



Stadt Augsburg

Tag des offenen Denkmals 2014  
**„Farbe“**

# Glossar



Hauptschiff



Langhaus



Seitenschiff



Querhaus



Chor und Kathedralchor (oben)



Vierung mit Turm



Mansardendach



Wimperg



Architravgiebel



Dreiecksgiebel



Risalit



Fiale



Dienst



Satteldach



Schweifgiebel



gesprengter Segmentgiebel



Balustrade



Walmdach



Rustika



Lisene



Pilaster



Basilika



Hallenkirche



Orgel-Empore



Lettner



Baldachin



Säulenordnung:  
toskanisch, dorisch, ionisch,  
korinthisch



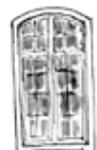
Schlussstein



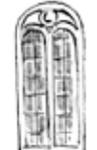
Kreuzrippengewölbe



Gurtbögen



Segmentfenster



Rundbogenfenster



Komposit-Kapitell



Konsole



Thermenfenster



Tympanon



Altarschrein



Altarauszug  
mit Glorie



Kartusche mit  
Bildspiegel



Maßwerk



Mandorla



Grotesken



Rocaille

Rosette

Voluten

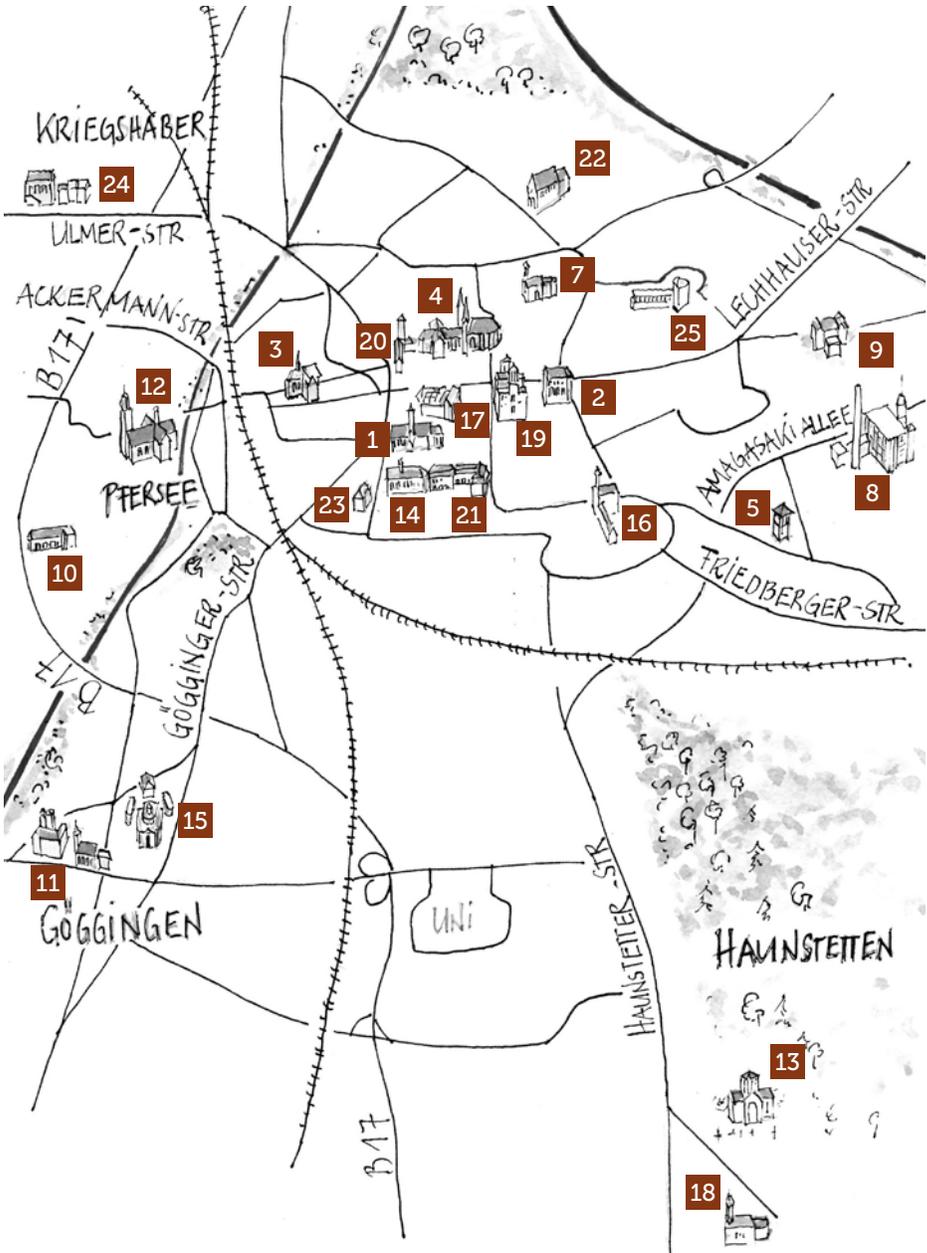


Fries



Rocaille

# Lageplan



Vorwort	3		
Die Farben Augsburgs – die weiße, die bunte und die graue Stadt	5		
<b>1</b> St. Anna Im Annahof 2	10	<b>14</b> Katharinenkirche/Staatsgalerie Altdeutsche Malerei	40
<b>2</b> Barfüßerkirche Barfüßerstraße 8	14	Zugang über das Schaezlerpalais, Maximilianstraße 46	
<b>3</b> Diakonissenhaus, Mutterhaus mit Kapelle Frölichstraße 17	16	<b>15</b> Kurhaus Augsburg-Göggingen, „Parktheater“ Klausenberg 6, 8a	42
<b>4</b> Diözesanmuseum St. Afra/ Dom St. Maria Kornhausgasse 3-5	18	<b>16</b> St. Margareth/Wollmarkt Spitalgasse 1	44
<b>5</b> Färberturm Schäfflerbachstraße 28	20	<b>17</b> Maximilian-Museum Fuggerplatz 1	46
<b>6</b> Fassadenmalerei in Augsburg	21	<b>18</b> Muttergotteskapelle in Haunstetten Poststraße 3	49
<b>7</b> St. Gallus Gallusplatz 7	25	<b>19</b> Rathaus: Goldener Saal Rathausplatz 2	51
<b>8</b> Glaspalast/Galerie Noah Beim Glaspalast 1	26	<b>20</b> Residenz (Regierung von Schwaben) Rokokosaal und Treppenhaus Fronhof 10	54
<b>9</b> Haag-Villa Johannes-Haag-Straße 14	28	<b>21</b> Schaezlerpalais/ Deutsche Barockgalerie Maximilianstraße 46	57
<b>10</b> Halle 116 Karl-Nolan-Straße 2-4	30	<b>22</b> St. Sebastian Sebastianstraße 26	60
<b>11</b> Hessing-Kliniken: Burg/Kapelle Hessingstraße 17	32	<b>23</b> Ehem. Stettensches dann von Hößlinsches Gartengut Schießgrabenstraße 20	63
<b>12</b> Herz Jesu Augsburger Straße 23a	35	<b>24</b> Synagoge Kriegshaber Ulmer-Straße 228	65
<b>13</b> Käß'sches Mausoleum Bürgermeister-Widmeier-Straße 55	38	<b>25</b> Wehrgang Riedlerstraße 1	67
		Literatur	69

## Vorwort

In allen Staaten Europas wird der „Tag des offenen Denkmals“ begangen. Damit ist er beispielgebend für den Gedanken der europäischen Einigung. Angesichts der jüngst zurückliegenden Wahlen zum Europäischen Parlament ist eine Besinnung auf gemeinsame europäische Werte und ihre Entstehung in der Geschichte der Völker Europas von großer Bedeutung. Mit dem gesamteuropäischen Denkmaltag werden den Bürgern Europas nicht nur die architektonischen Schätze ihrer Heimat gezeigt und ins Bewusstsein gerufen, sondern die gebaute Vergangenheit wird in einen Kontext gestellt, der deutlich macht, wie sehr Baukunst und bildende Kunst in Europa gemeinsame Kultur sind.

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 14. September 2014. 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: „Farbe“.

Farbe ist bei Werken der bildenden Kunst eine Selbstverständlichkeit. Gemälde waren schon immer betont farbig und Skulpturen farbig – wenn nicht sogar bunt gefasst. In und an Bauwerken sind uns seit Jahrtausenden farbige Gestaltungsformen überliefert, ob im Zweistromland, dem alten Ägypten oder dem alten Rom – wer hat nicht schon einmal die wundervollen Wandgemälde Pompejis wenigstens in Büchern abgebildet gesehen. Aus diesem weiten Bogen wurde die Farbe weiter überliefert. Die Ausgestaltung romanischer und später gotischer Kirchen ist ohne Farbe undenkbar. Schöne Beispiele dafür bietet der Augsburger Dom: So das Christophorus-Fresco und die wunderbaren Glasfenster des 12. Jahrhunderts. Erst jüngst wurden in der ehemaligen Dominikanerkirche (Römisches Museum) bei den derzeit laufenden Ausgrabungsarbeiten romanische farbige Freskenreste entdeckt. Ab dem ausgehenden Mittelalter, besonders in der Zeit der Renaissance, wurden in Augsburg auch

Fassaden farbig. Zierarchitektur und Wandgemälde zeigten damals eine großartige Pracht, wie es das Weberhaus einst zeigte, das heute eine Fassadenfassung nach einem Entwurf von Otto Michael Schmitt (1959-1962; zuletzt restauriert 2007-2008) besitzt, oder das Kathanhaus, dessen farbenfrohe Fassade im Zusammenhang mit der Gesamtanierung des Objektes 1999-2002 saniert wurde. Auch in der Gründerzeit des 19. Jahrhunderts und in der Phase des Wiederaufbaus nach dem 2. Weltkrieg griff man häufig zum Gestaltungselement „Farbe“.

„Farbe“ ist damit auch Ausdruck eines Zeitgeistes, eines Lebensgefühls. Und bietet auch gerade deshalb Ansatz-

punkte für den Streit um den richtigen Geschmack.

Beim Denkmaltag 2014 wird das breite Feld des Themas an vielen Beispielen vorgestellt. Ergänzt wird das Besichtigungsprogramm noch durch weitere Bauten, die sonst nicht zugänglich sind oder für die dieses Jahr erläuternde Führungen angeboten werden.

Erstmals hat diese Informationsschrift ein neues, handliches Format. Sie, liebe Besucherin und lieber Besucher, können nun die ergänzenden Informationen zu den verschiedenen Denkmälern bequem mit sich führen. Wir wünschen Ihnen viel Freude beim Besuch der Denkmäler und der Teilnahme an den Führungen.



Dr. Kurt Gribl  
Oberbürgermeister



Gerd Merkle  
Stadtbaurat

## Die Farben Augsburgs – die weiße, die bunte und die graue Stadt



0.1. Das Stadtmodell von Hans Rogel im Maximilianmuseum, © Kunstsammlungen und Museen Augsburg, Foto: Andreas Brücklmair

### Gregor Nagler

Jede Architektur bildet Räume aus – innen Gänge, Zimmer oder Säle und außen Gassen, Straßen oder Plätze. Für die Wirkung all dieser Räume spielt Farbe eine wichtige Rolle. Über Jahrhunderte war die Farbigkeit einer Stadt bedingt durch die Baumaterialien wie Holz, Naturstein, Stroh, Kalk oder Lehm aus dem man auch Ziegel brannte. Manche Städte bildeten klare „Farbidentitäten“ aus: Prag nannte man nach dem im Sonnenlicht leuchtenden Sandstein „die Goldene“, Belgrad „die Weiße“, Bologna erhielt den Beinamen „la rossa“, die Rote, ebenso wie

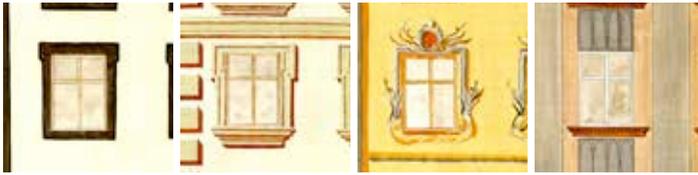
Toulouse „ville rose“ (rosarote Stadt); Jaipur ist bis heute „pink city“ (rosa Stadt), Jodhpur dagegen berühmt für seine blauen Brahmanen-Häuser.

Augsburg aber änderte sein „Farb-Bild“ über die Jahrhunderte immer wieder. Grund hierfür war, dass es keinen regionalen Naturstein gab, der die Farbskala bestimmen konnte. Zwar entwickelte sich Augsburg im Laufe der Jahrhunderte seit ihrer römischen Gründung von einer Stadt aus Holz und Lehm zu einer Stadt aus Backstein und Kalk. Nur die Dachplatten behielten aber ihre rotbraune Farbe, die Wände überputzte man

wohl schon in der Antike, sicherlich aber im Mittelalter mit weißer Kalkschlämme. Besonders deutlich ist das „weiße“ Augsburg auf dem Stadtmodell von Hans Rogel (1563) zu sehen, das auf akribischen Vermessungen und Beobachtungen basiert (Nr. 17). Selbst die Wehranlagen sind hier weiß – eine Fassung, die auch per Befund nachweisbar ist (Nr. 25). Zunehmend wurden die Straßen versiegelt, graue Kiesel und rote Tonplatten wirkten dann in den Stadtraum hinein.

Je „wichtiger“ ein Bauwerk war, desto farbiger zeigte sich sein Erscheinungsbild im Inneren und Äußeren, denn Pigmente waren eine teure Angelegenheit. Man gewann sie insbesondere durch das Brennen von Holz, Ockern und Tönen die sich mit Kalk verbinden ließen. War die Fassung von Fassaden und Innenräumen zunächst eine Sache der Maurermeister, so besorgten Bildhauer und Maler das schmückende Beiwerk. Kein Wunder also, dass die Maurer Materialien wie Stein oder Holz wirken ließen und lediglich Portal- oder Fensterrahmen absetzten, während Maler und Bildhauer ein kleines Farb-Feuerwerk abbrennen konnten. Und das durften sie auch immer häufiger, zunächst in den Kirchen.

Den mittelalterlichen Augsburgerinnen und Augsburgern musste der Dom (Nr. 4) mit Wandmalereien, Tafelbildern und Buntglasfenstern geradezu als transzendente Farb-Sphäre inmitten der sonst von Weiß, Erd- und Holzfarben dominierten Stadt vorgekommen sein. Doch je reicher Kommune und Bürger wurden, desto „bunter“ trieben auch sie es zumindest im Hinblick auf die Gestaltung ihrer Liegenschaften. Das Augenmerk lag zunächst im Inneren, denn dort waren sowohl Materialfarben vor allem aber Farbfassungen viel beständiger. Die Moden wechselten über die Jahrhunderte mit den Möglichkeiten. Zunächst dominierten in Wohnhäusern wohl Holzbohlenwände oder Holzkassetendecken mit farbig gefassten Ornamenten. Die Böden waren ebenfalls aus Holz oder vereinzelt aus Stein. Doch schon im 15. Jahrhundert gaben neben der Kirche und der Kommune auch reiche Privatleute große Wandbilder in Auftrag. Dominierend waren Rot- und Brauntöne, die in den nassen (al fresco) oder auf den trockenen (al secco) Verputz gemalt wurden. Ab dem 16. und 17. Jahrhundert entwickelten Bauherren, Handwerker und Künstler zudem eine Vorliebe für Stuck-Decken oder Terrakot-



0.2. B, C, D, E: Ulrichsplatz 1, Rekonstruktion der Fassadenfassungen, 2. Hälfte 16. Jh, Mitte 17. Jh., 1. Hälfte 18. Jh und um 1860, Farbskizzen: Thomas Mack, Fa. Binapfl, Friedberg; aus: Hagen/Wegener Hüssen, Denkmäler, 1994, S. XXXV

ta-Ornamente (Nr. 7). Immer wieder kam es bei herausragenden Bauprojekten wie der Fuggerkapelle (Nr. 1) oder Elias Holls Rathaus (Nr. 19) zum Import besonders edler Natursteine, die dann als Bodenbelag oder Wandverkleidung die Farbpalette der Innenräume dominierten. Im 18. Jahrhundert schließlich wurde bei anspruchsvollen Bauvorhaben das Decken-Fresko zum Medium der Wahl (Nrn. 16, 17, 18, 21, 23), während die Wände holzvertäfelt, verspiegelt oder Seiden-bespannt sein konnten. Farbiger Stuck erlaubte es den Bildhauern zudem, Wände so aussehen zu lassen, als wären sie mit Naturstein verkleidet. Einzelne Partien überzog man mit Blattgold, um das lichte Erscheinungsbild zu steigern (Nr. 21).

Eine ähnliche Entwicklung ist auch bei der Fassadengestaltung zu beobachten. Im 15. Jahrhundert wurden die Gebäude mit kräftig farbigen Quader- oder Rautenmus-

tern gestaltet, wie anhand zahlreicher Befunde, Schrift- und Bildquellen nachgewiesen werden konnte (Nr. 17). Dagegen versuchte man ab 1500 zunehmend, über Malerei augentäuschend steinerne Architekturgliederungen zu imitieren. Etwas später kamen Konzepte in Mode, die auf einem starken Schwarz-Weiß-Kontrast basierten, entweder als Fresko oder als Sgraffito, bei dem die unter der hellen Schicht liegende, dunkle Schicht freigekratzt wurde. Bald gerieten gemalte Fassadengestaltungen immer komplizierter, sowohl was ihre Komposition und Farbigkeit, als auch was ihre Inhalte betrifft; es galt offenbar die Steinfassaden an Prunk zu übertreffen. Elias Holl gebot der allseits grassierenden Freude an bemalten Fassaden zumindest bei seinen Bauten Einhalt: Er ließ lediglich den Verputz der Architekturglieder (Quadersteine, Wandvorlagen oder Gesimse) durchfärben, um grünen Sandstein zu imitieren,

während die Wandflächen weiß übertüncht wurden.

Beide Tendenzen pflegte man auch bis ins 18. Jahrhundert hinein weiter, wobei zu den strengen Architekturgliederungen auch zart farbig stuckierte oder freskierte Ornamente hinzutraten – die Wahl der Töne oblag in solchen Fällen nun nicht mehr den Maurermeistern sondern den Malern und Bildhauern. Man liebte es hell strahlend, kaum jemand konnte sich aber eine Smalte-Fassung wie an der Fassade des heutigen Schaezlerpalais (Nr. 21) leisten, denn blaue Farbstoffe waren immens teuer und hier wohl Ausdruck von Solvenz. Wenn es keine Stuckfassade sein sollte, hatten die Maler der Augsburger Akademie sämtliche Zaubertricks des Rokokos in petto: Da schienen Wolken, Putten und Götter vor den Fassaden zu schweben oder Fassaden sich zu Landschaftsausblicken zu öffnen. Im 18. Jahrhundert muss Augsburg ob der Manie zu immer neuen Effekten ein einziges, licht-farbiges Diorama gewesen sein (Nr. 6).

Erst mit dem Ende 18. Jahrhunderts begannen sich wieder Architekten wie Friedrich Christian Schmidt in seinem Opus „Der Bürgerliche Baumeister“ (1790/94) theore-

tisch mit Farbe auseinander zu setzen. Er wollte den Malern ihre Pinsel und Paletten schnellstens aus den Händen nehmen und plädierte für weniger bunte, an Stein orientierte Töne, wobei die Gliederung abgesetzt werden konnte. Polychrome oder monochrome Fassaden – dies wurde im 19. Jahrhundert zur scharf diskutierten Glaubensfrage, wobei in beiden Fällen die Antike als Vorbild herhalten musste. In Augsburg gab es sowohl monochrome als auch polychrome Fassaden (Nrn. 11, 15), wobei nun immer der steinorientierte Farb-anstrich dominierte. Zudem kamen viel häufiger Natursteine und Sichtziegel (Nr. 3) zum Einsatz. Die Emissionen der Fabriken trugen ihren Teil zur „Vergrauung“ bei, sodass Wilhelm Hausenstein in seinen „Jugenderinnerungen und Reiseskizzen“ schrieb: „Doch allerdings: Turmhelme und Dächer über Augsburg hoben sich mit so lichter, so kreidiggrüner Patina, die Kirchturmhauben teilweise in so bizarren Zwiebelformen, so zahlreich und gleichheitlich auch über die ausgedehnte Silhouette der grauen Stadt hin ausgestreut,“ dass man „für eine Sekunde die Vision einer morgenländischen Stadt zu empfangen glaubte.“ Erste Farbbilder aus den 1930er Jahren zeigen eher

ein schmutzig-ockerfarbnes Stadtbild, denn auch die älteren Farbschichten waren oft verblasst oder dem Zeitgeschmack nach überstrichen worden. Rote, grüne oder blaue Fensterkreuze,



0.3. August Brandes, Die Maximilianstraße, © Kunstsammlungen und Museen Augsburg

Clapp- und Rollläden bildeten oft die einzigen im Straßenraum aufblitzenden Akzente. Im Inneren aber trumpfte der Historismus mit Schablonenmalereien, Glasfenstern, Mosaiken und mit Fresken nochmals auf bunteste Weise auf (Nrn. 12, 13, 22). Mittlerweile war das Spektrum an Farbtönen stetig erweitert worden, insbesondere durch das 1878 von Adolf Wilhelm Keim entwickelte Verfahren, Mineralfarben auf Wandputz zu befestigen. Mit den neuartigen Möglichkeiten versuchte man in Augsburg, befeuert auch von der deutschen Architekturavantgarde, immer wieder die Re-Vision der

untergegangenen, „bunten Stadt“ des 18. Jahrhunderts. Zwar griff kaum jemand derart beherzt in den Farbtopf wie Bruno Taut im Magdeburg der 1920er Jahre, dennoch förderten die Stadtbauräte über das Medium der Kunst am Bau deutliche Farbakzente – Fritz Steinhäuser und Otto Holzer ab der Jahrhundertwende bis in 1920er Jahre und Stadtbaurat Walter Schmidt in den 1950er Jahren (Nr. 6). Eher jedoch drängte sich immer knalligere Reklame ins Blickfeld der Passanten.

Bis heute zeichnen sich fast alle Phasen der Augsburger „Farbengeschichte“ im Stadtbild ab, dominierend sind in der Altstadt jedoch noch immer die aus dem 19. Jahrhundert tradierten, zurückgenommenen Steintöne.

## St. Anna

### Im Annahof 2

**1321:**

Die Karmeliter lassen Kirche und Kloster errichten.

**1420-25:**

Konrad und Afra Hirn stiften eine Grabkapelle

**1429:**

Die Hirnsche Grabkapelle wird den Goldschmieden überlassen und später erweitert.

**1460:**

Ein Brand beschädigt das Kloster, das bis 1488 wiederaufgebaut wird.

**1506-08:**

Jörg Regel und Barbara Lauginger stiften die Heilig-Grab-Kapelle.

**1509-12:**

Georg, Ulrich und Jakob Fugger lassen im Anschluss an das Langhaus der Kirche eine Grabkapelle errichten.

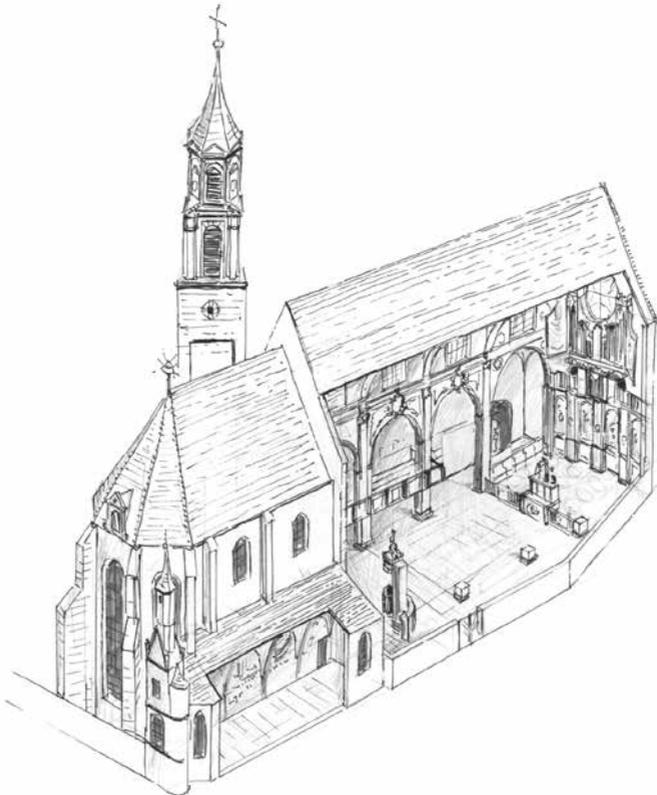
**1602:**

Elias Holl (1573-1646) errichtet den Turm neu, vielleicht nach Plänen von Joseph Heintz dem Älteren (1564-1609).

### Architektur

St. Anna bietet mit seinen zahlreichen Anbauten vom Martin-Luther-Platz aus ein unregelmäßiges sehr malerisches Bild. Nach drei Seiten ist die dreischiffige, basilikal aufgebaute Kirche von der

ehemaligen Klosteranlage umschlossen. Der heutige Besucher tritt durch den kreuzrippengewölbten Kreuzgang ein. Von hier aus gelangt man zu den als Luther-Gedenkstätte erschlossenen Klosterräumen des 15. Jahrhunderts und in die reich ausgestattete



1.1. Perspektivischer Schnitt von St. Anna, Zeichnung: Gregor Nagler

Kirche. Deutlich sind drei Bereiche zu unterscheiden, der gotische Chor mit Kreuzrippengewölbe und Lettnerbogen, das im 17. und 18. Jahrhundert an den evangelischen Ritus angepasste dreischiffige Langhaus mit Empore und Kanzel sowie die Marmorverkleidete Fuggerkapelle, das „früheste und vollkommenste



1.2. Der Innenraum von St. Anna zur Fuggerkapelle, Foto: Klaus Lipa

Denkmal der Renaissance auf deutschem Boden“ (Bruno Bushart).

Zwei Anbauten schließen sich an, nämlich seitlich der Fuggerkapelle die Heilig-Grab-Kapelle mit der Nachbildung des Grabes Christi in Jerusalem sowie neben dem Chor die Goldschmiedekapelle.

## Farbe

In der Annakirche können unterschiedliche Farbfassungen von Gotik, Renaissance und Rokoko in nuce studiert werden. Im Kreuzgang und im Chor dominiert die Gotik, hier setzen sich nur die Decken-Rippen in hellgrau und hellgrün von den weißen Wänden ab; die Fenster haben Klarglasscheiben. So bildet die Architektur den neutralen Rahmen für eine nach und nach angehäuften Ausstattung – Epitaphien (Gedenk- und Stifterbilder) im Kreuzgang, dagegen im Chor Schnitzaltar (1898) und Gestühl sowie Tafelbilder unter anderem von Christoph Amberger (1505-61), Jörg Breu dem Älteren (1475/80-1537) und Lucas Cranach dem Älteren (1475-1553).

Besonders bemerkenswert in farblicher Hinsicht sind Wandmalereien in der Goldschmiedekapelle, weil sie zum Teil bis 1420 zurückreichen. Es dominieren al secco aufgetragene Rot-, Braun- und Ockertöne, die mit Schwarz und Grün akzentuiert sind. Neben einer Scheinarchitektur in Parallel-Perspektive dominieren zwei Zyklen: An der Nordwand die Legende der Heiligen Helena, der Mutter Kaiser Konstantins, die im Heiligen

1747-49:

Johann Andreas Schneidmann (1698-1759) baut die Kirche um.

1944/45:

Bomben beschädigen die Anlage.

1952:

Der Wiederaufbau ist abgeschlossen.

1961-67:

Bei der Renovierung des Kreuzganges wird der Raum stark verändert.

1973-74:

Auch die Kirche wird renoviert.

1983:

Als Gedenkstätte an die Reformation richtet man die „Luther-Stiege“ in den alten Klosteräumen ein.

2007-12:

Die Kirche wird restauriert und auch die Luther-Stiege neu konzipiert.



1.3. Deckenfresko mit Befundstelle, Foto: Klaus Lipa

Land das Kreuz Christi wieder fand, an der Südwand der Leidensweg Christi mit dem zentralen Abendmahl sowie die Geschichte des Jakobus, der den Zauberer Hermogenes besiegte und dadurch zum Christentum bekehrte. Die gegen Witterung anfälligen Malereien wurden 1890 und 1957/60 aufgefrischt und werden im Moment restauriert.

Die Fuggerkapelle dagegen ist ein in Augsburg singuläres Beispiel für eine mit edlem Naturstein verkleidete Architektur: Ein Boden aus ornamental verlegten verschieden farbigen Marmoren, ein Kleeblattgewölbe mit hellgrauen Rippen, eine Steinbalustrade mit ungeniert spielenden Putten, vier rundbogige ausgesprochen fein in Solnhofen

Platten gearbeitete Gedenktafeln für Georg, Ulrich und Jakob Fugger sowie die rahmenden Architekturglieder in hellgrauem Anstrich mit eingelegtem Rotmarmor. Ferner ein stark farbiges Orgelgehäuse mit Flügelbildern zum Thema Musik von Jörg Breu dem Älteren und schließlich ein steinerner Altar mit freistehender Figurengruppe. Eine solch extravagant und kostbar ausgestattete Architektur hatte Augsburg um 1500 noch nicht gesehen! Albrecht Dürer wird als Erfinder des Gesamtkonzeptes gehandelt, während für die Ausführung die Baumeister Burkhard Engelberg (1447-1512) oder Hans Hieber (um 1470-1522) sowie die Bildhauer Adolf (um 1460-um 1524) und Hans Daucher (1486-1538) in Frage kommen. Inhaltlich drehen sich

die Bilder um Tod und Wiederauferstehung mit dem von einem Engel, Maria und Johannes präsentierten verstorbenen Christus im Zentrum.

Dominieren in der eleganten Fuggerkapelle die Farben der Natursteine, so ist das Langhaus von Theatereffekten aus Putz und Farbe bestimmt,



1.4. Die Brüstung der Fuggerkapelle, Foto: Gregor Nagler

dem Stuck von Johann Michael dem Jüngeren (1709-72) und Franz Xaver dem Älteren Feichtmayr (1705-64) und den Fresken von Johann Georg Bergmüller (1688-1762). Selbst der Marmor ist nicht echt, sondern stuckiert. Das lichte, hell farbige Langhaus ist zudem durch die Gegenüberstellung der Eichenholz-Kanzel (1682/83) von Heinrich Eichler (1637-1719) mit der reich von Johann Spillenberger (1628-79) und

Isaak Fisches dem Älteren (1638-1706) bebilderten Empore ganz dem protestantischen Ritus verpflichtet. Dies wird durch das Bildprogramm noch unterstrichen: In den Deckenspiegeln ist Christus als Prophet (Bergpredigt), als Priester (Kreuzigung) und als König (Jüngstes Gericht) zu sehen während die Bilder an der Empore um die Passion kreisen. 2013 wurde mit dem roten Wachsaltar von Lutzenberger + Lutzenberger ein neuer, stark farbiger Akzent gesetzt.

## Barfüßerkirche

Barfüßerstraße 8

**1221:**

Ein Franziskanerkloster wird am Fuß des Perlachberges gegründet.

**1265:**

Die einschiffige Klosterkirche wird geweiht.

**1405-11:**

Nach einem Brand muss das Gotteshaus neu gebaut werden.

**1535:**

Die Klosterkirche wird erstmals protestantisch, endgültig mit dem Verzichtbrief (1649). Die Klostergebäude werden als Jakobsfründe genutzt.

**1723-25:**

Es erfolgt eine umfangreiche Barockisierung.

**1944:**

Das Langhaus der Kirche wird vollständig zerstört, der Chor brennt aus.

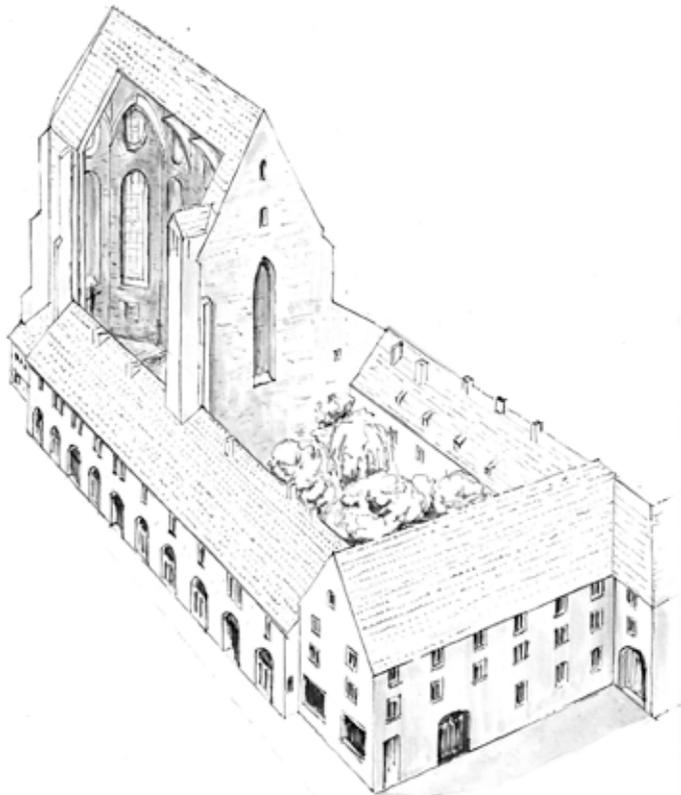
**1946-49:**

Nur der Chor wird durch Wilhelm Schulz wiederaufgebaut.

### Architektur

Augsburgs einstmals größte protestantische Kirche (3.000 Sitzplätze) war gemeinsam mit St. Max das am stärksten durch die Bombardements 1944/45 getroffene Gotteshaus. Der Wiederaufbau ver-

lief hier deshalb in einzigartiger Weise: Nur der ehemalige Mönchschor mit mehreckigem Schluss wurde aufgebaut, sodass diese „Restkirche“ im Verhältnis zu ihrer Höhe sehr kurz erscheint. An den barocken Umbau erinnern noch Rund- und darüber



2.1. Perspektivischer Schnitt der Barfüßerkirche, Zeichnung: Gregor Nagler

liegende Ovalfenster. Anstelle des Langhauses wurde ein Innenhof angelegt. Er ist von der Kirche, der Rückseite der ehemals direkt an das Langhaus angebauten Ladenzeile zur Barfüßerstraße und dem Kreuzgang mit seinem elaborierten Netzrippengewölbe eingefasst. Das Gedenkbild für Markus Zäch an der Südwand des Kreuzganges gehört zu den bedeutendsten in Augsburg; in den architektonische Rahmen (1617) ist ein verblüffend räumliches Bronzerelief (um 1611) mit der Geißelung Christi von Giovanni da Bologna (1529-1608) eingelassen. An den Kreuzgang schließen sich die Sakristei und eine Kapelle an.

## Farbe

Im Zweiten Weltkrieg ging insbesondere der Großteil der hochkarätigen Barockfassung unter. Nur Einzelstücke erinnern an den einst farbenreich inszenierten Raum: Das in realistischem Inkarnat gefasste Christkind (1631) von Georg Petel (1601/02-34), das prachtstrotzende Chorgitter (1760) von Johann Samuel Birkenfeld (um 1732-69) sowie insbesondere zahlreiche Tafelbilder des 17. und 18. Jahrhunderts von Johann Heiss (1640-1704, „Taufe Christi“), Nicola Grassi (1682-



2.2. Das Christkind von Georg Petel, Foto: Gregor Nagler

1748, „Abendmahl“, 2013 beschädigt), Joachim Sandrart (1606-88, „Jakobs Traum von der Himmelsleiter“), Isaak Fisches d.Ä. (um 1630-1706, „Gottesdienst im Hof des Anakollegiums“).

Die heutige Ziegelsichtigkeit der Außen- und Innenwände wirkt mittelalterlich, ist in Augsburg aber eine typische Gestaltungsform der „Trümmerzeit“ nach dem Zweiten Weltkrieg.

## Diakonissenhaus, Mutterhaus mit Kapelle

Frölichstraße 17

**1885:**

Die Diakonissen lassen sich in Augsburg nieder.

**1886:**

Durch das Erbe der Gräfin Guiot du Ponteil (geb. von Frölich) können die Diakonissen das ehem. „Wohnlich'sche Garten-gut“ am Bahnhof erwerben.

**1888:**

Jean Keller (1844-1921) legt Entwürfe für ein Mutterhaus vor.

**1891-93:**

Nach Auseinandersetzungen mit dem Stadtmagistrat können die Pläne realisiert werden.

**1899-29:**

Die Anlage wird nach und nach erweitert und auf Drängen der Kommune von Jean Keller repräsentativ eingefriedet.

**1948-54:**

Die Gebäude werden nach schweren Beschädigungen 1944 wieder aufgebaut.

### Architektur

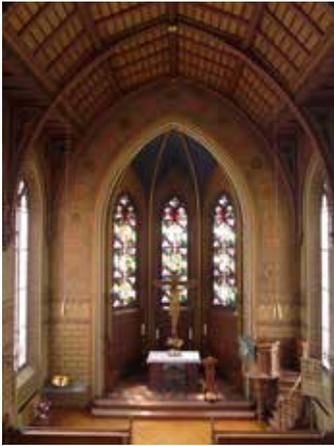
Das Mutterhaus bot Platz für repräsentative Räume wie Kapelle, Sitzungszimmer und Bibliothek, aber auch für Pforte, Garderobe und Küche im Souterrain, Arztzimmer, Wohn- und Schlafräume des Inspektors, der Oberin und der Schwestern und ferner für ein Nähzimmer. Der dreistöckige Bau ist durch das vorspringende Treppenhaus, den angefügten Kapellentrakt sowie eine reiche Dachlandschaft mit Giebeln und Dachreiter akzentuiert. Die Innenraumverteilung ist schon von

außen zu erahnen: Alle Zimmer sind an einem Mittelgang aufgereiht, Kapelle und Küche auf das Treppenhaus ausgerichtet.

Die Architekturgliederung ist zurückhaltend, steigert sich aber zum Eingangsbereich: Das Hauptportal mit Säulen, Fialen, Wimberg und Tympanon ist eine Mischung aus gotischen und romanischen Elementen. Große Fenster belichten das repräsentativ ausgestattete Treppenhaus, von dem aus man im ersten Stock in die Kapelle gelangt. Ihr saalartiger Innenraum mit



3.1. Historische Postkarte vom Diakonissenhaus, Quelle: Bildarchiv Gregor Nagler



3.2. Innenraum der Kapelle, Foto: Gregor Nagler

Empore und eingezogenem, mehreckigem Chor ist kaum gegliedert. Die auf Konsolen sitzende mehreckige, kassettierte Holzdecke des Hauptschiffes reicht nicht bis zu den Ansatzpunkten der Spitzbögen herunter, sondern lässt Platz für die spitzbogigen Fenster. Im Chor ist die Last des Gewölbes über Dienste zu Boden geführt.

## Farbe

Jean Keller wählte für die aus Düsseldorf stammenden Diakonissen eine „norddeutsche“ Backsteinarchitektur. Das Innere vor allem die Kapelle ist farblich weniger zurückhaltend: Hier bestimmen ornamentale, tapetenartigen Schablonenmalereien in kräf-

tiger Farbigkeit mit goldenen Akzenten den Raumeindruck. Das Gewölbe des Chores ist von einem blauen Sternenhimmel überzogen und von den Spruchbändern des Chorbogens gerahmt. Den Farbcharakter des Raumes bestimmen zudem die hölzerne Decke, die Kanzel sowie die 1954 bunt verglasten Chorfenster.

**Seit 1989:** Umfangreiche Abbrüche und Neubauten werden durchgeführt, nur das Mutterhaus ist erhalten.

## Diözesanmuseum St. Afra/ Dom St. Maria

Kornhausgasse 3-5

### 1872-1910:

Bereits unter dem Augsburger Bischof Pankratius von Dinkel (1811-94) wird im ehemaligen Sitzungssaal des Domkapitels ein Museum eingerichtet.

### 1910-90:

Die Exponate des Museum befinden sich im städtischen Maximilianmuseum. Sie kehren sukzessive in die Obhut der Diözese zurück.

### 2000:

Nach langwieriger Konzeptions- und Baugeschichte wird das Diözesanmuseum eingeweiht.

### Architektur

In das Museum sind zwei bedeutende Räume integriert, die im Umfeld des dreiflügeligen Domkreuzganges (1470-1510) von Hans von Hildesheim und Burkhard Engelberg (1447-1512) liegen, der Kapitelsaal (12. Jahrhundert) sowie die Ulrichskapelle (1484). Zudem wird ein ehemaliger Bibliotheksraum aus den 1950er Jahren nun für die Schausammlung genutzt. An diese älteren Bauten fügte das Architekturbüro Schrammel einen Kubus mit großer Glasfront zum Hohen Weg.

Über den Kreuzgang ist das Museum mit der Augsburger Bischofskirche verbunden. Der Dom ist eine seit dem

11. Jahrhundert in einer komplizierten Baugeschichte entstandene fünfschiffige Basilika mit Querhaus und Chor im Westen, großem Kathedralchor und zwei Seitentürmen im Osten.

### Farbe

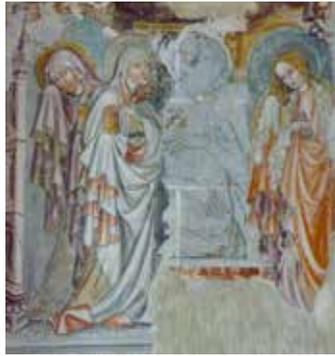
Das Museum beherbergt eine vielfältige Sammlung kirchlicher Kunst aus vielen Jahrhunderten der Augsburger Bistumsgeschichte. Dabei arbeiteten die Künstler nicht nur mit Form und Symbol, sondern versuchen gerade auch biblische Geschichte und liturgische Bedeutung durch Farbe(n) zu verdeutlichen: Auf der Hörlin-Vittelschen Votivtafel etwa (1480/90) sticht Ju-



4.1. Ausschnitt aus dem Thron Salomonis Fenster, Foto: Gregor Nagler

das aus dem Kreis der zum Abendmahl um Christus versammelten Jünger durch sein gelbes Gewand hervor. Die Heiligenscheine aller Beteiligten sind in „übernatürlichem“ Gold gehalten.

Im Dom selbst sind unterschiedlichste Wandfassungen über Befundfenster zu sehen. Das heutige Erscheinungsbild der Langhauswände – helle Quaderung mit roten Fugen – geht auf einen bei der Sanierung 1934 gemachten Befund zurück. Mehrere Freskenreste, darunter der riesige, vielleicht von Ulrich Apt geschaffene Christophorus (1491) zeugen von den langen „Farbgeschichte“ des Doms. Im Mittelalter waren es aber insbesondere die Buntglasfenster, beginnend mit den berühmten Prophetenfenstern (11. oder 12. Jahrhundert), die dem Dom eine „transzendente“ Atmosphäre verliehen. Aus der Gotik stammen das „Thron Salomonis-Fenster“ (1330/40) im süd-westlichen Querarm und das Marienfenster (nach 1493) im nördlichen Seitenschiff von Peter Hemmel von Andlau. Nachdem im Barock eine weiße Verglasung vorherrschte, wurden vor allem im 20. Jahrhundert wiederum Buntglasfenster wie das große Ostchorfenster zum Thema „Heimsuchung“ von Josef



4.2. Wandmalerei der Marien am Grabe am südlichen Westchorpfeiler (um 1420), Foto: Gregor Nagler

Obernberger (1905-94) und Hilda Sandtner (1919-2006) eingesetzt. Zuletzt (2010) kamen die in einem Gelbton gehaltenen Verglasungen im Westchor von Johannes Schreiter hinzu.

Beispielhaft für die über die Jahrhunderte immer wieder farbenprächtige Ausstattung mit Altären oder Votivbildern können die im 20. Jahrhundert als Ersatz für die im Bildersturm untergegangenen gotischen Altäre angekauften, geradezu leuchtenden Tafelbilder der Freisinger Heimsuchung (1475-95) in der Konradskapelle oder auch des Weingartener Altars (1493) von Hans Holbein dem Älteren (1460/65-1524) stehen.

## Färberturm

Schäfflerbachstraße 28

**1763:**

Georg Jakob Köpf (1719-72) erwirbt das Gelände.

**1771:**

Matthäus Schüle kauft die Bleiche von dem bankrott gegangenen Georg Jakob Koepf mitsamt dem Färberturm.

**1836:**

Das Gelände geht in den Besitz von Friedrich Merz, dem Gründer der AKS über. Der Färberturm wird als Pferdestall, Heustadel und Lagerraum umgenutzt.

**1972:**

Der Färberturm wird renoviert.

### Architektur

Über einem gemauerten Sockel erhebt sich eine zweigeschossige Holzkonstruktion mit vorgezogenem Walmdach, ehemals offener Galerie und umlaufender Hängevorrichtung.

### Farbe

Augsburg war seit dem Mittelalter eine der zentralen Orte der Textilherstellung und -veredelung in Mitteleuropa. Vor allem das Bedrucken von Kattunen wurde im 18. Jahrhundert zu einer Spezialität, wobei viele Kattunmanufakturen auch Bleichen und Färbe-

rein betrieben. Sie bestimmten die Umgebung der ummauerten Stadt. Bis ins 19. Jahrhundert hinein legte man Fasern, Garne oder Gewebe zum Färben in ein mit pflanzlichen Farbstoffen wie Färberwau, Krapp, Färberwaid und Indigo versetztes Wasserbad. An den Färbertürmen wurden die gefärbten Tuchbahnen aufgehängt, um im Wind zu trocknen. Mit der Erfindung synthetischer Farben und industrieller Trocknungsverfahren Mitte des 19. Jahrhunderts wurden die Färbertürme überflüssig.



5.1. Der Färberturm, Foto: Gregor Nagler

## Fassadenmalerei in Augsburg

Im 16. Jahrhundert kamen in Augsburg Fassadenmalereien in Mode, die sich deutlich von der bis dahin üblichen Scheinarchitektur oder Quaderfassung unterschieden. Waren die immer wieder bildlich rezitierten Szenen aus dem Alten und Neuen Testament oder der antiken Mythologie zunächst in klar von der Scheinarchitektur begrenzten Feldern platziert, so überzogen diese augentäuschenden Szenarien bald ganze Wandbereiche. Dies gilt etwa für die um 1515 entstandenen Fresken an den Fuggerhäusern am Weinmarkt oder auch für die Bemalung (1516) des alten Rathauses, die Ulrich Apt und Jörg Breu d.Ä. (1475-1537) vermutlich anlässlich des Reichstages 1518 schufen. Die Fresken dienten wahrscheinlich als haltbarer Zusatz für Fahnen oder textile Behänge, mit denen man die Stadt schon im Mittelalter bei Prozessionen oder Reichstagen zu schmücken pflegte. Es ist zumindest auffällig, dass Matthias Kager (1575-1634) bei seiner Bemalung des Weberhauses (1605-07) sicher als Anspielung darauf den Eindruck vor die Wand gehängten Draperien erzeugte. Im 18. Jahrhundert wurde das augentäuschende Potenzial von Fassaden-

malereien von Johann Georg Bergmüller (1688-1762) und vor allem von Johann Evangelist Holzer (1709-40) bis zum Exzess getrieben. Ob nun am Gasthaus „Goldene Traube“ (Maximilianstraße 30, um 1732) oder an den Wohnhäusern des Verlegers Johann Andreas Pfeffel (Maximilianstraße 50, um 1736), des Antonio Brentano Mezzegra (Maximilianstraße 59, 1737) oder des Johann Baptist Schger (Maximilianstraße 65, um 1740) – es ging immer darum, mit Schein das Sein zu übertreffen. Man ahmte stark plastische oder durchbrochene Architekturen aus Marmor nach, über deren Unmäßigkeit jeder Baubeamte der Zeit die Hände über dem Kopf zusammen geschlagen hätte, wären sie nicht „nur“ gemalt gewesen. Ja, die Maler „übertrafen“ steinerne Bauten, indem sie scheinbar einen ganzen Götterhimmel vor den Fassaden schweben lassen konnten. Der Stadtraum löste sich so in eine pure Illusion auf, Holzers heiterer „Bauerntanz“ (Bauerntanzgässchen 1, 1737) wurde geradezu zum Symbol dieser Epoche – Goethe sprach 1790 vom „frohen Begriff, an Häusern außen zu malen“. Es ist bezeichnend, dass sich in der gedruckten Version der Augs-

burger Bauordnung (1740) im Gegensatz zu der anderer Städte wie Magdeburg (Gelb) oder Dresden (helle Steinfarben) kein Wort über die „richtige“ Farbigkeit findet, jedoch sehr viel davon zu lesen ist, wie man den öffentlichen Raum von hineinragenden Bauteilen wie Erkern oder Ladendächern befreien wollte. Die „Neidbauten“, die man nicht errichten durfte, ließ man sich einfach an die Straßenfronten malen, was offenbar von den gestren-



6.1. Johann Evangelist Holzer, Entwurf für das Pfefferl-Haus, Quelle: Kunstsammlungen und Museen Augsburg, Grafische Sammlung, Inv.-Nr. G 15389

gen Stadtwerkmeistern geduldet wurde. Ein besseres Aushängeschild für die 1670 privat und 1710 reichstädtisch betriebenen Augsburger Kunstakademie als die präzisen Fassadenfresken ließ sich schließlich kaum denken. So führt Paul von Stetten (1788)

die Fassadenbilder als Sehenswürdigkeiten Augsburgs auf, obwohl er über diese Praxis einräumte „Zur guten und reinen Architektur gehört es nicht“. Einige waren nicht so zaghaft in Ihrer Kritik: Von „überschmiert“ war da die Rede, gar von den „Augsburger Fratzenmalern“ (Johann Joachim Winckelmann, 1758). Regen, Schnee und Hausbrand taten neben den gestrengen Klassizisten ein Ihres dazu, dass die meisten Fresken des 18. Jahrhunderts bald verschwanden. Ein einziges Beispiel (Kapuzinergasse 10) entriss man bis heute mühevoll dem Untergang. Seitdem gab es immer wieder Versuche, an den Mythos von Holzers Fassadenbildern anzuknüpfen: Etwa Ferdinand Wagners (1819-81) Fresken an den Fuggerhäusern (1861-63), oder August Brandes (1872-1948) Bauaufnahmen und Rekonstruktionsversuche, namentlich am Nachbau des Weberhauses (1913). Die meisten heute sichtbaren Farb-Gestaltungen an Außenfronten entstammen den 1950er und 1960er Jahren, als Stadtbaurat Walther Schmidt Kunst am Bau gezielt förderte, etwa Otto Michael Schmitts (1904-92) Weberhausbemalung (1959-61) in besonders kräftigen Farbtönen, Hans Riedls Erkerbemalung am Ecke-Haus (Elias-

Holl-Platz 2, 1955) oder auch Hans Härtels Fassadengestaltung mit farbigem Putz am Finanzamt (Prinzregentenplatz 2, 1954/55). Dass das Thema Wandfresko noch nicht ganz vom Tisch ist, zeigen das Geschäftshaus Zeuggasse 7 (1992) und das Pfarrhaus St. Ulrich (Ulrichsplatz, 2004/05), beide von Stefan Schrammel.

## Farbe im Stadtraum heute

Andrea Kieser, Gerhard Huber

Auf Grund der Bedeutung der Farbigkeit für die Stadt gibt es seit über fünfundvierzig Jahren in Augsburg die

ben, da die Aussage dieser geschützten Geschichtszeugnisse nicht durch eine falsche Farbigkeit verunklärt werden darf.

Die historische Farbigkeit lässt sich meist durch eine sogenannte Befunduntersuchung feststellen. Hier sucht ein erfahrener Restaurator Spuren der früheren Anstriche (Befunde) und stellt sie in ihrer zeitlichen Abfolge und ihren gestalterischen Zusammenhängen dar. Sein Ergebnis hält er in einem Befundbericht fest. Die gewonnenen Erkenntnisse dienen als Grundlage für die Entscheidung über eine neue Farb-



6.2. Ausschnitt aus dem Farbkonzept für die Maximilianstraße (2008), © Stadt Augsburg

Einrichtung der „Städtischen Farbberatung“. Sie berät die Augsburger Hauseigentümer nicht nur in Fragen der Farbgestaltung, sondern zudem hinsichtlich der Materialien und der Techniken. Im Bereich von Denkmalensembles und bei Einzelbaudenkmälern ist diese Beratung sogar zwingend vorgeschrie-

gestaltung. Die historische Farbigkeit, bzw. ein eventuell festgestellter Erstanstrich (Primärfassung) ist aber nicht zwingend nachzuvollziehen (Rekonstruktion), da sich z. B. das Umfeld, in dem die Fassade steht, oft verändert hat. Für eine gelungene Lösung ist das Einfügen in die heutige Umgebung ebenso wich-

tig wie die historisch richtige Anmutung.

Da nicht alle Häuser einer Stadt auf einmal gestrichen werden, kann die Gesamtfarbigkeit nur längerfristig verändert werden. Um ein ausgewogenes Stadtbild zu erreichen, wurde vielerorts in den 1970er Jahren mit sogenannten Farbleitplänen gearbeitet. Die hier getroffenen starren Festlegungen haben sich jedoch nicht bewährt. Heute versucht man das gleiche Ziel mit Farbpaletten, die für einzelne Straßenzüge oder Viertel erarbeitet wurden, zu erreichen. Diese Paletten bieten den Eigentümern und Architekten eine größere Freiheit in der Farbwahl. Bewährt hat sich dieses System in Augsburg z.B. am Eser und im Prinz-Karl-Viertel. Für den wichtigsten Bereich Augsburgs zwischen St. Moritz und St. Ulrich erarbeitete die Stadt Augsburg ein Farbkonzept für eine planvolle und gezielte Entwicklung.

Im Bereich von Denkmalensembles und bei Einzelbaudenkmälern bedürfen Farbstriche einer besonderen Genehmigung, der denkmalrechtlichen Erlaubnis. Diese kann formlos bei der Unteren Denkmalschutzbehörde beantragt werden, sie wird ohne Gebühren erteilt. Es ist

sinnvoll, möglichst früh im Vorfeld der Arbeiten bereits Kontakt mit der „Städtischen Farbberatung“ aufzunehmen. Vor der Gerüsterstellung kann die Fassade noch in ihrer Gesamtheit betrachtet und Anregungen der Farbberatung können in den Angeboten der Handwerker berücksichtigt werden. Auch bleibt für eine eventuell nötige Befunduntersuchung wie auch für das Abstimmen von Farbmustern genügend Zeit. Wie die denkmalrechtliche Erlaubnis ist auch die Farbberatung kostenlos.

## St. Gallus

Gallusplatz 7

### Architektur

An den sehr schmalen Rechteckbau mit steilem Satteldach ist im Osten ein nur wenig eingezogener, flach abschließender Chor, im Westen ein Giebelturm mit achteckiger, reich gegliederter Glockenstube angefügt.

Der langgezogene Saal mit Empore ist von einem Kreuzrippengewölbe überfangen und durch den Wechsel zwischen Bogen- und Rundfenstern bzw. Muschelnischen geprägt. Dort stehen Figuren der Heiligen Petrus und Paulus (im Osten), Rochus und Aloysius (im Süden), Karl Borromäus und Franziskus (im Norden). Der kleine Altaufbau (1760) ist vielleicht ein Werk von Ignatz Wilhelm (1729-92) und Placidus (1727-78) Verhelst und rahmt eine Figur des Heiligen Gallus. Davor ist effektiv eine Madonna (16. Jh.) in der Strahlenglorie (um 1760) von der Decke abgehängt. Mehrere Inschriftplatten erinnern an die Baugeschichte von St. Gallus sowie an Äbtissin Ellensind.

### Farbe

Das Äußere ist weiß, nur die Architekturgliederung ist hellgelb abgesetzt – ein Vorgesmack auf das Innere: Es überrascht durch die mit Terrakotta-Ornamenten besetzten Gewölberippen, farblich abgestimmte Stuckrahmungen und eine flach gewölbte Stuck-Kasettendecke im Chor. Die Gestaltung der Sammlungskabinette Hans Fuggers („Badstuben“ 1569-73) mit feinen Zierelementen aus Ton löste wohl eine Terrakotta-Modewelle in Augsburg aus, die bis in den Innenraum der kleinen Galluskirche schwappte.



7.1. Perspektivischer Schnitt von St. Gallus, Zeichnung: Gregor Nagler

**900:**

Eine Kirche wird über mehreren Vorgängerbauten errichtet.

**969:**

Die Äbtissin Ellensind, Gründerin des Klosters St. Stephan wird in St. Gallus begraben.

**1051:**

St. Gallus wird durch Papst Leo IX. geweiht.

**1578:**

Die Kirche wird in das Kloster St. Stephan inkorporiert.

**1589:**

Es erfolgt eine tiefgreifende Erneuerung.

**1662, 1759/60:**

Weitere Umgestaltungen werden durchgeführt.

**1944:**

Schäden während der Bombenangriffe werden in der Nachkriegszeit behoben.

**1999-2004:**

St. Gallus wird saniert.

## Glaspalast/Galerie Noah

### Beim Glaspalast 1

**1837:**

Mit dem Kapital des Augsburger Bankhauses Johann Lorenz Schaezler wird die Mechanische Baumwoll-Spinnerei und -Weberei Augsburg (SWA) gegründet.

**1838:**

Ludwig Lendorff (1808-53) errichtet einen großen Hochbau zwischen Hanrei- und Provi-antbach.

**1909:**

Mit dem Werk IV „Aumühle“ von Philipp Jakob Manz (1861-1936) kommt die bauliche Expansion der SWA zum Abschluss.

**1935:**

In der SWA sind 4.000 Arbeiterinnen und Arbeiter beschäftigt.

**1972:**

Hans Glöggler erwirbt die SWA.

**1976:**

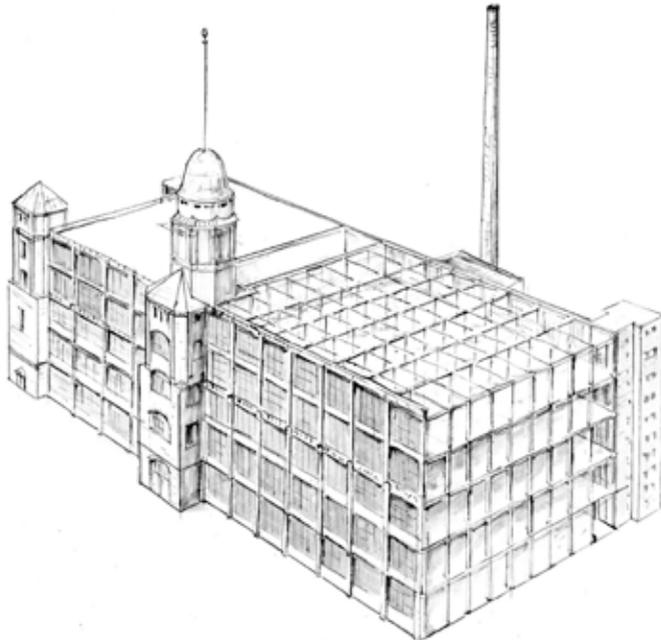
Das „Glöggler-Textil-Imperium“ geht in Konkurs.

### Architektur

Das von Philipp Jakob Manz errichtete Werk IV „Aumühle“ der SWA bestand aus einer großen Shedhalle für die Weberei sowie einem Hochbau für Batteriegebäude, Spinnerei und Wasserreservoir. Die Anlage gliederte sich damit den großen Textilfabriken in der britischen Region „Lancashire“. Manz, der geradezu als „Blitzarchitekt“ galt, brachte es mit dem

Firmenmotto „Billig, rasch, schön“ zu großem Erfolg. Besonders seine innerhalb von Wochen erstellten Shedhallenkonstruktionen waren berühmt.

Funktionalität bestimmte die Disposition und Form der Architektur: Der zentrale Turm mit seiner Haube als Blickfänger nahm Treppenhaus und Wasserreservoir auf. Die anderen beiden Türme dien-



8.1. Perspektivischer Schnitt vom Glaspalast, Zeichnung: Gregor Nagler



8.2. Blick in das historische Treppenhaus des Glaspalastes, Foto: Gregor Nagler

ten zum Herausziehen der Baumwollballen beziehungsweise dem Entweichen des Staubs, der sich bei der Reinigung des Rohmaterials durch Schlagen (französisch: battre, daher Batteurgebäude) entwickelte. Spinnerei und Batteurgebäude waren durch den Seilgang getrennt. Dort wurde die Kraft der zentralen, in der angebauten Elektrozentrale aufgestellten Dampfmaschine mithilfe von Transmissionen (Seilen) auf die einzelnen Stockwerke übertragen. In den Seilgang wurden 1999-2002 ein neues Treppenhaus und Aufzüge eingebaut.

Die Stahlbetonskelettkonstruktion des Hochbaus ermöglichte transparente, großflächig verglaste Außenfronten,

die dem Gebäude den Namen „Glaspalast“ einbrachten. Eine reduzierte „klassizistische“ Architekturgliederung lässt das konstruktive Raster transparent - das „Serielle“ wurde somit zum wichtigsten Gestaltungselement erhoben. Auch das Innere changiert zwischen Elementen klassischer Architektur wie Gesimsen einerseits und frei sichtbaren Konstruktionselementen wie den preußischen Kappen der großen Hallen andererseits. Besonders repräsentativ ist das Haupttreppenhaus mit seinem fein ornamentierten Geländer.

## Farbe

Das Konzept der Tageslichtfabrik wird durch die Farbgebung noch verstärkt: Das Betonraster ist mit hellen Sichtziegeln als Lichtreflektoren ummantelt. Die großen Fensterflächen gewährleisten nicht nur eine optimale Ausleuchtung der Arbeitssäle, während der Nachschicht sendeten sie zudem eine riesige „Leuchtreklame“ in die noch kaum elektrifizierte Umgebung aus.

### 1988:

Die SWA geht endgültig in Konkurs, das Werk IV wird von der Stadt erworben.

### 1999:

Der Augsburger Bauunternehmer Ignatz Walter kauft das Werk „Aumühle“.

### 2000:

Die Webereishaus des Werkes „Aumühle“ wird abgebrochen, an ihrer Stelle entstehen Wohnbauten.

### 2002:

Im renovierten Spinnereihochbau finden Ignatz Walters private Kunstsammlung sowie die Galerie Noah Platz.

### 2006:

Im Erdgeschoss des Spinnereihochbaus eröffnen das städtische Zentrum für Gegenwartskunst „H2“ sowie eine Staatsgalerie für moderne Kunst.

## Haag-Villa

Johannes-Haag-Straße 14

**1843:**

Johannes Haag (1819-87) gründet eine Maschinenbau- und Röhrenfabrik in Kaufbeuren.

**1851:**

Das Werk wird nach Augsburg zuerst auf das Gelände der Dingler'schen Katunfabrik verlegt, später an die Bauhofstraße (Johannes-Haag-Straße) um die Wasserkraft von Fichtel- und Hanreibach zu nutzen.

**1875/77:**

Johannes Haag lässt sich am nördlichen Rand des Firmengeländes eine Villa errichten.

**1887:**

Nach dem Tod Haags übernimmt dessen Schwiegersohn August Reimer die Firmenleitung.

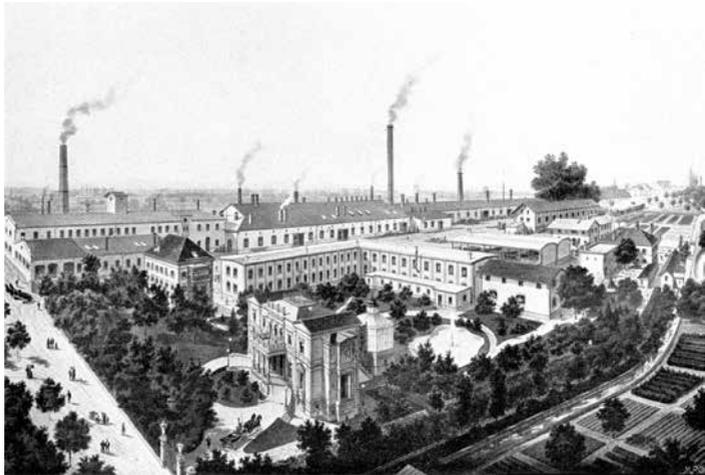
**1892:**

Reimer lässt die Haag'sche Villa durch Jean Keller (1844-1921) erweitern und umbauen.

### Architektur

Die große Villa steht etwas abseits der Produktionsbauten in einem englischen Park auf einer künstlichen Anhöhe – der Unternehmer konnte sich also buchstäblich „erhaben“ fühlen. Nach dem Umbau durch Jean Keller besteht das Gebäude aus einem nahezu symmetrisch aufgebauten Hauptflügel und einem rückwärtigen Anbau. Der Grundriss ist streng hierarchisch aufgebaut: Im Zentrum liegt ein Vestibül,

von dem aus man in einen repräsentativen rückwärtigen Saal (Büro), in das Treppenhaus und in die entlang je eines Mittelgangs gereihten Schlaf- und Wohnzimmer beider Geschosse gelangt. An die Seitenfronten im Westen und Osten fügte Jean Keller im Erdgeschoss zwei Anbauten, unter anderem für ein luxuriöses Bad. Der Wintergarten der Villa ist ebenso wenig erhalten wie das vormals auf dem Dach gelegene Aussichtsterrasse. Die hierarchische Gliederung



9.1. Maschinenbau- und Röhrenfabrik Haag, Rauchbild 1902, Quelle: Die Großindustrie Augsburgs, den Festteilnehmern an der XV. Wanderausstellung des Verbandes Deutscher Architekten und Ingenieure in Augsburg vom 1.-3. September 1902, Augsburg 1902



9.2. Das Vestibül, © Stadtwerke Augsburg, Foto: Thomas Hosemann



9.3. Der Terrazzoboden im Vestibül, © Stadtwerke Augsburg, Foto: Thomas Hosemann

Rustika, Architraven und Segmentbogen den italienischen Villen des 15. und 16. Jahrhunderts, denn der Unternehmer fühlte sich dem „Renaissance-Padrone“ ebenbürtig.

## Farbe

Die äußere Erscheinung der Villa ist ganz vom Material, rotem und gelbem Sandstein, bestimmt. Auch im Inneren kamen unterschiedlich farbige Materialien zum Einsatz, ornamental verlegtes Marmor für die Säulen, Terrazzo- und Holzparkett für die Böden, unterschiedliche Hölzer für Decken und geschnitzte Türflügel, geätztes Glas für die Fensterscheiben. Wand- und Deckenbereiche der repräsentativen Räume sind zudem mit Farbfassung, Schablonenmalerei oder Bildspiegeln (Befund von Hans Blöchl) akzentuiert.

### 1932:

Die Firma wird in eine GmbH umgewandelt und durch den Schweizer Sulzer-Konzern übernommen.

### 1972:

Das Augsburgische Werk wird zu einer Niederlassung des Sulzer-Konzerns. Später gelangt die Villa in den Besitz der Stadtwerke Augsburg, die das Gebäude bis 2007 als Wohnungen vermietet.

### 2009:

Große Teile der Villa werden durch einen Wasserrohrbruch beschädigt.

### 2009-13:

Die Villa wird durch die Stadtwerke Augsburg saniert.

setzt sich nach außen fort: Der ältere Mittelteil mit flachem Walmdach ist von zwei Risaliten mit Dreiecksgiebeln gerahmt. Nochmals durch einen Säulenvorbau hervorgehoben ist der Eingangsbereich, zu dem eine Kutschenauffahrt führt. Nicht zufällig entstammt das Vokabular der Architekturdetails wie Säulen,

## Halle 116

Karl-Nolan-Straße 2-4

**1934-36:**

Westlich des Stadtteils Pfersee lässt die Wehrmacht drei Kasernen errichten: Die General-Kneußl-Infanteriekaserne, die Luftnachrichtenkaserne sowie die Heeresnachrichtenkaserne.

**1944:**

Im April werden männliche KZ-Häftlinge des zerstörten Dachauer Außenlagers Haunstetten in eine Fahrzeughalle der Luftnachrichtenkaserne verlegt. Ab Herbst 1945 besteht in Kriegshaber auch ein Frauen-KZ.

**1946:**

Die Kasernen werden von der US-Besatzung offiziell beschlagnahmt, die KZ-Halle wird wieder als Fahrzeughalle genutzt und erhält die Nummer 116.

**1950er Jahre:**

Die US-Streitkräfte vereinigen die drei Wehrmachtskasernen in Pfersee zur „Sheridan-Kaserne“.

### Architektur

Die Halle 116 ist eine ehemalige KFZ-Halle mit Satteldach und großen Zufahrtstoren zu den zehn Unterstellbereichen („Bays“). An den Kopfseiten lagen Büros; im Osten springt ein später angebauter Aufzugsschacht hervor. Auf dem Sheridan-Gelände gab es mehrere dieser typisiererten, bis zu 157 m langen und bis 17 m breiten Hallen zum Parken und Instandsetzen von Fahrzeugen.

### Die Halle 116, ein Erinnerungsort

Im April 1944 wurde die Kfz-Halle zum KZ-Außenlager umgebaut. Hier waren bis zu 2000 männliche Häftlinge gefangen, die in den Messerschmitt-Werken Zwangsarbeit leisten mussten. Sie arbeiteten im 12-stündigen Wechselschichtbetrieb und legten den Arbeitsweg mit der Bahn, der Lokalbahn oder zu Fuß zurück.

Die Kfz-Unterstellbereiche wurden notdürftig zu Häftlingsblöcken umgebaut, wo die Männer schichtweise in



10.1. Die Halle 116, 5th Infantry Division, um 1954/55, Quelle: Archiv Amerika in Augsburg e.V.

mehrstöckigen Betten schließen. Im westlichsten Block lag eine Krankenstation, im Osten waren Gefangene mit besonderen Funktionen wie der Lagerälteste und der Häftlingsschreiber untergebracht. Vor dem Gebäude lag ein eingezäunter Hof. Das Außenlager wurde von SS-Soldaten bewacht, Prügelstrafen waren an der Tagesordnung, einige KZ-Häftlinge wurden erhängt. Die inhumanen Lebensbedingungen führten zu vielen Todesfällen durch Verhungern oder durch Epidemien. Die Leichen brachte man nach Dachau, später auch in das Augsburgere Krematorium oder verscharrte sie in Massengräbern auf dem Westfriedhof. Am 23. April 1945 räumte die SS das Lager, das nicht in Feindeshand fallen sollte. Der Fußmarsch der entkräfteten KZ-Häftlinge fand bei Klimmach ein Ende, als die Kolonne von den US-Soldaten befreit wurde. Die US-Truppen nutzen die Halle 116 nahtlos weiter, zunächst wiederum für die Fahrzeugunterstellung, später unter anderem für Handwerks- und Instandsetzungsarbeiten, für Büros der Bauverwaltung sowie für eine Bibliothek. Das Gebäude ist damit auch Zeugnis der 50jährigen Präsenz der amerikanischen Streitkräfte in Augsburg. Die Sheridan-Ka-

serne war sowohl Jahrzehnte lang Stützpunkt im Kalten Krieg wie später auch für den Vietnam- und den Irak-Krieg. Nach dem Abzug der US-Truppen stand das Gebäude zunächst leer, im Jahr 2009 beschloss der Augsburger Stadtrat, die Halle 116 aufgrund ihrer Geschichte nicht abzureißen, sondern zum Gedenkort umzugestalten.

**1998:**  
Die USA ziehen ihre Truppen vollständig aus Augsburg ab. Das 70 Hektar große Sheridan-Gelände bleibt jedoch abgeriegelt.

**2006:**  
Auf dem Gelände entstehen Wohnungen, Gewerbe und ein zentraler Park. Fast alle Kasernengebäude bis auf das Offizierskasino, die Kommandatur, die Kirche, der Kindergarten sowie die Halle 116 werden abgebrochen.

## Hessing-Kliniken: Burg/Kapelle

Hessingstraße 17

**1868:**

Johann Friedrich Hessing (1838-1918) gründet eine orthopädische Heilanstalt am Jakobertor.

**1869:**

Die Klinik zieht in das ehemalige, 1790 als Priesteraltersheim erbaute Landgerichtsgebäude in Göggingen.

**1880-93:**

Im Auftrag Hessings errichtet Jean Keller (1844-1921) für die prosperierende Klinik neue Gebäude (1887-89), Gästehaus (um 1880), Wandelhalle (1896-99), Kapelle (1890-93, 1906 geweiht), Werkstätten und Ökonomiegebäude (1892).

**1918:**

Hessing stirbt, die orthopädische Klinik geht in eine Stiftung über, bedingt durch die Auswirkungen des Ersten Weltkrieges blieben die wohlhabenden Patienten aus.

**1954/55, 1959-62, 1980-95:**

Die Kliniken werden umgebaut, zahlreiche Gebäudeteile abgebrochen.

### Die Bauten und Farbigkeit

Der „Urbau“ der Gögginger Hessingkliniken ist die „Alte Klinik“. Der rechteckige Walmdachbau weist an der Schauseite einen Mittelrisalit mit Dreiecksgiebel auf.

Von den ehemals drei zweigeschossigen Flügeln der „Neuen Klinik“ mit Eingangs- und Liegehalle, Speisesaal und angebautem Wintergarten blieben nach Abbrüchen 1954-61 nur zwei 1986 sanierte Seitentrakte übrig. Ihre kräftig gegliederten, hellgrau gefassten Neorenaissance-Fassaden mit Schweifgie-

beln erinnern entfernt an das Augsburgers Zeughaus.

Ebenfalls bis heute hat sich die direkt an die Klinik angefügte Anstaltskirche St. Johannes erhalten (Zugang über die Klinik). 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 sie in eine Sockelzone mit Segmentbogenfenstern und genutetem Verputz und einen Lisenengegliederten Bereich mit



11.1. Historische Postkarte der Hessing-Kliniken, Quelle: Bildarchiv Gregor Nagler

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 gelb gefasste Außenansicht eine barocke Architektursprache rezitiert, zog Jean Keller im Inneren alle Register der Neugotik. Ein dreijochiges Kreuzrippengewölbe spannt sich auf Dienstbündeln über den Saal. Der Chor ist leicht erhaben und hat eine gemalte Maßwerkdecke. 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 ca. 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. Neben den holzsichtig belassenen Einbauten und Paneelen bestimmen Grün- und Rottöne den Raum: Die Wände sind mit einem gemalten Quadermuster sowie von Ornamenten und Inschriften überzogen. Am Chorbogen sieht man zudem kleine Bildfelder, 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. Der Boden ist mit dekorierten Fliesen aus Steinzeug ausgelegt. Sämtliche Fenster weisen Glasmalereien des Gögginger Glasermeisters Leo Eichleitner (1854-1917) auf, im Chor sind Magdalena sowie eine Heilige ohne Attribut zu sehen.

Zur Klinik gehört eine weitere, größere Grünanlage, die auf das Gästehaus, die sogenannte „Burg“ ausgerichtet ist. Die phantastische kleine „Ritterburg“ wurde vielleicht von Karl Albert Gollwitzer im „Rothenburger Stil“ errichtet und erhebt sich über L-förmigem Grundriss. Während die asymmetrische Rückfront einfach gegliedert ist, sind den Parkfassaden drei über-



11.2. Blick in den Innenraum der Helsing-Kirche, Foto: Gregor Nagler

Kolonnade ist durch vier Pavillons akzentuiert, wobei die beiden äußeren geschwungene Hauben, die mittleren Pavillons Zeldächer aufweisen. An den Decken ist zum Teil noch die alte Fassung mit Schablonenmalerei zu sehen. Die Wandelhalle verband im Norden auch die „Alte Klinik“ mit dem dreistöckigen Ärztehaus – ein kubischer Bau mit Walmdach, Risaliten und Eckturm mit geschuppter Zinkblechhaube.

einander gestaffelte, mit Zinnenbalustraden versehene Terrassen und drei turmartige Anbauten vorgestellt. Unterschiedlichste Fensterformen bestimmen die malerische, monochrom ockergelb (Befund von Günther Menath 1999) gefasste Kulissenarchitektur mit zentraler Wassergrotte aus Bruchgestein. 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 zur Helsingstraße blieb erhalten. Die

## Herz Jesu

Augsburger Straße 23a

### Architektur

Die Herz-Jesu-Kirche liegt zurückversetzt von der Augsburger Straße und steht zu dieser schräg – ein städtebaulich geschickter Schachzug des Architekten, um einen Vorplatz zu gewinnen. Die

wuchtige Basilika mit Querhaus, Vierungsturm und angefügter Apsis (Altarnische) im Osten weist im Westen einen 72 m hohen Turm mit charakteristisch geschwungener Turmhaube und erdgeschossiger Vorhalle auf. An den Chor schließen sich



12.1. Historische Postkarte der Herz-Jesu-Kirche, Quelle: Bildarchiv Gregor Nagler

**1907-10:**

Die von Michael Kurz (1876-1957) entworfene Herz-Jesu-Kirche im stark gewachsenen „Industriedorf“ Pfersee wird errichtet.

**1931:**

Mit der Ausmalung der Marienkapelle findet die Innenausstattung der Kirche von Christoph Böhner (1881-1914), Theodor Baierl (1881-1932), Hans Bockhorni, Karl Baur (1881-1968) und Jakob Rehle (1870-1934) ein Ende.

**1947:**

Die kriegsbeschädigten Fenster werden von Wilhelm Pütz wiederhergestellt.

**1955, 1970-75, 1983, 1986, 2000, 2008/09:**

Die Herz-Jesu-Kirche wird restauriert.

Sakristei und Marienkapelle an. Weitere kleine Anbauten – Treppentürme, Kapellen, Windfänge rhythmisieren die großflächige neuromanische Architektur.

Das besonders breite Hauptschiff ist von einer reich gegliederten und ornamentierten hölzernen Flachdecke überfangen, die nahtlos in die Vierung übergeht. Die Bereiche von Chor und Querarmen sind durch Bögen markiert. Die Dienste (vorgelagerte Stützen) im Hauptschiff entbehren jeglicher Funktion und tragen lediglich die 1909 angekauften Holzsulpturen der zwölf Apostel (1742) von Josef Matthias Götz (1696-1760). Das Hauptschiff öffnet sich mittels Bögen, die auf Säulen mit Fantasiekapitellen lagern, zu den gewölbten Seitenschiffen.

## Farbe

Der sehr klare Raum mit seinen sparsam gegliederten und zu Teilen steinsichtigen Wänden ist maßgeblich bestimmt von der Ausstattung, die im Chor kulminiert.

Dort steht der wuchtige Hauptaltar mit seinem goldenen, vom Herzen Jesu bekrönten Baldachin auf acht Säulen aus Calcatta-Marmor

und Tabernakel von Jakob Rehle. Die Seitenaltäre wurden aus Treuchtlinger Marmor gefertigt. Der linke zeigt eine Engelsgruppe und im Bogen darüber den ungläubigen Thomas; auf dem rechten sieht man Christus als Kinderfreund sowie die Jugendpatrone Aloisius und Agnes und im Bogen darüber die Geburt Christi.

Das Kanzelrelief widmete Karl Baur dem Brot verteilenden Christus, u.a. an Soldaten des Ersten Weltkriegs. Kleine Reliefs auf dem Kanzelkorb zeigen die Arche Noah sowie die Evangelistensymbole.

Neben diesen materialbetonten Ausstattungsstücken sind es die Wandmalereien, die dem Innenraum sakrale Würde verleihen. Im Zentrum des Bildprogramms, das von Pfarrer Anton Schwab mitentwickelt und zum Großteil von Christoph Böhner ausgeführt wurde, steht der Glaube an eine Erlösung durch Christus, wie die Inschrift im Schildbogen der Apsis verrät: „Kommet zu mir alle die ihr mühselig und beladen seid“. Genau dies verbildlicht die in mehreren Streifen angeordnete, in ein Netz goldener Ornamente eingebundene Bemalung von Chorwänden und Apsis: Den ausgebreiteten Armen der vom Heiligen Geist über-



12.2. Blick in den Innenraum der Herz-Jesu-Kirche, Foto: Gregor Nagler

strahlten Christusfigur streben in einer Prozession die Mühseligen und Beladenen, wie der ehrliche Schächer Dismas mit dem Kreuz, Maria Magdalena mit dem Salbgefäß, Petrus mit den Schlüsseln, David mit der Harfe, Adam und Eva und sogar ein Indianer entgegen. Des weiteren sind die sieben klugen und die sieben törichten Jungfrauen, das Lamm Christi auf dem Buch mit den sieben Siegeln sowie die weißen Hirsche am goldenen Brunnen mit den sieben Quellen zu sehen, über den Seitenaltären zudem Moses und Elias sowie Joachim und Anna.

Um die Seitenschiffe und das Querhaus ziehen sich beschriftete Darstellungen des Kreuzweges von Theodor Bailer herum. Ursprünglich wa-

ren die Wandzonen darunter im gleichen Violett gefasst wie der untere Chorbereich, quasi ein farbliche Klammer. Auch die Fenster weisen mit den Evangelistensymbolen und den symbolisch untermalten acht Seligpreisungen in den Seitenschiffen farbige Akzente auf.

Die Bildersprache sollte durch Anspielungen auf damals aktuelle Ereignisse wie die Verfolgung der Indianer oder den Ersten Weltkrieg auch für Gläubige des frühen 20. Jahrhunderts zugänglich sein.

Neuartig war insbesondere auch die elektrische Beleuchtung, mit der der farbige Raum zusätzlich inszeniert werden konnte. Die zahlreichen Lampen wurden von der Bronzewarefabrik Riedinger gestiftet; ihre Verkabelung ist sichtbar in ein Geflecht aus Jugendstil-Ornamenten eingebunden.

## Käiß'sches Mausoleum

Bürgermeister-Widmeier-Straße 55

1844:

Georg Käiß (1823-1903) kommt nach Haunstetten.

1847:

Käiß wird Teilinhaber der Haunstetter Bleiche, die er 1860 vollständig erwirbt.

1888:

Die Bleiche wird an Clemens Martini verkauft.

1904:

Ein prachtvolles Mausoleum wird nach Entwürfen des Ulmer Münsterbaumeisters Karl Bauer (1883-1914) auf dem alten Haunstetter Friedhof errichtet. Die Ausstattung besorgten Wilhelm Köppen (1876-1917) und Bruno Diamant (1867-1942).

### Architektur

Das umfriedete Käiß'sche Mausoleum entspricht annähernd dem Typus einer byzantinischen Kreuzkuppelkirche. Die Portalwand ist auf einen Hauptweg des Friedhofes ausgerichtet. Vom Andachtsraum zu ebener Erde führt eine Treppe zur Gruft hinab. Seitlich des Altars sind Gedenksteine für Georg Käiß und seine Tochter Marie Gräfin von Tattenbach eingelassen.

Wandvorlagen, Friese, Gesimse und ein wiederkehrendes Dreibogenmotiv bestimmen



13.1. Perspektivischer Schnitt des Käißschen Mausoleums, Zeichnung: Gregor Nagler

die Wandgliederung. Mehrere Reliefs spielen symbolisch auf die Funktion des Gebäudes als Ort der Toten an, vor allem das große Bildfeld über dem Portal mit Christus als Weltenherrscher gerahmt von einer Mandorla und umgeben von musizierenden Engeln. Darunter liest man das Jesaias-Zitat „Die der Herr erlöst hat kehren zurück und kommen nach Sion unter Lobgesang/Ewige Freude krönet ihr Haupt“. Eine ähnliche Bedeutung haben die Reliefs an der Außenseite der Kuppel: Weinreben stehen für die Auferstehung Christi und Pfauen für das ewige Leben, da ihr Fleisch laut Augustinus nicht verwesen soll. Schließlich verkörpert der Hirsch die nach Gott verlangende und das Pferd die zu Gott aufsteigende Seele. Die Hoffnung auf eine Existenz nach dem Tod bestimmt auch das Programm des Innenraumes. Wandreliefs zeigen dort Christus sowie zwei Mal das Opferlamm einmal mit Kreuz, einmal mit Palme, ergänzt durch Zitate aus dem Johannevangelium. Die Mosaikdecke ist von vier Evangelisten und vier Engeln in Frontalansicht besetzt, ihr Zenit



13.2. Blick zur Decke des Käßchen Mausoleum, Foto: Gregor Nagler

jedoch von den Buchstaben Alpha und Omega und einem Friedens-Zeichen. Die Innenausstattung zeugt formal und ikonografisch von einer ausgesprochen sensiblen Beobachtung frühchristlicher und byzantinischer Architektur.

### Farbe

Dies gilt auch für die Farbigkeit: Der hellgraue Kalkstein der Wände ist nicht gefasst; umso überwältigender wirkt das leuchtende Mosaik mit goldenen Akzenten. Deckenmosaiken waren um 1900 etwas Neuartiges in Augsburg. Das Interesse für diese Technik war in Deutschland anlässlich der Restaurierung des Aachener Domes erwacht. In

der Folgezeit entstand 1896 in Berlin die Deutsche Mosaikanstalt. Auch Wilhelm Köppen studierte auf einer Italienreise die Mosaiken von Ravenna. Bei den Mosaiken im Käßchen Mausoleum soll er die Steine einzeln von Hand, und nicht wie im 19. Jahrhundert bereits üblich auf einer Folie fixiert, in den Putz gedrückt haben, um die Wirkung der byzantinischen Kunst nachzuahmen.

## Katharinenkirche/ Staatsgalerie Altdeutsche Malerei

Zugang über das Schaezlerpalais, Maximilianstraße 46

**13. Jh.:**

Das Dominikanerinnenkloster wird gegründet.

**1498-1517:**

Eine Stiftung der Priorinnen Anna Walther und Veronika Welser ermöglicht eine umfangreiche Erneuerung durch Burkhard Engelberg (1447-1512), Hans Hieber (+1522) und Hans Engelberg

**18. Jh.:**

Die Kirche wird schrittweise neu ausgestattet.

**1803:**

Das Kloster wird aufgelöst.

**1833-35:**

Joseph Pertsch (1806-41) baut die Kirche zur Gemäldegalerie um, die Klostergebäude dienen als Schule.

**1951:**

Schaezlerpalais und Gemäldegalerie werden miteinander verbunden.

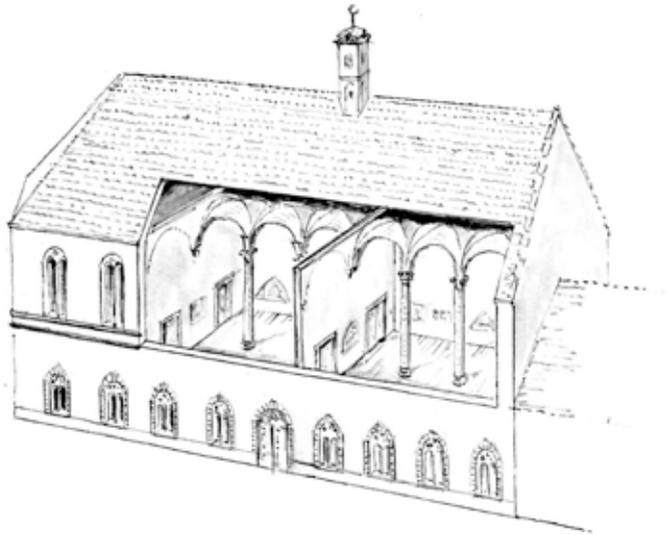
**1961-64:**

Die Gemäldegalerie wird umgebaut.

### Architektur

Das rechteckige Gotteshaus mit eingezogenem mehreckigen Chor und kleinem Dachreiter war im Inneren durch eine mittlere Säulenreihe in zwei Schiffe unterteilt. Im Westen lag eine große Nonnenempore. Die Zweischiffigkeit kommt in Augsburg noch einmal, nämlich in St. Magdalena vor. Das ungewöhnliche Raumkonzept deutet entweder auf die Ursprungs-

kirche der Dominikaner in Toulouse oder aber auf den romanischen Bau von St. Ulrich und Afra Augsburg. In St. Katharina bestimmte zudem damals neuartiges, „italienisches“ Dekor den Charakter der Kirche: Wie im hintersten Galerieraum zu sehen, waren Gurtbögen und Schlusssteine des Kreuzrippengewölbes mit Blüten besetzt, venezianische Komposit-Kapitelle markieren schon zur Erbauungszeit den Übergang vom Gewölbe



14.1. Perspektivischer Schnitt der Katharinenkirche, Zeichnung: Gregor Nagler

in die Stützen. Durch die womöglich bewusst eingesetzte „Zweisprachigkeit“ lässt sich diese Architektur stilistisch weder der italienischen Renaissance noch der Spätgotik zuordnen. Vielleicht gerade deshalb galt St. Katharina offenbar als ein Musterbau seiner Epoche. Albrecht Dürer wurde von Caritas Pirkheimer gebeten, Visierungen der Kirche als Vorbild für den Neubau der Nürnberger Clarissenkirche anzufertigen. Joseph Pertsch zog beim Umbau zur Galerie eine Zwischendecke auf Höhe der Empore sowie zwei Trennwände ein. Den Chor ummantelte er nach außen, wodurch zur Katharinen-gasse hin eine streng symmetrische Fassade mit schlichter Putzgliederung entstand. Die Fenster im Süden ließ er vermauern, sodass die drei Galerieräume optimal von Norden belichtet wurden.

## Farbe

Die Galerie ist außen und innen nach dem Geschmack des „Rundbogenstils“ sehr zurückhaltend in hellgrau und weiß gefasst. Sie bildet einen „neutralen“ Rahmen für die museal präsentierten Gemälde. Die alte Ausstattung von Kirche und Kloster war wesentlich farbiger, denn als „Versorgungsstätte

für patrizische Bürgerstöchter“ (Rolf Kießling) war das Katharinenkloster besonders privilegiert und erhielt zahlreiche Stiftungen, vor allem Gemälde. Die heutige Galerie bietet mit dem „Basilika-Zyklus“ (1499-1504) ein exzellentes Beispiel. Die sechs Tafeln verkleideten die Wände des Kapitelsaales (Versammlungssaales) im Katharinenkloster – eine Alternative zu Fresken. Weil die Bilder direkt unter den Gewölben hingen, laufen sie spitzbogig zu. Hans Holbein d. Ä. (1460/65-1524) und Hans Burgkmair d. Ä. (1473-1531) stellten im Auftrag der Nonnen Dorothea Rehlinger, Anna und Barbara Riedler, Helena Rephon sowie Veronika Welser die sieben Hauptkirchen Roms – bildlicher Beweis dafür, dass Papst Innozenz VIII. dem Kloster ein Ablassprivileg verliehen hatte. Durch Gebete konnten die Nonnen so eine Reise nach Rom „ersetzen“.

1990, 1998-2000,  
2006-09:  
Das Gebäude wird  
saniert.

## Kurhaus Augsburg-Göggingen, „Parktheater“

Klausenberg 6, 8a

**1885:**

Friedrich Helsing lässt am Klausenberg ein Ökonomiegebäude mit Pferde- und Kuhstall errichten; Besonderheit ist die Milchkurralpe, in der die Gäste zur „ganzheitlichen Heilung“ mit frischer Kuhmilch versorgt wurden.

**1886:**

Jean Keller erbaut hinter der Milchkurralpe zusätzlich ein Kurhaustheater.

**1925:**

Der Spielbetrieb ist defizitär und wird eingestellt

**1942:**

Das Theatergebäude wird zum Kino umgebaut.

**1963:**

Nach einer Renaissance des Theaters unter Ralph Maria Siegel (1911-72) und erneuter Nutzung als Kino wird der Betrieb wiederum eingestellt. Große Teile des Ökonomiegebäudes werden abgebrochen.

### Architektur

Die weitläufige Anlage umfasst die Reste des ehemals dreiflügeligen Ökonomiegebäudes, das beinahe versteckt dahinter liegende Theater mit seinen beiden Seitenflügeln und eine Parkanlage. Das Hauptgebäude des Kurhaustheaters ist eine mit Neorenaissance-Fassaden verkleidete Eisenkonstruktion. Nach außen zeichnet sich das „U“ des Zuschauer-raumes ab, ähnlich wie bei Gottfried Sempers (1803-79) erstem Dresdner Hoftheater (1838-41). Um diesen Mittel-

teil, der zudem noch durch einen Dachreiter markiert ist, ist ein niedrigerer Umgang mit Empore geführt. Der Bereich der Bühne ist durch seine schmalere Fenster geschlossener, kann aber zum Innenhof geöffnet und auch bespielt werden. Sämtliche Eingänge sind durch turmartige Anbauten hervorgehoben, das Innere war schon zur Erbauungszeit barrierefrei. Die Transparenz der Skelettarchitektur tritt im Inneren noch deutlicher hervor, weil dort die vergoldeten, ornamentbeladenen Stützen aus Gusseisen nicht verkleidet sind und



15.1. Historische Postkarte des Kurhaustheaters, Quelle: Bildarchiv Gregor Nagler

die Wände beinahe nur aus Glas zu bestehen scheinen. Die Ausrichtung an den großen Weltausstellungsbauten aber auch an Gewächshausarchitektur ist also augenscheinlich. Tatsächlich diente das Kurhaustheater auch als Palmenhaus.

## Farbe

Die Fassaden ahmen in Ocker und Rot einen Wechsel von Haustein und Blankziegeln nach. Die Gewölbe und Wände im Inneren sind in lichthem Ocker gehalten und mit



15.2. Schablonenmalerei im Innenraum, Quelle: Bildarchiv Gregor Nagler

Schablonenmalerei in Blau und Braun akzentuiert. Wichtige Bereiche wie der Bogen zur Bühne sind zusätzlich von Grotesken überzogen (Befunde und Wiederherstellung Günther Menath). Alle Böden sind mit Terrazzo verlegt. Dominierend ist jedoch die teilvergoldete Eisenkonstruktion mit den eingefügten blau und weiß geätzten, im oberen Bereich auch als kräftig farbige Rosetten angeordneten Fensterscheiben. Es war vermutlich das farbig einfallende Licht, das einen zeitgenössischen Kommentator dazu hinriss, Hessings Theater einen „feenhaften Musentempel“ zu nennen.

## 1972:

Das zum Abbruch vorgesehene Kurhaustheater brennt vollständig aus, dadurch wird die Eisenkonstruktion wieder sichtbar.

## 1988-96:

Das Gebäude wird aufwändig saniert, die Innenraumfassung rekonstruiert und vom „Parktheater Göggingen“ betrieben.

## St. Margareth/Wollmarkt

### Spitalgasse 1

**1261:**

Eine Gruppe frommer Frauen lässt sich im Pfarrbezirk von St. Ulrich und Afra nieder.

**1278:**

Ein Ablass ermöglicht den Neubau.

**1280:**

Die Niederlassung wird dem Dominikanerorden (St. Magdalena) eingegliedert.

**1333:**

Die Anlage wird durch Brand beschädigt.

**1521:**

Kirche und Kloster werden neu gebaut.

**1720:**

Die Kirche wird nochmals neu errichtet.

**1915:**

Der Nordflügel des Klosters wird abgebrochen.

### Architektur

Von der Klosteranlage sind drei Trakte, ein kurzer im Süden und zwei lang gezogene im Osten und Westen erhalten. Der Ostrakt weist einen offenen Arkadenbogen auf, in dem 1835-1914 der Wollmarkt abgehalten wurde. Im Nordwesten der Anlage liegt die Kirche. Sie ist ein rechteckiger Block mit Pilaster-gegliederter Schaufassade, Schneckengiebel und Dachreiter zum Milchberg. Der einfache, flach überkuppelte Saalraum mit deutlich eingezogenem Chor konnte nur von Westen und Osten belichtet werden, da an den



16.1. Perspektivischer Schnitt von St. Margareth, Zeichnung: Gregor Nagler

Langseiten die Klostertrakte angebaut waren.

### Farbe

Die Fassade ist heute rot und grau und war ursprünglich in zarteren Tönen (Weiß und Ocker) gefasst. Entsprechend einer Forderung des Konzils von Trient (1545-63) sollten Kircheninnenräume sauber und hell sein, weshalb viele Gotteshäuser daraufhin weiße Wände und klare Fensterscheiben erhielten – wie in St. Margareth zu sehen. Der Raum ist überdies vom dunklen Holz der Orgelempore, des Gestühls und der drei Altäre mit ihren goldenen Akzenten bestimmt. Der besonders raumgreifende Hochaltar mit den womöglich von Ehrgott Bernhard Bendel (um 1660-1738) geschaffenen Figuren eines Bischofs und Florian, zweier Engel und Margarethas rahmt ein Blatt von Christoph Thomas Scheffler (1699-1756) mit Maria und Margareta, Cosmas und Damian. Hinter dem durchbrochenen Auszug mit der Glorie liegt zur Steigerung der Dramaturgie ein gelb verglastes Fenster.

Die Blätter der beiden Seitenaltäre sind dem kostbaren Heiligen Gut, Franziskus und Antonius von Padua sowie Helena gewidmet. An der Kanzel befinden sich Figuren (1744) von Joseph Hainz (nachgewiesen zwischen 1696-1715). Joseph Mages (1728-69) ist vermutlich der Urheber der 15 Kreuzwegbilder.

Eine Rarität ist die Deckenmalerei (1803) als spätes Werk von Johann Joseph Anton Huber (1737-1815): Im schlicht gerahmten Oval wird das Pfingstwunder wie auf einer Theaterbühne erzählt. Zwar stammen perspektivische Scheinarchitektur, geraffter Vorhang, Puttenhimmel und exaltierte Personenführung aus der Requisite des Rokokos, doch wirkt die Szenerie durch ihre gedämpfte Farbigkeit und kompositorische Klarheit wie vom Klassizismus überhaucht.



16.2. Blick zum Deckenfresko von St. Margareth, Foto: Gregor Nagler

## Maximilian-Museum

### Fuggerplatz 1

**1486-89:**

Das Welserhaus an der Annastraße wird gebaut.

**1543-46:**

Der kaiserliche Rat Lienhard Böck von Böckenstein lässt sich am heutigen Fuggerplatz ein großes Wohnhaus errichten.

**1579:**

Das Wohnhaus Böckensteins wird an die Hainhofer verkauft. Berühmtester Spross dieser Familie ist der Kunstagent Philipp Hainhofer (1578-1647).

**1696:**

Welser- und Hainhoferhaus werden baulich miteinander verbunden.

**1706:**

Der Kupferstecher und Verleger Elias Heiß kauft das Gebäude.

**1716:**

Die Anlage wird vom evangelischen Armenkinderhaus erworben.

### Architektur

Die beiden ehemaligen Bürgerhäuser mit ihren Flacherkern und steilen Satteldächern sind zweigeschossig. Ihre schmalen Abseiten wurden später verbunden, sodass sie nun einen gemeinsamen rechteckigen Innenhof umschließen. Beide Häuser haben gewölbte Erdgeschosshallen, wie sie für Augsburg typisch waren. Das Hainhoferhaus zum Fuggerplatz zählte zu den prächtigsten Privatgebäuden seiner Zeit in Augsburg; schon nach außen ist der im zweiten Stock gele-

gene Festsaal anhand der zusätzlich über den Fenstern liegenden „Okuli“ erkennbar.

### Farbe

Zudem zeigt die Fassadengestaltung des Hainhoferhauses, dass sich reiche Augsburger des 16. Jahrhunderts nicht mehr mit einer schlichten Putzfassade zufrieden geben wollten. Da Sandstein teuer importiert werden musste, sind nur wichtige Teile wie die Portalrahmung und die mit feiner Gliederung, Rundscheiben, Ornamenten und Friesen besetzten Erker aus diesem Material. Auf dem scheinbar von Putten gehaltenen Feld des breiteren Erkers steht der lateinische Vers aus Psalm 127: „Wem das Haus nicht baut der Herr – 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. Per Wandmalerei wurde die Illusion erzeugt, als wäre die ganze Front steinern und reliefiert. Severin Walter rekonstruierte die Malerei 1979 nach



17.1. Scheinquader an der Fassade des Maximilianmuseums, Foto: Gregor Nagler

einer historischen Ansicht des Gebäudes.

Im Inneren des Welserhaus gibt es Fragmente einer Farbfassung aus der Zeit um 1500, zudem Holzdecken, und Teile einer Ständerbohlenwand aus dem frühen 16. Jahrhundert. Vom Beginn des 18. Jahrhunderts stammen hingegen die kräftig farbigen Deckenfresken von Melchior Steidl (1657-1727). Im ersten Obergeschoss liegt die sogenannte „Aeneasgalerie“, ihr Deckenspiegel zeigt Venus,



17.2. Quadraturmalerei auf der Decke des Felicitaßsaales, Ausschnitt, Foto: Gregor Nagler

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 der 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 Personifikationen der Erdteile dar. Die Figuren sind auf eine perspektivisch verkürzt dargestellte Scheinarchitektur gesetzt, womit der Künstler seine Kenntnis der italienischen „Quadraturmalerei“ unter Beweis stellte.

## Ausstellungsstücke

Das Stadtmodell von Hans Rogel (1563) zeigt die vorwiegend von weißem Schlammputz bestimmte Stadt des 16. Jahrhunderts; sogar die Stadtmauern waren weiß. Rogel sparte nicht die zahlreichen Schadstellen aus, denn jede direkt der Witterung ausgesetzte Farbfassung war äußerst flüchtig und setzte schnell Patina an. Vermutlich zeigten viele einfache Handwerker- oder Zinshäuser rasch ein graues oder braunes Erscheinungsbild.

Im Zentrum Augsburgs, wo die großen öffentlichen und sakralen Bauten standen und die reichen Handelsleute lebten, gab es jedoch auch farbige Fassaden. Auf dem Heinrich Vogtherr zugeschriebenen Winterbild (1. Hälfte 16. Jh.), einer alten Kopie nach dem heute im Historischen Museum in Berlin be-

**1854-55:**  
Das historische und naturwissenschaftliche Museum der Stadt zieht in das Gebäude ein.

**1907-09:**  
Gabriel von Seidl (1848-1913) baut die Anlage um.

**1998-2006:**  
Das Museum wird einer grundlegenden Sanierung und Neukonzeption unterzogen.



17.3. Aufnahme des Fresken des Rehlingerhauses von August Brandes 1903, Quelle: Kunstsammlungen und Museen Augsburg

findlichen Original aus der Werkstatt Jörg Breus d.Ä. (um 1480-1537), ist im Vordergrund eine mit schwarzen und zart roten Quadern überzogene Fassade zu sehen. Solche Gestaltungen sind auch per Befund in Augsburg nachweisbar.

Zudem bewahrt das Maximilianmuseum mit den Fragmenten von Giulio Licinios (1517-nach 1593) Fassadenfresken am Rehlingerhaus die Erinnerung an dieses berühmte, 1944 schwer beschädigte und 1948 abgebrochene Bauwerk. Zu sehen sind Partien der Standfiguren Mars, Venus und Vulkan sowie eines Fauns. Der Venezianer Licinio war in Augsburg zunächst nicht gern gesehen: Die hei-

mische Malerzunft pochte auf Einhaltung der örtlichen Bedingungen, weshalb Licinio 1560 als Augsburger Bürger nachzuweisen ist.

Den Heiratszwang wie auch das Verbot, einen Gesellen zu beschäftigen umging er wohl auf Vermittlung seines Auftraggebers Hieronymus Rehlinger. Mit Licinio beginnt in Augsburg die Tradition einer besonders effektvollen, augentäuschenden und inhaltlich anspruchsvollen Fassadenmalerei.

## Muttergotteskapelle in Haunstetten

Poststraße 3

### Architektur

Das Gotteshaus ist ein rechteckiger Saalbau mit eingezogenem, rund abschließendem Chor und Dachreiter. Angebaut sind eine Sakristei, ein äußerer Ausgang zur Kanzel sowie ein Windfang vor dem Eingang. Der im Osten abgescrängte Saal und der Chor sind von flachen Kuppeln überwölbt und von Thermenfenstern belichtet. Die Innenwände weisen eine Pilaster-Gliederung auf.



18.1.: Der Innenraum der Muttergotteskapelle, Foto: Gregor Nagler

### Farbe

Die Außenansicht des schlichten weißen Baues ist durch kräftig rote Fenserrahmen und Gesimse bestimmt. Grau, hellgelb und rosa getönte Stuckaturen pointieren im Inneren die Fenster und überspielen die Kanzel wie auch die Übergänge zu den Deckenspiegeln. Auf kleinen Raum schuf Christoph Thomas Scheffler hier ein Rokoko-Welttheater: Dunkle Wolken bauen sich über einer Balustrade mit efektheischend gerafften Vorhängen auf, denn hier werden Luzifer und sein sich windendes Gefolge von Michael und den Engeln in die Hölle gestürzt. Demgegenüber beherrschen Gottvater, das Lamm Gottes und der Heilige Geist, Putten mit Girlanden und Tüchern sowie eine Mondsichelmaria die lichte Welt Himmels.

Im Chorbereich steigt Maria zu ihrem Sohn empor, der sie unter einem Baldachin krönen wird. Die Kartuschenbilder sind im Langhaus Maria und im Chor den Kardinaltugenden zugeeignet.

### 1740-52:

Johann Paulus errichtet über älteren Grundmauern die Muttergotteskapelle im Auftrag des Abtes Cölestine Mayr von St. Ulrich und Afra. Die Innenausstattung besorgen Ignatz Finsterwalder (1708-72, Stuck), Christoph Thomas Scheffler (1699-1756, Fresken) und Joseph Einsle (Altäre).

### 1820:

Die Gemeinde Haunstetten kauft die zum Abbruch bestimmte Kapelle vom Königreich Bayern.

### 1858:

Die Zwiebelhaube des Dachreiters wird durch ein Spitzhelm ersetzt.

### 1906, 1952-54, 1957 und 1973-76:

Die Muttergotteskapelle wird restauriert.

### 1972:

Die Stadt Augsburg wird Eigentümerin der Kapelle.

Ungewöhnlich ist die blaue Marmorierung des Hochaltars, dessen Säulenarchitektur eine Muttergottes (1430/40) sowie seitlich Figuren von Joachim und Anna rahmt. Die Blätter der Seitenaltäre zeigen die sieben Zufluchten sowie die Heiligen Leonhard und Wendelin.



18.2.: Blick zum Deckenfresko der Muttergotteskapelle, Foto: Gregor Nagler

## Rathaus: Goldener Saal

### Rathausplatz 2

#### 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 gleicharmigen Kreuz durchdrungen ist. Letzteres ist an allen Fassaden anhand flacher Mittelrisalite sichtbar, die sich in einem mächtigen Giebelhaus sowie zwei seitlichen Türmen fortsetzen und so eine markante Silhouette bilden.



19.1. Perspektivischer Schnitt des Rathauses, Zeichnung: Gregor Nagler nach Theodor Fischer

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 den Reichsadler im Volutengiebel oder die seitlich auf den Balustraden sitzenden Obelisken ein. Im Oberlichtgitter des Hauptportals präsentieren zwei Greifen das Stadtwappen, den Pinienzapfen, der auch den Giebel bekrönt.

Die klaren Fassaden lassen die innere Raumverteilung mittels Fenstergrößen und -rahmungen durchscheinen: Das mittlere Giebelhaus beherbergt übereinander lie-

**1615:**  
Der Grundstein für ein neues Rathaus von Elias Holl (1573-1646) wird gelegt.

**1618:**  
Elias Holl fügt der ursprünglichen Planung zwei Türme hinzu – des „heroischen“ Aussehens wegen.

**1620:**  
Die erste Stadtratssitzung findet im neu errichteten Gebäude statt.

**1624:**  
Die Ausstattungsarbeiten unter der Leitung von Matthias Kager (1575-1634) können abgeschlossen werden. Beteiligt waren u.a. Johannes Rottenhammer (1564-1625), Mathäus Gundelach (1566-1653), Thomas Maurer (1563-1626), Johann König (1586-1642) und Hans Freyberger (1571-1632).

**1944:**  
Das Rathaus wird im Zweiten Weltkrieg sehr schwer beschädigt.

1949:

Der Goldene Saal ist im Rohbau wiederhergestellt und dient als Ausstellungsraum.

1962:

Im Rathaus finden wieder Stadtratssitzungen statt.

1980:

Die Rekonstruktion des Goldenen Saales und der Fürstenzimmer unter der Leitung von Alois Machatschek beginnt.

gende Säle – besonders den „Goldene Saal“, die Seitenbereiche dagegen die Amtsstuben. Unter den Türmen führen zwei Treppenhäuser mit Bogenfenstern auf Höhe der Zwischenpodeste zu den Etagen.

Im 17. Jahrhundert unterschied sich die städtebauliche Wirkung des Rathauses nachdrücklich von der heutigen. Die charakteristische Silhouette des Rathauses war nur aus der Ferne zu sehen, denn die Plätze im Westen und Osten des riesigen Baus gab es 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. Vorher existierte also ein bizarre Spannung zwischen den in den Fassaden transparenten wuchtigen Innenraumverhältnissen des Rathauses und der beengten städtebaulichen Situation, die mit dem „Neuen Bau“ und dem Augustusbrunnen gleichwohl auf den Prachtbau abgestimmt war.

Vielleicht ebenfalls aufgrund der engen Umbauung verstieß Holl gegen die italienische Architekturlehre der Zeit und legte den repräsentativen Goldenen Saal nicht ins erste

sondern ins zweite Geschoss. Hier war die Belichtungssituation deutlich besser und er konnte sich mittlere Stützen sparen, in dem er die Decke vom Dachstuhl abhängte. Dieser technische Kniff wurde im Zweiten Weltkrieg zum Verhängnis: Der herabstürzende brennende Dachstuhl riss nahezu die gesamten Innenräume mit sich.

## Farbe

Die Farbigkeit des Rathauses ist von einem theatralischen Effekt bestimmt: Während die Fassaden, der untere Fletz sowie die Treppenhäuser mit weißen Wänden und Details in Naturstein bzw. grüngrauer Fassung zurückhaltend sind, explodiert die Farbigkeit im Goldenen Saal und seinen Trabantenräumen, zum einen durch die Materialfarbe des ornamental verlegten Marmorfußbodens und der Decken und Wandverkleidungen in teils vergoldetem Holz, zum anderen durch Wandfresken und Tafelbilder. Was heute zu sehen ist, wurde seit 1980 fast vollständig durch Rekonstruktion wiedergewonnen – lediglich die Tafelbilder stammen noch aus dem 17. Jahrhundert. Das Bildprogramm des Jesuitenpaters Matthäus Rader (1575-1634) ist dadurch wieder lesbar: Es



19.2. Aufnahme der Decke des Goldenen Saales von Karl Nicolai, Quelle: Kunstsammlungen und Museen Augsburg, Grafische Sammlung, Inv.-Nr. G 20585

veranschaulicht ein komplexes moralisches Gedankengefüge mit der Idee des weisen Herrschers im Zentrum.

Bei der Ausführung mag Matthias Kager die seit 1574/77 neu ausgestatteten Räume des Dogenpalastes in Venedig im Blick gehabt haben. Während in Venedig aber in die Wände eingelassene Tafelbilder mit stark szenischer Wirkung dominierten, baute Kager stärker auf Wandmalerei (rekonstruiert von Hermenegild Peiker) die an die zeitgleiche Augsburger Fassadengestaltungen erinnert: Figuren und Ornamente sind fein säuberlich in eine reiche Scheinarchitektur eingefügt. Über der Grotteskenzone liegt die Galerie der heidnischen und christlichen Kaiser, die scheinbar als Standbilder in Nischen eingefügt sind. Darüber setzt das Gebälk der

komplex strukturierten Nußholzdecke (heute Tischlerplatten) an. Ihre Bildfelder fertigte Kager (rekonstruiert von Oskar Martin-Amorbach (1897-1987) und Hermenegild Peiker) nach Vorlagen Peter Candids (1548-1628); sie sind untypisch in Frontal- und nicht in Untersicht gegeben, was die allansichtige Lesbarkeit erschwert. Was die Farbtöne betrifft, kann die rekonstruierte Ausstattung nur eine Annäherung an den Vorkriegszustand sein, wie die erhaltenen Freskenreste zeigen. Als Richtlinie dienen vor allem Farbfotos, die vor der Zerstörung vom Goldenen Saal angefertigt wurden.

## Residenz (Regierung von Schwaben) Rokokosaal und Treppenhaus

Fronhof 10

**1507/08:**

Der Turm der mittelalterlichen Bischofspfalz wird erhöht.

**1743:**

Johann Benedikt Ettl (1678-ca.1748) baut den Hauptflügel um.

**1750-52:**

Es folgt der Nordflügel nach Plänen von Franz Xaver Kleinhans (1699-1776) unter der Bauleitung von Ignatz Paulus; der Hauptflügel wird nochmals überarbeitet.

**1806:**

Die Residenz kommt im Zuge der Säkularisierung in den Besitz des Bayerischen Königreichs.

**1817:**

Die Kreisregierung nutzt das Gebäude.

**1902:**

Pfalkapelle St. Lambert und Gardistenflügel werden abgebrochen und durch einen neubarocken Trakt mit Durchfahrt ersetzt.

### Architektur

Im Zwickel der L-förmig angeordneten Flügel ragt der alte Pfalzturm empor. Ansonsten sind die Fassaden mit einer elegant-zurückhaltenden Putzgliederung und feinem Stuck überzogen, wobei die Architekten des 18. Jahrhunderts versuchten über Risalite und Giebel den Schauseiten

Einheitlichkeit und Symmetrie zu verleihen. Herzstück ist der mittlere Giebel mit Krone und dem Wappen des damaligen Hausherrn Fürstbischof Joseph Landgraf von Hessen-Darmstadt. Ignatz Ingerl (1752-1800) ergänzte den Giebel 1789 um einen Huldigungsbalkon, um an den Besuch von Papst Pius VI. Braschi 1782 zu erinnern,



20.1. Die Fassade der Residenz, Foto: Gregor Nagler

der an dieser Stelle auf einen provisorischen Holzbalkon getreten war.

Von den Innenräumen der Residenz blieb nach Umbauten und Zerstörungen nur die Raumfolge von Prunktreppehaus, Rotunde und Tafelzimmer erhalten. Sie ist vom Fronhof aus anhand eines mächtigen Schweifgiebels erkennbar; das Zugangportal mit überwölbter Kutschenauffahrt befindet sich jedoch nicht hier sondern auf der dem Fronhof abgewandten Seite im Nord-Westen. Anstelle des Tafelzimmers lag im 16. Jahrhundert der Kapitelsaal (Versammlungssaal), in dem 1530 die lutherischen Protestanten unter der Führung Philipp Melanchtons vor Kaiser Karl V. das Augsburger Bekenntnis („Confessio Augustana“) ablekten.

## Farbe

Wie die meisten um den Dom gelegenen fürstbischöflichen Bauten sind die Außenfronten der Residenz weiß mit grauen Architekturgliedern (Befund Reinhard Binapfl). Am Wappengiebel kommen gelbe und rote Akzente hinzu.

Umso überraschender ist die Wirkung des Treppenhauses, dessen Wände vollstän-

dig von Fresken (1752) des Augsburger Akademiedirektors Johann Georg Bergmüller (1688-1762) überzogen sind. Sie ahmen eine Architektur aus gelbem und rotem Sandstein mit marmorner Pilastergliederung nach, in Nischen sitzen weiße Figuren der Hauptflüsse des Bistums Augsburg, Donau, Lech und Wertach. Zwischen den Fenstern sieht man den Gründer Augsburgs, Kaiser Augustus. Nach oben scheint sich dem Himmel ein durchbrochenes Gewölbe zu öffnen, in das auf einer Wolkenbank die alles bestimmende göttliche Vorsehung hineinschwebt. Auf den Bauherren spielen vier Wapenkartuschen vor prächtig gerafften Vorhängen bzw. arrangierten Waffen an: Das Kürzel JHL steht für Joseph Landgraf von Hessen (Landgravius Hessianae), der Bischof von Augsburg (Episcopus Augustanus) und Abt von Földvar (Abbas Feldvariensis) war. Die rötlichen Kartuschenbilder sind den Kardinaltugenden Klugheit, Gerechtigkeit, Stärke und Mäßigung (Prudentia, Justitia, Fortitudo, Temperantia) gewidmet.

Eine einläufig über Eck geführte Treppe mündet am Prunkportal mit der von Placidus Verhelst (1727-78) 1752 gefertigten Marmorbüste Fürstbischofs Joseph I.

## 1944:

Die ehemalige Residenz wird durch Bomben schwer beschädigt, danach wiederaufgebaut.

## 1989:

Das Tafelzimmer wird restauriert.

Von hier gelangt der Besucher in eine winzige Rotunde die direkt unter dem Pfalzturm liegt. Ihre Kuppel ist mit stuckierten Vorhängen, Putten und Rocaillen von Placidus und Ignatz Wilhelm (1729-92) Verhelst und einem Deckenfresko mit schwebenden Putten von Johann Georg Bergmüller geschmückt. Seitliche Spiegel dienen als Lichtreflektoren dem theatralischen Effekt. Das Tafelzimmer ist Zielpunkt der repräsentativen Raumfolge. Jakob Gersens überzog 1752 die Wände mit sehr zierlichen, vergoldeten Ornamentschnitzereien, in die acht Bildnisse eingelassen sind. Johann Heorg Ziesenis signierte 1755 die Gemälde von Karl Theodor, Kurfürst von der Pfalz und seiner Gemahlin Elisabeth Auguste an der Ostwand zwischen den Öfen. Die anderen Bilder sind Georg Desmarées zugeschrieben. Sie zeigen Kaiser Franz I. Stephan und Kaiserin Maria Theresia an der Westwand, ihren Sohn Joseph II. und vis à vis dessen zweite Frau Josepha Maria Antonia von Bayern sowie Kurfürst Maximilian III. von Bayern und seine Gemahlin Maria Anna Sophia von Sachsen als Gegenüber. Zerstört wurde 1944 die Stuckdecke, in die vier die Erdteile zeigende Ölbilder von Johann Georg Bergmüller eingelassen waren.



20.2. Das Prunktreppenhaus, © Regierung von Schwaben

## Schaezlerpalais/ Deutsche Barockgalerie

Maximilianstraße 46

### Architektur

Das große Palais wendet die kurze Hauptfassade zur Maximilianstraße, einen über 100m langen Trakt zur Katharinengasse, dahinter Wirtschaftshof und Garten. Die auf den Herkulesbrunnen gerichtete Schauseite ist durch einen Mittelrisalit mit flachem Dreiecksgiebel und Balkon, zentralem Hauptportal und Balkon im ersten Stock hier-



21.1. Blick in die Enfilade des Schaezlerpalais, © Kunstsammlungen und Museen Augsburg, Foto: Christina Bleier

archisch gegliedert. Architekturdetails und Dekor nehmen auf die Grundstruktur Bezug: Das „schöne Geschoss“ (bel étage) ist durch Segmentgiebel über den Fenstern hervor gehoben.

Kein anderes Augsburger Wohnhaus entspricht in der Innendisposition so stark einem Adelspalais wie das Liebertsche.

Im Erdgeschoss befanden sich v.a. Wirtschafts- und Lagerräume, im ersten Stock die repräsentativen Gesellschaftszimmer, im zweiten Obergeschoss dagegen die Wohnräume. Als Grundprinzip diente die Anordnung in einer Raumflucht. In der bel étage reihen sich die Zimmer entlang eines begleitenden Gesindegangs, ehe das Raumprogramm in einem beinahe überbordend geschmückten Spiegelsaal auf Höhe des Gartens kulminiert.

### Farbe

Schon die in Weiß und Smalte gefassten Außenfassaden des Palais waren Ausweis von

### 1765-70:

Benedikt Adam Liebert von Liebenhofen beauftragt Karl Albrecht (auch Albert) von Lespilliez (1723-96) mit dem Neubau für ein Palais am Weinmarkt.

### 1821:

Johann Lorenz von Schaezler der Lieberts Tochter Marianne Barbara geheiratet hatte, erwirbt das Gebäude.

### 1958:

Die Schaezler vermachen das Gebäude der Stadt Augsburg zur kulturellen Nutzung.

### 2004-06:

Das Schaezlerpalais wird restauriert.

Reichtum und Extravaganz; Smalte, ein teurer Farbstoff, konnte bisher in Augsburg nur äußerst selten an historischen Fassaden nachgewiesen werden.

Die heutigen Wandfarben in den repräsentativen Raumfluchten im ersten und zweiten Stock nehmen die Grundtöne von Joseph Christs (1731-88) über den Türen platzierten Bildern (Supraporten) mit Szenen aus den Metamorphosen des Ovid und der Augsburger Geschichte auf. Für das 18. Jahrhundert ist allerdings mit Seidenbespannungen in kräftigen Tönen zu rechnen. Das Schaezlerpalais birgt zudem im zweiten Stock eine Tapete der Pariser Manufaktur Joseph Dufour und Leroy (1829) auf der die Feldzüge Napoleons zu sehen sind. Im 19. und 20. Jahrhundert dominierten maschinell hergestellte Tapeten – gewissermaßen die „Nachfolger“ der Wandmalereien und Seidenbespannungen – die Wände bürgerlicher Haushalte.

Lieberts Geltungsdrang erschöpfte sich aber nicht in der gediegenen Ausstattung der Enfiladen: Ins elegante Stiegenhaus freskierte der zuvor in Wien tätige Gregorio Guglielmi (1714-73) „Die sieben freien Künste“. Der

gleiche Künstler zeichnete auch für den grandiosen Deckenspiegel im Spiegelsaal verantwortlich, auf dem das Geld (Merkur) die Welt (die vier damals bekannten Kontinente) regiert. Liebert nannte 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 Franz Xaver d.J. (1735-1803) und Simpert (1732-1806) Feichtmayr sowie der Supraporten von Sophonias de Derichs (1712-73) oder Francesco Londonio (1723-83) überwältigend. Das Dekor mit Muschel- und Rankenwerk, den Symbolen der Jahreszeiten, Gestirnen und Elementen 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



21.2. Blick in den Festsaal des Schaezlerpalais, © Kunstsammlungen und Museen Augsburg, Foto: Achim Bunz

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 gut erhalten. Bei der letzten Restaurierung (Roland Vogel 2004-06) wurden die zu 70 % seit 1770 unberührten Oberflächen (im Deckenfresko sogar zu 99%) besonders zurückhaltend behandelt – in erster Linie gereinigt, gefestigt und zum Teil bewusst sichtbar retuschiert.

## St. Sebastian

### Sebastianstraße 26

#### 1612:

Die Stadt lässt durch Elias Holl (1573-1646) außerhalb der Mauern einen katholischen Pestfriedhof samt Kapelle und Hospiz für die betreuenden Ordensleute anlegen.

#### 1632:

Im Schwedenkrieg wird die Anlage zerstört danach (1643) wiedererrichtet.

#### 1722/23:

Neubau von Kapelle und Mesnerhaus.

#### 1809:

Der Bayerische Staat schließt das Hospiz, lässt aber ein Jahr später die Öffnung der Kirche zu.

#### 1843:

Die Kapuziner nutzen die Anlage.

#### 1906-09:

Neubau von Kirche und Kloster unter Pater Bernardin Bühler durch Hans Benedikt Schurr (1864-1934).

### Architektur

Der Sakralbau steht umgeben von den Fabrikhallen der M.A.N. an der Sebastianstraße. Es handelt sich um einen wuchtigen Längsbau mit mächtigem Satteldach, integrierter Vorhalle zur Straße, einem Langchor, einem Seitenschiff sowie zwei angefügten Kapellen. Das Langhaus ist eine große Halle, deren Tonnendecke von Wandpfeilern und Gurtbögen aufgespannt wird. Das Stützensystem teilt das Schiff in drei Joche (Abschnitte), die mit Stichkappen in das Tonnengewölbe stoßen, wodurch Platz für die

Fenster bleibt. Pro Joch öffnen sich zum Seitenschiff im Norden zwei Bögen, im Süden dagegen ist eine entsprechende Gliederung nur vorgeblendet. Der ebenfalls tonnengewölbte Chor ist deutlich schmäler als das Langhaus, zudem ist sein Bodenniveau leicht angehoben.

### Farbe

Der klare, neuromanische Raum bot den Malern Sebastian Wirsching (\*1864) und Leonhard Thoma (1864-1921) sowie dem Dekorateur Josef Guntermann (1856-1932) eine



22.1. Historische Postkarte von St. Sebastian, Quelle: Bildarchiv der Kunstsammlungen und Museen Augsburg

ideale „Spielfläche“ für eine leuchtende Bemalung. Alle Architekturglieder sind mit einer Marmortextur oder mit Ornamentbändern hervorgehoben. Die Langhauswände sind von stilisierten Ranken überzogen.

Das Bildprogramm ist ausgerichtet auf die Apsisbemalung mit Josef Guntermanns „Legende des Heiligen Sebastian“ und Sebastian Wirschings Darstellung des thronenden Christus, der von Maria und Josef, Petrus und Paulus, ferner von Johannes dem Täufer, Ulrich und Afra sowie von Notburga und Sebastian umringt ist. Gleichsam als Rahmen dienen die Darstellungen auf dem Chorbogen – Christus und die apokalyptische Maria von Sebastian Wirsching sowie darüber Gottvater mit dem Lamm Christi im Kreise der vier Wesen als Symbole der Evangelisten, den 24 Ältesten sowie Johannes dem Täufer und Johannes dem Evangelisten.

Zwei Schriftbänder unterstreichen das auf den Gedanken der Erlösung ausformulierte Bildprogramm: Direkt über dem Chorbogen, dessen Laibung mit Symbolen der sieben Sakramente besetzt ist, steht der folgende Schriftzug: „Sanctus, sanctus, sanctus, dominus deus omnipotens

qui erat et qui est et qui venturus es (heilig, heilig, heilig, Herr, allmächtiger Gott, der war, der ist und der kommen wird)“. Auf dem Bogen vor der Apsis dagegen steht: „Venite benedicti patris mei, percipite regnum quod vobis patriam es augustine mundi (Kommt, Gesegnete meines Vaters, begleitet mich ins Königreich, das unsere Heimat sein wird im Himmel)“.

In die Wände des Langhauses sind Leinwandbilder von Josef Guntermann eingelassen, die dem Kreuzweg und den Propheten gewidmet sind. In der Fensterzone darüber sind die zwölf Apostel zu sehen.

Bei Renovierungen 1931/32 und 1953 wurde die Raumfassung des Sakralbaus dem Zeitgeschmack entsprechend vereinfacht; im Zuge weiterer Sanierungsarbeiten zwischen 1983 und 1999 wurden insbesondere die Dekorationsmalereien wieder hergestellt.

Die drei Altäre fügen sich ins Farbkonzept ein. Auf dem freistehenden Hochaltar verweisen Engel auf Leben und Passion Christi, die Seitenaltäre zeigen Antonius von Padua und Franziskus und enthalten Reliquien der Heiligen Luzius und Wolfhard.

**1968:**  
Die Klausur wird aufgehoben, es entsteht ein „Franziskanisches Zentrum“.

**2008:**  
Auch das Franziskanische Zentrum wird aufgelöst, die Kirche von der Pfarrei St. Georg betreut.



22.2. Chorbogen- und Apsisbemalung, Foto: Markus Schwibinger, 2011

Direkt neben dem Durchgang zur angebauten Marienkapelle an der Stirnwand des Seitenschiffes steht ein vierter Altar. Seine zentrale Figur ist Josef, die seitlichen Heiligen sind Bernhardin von Siena und Theresa von Avila. Auf dem Bildfeld darüber steht das Sterben Josefs exemplarisch für den „guten Tod“ des redlichen Menschen.

## Ehem. Stettensches dann von Hößlin-sches Gartengut

Schießgrabenstraße 20

### Architektur

Ursprünglich war das Gebäude von einem großen englischen Garten umgeben, der heute vollständig überbaut ist. Die Gliederung des dreigeschossigen Rechteckbaus – Sockelzone, flacher Mittelrisalit, Pilaster und Dreiecksgiebel sowie Architrave über den Fenstern der bel étage könnte

einem klassizistischen Musterbuch entstammen. Anlässlich seines 50. Ehejubiläums beauftragte Paul von Stetten 1805 vermutlich seinen Freund Johann Joseph Anton Huber (1737-1815) mit der Ausmalung des Gartensaales im ersten Obergeschoss.



23.1. Außenansicht vom Schießgraben, Foto: Gregor Nagler

**1544:**

Das Gartengut ist erstmals als Besitz des Hauptmanns Hans Wal nachgewiesen.

**17. Jh.:**

Gebäude und Garten gehören den Rehlingern, dann den Imhof.

**1778:**

Der Stadtpfleger Paul von Stetten (1731-1808) erwirbt für 5.400 Gulden die Anlage. Er lässt ein neues, zweigeschossiges Gartenhaus errichten und den Garten neu anlegen.

**1833:**

Stettens Tochter Jacobina, Gattin von Philipp Albrecht von Hößlin zeichnet sich als Besitzerin.

**1860:**

Das Gartenhaus wird um ein Geschoss aufgestockt.

**1987:**

Die kassenärztliche Vereinigung saniert das Gebäude.

**Bis 2013:**

Es erfolgt eine erneute Sanierung.



23.2. Deckenfresko, Quelle: Hagen/Wegener Hüssen, Denkmäler, 1994, S. 399

en Scheinarchitektur. Vasen scheinen auf Konsolen vor den Pilaster gegliederten, Ranken geschmückten Wänden zu stehen. Dennoch mochte der Freskant nicht von einem „barocken“ Himmel im Deckenspiegel lassen: Dort scheinen Bacchus, Flora, blumentumkränzte Putten und der libellengeflügelte, eine Gießkanne entleerende Amber in einen sommerlichen Lustgarten hinein zu schweben. Der heitere Eindruck wird auch durch duftige Pastellfarben – Grün, Ocker und Violett – hervorgerufen.



23.3. Festsaal, Quelle: Hagen/Wegener Hüssen, Denkmäler, 1994, S. 399

## Farbe

Helles Grau bestimmt die Außenwände wie auch das Innere: Johann Joseph Anton Huber, eigentlich ein Kind des Rokoko, hatte mittlerweile seine klassizistische Lektion gelernt und gestaltete die Wände mit einer grau-

## Synagoge Kriegshaber

Ulmer-Straße 228

### Architektur

Das rechteckige Bauwerk mit Satteldach fügt sich nahtlos in die Reihe der jüdischen Wohnhäuser an der Ulmer Straße. Über der ehemaligen Rabbiner-Wohnung im Erdgeschoss lassen die großen Rundbogenfenster schon von außen den Betsaal im ersten Stock erkennen. Dorthin führt eine Treppe im Inneren, der Hauptzugang erfolgte aber über den Anbau mit seiner Außentreppe. Der Betsaal ist ein tonnengewölbter Raum

mit hölzerner Frauenempore zu drei Seiten und tempelartigem Thora-Schrein. Es ist das typische Bild einer Mitte des 19. Jahrhunderts entstandenen Landsynagoge.

### Farbe

Das Ocker der einfachen klassizistischen Fassade ahmt Naturstein nach. Im Inneren liegen die Hauptakzente auf der Emporenbrüstung mit schlichten aufgemalten Kartuschen, dem teilvergoldetem

**17. Jahrhundert:** Die jüdischen Gemeinden von Kriegshaber, Steppach und Pfersee richten im Obergeschoss eines Wohnhauses an der heutigen Ulmer Straße eine Betstube (Synagoge) ein

**um 1725:** Die jüdische Gemeinde erwirbt das Haus und baut die zwei Obergeschosse zur Synagoge aus.

**1862/63:** Es erfolgen umfangreiche Instandsetzungs- und Neubauarbeiten.

**1913/14:** Synagoge und Rabbinerwohnung werden saniert.

**1938:** Nach der Schändung der Hauptsynagoge nutzt die jüdische Gemeinde das Gebäude in Kriegshaber ab Januar 1939 bis zu den Deportationen für den Gottesdienst.



24.1. Der Innenraum der Synagoge, © Jüdisches Kulturmuseum Augsburg-Schwaben/Franz Kimmel

**1947:**

Das Gebäude wird renoviert, im Erdgeschoss eine Fortbildungswerkstatt der ORT für auswanderungswillige jüdische „Displaced Persons“ eingerichtet.

**1955:**

Die Synagoge wird an die Stadt Augsburg verkauft.

**2004:**

Die Kommune erwirbt das Sondereigentum mit dem Zugang zum Betsaal.

**2011-13:**

Das Gebäude wird grundlegend saniert und als Zweigstelle dem Jüdischen Kulturmuseum Augsburg-Schwaben zur Nutzung übergeben.

weißen Thoraschrein, vor allem aber auf der mit Ornamentbändern gefassten Tonnendecke. Bei der Sanierung blieben die Alterungsspuren sichtbar und verleihen dem Raum große Authentizität.



24.2. Außenansicht der Synagoge von der Ulmer Straße, © Jüdisches Kulturmuseum Augsburg-Schwaben/Franz Kimmel

## Wehrgang

### Riedlerstraße 1

#### Architektur

Die Geschichte von Augsburgs Wehranlagen reicht bis in die Spätantike zurück. Im 15. Jahrhundert gehörte die Ummauerung zu den längsten in Deutschland und zählte über 100 Wehrtürme sowie 12 äußere und drei durch das mittelalterliche Wachstum in der Stadt liegende Tore. Vor allem im Osten sind bis heu-

te aber mehrere Tore, Türme, Bastionen und Mauer-Teilstücke zu sehen, zum Beispiel am Roten Tor, bei St. Ursula, am Graben, an der Thommstraße sowie am Jakob- und am Oblatterwall (Riedlerstraße), wo zudem das einzige längere Teilstück des hölzernen Wehrganges erhalten ist (1488 laut Putzritzung, das Fälldatum der Hölzer im Wehrgang liegt laut

**1488:**

Der Mauerzug wird mit einem steinernen Wehrgang errichtet. In Friedenszeiten wurde er als Seilerei genutzt.

**1860:**

Beginnend mit dem Gögginger-Tor (Königsplatz) werden große Teile der Befestigungsanlagen geschleift.



25.1. Seilerei im Wehrgang, Quelle: Franz Häußler

dendrochronologischer Untersuchung bei 1485/86).

## Farbe

Die aus Backstein errichteten Mauern und Türme waren im Mittelalter und der frühen Neuzeit dünn verputzt (weißer Kalkputz). Im 19. Jahrhundert war diese Schutzschicht nur noch teilweise erhalten und wurde, da die Verteidigungsfunktion der Mauern weggefallen war (12.01.1866 Vollzug der Aufhebung der Festungseigenschaft). Vielleicht als Niederschlag romantischer Ideen beließ man die erhaltenen Fragmente der Wehranlagen seitdem backsteinsichtig. So prägte Materialgerechtigkeit das Bild von Mittelalter und Wehrhaftigkeit. Verstärkt wurde diese Tendenz nach dem Zweiten Weltkrieg: Oft aus den Trümmern gewonnene Sichtziegel wurden nun zum zeittypischen Gestaltungselement (Barfüßerbrücke, Altenheim St. Margareth, Barfüßerkirche) eben auch bei der Umgestaltung der Wehr- und Wallanlagen durch Walther Schmidt in den 1950er Jahren; Hans Döllgast hatte mit seiner „Döllgast-Lücke“ an der Alten Pinakothek in München ein bildmächtiges Vorbild geliefert.

Am Mauerzug entlang der Riedlerstraße sind noch Spuren der alten Kalkputze, eine geritzte gotische Fasche sowie die geritzte Jahreszahl 1488 zu sehen (Befunduntersuchungen von Thomas Schwarz).

Einzelne wichtige Tore und Türme wiesen auch Bemalungen auf. Bereits 1362 ist eine Farbfassung des Meisters Hermann am Gögginger-Tor urkundlich fassbar. Umfangreiche Befunde wurden insbesondere am Roten Tor entdeckt, darunter eine scheinplastische Quadermalerei (1428) von Jörg Amann und die heute wiedergestellte Fassung von Elias Holl (1573-1646) in Rot und hellem Ocker (Befunde von Thomas Schwarz). 1610-12 wurden die Innentore von Matthias Kager (1575-1634) und Hans Freyberger (1571-1632) mit Historienbildern bemalt. Die letzten Reste dieser Fresken gingen wohl mit dem Abbruch aller Innentore im 19. Jahrhundert unter.

# Literatur

- Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege (Hg.), Das Kurhaustheater in Augsburg-Göggingen, München 1982.
- 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. Aufl. 2008.
- Denis A. Chevalley, Der Dom zu Augsburg, München 1995.
- Astrid Debold-Kritter, Augsburg, In frühen Fotografien 1860-1914, München 1979.
- Astrid Debold-Kritter, Augsburg Textilviertel, Denkmalpflegerisches Gutachten, München 1990.
- Eines Hoch-Edel und Hochweisen Raths Wohl-Löblicher Deß Heil. Röm. Reichs Stadt Augspurg Erneuerte Bau-Ordnung, Augsburg 1740.
- Christoph Emmendorffer, Das Maximilianmuseum, Originale der Reichsstadt Augsburg, Augsburg 2004.
- Meinrad von Engelberg, Renocatio Ecclesiae, Die Barockisierung mittelalterlicher Kirchen, Petersberg 2005.
- Pankraz Fried und Rainer Frank, Die fürstbischöfliche Residenz zu Augsburg, Lindenberg 2003.
- Günther Grünsteudel, Günther Hägele und Rudolf Frankenberger (Hgg.), Augsburger Stadtlexikon, Augsburg, 2. Aufl. 1998.
- Bernt von Hagen und Angelika Wegener-Hüssen (Hgg.), Denkmäler in Bayern, Bd. VII.83, Stadt Augsburg, München 1994.
- Doris Hascher, Fassadenmalerei in Augsburg, vom 16. bis zum 18. Jahrhundert, Augsburg 1996.
- Isabel Haupt, Farben der Stadt, Basel 2012.
- Eugen Hausladen, Die Meister der Augsburger Baukunst und ihre Werke, unveröffentl. Typoskript im Archiv der Altaugsburggesellschaft, Augsburg ca. 1930.
- Hundert Jahre Mechanische Baumwoll-Spinnerei und -Weberei Augsburg, Augsburg 1937.
- Hermann Kießling, Ulrich Lohrmann, Türme – Tore – Bastionen, Die reichsstädtischen Befestigungsanlagen Augsburgs, Augsburg 1987.
- Hermann Kießling, Der Goldene Saal und die Fürstenzimmer im Augsburger Rathaus, München/Berlin 1997.
- Albert Knoepfli, Oskar Emmenegger, Manfred Koller und André Meyer, Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken, Bd. 2, Wandmalerei, Mosaik, Stuttgart 1990.
- Hans-Michael Körner und Alois Schmid (Hgg.), Handbuch der Historischen Stätten, Bayern I, Altbayern und Schwaben, Stuttgart 2006.
- Björn R. Kommer, Das Maximilianmuseum, Gebäude – Sammlungsgeschichte, in: Vernissage 8, Jg. 61, 2000.
- Ulrike Laible, Bauen für die Kirche, Der Architekt Michael Kurz 1876-1957, Berlin 2003.
- Winfried Nerdinger, Industriearchitektur in Bayerisch Schwaben 1830-1960, Teil 1, Augsburg, Augsburg 1999.
- Robert Pfaud, Das Bürgerhaus in Augsburg, Tübingen 1976.

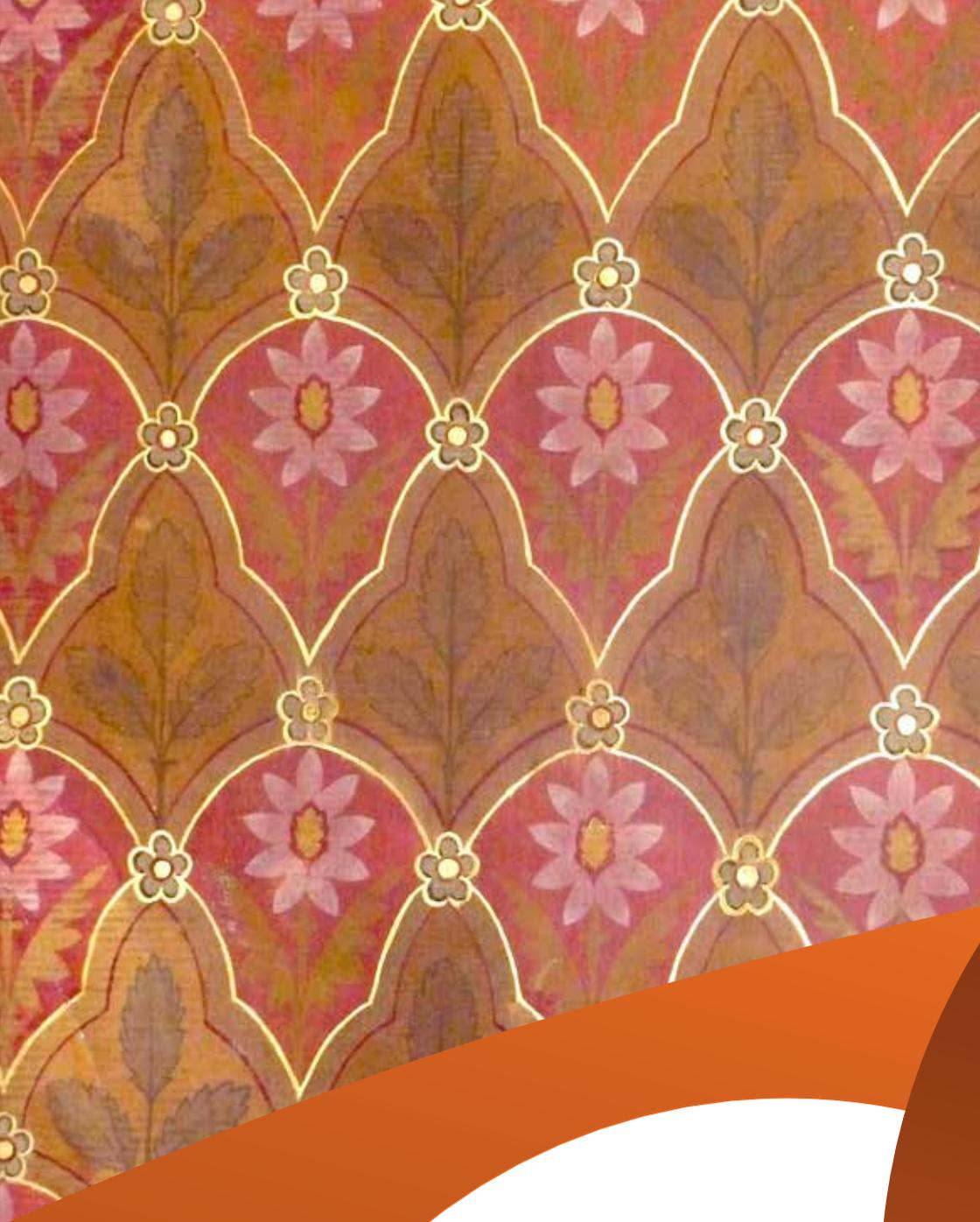
- Sanierungszweckverband Kurhaus Göggingen (Hg.), Vergangenheit für die Zukunft entdeckt, Das Kurhaus in Augsburg-Göggingen, Augsburg 1996.
- Lothar Schätzl, Farbe und Farbgebung im historischen Stadtbild von Augsburg, unveröffentl. Manuskript in der Unteren Denkmalschutzbehörde Augsburg, o.J.
- Johanna Schmid, St. Sebastia Augsburg, 2. Aufl. Regensburg, 2001.
- Martha Strebler und Bernd Wißner, Sankt Anna Augsburg, Augsburg 2013.
- Paul von Stetten, Kunst-, Gewerb- und Handwerks-geschichte 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.
- Gabriele von Trauchburg, Häuser und Gärten Augsburger Patrizier, München/ Berlin 2001.
- Melanie Thierbach, Renate Mäder, Kathrin Rottmann, Katalog des Diözesanmuseum St. Afra, Lindenberg im Allgäu 2012.
- Christoph Trepesch, Das Schaezlerpalais und die Deutsche Barockgalerie, Augsburg 2006.

Stadt Augsburg  
Hochbauamt, Bauordnungsamt/Untere Denkmalschutzbehörde

Programmzusammenstellung, Recherche, Texte, Zeichnungen  
Gregor Nagler, M. A.

Redaktion  
Hochbauamt, Christian Jonathal

Juli 2014



75  
Jahre  
den  
Denkmalschutz



DEUTSCHE STIFTUNG  
DENKMALSCHUTZ