

Architektur und Städtebau als Dominanten der Kunst in der Säkularisationszeit

Markus Würmseher

Die Situation der Augsburger Kunst am Ende des 18. Jahrhunderts

In nur wenigen Städten des Alten Reichs war Kunst so eng mit Entwicklung und Erscheinungsbild der sie beherbergenden Stadt, waren einzelne Elemente der bildenden Kunst so maßgeblich an der wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und sozialen Identität beteiligt wie in der schwäbischen Metropole. Der noch für das erste Drittel des 18. Jahrhunderts feststellbare künstlerische Aufschwung gewann im weiteren Verlauf des Säkulums zunehmend ambiguiten Charakter.¹ Während einzelne Gewerke bis nach der Jahrhundertmitte blühten (z. B. Gold- und Silberschmiede, Instrumentenmacher, Feinmechaniker, Grafiker für die verschiedenen Techniken, Tafelbild- und Hinterglasmaler), pulsierten andere nur lebhaft um 1750 (Fayencemanufakturen in Göggingen und im Schaur'schen Gartengut). Die späteste Hochphase erlebte der seit 1689 in Augsburg bekannte Kattundruck, der zum Konflikt zwischen der aufkommenden Industrie und dem traditionellen Weberhandwerk führte (Weberaufstand 1794). Zwei Initiativen verdeutlichen die insgesamt sich verengende Situation der Jahre nach 1770: Das Kompendium des Kunstexperten Paul von Stetten (1779)² und die aus der

1 Eine Gesamtdarstellung für die Kunstentwicklung der Stadt an der Schwelle zur Säkularisation gibt es nicht. Gute Beschreibungen, die diese Epoche in einen Gesamtzusammenhang integrieren, bei Bruno Bushart, *Kunst und Stadtbild*, in: Gunther Gottlieb (Hg.), *Geschichte der Stadt Augsburg* (...), Tübingen 1984, S. 490–504, bes. S. 497–504; ders., *Augsburg und die Kunst*, in: *Augsburger Stadtlexikon*, hg. von Günther Grünsteudel u. a., 2. Aufl. Augsburg 1998, S. 198–216, bes. S. 211–214; Tilmann Breuer, *Augsburg* (= *Deutsche Lande, Deutsche Kunst*), München/Berlin 1966, bes. S. 33–39.

2 Paul v. Stetten, *Die Kunst-Gewerb- und Handwerks-geschichte der Reichs-Stadt Augsburg, Augsburg 1779/88*, in der zu Produkten und Künstlern bis in die jüngste Zeit hinein Stellung genommen wird. Ein Resümee ist der Mangel an bedeutenden Aufträgen für einheimische Künstler, die ihre Stärken mehr in qualitätvollen Einzelwerken als in der Reaktion auf den immer wichtigeren Massengeschmack zur Anwendung bringen können.

Artium liberalium Societas (seit 1753) hervorgegangene Franciscische Akademie (1755), die den Kupferstechern eine wirtschaftliche Basis gegenüber den Verlegern sichern sollte.³ Beides verdeutlicht den Standpunkt und die Bemühungen, die gefährdete finanzielle und ideelle Stabilität der Augsburger Kunst möglichst wieder herzustellen. Aus denselben Gründen, und um die soziale Stellung und Ausbildung des Künstlers zu heben, ist der Vorschlag Stettens zu werten, der einen eigenen gesellschaftlichen Stand der Künstler und dessen Ansiedlung zwischen Kaufleuten und Offizieren der Bürgermiliz anregte. Seine Initiative betraf auch die Reichsstädtische Kunstakademie,⁴ der vom Rat daraufhin eine Verbesserung ihres Angebots, ihrer finanziellen Ausstattung und eine Erweiterung ihrer Räumlichkeiten in der „Stadtmetzg“ bewilligt wurde. Die Institution stand in engem Zusammenhang zu den Malkünstlern der Stadt, deren Gewerk noch bis ans Ende des zweiten Jahrhundertdrittels florierte, und das zu den großen Phasen der örtlichen Kunstgeschichte gehört. Den Vorsitz führten jeweils die bedeutendsten Vertreter ihrer Zunft.⁵ Auf den in Süddeutschland, Oberösterreich und Tirol tätigen katholischen Direktor Johann Georg Bergmüller (1688–1762) folgte mit Matthäus Günther (1705–1788) ein weiterer Protagonist gesamtdeutscher Kunstgeschichte. Auch einige ihrer Schüler wie Gottfried Bernhard Göz (1708–1774), Joseph Christ (1731–1788), Ignaz Bauer und Christian Erhart erreichten teils weit überregionale Bedeutung. Ohne direkten Bezug zur Akademie arbeiteten Künstler wie Christoph Thomas Scheffler

3 Die Akademie, der trotz einiger Prominenter nur wenige Mitglieder angehörten, hatte nach einer Blüte um 1770 ab den 1780er Jahren immer weniger Einfluss. Vgl. Bruno Bushart, *Kunst und Stadtbild*, in: Gottlieb (Hg.), *Geschichte* (wie Anm. 1) S. 497–504; Felix Freude, *Die Kaiserlich Franciscische Akademie in Augsburg*, in: ZHVS 34 (1908), S. 1–132; ders., *Die Kaiserlich Franciscische Akademie der freien Künste in Augsburg*, Augsburg 1909.

4 Die 1674 von Joachim v. Sandrart gegründete Akademie hatte – seit sie vom Rat als Institution angenommen wurde – Direktoren in paritätischer Doppelbesetzung. Am Ende der Reichsstadtzeit war die Zahl der Schüler zwar höher als in den 20 Jahren zuvor (1805: 101–155 Schüler), jedoch wurden nur die wenigsten später als Künstler, die meisten namentlich überhaupt nicht bekannt, s. Bushart, *Kunst und Stadtbild*, in: Gottlieb (Hg.), *Geschichte* (wie Anm. 1) S. 502 f.; Elisabeth Bäuml, *Geschichte der alten Reichsstädtischen Kunstakademie von Augsburg*, Diss. München 1948; Eugen Nerdinger/Lisa Beck, *300 Jahre Schule für Gestaltung in Augsburg*. Von der Reichsstädtischen Kunstakademie zum Fachbereich Gestaltung der Fachhochschule Augsburg, Augsburg 1987.

5 Zu den Malereiobjekten s. *Ausst.Kat. Deutsche Barockgalerie, Katalog der Gemälde*, 2. Aufl. Augsburg 1984; *Ausst.Kat. Meisterzeichnungen des deutschen Barock*, Augsburg 1987; zu einzelnen Künstlern s. Ulrich Thieme/Felix Becker (Hg.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1907–1950, monografische Dissertationen sowie Aufsätze in der Reihe: *Lebensbilder aus dem Bayerischen Schwaben*, 1952 ff.; aus der älteren Literatur vgl. Paul v. Stetten, *Kunstgeschichte* (wie Anm. 2) S. 267–360.

(1699–1756) oder Johann Wolfgang Baumgartner (1712–1761). Sie alle hatten gemeinsam, neben ihren in einer geografischen Erstreckung zwischen Rhein und Niederschlesien ausgeführten Arbeiten mit Werken in Augsburg selbst vertreten zu sein. Die Objekte ihres Schaffens fanden sich in der Stadt selbst sowie in den zahlreichen Barockisierungsprojekten von Kirchen, in Kapellen und in Schlössern. Charakteristisch wurde dabei die Betätigung als Freskant, die – vorbereitet durch die tradierten großformatigen Bildprogramme an offiziellen Gebäuden (z. B. Rathaus, Perlachturm, Weberhaus) – nun immer mehr die Fassaden der Patrizierhäuser verzierten.⁶ Obwohl kirchliche Auftraggeber seit 1750 immer weniger Aufträge vergaben, standen religiöse Themen (Marienkrönung; das Wunderbarliche Gut)⁷ neben der Fiktion plastischer Stuckdekoration im Vordergrund. Geichzeitig blühte die Produktion von Erzeugnissen der Druckgrafik, in der sich die evangelischen Akademiedirektoren Johann Elias Ridinger (1698–1767), Johann Esaias Nilson (1721–1788) und Johann Elias Haid (1739–1809) hohe Verdienste erwarben. An der hohen Verbreitung von Motiven Augsburger Provenienz und an der Mode des Augsburger Geschmacks, einer regionalen Einfärbung des Rokoko, haben die oft auch als Kunstverleger tätigen Künstler (wie Ridinger, Nilson, Haid und Göz) selbst großen Anteil. Mit dem letzten katholischen Direktor Johann Joseph Anton Huber (1737–1815) endete die lange Reihe der barocken Freskant, der im anschließenden Klassizismus nichts gleichwertiges nachfolgte.

Weniger facettenreich war es dagegen um das Wesen der Augsburger Baukultur bestellt. Der einzige größere Neubau nach der Jahrhundertmitte war die Stiftskirche St. Stephan (1755–57) von Franz Xaver Kleinhans. Bereits kurz zuvor hatte derselbe Architekt den Entwurf zum Nordostflügel der Fürstbischöflichen Residenz mit Festsaal und Treppenhaus geliefert.⁸ Bedeutende Aufgaben der Zeit betrafen weniger den Hochbau als die Innenausstattung, so z. B. die Umbauten an der ehem. Karmeliterklosterkirche St. Anna durch Johann Andreas Schneidmann (Stuck: Johann Michael III. Feichtmayr, Fresken: Johann Georg Bergmüller)⁹ oder des Kongregationssaals der Jesuiten, des Kleinen Gol-

6 Vgl. dazu Doris Hascher, Fassadenmalerei in Augsburg vom 16. bis zum 18. Jahrhundert, Diss. Augsburg 1996, bes. S. 82–111; Johannes Wilhelm, Die Augsburger Wandmalerei 1368–1530, Augsburg 1983.

7 Zu den Motiven s. Hascher, Fassadenmalerei (wie Anm. 6) S. 103–107, 111.

8 P. Fried, R. Frank, Die fürstbischöfliche Residenz zu Augsburg, 2003.; Theodor Neuhofer, Die Augsburger Residenz und ihre Baumeister, in: ZHVSN 53 (1938), S. 141; Breuer, Stadt Augsburg (= Bayerische Kunstdenkmale, Kurzinventar), München 1958, S. 73.

9 Breuer, Augsburg (wie Anm. 8) S. 17; Bernt v. Hagen/Angelika Wegener-Hüssen, Stadt Augsburg (= Denkmäler in Bayern VII.83), München 1994, S. 68.

denen Saales 1765 (Stuck: Feichtmayr, Fresken: Günther).¹⁰ Der Zeitgeist verlangte die Gestaltung eines Gesamtkunstwerks, an dem alle Bereiche der bildenden Kunst beteiligt waren. Weil sich Wessobrunner Stukkatoren wie Ignaz Finsterwalder, Jakob Rauch und der o. a. Feichtmayer in Augsburg niederließen und von dort aus wirkten, kam es in der Folge zu Schwierigkeiten mit den in der Heimat verbliebenen Wessobrunnern. In den letzten Dezennien verminderte sich zusehends das berufliche Tätigkeitsfeld für die plastisch tätigen Künstler wie die bedeutenden Gebrüder Verhelst. Der ältere, Placidus (1727–1778), wanderte 1774 nach Moskau ab. Auffallend ist die Personallage bei den Architekten: Bereits 1779 beklagte Paul von Stetten das Fehlen einheimischer Baumeister von Rang¹¹ – eine Tatsache, die bereits seit den 1720er Jahren geglolten hatte.¹² Als Auftraggeber um die Jahrhundertmitte traten primär Angehörige des Patriziats auf, die durch repräsentative Neubauten die Plätze der Stadt entscheidend mitgestalteten. Es entstand das Schwarz'sche Haus auf dem Weinmarkt von Johannes Berger, ebenso dort das Cobre'sche Haus von Johann Martin Peutenrieder und das Liebert'sche Haus nach einem Entwurf des Münchener Hofbaumeisters Karl Albert von Lespilliez (1765–70), das spätere Schaezlerpalais.¹³ Mit der finanziellen Liquidität nahm auch die Konjunktur für Projekte des Hochbaus weiter ab. Die Errichtung der Schüle'schen Kattunfabrik 1770–72 von Leonhard Christian Mayr beim Roten Tor hatte für das europäische Festland zwar avantgardistische Bedeutung, die Anlage blieb für Augsburg bis zur Industrialisierung ab den 1840er Jahren jedoch singulär und diente auch nicht als deren formelles Vorbild.¹⁴

Äußere Gestalt der Stadt an der Wende zum 19. Jahrhundert

Bis in die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts behielt Augsburg seine zuletzt im 14. Jahrhundert festgelegte, noch heute deutlich im Grundriss erkennbare

10 Breuer, Augsburg (wie Anm. 8) S. 59.

11 Stetten, Kunstgeschichte (wie Anm. 2) S. 85–112, Kapitel Bürgerliche Baukunst.

12 Die wichtigsten in der Stadt tätigen Baumeister wurden auswärts geboren, so Johann Jakob Herkommer (St. Stephan, St. Moritz) in Sameister bei Roßhaupten, Johann Georg Fischer (Residenz) in Füssen, Kleinhans in Unterpinswang/Tirol, Johann Baptist Gunetzrhainer (Hotel Drei Mohren) in München.

13 Zum Baugewerbe vgl. Stetten, Kunstgeschichte (wie Anm. 2), bes. S. 108–110; Hagen, Augsburg (wie Anm. 9) S. 310–312 zum Schaezlerpalais.

14 Hagen, Augsburg (wie Anm. 9) S. 158–160; Peter Fassl, die Schüle'sche Kattunmanufaktur in Augsburg, in: *Schönere Heimat* 82 (1993), S. 156–158.

Ausdehnung.¹⁵ Die bereits im Mittelalter um die Bereiche der Frauenvorstadt (im Norden) und der östlich der Hangkante tiefer gelegenen Jakobervorstadt war noch ganz von ihrem turmbewehrten Bering mit den barocken Schanzanlagen (Oblatterwall, Jakoberwall) und den festungstechnischen Besonderheiten (Alter Einlass und Häuser der Stadtgarde als westlicher Abschluss des Zentrums, Rote-Tor-Anlage im Süden)¹⁶ geprägt. Im vorwiegend in der frühen Neuzeit und im Barock errichteten privaten Hausbestand dokumentierte sich das unterschiedlich gegliederte Sozialgefüge: Die reich ausgestatteten, oft über mehreren Parzellen gebauten Häuser der Kaufleute und des Patriziats konzentrierten sich in der oberen Stadt (Anna- und Philippine-Welser-Straße, Weißmalergasse), im nördlichen St.-Georgs- und Hl.-Kreuzer-Viertel und dem Bereich zwischen St. Moritz und St. Ulrich und Afra erschien die Bebauung eher kleinteilig, wobei – innerhalb des Mauerrings – vielfach Gartengrundstücke eingefügt worden waren. Im von Bächen durchzogenen östlichen Jakoberviertel befanden sich zahlreiche wasserabhängige Handwerksbetriebe.¹⁷ Patrizierhäuser, aber auch Stadttore, waren vielfach Träger der barocken Fassadenmalerei, eines typischen Kennzeichens Augsburgs seit dem frühen 15. Jahrhundert.¹⁸ Als städtebauliche Dominanten ragten die im südlichen Altstadtbereich gelegene Stiftskirche St. Ulrich und Afra, im Norden die Domkirche heraus, letztere selbst als Zentrum des zusammenhängenden, ursprünglich vom Rest der Stadt abgegrenzten Dombezirks mit Residenz, Kapellenbauten und Domherrnhäusern.¹⁹ Als Hauptachse der Stadt galt die Verbindung beider Gotteshäuser, die als locker verbundene Platzfolge (obere Maximilianstraße vor St. Ulrich und Afra – Weinmarkt vor den Fuggerhäusern – Brotmarkt nörd-

15 So wie es in den zahlreich erhaltenen Stadtansichten dokumentiert ist, als deren beste Beispiele u. a. der Holzschnitt von Jörg Seld (1521) und der Kupferstich von Matthäus Merian (1626, beide Kunstsammlungen Augsburg) gelten. Auf deren Grundlage wurden verschiedene Stadtmodelle angefertigt, die ein hohes Maß an topografischer Präzision erreichten. Vgl. Hagen, Augsburg (wie Anm. 9), S. XIII–XXIV; Max Schefold, *Alte Ansichten aus Bayerisch-Schwaben*, Weihenhorn 1985, S. 17–194 (= Beiträge zur Landeskunde von Schwaben 8, hg. von Hans Frei); Hans Reuther/Ekhard Berckenhagen, *Deutsche Architekturmodelle. Projekthilfe zwischen 1500 und 1900*, Berlin 1994, S. 11, 22–47.

16 Zur Festungsanlage vgl. Hermann Kießling/Ulrich Lohrmann, *Türme, Tore, Bastionen, Augsburg 1987*; zur Festungseigenschaft des 19. Jh. s. Rainer Braun, *Augsburg als Garnison und Festung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, in: *Aufbruch ins Industriezeitalter 2. Aufsätze zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte Bayerns 1750–1850* (= Veröffentlichungen zur Bayer. Geschichte und Kultur 4/85), hg. von Rainer Müller, S. 65–78.

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

18 Hascher, *Fassadenmalerei* (wie Anm. 6); Wilhelm, *Wandmalerei* (wie Anm. 6).

19 Denis Chevalley, *Der Dom zu Augsburg* (= KDM Bayern, N. F. I), München 1995, S. 11–17.

lich von St. Moritz) über den zentral gelegenen Perlachplatz vor dem Rathaus verlief.²⁰ Fixpunkte im Stadtbild waren die Kirchen, 15 davon – neben dem Dom – selbst städtebaulich geschlossene Anlagen, die örtliche Baugeschichte seit der ottonischen Romanik tradierten. Neben den auch in ihrem Volumen weit aus der anschließenden Bebauung herausragenden Basilikalkirchen Dom und St. Ulrich und Afra (mit dem Benediktinerkloster und dem höchsten Kirchturm der Stadt) verfügten die Stiftskirchen St. Georg, St. Stephan, Hl. Kreuz, St. Moritz sowie die reformierten Kirchen von St. Anna, St. Jakob und die ehemalige Barfüßerkirche über ihre unmittelbare Umgebung dominierende Positionen. Verzicht auf den Turm und/oder bessere Integration etwa in angrenzende Hausfluchten limitierten das egozentrisch aufgebaute Kriterium bei den Sakralbauten der Mendikanten, den evangelischen Predighäusern und besonders bei der Vertretung der Englischen Fräulein sowie bei den Stiefelnonnen.²¹ Innerhalb des Stadtgefüges wurden immer wieder platzartige Erweiterungen eingefügt, denen Brunnen – oft in Verbindung mit einer Bildhauerarbeit in Bronze als Pfeilerfigur – zugeordnet sind. Die um 1600 errichtete Brunnentrias mit Augustusbrunnen (Rathausplatz), Merkur-(Moritzplatz) und Herkulesbrunnen (Weinmarkt), jeweils als komplex aufgebaute, Motive aus der Antike zitierende Figurengruppen entworfen, waren mit den anderen Skulpturen wie etwa den Kreuzaltären in den beiden Hauptkirchen möglicherweise in ein gemeinsames urbanistisches Konzept eingebunden.²² Der auf dem Fischmarkt (nördlich des Rathauses) stehende Neptunbrunnen stammte noch aus dem 16. Jahrhundert. Andere Pfeilerskulpturen wie die des Stadthauptmanns Wappner (Ulrichsplatz), des erst später zur Brunnenfigur umgestalteten hl. Georgs (an der Geschlechterstube) oder der Erzengel-Michael-Gruppe an der Ostfassade des Zeughauses wurden ohne Brunnenbassin, aber immer in Verbindung zu einem Platz angeordnet. Einen Schwerpunkt städtebaulichen Gestaltungswillens erfuhr die Stadt ab 1600, als nach den Brunnenwerken der als Stadtwerkmeister tätige Elias Holl (1573–1646) kommunale Funktionsbauten mittels eigener oder fremder Entwürfe ausführte: Gießhaus (1601), Bäckerhaus (1602), Stadtmetzg (1609), Siegelhaus (1606), Kaufhaus (1611), Gymnasium bei

20 Zur Platzfolge s. Wandel und Stillstand. Die Plätze der Maximilianstraße in Augsburg, hg. vom Architekturmuseum Schwaben u. a., Friedberg-Bachern 1996.

21 Eine Beschreibung der Einzelkirchen im folgenden Teil; das Kollegiatstift St. Gertrud versammelte sich im Domostchor, das von St. Peter nutzte gemeinsam mit der Stadt den zwischen einem Altanenvorbau integrierten Turm.

22 Helmut Friedel, Bronzebildmonumente in Augsburg 1589–1606, Diss. Augsburg 1974, S. 107 f., Anm. 16.

St. Anna (1613), Hl.-Geist-Spital (1631).²³ Mit dem europäisch wirksamen Entwurf zum reichsstädtischen Rathaus (1615–20) erreichte er durch aufwändige Fassadengestaltung die Nobilitierung des davorliegenden Perlachplatzes, die durch Geschlechterstube, Neuen Bau (1614 von Holl ausgeführt) und Augustusbrunnen bereits vorbereitet worden war.²⁴ Bis 1806 war es das letzte Mal, dass ein so umfangreiches Gesamtkonzept in Augsburg umgesetzt wurde.

Veränderungen in der Kunsttopografie durch Säkularisation und Mediatisierung

Mit der Mediatisierung (1806),²⁵ die nur gut drei Jahre nach dem Beginn der Säkularisation unter anderem auch die letzten bei der Stadt verbliebenen Klöster in den Besitz des Staates überführte,²⁶ wurde ein zweites epochales Ereignis realisiert. Zwar handelt es sich bei beiden, vorwiegend staatsrechtlich begründeten Entscheidungen um getrennte politische Prozesse,²⁷ ihre die Kunst betreffenden Folgen sind aber eng miteinander verknüpft. Ausschlaggebend ist hier der Gedanke, bisher unabhängige Territorien wie das Hochstift und die reichsimmediaten Klöster ebenso wie die unter städtischer Souveränität stehenden Bereiche möglichst ausnahmslos nach Bayern zu integrieren. Aufgrund der zeitlichen Nähe beider Begebenheiten erscheint es daher sinnvoll, diese nicht voneinander differenziert zu betrachten.

Von den durch die politische Situation verursachten bedeutenden Veränderungen der Kunst in Augsburg wird im Folgenden ausschließlich auf die Bedingungen für Architektur und Städtebau eingegangen werden, da sie es sind, die das

23 Aus der umfangreichen Holl-Literatur sei verwiesen auf Bernd Roeck, Elias Holl, Architekt einer europäischen Stadt, Regensburg 1985.

24 Zum Rathaus s. Hagen, Augsburg (wie Anm. 9) S. 373–380; Roeck, Holl (wie Anm. 23) S. 186–221; Ulrich Christoffel, Das Augsburger Rathaus, Augsburg 1929.

25 Ab 1806 griffen die Maßnahmen, die aufgrund des Brünner Vertrags (9. 12. 1805) und des Friedens von Preßburg (26. 12. 1805) festgelegt worden waren.

26 In den Jahren 1802–04 waren bereits St. Ulrich und Afra, St. Ursula, Maria Stern, St. Georg, Hl. Kreuz, St. Moritz, St. Katharina, St. Stephan, St. Gertrud, St. Peter und St. Magdalena aufgelöst worden. Erst mit dem Übergang an Bayern 1806 wurden auch die Franziskaner zum heiligen Grab, die Kapuziner, die Unbeschuhten Karmeliten, die Stiefelnnonnen und das Institut der Englischen Fräulein säkularisiert.

27 Zum verfassungspolitischen Akt s. Ernst Rudolf Huber, Deutsche Verfassungsgeschichte seit 1789 I: Reform und Restauration 1789 bis 1830, 2. Aufl. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1960, bes. S. 42–61; ders. (Hg.), Dokumente zur deutschen Verfassungsgeschichte 1, 3. Aufl. Stuttgart 1978, bes. S. 1–28.

äußere Erscheinungsbild der Stadt wesentlich gestalten.²⁸ Das Ende der Reichsstadtzeit und der Übergang an das Königreich Bayern trafen zeitlich mit der deutschlandweiten Konsolidierung des klassizistischen Baustils zusammen – ein Phänomen, das die politische Veränderung auch mit einer charakteristischen, zur vorangegangenen Epoche in Kontrast stehenden Architektur assoziierte.

Der Zusammenhang zwischen der geistigen, die Säkularisation ermöglichenden Haltung und den schwäbischen Projekten im klassizistischen Stil ist bisher wenig thematisiert worden. Zwar war der neue Stil bereits vor 1800 auch in süddeutschen Zentren durchaus vital,²⁹ in Schwaben und Bayern schufen jedoch erst die politischen Veränderungen des neuen Jahrhunderts die Grundlagen zu wesentlichen städtebaulichen Veränderungen.³⁰ Es fällt auf, dass die Umsetzung bedeutender klassizistischer Großprojekte wie die Umgestaltungen von München, Stuttgart, Karlsruhe oder Darmstadt in zeitlicher Nähe der von Napoleon erwirkten dortigen politischen Rangerhöhung stattfanden.³¹ Im 18. Jahrhundert hatte bereits die Aufklärung Grundlagen geschaffen für eine Ablösung der Kräfte, die sich in der Baukunst bisher im katholisch dominierten

-
- 28 Eine Betrachtung der Situation v. a. der Malerei wäre ein wichtiges Desiderat, das bislang noch nicht ausreichend erforscht wurde. Hinweise bei Gisela Goldberg, Hundertfünfzig Jahre Staatsgalerie Augsburg in der ehemaligen Katharinenkirche, in: ZHVS 79 (1985), S. 211–252; Eugen v. Seida und Landensberg, Historisch-Statistische Beschreibung aller Kirchen-, Schul-, Erziehungs- und Wohltätigkeitsanstalten in Augsburg, 2 Bde., Augsburg/Leipzig 1813, der in der Beschreibung der Klöster jeweils Angaben zum Bilderinventar macht. Von besonderem Interesse ist weiter – neben der schwierigen Feststellung des mobilen Inventars kirchlicher Einrichtungen – eine Untersuchung zum Schicksal der teils bedeutenden Klosterbibliotheken (vgl. allgemein Hermann Hanke, Die Bedeutung der Säkularisation für die bayerischen Bibliotheken, in: Josef Kirmeier/Manfred Treml [Hg.], Glanz und Elend der alten Klöster. Säkularisation im bayerischen Oberland 1803, München 1991, S. 87–97). Während die Situation der Stiftsbibliothek von St. Ulrich und Afra durch das vierbändige Werk von Placidius Braun, Geschichte der Kirche und des Stiftes St. Ulrich, Augsburg 1817, klar dargelegt ist, bleiben die Bestände z. B. von Hl. Kreuz weiter im Dunkeln.
- 29 Zu den zahlreichen progressiven, vor 1790 erstellten Bauten vgl. v. a. Hans Jakob Wörner, Architektur des Frühklassizismus in Süddeutschland, München/Zürich 1979, bes. S. 49–251. Eine gute Einführung bei Werner Oechslin, Zur Architektur des Klassizismus in Deutschland, in: Ausst.Kat. Klassizismus In Bayern, Schwaben und Franken. Architekturzeichnungen 1775–1825, hg. von Winfried Nerdinger, München 1980, S. 1–13.
- 30 Die Stadtentwicklung Münchens, das später durch die wichtigen Projekte Karl v. Fischers, Friedrich v. Gärtners und Leo v. Klenzes zu den städtebaulich bedeutendsten deutschen Städten aufsteigt, beginnt in der Praxis erst mit dem Regierungsantritt des Kurfürsten Max IV. Joseph 1799. Ähnlich ist das Schicksal Würzburgs, wo der Klassizismus mit den Werken Peter Speeths und Salin de Montforts nach der Säkularisation zur Reife kommt. Zur Situation in Schwaben s. Ausst.Kat. Klassizismus (wie Anm. 29), S. 336–360.
- 31 Tillmann Mellinshoff/David Watkin, Deutscher Klassizismus 1740–1840, Stuttgart 1989, S. 218–223 (Darmstadt), S. 231–236 (Karlsruhe), S. 256–252 (Stuttgart).

Barock äußerten. In diese Lücke traten verstärkt französische und englische Einflüsse, denen neben dem starken Interesse an der Antike ein rational motivierter Gestaltungswille zugeordnet war. Es mag daher kein Zufall sein, dass diese neue Art der Architektur, die die Anlage von räumlich wirksamen Platzanlagen ebenso förderte wie sie außerhalb dieses staatlichen Programms stehende Auftraggeber wie die Kirche in ihrem Wirkungskreis zu beschränken suchte, zuerst von den protestantischen Fürsten des deutschen Nordens und Ostens angewendet wurde. Die neuen architektonischen Strömungen konnten somit erst mit dem Nachlassen des bisher greifenden geistig-politischen Umfelds umgesetzt werden. Urbanistische wie auch architektonische Äußerungen der Säkularisation zeigten sich so meist im Gewand des Klassizismus, ohne dass dieser in einem Kausalzusammenhang mit der Auflösung von Klöstern und geistlicher Territorien gestanden hätte.³²

In Augsburg wurden – neben zahlreichen Umbaumaßnahmen – nur wenige Großprojekte in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts verwirklicht. Die oft negative Beurteilung in der Literatur³³ relativiert sich beim Blick auf die teils herausragenden Entwürfe der aus verschiedenen Gründen in der Praxis nur bedingt tätigen Architekten Johann Michael Voit (1771–1846) oder Joseph Pertsch (1806–1841).³⁴ Die sichtbarsten Veränderungen waren stadtebaulicher Art. Sie betrafen die Freilegung des Domvorplatzes und die einheitliche Konzeptionierung des Bereichs zwischen Rathaus und Ulrichsplatz zur Maximilianstraße.³⁵ Obwohl Teile davon in vergangenen Jahrhunderten als Schauplatz politischer und gesellschaftlicher Ereignisse eine Funktion innehatten³⁶ und obgleich die ganze Straße Teil des bis auf die Tage des hl. Ulrich zurückgehen-

32 Zu den Vorbedingungen des Klassizismus sowie dem Einfluss Frankreichs und Englands vgl. ebd., S. 8–58.

33 Norbert Lieb, Augsburgs Entwicklung als Ausdruck städtischen Kulturschicksals seit 1800, in: ZHVS 58 (1951), S. 1–111, hier S. 7. Dort auch ein umfassender Überblick über die Situation der Architektur.

34 Biografien mit Werkverzeichnis s. Ausst.Kat. Architektur des 19. Jahrhunderts in Augsburg. Zeichnungen vom Klassizismus bis zum Jugendstil, bearbeitet von Matthias Arnold, Augsburg 1979, S. 64, 60. Ebd. eine Zusammenfassung über die Gesamtsituation, die hier als „Ära“ des Stadtbaurates Balthasar von Hößlin (tätig 1806–1832), S. 14–19, bezeichnet wird.

35 S. Wandel und Stillstand (wie Anm. 20).

36 Besonders der Weinmarkt vor den Fuggerhäusern spielte dabei eine besondere Rolle: Auf den Reichstagen war er Zeremonialplatz (s. Rosemarie Aulinger, Augsburg und die Reichstage des 16. Jahrhunderts, in: Ausst.Kat. Welt im Umbruch 3, Augsburg 1980, S. 9–24), weiter wurde er als Turnierplatz, wenn auch nicht so häufig wie der Fronhof, benutzt (Heinrich Dormeier, Kurzweil und Selbstdarstellung. Die Wirklichkeit der Augsburger Monatsbilder, in: „Kurzweil viel ohn' Maß und Ziel.“ Alltag und Festtag auf den Augsburger Monatsbildern der Renaissance, hg. vom Deutschen Historischen Museum Berlin, München 1994, S. 204).

den Prozessionsweges war³⁷, stellte sich die große Nord-Südachse nicht als zusammenhängendes Element dar. Im nördlichen Bereich (Weinmarkt vor den Fuggerhäusern, Brotmarkt zwischen St. Moritz und Rathaus) eher Abfolge aufeinander folgender Plätze, war sie zwischen dem reichsstädtischen Siegelhaus (vor dem Schaezlerpalais) und dem nördlich an St. Ulrich und Afra anschließenden Ulrichsplatz³⁸ in der Mittelzone mit Depotgebäuden für Salz und Wein bebaut. Die veränderte politische Situation bedingte deren Abriss 1809, worauf der Inspections-Ingenieur-Praktikant Johann Jesaias Kein einen Entwurf zur Bebauung des Abschnitts Afrawald – Hl.-Grab-Gasse mit einer Promenade anfertigte.³⁹ Eine lange, gepflasterte Straße ist mit vier Baumreihen besetzt. Dazwischen sind Bänke platziert. Während an den Schmalseiten Standbilder von Mars und Athene sowie ein Obelisk mit einer Widmung an den König aufgestellt werden sollten, war für das Zentrum eine Fontäne geplant. Anders als die umgebenden Bronzeplastiken des Barock (Brunnentrias von Hubert Gerhard und Adrian de Vries, Kreuzigung in St. Ulrich und Afra von Hans Reichle) ist dabei aber nicht an einen Anschluss an das vermutete ikonologische Gesamtkonzept des 17. Jahrhunderts gedacht worden.⁴⁰ Ebenso wie die später in München entstandene, von Leo von Klenze projektierte Ludwigstraße bezieht sich die Augsburger Promenade v. a. auf sich selbst. In unmittelbarer Nachbarschaft zur mit Kaiser Maximilian eng verbundenen Ulrichsbasilika sowie den Repräsentationsfiguren der reichsstädtischen Brunnen zeigte der Entwurf Keins eine am königlich-bayerischen Herrscherhaus orientierte Identifikation. Es wäre zu prüfen, inwieweit die expressive klassizistische Architektur als politisches Instrument für das sich konsolidierende junge Königreich benutzt wurde.⁴¹

37 Der Prozessionsweg zwischen dem vor der frühmittelalterlichen Stadt gelegenen Memorialbau der hl. Afra über den Perlach zum Dom wurde bereits von Dompropst Gerhard in dessen *Vita Sancti Udalrici*, hg. von Walter Berschin, Heidelberg 1993, S. 124/126 (S. 125/127 in deutscher Übersetzung), erwähnt.

38 Dieser Platz, auf dem zeitweise einer der Stadtpyren aufgestellt war, galt besonders seit der Errichtung der spätgotischen Ulrichsbasilika als besonders geeignet zur Aufnahme repräsentativer Bildhauerarbeiten. Das nach einem Entwurf von Hans Burgkmair von Gregor Erhard begonnene Reiterstandbild Kaiser Maximilians sollte hier errichtet werden, vgl. Georg Habich, *Das Reiterstandbild Kaiser Maximilians in Augsburg*, in: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst* 8 (1913), S. 255–262.

39 Dabei scheint es sich um eine Studienarbeit gehandelt zu haben, s. *Ausst.Kat. Klassizismus* (wie Anm. 29), S. 339 f. mit den Angaben zur Provenienz seines Entwurfs für die Promenade.

40 Friedel, *Bronzebildmonumente* (wie Anm. 22) S. 107 f., Anm. 16.

41 Zur politischen Architektur s. Carola Friedrichs-Friedländer, *Architektur als Mittel politischer Selbstdarstellung im 19. Jahrhundert*, Diss. München 1980. Nach dem späteren König Maximilian II. ist von der Kunstgeschichtsschreibung der Terminus „Maximilianstil“ geprägt worden.

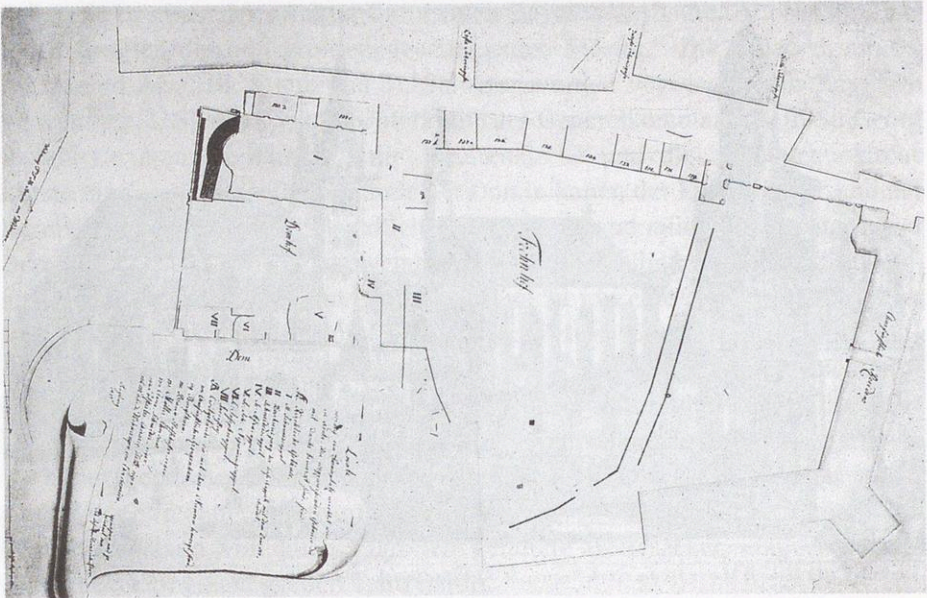
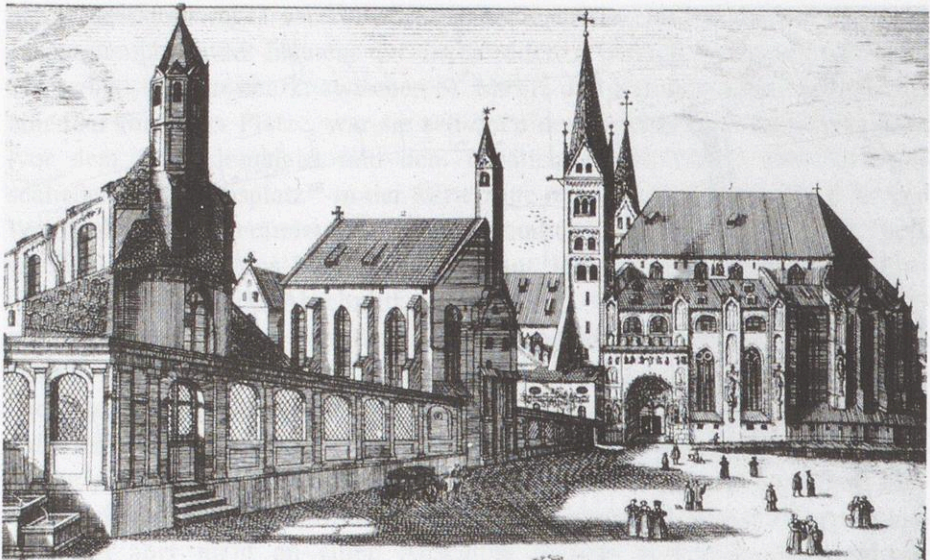


Abb. 9: J. J. Kein, *Projekt Domvorplatz*.

Vom selben Architekt, Kein, stammte der Entwurf für einen Paradeplatz vor dem Dom.⁴² Der Plan dazu entstand, um dem bayerischen Militär, dessen Garnison in mehreren der aufgelösten Klöster der Stadt verteilt war, einen innerhalb der Mauern gelegenen Exerzierplatz zu schaffen. Dazu sollten der Fronhof und der südlich des Doms gelegene, seit dem 16. Jahrhundert aufgelassene Domfriedhof zusammengefasst und, um die nördliche Hauszeile der Peutingergasse und des Burggrafenturms erweitert, zu einer großen, planierten Fläche vereint werden.⁴³ Während der Fronhof niemals bebaut war, existierte auf dem Friedhof eine im Wesentlichen aus Kapellen bestehende Bebauung (Abb. 10). Das bedeutendste Bauwerk war die bis ins zehnte Jahrhundert zurückgehende, im Süden des Vorplatzes errichtete Johanneskirche, die Tauf- und Pfarrkirche des Doms. Mit ihrer Abtragung begann man 1808. Dazu kamen auch die benachbarten Kapellen und die Finstere Gräd, die für Patrizierfamilien vorgesehene Sepultur, nachdem 1804 bereits die nördlicher gelegene Dreikönigskapelle

42 Ausst.Kat. Klassizismus (wie Anm. 29), S. 341 f. Pläne dazu werden im BHStA, München, PlanSlg. 15904/15905 aufbewahrt. Vgl. Abb. 9.

43 Placidius Braun, *Die Domkirche in Augsburg und der hohe und niedere Klerus an derselben*, Augsburg 1829, S. 48–55; Chevalley, *Dom* (wie Anm. 19) S. 13–16, 21 f., 536–542.



Ecclesia Cathedral: B. Mariae V. cum trium Regum. & S. Iohannis Templo. Domkirchew. samt S. r. König und S. Johann.

Abb. 10: Dom, Johanneskirche (links), Dreikönigskapelle. Simon Grimm, Kupferstich.

abgebrochen worden war. Diese Maßnahmen betrafen auch die an das südliche Seitenschiff der Domkirche angefügten Kapellen, die Johann-von-Nepomuk-Kapelle (westlich) und die Josephskapelle (östlich). Zum ersten Mal präsentierte sich die nun freigelegte Domsüdseite als zusammenhängende Fassade, die durch die baulichen Veränderungen allerdings unschön wirkte. 1815 wurde sie deshalb, als ein frühes Beispiel restaurativ-wiederherstellender Maßnahmen, aus statischen und ästhetischen Gründen überarbeitet.⁴⁴ Das Projekt Keins, das die Versiegelung der ganzen Fläche bis zur bischöflichen Residenz⁴⁵ vorsah, wurde nur teilweise realisiert. Die Häuserzeile an der Peutingersstraße wie auch der Burggrafenturm blieben erhalten. Ein veränderter Geschmack, aber auch die Einrichtung von Militäranlagen außerhalb der Stadt führten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zur Begrünung des Platzes. Von nachhaltigem Einfluss für die Neugestaltung war das bayerische Militär, das Augsburg in der

44 Dazu gibt es eine Bestands- und Entwurfszeichnung des Augsburger Architekten Georg Haewel im Stadtarchiv Augsburg, s. Chevalley, Dom (wie Anm. 19) S. 21, Abb. 8.

45 Die Residenz, in der der Bischof lebenslanges Wohnrecht behielt (zur Rolle der Residenz s. Peter Rummel, Fürstbischöflicher Hof und katholisches kirchliches Leben, in: Gottlieb [Hg.], Geschichte [wie Anm. 1], S. 530–541, hier S. 534), war als Sitz der Kreisregierung von Schwaben vorgesehen.

Folgezeit zu einer der größten Garnisonen Bayerns ausbaute. Es beanspruchte einen Großteil der nun großteils leerstehenden Klöster.⁴⁶ Die Anlagen von St. Ulrich und Afra, Hl. Kreuz und St. Salvator wurden vorwiegend als Kasernen verwendet, St. Stephan wurde Unterkunft des Generalkommandos. In St. Georg installierte man ein Lazarett, die Jesuitenkirche und die Magdalenenkirche nutzte man als Depots. Die Gebäude der Dominikaner, der Franziskaner und der Karmeliten in der Annastraße erhielten vorübergehend militärische Nutzungen. Durch die deshalb vorher notwendig gewordenen, eilig durchgeführten Versteigerungen klösterlichen Inventars wurde nicht nur eine bisher nicht genauer bekannte Anzahl mobiler Kunstwerke zu schnellem Geld gemacht. Im Erhaltungszustand sanierungsbedürftige kirchliche Liegenschaften wurden sofort oder wenige Dezennien später abgetragen oder vollständig umgestaltet: Die Karmelitenkirche bei St. Stephan wurde 1821, St. Salvator erst 1871 abgerissen. Im Kapuzinerkloster betrieb man eine Brauerei. Ähnlich erging es den innerstädtischen Friedhöfen. Sie wurden, wie der seit 1494 zwischen St. Stephan und dem Lueginsland von allen Pfarreien genutzte Gottesacker, eingeebnet, die Monumente zu einem großen Teil zerstört.

Das bedeutendste profane Hochbauprojekt jener Zeit war der Neubau des Börsengebäudes auf dem Platz vor dem Rathaus (1828–30) von dem Münchner Architekten Johann Nepomuk Pertsch.⁴⁷ Seit dem 16. Jahrhundert standen dort mit der Herren- und der Kaufleutestube – dem mittelalterlichen Rathaus gegenüber – die Vertretungen des Handels und des Patriziats. Nach dem Verlust der Privilegien der letzteren erwarben die Kaufleute deren Stube und errichteten stattdessen (1811) ein kleineres Börsengebäude.⁴⁸ Als die Bedeutung der Augsburger Börse gegen 1816 für kurze Zeit internationalen Rang erreichte, entschloss sich der Handelsstand zum Abriss des nur wenige Jahre alten Hauses und zu dessen Ersatz durch einen repräsentativen Neubau. Es begann eine komplizierte Baugeschichte, die neben finanziellen und stilistischen Aspekten von der Mitsprache des bayerischen Königs Ludwig I. bestimmt war. Dieser griff zugunsten von

46 Zur Garnison und dem Schicksal der Klöster vgl. Braun, Garnison (wie Anm. 16); Grünsteudel (Hg.), Stadtllexikon (wie Anm. 1), Begriff „Garnison“, S. 431 mit Literaturangaben; Lieb, bauliche Entwicklung (wie Anm. 33), bes. S. 3–7.

47 Zur Biografie vgl. Ausst.Kat. 19. Jahrhundert (wie Anm. 34) S. 60. Vom selben Architekten geplant und ausgeführt: Polytechnische Schule in der Hallstraße, heute: Holbeingymnasium, s. Martin Nießeler, Augsburger Schulen im Wandel der Zeit, Augsburg 1984, S. 222–226; Hagen, Augsburg (wie Anm. 9) S. 208 f.

48 Zur Augsburger Börse vgl. Ausst.Kat. 19. Jahrhundert (wie Anm. 34) S. 82 f.; Lieb, Entwicklung (wie Anm. 33) S. 9; Ausst.Kat. Klassizismus (wie Anm. 29), S. 350 f.; Wandel und Stillstand (wie Anm. 20) S. 34 f.

Pertsch in die Diskussion um den Neubau ein, nachdem mehrere Vorschläge, darunter auch eine Idee des Kreisbauinspektors Voit zur Einfügung einer teils graezisierenden Tempelarchitektur, unbeachtet blieben. Entgegen den ersten Anordnungen des Königs (und in Annäherung an die finanziell beschränkten Möglichkeiten des Magistrats) wurde ein sehr viel kleinerer, jedoch noch immer großvolumiger Baukörper für Börse, Wechselgericht, Kanzlei, Registratur, mit Kasse, Läden und Räumen für die Harmoniegesellschaft⁴⁹ projektiert, der trotz seiner Dimension die Maßstäblichkeit des dreieckförmigen Platzes vor dem Rathaus (seit 1806: Ludwigplatz) und die von Anfang an beabsichtigte Schrägsicht auf die Hauptfassade des Rathauses nicht wesentlich beeinflusste.⁵⁰

Um dem Verkehr zwischen der neu geschaffenen Maximilianstraße und der westlich an den Stadtkern anzulegenden Ringstraße zu ermöglichen, wurde südlich der Dominikanergasse eine Ost-/Westverbindung unter Nutzung des südlich von St. Katharina gelegenen Klostergartens geschaffen. Zunächst aber erhielt die Straße einen zum Zentrum hin abschließenden Riegelbau, der erst 1875 für den endgültigen Durchbruch abgetragen wurde: das Maut- und Zollamt, das mit drei hohen Geschossen, zentralem Flacherker und hohem giebelständigen Satteldach sich in die repräsentative Architektur entlang der Maximilianstraße eingliederte. Mittels Segmentgiebel auf dem Erker und Festons in den Brüstungsfeldern des ersten Obergeschosses zitierte es gleichzeitig zeitgenössische Formen.⁵¹ In Verbindung dazu entwarf Alois von Plank 1807/08 die zweigeschossige Mauthalle entlang der südlichen Hallstraße mit großen, rundbogigen Portalen als Einfahrten für die Fuhrwerke an den Schmalseiten und Sandsteinfiguren auf der Attika des 23 Achsen langen, unter einem Walmdach liegenden Depots.⁵²

Das ihm gegenüberliegende ehemalige Dominikanerinnenkloster St. Katharina hatte König Max I. Joseph seit 1807 als Filialgalerie der Bayerischen Staats-

49 Raumkonzept und differenzierte Baugeschichte s. Ausst.Kat. Klassizismus (wie Anm. 29), hier S. 352.

50 Vgl. Grundriss des Platzes, ebd., Abb. S. 351. Der Entwurf stand damit in der Tradition der Vorgängerbebauung, die ebenfalls über ein abgeschrägtes Eck verfügte. Erst die Freilegung nach den Zerstörungen von 1944 und die Diskussion um die Wiederbebauung des Platzes (s. Wandel und Stillstand wie Anm. 20 S. 48–53; Markus Würmseher, Der deutsche Wiederaufbau nach 1945 am Beispiel der Stadt Augsburg – eine Einführung, Magisterarbeit an der KU Eichstätt, 2001, S. 88–102) ignorierten diesen ursprünglichen Gedanken. Jedoch existierten bereits 1621 Pläne, die Fläche von Bebauung zu befreien (vgl. die Absicht des Stadtpflegers Hieronymus Imhof in: Wandel und Stillstand wie Anm. 20, S. 30f.).

51 Abb. bei Hagen, Augsburg (wie Anm. 9) S. 208.

52 Ebd., S. 208; Hallstraße 5; das Gebäude ist heute – zusammen mit dem gegenüberliegenden Teil des ehemaligen Dominikanerinnenklosters – Teil des Holbeingymnasiums, s. Festschrift zur 150-Jahr-Feier des Holbein-Gymnasiums Augsburg, Augsburg 1983, S. 8–23.

gemäldesammlungen vorgesehen.⁵³ Ein langwieriger Planungsprozess, an dem auch Johann Michael Voit mit einem Entwurf beteiligt war,⁵⁴ konnte erst mit den Umbauarbeiten Joseph Pertschs 1835 erfolgreich beendet werden. Der Gebäudekomplex wurde dabei in Polytechnische Schule (im südlichen Bereich des Klosters) und Galerie (Nordbereich mit Kirche) unterteilt. Aus einer dreigeschossigen, der Mauthalle gegenüberliegenden Fassade unter hohem Walm-dach ragte ein Mittelbau risalitartig hervor. Er war durch rustizierte Ecklisenen, einem zusätzlichen Mezzaningeschoss in Dachhöhe und einem Segmentgiebel in seiner Bedeutung gesteigert. Die glatte Putzwand relativierte die um Plastizität bemühten Vorschläge wie den von Voit mit zentralem Portikus im Sinne einer lokal angepassten Architektur.

In der 1825 errichteten Kapelle auf dem protestantischen Friedhof äußerte sich der viel im Umland mit dem Bau von Pfarr- und Schulhäusern beschäftigte, aber auch für Privatleute tätige Johann Michael Voit wesentlich zurückhalten-der als im Entwurf für die Filialgalerie, jedoch als Vertreter eines ästhetisch hochwertigen Klassizismus.⁵⁵ Offenbar unter Mitwirkung seines Sohnes August Voit plante er einen in den Formen schlichten Baukörper, der Turm und Sakristei in den rechteckigen Grundriss integrierte. Drei rundbogige Fenster gliederten die Längsseiten, die nach oben durch ein Konsolgesims unter dem flachen Giebel geschlossen werden. Über eine Treppe gelangte man zur dreibogigen Pfeilerarkade der Schmalseite (Abb. 12).

Es erscheint sinnvoll, neben den ausgeführten Projekten auch solche vor-zustellen, die über das Entwurfsstadium nicht hinausgekommen sind. Einige darunter hätten der Stadt innerhalb einer architektonischen Bewertung eine weit überregionale Position eingeräumt. Unter allen bislang bekannten Zeichnungen sind wohl diejenigen von Johann Michael Voit für ein neues Stadttheater⁵⁶ die bedeutendsten. Das von der Stadt 1776 erbaute Theater hatte seit längerem nicht mehr den Ansprüchen genügt. Vermutlich ohne dafür einen

53 Allgemein zum Verbleib der Gemälde aus kirchlichem Besitz s. Claus Grimm, Kunstbewahrung und Kulturverlust, in: Kirmeier/Tremel (Hg.), Glanz und Elend (wie Anm. 28) S. 79–85. Nicht alle der vom Staat aus säkularisiertem Besitz erworbenen Bilder wurden unmittelbar danach nach München verbracht. Auch St. Katharina diente von Anfang an als Zentraldepot, wie auch Teile des Rathauses, in denen auch Ausstellungen stattfanden. Nachdem König Max I. Joseph bereits 1807 die Verwendung eines Teils des Klosters als Galerie vorgesehen hatte, dauerte es bis zu deren Eröffnung noch bis 1835, vgl. Goldberg, Staatsgalerie (wie Anm. 28), hier S. 216.

54 Ausst.Kat. Klassizismus (wie Anm. 29) S. 342–345; Abb. S. 343.

55 Ausst.Kat. 19. Jahrhundert (wie Anm. 34) S. 78 (Kat.-Nr. 21), Abb. 12.

56 Ausst.Kat. Klassizismus (wie Anm. 29) S. 345–348; Ausst.Kat. 19. Jahrhundert (wie Anm. 34) S. 107 (Kat.-Nr. 80), Abb. 27.

Auftrag erhalten zu haben, bearbeitete Voit den Entwurf zu einem prächtigen Monumentalbau, den er – nach dem Abriss mehrerer Bürgerhäuser nördlich der Fuggerhäuser am Weinmarkt – in die Flucht der Maximilianstraße hätte eingliedern wollen.⁵⁷ Vorgesehen war ein überhöhter, von einem reliefierten Giebelfeld bekrönter Mittelteil, der von zwei doppelgeschossigen Flügelbauten flankiert wird. In der reichgegliederten Hauptfassade dominiert die neunachsige Pfeilerarkatur des Piano Nobile, zum Eingangsgeschoss führt eine Freitreppe empor. Die Architektur erinnert in Ansätzen an Bauten von Karl Fischer (Nationaltheater München) und Karl Friedrich Schinkel (Schauspielhaus Berlin),⁵⁸ war aber offensichtlich nicht in Überlegungen zur Ausführung einbezogen. 1827 entschied man sich, stattdessen das alte Theater zu renovieren.

Weitere Planungen Voits betrafen die platzförmige Aufweitung des ostseitigen Anschlusses des Barfüßertores. 1825 wurde der an diesem Ort stehende, 1611 von Elias Holl umgebaute (und von Hans Freyberger freskierte) Torturm, der seit Jahrhunderten seine Funktion durch die östliche Stadterweiterung verloren hatte, abgetragen. Erhalten blieb die ebenfalls von Holl nach einem Modell des venezianischen Rialtos gestaltete Brücke. An der ehemals verengten Stelle sahen die Pläne eine großzügige Erweiterung zum Rondell, eingefasst von eingeschossigen Ladenbauten, vor.⁵⁹ Sie schließen nördlich und südlich auf kreissegmentförmigem Grundriss an. Zur Platzseite hin weisen sie mit Pfeilerarkaden, an deren Innenseite nochmals ein mit Kolonnaden in toskanischer Form umfangener Laufgang anschließt. An der schmalsten Stelle stehen sich zwei Portiken gegenüber. Ausgeführt wurden jedoch nur die längs zur Brücke gerichteten niedrigen Ladenbauten, die jeweils ein zentral angeordneter Dreieckgiebel in der neun Achsen langen Fassade gliederte.⁶⁰

57 Fünf Zeichnungen sind in seinem Nachlass erhalten, Arch.Slg. der TUM, davon sind zwei Vorlagen in seinem Compendium: Die Land-Baukunst in allen ihren Haupttheilen oder Unterricht in der Material-Kunde und Anleitung zur Entwerfung der Plätze vorzüglicher öffentlicher und Privat-Gebäude dann zur Construction der Bauwerke, 4 Bde., Augsburg/Leipzig 1826–29, hier Bd. 4, S. 147.

58 Hinweise bei Hans-Jürgen Kotzur, Notizen zum Leben und Werk des Architekten Johann Michael Voit, Heidelberg 1978, S. 36–43.

59 Dabei erhielt Voit möglicherweise entwerferische Hilfe von seinem gerade aus Italien zurückgekehrten Sohn August, s. Vermutung bei Hans-Jürgen Kotzur, Forschungen zum Leben und Werk des Architekten August von Voit, Diss. Heidelberg 1977, S. 20 f. Zur Brücke allgemein vgl. Hagen, Augsburg (wie Anm. 9) S. 92 f.; Ausst.Kat. Klassizismus (wie Anm. 29) S. 348–350. Die von Voit nicht näher bezeichneten Pläne werden von Arnold fälschlicherweise für Entwürfe zur Gestaltung eines Friedhofes gehalten, s. Ausst.Kat. 19. Jahrhundert (wie Anm. 34) S. 350, Anm. 3. Dort jedoch wird ein Entwurf zu den Ladenbauten gezeigt, vgl. ebd., S. 83 (Kat.-Nr. 33), Abb. 8, der Balthasar v. Hösslin zugeschrieben wird.

60 Davon ist heute nur die Südseite erhalten, die Nordseite wurde 1944 zerstört.

Mit ihrer Rückseite stießen die Läden an den Ostchor der früheren Barfüßerkirche an.⁶¹ Dieser großvolumige Sakralbau war ein weiteres Thema der klassizistisch orientierten Umbauentwürfe Joseph Pertschs.⁶² In dem später nicht mehr verfolgten Projekt, das eine der besten Leistungen des früh Verstorbenen gewesen wäre, näherte er sich schrittweise an eine in ihren Mitteln ausgewogene Stilreinheit an. Die hoch aufragende, von niedrigen Seitenschiffen flankierte Mittelschiffassade ist in der Unterzone durch ein Tempelmotiv akzentuiert. Ein Portal wird von jeweils zwei jonischen Dreiviertelsäulen, auf denen ein hoher Architrav aufliegt, in die Mitte genommen. In dem schlanken, hohen Rundbogenfenster darüber ordnete er eine Skulpturengruppe an.⁶³ Die gesamte Breite der Ostwand ist durch einen Zahnschnittfries zusammengefasst. Die Genialität des Gesamtent-

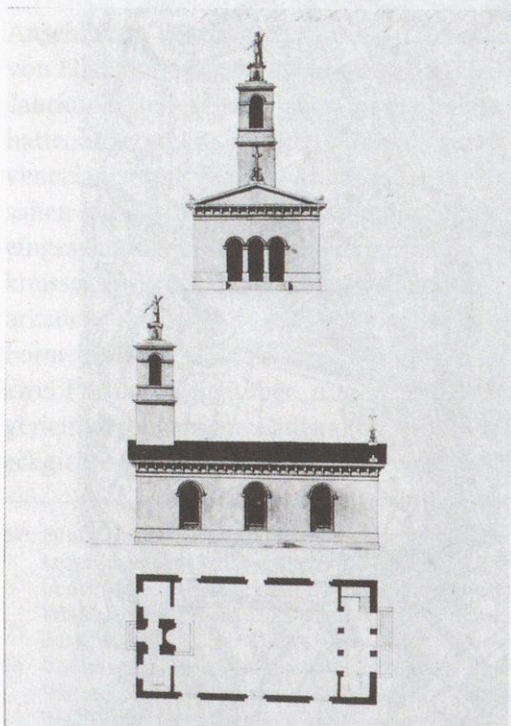


Abb. 12: J. M. Voit, Protestantische Friedhofskapelle, Augsburg.

- 61 Ladenbauten gibt es in Augsburg auch auf der Westseite vor St. Peter am Perlach und am Ostchor der Moritzkirche.
- 62 Von ihm sind dazu Bestands- und Entwurfspläne im Stadtarchiv Augsburg erhalten, teilweise publiziert in: Ausst.Kat. 19. Jahrhundert (wie Anm. 34) S. 84–88 (Kat.-Nr. 35–42), Abb. 10, 11 und S. 2.
- 63 Deutung s. ebd., S. 87 f. (Kat.-Nr. 42), Abb. S. 2.

wurfs erkennt man, wenn man den Ausschnitt für die Nordseite betrachtet: Die Größe des Baukörpers wird durch dessen axiale Betonung zusätzlich betont.⁶⁴

Ein weiteres gewichtiges Projekt wäre das Leichenhaus mit Portikus für den katholischen Friedhof (Abb. 13) gewesen,⁶⁵ dessen Entwurf in vier zum Teil sehr unterschiedlichen Fassungen vorliegt. Zentraler Baukörper ist das Leichenhaus, dessen raffinierte Inneneinteilung unter einem von Pylonen seitlich eingefassten Portikus mit vier dorischen Säulen im zweiten Entwurf, dem aufwändigsten, angelegt ist. Die an Schinkels Neue Wache erinnernde Schauwand entfaltet sich unter einem flachen Walmdach. Seitlich des Hauses schließt je ein Portikus mit bis zu dreizehn rundbogigen Achsen und mit einem durch einen Giebel betonten Eckbau an. Nachdem Pertsch noch zwei weitere, schließlich deutlich reduzierte Vorschläge vergeblich angefertigt hatte, legte der Münchner Hofbauintendant Leo von Klenze dazu einen eigenen, jedoch ebenfalls unausgeführten Entwurf vor.⁶⁶ Auch ein Projekt zur selben Sache von Stadtbaurat Franz Joseph Kollmann, das weitgehend auf den Vorarbeiten Pertschs beruhte, wurde nicht verwirklicht. Teile davon konnten jedoch in die Planung des Leichenhauses auf dem protestantischen Friedhof (1837) (Abb. 12) einbezogen werden.⁶⁷

Zusammenfassung

Für alle Bereiche der Kunst war die Säkularisation eine schwerwiegende Zäsur. Neben dem Verlust politischer, sozialer und seelsorgerischer Funktionen der Stifte, Klöster und Konvente fielen diese nun als Auftraggeber, aber auch als Bewahrer von Bibliotheken, kirchlichen Gebäuden und mobilem Inventar aus.⁶⁸ Dabei hatte es für Architekten wie auch bildende Künstler seit den 1770/80er Jahren, bedingt durch die angespannte finanzielle Lage potentieller Mäzene kaum

64 Ebd., S. 77 (Kat.-Nr. 41), Abb. 11. Die Kirche wurde 1944 schwer zerstört, Reste des Schiffs sind danach abgetragen worden. Heute steht nurmehr der ehemalige Chor.

65 Ebd., S. 90–93 (Kat.-Nr. 46–49), Anm. 16–18, Farbtafel I.

66 Ebd., S. 94 (Kat.-Nr. 50), Abb. 19.

67 Ebd., S. 94 f. (Kat.-Nr. 51); Hagen, Augsburg (wie Anm. 9) S. 212–214.

68 Dabei ist es besonders schwierig, das Schicksal der veräußerten Mobilien festzustellen. Zwar sind durchaus die Inventarlisten der Aufhebungskommissäre erhalten, oft aber lassen sich daraus vorwiegend Schätzwerte ableiten, s. Staatsarchiv Augsburg, Regierungsakten, Kloster St. Georg 5634, Inventarliste vom 18. 1. 1803: Bestand an (...) 1. *Silberpretiosen*; 2. *Malereien*: 4 große „ordinarj Gemälde“ 40,- fl; 1 *Magdalena-Bild* 9,30; 13 „Schöne Gemähld“ 36,-; 7 *Tafeln Gemähld* 7,-; 4. *Jesu von (Johann Georg, Anm. des Verfassers) Wolker* 22,-; 12 *Apostel* 18,- (...). Anhaltspunkte des Kunstinventars bietet Seida und Landensberg, Beschreibung (wie Anm. 28).

etwas zu verlieren gegeben. Der politische Umschwung, der in der bald folgenden Mediatisierung die vollständige Integration aller Augsburger Institutionen in das neue Königreich verursachte, machte sich äußerlich im Bereich von Architektur und Städtebau bemerkbar. Das geschah jedoch in gegensätzlicher Weise: Zwar wurden mit der Freilegung des Domvorplatzes und der Anlage der Maximilianstraße räumlich positiv wirksame Großprojekte verwirklicht, jedoch wogen die Verluste durch die Zweckentfremdung teils bedeutendster Kirchen und Klostergebäude (St. Ulrich und Afra, St. Georg, St. Stephan, Hl. Kreuz), mitunter auch deren vollständiger Abriss (Kapuziner- und Karmelitenkloster, auch die Abtragung der Jesuitenkirche 1872 ist ein Folge der Säkularisation) bedeutend schwerer. Die qualitätvollen Entwürfe Voits und Pertschs im klassizistischen Zeitgeist (Planung von Stadttheater, Leichenhaus, Barfüßertorplatz, Umbau von St. Moritz) wurden, wenn überhaupt, nur rudimentär ausgeführt. Augsburg wurde, besonders im Vergleich zur aufstrebenden Landeshauptstadt München, auch architektonisch zur Provinzstadt, wogegen auch die Errichtung der Filialgalerie in St. Katharina nichts zu ändern vermochte. Erst die Industrialisierung und die Anbindung an das expandierende Eisenbahnnetz schufen ab den 1840er Jahren erneut die Voraussetzung, an städtebaulichen und architektonischen, überregional bedeutsamen Entwicklungen teilzuhaben.

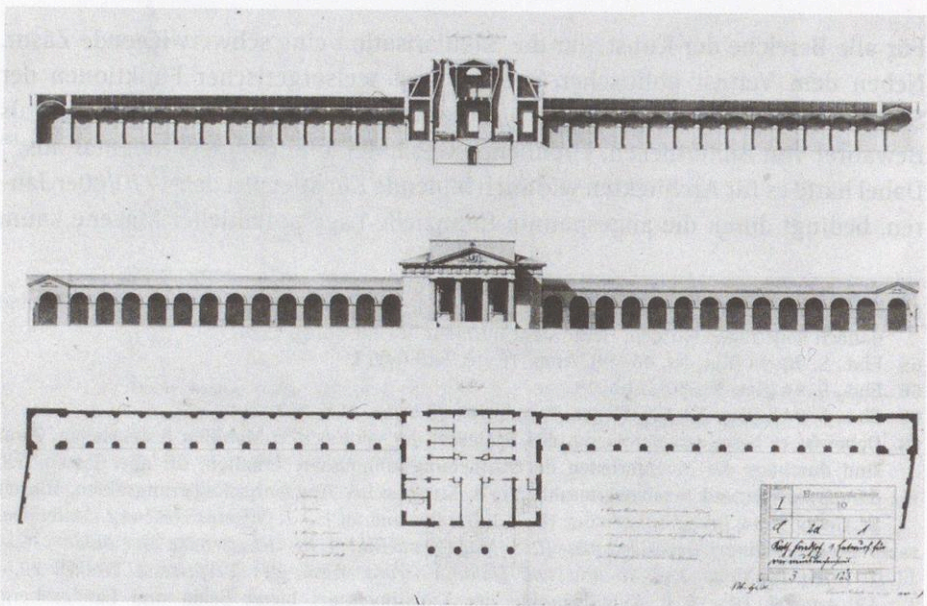


Abb. 13: Joseph Pertsch, Leichenhaus auf dem katholischen Friedhof.