

»Eine lange Geschichte mit vielen Knoten«: ¹ Architektur und Städtebau der 90er Jahre

Stefan Hartmann

»Revitalisierung« und »punktuelle Intervention« sind zwei Schlagworte des Städtebaus der 90er Jahre, die belegen, dass die Metapher des »kranken Patienten Stadt« auch in diesem Dezenium nichts von ihrer Aktualität eingebüßt hatte.²

Freilich war jetzt nicht mehr großflächiger Abriss und internationalistischer Neuaufbau das Paradigma oder die Gestaltung farbenfroher Altstadtkulissen, sondern Einzelmaßnahmen sollten zu einer Initialzündung in bislang vernachlässigten Stadtteilen führen. Das »Behandlungsspektrum« reichte von behutsamen Pflegemaßnahmen an Altbauten bis zu urbanistischen »Elektroschocks« in Form Aufsehen erregender Neubauten. Während die postmoderne Idealstadt aus Versatzstücken der Asservatenkammer der Architekturgeschichte gebastelt wurde, werden den Städten nun gigantische, stählerne »Silikonbrüste« aus der CAD-Produktion global tätiger Architekturbüros als unübersehbarer Ausdruck ihrer Verjüngungskur implantiert. Die meisten dieser Aufmerksamkeit heischenden Bauten entstanden für den Kultursektor: Sie bergen Museen, Theater oder Bibliotheken. Eine solche Strategie ist natürlich kein genuines Phänomen der 90er Jahre, doch jetzt hatte sich

das Streben nach stararchitektonischen Fetischen von den Weltmetropolen auf die Ebene von Städten mittlerer Größe ausgebreitet. Es war (und ist) offensichtlich beliebig, welcher internationale Stararchitekt engagiert wird, und auch praktische Belange sowie Kostenfragen sind sekundär, solange nur die ›Handschrift des Meisters‹ am fertigen Gebäude klar lesbar zum Ausdruck kommt. Die so entstandenen Gebäude sind gleichsam ›Zitruspressen der Architektur‹: Wie die Haushaltsutensilien einer bekannten italienischen Designfirma zeichnen sie sich durch eine markante, von bekannten Designern entworfene Gestaltung aus, wurden zu beinahe verpflichtenden Accessoires für die lifestyleorientierte Konsumgesellschaft, sind aber nur bedingt nutzbar und absurd überteuert. Aufgrund dieser »Parallel of Life and Art«³ verfehlten spektakuläre Großbauten die angestrebte Wirkung als Touristenattraktion und imagefördernder Beleg für die Modernität der Stadt meist auch nicht.⁴ Bedenklich wird diese Strategie aber, wenn ganze historische Stadtviertel zu ihrer Errichtung weichen müssen.

»In Kultur zu investieren, ist ein absolut sicherer Weg zur städtischen Erneuerung.«⁵

»Die wichtigste Qualität der florierenden Stadt im 21. Jahrhundert ist Vielfalt – der Formen, der Aktivitäten, der Menschlichkeit.«⁶

Tatsächlich gibt es auch andere Möglichkeiten, um neue urbanistische Impulse zu geben, wie anhand der Betrachtung dreier Projekte in Augsburg gezeigt werden soll: Zunächst wird die Sanierung eines bedeutenden, denkmalgeschützten Gebäudeensembles aus der Zeit des 30-jährigen Krieges als Teil eines umfassenden Konzepts dargestellt, dessen Zielsetzung es war, aus einem bislang eher vernachlässigten Randbereich der Altstadt ein neues Zentrum urbanen Lebens zu machen. Die Baudenkmale ersten Ranges, anhand deren auch ein Stück städtischer Geschichte nachvollzogen werden kann,⁷ sollten zugleich den Rahmen bieten für ein vielfältiges Kulturangebot und, durch ihre Einbettung in eine relativ weitläufige Grünlandschaft, gleichermaßen attraktiv sein für Anwohner, für Bürger der Stadt sowie für Touristen.

Anschließend wird die Umnutzung eines anderen innerstädtischen Gebäudekomplexes mit mehr als 1000-jähriger Geschichte in ein Museum für sakrale Kunst erläutert werden. Ergänzt um eine neue Ausstellungshalle wurde hier nicht nur ein weiterer kultureller Anziehungspunkt geschaffen, der zur Belebung der nördlichen Innenstadt beiträgt, sondern auch eine architektonische Bereicherung dieses Areals. Auf den ersten Blick unfassbar erscheint es freilich, dass von den ersten Voruntersuchungen bis zur Eröffnung des Museums 17 Jahre vergingen.

Wesentlich schneller waren sich die Bürger Augsburgs über die Aufstellung eines geplanten Brunnens mit einer Bronzeplastik Prof. Lüpertz', die zugleich als Ausgangspunkt für die Neugestaltung der Maximilianstraße fungieren sollte, einig – diese in ihren Dimensionen kleinste Einzelmaßnahme lieferte den meisten Zündstoff und kann damit exemplarisch für die Problematik der Aufstellung zeitgenössischer Kunst im Stadtraum stehen.

»Kulturpark Rotes Tor«/Heilig-Geist-Spital

Zwischen 1976 und 1996 wurden allein 76 Millionen DM aus den Mitteln der Städtebauförderung für die Sanierung der Augsburger Altstadt aufgewendet; rechnet man die Investitionen seitens der Stadt und der jeweiligen Bauherren hinzu, ist die Summe mehr als doppelt so groß.⁸ Ein Teil dieser Mittel war seit Ende der siebziger Jahre in die Sanierung des Ulrichsviertels geflossen. Ergänzt um Maßnahmen zur Verkehrsberuhigung und der Errichtung des »Reiterhofes bei St. Ulrich« wurde dieses innerstädtische Areal zu einem attraktiven Wohngebiet aufgewertet.

Ein kunsthistorisch bedeutendes Ensemble mit Bauten des 16. bis 18. Jahrhunderts wurde zu jenem Zeitpunkt jedoch noch nicht in die Maßnahmen mit einbezogen. Erst 1996 erfolgte die Erweiterung des Sanierungsgebietes um dieses Areal am so genannten »Roten Tor«, dem südlichen Stadttor Augsburgs. Ausgangspunkt hierfür war die Studie »Kulturpark Rotes Tor«, die das Architekturbüro Schrammel im Auftrag des Sozialreferats der Stadt Augsburg erstellte.⁹ (Abb. 1–4)



Abb. 1
Wallanlagen am Roten Tor,
Blick entlang der Mauer,
Foto 1998



Abb. 2
Wallanlagen am Roten Tor,
Blick auf die Wassertürme von
den Wallanlagen aus,
Foto 1998

Abb. 3
Deckblatt der Broschüre
»Kulturpark Rotes Tor«,
Juni 1996
Archiv ABS Nr. 1013/96

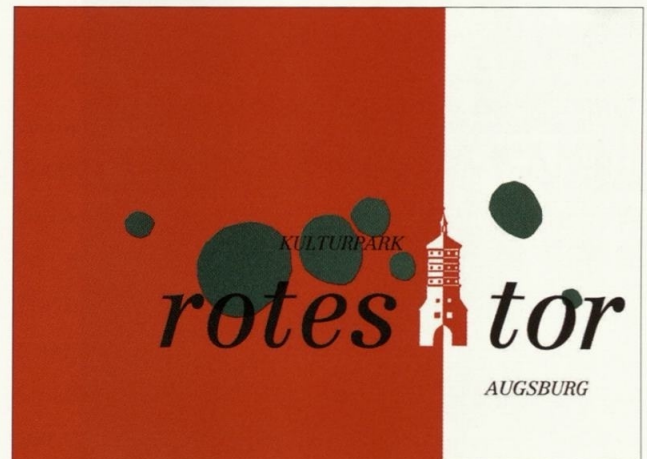
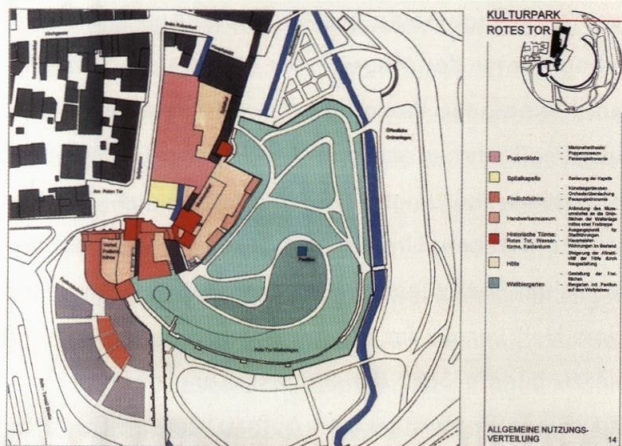


Abb. 4
»Kulturpark Rotes Tor«,
Lageplan mit Umgriff,
Juni 1996
Archiv ABS



Abb. 5
Heilig-Geist-Spital,
Blick in die Erdgeschosshalle nach
Abbruch der Zwischenwände,
Foto 1998



Abb. 6
Heilig-Geist-Spital,
 archäologische Grabungen im Erdgeschoss,
 Foto 1998



Abb. 7
Heilig-Geist-Spital,
 freigelegter Rundpfeilerfuß mit historischem Fundament,
 Foto 1998



Abb. 8
Heilig-Geist-Spital,
 Dachstuhl mit freigelegten Balkenköpfen,
 Foto 1998

Grundlegendes Ziel war die Steigerung der Attraktivität für Anwohner und Besucher. Eine wichtige Säule des Konzepts bildete die Instandsetzung der historischen Bauten – des Roten Tores, des »Heilig-Geist-Spitals«, des »Brunnenmeisterhofes« mit dem Handwerkermuseum und den historischen Wassertürmen sowie der Freilichtbühne vor der Kulisse der Bastionsanlagen. Diese Maßnahmen sollten einhergehen mit der Erhaltung und dem Ausbau des breiten Nutzungsspektrums der Gebäude, die Museen und Spielstätten ebenso einschließt wie soziale Einrichtungen und gastronomische Angebote. Die Restrukturierung der relativ ausgedehnten Grünanlagen im Bereich der ehemaligen Wallanlagen und des Stadtgrabens, die bislang durch die Stadtbefestigung voneinander getrennt wurden, bildete die zweite wichtige Säule des Konzepts: Aus der frühneuzeitlichen »hinter der Mauer – vor der Mauer«-Situation sollte durch eine neue Wegführung und begleitet von Beleuchtungsmaßnahmen sowie der Auslichtung des Grünbestandes ein verkehrsberuhigter, urbaner Erholungs- und Erlebnisraum entstehen. Um die architektonische Aufwertung des südlichen Stadtzugangs hatte sich der »Stadtwerkmeister« Elias Holl bereits im 17. Jahrhundert bemüht; den Auftakt hierzu bildete 1622 die Umgestaltung des Roten Tores.¹⁰ Mit seinem mehrstöckigen Aufbau, dessen Gestaltung mit konvex abgerundeten Kanten, Pilastern dorischer Ordnung, die durch horizontale Putzbänder miteinander und mit dem Mauerwerk »verschnürt« werden, kam dem Torbau bereits in seiner Entstehungszeit eher symbolisch-repräsentative als fortifikatorische Bedeutung zu.¹¹ Die Spitalgasse war damals ein Hauptzugangsweg in die Stadt: Händler und Waren aus dem Süden¹² kamen durch das Rote Tor in diese Straße, um von dort entweder weiter in die Handwerkerviertel zu gelangen oder den Weg in die Oberstadt zu nehmen – zum Rathaus, zu den Sitzen der Patrizier. Unmittelbar nordöstlich des Tores hatte seit Ende des 14. Jahrhunderts das Heilig-Geist-Spital seinen Sitz, der sich zuvor außerhalb der Stadtmauern befunden hatte; fromme Laienbrüder widmeten sich hier der Versorgung alter Menschen.¹³ Die wirtschaftliche Basis des Spitals, die es primär den Schenkungen, Stiftungen und Erbschaften aus dem Kreis seiner Bewohner verdankte, bildeten Einkünfte aus Land- und

Forstbesitz sowie aus der Grundherrschaft über etliche Gemeinden im Umland Augsburgs.¹⁴

1625 wurde Elias Holl mit der Erweiterung des Spitals beauftragt, wobei das damals bestehende Gebäude in etwa der Südhälfte des heutigen Baues entsprochen haben dürfte, so das Ergebnis archäologischer Grabungen, die im Zuge der Sanierungsarbeiten durchgeführt wurden.¹⁵ Nachdem Teile dieses Vorgängerbaus während der Bauarbeiten einstürzten, wurde Holl beauftragt einen Neubau zu errichten, den er von 1626 bis 1630 aufführte.¹⁶ Die Fertigstellung erfolgte 1631 unter Jörg Höbel, da Holl aufgrund seiner Konfession in jenem Jahr aus städtischen Diensten entlassen wurde.¹⁷ Als erstes entstand von 1626 bis 1627 der Westtrakt.¹⁸ Das zweistöckige Gebäude mit hohem Satteldach erstreckt sich an der Spitalgasse über 13 Fensterachsen, wobei nur das Portal durch eine plastische Rahmung gegenüber der ansonsten weitgehend glatten Fassade hervorgehoben wird. Den Südabschluss der Westfront bildet ein Aufzugsgiebel, während ein sechseckiges Türmchen an der Giebelspitze der Südfront auf die Lage der Spitalkapelle verweist.

Im Osten des Gebäudekomplexes befindet sich ein unregelmäßiger annähernd trapezförmiger Arkadenhof, der den Westtrakt mit dem wesentlich kleineren Nordflügel, in dem sich die Tordurchfahrt befindet, sowie mit dem nur dreiachsigen Südflügel und mit dem Ostflügel, der in die bestehende Wehrmauer integriert wurde, zusammenfasst. Im Nordtrakt befand sich ursprünglich die Spitalmühle; im Südflügel war das Wasch- und Badhaus untergebracht.

Die umlaufenden, zweistöckigen Pfeilerarkaden des Hofes werden lediglich durch den Treppenturm unterbrochen. Auffällig ist die starke Variation der Bogenbreite und -typen, die von einem Spitzbogen bis hin zu breiten Rundbögen reicht, da Holl wohl die Schaffung durchgehender Achsen – von den Fenstern der Straßenfront des Westtraktes bis zu den Bogenöffnungen der Arkade – wichtiger war als eine ›Schaufassade‹ gleichmäßiger Arkaden. Die Gestaltung durchgehender Achsen ist ja ein wesentliches Kennzeichen der Renaissancearchitektur und findet sich beispielsweise als Forderung in den *Quattro Libri* Andrea Palladios.¹⁹ Eine Forderung, die in der bedeutendsten Innenraumschöpfung des Spitals, der Pfeilerhalle im Erdgeschoss des West-

traktes, erfüllt wird. Diese erstreckt sich über drei mal dreizehn Achsen, über das gesamte Erdgeschoss des Westtraktes. Der größte Teil der Halle diente als »Frauensaal« des Spitals, während die vier (später zwei) südlichsten Joche die Kapelle beherbergten.²⁰ Bei den Gewölben der Halle handelt es sich nicht um ein tragendes Stein-, sondern um ein Scheingewölbe: Die Pfeiler sind oberhalb des Gewölbeansatzes weitergeführt und tragen eine Holzbalkendecke. Wahrscheinlich knüpfte Holl mit der überwölbten Pfeilerhalle an die Raumgestalt des Vorgängerbaus an, da die archäologischen Untersuchungen ergaben, dass die Stützen seines Neubaus im mittleren Hallenteil auf den gemauerten Pfeilerfundamenten des Vorgängerbaus ruhen. Das Bett des Brunnenbachs dagegen, der das alte Spitalgebäude im Nordteil unterquert und wohl die massiven Schäden verursacht hatte, die zum teilweisen Einsturz dieses Bauwerks führten, verlegte Holl unter die Hofarkaden des Westtraktes.²¹ Stufen führten dort vom Treppenturm zum Bach hinunter und ermöglichten so einen leichten Zugang von der Küche des Frauensaales, die sich neben diesem Turm befand, sowie vom Wasch- und Badhaus im Südtrakt.²² Zweckmäßigerweise wurden auch die Aborte des Spitals hier angelegt.²³

Der Westtrakt des Augsburger Heilig-Geist-Spitals steht typologisch in der Tradition der ältesten Ausprägungen dieses Gebäudetypus, eine Zuordnung, die durch die Kapelle in der Achse des Saales unterstützt wird.²⁴ Auch die Verlagerung des Spitals aus vorstädtischer Lage innerhalb des Schutzraumes der Stadtmauern sowie seine Lage an einer Ausfallstraße, neben einem Stadttor und an einem Bachlauf, sind typisch für die Entwicklung des »städtischen Spitals«, das sich aus der Tradition klösterlicher Gebäude mit gleicher Funktion entwickelt hat. Mit der axialen Stellung der Hofarkaden und der Bauornamentik – wie den rustizierten Kanten des Treppenturmes oder dem plastischen Rahmenwerk des Hauptportals – ist Holls Entwurf ›auf der Höhe der Zeit‹ und markiert zugleich das Ende der Entwicklung vom Klosterspital zum »ausgesprochene(n) Bürgerspital in den gleichzeitigen Bauformen des Profanbaues«.²⁵

Der historischen Dimension des Gebäudes wurde nach dem Zweiten Weltkrieg, den die Spitalgebäude weitgehend un-



beschadet überstanden hatten,²⁶ keine Rechnung getragen. Es etablierte sich eine Mischnutzung, das Gebäude wurde durch den Einzug von Decken und Wänden zergliedert. So wurde der nördliche Teil des Westtrakts vom städtischen Leihamt und als Unterkunft für Obdachlose genutzt, wogegen im Südtteil 1948 die erste Vorstellung der mittlerweile zu Berühmtheit gelangten Augsburger Puppenkiste stattfand. 1998 gab der damalige Oberbürgermeister, Peter Menacher, den Beschluss zum Umbau und zur Sanierung des Gebäudes bekannt.

Die Umbaumaßnahmen konfrontierten alle Beteiligten mit großen, oft unerwarteten Herausforderungen, als Ausgleich boten sich aber auch interessante Einblicke in die Geschichte des Hauses und neue Erkenntnisse über die Bautechnik Elias Holls. Eine wesentliche Voraussetzung für den Umbau war, dass der Theaterbetrieb während der Sanierungsarbeiten aufrechterhalten werden musste. Die Lösung hierfür wurde gefunden, indem der neue Zuschauerraum achsensymmetrisch zur Portalachse in der Nordhälfte des Westtraktes entstand, während der Spielbetrieb in den bestehenden Räumlichkeiten weiterlaufen konnte. (Abb. 17) Bevor der neue Zuschauer- und Bühnenraum sowie die neue Probebühne eingerichtet werden konnten, musste erst eine in den 1950er Jahren eingezogene Stahlbetondecke entfernt werden. Ein neuer Betonboden, der auf einem ›Gitterrost‹ aus Betonträgern ruht, die nur punktuell auf Holls Pfeilerfundamenten auflasten, bildet nun einen dauerhaft stabilen Untergrund für die Zuschauertribüne, den Bühnenraum sowie für die neu eingezogenen Trennwände. Um die Reversibilität dieser Maßnahme zu gewährleisten, wurde eine Trennlage zwischen den Betonträgern und den Ziegelfundamenten eingebracht.²⁷ Im ersten Obergeschoss des Westtraktes wurden die Gusseisenstützen des 19. Jahrhunderts, die damals zur Verbesserung der Statik eingezogen worden waren, erhalten. Die darüber liegende originale Dachkonstruktion aus der Erbauungszeit erwies sich im Zuge der Sanierungsarbeiten als teilweise marode und wurde durch Austausch oder Verstärkung einzelner Balken instandgesetzt. Die 2.700 m² große Dachfläche wurde mit Biberschwanzziegeln neu gedeckt. (Abb. 5–8)



Abb. 10
Heilig-Geist-Spital,
Hauptportal, Spitalgasse,
Foto 2000



Abb. 11
Heilig-Geist-Spital,
Innenhof,
Foto 2000

links: Abb. 9
Heilig-Geist-Spital,
Fassade Spitalgasse,
Foto 2000



Abb. 13
Heilig-Geist-Spital,
 Foyer der »Puppenkiste« vor
 dem Umbau,
 Foto 1998



Abb. 14
Heilig-Geist-Spital,
 Foyer nach dem Umbau,
 Foto 2000



Abb. 15
Heilig-Geist-Spital,
 Zuschauerraum der »Puppenkiste«
 vor dem Umbau,
 Foto um 1997



Abb. 16
Heilig-Geist-Spital,
 Blick in den neuen Zuschauerraum,
 Foto 2000

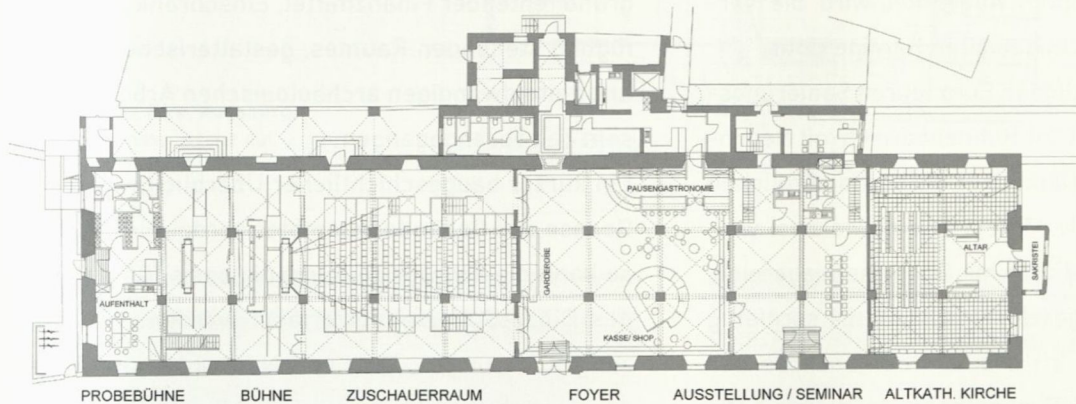


Abb. 17
Heilig-Geist-Spital,
 Grundriss Erdgeschoss,
 CAD, 1998
 Archiv ABS Nr. 1038/97

links: Abb. 12
Heilig-Geist-Spital,
 Blick in den neuen Zuschauerraum
 der »Puppenkiste«,
 Foto 2000

Abb. 18
Heilig-Geist-Spital,
 »Zeitfenster« im 1. Obergeschoss,
 Foto 2000



Erfreulichere Entdeckungen traten bei der umsichtigen Abtragung der diversen Farb- und Putzschichten zu Tage: Im Flur des ersten Obergeschosses wurden unter anderem Reste von Wandmalereien und Graffiti gefunden, die, mit Glasschutz und Beschriftung versehen, heute gleichsam als Fenster in die Vergangenheit des Hauses fungieren. Ein Anstrich mit weißer Mineralfarbe, die in der Farbwirkung den ursprünglich gekalkten Oberflächen nahe kommt, unterstreicht besonders im Erdgeschoss die Großzügigkeit der Raumbildung Elias Holls. Eine weitere interessante Entdeckung war ein »Zwangslüftungssystem« im ersten Obergeschoss: Über den Türen fanden sich Fensteröffnungen, die sich nicht schließen ließen und die, zusammen mit den gegenüberliegenden Fenstern, für eine stetige Querlüftung sorgten. (Abb. 18)

Die adäquate Belüftung zu gewährleisten, ohne dabei den Raumeindruck zu beeinträchtigen, war auch bei den Umbaumaßnahmen ein wichtiges Thema: Die Frischluftzufuhr für den Zuschauerraum erfolgt nun für den Besucher nicht sichtbar über das hölzerne Tribünenpodest; auch die Entlüftungsschlitze sind verdeckt, sie befinden sich hinter der Akustikverkleidung der Bühne. Abgeleitet wird die verbrauchte Luft durch die mächtigen alten Kamine Holls.

Nach Abschluss der 10,5 Millionen Euro teuren Sanierungsmaßnahmen erstrecken sich der Bühnenbereich mit Nebenräumen und der Zuschauerraum über die sechs nördlichen Achsen des Westtraktes; die Mittelachse sowie zwei weitere Achsen dienen nun als Foyer mit Gastronomiebereich. Den Südabschluss des Erdgeschosses bildet die sorgfältig restaurierte Spitalkapelle. Im ersten Obergeschoss befinden sich die Räume des Puppentheatermuseums »Die Kiste« sowie eine Pflegestation und Seniorenapartments. Das Dachgeschoss beherbergt Verwaltungsräume des Museums, sowie Lager- und Technikräume und Künstlerateliers.

Trotz des breiten Nutzungsspektrums wurde das Spital nicht erneut zergliedert, vielmehr ermöglichen Türen und Abtrennungen aus Glas eine transparente Raumerfahrung, dient ein übergreifendes Gestaltungskonzept als ästhetische Klammer der funktional so unterschiedlich genutzten Räume: Eine dezente, zeitgemäße Möblierung

wurde verbunden mit einem Farbkonzept, in dem die Augsburger Stadtfarben – Rot, Grün, Weiß – zur Anwendung kamen. So finden sich rote Ledersessel im Zuschauerraum und ein grüner Samtvorhang an der Bühne; zudem werden auf Siebdrucktafeln Motive der historischen Bauornamentik mit Verweisen auf das Puppentheater kombiniert. (Abb. 12–16) Mit der Sanierung dieses Gebäudekomplexes ist ein wesentlicher Bestandteil des »Kulturpark«-Konzepts umgesetzt. Am südlichen Rand der Altstadt wurde ein architekturhistorisches Juwel wieder zum Glänzen gebracht, Augsburg um eine Attraktion reicher; nun fehlt nur noch die adäquate »Fassung« der Pretiose, in Form der Umgestaltung des angrenzenden Areals und der historischen Gebäude. (Abb. 9–11)

Ein strahlender Schrein

Am anderen Ende der Altstadt konnte in den neunziger Jahren ein zweites wichtiges Museumsprojekt realisiert werden: Am 3. Juli 2003 wurde das Diözesanmuseum St. Afra eröffnet. 14 Jahre mit Planungsänderungen aufgrund fehlender Finanzmittel, Einschränkung des zur Verfügung stehenden Raumes, gestalterischen Kontroversen und zeitaufwändigen archäologischen Arbeiten waren diesem Tag vorangegangen.

Ein kurzer baugeschichtlicher Überblick soll zunächst die Genese des Gebäudeensembles verdeutlichen,²⁸ denn nur so kann die schwierige Ausgangsbasis für die Einrichtung des Diözesanmuseums erfasst werden: Vielfältige Nutzungsänderungen, Um- und Neubauten unter wechselnden Eigentümern haben dazu geführt, dass heute Zeugnisse der Baukunst des 12. Jahrhunderts, wie der Alte Kapitelsaal, barocke Umbauten und starke Eingriffe des 19. Jahrhunderts mit Baumaßnahmen der 50er und 60er Jahre des 20. Jahrhunderts ein architekturgeschichtliches Patchwork ergeben. (Abb. 19/20)

Im Norden des Domes, dessen Gründungsgeschichte sich bis zum 8. Jahrhundert zurückverfolgen lässt,²⁹ befand sich wohl vom 9. bis zum 11. Jahrhundert ein Kloster für den Domklerus.³⁰ Nach dessen Aufhebung im 11. Jahrhundert wurden die Gebäude unterschiedlich



Abb. 19
Diözesanmuseum St. Afra, Augsburg,
 Modell der Gesamtanlage mit dem
 alten Kastenschreiberhaus

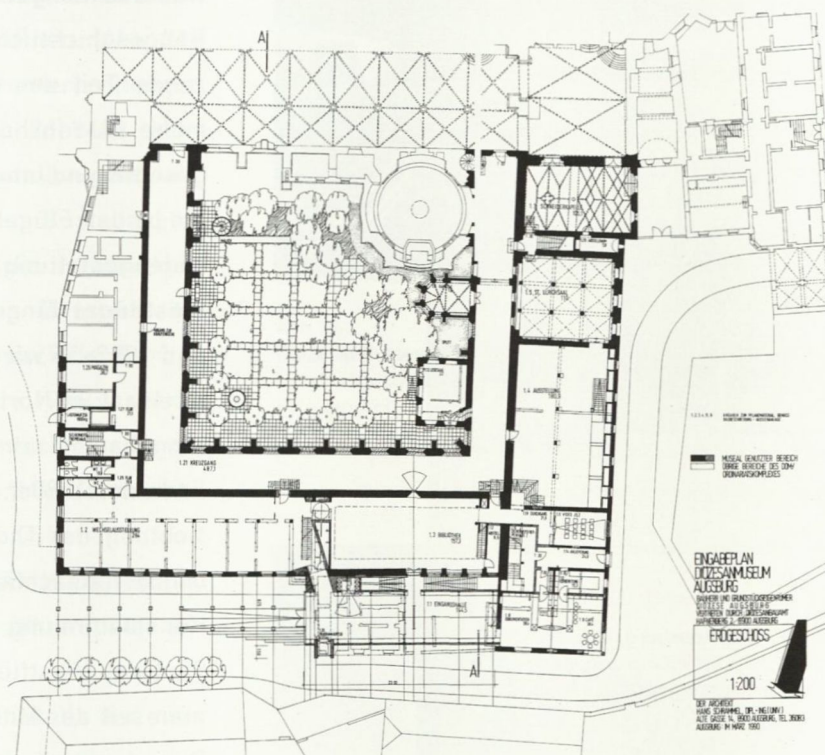


Abb. 20
Diözesanmuseum St. Afra, Augsburg,
 Grundriss Erdgeschoss, Tusche auf
 Transparent, ca. 90x90 cm.
 Hans Schrammel, 1990
 Archiv ABS Nr. 0878/91

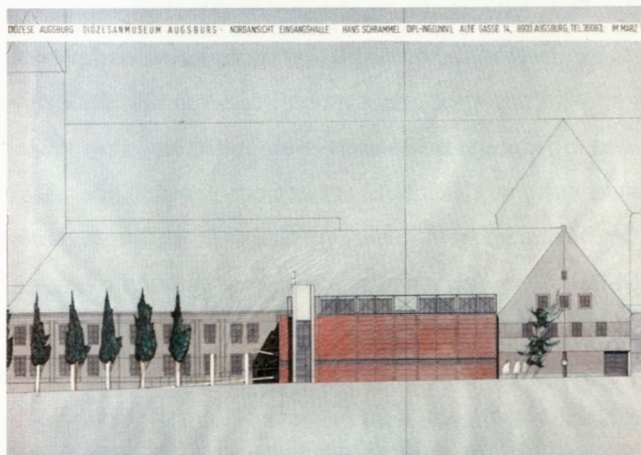


Abb. 21
Diözesanmuseum St. Afra,
 Fassadenstudie Nord, Kopie aquarelliert,
 59,4x84 cm. Stefan Schrammel, 1990
 Archiv ABS Nr. 0878/91

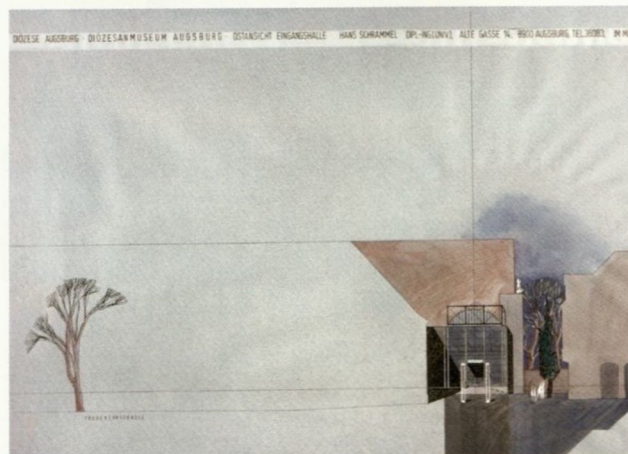


Abb. 22
Diözesanmuseum St. Afra,
 Fassadenstudie Ost, Kopie aquarelliert,
 59,4x84 cm. Stefan Schrammel, 1990
 Archiv ABS Nr. 0878/91

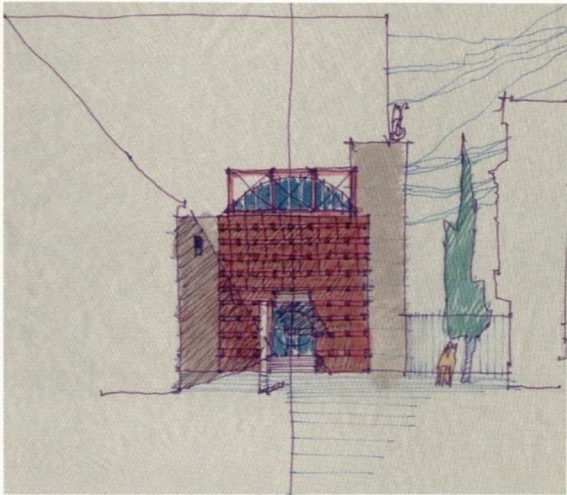
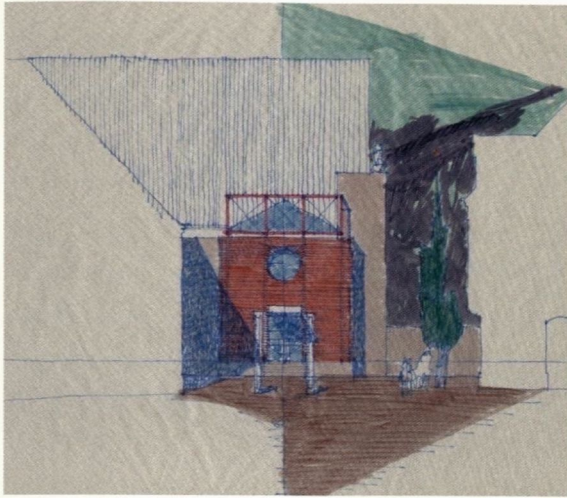


Abb. 23, 24
Diözesanmuseum St. Afra, Augsburg,
 Fassadenstudien Ost, Filzstift auf Transparent,
 je ca. 40x50 cm. Hans Schrammel, 1990
 Archiv ABS Nr. 0878/91



Abb. 25
Diözesanmuseum St. Afra, Augsburg,
 Cafeteria, Entwurf, CAD, um 1990
 Archiv ABS Nr. 0878/9

genutzt: Der Kreuzgang diente als Sepulturn für die Domherren,³¹ für die drei Gebäudetrakte, die den Kreuzhof umgeben, hat sich bis zur Säkularisation eine nutzungsbedingte Zweiteilung etabliert. Im Westflügel war die Diözesanadministration untergebracht. Im westlichen Teil des Nordflügels schloss sich der zweigeschossige Versammlungsraum des Domkapitels an. Der Ostflügel und die östliche Hälfte des Nordflügels dienten als Kornspeicher des Domkapitels; im rechten Winkel zum Nordtrakt war das so genannte Kastenschreiberhaus angebaut. Baugeschichtlich gehen der Ostflügel und der angrenzende Teil des Nordflügels im wesentlichen auf das frühe 18. Jahrhundert zurück, wobei der Osttrakt 1865 grundlegend umgestaltet wurde. In jenem Jahr erhielten die beiden Flügel auch die einheitliche neugotische Fassadengestaltung, welche sich bis heute erhalten hat. Der Westflügel hingegen wurde 1944 weitgehend zerstört und 1952–55 wiederaufgebaut; der zweigeschossige Kapitelsaal im Nordflügel wurde 1961 zum Bibliothekssaal umgebaut.

Ende der 1980er Jahre begannen die Planungen zur Einrichtung des Diözesanmuseums in einem Teil der Gebäude. Tatsächlich lag auch der Nukleus der Diözesanen Kunstsammlung an diesem Ort: 1872 wurden in einem Saal des Westflügels diejenigen Objekte aufgestellt, die man seit der Mitte des 19. Jahrhunderts aus der ganzen Diözese gesammelt hatte.³² 1910 wurde dann ein Großteil der Exponate als Leihgabe ins neu gestaltete Maximilianmuseum transferiert. Dort befanden sie sich noch Anfang der 1980er Jahre, als erste Überlegungen zur Errichtung eines Diözesanmuseums angestellt wurden. 1984 wurden seitens der Diözese erstmals Mittel bereitgestellt und Hans Schrammel wurde beauftragt, einen geeigneten Standort zu suchen sowie Vorentwürfe anzufertigen; man ging dabei noch davon aus, dass das Museum bis 1990, zur 1100-Jahrfeier des Geburtstags des Heiligen Ulrich, fertig gestellt werden könne.³³

Zunächst schlug Hans Schrammel vor, ein kleines, teilweise unter der Erdoberfläche gelegenes Museum neben der Basilika St. Ulrich und Afra zu errichten. Dieser Vorschlag wurde verworfen und stattdessen ein Standort am

Dom, in oder bei den Gebäuden des ehemaligen Klosters, favorisiert.

Aus verschiedenen Gründen kam es dann zu einer Unterbrechung der Planungen, und erst 1989 schien sich die Realisation des Projekts wieder zu konkretisieren. Die im Herbst 1990 präsentierte Planung ging dann von einer Ausstellungsfläche von insgesamt ca. 2.400 m², verteilt auf drei Stockwerke, aus und sah, an der Stelle des Kastenschreiberhauses, die Errichtung einer zweigeschossigen Eingangshalle vor. Diese sollte sich mit einer Glasfassade nach Osten, der Zugangsseite, öffnen. (Abb. 21–25) Parallel begannen die ersten Bauvoruntersuchungen und archäologischen Sondierungen. (Abb. 26) Man rechnete zu jener Zeit noch mit einer Fertigstellung im Jahr 1993. Mehrere Ursachen, primär aber eine Kostenexplosion, welche letztlich bedingt war durch die aufwändigen Sicherungsmaßnahmen der historischen Bausubstanz, führten dann dazu, dass die Bauarbeiten nach der Fertigstellung des Rohbaus der neuen Glashalle 1994 vorläufig eingestellt werden mussten. Erst 1997 entschied sich die Diözese zur Fortsetzung der Bauarbeiten. Hierbei machte die Kostenproblematik etliche weitere Modifikationen und Einsparungen – vor allem im Bereich der Klimatechnik – nötig, ehe das Museum schließlich drei Jahre später eröffnet werden konnte.

Weit von der Straße zurückversetzt, an der Stelle des ehemaligen Kastenschreiberhauses, hebt sich die Glasfassade des zweigeschossigen kubischen Neubaus deutlich von der historischen Bebauung ab, signalisiert Transparenz, Offenheit. (Abb. 28) Die dort frei aufgestellten Bronzeportale des Domes werden von der Glashalle schreinartig umfassen, sind bereits von außen ein Blickfang für den Betrachter. Über eine sanft ansteigende, gepflasterte Rampe wird der Besucher zum Eingang geleitet, der sich neben der neuen Glashalle im Nordflügel befindet. Der gläserne Windfang führt direkt zum kleinen, kabinetttartig gestalteten Kassen- und Verkaufsbereich des Museums. (Abb. 27) Von hier führt der Weg in die neue Glashalle, deren Glanzstück sicher die Bronzeportale sind. Der Rundweg leitet den Besucher weiter in die ehemalige Diözesanbibliothek. Dazwischen, an der Nahtstelle von Neu- und Altbau, befin-



Abb. 26
Diözesanmuseum St. Afra, Augsburg,
Unterfangung der alten Kapitelbibliothek,
Foto um 1992



Abb. 27
Diözesanmuseum St. Afra, Augsburg,
Foyer, Kassenbereich,
Foto 2000



Abb. 28
Diözesanmuseum St. Afra, Augsburg,
 Fassade Ost,
 Foto 2000



Abb. 29
Diözesanmuseum St. Afra, Augsburg,
 Blick in die Ulrichskapelle mit den Ausgrabungen,
 Foto 2000

rechts: Abb. 30
Diözesanmuseum St. Afra, Augsburg,
 Blick in die Glashalle,
 Foto 2000

folgende Seiten links: Abb. 31
Diözesanmuseum St. Afra, Augsburg,
 »Himmelsleiter« mit »Hohenleitner-Madonna«,
 Foto 2000

folgende Seiten rechts: Abb. 32
Diözesanmuseum St. Afra, Augsburg,
 Innenfassade in der Glashalle,
 Foto 2000

det sich der Treppenabgang ins Untergeschoss (Abb. 31); dieses beherbergt unter anderem einen Raum für Sonderausstellungen. Die Treppe wird zu beiden Seiten von zweigeschossigen Wänden flankiert: Auf der Südseite steht die ehemalige Außenwand des Bibliothekssaals, während die Nordwand Bestandteil der Glashalle ist. (Abb. 32) Öffnungen schaffen Durchblicke zwischen beiden Bauteilen und thematisieren zugleich deren unterschiedliches Alter. Von den ursprünglich vier hohen Fenstern der Bibliothek wurden drei erhalten – in der Laibung des vierten befindet sich heute der Durchgang zwischen beiden Gebäudeteilen – und die Wand des Neubaus erhielt rahmenlose, hochrechteckige Öffnungen. Auch die Emporen der Bibliothek mit ihren Metallgeländern von 1960 wurden in das Museumskonzept integriert. In diesem Raum sind heute vorwiegend Skulpturen und Gemälde mit der Darstellung der Heiligen Afra sowie Verweise auf die Orte ihrer Verehrung präsentiert. Von hier wird man in den Westtrakt, in den ehemaligen »Domkeller« geleitet. In der großen Pfeilerhalle sind unter anderem die Funeralwaffen Kaiser Karls V. ausgestellt. Der nächste Raum ist der so genannte Ulrichsaal; der Vierstützenraum mit Kreuzgratgewölbe ist wohl auf das 12. Jahrhundert zu datieren und stellt somit die älteste erhaltene Raumschöpfung des Komplexes dar.³⁴ Der Rundgang führt nun weiter in die so genannte Ulrichskapelle: 1998 hatte die Stadtarchäologie bei Grabungen unter den beiden Räumen Zeugnisse der langen Besiedlungstradition des Ortes gefunden. Diese reichen von Fragmenten eines römischen Wandfreskos über Mauerwerk, das wohl dem Nordquerhaus des karolingischen Domes zuzuordnen ist, bis hin zu Gebäuderesten aus ottonischer Zeit.³⁵ Um die lange Geschichte des Ortes für den Museumsbesucher zu visualisieren, wurde beschlossen, Teile der Artefakte durch aufwändige Glas- und Stahlkonstruktionen sichtbar zu belassen. (Abb. 29) Im anschließenden Kreuzgang kann der Besucher, bevor er zum Eingangsraum zurückgelangt, die beachtliche Reihe von Epitaphien betrachten. Trotz der schwierigen Ausgangslage und des langsamen Baufortschritts mit zahlreichen Planänderungen entstand eine insgesamt stimmige Lösung, bei der in architektonischer Hinsicht besonders die Verbindung von Alt- und







Neubau überzeugt. Der zur Verfügung stehende Raum kann optimal für die museale Präsentation genutzt werden. »Der Streit zwischen Architekt und Kurator, ob die Architektur der Kunst, oder die Kunst der Architektur dienen soll,«³⁶ scheint hier nicht stattgefunden zu haben. Damit hebt sich dieses relativ kleine Museum positiv von zahlreichen anderen, meist sehr viel größeren Museumsbauten der letzten zwei Jahrzehnte ab.³⁷ Hier wurde nicht die Architektur um ihrer selbst willen inszeniert,³⁸ sondern sie bildet den Rahmen, ist sozusagen das Schatzkästlein für die Exponate.

»Kunst machen und rezipieren ist nicht die Aufführung eines Wunschkonzertes«³⁹

Verfolgt man die in Augsburg geführte Debatte um die Aufstellung einer zeitgenössischen Skulptur in der »Kaisermeile« Maximilianstraße anhand der Pressemeldungen, fällt es schwer, die oft emotional geführte Auseinandersetzung zu verstehen. Hier sollte keine jener gigantischen »Stahlspinnen« zur Aufstellung kommen, wie sie in den letzten Jahrzehnten die Vorplätze anonymer Bürohochhausbauten besetzt haben. Es drohte auch keine Invasion einer Armee jener lebensgroßen, possierlichen Kunststofftiere, die, wahlweise grellbunt in den Trendfarben der Werbewirtschaft bemalt oder beispielsweise mit einer Camouflage aus Geschirr versehen und vor Porzellanfachgeschäften postiert, nur scheinbar darauf hoffen, in der Reizüberflutung der innerstädtischen Konsumzonen unentdeckt zu bleiben.

Stattdessen war die Aufstellung eines dreischaligen Brunnens vorgesehen, an dessen Spitze eine von Prof. Lüpertz geschaffene Skulptur der Aphrodite stehen sollte. Den Ausgangspunkt des Projekts bildete ein städtebaulicher Ideenwettbewerb mit dem Titel »Kaisermeile«, der im Wesentlichen eine bessere gestalterische Verknüpfung der Straßen- und Platzfolge zwischen dem Dom und der Basilika St. Ulrich und Afra zum Ziel hatte.⁴⁰ Von den 85 Wettbewerbsbeiträgen aus mehreren europäischen Ländern errang das Büro für Architektur Hans und Stefan Schrammel den ersten Preis (siehe Kap. 5). Ein Baustein des Konzepts war ein Brunnen auf dem Platz vor

den Ulrichskirchen. Während zunächst die Transferierung einer historischen Brunnenfigur angedacht war, zeigte der Wettbewerbsentwurf eine erste Ideenskizze Prof. Lüpertz' für eine Aphrodite als Brunnenplastik. Lüpertz meinte, die Aphrodite wäre eine passende Ergänzung zu den männlichen Brunnenfiguren der Maximilianstraße: Kaiser Augustus, Merkur und Herkules. (Abb. 33, 35)

Im Jahr 2000 beschloss Ellinor Holland, die Herausgeberin der Augsburger Allgemeinen Zeitung, der Stadt eine Schenkung zu machen. Unter mehreren Vorschlägen des Oberbürgermeisters wählte Frau Holland Lüpertz' Brunnenplastik; eine Stiftungsurkunde wurde unterzeichnet, und der Stadtrat nahm die großzügige Spende an.⁴¹

Das Ergebnis war eine Bronze, deren Formensprache sie eindeutig als zeitgenössische Skulptur ausweist, unverkennbar die »Handschrift« des Künstlers trägt. Genauso offensichtlich ist aber auch, dass die Skulptur nicht nur thematisch an die Augsburger Brunnen anknüpft und den klassischen Typus der Venus pudica aufgreift, sondern darüber hinaus durch ihre Gestaltung in Dialog tritt mit den Brunnenskulpturen Hubert Gerhards und Adriaen de Vries'. Ihre geknetet wirkende, plasteline Gestaltung entspricht sicher nicht dem klassischen Schönheitsideal, aber kann als zeitgenössische Antwort auf das monumentale Muskelspiel der Herkules-Statue interpretiert werden. Tatsächlich ist eine ähnlich »teigige« Modellierung, wie sie die Aphrodite aufweist, typisch für das Spätwerk de Vries', womit sich der Gianbologna-Schüler weit von den Idealen der Renaissance entfernt hatte. Auch in den kraftvollen, mit spontanem Gestus zu Papier gebrachten Zeichnungen ist über eine Distanz von beinahe vierhundert Jahren hinweg eine gewisse Nähe zwischen dem polyglotten Künstler aus den Niederlanden und Markus Lüpertz erkennbar. Freilich weisen de Vries' Bronzen eine glatte Oberfläche auf, denen die Reflektionen des Lichtes eine besondere Plastizität und Dynamik verleihen. Lüpertz' expressive Figurenmodellierung hingegen, die unter anderem auf Künstler der klassischen Moderne rekurriert, kontrastiert porös wirkende Oberflächen, welche der Aphrodite-Skulptur eine geschundene Anmutung verleihen, mit glatten, ziselierten und farbig gefassten Partien. Dadurch entstand

eine spannungsvolle vielansichtige Skulptur. Die Bronze hätte also an ihrem geplanten Aufstellungsort ein reiches Spektrum künstlerischer und kunsthistorischer Bezüge zu den bestehenden Brunnenplastiken eröffnet, wäre somit in jeder Hinsicht eine Bereicherung und ein würdiger Abschluss der »Kaisermeile« gewesen. Stattdessen steht sie nun auf einem hohen schlanken Sockel vor dem »Medienzentrum« im Augsburger Stadtteil Lechhausen.

Die Ablehnung der Aphrodite als Ausdruck des Willens »der Bürgerschaft« ist exemplarisch für die Problematik der Aufstellung zeitgenössischer Kunst im Stadtraum. Besonders erhellend ist hier eine Untersuchung Uwe Degreifs, der circa achtzig solcher Debatten von den fünfziger bis in die neunziger Jahre in Baden-Württemberg zusammengetragen hat.⁴² Ein wichtiges Ergebnis seiner Analyse lautet, dass nicht etwa primär abstrakte Kunst abgelehnt wird, sondern figürliche Darstellungen. Stilistisch präsentierten sich die meisten Objekte nicht als Boten einer neuen Avantgarde, sondern als moderne, aber zum Zeitpunkt der Aufstellung bereits etablierte Kunst. Interessant ist auch, dass ein Großteil der »unerwünschte(n) Monumente«⁴³ Brunnenskulpturen waren. Als Kontrahenten stehen sich oft die Lokalpresse, in der meist positive Artikel erscheinen, und Bürgerinitiativen gegenüber, die dem jeweiligen Werk jedweden »Kunstcharakter« aberkennen. Die Gegner argumentierten, sie wollten das Erscheinungsbild ihrer Heimatstadt bewahren, es vor Verunglimpfung und Verschandelung schützen. Letztlich gehe es laut Degreif in den Debatten aber gar nicht um Fragen der Kennerschaft, um den ästhetischen Diskurs, sondern um enttäuschte Erwartungshaltungen, »die aus Statuen, Denkmälern und Wahrzeichen früherer Epochen resultieren.« Vor dem Neuen, das mit dem Gestus der Individualität auftritt, schlossen sich die Gegner als Wahrer der »kollektiven Identität« zusammen. (Abb. 36)

Auf Augsburg bezogen stellt man sich unweigerlich die Frage, ob de Vries eine Chance bekommen hätte, hier den neuen, italienischen Typus des Prachtbrunnens mit architektonisch gestaltetem Sockel zu realisieren, wenn man damals die Bürger hätte abstimmen lassen. Zu fragen wäre auch, welche »kollektive Identität« es zu bewahren

gilt – verfolgt man die Entwicklung der Maximilianstraße über die letzten Jahre, so ist die Antwort schnell gefunden: Aus der »Kaisermeile« wurde die »Partymeile«, »Fressstände« okkupieren in unregelmäßigen Abständen die Straße, der Herkulesbrunnen wird zum Augsburger »Ballermann«, eine Cocktailbar und hohe Gerüste für Ton- und Lichttechnik bilden einen Käfig um die Brunnenfigur, der imposante Heros wird quasi zum erstarrten Go-Go Dancer des Partyvolks degradiert. Natürlich ist es richtig und wichtig, den Straßenzug mit Leben zu erfüllen, mit kulturellen Veranstaltungen Einheimische und Fremde den »öffentlichen Raum« bespielen zu lassen, aber ein paar Imbissbuden ergeben noch keinen Covent Garden, ein bisschen Sand und einige Liegestühle machen aus dem Rathausplatz kein Seine-Ufer.

Während also Herkules gute Chance hätte, bei einer Augsburger Love-Parade durch die Maximilianstraße auf einem Wagen mitfahren zu dürfen, verließ Lüpertz' Aphrodite am 22. November 2002 die Stadt. Aber sie verschwand nicht in aller Stille; der Künstler machte aus dem Abtransport ein Happening: Die Aphrodite verließ auf einem offenem Wagen und begleitet von einer Band die Stadt durch die Maximilianstraße, vorbei an ihrem geplanten Standort – auch der Abgang war also sicher kein Wunschkonzert. (Abb. 34)

Vielleicht ist es aber besser, dass die Skulptur heute fernab des Stadtzentrums steht, denn wer weiß, ob sie dann nicht für wirtschaftliche Schwierigkeiten und stadtplanerischen Stillstand der letzten Jahre verantwortlich gemacht worden wäre. Dann wären erzürnte Bürger zum Wohle »ihrer« Stadt am Ende auf eine ähnliche Idee gekommen wie in Siena: Dort hatte man in den 40er Jahren des Trecento eine antike Venus-Statue gefunden.⁴⁴ Sie wurde auf dem Campo, im Zentrum der Stadt, aufgestellt. Als wenige Jahre später die Pest in der Stadt ausbrach, machte man die Statue dafür verantwortlich. Daher beschloss man, sie zu zerstören und die Fragmente auf dem Territorium von Florenz, der großen Konkurrentin Sienas, zu vergraben, damit sie dort Unglück bringen solle. Wo hätten die aufgebrauchten Augsburger dann wohl gegraben: auf dem Territorium der Nachbargemeinde Gersthofen etwa, dessen



Der Aphroditebrunnen auf dem Ulrichsplatz



Markus Lüpertz

Büro für Architektur
Hans und Stefan Schrammel

Zeuggasse 7, 86150 Augsburg
www.schrammel-architekten.de

oben: Blick über den Ulrichsplatz
von links nach rechts:
Ulrichsplatz, heutiger Zustand
Markus Lüpertz, "Aphrodite 1997",
Mischtechnik auf Papier
Kopf der Skulptur
Ansicht des Denkmals
Foto: Vorf., Müller, alle Augsburg

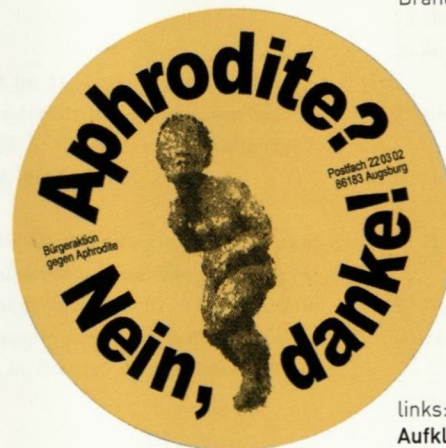




Abb. 34
**Abtransport der Augsburger Aphrodite
 aus dem Rathaus,**
 Oktober 2005
 Archiv ABS Nr. 1054/98



Abb. 35
**»Kaisermeile«,
 Modell des Ulrichsplatzes mit Brunnen, 2003**
 Archiv ABS Nr. 1054/98
 Erkennbar ist auch die neue Gliederung der Platzfläche mit
 Führung der Straßenbahntrasse auf der östlichen Seite.
 Der Einbau erfolgte in das große Stadtmodell, das beim
 Brand des »Weberhauses« zerstört wurde.



links: Abb. 33
»Kaisermeile«,
Poster zum Aphroditebrunnen,
 CAD, 84 x 59,4 cm.
 März 2001

links: Abb. 36
**Aufkleber der
 »Bürgeraktion gegen Aphrodite«,**
 März 2001
 Archiv ABS Nr. 1054/98 [Mappe]

Standortbedingungen etliche Industriebetriebe zur Übersiedelung von Augsburg veranlasst hat? Oder in München? Falls hier jedenfalls nochmals die Aufstellung einer Skulptur zur Diskussion stehen sollte, dann wird man wohl besser dem Lösungsvorschlag Walter Grasskamps folgen,

der den Schneemann als einzig konsensfähige Skulptur für den öffentlichen Raum sieht. Schließlich sei dieser »populär, in seinem Symbolgehalt kollektiv verankert, billig und vor allem nicht von Dauer.«⁴⁵

- 1 Block, René (Hrsg.), Eine lange Geschichte mit vielen Knoten. Fluxus in Deutschland 1962–1994. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung des Instituts für Auslandsbeziehungen Stuttgart, Stuttgart 1995
- 2 Zur Thematik der Globalisierung anhand ausgewählter Beispiele siehe: Graaflan, A. (Hrsg.), *Cities in Transition*, Rotterdam 2001; Zur Frage der Aufwertung von Stadtvierteln mit Beispielen aus dem deutschsprachigen Raum siehe: Gunßer, Christoph, *Stadtquartiere. Neue Architektur für das Leben in der Stadt. Innovative Projekte aus Deutschland, Österreich und der Schweiz*, Stuttgart; München 2003
- 3 So lautete der Titel einer Ausstellung, die Alison und Peter Smithson, Edouardo Paolozzi und Nigel Henderson 1953 im Institute of Contemporary Arts, London, veranstalteten. Siehe: Henderson, Nigel; Walsh, Victoria, *Parallel of Life and Art*, London 2001
- 4 Zur erlebnisorientierten Stadtgestaltung siehe: Bittner, Regina (Hrsg.), *Die Stadt als Event. Zur Konstruktion urbaner Erlebnisräume*, Frankfurt/Main, New York 2001; auch: Baudrillard, Jean, *The Ecstasy of Communication*, in: Foster, Hal (Hrsg.), *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*, New York 1998, S. 145–154, S. 149f.
- 5 Powell, Kenneth, *Stadt im Umbau. Städtebau zu Beginn des 21. Jahrhunderts*, Stuttgart 2000 (*City Transformed*, London 2000), S. 202
- 6 ebenda, S. 203
- 7 Verwiesen sei hier auf G. C. Argans »Storia dell' arte come storia della città«, Rom 1984
- 8 Sajons, Reinhard; Jonathal, Christian, *Stadterneuerung und Städtebauförderung. Das Beispiel Augsburg*, in: Goppel, Konrad; u.a. (Hrsg.), *Experimentelle Geographie und Planung. Theorie. Management. Praxis* (Festschrift für Franz Schaffer; Schriften zur Raumordnung und Landesplanung, Sonderband), Augsburg 1997, S. 105–117, S. 113
- 9 *Stadt Augsburg; Büro für Architektur Hans Schrammel, Kulturpark Rotes Tor*, Augsburg 1996
- 10 Roeck, Bernd, Elias Holl. *Architekt einer europäischen Stadt*, Regensburg 1985, S. 228–230
- 11 ebenda
- 12 Kießling, Rolf, *Augsburgs Wirtschaft im 14. und 15. Jahrhundert*, in: Gottlieb, Gunther; u.a. (Hrsg.), *Geschichte der Stadt Augsburg. Von der Römerzeit bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1984, S. 171–180; sowie: Kellenbenz, Hermann, *Wirtschaftsleben der Blütezeit*, in: ebenda, S. 258–300
- 13 Lenge, Peter, *Das Augsburger Heilig-Geist-Spital*, in: Pötzl, Walter (Hrsg.), *Herrschaft und Politik. Vom Frühen Mittelalter bis zur Gebietsreform. Der Landkreis Augsburg*; Bd. 3, Augsburg 2003, S. 207–215, S. 210; Allgemein zum Spital- und Stiftungswesen in Augsburg siehe: derselbe, *Spitäler. Stiftungen und Bruderschaften*, in: Gottlieb, *Geschichte der Stadt Augsburg*, Stuttgart 1984, S. 202–208
- 14 Lenge, *Heilig-Geist-Spital*, S. 212
- 15 Babucke, Volker; u.a., *Untersuchungen im Heilig-Geist-Spital zu Augsburg*, in: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege; Gesellschaft für Archäologie in Bayern (Hrsg.), *Das archäologische Jahr in Bayern 2001*, Stuttgart 2002, S. 153–157, S. 156
- 16 Roeck, Elias Holl, Regensburg 1985, S. 249
- 17 ebenda, S. 421
- 18 Hagen, Bernt von; u. a. (Hrsg.), *Stadt Augsburg. Ensembles. Baudenkmäler. Archäologische Denkmäler* (Bay. Landesamt für Denkmalpflege, *Denkmäler in Bayern. Kreisfreie Städte und Landkreise*; Bd. 83, VII), München 1994, Spitalgasse 11/15/17, S. 420
- 19 Palladio, Andrea, *Quattro Libri dell' Architettura*, Venedig 1570, I 25
- 20 Roeck, Elias Holl, S. 249
- 21 siehe hierzu: Babucke, *Untersuchungen*, S. 155f.
- 22 ebenda, S. 157
- 23 ebenda, S. 157
- 24 Leistikow, Dankwart, *Hospitalbauten in Europa aus zehn Jahrhunderten. Ein Beitrag zur Geschichte des Krankenhauses*, Ingelheim 1967, S. 52 und S. 25
- 25 ebenda, S. 53
- 26 Lediglich die Südhälfte des Daches des Westtraktes wurde durch eine Brandbombe zerstört
- 27 Zu den Sanierungsarbeiten, auch zu den beteiligten Firmen, Betrieben und Experten, siehe: Wieckhorst, Thomas, *Augsburger Puppenkiste. Restaurierung und Umbau des Heilig-Geist-Spitals in Augsburg*, in: *Bauhandwerk. Fachzeitschrift für die gewerkeübergreifende Bauausführung in Neubau und Sanierung* (24. Jahrgang 2002), Güterstoh 2002, S. 28–35; außerdem: Büro für Architektur Hans und Stefan Schrammel, *Das Heilig-Geist-Spital in Augsburg. Umbau und Sanierung 1999–2001*, Augsburg 2001
- 28 Die folgenden Ausführungen basieren auf: Chevalley, Denis, *Der Dom zu Augsburg*, München 1995, S. 408–415
- 29 siehe hierzu: ebenda, S. 19
- 30 ebenda, S. 408
- 31 ebenda, S. 408; zu den Epitaphien siehe S. 427–516
- 32 Rummel, Peter, *Zur Entstehungsgeschichte*, in: derselbe (Hrsg.), *Das Diözesanmuseum St. Afra in Augsburg*, Augsburg 2000, S. 9–54, S. 10f.
- 33 ebenda, S. 18, S. 25
- 34 ebenda, S. 415

35 siehe hierzu: Babucke, Volker; Bakker, Lothar; Schaub, Andreas, Archäologische Ausgrabungen im Museumsbereich, in: Rummel, Das Diözesanmuseum, Augsburg 2000, S. 99–128

36 Weibel, Peter, Museen in der postindustriellen Massengesellschaft. Gegen eine Metaphysik der Präsenz, für eine Physik der Massen, in: derselbe (Hrsg.), Räume für die Kunst. Europäische Museumsarchitektur der Gegenwart, Graz; Hannover 1993, S. 14–17, S. 16

37 Allg. siehe: Crimp, Douglas, Über den Ruinen des Museums, Dresden; Basel 1996 (On the Museum's Ruins, Cambridge (Mass.) 1993)

38 siehe hierzu: ebenda, S. 17

39 Gräsel, Friedrich, Ist »Kunst im öffentlichen Raum« demokratisch machbar?, in: Herlemann, Falk; u.a. (Hrsg.), Kunst in der Öffentlichkeit. Ästhetisierung. Historisierung. Medialisierung, Frankfurt/Main 1996, S. 35–48, S. 36

40 Ideenwettbewerb »Kaisermeile«. Neugestaltung der Maximilianstraße in Augsburg (aus der Schriftenreihe Planen und Bauen des Stadtplanungsamtes; Heft 1), Augsburg 1998

41 Für eine chronologische Übersicht der Ereignisse siehe: Chronik einer unglücklichen Beziehung, in: Augsburger Allgemeine Zeitung vom 22.11.2002

42 Degreif, Uwe, Wenn das »Zeugs« umstritten ist. Eine empirische Analyse, in: Herlemann, Kunst in der Öffentlichkeit. Ästhetisierung. Historisierung. Medialisierung, Frankfurt/Main 1996, S. 133–148; die folgenden Ausführungen beziehen sich alle auf diesen Beitrag.

43 Grasskamp, Walter (Hrsg.), Unerwünschte Monumente. Moderne Kunst im Stadtraum, München 2000

44 Diese Anekdote überliefert Lorenzo Ghiberti (1378–1455): Morisani, Ottavio (Hrsg.), Ghiberti, Lorenzo, Comentarí. Comentario Terzo 3, Neapel 1967, S. 54

45 Grasskamp, Walter, Invasion aus dem Atelier. Kunst als Störfall, in: derselbe, Unerwünschte Monumente, S. 141–170, S. 152

Bildnachweis

Soweit nicht anders vermerkt: alle Fotos ABS.

Fotografen:

Petra Eisinger, Augsburg/München
Schambeck / Schmitt Fotografie GbR,
München

sowie weitere Fotografen, die nicht mehr fest-
gestellt werden konnten.

Kap. 1, Abb 1, 3, 19, 20:
Häußler, Franz, Augsburg. Alte Stadt mit
Kriegsnarben, Augsburg 1984, S. 29 (Bild:
K. Lischer); S. 67 (Bild: F. Häußler);
S. 128 (Bilder: F. Häußler)

Kap. 2, Abb. 7, 8, 10:
Häußler, Franz, Die Kaisermeile. Augsburgs
Prachtstraße von St.Ulrich zum Dom, Augs-
burg 2000, S. 59 (Stich Privatbesitz/G.); S. 68
(Bild: Smlg. F. Häußler); S. 199 (Bild: Smlg.
F. Häußler)

Kap. 2, Abb. 12, 13:
Baureferat der Stadt Augsburg (Hrsg.), Städte-
baulicher Ideenwettbewerb »Bei St. Ulrich«,
Augsburg o. J., S. 8–9, S. 7
Bilder: Nachweis nicht aufgeschlüsselt, siehe
S. 35

Kap. 4, Abb. 11, 13, 14:
Fred Schöllhorn, Augsburg

Kap. 5, Abb. 11:
F. Schildhauer, Baugeschichte des Augsburger
Domes, Augsburg, 1900

Kap. 6, Abb. 24–26:
Prem, Augsburg

Katalog, Abb. S. 199, Stadtparkasse Augsburg,
Bartenbach Lichtlabor Innsbruck

Fotos Vorspann und Nachspann:
Schambeck / Schmitt Fotografie GbR,
München