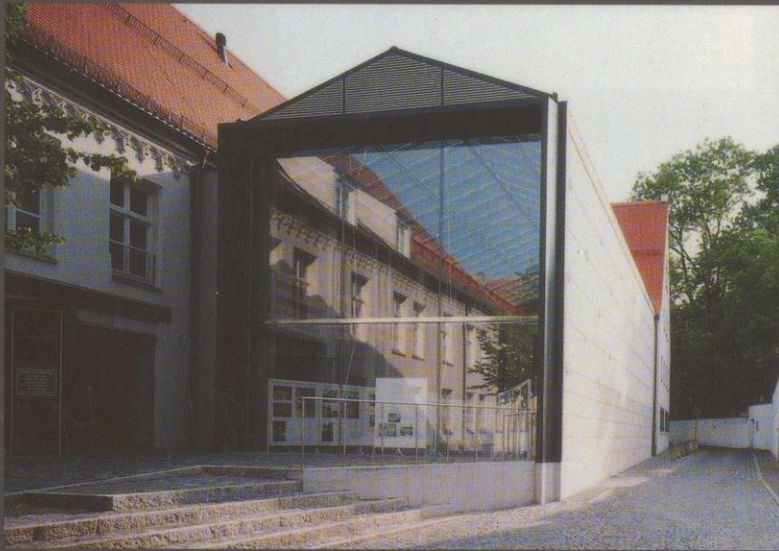


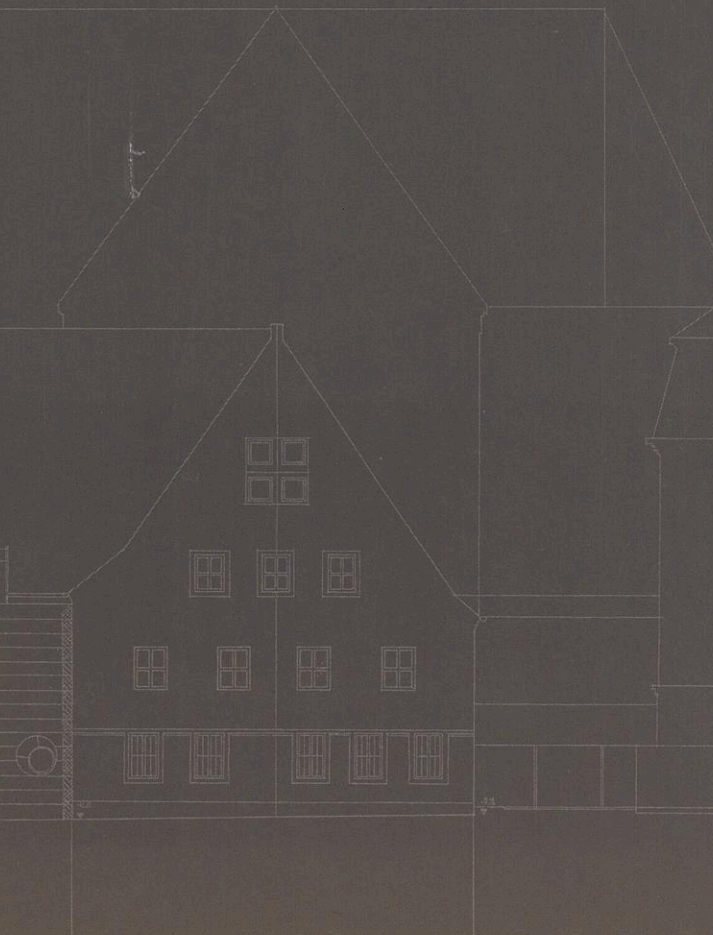
# Diözesanmuseum St. Afra Augsburg

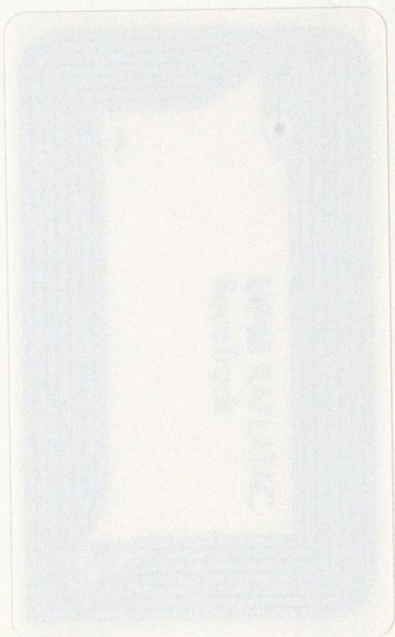


WZ

ZA

5638





N12<512378060 021



ubTÜBINGEN



Das Diözesanmuseum  
St. Afra in Augsburg

Das Diözesanmuseum  
St. Afra in Augsburg

Herausgegeben von  
Peter Rummel



Abb. 1: Diözesanmuseum, Neue Eingangshalle

Inhalt

# Das Diözesanmuseum St. Afra in Augsburg

Herausgegeben von  
Peter Rummel



SA 2238 - 341 V

2000  
Diözese Augsburg und Verein  
für Augsburger Bistumsgeschichte

Jahrbuch des Vereins  
für Augsburger Bistumsgeschichte e.V.  
Teilband 1, Jahrgang 34, 2000



ZA 5638 - 34,1

© 2000 by Sankt Ulrich Verlag GmbH, Augsburg  
Alle Rechte vorbehalten  
Printed in Germany  
ISSN 0341-9916

## Inhalt

---

Geleitwort des Bischofs	6
Vorwort	8
<i>Peter Rummel</i> Zur Entstehungsgeschichte	9
<i>Stefan Schrammel</i> Planung, Bau und Baugeschichte	55
<i>Volker Babucke, Lothar Bakker u. Andreas Schaub</i> Archäologische Ausgrabungen im Museumsbereich	99
<i>Norbert Leudemann, Melanie Thierbach</i> Museumskonzept und ausgewählte Kunstwerke	129
Abbildungsnachweis	173
Museumsplan	174

## Mitarbeiter

---

*Volker Babucke M. A.*, Wissenschaftlicher Mitarbeiter der Städt. Kunstsammlungen Augsburg, Römisches Museum/Stadtarchäologie

*Dr. Lothar Bakker*, Oberkonservator und Leiter des Römischen Museums/Stadtarchäologie der Städt. Kunstsammlungen Augsburg

*Dr. Norbert Leudemann*, Diözesankonservator der Diözese Augsburg, Augsburg

*Prof. Dr. Peter Rummel*, Bistumshistoriker, Augsburg

*Andreas Schaub M. A.*, Wissenschaftlicher Mitarbeiter und Grabungsleiter der Städt. Kunstsammlungen Augsburg, Römisches Museum/Stadtarchäologie

*Melanie Thierbach M. A.*, Leiterin des Diözesanmuseums St. Afra, Augsburg

*Dr.-Ing. Stefan Schrammel*, Architekt, Augsburg



DER BISCHOF VON AUGSBURG

## Geleitwort

„Zu den vornehmsten Betätigungen der schöpferischen Veranlagungen des Menschen zählen mit gutem Recht die schönen Künste, insbesondere die religiöse Kunst und ihre höchste Form, die sakrale Kunst. Vom Wesen her sind sie ausgerichtet auf die unendliche Schönheit Gottes, die in menschlichen Werken irgendwie zum Ausdruck kommen soll.“ So hat das II. Vatikanische Konzil in seiner Liturgiekonstitution (Nr. 122) zur besonderen Wertschätzung der Kunst eingeladen. Und es hat der Kirche zugleich die Förderung der Künste und die Sorge um den Erhalt vorhandener Kunstwerke nachhaltig ans Herz gelegt.

Ich freue mich sehr, daß es nach langen Bemühungen nun möglich wird, für die Kirche von Augsburg ein Diözesanmuseum

zu eröffnen – dies gerade im Heiligen Jahr 2000, in dem wir auf besondere Weise das Kommen Gottes in irdischer, menschlicher Gestalt feiern. So mag uns etwas aufleuchten vom Sinn der Sammlung und Ausstellung religiöser und sakraler Kunstwerke:

Es geht nicht um die bloße Archivierung von Kunstwerken der Geschichte. Vielmehr sind wir überzeugt, daß im künstlerischen Schaffen, in der Suche nach Ausdrucksformen, nach Zeichen und Symbolen etwas sichtbar wird vom Wirken des lebendigen, schöpferischen Geistes Gottes im Menschen. So lassen uns die Kunstwerke einen Einblick gewinnen in das Ringen von Menschen verschiedenster Epochen um das Geheimnis Gottes, in ihren Glauben und in die Glaubenspraxis vieler, wie sie in Got-

tesdienst, Wallfahrt und anderen Formen der Andacht und religiöser Verehrung ihren Niederschlag fand.

Ich wünsche allen Besucherinnen und Besuchern, daß sie in der Vielfalt der Exponate den Reichtum unserer Glaubensgeschichte entdecken; aber auch, daß sie in einen inneren Dialog eintreten mit den Kunstwerken und den Anliegen der gottsuchenden und gläubigen Menschen, die sie geschaffen haben. Möge vielen dabei Staunen und Freude an der Schönheit des christlichen Glaubens geschenkt werden. Ich wünsche aber auch, daß das Museum, insbesondere durch seine Sonderausstellungen, zu einem Dialog zwischen Kunst und Kultur in der Gegenwart beizutragen vermag. Möge das Diözesanmuseum so ein lebendiger Ort der Verkündigung mitten im Bistum Augsburg sein!

Ein herzliches Vergelt's Gott sage ich allen, die dazu beigetragen haben, daß das Diözesanmuseum St. Afra Gestalt gewinnen konnte. Ein besonderes Dankeswort gilt dabei der Vorstandschaft und den Mitgliedern des Vereins für Augsburger Bistumsgeschichte, die im 1995 gegründeten Förderkreis ideell wie materiell in großzügiger Weise zum Gelingen des Werkes beigetragen haben; desgleichen danke ich den Damen und Herren der Kuratorien „Kirche und Kultur“ und „Diözesanmuseum St. Afra“ sowie den Mitgliedern des Museumsbeirats, die durch ihre wertvolle Mitarbeit zahlreiche Impulse zur Museumsgestaltung gegeben haben. Nicht zuletzt gilt mein Dank allen Verantwortlichen, die durch öffentliche Zuschüsse die Realisierung dieses Augsburger Museums möglich gemacht haben.

+ Viktor J. Dammig

Bischof von Augsburg

## Vorwort

„Das Diözesanmuseum, das seit 1872 besteht, präsentiert sich erstmalig in neugebauten wie historischen Räumen rund um den Domkreuzgang.“

Dieser Satz aus dem neuen Museumsprospekt läßt kaum etwas von den Mühen und Kraftanstrengungen erahnen, die der Aufbau des Augsburger Diözesanmuseums St. Afra gekostet hat:

1872 schuf Domkapitular Johann P. Großhauser ein kleines Museum im „Domkapitelhaus“, das gleichzeitig von höchstens fünf Personen besichtigt werden konnte. 1910 übergab das Domkapitel seine Exponate als Dauerleihgabe dem städtischen Maximilianmuseum in Augsburg, wo sie gerade unter der langjährigen Leitung der Direktoren Dr. Norbert Lieb, Dr. Bruno Bushart und zuletzt Dr. Björn Kommer mit Sorgfalt und Sachkenntnis gepflegt, z. T. restauriert und nun der Diözese wieder zurückgegeben worden sind. 90 Jahre später wurde schließlich am Vortag des Ulrichsfestes 2000 das neue Museum am Dom eröffnet, an dessen endgültigem Ausbau sicher noch längere Zeit gearbeitet werden wird und muß.

Zwar gehört es innerhalb der deutschen Bistumslandschaft unserer Tage zu den jüngsten Museen, doch von seinem Ursprung her zählt es zumindest in Bayern zu den frühesten kirchlichen Kunstsammlungen des 19. Jahrhunderts.

Vorliegende Schrift ist nicht als Katalog zu werten, der wohl erst in einigen Jahren nach gründlicher Vorarbeit veröffentlicht

werden kann; sie möchte vielmehr ein wenig von diesem beschwerlichen Weg der vergangenen 130 Jahre erzählen, Einblick in die langwierigen Planungs- und Bauarbeiten geben, die jüngsten archäologischen Ausgrabungen vorstellen, die bis vor die Zeit des Bistumspatrons St. Ulrich zurückreichen, und schließlich einen Überblick über die bedeutendsten Kunstwerke bieten, die vom Können alter Meister, zugleich aber von der zweitausendjährigen Verkündigung der christlichen Botschaft im schwäbischen Land und den bayerischen und fränkischen Bistumsgebieten Zeugnis ablegen. Den Autoren, die sich mit Hingabe und selbstlosem Eifer dieser Aufgabe gewidmet haben, sei an dieser Stelle vielmals Vergelt's Gott gesagt.

Ein herzliches Dankeswort gilt ebenso dem Büro Ay, Augsburg, für die Gestaltungsvorschläge zur Museumsschrift, dem St. Ulrich Verlag für die sorgfältige Herstellung, besonders Frau Anja Beck, die das Layout angefertigt hat, allen Damen und Herren, die in irgendeiner Weise zum Gelingen des Buches beigetragen haben, nicht zuletzt aber der Bischöflichen Finanzkammer für die Gewährung eines außerordentlichen Zuschusses.

Augsburg im Juni 2000

Dr. Peter Rummel  
1. Vorsitzender d. VABG

# Zur Entstehungsgeschichte

Peter Rummel

1934 hat Norbert Lieb in der Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg<sup>1</sup> erstmals einen zusammenfassenden Aufsatz über den „Aufbau des Augsburger Maximilianmuseums“ veröffentlicht, das 1854 im Umfeld der „Geschichtsbegeisterung der politischen Romantik“<sup>2</sup> als eines von zahlreichen Museen Bayerns damals in der Stadt Augsburg errichtet worden ist.<sup>3</sup> Kaum zwanzig Jahre später wurde im Augsburger Dombereich ein wenn auch bescheidenes „kirchliches“ oder „Diözesanmuseum“ eingerichtet, das allerdings bei der Bevölkerung über Jahrzehnte hin nur wenig Beachtung fand, in den Jahren 1909/10 in das umgebaute Maximilianmuseum in der Philippine-Welser-Straße integriert wurde, wo es bis 1989

blieb. Erst jetzt zu Beginn des 3. Jahrtausends unserer Zeitrechnung wird ein eigenes Diözesanmuseum, geweiht der zweiten Bistumspatronin St. Afra, eröffnet, das zu Beginn der Ulrichswoche 2000 den kirchlichen Segen erhält. Aus diesem Anlaß sei versucht, der Entwicklung dieses Museums nachzuspüren und seine bisherige Geschichte in drei Kapiteln darzulegen:

- I. Die Anfänge des „kirchlichen Museums“ bis 1909/10
- II. Das Diözesanmuseum im Maximilianmuseum
- III. Auf dem Weg zum neuen Diözesanmuseum St. Afra

## I. Die Anfänge des „kirchlichen Museums“ bis 1909/10

Ersten, wenn auch indirekten Anstoß zur Errichtung eines kirchlichen Museums in Augsburg gaben Angehörige des Domklerus, die zu den frühesten Mitgliedern des 1834 gegründeten Historischen Vereins des Oberdonaukreises gehörten.<sup>4</sup> Es waren u.a. die Domkapitulare Dr. Karl Egger, Christoph v. Schmid, Augustin Stark und Dompropst Dr. Joseph Franz v. Allioli, der von 1853 bis 1867 als 2. Vorstand den Historischen Verein für Schwaben mitverantwortlich leitete.<sup>5</sup> Geschichtlich und kunsthistorisch interessiert zeigte sich auch der damalige residierende Bischof Peter v. Richarz.<sup>6</sup> Beispielsweise löste er die kostbare Dommonstranz von Johann Joachim Lutz aus, die Jahrzehnte zuvor verpfändet worden war, ferner stiftete er für die Wolfgangskapelle ein wertvolles Elfenbeinkreuz, und schließlich leitete er in seinen

letzten Amtsjahren 1852 bis 1855 die Regotisierung des Augsburger Doms ein. Es war die Zeitspanne, in der in München 1855 das Nationalmuseum<sup>7</sup> und in Augsburg bereits ein Jahr zuvor das Maximilianmuseum errichtet worden waren. Hier in der Schwabenmetropole übte nach dem Tod von Bischof v. Richarz Anfang Juli 1855 bis zur Inthronisation eines Nachfolgers Dompropst Dr. Joseph Franz v. Allioli die Funktion eines Kapitularvikars aus. Der historisch und kunsthistorisch motivierte Würdenträger forderte – gemäß einem Bericht vom 4.6.1856 auf Anregung des ehemaligen bischöflichen Sekretärs Anton Steichele – unter dem 9. Juli 1856 die Diözesangeistlichkeit auf, alle „kirchlichen Kunstwerke und Altertümer“ sicherzustellen, zu beschreiben und vor jedem Mißbrauch zu schützen.<sup>8</sup>

1 ZHVS 51 (1934/35) S. 157–194. Weitere Literatur in Auswahl: P. Dirr, Das Maximilians-Museum in Augsburg. Amtl. Führer. 2. Aufl. 1916 (Dirr, Maximilians-Museum); B. Bushart, Kostbarkeiten aus den Kunstsammlungen der Stadt Augsburg 1967 (Bushart, Kostbarkeiten); H. Müller, Maximilianmuseum (Schnell, Kunstführer Nr.1319) 1982; H. Müller, Städtische Kunstsammlungen. Das Maximilianmuseum (Großer Kunstführer) 1982 (Müller, Kunstsammlungen); T. Falk, Maximilianmuseum, in: Augsburger Stadtlexikon 1998, S. 641 (A. Stadtlexikon).

2 LThK 4. 3. Auflage. 1995, Sp. 570.

3 A. Stadtlexikon S. 641.

4 E. Gebele, 100 Jahre Historischer Verein, in: ZHVS 51 (1934/35) S. 9–64, hier 55–62.

5 Kurzbiographien der genannten Domherren, in: Th. Groll, Das neue Augsburger Domkapitel von der Wiedererrichtung (1817/21) bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges (MThS. H 34) 1996: Egger, S. 484–501; Schmid, S. 765–772; Stark, S. 794–802; Allioli, S. 413–424.

6 P. Rummel, Richarz, Johann Peter v., in: Gatz B 1803, S. 614; D. A. Chevalley, Der Dom zu Augsburg (Die Kunstdenkmäler von Bayern N.F.I) 1995, S. 47, 198, 366, 376.

7 M. Spindler (Hg.), Handbuch der bayerischen Geschichte (HB) Bd. IV, 1975, S. 875.

8 Oberhirtliche Generalien der Diözese Augsburg vom 9.7.1856; B. Kraft, Die Handschriften der Bisch. Ordinariatsbibliothek in Augsburg. 1934, S. 8. Zu Steichele vgl. P. Rummel, Antonius von Steichele, in: JABG 23 (1989) S. 9–26.

Es ist eine offenkundige Tatsache, daß in den letzten Dezennien regstes Interesse für kirchliches Altertum und christliche Kunst erwacht. Vom religiösen Standpunkt könne dieses Interesse nur Freude und Beifall erregen. Die Geistlichen müßten diesen Aufschwung unterstützen. Auch das Domkapitel will deshalb den Sinn für christliche Kunst in seinem Wirkungskreis wecken und Sorge tragen, daß im Bistum Kunstgegenstände gegen Zerstörung und Verkauf sichergestellt und in ihrem Wert erkannt werden. Jeder Pfarrer aber soll einen „archäologischen Bericht“ über seinen Sprengel erstellen, über die vorhandenen Kirchen und Kapellen, aber auch über die Gemälde, Kelche, Reliquien, Paramente und Bücher. Bei dieser Arbeit sollen sich die Geistlichen einander helfen.

Nur wenig später erschien im „Archiv für die Geschichte des Bistums Augsburg“<sup>9</sup> ein Aufsatz von Stadtkaplan Adalbert Grimm bei Sankt Moritz zum Thema: „Kirchliche Altertümer und Kunstdenkmale im Archidiakonatsbezirk Augsburg.“ Der Herausgeber, Domvikar Anton Steichele, vermerkte dazu: „Gegenwärtige Arbeit ... ist mir in dem Augenblick besonders willkommen, in welchem das h. Domkapitel S.ep.vac. die Geistlichkeit eindringlich auffordert, den kirchlichen Altertümern und Kunstwerken ihre besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden.“

Etwa zur selben Zeit (1857) übergab in Freising der Lizealprofessor Joachim Sighart dem dortigen Klerikalseminar eine Sammlung romanischer und gotischer Kunstwerke, die den Grundstock des späteren Freisinger Diözesanmuseums bildete.<sup>10</sup> In Augsburg aber zeigte der Nachfolger des nur kurze Zeit amtierenden Bischofs Michael v. Deinlein, Pankratius v. Dinkel,<sup>11</sup> besonderes Interesse gerade an gotischen Kunstwerken, wie die Restaurie-

rung des Augsburger Domes bewies, und er ließ in den Visitationsprotokollen für die Bistumspfarrerien die Frage aufnehmen, ob in den einzelnen Sprengeln besonders wertvolle „Altertümer oder sonstige Kostbarkeiten“ vorhanden wären.<sup>12</sup>

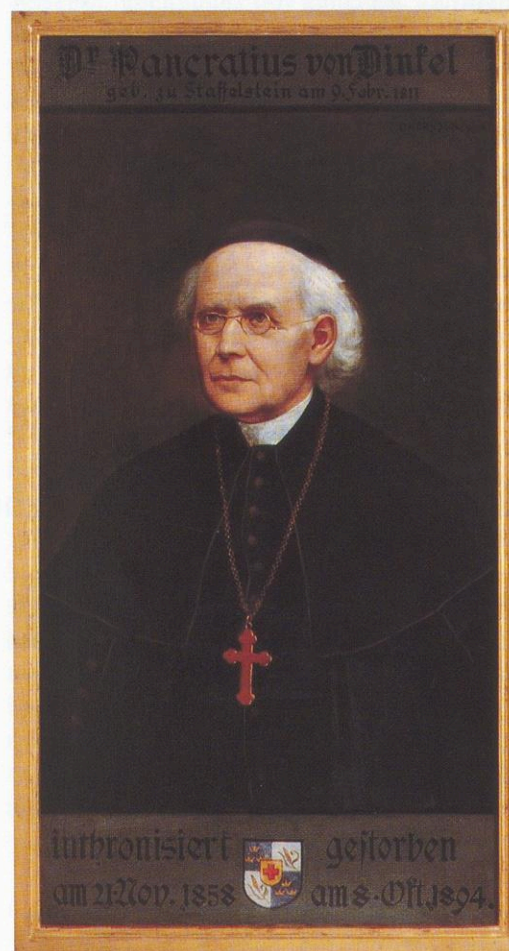


Abb. 2: Bischof Pankratius v. Dinkel (1858–1894)

Überhaupt war es wohl Bischof Pankratius von Dinkel, der den Plan eines diözesanen Museums energisch aufgriff und den ehemaligen Stadtpfarrer von St. Moritz in Augsburg, seit 1867 Domkapitular, Johann Paul Großhauser<sup>13</sup> beauftragte und er-

9 A. Steichele (Hg.), *Archiv für die Geschichte des Bistums Augsburg* Bd. I. Augsburg 1856, S. 461–494.

10 P. Steiner, *Diözesanmuseum Freising* (Schnell, Kunstführer Nr. 1022). 1. Aufl. 1974.

11 P. Rummel, *Pankratius von Dinkel*, in: *Gatz B* 1803, S. 134–136.

12 *Oberhirtliche Generalien* (Anm. 8) vom 16.12.1859.

13 Großhauser, geb. 24.4.1811 in Nördlingen, Studium in München, Priesterweihe 1834, Kaplan in St. Moritz, Augsburg, 1836, Stadtpfarrer daselbst 1850–1867, Domkapitular 1867–1878, Ausschußmitglied im HVSN 1853–1878, gest. 20.5.1878 in Augsburg.

munterte, ein kleines Museum im Sitzungssaal des ehemaligen fürstbischöflichen Domkapitels, im „Domkapitelhaus“ am Westflügel der alten Domklosteranlage,<sup>14</sup> einzurichten. Großhauser, selbst Ausschußmitglied im Historischen Verein von Schwaben und Neuburg und erfahrener Numismatiker, mag wohl kaum mit den Sicherheitsbedingungen dieses Museums, dessen Eigentümer laut Protokoll vom 2.1.1878 das Domkapitel war,<sup>15</sup> zufrieden gewesen sein: Im Erdgeschoß unter dem Ausstellungsraum lag das Bügelzimmer der Domsakristei, davor war Brennholz gestapelt; auch auf dem Dachboden befanden sich Holzstapel; rechts und links vom Museum erstreckten sich das Ordinariatsarchiv und die Bibliothek: Für den gesamten Flügel gab es keinen Blitzableiter, keine Brandmauern oder eiserne Schutztüren, kein fließendes Wasser, dafür aber alte ausgebrannte Kamine. Ebenso schlecht wie um den Brandschutz war es um die Diebstahlsicherung bestellt: Die Türen zwischen Ordinariat und Museum blieben tagsüber geöffnet, so daß sich ein Dieb unbehelligt einschleichen konnte, da keinerlei Aufsicht vorhanden war.<sup>16</sup>

Dieses Museum war ursprünglich eher einem Depot vergleichbar. Laut einem ersten Verzeichnis, das Domchormesner Karl Stiehle, um 1870 erstellt hatte, zählte es etwa 42 Kunstgegenstände.<sup>17</sup> Doch wuchs diese Sammlung durch Geschenke, Leihgaben und Nachlässe ständig an. Beispielsweise vermittelte Domkapitular Großhauser als Dauerleihgabe seiner ehemaligen Stadtpfarrei St. Moritz eine Silbermadonna aus der Zeit um 1490; desgleichen überließ die Pfarrkirchenstiftung Oettingen – ebenfalls unter Eigentumsvorbehalt – ein romanisches Portatile. Dazu kamen Exponate u. a. von einzelnen Domherren und Pfarrern in der Diözese.<sup>18</sup>

1877 erstellte Domkapitular Großhauser wenige Monate vor seinem Tod ein Verzeichnis, „um dem bisherigen Mangel eines Inventars abzuhelfen“.<sup>19</sup> Er beschrieb 71 Exponate, die sich im Museumsraum in vier Wandregalen befanden, ferner 57 Stücke in dem „großen Schrank“; dazu kamen sechs Wappen und Tafeln, die an den Wandpfeilern hingen. Mitten im Saal standen ein „älteres Chorpult aus Birnbaumholz“ mit einem Fotoalbum und einem Plan des Doms und ein Tisch, bedeckt mit einem „prachtvollen Gobelin“. Nach dem Tod Großhausers im Mai 1878 übertrug Bischof Pankratius v. Dinkel am 30.12. gleichen Jahres den „Vorstand des neugegründeten domkapitelschen Museums im Gebäude unseres Ordinariats“ Domkapitular Leonhard Hörmann und ernannte ihn zu dessen Kustos.<sup>20</sup> Hörmann, ebenfalls Ausschußmitglied des Historischen Vereins, ging neue Wege. Er wandte sich stärker an die Diözesangeistlichkeit und bat um deren Mithilfe. So erschien im Juni 1879 unter dem Betreff „Kirchliches Museum für die Diözese Augsburg“ ein Aufruf, sich stärker „um die kirchliche Kunst“ zu kümmern.<sup>21</sup> Gerade in den letzten Dezennien habe die Pflege der kirchlichen Kunst und des kirchlichen Altertums einen erfreulichen Aufschwung genommen. „Zeichen und Früchte“ dafür seien u. a. „Sammlungen schätzbarer Produkte der vielgestaltigen hl. Kunst“. In solchen Sammlungen fänden sich „Modelle, Entwürfe und Abbildungen“ hervorragender Kirchen, Kapellen, Altäre und Taufsteine, desgleichen beachtenswerte Monstranzen, Ziborien, Kelche, Statuen, Gemälde, aber auch kunstvolle Stoffe und Stickereien in kirchlichen Paramenten, Gedenktafeln, usw., schließlich Urkunden und Bücher seltener und wichtiger Art, wohl auch Musikalien und Porträts von Personen, welche sich hervorgetan haben.

14 Vgl. zum „Domkapitelhaus“ Chevalley, Dom zu Augsburg (Anm. 6) S. 412–415. Bereits im Stadtplan von Wolfgang Kilian von 1626 ist dieses Gebäude abgebildet, das Gabriel Gabrieli um 1721 umgebaut hat. Im Zweiten Weltkrieg zerstört, wurde das „Domkapitelhaus“ in den alten Maßen wieder hergestellt. Hier befindet sich heute der Sitzungssaal des Domkapitels.

15 Archiv Bistum Augsburg (ABA) Bo 8652/5: Das Museum ist „im Ganzen und unbeschadet der Rechte Dritter domkapitel'sches Eigentum“.

16 ABA Bo 153/4. Die Zahlen hinter dem Schrägstrich beziehen sich auf die Aktensammlung im DMA.

17 ABA Bo 8651/3: Verzeichnis einiger Gegenstände des Bischöfl. Museums in Augsburg von Stiehle, Domchormesner. Karl Stiehle, geb. 13.10.1831 als Sohn des Domchormesners Carl Stiehle, hatte seit 1856 dessen Stelle übernommen. Freundliche Mitteilung von H. Georg Feuerer, ABA.

18 ABA Bo 153/1 Leihvertrag von St. Moritz vom 4.12.1872 betreffend eine aus Silber getriebene Madonna, einem silbernen Reliquien-Kreuz von 1492 und einem romanischen Leuchter aus dem 12. Jh. Vgl. dazu ABA Bo 8652/4: Verzeichnis der mit Vorbehalt des Eigentums im bischöfl. Museum dahier befindlichen Gegenstände 1872; Bushart, Kostbarkeiten S. 46 (Madonna), S. 38 (Portatile).

19 ABA Bo 8652/5 Verzeichnis der im Bischöfl. Museum aufbewahrten Gegenstände von 1877.

20 ABA Bo 153/2, Hörmann, geb. 1820 in Augsburg, Priesterweihe 1843, Stadtpfarrer bei St. Ulrich u. Afra in Augsburg 1870, Domkapitular 1876, gest. 1890. Vgl. Groll, Domkapitel (Anm. 5) S. 604–610.

21 Oberhirtliche Generalien (Anm. 8) vom 18.6.1879.

„Ein mit dergleichen durch historischen oder Kunstwerth schätzbaren Gegenständen wohl dotiertes DiöcesanMuseum hat ohne Zweifel in dekorativer und instruktiver Hinsicht hohe Bedeutung; dasselbe würde nämlich der betr. Diöcese, zunächst der Diöcesan-Geistlichkeit zur Freude und Ehre, aber auch zur vielfach nützlichen Belehrung gereichen.“ Deshalb habe auch die oberhirtliche Stelle sich dieses Anliegen zu eigen gemacht und „unter eifrigster Bethätigung des in dieser Art der Alterthumskunde wohl bewanderten“ Domkapitulars Großhauser ein bescheidenes Diöcesanmuseum eingerichtet. Um dieses Museum zu fördern, werde nun der Klerus eingeladen, sich am Aufbau zu beteiligen, gute Abbildungen von Kunstgegenständen abzuliefern, noch besser aber, wertvolle Exponate zumindest als Leihgabe zu überlassen, falls eine direkte Übereignung an das Diöcesanmuseum nicht möglich sein sollte. Abschließend wurden die Dekane gebeten, „dieser Angelegenheit ihre wärmste Theilnahme zuzuwenden“. Dieser Aufruf an die Diözesangeistlichkeit scheint nicht den gewünschten Erfolg gebracht zu haben. Erneut wies Domkapitular Hörmann im Schematismus von 1886 auf das „nebst der Domkirche gelegene kirchliche Museum“ hin, in dem noch „viele Fächer“ frei wären, und bat den Klerus um die Überlassung von Bildern und anderen Kunstgegenständen.<sup>22</sup> Wohl um das kirchliche Museum in der Öffentlichkeit besser bekannt zu machen, stellte Hörmann aus dessen Fundus auf der Augsburger Industrie-Ausstellung 1886 eine Reihe von Exponaten aus, die jedenfalls nach Auffassung des Kustos „Höhepunkte“ bildeten, „nicht nur dem religiösen Geiste zur wohlverdienten Ehre“ gereichten, „auch der Gegenwart und Zukunft zur dankenswerten Lehre dienen“ konnten.<sup>23</sup> Bis zu seinem Tod 1890 hörte

Domkapitular Hörmann nicht auf, die Werbetrommel für das kirchliche Museum zu rühren. So pries er 1889 die Anschaulichkeit der kirchlichen Exponate an, die die „heiligen Wahrheiten der Kirche“ bezeugten, und den „Cultus lehrend und mehrend“ förderten. Zugleich bat er weiterhin die Geistlichkeit um die Überlassung privater Sammlungen und fügte außerdem eine Liste wünschenswerter Exponate an.<sup>24</sup>

Nur vorübergehend übernahm 1891 Domkapitular Alois Gratz<sup>25</sup> die Stelle eines Museumskustos.<sup>26</sup> Bereits im April 1892 leitete Kaplan Dr. Alfred Schröder, 1898 zum Lyzealprofessor in Dillingen berufen,<sup>27</sup> interimistisch das Museum, und unter dem 22. April 1893 ernannte Bischof Pankratius von Dinkel Dr. Schröder zum Nachfolger des verstorbenen Domkapitulars Gratz.<sup>28</sup> Zugleich beauftragte er das Domkapitel, eine Stellenbeschreibung auszufertigen, auf die künftig der jeweilige Museumskustos verpflichtet werden sollte.<sup>29</sup> Schröder selbst, zugleich für das bischöfliche Archiv und die Bibliothek zuständig, machte sich mit Tatkraft und Eifer an den weiteren Ausbau des Museums. Davon zeugt u. a. ein im Schematismus 1895 abgedruckter Bericht über die bisherige Museumsgeschichte, dem sich eine detaillierte Beschreibung von Museumszugängen aus dem Nachlaß des verstorbenen Bischofs Pankratius, verschiedener Pfarrer und anderer Personen anschloß.<sup>30</sup> Damals übergab auch die Kirchenverwaltung von Anried die kostbare Felizitasgruppe als Dauerleihgabe.<sup>31</sup> Ebenfalls in den folgenden Jahren überließen Pfarrer, z. B. Ferdinand Franz Xaver Heine von Nesselwang<sup>32</sup> oder Andreas Rödle von Dillishausen, verschiedene wertvolle Kunstgegenstände dem Museum.<sup>33</sup> Weniger günstig für diese kostbaren Exponate war die damalige Gepflogenheit,

22 Schematismus der Geistlichkeit des Bisthums Augsburg (Schematismus) 1886, S. 250.

23 Schematismus 1887, S. 249 u. 1888, S. 249.

24 Schematismus 1889, S. 246, 250.

25 Gratz, geb. 1819 in Stötten am Auerberg, Lkrs. Ostallgäu, Priesterweihe 1843, Domvikar 1854, Domkapitular 1881, gest. 23.3. 1893. Vgl. Groll, Domkapitel (Anm. 5) S. 537-541.

26 Schematismus 1891, S. 256.

27 Schröder, geb. 1865 in Passau, Umzug nach Augsburg 1874, Besuch des Gymnasiums St. Stephan, Priesterweihe 1887, Dr. theol. 1890, Archivar und Museumskustos 1892; Professor für Geschichte und Kunstgeschichte in Dillingen, gest. 16.3.1935 in Dillingen, begraben in Augsburg. Vgl. Th. Specht, Geschichte des Kgl. Lyceums in Dillingen. 1904, S. 221 ff.

28 ABA Bo 8652/10.

29 ABA Bo 8652/10.

30 ABA Bo 8651/19, Schematismus 1895, S. 287.

31 Müller, Kunstsammlungen Nr. 9.

32 Heine, von 1849-1894 Pfarrer in Nesselwang, starb im November 1894.

33 ABA Bo 8651/20.

bei kunstgeschichtlichen Vorträgen im Historischen Verein in Augsburg Museums-exponate vorzustellen. So lieh z. B. Alfred Schröder im Dezember 1892 u. a. Helm und Schwert Kaiser Karls V., das Agnus dei des Domdekans Ulrich v. Rechberg und zwei Porträts von Johann Michael Sailer und Josef Weber,<sup>34</sup> ein Jahr später eine gotische Truhe und ein altes Vortragskreuz<sup>35</sup> aus und brachte zu seinem eigenen Vortrag im Februar 1894 den Reisealtar des Kardinals Otto Truchseß von Waldburg mit.<sup>36</sup>

Daß das kleine Diözesanmuseum allmählich bekannter wurde, zeigt ein Gesuch um die leihweise Überlassung von einem Antiphonarium des 15. Jahrhunderts und den drei silbernen Trompeten aus dem 18. Jahrhundert für die „Internationale Ausstellung für Musik und Theaterwesen“ in Wien, die von Mai bis Dezember 1892 geöffnet war.<sup>37</sup>

1895 erbat die kgl. bayer. Hofdruckerei der Gebrüder Reichel<sup>38</sup> verschiedene Angaben über das Diözesanmuseum: Man wollte sie in einen neu zu erstellenden Fremdenführer für Augsburg aufnehmen. Schröder erteilte auch für uns interessante Kurzantworten: Das Museum ist täglich von 11.00 bis 12.00 Uhr geöffnet, eine Anmeldung ist beim Domchormesner im Haus D 110 nördlich vom Dom erforderlich. Die höchstzulässige Besucherzahl beträgt 3 bis 5 Personen. Zu den wichtigsten Exponaten gehören zwei Gewänder Ulrichs, ein Altarstein aus dem 13. Jh., Helm und Schwert Karls V., der Reisealtar von Kardinal Otto und mehrere Schnitzwerke und Gemälde aus der Spätgotik und Frührenaissance.<sup>39</sup>

Allerdings blieb das Museum von 1898 bis 1900 für die Öffentlichkeit geschlossen, da während des Neubaus des Ordinariatsgebäudes dieser Raum dem Domkapitel als Sitzungssaal diente.<sup>40</sup> Bevor es aber wieder den Besuchern zugänglich ge-

macht wurde, ließ das Kgl. Landbauamt den Raum frisch tünchen.<sup>41</sup> Erst jetzt ernannte Bischof Petrus von Hötzl<sup>42</sup> unter dem 17.2.1900 den Benefiziums vikar bei Heilig Kreuz, Leopold Riedmüller,<sup>43</sup> zum Nachfolger des 1898 nach Dillingen berufenen Dr. Alfred Schröder.<sup>44</sup> Zu dessen ersten Aufgaben gehörte die Ausleihe verschiedener Exponate, z. B. des Reisealtars und der Funeralwaffen Kaiser Karls V. an die Ausstellung bildender Künstler Münchens „Secession“ im Sommer 1901.<sup>45</sup> Ein Jahr später erbat man von Düsseldorf wiederum den erwähnten Reisealtar für eine kunsthistorische Ausstellung, die vom Mai bis Oktober 1902 stattfand. Das Ordinariat aber gestattete nur die Ausleihe des Portatils aus der Sebastianskapelle in Oettingen und der silbernen Madonna, die sich im Besitz von St. Moritz befand.<sup>46</sup>

Damals verfaßte der bekannte Augsburger Privatgelehrte August Vetter<sup>47</sup> ein Essay, das eine gute Vorstellung vom Zustand des Diözesanmuseums bot:<sup>48</sup> „Dieser Raum birgt Schätze, deren sich das größte Museum nicht zu schämen braucht. Allein der herrliche Saal im bischöflichen Archivgebäude ist mit den Deckengemälden der Ungarnschlacht und der Diözesanheiligen, den Domherrenwappen und den Darstellungen des Jüngsten Gerichts und des salomonischen Urteils in zwei Stuck-Cartouchen eine Sehenswürdigkeit für sich.“ Bevor man diesen Saal betritt, sieht man rechts und links vom Eingang die Ölporträts der Augsburger Bischöfe Joseph Landgraf von Hessen-Darmstadt und Klemens Wenzeslaus, auf der gegenüberliegenden Treppenwand aber einen großen augsbургischen Hochstifts- und kemptischen Stiftskalender von 1778 bzw. 1788, zwischen denen der älteste Stadtplan Augsburgs von 1521 hängt.

Beim Eintritt in den Saal fällt der Blick auf das aus dem 13. Jahrhundert stam-

34 ABA Bo 8651/10.

35 ABA Bo 8651/10.

36 ABA Bo 8651/15. Auch in späteren Jahren wurden immer wieder Exponate aus dem Museum für Vorträge im Historischen Verein ausgeliehen. Vgl. ABA Bo 8322/15, 16, 23; Neue Augsburger Zeitung (NAZ) 1909, Nr. 57.

37 ABA Bo 8651/5-9.

38 H. Gier, J. Janota (Hg.), Augsburger Buchdruck und Verlagswesen 1997, S. 1311.

39 ABA Bo 8651/23.

40 ABA Bo 8322/5.

41 ABA Bo 8322/8.

42 P. Rummel, Petrus von Hötzl, Bischof von Augsburg, in: JABG 5 (1971) S. 19-58; Gatz B 1803, S. 316-317.

43 Riedmüller, geb. 16.1.1863 in Hofs, Diöz. Rottenburg, Priesterweihe 1887, Benefiziums vikar in Heilig Kreuz, Augsburg, Museumskustos 1900-1923, Geistl. Rat und Kommorant in Kaufbeuren 1923. Seine 1912 erfolgte Bewerbung auf eine Domkapitularstelle wurde vom Domkapitel abgelehnt. Er starb 7.11.1935 in Kaufbeuren. Amtsblatt für die Diözese Augsburg ab 1898 (ADA) Groll, Domkapitel (Anm. 5) S. 136, 198.

44 ADA 1900, S. 12.

45 ABA Bo 8322/11; Schematismus 1902, S. 401.

46 ABA Bo 8322/17.

47 Vetter, geb. 1862 in Oettingen, gest. 1923 in Augsburg. Nach ihm ist in Augsburg eine Straße benannt. Vgl. A. Stadtlexikon S. 897.

48 NAZ 1902 Nr. 175 und 176; Abdruck in Augsburger Postzeitung (APZ) 1902 Nr. 172. Handschriftl. Vermerk: Verfasser Aug. Vetter.



Abb. 3: Museum im „Kapitelhaus“ 1872–1910, Ostseite

mende Glasgemälde „Christus der Weltenrichter“, einem Bruchstück eines ehemaligen Domfensters. Prachtstücke, „um die uns jedes Museum beneidet“, sind Helm<sup>49</sup> und Schwert Kaiser Karls V., ferner der Totenschild mit dem Reichsadler. Im selben Schrank befinden sich auch drei silberne Trompeten aus dem 18. Jahrhundert und ein Prälatenstab von Heilig Kreuz. Im Schrank rechts vom Eingang sind zwei Gewänder des hl. Ulrich und die romanische „Cappa des Märtyrers Abundius“ zu sehen, während in einem Schaukasten auf dem Tisch zur Ostwand hin drei alte Gürtel, u. a. der sogenannte „Gürtel der Jungfrau Maria“,<sup>50</sup> aufbewahrt werden. Ferner befinden sich dort eine prächtige bandartige Prozessionsdarstellung, die „Paxtafel des Domdekans Ulrich von Rechberg“,<sup>51</sup>

drei romanische und gotische Vortragskreuze, drei vergoldete Bronzetafeln, das einzige hier vorhandene Ulrichskreuz und das verehrungswürdigste Stück des Museums: der „Armknöchel des Apostels Bartholomäus“. Ebenfalls in diesem Kasten stehen acht herrliche Portatilien und ein kostbares Tragaltärchen ganz aus Goldblech. „Eine Kostbarkeit allerersten Ranges“ ist auch der „herrliche“ Reisealtar des Kardinals Otto Truchseß von Waldburg. An der Nordwand des Museums ist ein „großartiges Antependium aus Solnhofenstein mit eingeschnittenen Reliefdarstellungen aus dem Leben Mariens“ zu sehen, desgleichen vier „Geschmeidekästchen“, eine Silberstatue der Gottesmutter aus dem 15. Jahrhundert, zwei große getriebene Silberplatten, ein kleiner romani-

49 Vgl. Bushart, *Kostbarkeiten* S. 66; Müller, *Kunstsammlungen* S. 12.

50 Es handelt sich hierbei um das Zingulum des Bischofs Witgar. Vgl. *Suevia sacra. Ausstellungskatalog Augsburg 1973*, Nr. 203; Müller, *Kunstsammlungen* Nr. 1.

51 Müller, *Kunstsammlungen* Nr. 8.



Abb. 4: Museum im „Kapitelhaus“ 1872–1910, Nordwestseite

scher Leuchter und ein silberner z. T. vergoldeter Christus. Im Wandschrank auf der Südseite sind verschiedene Kreuze, u. a. ein Crucifix mit einem großen Kreuzpartikel aus dem Nachlaß von Domkapitular Johann Martin Müller,<sup>52</sup> und zwei alte Reliquienkästchen ausgestellt.

An Ölbildern ist das Museum nicht gerade reich, genannt seien nur Szenen aus der Martinslegende auf einem Flügelaltar, die Darstellung der *Dextera Domini* aus dem Leben des hl. Ulrich und zwei Gemälde: Christus erscheint dem hl. Martin, und Maria mit dem Jesuskind und der hl. Elisabeth. An Holzskulpturen besitzt das Museum u. a. die hll. Sebastian, Georg, Wolfgang, eine Muttergottesstatue mit dem Apfel, vielleicht eine Ulrichsfigur und schließlich die herrliche Gruppe der hl. Fe-

lizitas mit ihren sieben Söhnen. Letztendlich weist der Verfasser noch auf „Meisterwerke alter Schönschreibekunst“, Inkunabeln, Münzen, Medaillen und einen großen Gobelin aus dem 16. Jahrhundert hin und schließt mit dem Rat: „diese Schatzkammer zu besuchen, die, obwohl verhältnismäßig klein, doch gar manches größere Museum an innerem Wert und innerer Reichhaltigkeit bedeutend aufwiegen könne“.

Nur noch wenige Jahre sollten diese Kostbarkeiten im alten Museumssaal aufbewahrt werden. Letztendlich waren es finanzielle Schwierigkeiten, die das Domkapitel zur Aufgabe bzw. Eingliederung des kirchlichen Museums in das städtische Maximilianmuseum veranlaßten.

52 Zu Müller vgl. J. Seiler, Das Augsburger Domkapitel vom Dreißigjährigen Krieg bis zur Säkularisation (MThS. H 29)1989, S. 540.



Abb. 5: Museum im „Kapitelhaus“ 1872–1910, Südwestseite

## II. Das Diözesanmuseum im Maximilianmuseum

Das seit 1854 bestehende und nach König Max II. von Bayern benannte Augsburger Museum an der Philippine-Welser-Straße war infolge von Ankäufen und Geschenken um die Jahrhundertwende zu klein geworden und bedurfte dringend einer Erweiterung. Dies galt um so mehr, als die Stadt 1902 eine größere Sammlung kunstgeschichtlicher Altertümer aus Privatbesitz erwerben konnte. Lag bisher die Verwaltung des Maximilianmuseums in Händen des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg, so übernahm seit

Beginn des 20. Jahrhunderts die Stadt selbst diese Aufgabe. Nachdem die naturhistorischen Sammlungen in das Stettenhaus am Obstmarkt verlegt worden waren, ging man an die Neuordnung des Maximilianmuseums, die dem Münchner Architekten Gabriel von Seidl und dem Konservator Professor Hans Hagenmüller vom Bayerischen Nationalmuseum übertragen wurden.<sup>53</sup>

Erstmals im August 1905 setzte sich der Augsburger Magistrat mit dem Domkapitel in Verbindung und bat, einen Abgeord-

53 Vgl. Literatur Anm.1; dazu: K. Janz-Peschke, Ein „Lichtblick“ für Augsburg. Das neu gestaltete Maximilianmuseum, in: Augsburger Zeiten 1/2000, S. 7–9.

neten für die Kommission „eines neu zu gestaltenden Augsburgers Museums“ zu benennen. Das Domkapitel entsandte als seinen Vertreter den Archivar und bischöflichen Museumskustos Benefiziat Leopold Riedmüller in dieses neue Gremium,<sup>54</sup> das erstmals am 2.11.1906 im großen Sitzungssaal des Rathauses tagte.<sup>55</sup> Weitere Kommissionsmitglieder aus der katholischen Stadtkirche waren Stadtpfarrer Msgr. Josef Friesenegger von St. Ulrich und Afra und Abt Theobald Labhart OSB von St. Stephan.<sup>56</sup>

In einer weiteren Sitzung vom 5.2.1908 wurde das Bauvorhaben im alten Maximilianmuseum eingehend besprochen, das laut Kostenschätzung insgesamt 77 000 Mark kosten sollte.<sup>57</sup> Wiederum ein Jahr später unterrichtete Benefiziat Riedmüller unter dem 16.3.1909 das Domkapitel von Überlegungen des Magistrats, zwei Räume im neuen Maximilianmuseum eventuell für die Unterbringung des kirchlichen Museums zu reservieren. Zwar hatte Riedmüller sofort in einem Privatgespräch mit dem Architekten, Professor Gabriel v. Seidl, diesem Ansinnen widersprochen, doch wünschte er umgehend eine offizielle Stellungnahme der Diözesanleitung. Bereits in der Sitzung vom 17. März 1909 lehnte das Domkapitel alle Überführungspläne seiner Kunstsammlung ab, da nach Meinung der Kapitular die „gegenwärtigen Localitäten zur Aufbewahrung der kirchlichen Kunstgegenstände ausreichend“ wären.<sup>58</sup>

So wurde am 28. September 1909 das neu ausgestattete kunsthistorische Museum in Augsburg in Verbindung mit der Jahresversammlung des Vorstandsrates des Deutschen Museums eröffnet, ohne daß die kirchlichen Kunstsammlungen integriert worden wären. Zu diesem Festakt, an dem u. a. Prinz Ludwig von Bayern<sup>59</sup> und die Minister Heinrich von Frauendor-

fer und Anton von Wehner<sup>60</sup> teilnahmen, waren auch als Mitglieder des städtischen Museumsausschusses Stadtpfarrer Friesenegger, Abt Dr. Labhart und Kustos Riedmüller geladen. Der Museumseröffnung am Nachmittag ging um 14.00 Uhr „ein festliches Frühstück mit acht Gängen“ im Goldenen Saal des Rathauses voraus.<sup>61</sup>

Nur wenige Monate sollten noch vergehen, bis im Domkapitel aus finanziellen Überlegungen sehr schnell ein Sinneswandel eintrat. Da bis zum 3. Februar 1910 bei der Bayerischen Hypotheken- und Wechselbank der Beitrag für die Feuer- und Diebstahlversicherung des Diözesanmuseums fällig wurde, dieses aber mit einer Summe von 100.000 Mark völlig unterversichert war, drängte Riedmüller in einem Schreiben vom 6.1.1910 auf eine entsprechende Erhöhung der Versicherungssumme. Außerdem mußten die bestehenden Gefahrenquellen, die bereits 1878 moniert worden waren, umgehend beseitigt werden.<sup>62</sup> Das aber war mit erheblichen Unkosten verbunden. Da jedoch die „äußeren Finanzen keineswegs glänzend genannt werden“ konnten, kam das Domkapitel zu dem Entschluß, das Anerbieten des Augsburger Magistrats erneut zu überdenken.<sup>63</sup>

Sofort zog Dompropst Joseph von Kögel<sup>64</sup> diskret mündliche Informationen beim Zweiten Bürgermeister Franz Gentner<sup>65</sup> ein, der freudig die Zusicherung gab, daß ein sehr großes Zimmer im Maximilianmuseum für die kirchlichen Exponate zur Verfügung gestellt werden würde.<sup>66</sup> Die Augsburger Postzeitung, wohl durch irgendwelche Indiskretionen informiert, vermeldete noch vor jeglicher Beschlußfassung des Domkapitels in der Ausgabe vom 10.1.1910: In allerjüngster Zeit hat das Domkapitel durch die Bewilligung der Aufstellung seines Diözesanmuseums im Maximilianmuseum „eine nicht hoch

54 ABA Bo 8322/20.

55 ABA Bo 8322/22.  
56 Friesenegger, geb. 1855 in Augsburg, Priesterweihe 1878, Stadtpfarrer in St. Ulrich u. Afra 1887, Domkapitular 1911, Domdekan 1925, 1. Vorstand des HVSN 1923–1931; Ehrenvorstand 1931–1937, zahlreiche Veröffentlichungen, besaß größte Ulrichskreuzsammlung, gründete 1925 das Ulrichsmuseum, gest. 18.5.1937 in Augsburg. Vgl. Groll, Domkapitel (Anm. 5), S. 506–513. – Labhart, geb. 1851 in Augsburg, Priesterweihe 1873, Dr. phil. 1881, Abt von St. Stephan 1903, gest. 28.9.1919. Vgl. Bibliographie der deutschsprachigen Benediktiner 1880–1980. Bd. I. 1985 S. 7.

57 ABA Bo 8322/24.

58 ABA 80 8322/30.

59 Prinz Ludwig, Sohn des Prinzregenten Luitpold, geb. 1845, 1913–1918 König von Bayern, gest. 1921.

60 Vgl. W. Schärli, Die Zusammensetzung der bayerischen Beamtenschaft von 1806–1919. 1955, S. 5, 93, 116.

61 ABA Bo 8322/25.

62 ABA Bo 153/4.

63 ABA Bo 153/8.

64 Kögel, geb. 1841 in Weißenhorn, Priesterweihe 1868, Hofprediger in München 1875, Prinzenzieher, Dr. theol. 1899, Dompropst in Augsburg 1905, gest. 18.9.1919. Vgl. Groll, Domkapitel S. 639–644.

65 Gentner, geb. 1847 in Augsburg, Zweiter Bürgermeister in A. 1900–1919, Hofrat, gest. 1922. Vgl. A. Stadtlexikon S. 433.

66 ABA Bo 153/8.

genug einzuschätzende lokalpatriotische Tat bewiesen".<sup>67</sup>

Von diesem Zeitpunkt an wurden die Verhandlungen zwischen Magistrat und Domkapitel zügig und ohne Verzögerungen abgewickelt. In der Sitzung vom 15.1.1910 erklärte das Domkapitel sein Einverständnis, die kirchlichen Kunstgegenstände dem Maximilianmuseum unter „Wahrung des beständigen Eigentumsrechts“ einzuverleiben. Auch sollte der jeweilige bischöfliche Kustos ständiges Mitglied der Museumskommission werden.<sup>68</sup>

Am 21.1.1910 besichtigte der Zweite Bürgermeister in Begleitung des Dompropstes und des Kustos das Diözesanmuseum. Noch am gleichen Abend sandte Oberbürgermeister Georg Wolfram ein Dankschreiben an Bischof Maximilian von Lingg und an das Kapitel.<sup>69</sup> Wiederum einen Tag später (22.1.1910) brachte der Magistrat in einem Brief seine Freude über die geplante Eingliederung der kirchlichen Exponate in das städtische Museum zum Ausdruck und erklärte sich bereit, dauernd einen Raum unentgeltlich zur Verfügung zu stellen, auch die jährlichen Versicherungsprämien zu übernehmen und zu gestatten, daß Kultgegenstände zum liturgischen Gebrauch ausgeliehen würden.<sup>70</sup>

Am 26.1.1910 beschloß das Kapitel „einstimmig“, die Exponate des kirchlichen Museums definitiv der Stadt zu übergeben, die auch die jährlich fälligen Versicherungsbeiträge bezahlen wollte. Zur Abfassung des Verwahrungsvertrags aber sollte das Augsburger Rechtsanwaltsbüro Dr. R. J. Fischer hinzugezogen werden.<sup>71</sup>

Am 5. Februar legte Rechtsanwalt Dr. Fischer dem Domkapitel den fertigen Verwahrungsvertrag vor, der einstimmig angenommen wurde.<sup>72</sup> Vor der beiderseitigen Unterzeichnung durch Magistrat

und Domkapitel besuchte noch Professor Rudolf von Seitz, München, in Begleitung des Augsburger Oberbürgermeisters das Diözesanmuseum und zeigte sich hochbefriedigt. Allein die Funeralwaffen Karls V. schätzte der Professor auf 30.000 Mark.<sup>73</sup>

Am 2. April 1910 wurde der Verwahrungsvertrag schließlich vom Domkapitel und dem Magistrat unterzeichnet, aber erst am 24.5.1910 ausgetauscht. Zugleich wurde ein Inhaltsverzeichnis aller Exponate des „Kirchlichen Museums für die Diözese Augsburg“ beigelegt, das fortan – abgesehen von der Münzsammlung – die Grundlage für alle späteren Verhandlungen und Versicherungsabschlüsse bildete.<sup>74</sup> Die für die einzelnen Exponate angegebenen Markbeträge beruhten auf den Schätzungen der Münchener Professoren Hans Stegmann und Hans Hagenmüller, des Augsburger Stadtbibliothekars Dr. Richard Schmidbauer und des Augsburger Numismatikers Richard Schmid.

Daß dem Domkapitel trotz eines einstimmigen Beschlusses die Übergabe der kirchlichen Exponate an das Maximilianmuseum nicht leicht gefallen ist, zeigen zwei Notizen von Dompropst Dr. Kögel. Ende Januar 1910 erklärte er: Durch die Überlassung der Kunstgegenstände des kirchlichen Museums für die Diözese Augsburg will das Domkapitel der Stadt das bisherige gute Einvernehmen zwischen den beiden Vertragsschließenden bestätigen und zur dauernden Erhaltung einen Baustein beitragen. Zugleich bringt das Domkapitel seine Befriedigung über dieses Entgegenkommen zum Ausdruck.<sup>75</sup> Am 24.5.1910 schrieb Dr. Kögel an den Zweiten Bürgermeister Franz Gentner: „lacta alea esto! ... Die Absicht, die uns begleitet, ist eine edle; möge die Nachwelt uns nicht verurteilen“.<sup>76</sup>

Die Überführung der kirchlichen Exponate vom bischöflichen Museum in das Maxi-

67 APZ vom 10.1.1910.

68 ABA Bo 153/5.

69 ABA Bo 153/6. Zu Bürgermeister G. Wolfram vgl. A. Stadtlexikon S. 938.

70 ABA Bo 153/7.

71 ABA Bo 153/8.

72 ABA Bo 153/8; vgl. Anhang Nr. 1.

73 a. a. O.

74 ABA Bo 153/8; vgl. Anhang Nr. 2. Inventarverzeichnis von 1910; Schematismus 1911, S. 445.

75 ABA Bo 153/9.

76 ABA Bo 153/8.

milianmuseum – und zwar in die Räume 11 und 12 im 1. Stock – erfolgte im Sommer 1910. Mehrfach kamen Professoren aus München, um den kirchlichen Bestand zu schätzen. Ende Mai erbat der Magistrat ein Inventarverzeichnis, zugleich fertigte

erschieden Dompropst Dr. Kögel mit den Kapitularen Bernhard Käufel, Magnus Niedermair, Anton Scheidl<sup>82</sup> und Benefiziat Riedmüller. Die Dankesworte Gentners beantwortete der Dompropst mit dem Hinweis: Nicht Sicherheitsbedenken

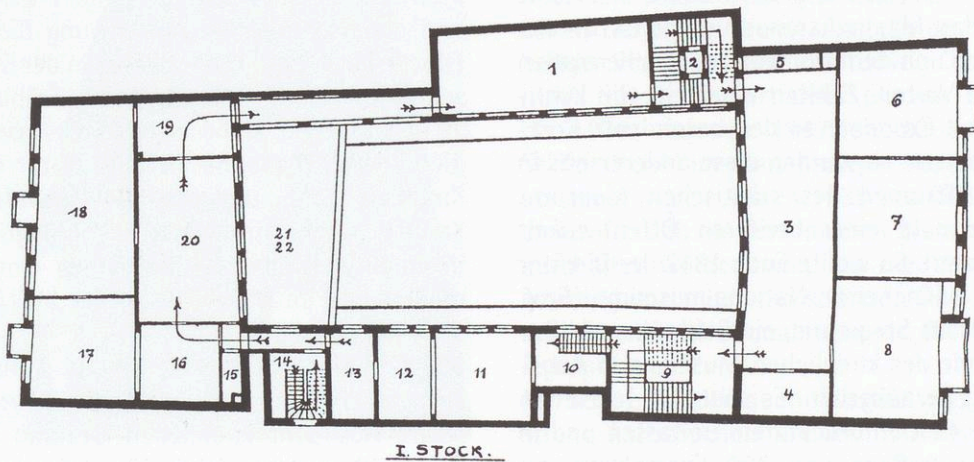


Abb. 6: Planskizze von 1908 zum Umbau des Maximilianmuseums

Riedmüller eine Kartei von 42 Exponaten an, die nicht an das städtische Museum abgegeben wurden.<sup>77</sup> Darunter befanden sich der Augsbургische Kirchenkalender von 1778, verschiedene Rosenkränze und einige Gemälde, z. B. von Johann Michael Sailer, Josef Weber und Anton Cölestin Nigg.<sup>78</sup> Zwischen dem 24. Juli und 10. August 1910 erfolgte der Transport der Kunstgegenstände in das Maximilianmuseum.<sup>79</sup> Dabei stellte sich heraus, daß verschiedene Exponate beschädigt waren; für deren Instandsetzung warf das Domkapitel eine jährliche Summe von 50 bis 100 Mark aus.<sup>80</sup>

Nach Beendigung des Umzugs lud die Stadt das Domkapitel zu einer Besichtigung für den 12. August 1910 ein.<sup>81</sup> Vom Zweiten Bürgermeister Gentner begrüßt,

seien der alleinige Beweggrund für diese Transferierung gewesen. Dahinter stehe auch „eine Art idealer Kommunismus“, diese Schätze aus der Verborgenheit zugänglich zu machen. Wie die Päpste Leo XIII. und Pius X. die Vatikanischen Sammlungen vollständig geöffnet hätten, so habe man das Bedürfnis, auch diese Schätze offen darzustellen. Es solle ein Band bleiben und auch die künftigen Geschlechter miteinander verbinden.<sup>83</sup> Die Herren des Domkapitels waren „voll des Staunens und der Bewunderung über das wohlgelungene Arrangement, wodurch die Kunstgegenstände erst recht gewürdigt werden können und zur Geltung kommen“. Wer noch im Zweifel über die Richtigkeit dieser Transferierung war, der konnte über den neuen Zustand voll befriedigt sein.<sup>84</sup>

77 ABA Bo 8322/30.

78 Zu den genannten Personen vgl. Gatz B 1803 S. 639-643, 795-797, 535.

79 ABA Bo 8322/30.

80 ABA Bo 153/16, 17.

81 ABA Bo 153/19.

82 Zu den Personen vgl. Groll, Domkapitel: Käufel S. 616-620, Niedermair S. 707-716, Scheidl S. 760-764.

83 APZ vom 14.8.1910.

84 ABA Bo 153/8.

In den folgenden Monaten wurden noch offenstehende Fragen geklärt und neue Versicherungspolizen abgeschlossen. Ab 1911 waren die Exponate der kirchlichen Sammlung mit 350.000 Mark gegen Einbruch und mit 362.000 Mark gegen Feuer versichert.<sup>85</sup>

Diese Überführung des Diözesanmuseums in das Maximilianmuseum gereichte der Stadt und dem Domkapitel gleichermaßen zum Vorteil. Zählten einerseits die kirchlichen Exponate zu den besonderen Kostbarkeiten, so wurden diese andererseits in den Räumen des städtischen Museums sehr bald einer breiteren Öffentlichkeit bekannt. So wollte Ende 1912 der Direktor des Münchener Nationalmuseums, Prof. Dr. Hans Stegmann, ein Buch über die Bestände des kirchlichen Museums in Augsburg herausgeben. Es sollte 64 Textseiten und 48 Lichtdrucktafeln umfassen und in einer Auflage von 300 Exemplaren erscheinen. Von den geschätzten Herstellungskosten in Höhe von 7000 Mark wollte die Stadt Augsburg 2000 Mark übernehmen, während das Domkapitel 3000 Mark bezahlen sollte. Dompropst Dr. Kögel zeigte sich allerdings nicht in der Lage, diese Summe aufzubringen, und auch ein weiteres Gesuch an Bischof Maximilian von Lingg blieb ohne Erfolg. Die Zeit verging; inzwischen verstarb im Frühjahr 1914 Direktor Stegmann. Dessen Arbeit übernahm Professor Ernst von Bassermann-Jordan, der das Werk 1915 herauszugeben gedachte. Doch verhinderte der Erste Weltkrieg endgültig die Veröffentlichung.<sup>86</sup> Zwar berichtete Professor von Bassermann-Jordan noch 1921 im Rahmen des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg über den Augsburger Domschatz, dann aber war von diesem Projekt nichts mehr zu hören. Erst 1934 wandte sich Generalvikar Dr. Franz Xaver Eberle auf Ansuchen von Dr. Norbert Lieb mit der

Bitte um Rückgabe sämtlicher Lichtbildaufnahmen der kirchlichen Exponate an das Bayerische Nationalmuseum. Doch erhielt Eberle eine Absage: der verstorbene Professor Bassermann-Jordan habe letztwillig verfügt, daß diese Materialien beim Nationalmuseum bleiben sollten.<sup>87</sup>

Inzwischen hatten die unruhigen Zeiten und der nachfolgende Aufschwung dieser Epoche auch ihren Niederschlag in der Museumsgeschichte gefunden. Im Frühjahr 1917 wurden u. a. die zwei Ulrichskaseln, die silberne Madonna, der Reisealtar des Kardinals Otto und die Funeralwaffen Karls V. wegen drohender Fliegerangriffe in einem Gewölbe des Rathauses eingemauert und im Mai 1919 wieder im Museum aufgestellt.<sup>88</sup>

1922, in der Nacht vom 28./29. Januar, erfolgte ein Einbruch im Maximilianmuseum. Aus dem kirchlichen Bestand im Raum 10 wurden dabei eine päpstliche Goldmünze von 1834 und 46 Silbermünzen gestohlen. Bei der nachfolgenden Neuordnung wurden die Exponate des Diözesanmuseums auf zwei Räume aufgeteilt.<sup>89</sup>

1923 trat der langjährige Museumskustos und Mitglied des städtischen Museumsrates, Geistlicher Rat Leopold Riedmüller, in den Ruhestand und zog nach Kaufbeuren. An seiner statt ernannte Bischof Maximilian von Lingg Domkapitular Msgr. Friesenegger zum Kustos.<sup>90</sup> Da dieser aber im gleichen Jahr zum 1. Vorstand des Historischen Vereins von Schwaben und Neuburg gewählt wurde, bat er, einen anderen Domkapitular in den Museumsausschuß zu entsenden.<sup>91</sup> Die Wahl fiel auf Johann Ev. Deller.<sup>92</sup> Dieser versah das Amt bis 1928. Nach seiner Bitte um Enthebung übertrug der Bischof diese Aufgabe dem Benefiziaten und Archivar Eduard Staiger, der fünf Jahre lang für das Diözesanmuseum im Maximilianmuseum zuständig blieb.<sup>93</sup>

85 ABA Bo 153/21, 25.

86 ABA Bo 153/31-32, 35; Schematismus 1915, S. 462.

87 ABA Bo 153/87-88, 90.

88 ABA Bo 8322/30.

89 ABA Bo 153/83.

90 ABA Bo 153/44.

91 ABA Bo 153/183.

92 ABA Bo 153/43. Deller, geb. 1865 in Augsburg, Priesterweihe 1889, Stadtpfarrer in Oettingen 1896, Stadtpfarrer in Kempten, St. Lorenz 1921, Domkapitular 1922, Dompfarrer, gest. 1942. Vgl. Groll, Domkapitel (Anm. 5) S. 452-456.

93 ABA Bo 153/51.



Abb. 7: Domdekan, Apost. Protonotar Joseph Maria Friesenegger (+ 1937)

1932 geriet das Maximilianmuseum in die Schlagzeilen der Presse, auf die aber hier nicht eingegangen werden soll. Allerdings wurde auch das Diözesanmuseum in Mitleidenschaft gezogen.<sup>94</sup> Deshalb bat Generalvikar Dr. Eberle den langjährigen Kustos, Geistlichen Rat Riedmüller in Kaufbeuren, zusammen mit Benefiziat Staiger eine Revision und Überprüfung der kirchlichen Exponate vorzunehmen. Diese fand am 19. April 1932 statt. Bei erster Durchsicht fehlten 28 Stücke. Doch stellte sich heraus, daß ein Teil davon wegen Umbauarbeiten ausgelagert worden war. Bei einer zweiten Revision im Mai gleichen Jahres vermißte man nur noch ganz wenige Exponate.<sup>95</sup>

1933: Nachdem Benefiziat Staiger zum Studienrat für Religionslehre bei St. Elisabeth in Augsburg ernannt worden war,

übernahm an dessen Stelle der freieresignierte Pfarrer Johann Bapt. Schilcher<sup>96</sup> das Archiv und die Bibliothek. Die Verbindungen zum Maximilianmuseum, dessen Ausschuß fortan kaum mehr einberufen wurde, nahm wieder – eher inoffiziell – Domdekan Friesenegger wahr.

Auch die Leitung des städtischen Museums hatte gewechselt. Anstelle des bisherigen Hauptkonservators Ludwig Ohlenroth<sup>97</sup> trat Dr. Norbert Lieb,<sup>98</sup> der von 1932 bis 1938 und von 1947 bis 1963 den Städtischen Kunstsammlungen Augsburg vorstand. In den Jahren 1939 bis 1946, in denen Dr. Lieb als *Persona non grata* ausgeschaltet worden war, lag die Verantwortung in Händen des späteren Direktors des Münchner Nationalmuseums, Dr. Hans R. Weihrauch.<sup>99</sup>

Norbert Lieb, der auch familiär eng mit streng katholischen Kreisen in Augsburg verbunden war, hat sich in besonderer Weise um das kirchliche Museum im Maximilianmuseum angenommen. Als im Januar 1934 Domdekan Friesenegger die Rückgabe einer Anzahl alter Handschriften und Druckwerke an das bischöfliche Archiv anmahnte, reagierte Lieb umgehend.<sup>100</sup> Wurden Exponate aus dem kirchlichen Bestand für Ausstellungen erbeten, so hatte er bei seinen zu- oder abratenden Stellungnahmen stets das Wohl der Augsburger Kirche im Auge. Beispielsweise wurde für eine Münchener Ausstellung 1934 über das „Straßenwesen“ der Reisealtar des Bischofs Otto Truchseß von Waldburg erbeten. Das Domkapitel genehmigte auf Anraten von Dr. Lieb die Ausleihe, allerdings nur bei einer damals hohen Versicherungssumme von 25.000 Reichsmark.<sup>101</sup> Abgelehnt dagegen wurde ein Gesuch um Übersendung des Witgariungürtels und zweier weiterer Textilien an das städtische Kunstmuseum Leipzig. Nach Rücksprache mit Dr. Lieb lautete die

94 ABA Bo 153/61.

95 ABA Bo 4200/3; Bo 153/62, 63, 66, 67.

96 ADA 1933, S. 93. Schilcher, geb. 1867 in Legau, Priesterweihe 1894, seit 1903 Pfarrer in Frankenhofen und Irsingen, zuletzt 1923–1931 in Siegertshofen. 1933 Bischöfl. Archivar und Bibliothekar, 1937–1956 Hauptamtlicher Leiter des Ordinariatsarchivs, gest. 1.3.1960.

97 Ohlenroth (1892–1959), 1922–1932 Konservator des Maximilianmuseums. Vgl. A. Stadtllexikon S. 695.

98 Lieb, geb. 1907 in Frankenthal/Pfalz, 1932–1938 und 1947–1963 Direktor der Städt. Kunstsammlungen Augsburg, 1963–1973 Professor für bayerische Kunstgeschichte in München, gest. 1994. Vgl. A. Stadtllexikon S. 611; P. Fried (Hg.), 50 Jahre Schwäbische Forschungsgemeinschaft. 1999, S. 254.

99 Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1976, S. 3434.

100 ABA Bo 153/72; Kunstreferat der Diözese Augsburg, Inventarbuch der Städtischen Kunstsammlungen, Auszug Diözesanmuseum: Am 9.1.1934 wurden zurückgegeben: 1 Umschlag mit 8 einzelnen Neumenblättern – Constitutiones Clemens V. Pergamentdruck, Mainz 1471 – Deutsche Bibel, Nürnberg, Anton Koberger 1483, 2 Bde. – 1 Umschlag, mit 4 Buchblättern mit Holzschnitten von Koberger – Leben der Heiligen, 10 Schlußblätter, koloriert von A. Koberger 1488 – Augsburger Missale, Basel 1510 – Augsburger Missale 1555 – Missale Romanum, Venedig 1563 – Psalterium Romanum, großer Pergamentdruck, Salzburg 1685 – Processionale, Pergamenthandschrift mit Miniaturen 1620.

101 ABA Bo 153/76–77.

Antwort des Domkapitels: „Nachdem die Gürtel zu den ältesten und kulturhistorisch wertvollsten Gegenständen des Museums gehören, ist eine Übersendung nicht möglich; doch wird eine Besichtigung in Augsburg gestattet“.<sup>102</sup> Ähnlich riet Norbert Lieb 1935, die Ausleihe von zwei Glasbechern des 15. und 16. Jahrhunderts an das Hessische Landesmuseum Darmstadt für eine Ausstellung „Das deutsche Glas“ abzulehnen. Das Domkapitel folgte diesem Rat.<sup>103</sup>

Besondere Aufmerksamkeit widmete Lieb den Fundstücken im Augsburgener Dom, die 1934 in der Nähe des Kreuzaltars ausgegraben worden waren: Stoffreste einer Mitra und von Textilien, ein goldener Bischofsring aus dem „Hartmannsgrab“, mehrere gefaßte und ungefaßte Amethyste, Rubine und andere Steine. Einige Stücke davon hatte ein Arbeiter heimlich entwendet und einem Goldschmied zum Kauf angeboten. Nachdem Norbert Lieb davon erfahren hatte, bemühte er sich umgehend um Rückgabe und leitete außerdem sehr bald eine Untersuchung der Gewandreste im Staatlichen Schloßmuseum in Berlin ein.<sup>104</sup> Solche und ähnliche Sicherungsmaßnahmen von wertvollen Exponaten wären zumindest vom damaligen Domkapitel ohne die tatkräftige Mithilfe von Lieb kaum geleistet worden. Auf sein Drängen hin wurde auch 1937 die Restaurierung des Gemäldes die „Gregoriusmesse“ von Hans Burgkmair d. Ä. in der Bayerischen Staatsgemäldesammlung in München durchgeführt; die für das Domkapitel anfallenden Kosten betrugen 150 Reichsmark.<sup>105</sup>

Damit enden im Augsburgener Bistumsarchiv die Nachrichten über eine intensivere Zusammenarbeit zwischen dem Maximilianmuseum und dem Augsburgener Domkapitel in den Jahren vor dem Zweiten Weltkrieg. Gründe dafür waren in er-

ster Linie der Tod von Domdekan Friesenegger und die Neubesetzung der städtischen Museumsleitung durch Dr. Hans Weihrauch, der mit den Augsburgern nicht so sehr vertraut war.

Außerdem kamen auf den neuen Kustos ganz andere Aufgaben zu. Nach Ausbruch des Zweiten Weltkrieges am 1.9.1939 wurden die Städtischen Kunstsammlungen geschlossen und die Bestände an verschiedene Plätze ausgelagert,<sup>106</sup> um sie vor drohenden Luftangriffen zu schützen.<sup>107</sup> So brachte auch der bischöfliche Archivar Johann Bapt. Schilcher vorsorglich vier große Kisten mit den wertvollsten Handschriften und Büchern in den Keller des städtischen Archivs. Die bedeutendsten Bilder des Ordinariats und des Diözesanmuseums aber wurden in der ehemaligen Dominikanerkirche St. Magdalena verwahrt. Eine geplante Verlagerung dieser Kunstschatze nach München lehnte das Ordinariat ab.<sup>108</sup> Weitere Exponate der Diözesansammlung kamen am 16.7.42 mit anderem Museumsgut in das Schloß Weyhern, Gemeinde Egenhofen, Lkr. Fürstenfeldbruck. Nach dem Einmarsch der Amerikaner im Frühjahr 1945 quartierten diese einen Trupp polnischer Hilfssoldaten im Schloß ein. In der Annahme, daß Weyhern im Besitz von Nazis gewesen sei, wurden im Schloß Möbel, Bilder, Porzellan und andere Kunstgegenstände zerstört. Von den Exponaten des Diözesanmuseums ging dabei ein ledernes Meßgewand mit Stola und Manipel aus dem 18. Jahrhundert verloren; außerdem zerbrachen eine gläserne Wappenscheibe von 1603 und eine der drei Silbertrompeten von Haas aus Nürnberg.<sup>109</sup>

In Augsburg selbst erlitt das Maximilianmuseum bei dem schweren Luftangriff am 25.2.1944 Brand- und Sprengschäden im Ost- und Nordflügel des Gebäudes.<sup>110</sup> Während nach Kriegsende die Städtischen

102 ABA Bo 153/80.

103 ABA Bo 153/ 106-108.

104 ABA Bo 153/ 91, 92, 97, 100; Bo 4200/17, 19, 20. Zu den Textilien vgl. *Suevia sacra*, Ausstellungskatalog Augsburg 1973, Nr. 219-223. Bischof Hartmann Graf von Dillingen: 1248-1286.

105 ABA Bo 153/116.

106 Müller, *Kunstsammlungen*, S. 5.

107 Inventarbuch der Kunstsammlungen, Auszug (Anm. 100).

108 ABA Bo 153/122; Bo 8652/6.

109 Inventarbuch der Kunstsammlungen, Auszug (Anm. 100); Stadtarchiv Augsburg, Akten der Stadtverwaltung betreffend Städt. Kunstsammlungen, Museum. 554/0101: Bericht über die Jahre 1939-1952. Freundliche Mitteilung von Herrn Dr. Bodo Krämer, Kunstsammlungen, und von Frau Dr. Gertrud Freiin von Lotzbeck, Mammendorf, Nannhofen.

110 Bushart, *Kostbarkeiten* S. 12.

Kunstsammlungen in angemieteten Räumen des Schaezlerpalais untergebracht werden konnten, lagerte man jetzt die Hauptbestände des Diözesanmuseums im „Alten Büro“, das sich im heutigen Gesundheitsamt, Hoher Weg 8, befand.<sup>111</sup> Von hier aus brachte man im August 1949 auf Wunsch des Domkapitels einige Statuen und Wappentafeln in das bischöfliche Palais, wo der neue Oberhirte Dr. Josef Freundorfer eingezogen war.<sup>112</sup>

Inzwischen hatte Dr. Norbert Lieb 1947 erneut die Leitung der Städtischen Kunstsammlungen übernommen und betrieb mit Energie deren Wiederaufbau. Konnte er bereits im Juli 1948 im ersten Obergeschoß des Schaezler-Palais die Kunstsammlungen wieder eröffnen, so durfte er am 15.8.1955 in Anwesenheit des damaligen Bundespräsidenten Theodor Heuss einen Teil des renovierten Maximilianmuseums, in dem auch das Diözesanmuseum integriert war, der Öffentlichkeit übergeben.<sup>113</sup> Hatte man ursprünglich dessen Exponate in den Räumen 7 und 9 aufgestellt, so konnten diese jetzt in den Sälen 5 und 7 und weitere Einzelstücke in den Räumen 6 und 9 besichtigt werden.

Schon wenige Tage nach der Museumseröffnung 1955 monierte ein aufmerksamer Besucher, daß der Bestand des Diözesanmuseums – im Gegensatz zu früher – jetzt nicht mehr zu verifizieren sei, da jede Kennzeichnung fehle. Das Domkapitel gab diese Beschwerde an Dr. Lieb weiter, der umgehend antwortete: Er sei gern bereit, der Klarheit wegen in Raum 5 und 7 und bei den Einzelobjekten in Raum 6 und 9 entsprechende Beschriftungen anbringen zu lassen. Das geschah noch bis Jahresende 1955.<sup>114</sup>

Wie gefragt der Bestand „Diözesanmuseum“ auch nach dem Zweiten Weltkrieg war, zeigen beispielsweise einige Gesuche um entsprechende Leihgaben für örtliche,

regionale und internationale Ausstellungen zwischen 1947 und 1963. Schon für Juni/Juli 1947 plante Dr. Lieb wieder eine bescheidene Ausstellung im damals noch angemieteten Schaezler-Palais zum Thema „Süddeutsches Rokoko“ und erbat sich dafür beim Domkapitel die Erlaubnis zur Ausleihe einiger Exponate aus dem Diözesanmuseum.<sup>115</sup> Ein Jahr später sollte im Sommer 1948 im Bayerischen Nationalmuseum in München eine Ausstellung „Islamische Kunst“ eröffnet werden, für die man vom Domkapitel zwei Elfenbeinpyxiden erbat. Diese Ausstellung mußte allerdings wegen der Währungsreform kurzfristig abgesagt werden.<sup>116</sup> Im Februar 1950 erbat das Erzbischöfliche Ordinariat München und Freising u. a. das Evangeliar aus der Reichenauer Schule um 1020 für eine Ausstellung „Ars Sacra“ im Prinz-Karl-Palais in München.<sup>117</sup>

Im Hinblick auf die bevorstehende Tausend-Jahr-Feier der Lechfeldschlacht 1955 bedrängte 1953 Direktor Lieb das Domkapitel, die zwei Ulrichsgewänder aus dem Diözesanmuseum in den Werkstätten des Bayerischen Nationalmuseums restaurieren zu lassen. Das Ministerium für Unterricht und Kultus gewährte dafür einen Zuschuß in Höhe von 1500 DM.<sup>118</sup> Diese Ulrichskaseln, das Zingulum des Bischofs Witgar aus dem 9. Jahrhundert und noch weitere Textilien wurden dann 1955 in einer Ausstellung „Wertvolle Gewänder des Mittelalters“ im Bayerischen Nationalmuseum zur Schau gestellt, bevor sie im Herbst 1955 nach Augsburg zurückgebracht wurden.<sup>119</sup> Abgelehnt dagegen hat das Domkapitel 1956 – auf Anraten von Herrn Direktor Lieb – ein Leihgesuch des Deutschen Ledermuseums in Offenbach, das eine Ausstellung über „Die Entwicklung der Damenhandtasche“ vorbereitete. Man wünschte dafür ein „Reliquiensäckchen aus Purpurseide“, das aus dem 13. Jahrhundert stammte.<sup>120</sup>

111 Inventarbuch der Kunstsammlungen, Auszug (Anm. 100); Denkmäler in Bayern. Bd. VII. 83. Stadt Augsburg. 1994, S. 246.

112 Inventarbuch der Kunstsammlungen, Auszug (Anm. 100): Maria stehend mit Kind 1480/90 – Maria mit Kind, sitzend 1490 – Wappenschild Knöringen – Wappenschild Westernach – Wappenschild Rechberg – Ecce homo, geschnitzt – Hl. Konrad, 1500 – Engelsköpfcchen mit Fruchtgewinde, 18. Jh.

113 Müller, Kunstsammlungen S. 5.

114 ABA Bo 153/169.

115 ABA Bo 153/126.

116 ABA Bo 153/127.

117 ABA Bo 153/136.

118 ABA Bo 153/ 143-145, 156-163, 170-171.

119 ABA Bo 153/164-165.

120 ABA Bo 153/172.

Im Gegensatz dazu ließ das Domkapitel – ebenfalls 1956 – zwei wertvolle Exponate nach Rom für die Ausstellung „Arte liturgica“ aus. Es handelte sich hierbei um das Portatile aus dem Besitz der Kirchenstiftung Oettingen und das Portatile aus der Maasgegend.<sup>121</sup>

Zahlreiche Exponate aus dem Bistum Augsburg, aber auch erlesene Stücke aus dem Diözesanmuseum, bereicherten 1960 die Ausstellung „Bayerische Frömmigkeit – 1400 Jahre Christliches Bayern“ im Münchner Stadtmuseum, die anlässlich des Eucharistischen Weltkongresses erarbeitet worden war.<sup>122</sup> Unter diesen Exponaten befand sich auch der „Ulrichsmantel“, der 1963 wieder für eine Ausstellung des Europarates in Athen – für Januar bis Juli 1964 vorgesehen – erbeten wurde. Doch lehnte das Domkapitel auf Anraten der städtischen Museumsleitung in Augsburg dieses Gesuch ab, das „das Risiko hierfür viel zu hoch“ erschien.<sup>123</sup>

Tatsächlich barg und birgt das Diözesanmuseum eine Reihe von hochwertigen Kunstgegenständen. Mit Recht haben Fachleute die Überlassung dieser kirchlichen Exponate als Dauerleihgabe an das Maximilianmuseum im Jahr 1910 „als Glücksfall allererster Bedeutung“ bezeichnet.<sup>124</sup> Auch der langjährige Leiter der Augsburger Kunstsammlungen, Prof. Dr. Norbert Lieb, stellte

fest, daß sich „die Verbindung des Diözesanmuseums mit den Kunstsammlungen für die Pflege und Verwahrung der Bestände gut ausgewirkt hat“; war es doch dadurch möglich geworden, „ein vollständiges Bild der Augsburger Kunst- und Kulturgeschichte zu geben“. Darüber hinaus aber wies Lieb auch deutlich auf die negative Seite dieser Zusammenlegung hin: Mit der „Eingliederung des Diözesanmuseums in die Städtischen Sammlungen ist der weitere Ausbau des Diözesanmuseums nicht mehr betrieben worden.“<sup>125</sup>

Diese Aussage gilt im Großen und Ganzen ebenso für die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts, in der Professor Dr. Bruno Bushart von 1964 bis 1981 die Kunstsammlungen verantwortlich betreute und Bischof Dr. Dr. h. c. Josef Stimpfle von 1963 bis 1992 dem Bistum Augsburg vorstand. Wohl unterstützten Bischof und Domkapitel tatkräftig die großen Augsburger Ausstellungen *Ars sacra* 1973, *Welt im Umbruch* 1980 und *Schwaben/Tirol* 1989;<sup>126</sup> auch besuchten sie in diesem Zeitraum zweimal das Maximilianmuseum,<sup>127</sup> doch weitere Zukäufe zum Diözesanmuseum erfolgten nicht. Standen anfangs andere pastorale und caritative Aufgaben im Vordergrund, so reiften später innerhalb des Bistums neue Überlegungen zur Errichtung eines eigenständigen Museums.

121 ABA Bo 153/173.

122 Bayerische Frömmigkeit, Ausstellungskatalog. Münchner Stadtmuseum 1960.

123 ABA Bo 4200/29.

124 Müller, Kunstsammlungen S. 5.

125 ABA Bo 4200/26.

126 Vgl. die Ausstellungskataloge der genannten Ausstellungen.

127 Freundliche Mitteilung von H. Professor Dr. B. Bushart.

### III. Auf dem Weg zum neuen Diözesanmuseum St. Afra

Dieser Weg zum neuen Diözesanmuseum, der 35 Jahre lang währen und viele Mühen kosten sollte, begann indirekt am 26.6.1965 mit der Ankündigung von Bischof Dr. Josef Stimpfle, einen Augsburger Diözesangeschichtsverein errichten zu wollen. Den Anstoß dazu hatten der Mün-

chener Universitätsprofessor Dr. Adolf Wilhelm Ziegler, der nach 1945 mehrere Jahre in Dillingen doziert hatte, und der Augsburger Bistumshistoriker Prof. Dr. Friedrich Zoepfl gegeben, der auch maßgeblich an der Erarbeitung der Vereinssatzung beteiligt war. Die am 1. Dezember 1965 in Kraft

gesetzte Vereinssatzung nannte unter den Aufgaben dieser Institution u. a. die „Sorge um bistumsgeschichtliche Monumente und Dokumente“.<sup>128</sup>

Sehr bald hat die Vorstandschaft dieses Anliegen aufgegriffen und nach einer Phase der Konsolidierung und des Aufbaus eines Bistumsarchivs, das vom Verein immer wieder angemahnt worden war, die Errichtung eines Diözesanmuseums angesprochen. Fanden diese Überlegungen zunächst kaum Gehör, noch weniger Gegenliebe, so wurde 1980 in der Jahresversammlung des Vereins bewußt das Thema „Kunstdepot“ zur Sprache gebracht. Infolge zahlreicher Kirchenrestaurationen und neuer Innengestaltungen fanden gerade Nazarenerfiguren und -bilder keine Verwendung im Gottesdienstraum mehr. Um diese Kunstgegenstände vor dem Untergang zu bewahren, sollten sie gesammelt und aufbewahrt werden.<sup>129</sup>

Wieder drei Jahre später richtete der Verein in seiner Jahresversammlung 1983 eine ganz gezielte Bitte an die Bistumsleitung, die Gründung eines eigenen Diözesanmuseums zu überdenken, „die auferlegte Verantwortung für die Zeugnisse christlichen Lebens früherer Jahrhunderte ganz ernst zu nehmen und entsprechende Schritte in gemeinsamer Zusammenarbeit mit allen zuständigen Stellen einzuleiten und fortzuführen“<sup>130</sup>

Diese dringende Bitte fand eigentlich unerwartet Widerhall. Im Diözesanhaushalt 1984 wurde erstmals eine Position „Diözesanmuseum, Bau und Unterhalt“ aufgenommen und mit 20.000 DM ausgewiesen. Auch befaßte sich jetzt Kunstreferent Werner Schnell eingehender mit einem Museumsplan, und das Architekturbüro Schrammel, Augsburg, erhielt den Auftrag, mögliche Lageorte zu sondieren und entsprechende Vorplanungen einzuleiten.<sup>131</sup> Damit hatte vor allem Finanzdirek-

tor Dr. Helmut Weber einen Prozeß in Gang gesetzt, der trotz anderer großer noch unvollendeter Bauvorhaben – wie Priesterseminar und Domsanierung – die Errichtung eines diözesanen Museums zum Ziel hatte.

Dieser Schritt ermutigte die Vorstandschaft des Geschichtsvereins, dieses Thema erneut auf der Jahresversammlung 1984 anzusprechen und darüberhinaus einen möglichen Zeitplan anzudeuten: Museumseröffnung entweder zum 1100jährigen Geburtsfest des heiligen Ulrich 1990 oder zur 1000-Jahr-Feier seiner Heiligsprechung 1993. Dieser Optimismus wurde allerdings durch die Diözesanleitung bzw. durch die Bischöfliche Finanzkammer gebremst, die zwar Sondierungen hinsichtlich eines optimalen Standorts einleitete, aber den Auf- und Ausbau eines Diözesanmuseums infolge der schwierigen Finanzlage in absehbarer Zeit für unmöglich hielt.<sup>132</sup>

Dennoch richteten die Vereinsvorstände, jetzt unterstützt durch die 1985 gegründete Institution „Kirche und Kultur“, mit ihrem Vorsitzenden Weihbischof Max Ziegelbauer, eine Anfrage an alle deutschen Diözesen und erbateten Informationen über die jeweiligen Diözesanmuseen.<sup>133</sup> 20 Rückantworten gingen im Lauf des Jahres 1985 ein. Außer Augsburg besaßen demnach zum damaligen Zeitpunkt nur die Bistümer Berlin, Passau und Würzburg kein eigenes Diözesanmuseum. Erneut griff die Vorstandschaft des Vereins bei ihrer Jahresversammlung 1985 dieses Thema auf. Ermutigt durch eine von „Kirche und Kultur“ verabschiedete Resolution in Sachen Museum, stellte der Vorsitzende fest: „Was das Museum betrifft, so reist die Diskussion nicht mehr ab. Das aber ist nach alter Erfahrung der erste Schritt zu einer Verwirklichung“.<sup>134</sup>

Die Bischöfliche Finanzkammer nahm sich nun intensiver der notwendigen Vorarbei-

128 P. Rummel, 25 Jahre Verein für Augsburger Bistumsgeschichte, in: JABG 24 (1990) S. 11–22; Satzung des VABG in der Fassung von 1991.

129 Geschäftsstelle des VABG, Ms. Jahresbericht 1980.

130 Geschäftsstelle des VABG, Ms. Auszug aus Jahresbericht 1983.

131 Bischöfliche Finanzkammer (BFK), Haushalt 1984, Konten: 86204 und 86206.

132 Geschäftsstelle des VABG, Ms. Auszug aus Jahresbericht 1984.

133 Ebd. Anfrage vom 28.8.1985.

134 Ebd. Ms. Jahresbericht 1985.

ten an. Sie griff die vom Bistumsge-  
schichtsverein und auch in anderen Diöze-  
sen vertretene Meinung auf, daß ein  
kirchliches Museum seine Berechtigung  
nicht mehr als Depot für Kunstschätze,  
sondern als eine Stätte der Verkündigung  
zu suchen hat. Sehr richtig schrieb Finanz-  
direktor Dr. Weber im Haushaltsplan 1986:  
Die Diözese Augsburg, die zu den ältesten  
in Deutschland zählt, sollte deshalb nicht  
länger zögern, sich einer Museumsplan-  
nung tatkräftig anzunehmen. Das gelte  
um so mehr, als auch das neue Kirchen-  
recht im can. 1234 §2 verlangt: „Volks-  
künstlerische wertvolle Votivgaben und  
Frömmigkeitsdokumente sind in den Hei-  
ligtümern oder in deren Nähe aufzustellen  
und sicher aufzubewahren.“ Als Standort  
für das Museum käme deshalb allein die  
Bischofsstadt Augsburg, näherhin nur ein  
Haus beim Hohen Dom oder bei der Basi-  
lika St. Ulrich und Afra in Frage.<sup>135</sup>

1987 allerdings ließen die Vorbereitungen  
auf den Papstbesuch und auf die Ein-  
weihung des neuen Augsburger Priester-  
seminars alle anderen Vorhaben, auch die  
Planung eines Diözesanmuseums, in den  
Hintergrund treten, zumal die letzten  
Großbauten unerwartete Mehrausgaben  
verursacht hatten. Noch im Herbst glei-  
chen Jahres jedoch griff das Kuratorium  
„Kirche und Kultur“ das Thema „Diöze-  
sanmuseum erneut auf. Am 6.11. war der  
erweiterte Kuratoriumsausschuß zu einem  
Gespräch mit Bischof Dr. Stimpfle gela-  
den, an dem Generalvikar Dr. Kleindienst  
und die Mitglieder der Ordinariatssitzung  
teilnahmen. Die Kuratoriumsmitglieder  
plädierten für die Realisierung eines eigen-  
en Museums.<sup>136</sup> Schien bei den Anwe-  
senden im Großen und Ganzen Überein-  
stimmung zu herrschen, so gab es doch  
im Stillen nicht geringe Widerstände.  
Immer wieder wurden – zumindest heim-  
lich – die Notwendigkeit und Dringlichkeit

eines Museums in Frage gestellt. Infolge-  
dessen liefen auch die Vorplanungen zwar  
unentwegt, doch eher verhalten und zö-  
gernd.

Ein Meinungsumschwung innerhalb der  
Diözesanleitung bahnte sich, veranlaßt  
durch einen großen Artikel von Dr. Elisa-  
beth Emmerich im Kulturteil der Augsbur-  
ger Allgemeinen Zeitung, kurz vor Weih-  
nachten 1988 an.<sup>137</sup> Die Journalistin nannte  
es eine „fröhliche Kunde“, daß die Bi-  
stumsleitung nun eine Grundsatzent-  
scheidung zugunsten eines eigenständigen  
Diözesanmuseums getroffen habe,  
das „Mitte der neunziger Jahre“ verwirk-  
licht werden könnte. Geplant sei ein Mu-  
seum, verbunden mit einer Domschatz-  
kammer, deren Exponate auch weiterhin  
für den liturgischen Dienst zur Verfügung  
stünden. Bischof Dr. Stimpfle, der viele  
Jahre lang vorrangig pastorale Bauprojek-  
te realisiert hatte, wollte – jedenfalls nach  
Meinung von Frau Dr. Emmerich – jetzt  
zielstrebig die Verwirklichung des Mu-  
seums in Angriff nehmen.

So stellte der Diözesansteuerausschuß im  
Haushalt 1989 bereits 50.000 DM bereit  
und veranschlagte für 1990 etwa 550.000  
DM.<sup>138</sup> Ende Juli 1989 ordnete Bischof  
Dr. Stimpfle die Errichtung eines Aus-  
schusses „Diözesanmuseum“ an, der erst-  
mals am 14.11.1989 tagte. Die Anwesen-  
den waren Weihbischof Max Ziegelbauer,  
Generalvikar Dr. Eugen Kleindienst, der  
Leiter des Diözesanbauamts, Msgr. Werner  
Schnell, Finanzdirektor Dr. Helmut Weber,  
Prof. Dr. Pankraz Fried, Herr Erwin Holz-  
bauer, Mindelheim, Diözesankonservator  
Dr. Karl Kosel und der Berichterstatter.  
Entschuldigt war Domkapitular Josef Grün-  
wald. In der zweistündigen Sitzung stellte  
u. a. Dr. Weber die sehr großzügige Pla-  
nung vor, die im Endausbau ca. 2200 m<sup>2</sup>  
Ausstellungsfläche bringen sollte. Damit  
würde das Augsburger Diözesanmuseum

135 BFK, Haushalt 1986 Bd.2, Konten  
86204 und 86206.

136 M. Ziegelbauer, Dreijahresbericht  
des Referats Kirche und Kultur, Sommer  
1987 bis Sommer 1990, in: JABG 24  
(1990) S. 388.

137 Ein Jahrhundertwunsch geht in Er-  
füllung: Diözesanmuseum am Augsburger  
Dom. Grundsatzentscheidung für ein  
„Haus der Glaubens“, in: AZ Nr.294 vom  
21.12.1988.

138 BFK, Haushalt 1989, Konten 86204  
und 86206.

zu den „großzügigsten in der Bundesrepublik zählen“. Allerdings sollte vorerst nur die Fertigstellung einer ersten Ausbauphase mit ca. 1180 m<sup>2</sup> Stellfläche bis zum Ulrichsjubiläum 1993 verwirklicht werden. Um diesen Termin halten zu können, sollten ferner unverzüglich Verhandlungen mit den Städtischen Kunstsammlungen Augsburg bezüglich der Rückgabe der kirchlichen Exponate aufgenommen und die Erarbeitung einer verbindlichen Konzeption begonnen werden.<sup>139</sup>

Sogleich und motiviert machten sich die Ausschußmitglieder an die Arbeit. Der Berichterstatter verfaßte umgehend „Historische Vorüberlegungen für ein Museums-konzept“,<sup>140</sup> Generalvikar Kleindienst und Msgr. Schnell nahmen noch im November 1989 Kontakt mit der Stadt Augsburg betreff Herausgabe des Bestandes „Diözesanmuseum“ auf. Dabei stellten sich allerdings kaum lösbare Schwierigkeiten mangels fehlender Protokolle über Bestand, Nachkriegsschäden und der Verifizierung einer vorhandenen Münzsammlung heraus.<sup>141</sup> Dr. Peter Morsbach, Regensburg, aber, von der Diözese beauftragt, legte bereits im Februar 1990 ein umfangreiches „Gutachten zur Errichtung eines Diözesanmuseums in Augsburg“ vor, das in einer zweiten und zugleich letzten Sitzung dieses Museumsausschusses am 27.3.1990 besprochen wurde.<sup>142</sup>

Bald auftretende Probleme und mögliche Querelen hemmten rasch wieder den anfänglichen Elan: Der von der Diözese unter dem 15.5.1990 ausgefertigte Vertrag wurde in der vorliegenden Fassung von den Städtischen Kunstsammlungen nicht unterschrieben, da man mit dem Wortlaut nicht einverstanden war. Mit Recht wünschte man einen Nachtrag über die seit 1910 erfolgten Veränderungen im Bestand und einen Hinweis auf die große Mühewaltung der Städtischen Kunst-

sammlungen in den vergangenen 80 Jahren, die kirchlichen Kunstgegenstände „aufs beste zu bewahren, zu betreuen und zu erhalten“. Außerdem würde ein Wort der Anerkennung und des Dankes für die in den vergangenen Jahrzehnten aufgewendeten Gelder erwartet.<sup>143</sup>

Schließlich begann noch im Mai 1990 die Überführung der Handschriften in das Bistumsarchiv; es folgten 1991 die Gemälde aus dem Schaezler-Palais, 1992 die Textilien, die in die Werkstätten des Landesamtes nach Seehof bei Bamberg gebracht wurden und letztendlich – mit Ausnahme der Münzsammlung – die Restbestände aus dem Maximilianmuseum. Umgekehrt wurden 1991 die Bronzeportale an der Südseite des Doms ausgebaut, zunächst neben dem Westchor aufgestellt und nach München zur Restaurierung gebracht. Ihren endgültigen Platz sollen sie in der gläsernen Museumshalle finden. Daß eines der bedeutendsten Zeugnisse „ottonischer Reliefplastik“ wieder fachgerecht renoviert werden konnte, ist vor allem den großzügigen Spenden des Freistaates Bayern, der Kulturstiftung der Deutschen Bank, der Stadt Augsburg und dem Bezirk Schwaben zu verdanken.<sup>144</sup>

Die Verwirklichung des ersten Bauabschnitts, der bis 1993 fertig sein sollte, war mit bautechnischen Hindernissen verbunden, die sich erst bei Arbeitsbeginn herausstellten und in einem eigenen Bericht beschrieben werden sollen. Da außerdem unvorhergesehene Sicherungsmaßnahmen des Gesamtgebäudes an der Kornhausgasse alle Kostenschätzungen weit übertrafen, wurden immer häufiger Stimmen laut, das vorliegende Museums-konzept zu verkleinern.

Da erschien am 18.11.1990 in der Augsburger Kirchenzeitung ein geschickt gestalteter Aufsatz von P. Gerhard Eberts

139 Informationsdienst des Bistums Augsburg (IBA) Nr. 21 vom 28.7.1989.

140 Geschäftsstelle des VABG, Museumsakten.

141 Stadt Augsburg, Brief vom 12.12.1989.

142 Geschäftsstelle des VABG, MS. P. Morsbach, Gutachten, 16 Seiten.

143 BFK, Vereinbarungsentwurf vom 15.5.1990; Antwortschreiben der Stadt Augsburg vom 18.5.1990.

144 Freundliche Mitteilung von Herrn Dr. Norbert Leudemann, Diözesankonservator; Pressemappe vom 29.9.1998. Zur Münzsammlung vgl. Anhang Nr. 2.

MSF: „Mit Afra zu den Quellen. Das Augsbu-  
 rger Diözesanmuseum wird endlich ver-  
 wirklicht. Bis 1993 ist erster Bauabschnitt  
 vorgesehen. Die heilige Afra wird dem  
 Museum den Namen geben.“ Dieser Artikel  
 erregte in der Öffentlichkeit beträchtli-  
 ches Aufsehen.<sup>145</sup> Er trug mit dazu bei,  
 daß die Diözesanleitung unter Bischof  
 Dr. Josef Stimpfle einen erneuten Anlauf  
 nahm, den Aufbau des Diözesanmuseums  
 nach besten Kräften zu forcieren. Nach-  
 dem die Erarbeitung eines Museumskon-  
 zeptes – zumindest nach damaliger Mei-  
 nung – abgeschlossen und die Planungs-  
 phase im bautechnischen Bereich weitge-  
 hend vollendet waren, sollten die Bauar-  
 beiten zügig fortgeführt werden. Finanz-  
 kammer und Diözesansteuerausschuß  
 stellten für die kommenden Jahre 1991  
 bis 1993 Millionenbeträge für die Finan-  
 zierung des Projekts in Aussicht. Anträge  
 an staatliche Förderer sollten gestellt  
 werden. Noch 1992 rechnete man fest mit  
 der Eröffnung eines ersten Teilabschnitts  
 im Ulrichsjubiläumjahr 1993.<sup>146</sup>

Überraschend traf am 30.3.1992 die Nach-  
 richt aus Rom ein, daß Papst Johannes  
 Paul II. unter dem genannten Datum die  
 Entpflichtung von Bischof Dr. Dr. h.c. Josef  
 Stimpfle angenommen hatte. Zum Di-  
 özesanadministrator wählte das Kapitel  
 Domdekan Georg Beis.<sup>147</sup> Außerdem stellte  
 sich etwa zur gleichen Zeit heraus, daß die  
 tatsächlichen Baukosten des Museums die  
 geschätzten und berechneten Ansätze bei  
 weitem übersteigen würden. Dies alles  
 führte zu einer gewissen Stagnation. Neue  
 Impulse erwartete man von dem künftigen  
 Bischof, den Papst Johannes Paul II.  
 Weihnachten 1992 ernannte. Es war der  
 bisherige Abtprimas der Benediktinerkon-  
 föderation, Dr. Viktor Josef Dammertz OSB,  
 von 1975 bis 1977 Erzabt in St. Ottilien.<sup>148</sup>  
 Dieser empfing am 30.1.1993 die Bi-  
 schofsweihe im Augsbu-  
 rger Dom. Sein

Amtsantritt fiel mit einem allgemeinen  
 konjunkturellen Abschwung zusammen,  
 der zu einem starken Rückgang der Kir-  
 chensteuereinnahmen und damit zu einer  
 beträchtlichen zeitweiligen Verschuldung  
 der Diözese führte. Deshalb sah sich der  
 Diözesansteuerausschuß gezwungen, fast  
 alle Baumaßnahmen, zu denen das Mu-  
 seum gehörte, umgehend zu stoppen. Er  
 beschloß in der Sitzung vom 10.11.1993,  
 die Fertigstellung des Museums nicht  
 weiter zu verfolgen und mit den noch  
 vorhandenen restlichen Haushaltsmitteln  
 einen Zwischenabschluß der Baumaßnah-  
 me herbeizuführen, der eventuell eine  
 Teilnutzung zu Ausstellungszwecken er-  
 möglichte.<sup>149</sup>

Eine mittelfristige Finanzplanung für die  
 Jahre 1994 bis 1997 sah für diese Zeit-

145 Kirchenzeitung für die Diözese  
 Augsburg. Bericht mit Planungsskizzen  
 der neuen Eingangshalle.

146 BFK, Haushalt 1991-1993, Konten  
 86204 und 86206.

147 ADA 1992, S. 157-158.

148 ADA 1993, S. 2.

149 BFK, Vorbemerkungen zum Haushalt  
 1994, in: Haushalt 1994, Konten 86204  
 und 86206.

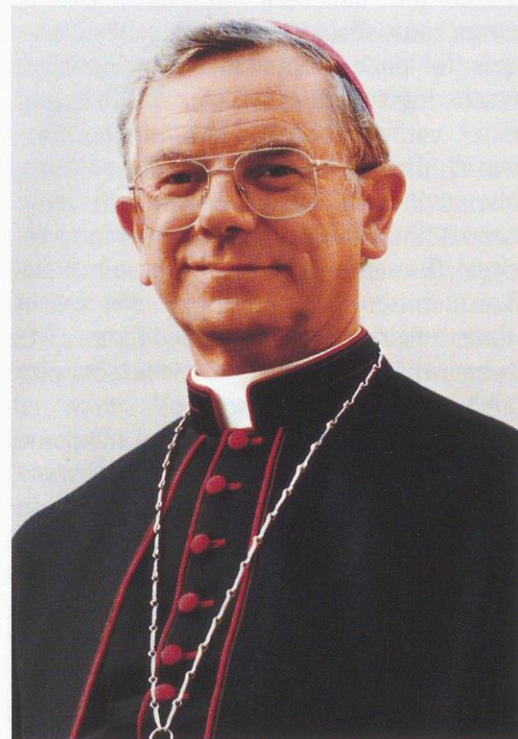


Abb. 8: Bischof Dr. Viktor Josef Dammertz OSB  
 (1993-)

spanne keine Mittelbereitstellung mehr vor.<sup>150</sup> Der Museumstrakt drohte zu einer Bauruine zu werden; nur die Außenfassade wollte man noch fertigstellen. Trotz mancher kurzsichtiger Ratschläge, den Museumsplan ganz aufzugeben, versuchte nicht zuletzt Finanzdirektor Dr. Kleindienst dieses Projekt zu retten und den Museums-gedanken in der Öffentlichkeit wachzuhalten. So vermittelte er zunächst für April/Mai 1995 eine Wanderausstellung moderner Maler aus der Sammlung Otto Mauer in Wien, die in den provisorisch hergerichteten Eingangshallen des künftigen Diözesanmuseums gezeigt wurde, in der Öffentlichkeit großen Anklang fand und neue Hoffnung auf einen weiteren Ausbau der Museumsräume weckte.<sup>151</sup> Doch die mißliche Finanzlage ließ es nicht zu, die noch fehlenden 10 Millionen für die endgültige Fertigstellung bereitzustellen. So entschloß sich die Diözesanleitung, den weiteren Ausbau nur „in kleinen Abschnitten Jahr um Jahr fortzusetzen“.<sup>152</sup>

Diese Nachricht löste bei der Vorstand-schaft des Bistumsgeschichtsvereins Betroffenheit aus. In einer Sitzung im Sommer 1995 baten deren Mitglieder erneut, das Museum wenigstens in bescheidener Form zu errichten und regten die Gründung eines Förderkreises an.<sup>153</sup> In einer außerordentlichen Sitzung im Herbst gleichen Jahres wurden nochmals die Argumente zusammengefaßt, die für den Aufbau eines Augsburger Diözesanmuseums sprächen:

Augsburg ist eines der letzten Diözesen ohne Museum – Das künftige Museum soll Verkündigungscharakter tragen und die Heilsgeschichte sichtbar machen – Es bestehe die Pflicht, die christlichen Kulturgüter der Nachwelt zu erhalten – Die „charta der Villa Vigoni“ zum Schutz der kirchlichen Kulturgüter nennt die christliche Kunst ein wichtiges Instrument für

die Re-Evangelisierung der heutigen Welt – Der Augsburger Dombereich ist ein Zentrum in der 2000jährigen Landesgeschichte Ostschwabens, zugleich weist dieser Ort europäische Bezüge auf.<sup>154</sup>

Außerdem wurde mit Einverständnis des H. H. Bischofs und nach Rücksprache mit dem Kuratorium Kirche und Kultur die Errichtung eines Förderkreises in Form einer Zustiftung mit einem Kuratorium beschlossen. Bei der Jahresversammlung im November 1995 stellte zunächst Msgr. Werner Schnell in einem beachteten Lichtbildervortrag einzelne kostbare Exponate aus der kirchlichen Kunstsammlung vor, und im Anschluß daran sprach sich die Mitgliederversammlung für die Errichtung eines Förderkreises aus. Die Anwesenden waren sich darüber im klaren, daß dieser Kreis zwar keine Beiträge zum Bau, wohl aber zur Restaurierung oder zum Erwerb wichtiger Exponate leisten könnte. Nicht übersehen sollte man ferner die ideelle Hilfestellung, die eine solche Institution in der Öffentlichkeit leisten könnte.<sup>155</sup>

Diese Informationen, u. a. die „Vision“ des Finanzdirektors, daß dieses Museum wohl „im Jahr des Heiles“ 2000 eröffnet werden könnte, fanden in der Presse besondere Beachtung.<sup>156</sup> Weckte diese Veranstaltung zunächst neue Hoffnung, so drückte die Augsburger Stadtzeitung vom 30.4.1996 mit ihrem Artikel „Diözesanmuseum: Statt Monet gibt's nur Moneten“ erneut die Enttäuschung vieler Kunstfreunde aus. Bis 1997 sollte nämlich – vor allem aus finanziellen Gründen – ein Teil der Museumsräume an die Ligabank vermietet werden.<sup>157</sup>

Inzwischen versuchte die Vorstand-schaft des Bistumsgeschichtsvereins, den Förderkreis aufzubauen und neue Impulse für einen wenn auch bescheidenen Fortgang des Museumsausbaus zu geben. Die etwa

150 BFK, Mittelfristige Finanzplanung (Gesamtübersicht).

151 SonntagsZeitung 1995, Nr. 17: Den Nerv der Zeit treffen. Diözesanmuseum St. Afra zeigt Bilder der Moderne.

152 Geschäftsstelle VABG, Museumsakten. Brief vom 27.6.1995.

153 Geschäftsstelle VABG Vorstandssitzung vom 17.7.1995.

154 Geschäftsstelle VABG Vorstandssitzung vom 20.10.1995.

155 Geschäftsstelle VABG Jahresbericht vom 11.11.1995.

156 AZ vom 14.11.1995: Für das Diözesanmuseum, Förderkreis zur Restaurierung der Kunstschatze entsteht; SonntagsZeitung vom 25./26.11.1995: Ausweg aus Finanzknappheit. Fonds soll Diözesanmuseum unterstützen.

157 Augsburger Stadtzeitung vom 30.4.1996: „Diözesanmuseum. Statt Monet gibt's nur Moneten.“

70 freiwilligen Mitglieder des Förderkreises wurden zur Besichtigung des Domschatzes eingeladen,<sup>158</sup> in der Sonntags-Zeitung erschien ein Kommentar „Museum als Glaubensverkündigung“<sup>159</sup> und auf Grund der eingegangenen Spenden konnte die Restaurierung einer wertvollen Statue, die die Museumspatronin Afra darstellt, in Auftrag gegeben werden.<sup>160</sup> Außerdem fanden bis zum Sommer 1996 fünf Kuratoriumssitzungen statt, deren Ergebnis in einem Arbeitspapier zusammengefaßt wurde:

1. Unter den gegenwärtigen Umständen könne das Museum nicht bis zum Jahr 2000 eröffnet werden, es fehlen nämlich ein detaillierter Finanzierungsplan und eine Museumskonzeption, ferner vertragliche Absprachen zur Reduzierung der Bausumme und die Rückbindung an das Landesamt für Denkmalpflege.

2. Deshalb sei es notwendig, einen Verantwortlichen für die Finanzierung, Bauüberwachung und für die Museumskonzeption zu bestellen, dem ein Museumsausschuß zur Seite steht.<sup>161</sup>

Unmittelbar darauf erfolgte die Kontaktaufnahme mit Dr. York Langenstein, dem Leiter der Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern<sup>162</sup> und die Suche nach einem fachlich qualifizierten Mitarbeiter für die Einrichtung und Verwaltung des Diözesanmuseums. Für diese Aufgabe konnte Frau Melanie Thierbach M. A. gewonnen werden, die das Antonitermuseum in Memmingen aufgebaut hat. Sie nahm ihre Tätigkeit zum Jahresbeginn 1997 auf, arbeitete sich rasch ein und trieb den Museumsaufbau entschlossen voran.<sup>163</sup>

Schon im Januar 1997 ergaben sich erneut Schwierigkeiten; wiederum türmten sich vor allen auf Grund der prekären Finanzlage der Diözese Hemmnisse auf, die Errichtung eines dauerhaften Museums rückte abermals in weite Ferne, stattdes-

sen sollten vereinzelt Wechselausstellungen veranstaltet und die freibleibenden Museumsräume vermietet werden.<sup>164</sup>

Abermals diskutierten Mitglieder des Kuratoriums diese Situation und äußerten ihre Bedenken, ob auf diesem vorgeschlagenen Weg wirklich Kosten eingespart, nicht vielmehr mögliche Zuschüsse blockiert werden könnten.

Daraufhin reagierte die Diözesanleitung mit dem Vorschlag, anstelle eines „Museums mit Dauerexponaten und Dauerkosten“ eine „Museums- und Ausstellungshalle St. Afra“ einzurichten. Diese wäre kostengünstiger fertigzustellen und auch zu unterhalten. Die übrigen Räume könnten als Depot benützt werden. Zur Einweihung dieser Halle im Jahr 2000 aber sollte eine Ausstellung zum Thema „Im Kreuz ist Heil“ vorbereitet werden.<sup>165</sup>

Diesen Vorschlag bat der Erste Vorsitzende des Vereins in einem Antwortschreiben nochmals zu überdenken, den Begriff Museumshalle nicht als endgültig zu betrachten, den Kapitelsaal als einen der ältesten Baudenkmale in das Konzept mit aufzunehmen und künftighin den „Museumsausschuß“ und das Kuratorium „Kirche und Kultur“ mit in die Beratungen einzubeziehen.<sup>166</sup>

Diese Intervention war scheinbar vergeblich. Die Diözesanleitung beharrte auf dem Standpunkt, kein Museum mit „permanenten Dauerexponaten und Öffnungszeiten“, vielmehr ein „Museumsforum“ zu schaffen, das mit reduzierten Kosten errichtet und betrieben werden könnte. Sowohl die Ordinariatssitzung als auch der Diözesansteuerausschuß waren entgegen der Auffassung des Museumsausschusses der Meinung, daß die „Museumshalle“ unter den gegebenen finanziellen Hemmnissen die beste Lösung darstelle und auch gegenüber einer öffentlichen Kritik am besten vertreten werden könne.<sup>167</sup>

158 SonntagsZeitung 1996, Nr. 19 und 26.

159 SonntagsZeitung 1996, Nr. 27.

160 AZ, Feuilleton regional vom 14.8.1997: Unterm güldenen Gewand nagte der Wurm. Förderkreis fürs Diözesanmuseum St. Afra läßt frühbarocke Statue der Bistumspatronin aus dem Dom restaurieren; SonntagsZeitung vom 23./24.8.1997: St. Afra unter der Lupe. Bistumspatronin wird für Diözesanmuseum konserviert; Aichacher Zeitung vom 28.8.1997: Putzmittel machen Holzfigur der heiligen Afra zu schaffen. Figur wird für Museum konserviert...; Tölzer Kurier vom 6./7.9.1997: Augsburgs Schutzpatronin wird in Gaißach konserviert.

161 Geschäftsstelle VABG, Museumsakten, Arbeitspapier: Planung-Stand-Ausblick vom 19.7.1996.

162 Schreiben vom 1.8.1996.

163 AZ vom 28.12.1996: Eine Patronin für St. Afra, Melanie Thierbach konzipiert jetzt das Diözesanmuseum.

164 Geschäftsstelle VABG, Schreiben vom 28.1.1997.

165 Geschäftsstelle VABG vom 6.5. und 27.5.1997.

166 Geschäftsstelle VABG vom 2.6.1997.

167 Geschäftsstelle VABG. Schreiben vom 10.6.1997; Protokoll der Sitzung des Diözesansteuerausschusses vom 19.6.1997.

In einer Sitzung am 22.7.1997 nahm der Museumsausschuss die Entscheidungen der Diözesanleitung schweren Herzens zur Kenntnis und besprach in erster Linie nur verschiedene Modalitäten des weiteren Ausbaus.<sup>168</sup> Eine Reihe von Faktoren, nicht zuletzt die finanzielle Situation, hatten dazu geführt, daß aus einer großzügigen und sicher beispielhaften Museumsplanung im Verlauf von acht Jahren eine Museumshalle vor allem für Wechsellausstellungen geworden war.

Nochmals wurde in der Jahresversammlung des Vereins für Augsburger Bistums-geschichte 1997 das Thema Diözesanmuseum aufgegriffen und die Bitte ausgesprochen, der Diözesansteuerausschuss möge die notwendigen Mittel genehmigen, um den Museumsausbau – wenn auch in bescheidenem Rahmen – vollenden zu können. Nur in diesem Fall würden vorhandene Mäzene an eine großzügigere Unterstützung denken.<sup>169</sup>

Wiederum schien diese Bitte erfolglos zu bleiben. In der Dezembersitzung 1997 stellte der Diözesansteuerausschuss im Hinblick auf die bedrängte Finanzlage und die vermeintliche Schwierigkeit, das Projekt in der Öffentlichkeit rechtfertigen zu können, eine Baufortführung zurück. Demgegenüber wies Alois Knoller in der AZ auf die positive Erwartung vieler Augsburger Bürger hin, daß dieses Museum bald eröffnet werde.<sup>170</sup>

Weitere Monate vergingen, bis der Steuerauschuß am 1.4.1998 das Thema „Museum“ erneut behandelte. Wörtlich heißt es im Protokoll: „Anstelle eines herkömmlichen Museums werden wir nun ein neues Museumskonzept realisieren“: Zwei Kapellen des Domkreuzgangs werden als Domschatzkammer eingerichtet, in der auch das romanische Bronzeportal seinen Platz findet. Zwei weitere Räume sollen vor allem für Wechsellausstellungen zur

Verfügung stehen. Dieses Konzept sei mit einer Summe von ca. 3 Millionen DM finanzierbar.<sup>171</sup>

Der Arbeitskreis „Diözesanmuseum“, der nach der Berufung von Frau Thierbach mehr inoffiziell entstanden war, konnte sich mit dieser geplanten Museumsgestaltung allerdings nicht anfreunden; auch schien die fehlende Koordination der befaßten Stellen eine Museumseröffnung im Jahr 2000 zu gefährden.<sup>172</sup>

Deshalb ersuchte die Vorstandschaft des Bistumsgeschichtsvereins um ein Gespräch mit dem Hochwürdigsten Herrn Bischof Dr. Dammertz, das dann am 21.7.1998 stattfand: Als wichtigster Punkt wurde die bischöfliche Bestellung eines Museumsbeirates erbeten, der nicht nur beratende, sondern auch koordinierende Funktionen haben sollte. Außerdem wurde der Ausbau des Raumes 3 im Museumsplan zur Sprache gebracht: Ohne diesen Saal bleibe das Museum für absehbare Zeit ein „Torso und Provisorium“. Viele heimatbewußte schwäbische Katholiken würden von der „kleinen Lösung“ enttäuscht sein. Ein wagemutiger Schritt dagegen werde der Kirche von Augsburg zum Ansehen gereichen.<sup>173</sup>

Unter dem 10.9.1998 bestellte der Hochwürdigste Herr Bischof den neuen Museumsbeirat, zu dem Frau Melanie Thierbach M. A., die Professoren Bruno Bushart und Pankraz Fried, der Diözesenkonservator Dr. Norbert Leudemann und der Vorsitzende des Diözesangesichtsvereins gehören.<sup>174</sup>

In diesen Wochen brachten die archäologischen Ausgrabungen in der alten Ulrichskapelle (Schneiderkapelle), unmittelbar neben dem Westchor des Doms, überraschende Ergebnisse für die frühe Augsburger Kirchengeschichte. Anfangs von der Öffentlichkeit kaum registriert, sollten sie bald das gesamte Museumskonzept

168 Geschäftsstelle VABG, Protokoll der Sitzung des Museumsausschusses vom 22.7.1997.

169 Geschäftsstelle VABG, Jahresbericht 1997; AZ vom 11.11.1997.

170 Geschäftsstelle VABG, Schreiben vom 15. u. 16.12.1997; AZ vom 24.12.1997: Reliquien und andere Schätze. Ein Blick ins Depot des künftigen Diözesanmuseums.

171 BFK Haushalt 1998, Vorbemerkungen S. 7; AZ vom 4.4.1998: In der Dimension eines Pfarrheimes. Abgespecktes Diözesanmuseum; SZ vom 6.4.1998: Einigung nach zehnjähriger Diskussion in Augsburg. Diözesanmuseum nimmt konkrete Formen an; Pressemappe vom 29.4.1998.

172 Geschäftsstelle VABG, Schreiben vom 2.7. u. 9.7.1998.

173 Geschäftsstelle VABG, Notizen vom 20., 21., 24.7.1998.

174 ADA 1998, S. 345: 1. Sitzung des neuen Museumsbeirates laut Protokoll vom 29.9.1998.

verändern. Die bis in die Spätantike und in das frühe Mittelalter zurückreichenden Funde erregten großes Aufsehen und veranlaßten auch die Diözesanleitung zum Überdenken dieser neuen Situation.<sup>175</sup> Unter dem 29.9.1998 empfahl der Museumsbeirat, diese Ausgrabungen auch der Nachwelt sichtbar zu erhalten; zugleich vertrat er einstimmig die Auffassung, daß jetzt Raum 3 als unmittelbarer Bestandteil des Museums ausgebaut werden sollte.<sup>176</sup>

Finanzdirektor Dr. Kleindienst nahm sich dieses Anliegens engagiert in der Ordinariatssitzung vom 6.10.1998 an. Er setzte sich für die Offenhaltung der alten Fundamente und die Fertigstellung eines Films über diese Ausgrabungen ein. Der Ausbau des Raumes 3 aber ließ sich nicht erreichen, dieser sollte einmal zu einem späteren Zeitpunkt erfolgen.<sup>177</sup>

Eine weitere vom Museumsbeirat einberufene Ortsbesichtigung am 22. Oktober 1998 brachte die entscheidende Wende. Zusätzlich eingeladen waren dazu u. a. der Summus Kustos Weihbischof Grünwald, Vertreter des Landesamts für Denkmalpflege, der Landesstelle für nichtstaatliche Museen, und das Architekturbüro Schrammel.<sup>178</sup> Von dem Referat des Stadtarchäologen Dr. Bakker inspiriert, sprachen die Anwesenden von einem „Wunder des hl. Ulrich“. Alle finanziellen Bedenken schwanden, zumal jetzt die Bayerische Landesstiftung 650.000 DM, die Landesstelle für nichtstaatliche Museen 250.000 DM, das Landesamt für Denkmalpflege und der Bezirk Schwaben weitere Beträge überwiesen bzw. zusagten. Obwohl die Di-

özese trotz aller Hilfen immer noch die Hauptfinanzierung zu leisten hatte, sollte jetzt das ursprüngliche Museumskonzept mit der Aufstellung der Bronzetüren in der Eingangshalle, der Dokumentation der Bistumsgeschichte in der ehemaligen Bibliothek und dem Ausbau des Raumes 3 verwirklicht werden. Voller Freude und Dankbarkeit konnte nun die Vorstanderschaft auf der Jahresversammlung 1998 des Bistumsgeschichtsvereins berichten, daß jetzt das neue Museum bis zum Jahr 2000 fertiggestellt würde. Zugleich dankte sie dem H. H. Bischof und der Bistumsleitung für die ergriffenen Initiativen. Desgleichen galt der Dank allen Förderern, die zum damaligen Zeitpunkt über 76.000 DM zur Restaurierung vorhandener oder zum Ankauf neuer Exponate gespendet hatten.<sup>179</sup>

Ab Neujahr 1999 werden alle Kräfte gebündelt, die Bauarbeiten in den Museumsräumen schreiten zügig voran, der Museumsbeirat unterstützt Frau Thierbach in der Erstellung des Ausstellungskonzeptes und seiner Verwirklichung, und die Diözesanleitung koordiniert die finanziellen Mittel, um die Fertigstellung des Museums zu garantieren. Im Förderkreis fließen verstärkt die Spenden;<sup>180</sup> und einzelne Mäzene haben bereits beträchtliche Summen zugesagt. Die Museumseröffnung hat der H. H. Bischof für den Vortag des Ulrichsfestes, dem 3. Juli, angesetzt. Dieses Diözesanmuseum St. Afra soll gleichsam die Jubiläumsgabe der Kirche von Augsburg zum Heiligen Jahr 2000 und ein Ort der Verkündigung christlichen Glaubensgutes für die Zukunft sein.

175 AZ Nr. 230 vom 7.10.1998: Simpert-Dom bleibt sichtbar – Fundort wird mit Glas abgedeckt; Sonntagszeitung 1998 Nr. 40: Die Kirche des hl. Simpert. Archäologen fördern Zeugnisse der Domgeschichte zutage.

176 Geschäftsstelle VABG, Protokoll der Sitzung vom 29.9.1998.

177 BFK Schreiben vom 6.10.1998.

178 Geschäftsstelle VABG, Schreiben der Landesstelle für nichtstaatliche Museen vom 23.10.1998.

179 Geschäftsstelle VABG, Jahresbericht des Vereins vom 7.11.1998.

180 Bis zum 1.4.2000 wurden bisher mit Hilfe des Förderkreises folgende Exponate restauriert: Holzgeschnitzte Afra-Statue, 17. Jahrhundert; Gemälde Marienkrönung von Ferdinand Wagner und 2 Reliquienmonstranzen um 1600. Dazu kommen Neuerwerbungen: Aquarellierte Handzeichnung von Heinrich Adam, Der Augsburger Dom, um 1820/30 (in Verbindung mit dem Domkapitel); Gemälde: Die Kommunion der hl. Maria Magdalena, zugeschrieben Thoman Burgkmair und Ulrichsbüste spätes 15. Jahrhundert.

## Anhang Nr. 1

Verwahrungs-Vertrag vom 2. April 1910

Das Domkapitel für die Diözese Augsburg als Besitzerin des „Kirchlichen Museums für die Diözese Augsburg“ und die Stadt Augsburg treffen: unterm heutigen nachstehende Vereinbarung:

1. Das Domkapitel für die Diözese Augsburg übergibt die in seinem Museum befindlichen Kunstgegenstände der Stadt Augsburg in Obhut unter Vorbehalt aller Rechte an den einzelnen Gegenständen.
2. Die Stadt Augsburg übernimmt die ihr vom Domkapitel überlassenen Kunstgegenstände zur unentgeltlichen, sorgfältigsten Aufbewahrung, Verwaltung und Ausstellung in dem städtischen Maximiliansmuseum in einem besonderen hinreichend geräumigen Lokale.
3. Die Stadt Augsburg übernimmt die Verpflichtung, die ihr überlassenen Kunstgegenstände ständig gegen jede Gefahr aus Brand und gegen Diebstahl ordnungsgemäss zu dem vom Domkapitel angegebenen Summen zu versichern.
4. Das Domkapitel für die Diözese Augsburg ist berechtigt, jederzeit auch einzelne der der Stadt Augsburg anvertrauten Kunstgegenstände zu vorübergehender kirchlicher Verwendung dem Maximiliansmuseum zu entnehmen. Diese Gegenstände sind tunlichst bald wieder in das Museum zurückzubringen.
5. Die Stadt Augsburg nimmt den jeweiligen bischöflichen Kustos oder Archivar in den Verwaltungsrat des Maximiliansmuseums auf und wird eine Aenderung des Aufbewahrungsraumes nur nach vorher erholter Zustimmung dieses Mitgliedes vornehmen. Sollte sich die Notwendigkeit ergeben, die der Stadt anvertrauten Kunstgegenstände in einem andern Gebäude als dem derzeitigen Maximiliansmuseum unterzubringen, so ist die Zustimmung des Domkapitels zu erholen, welchem für diesen Fall die freie Entschliessung zusteht.
6. Etwaige zum Zwecke der Aufbewahrung erforderliche Aufwendungen übernimmt die Stadt Augsburg. Das Domkapitel stellt seine Schränke und Behälter, soweit sie sich zur Verwendung bei Aufstellung der Diözesansammlung im Maximiliansmuseum eignen, unentgeltlich zur Verfügung.
7. Sollte die Stadt Augsburg aus einem gewichtigen Grunde nicht mehr in der Lage sein, die ihr anvertrauten Kunstgegenstände weiter in Verwahrung zu behalten, so ist gegenwärtiger Vertrag ein Jahr vorher zu kündigen.
8. Gegenwärtiger Vereinbarung wird ein Verzeichnis der sämtlichen, der Stadt Augsburg anvertrauten Kunstgegenstände beigefügt. In diesem Verzeichnis wird der Eigentümer jedes einzelnen Gegenstandes vermerkt und zugleich jene Summe angegeben, zu welcher derselbe seinem Werte entsprechend zu versichern ist.
9. Die Stadt Augsburg erkennt mit Unterzeichnung des gegenwärtigen Uebereinkommens ausdrücklich das volle und unbeschränkte Eigentum der in dem Verzeichnis angegebenen Personen und das Verfügungsrecht des Domkapitels über die angegebenen Kunstgegenstände an und wird die dem Domkapitel obliegenden Verpflichtungen gegenüber den Eigentümern der verschiedenen Gegenstände ihrerseits an dessen Stelle erfüllen.
10. Soweit vorstehend nicht besondere Vereinbarungen getroffen sind, hat es bei den Bestimmungen des Bürgerlichen Gesetzbuches sein Bewenden.
11. Jeder der vertragsschliessenden Teile erhält eine Urschrift des gegenwärtigen Uebereinkommens mit beigeheftetem Verzeichnis nach gehöriger Unterzeichnung und beigedrucktem Siegel ausgehändigt.

Augsburg, den 2. April 1910.

Das Domkapitel Augsburg: Die Stadt Augsburg:

gez. Dr. Koegel  
Domprobst.

gez. Wolfram  
Oberbürgermeister.

gez. Gentner  
Bürgermeister.

Anhang Nr. 2

Beilage  
zum Vertrag vom 2. April 1910, betreffend die Verwahrung  
des kirchlichen Museums für die Diözese Augsburg

Inventar - Verzeichnis des  
kirchlichen Museums für die Diözese Augsburg

1. Handschriften und Inkunabeln
2. Gemälde
3. Textilarbeiten
4. Portatilien, Reliquiarien
5. Schmuckkästchen
6. Skulpturen aus Holz und Stein
7. Elfenbeinarbeiten
8. Silberarbeiten
9. Bronze- Eisenarbeiten etc.
10. Siegelstempel
11. Münzen

I. Handschriften, Inkunabeln etc.

		Schätzwert
01. Evangeliarium mit Miniaturen und Metalldeckel, Pergam.	s. IX.	12.000
02. Evangeliarium mit Randglossen, Pergam.	s. IX/X	20.000
03. Evangeliarium mit Miniaturen (Reichenau), Pergam.	ca. 1000	50.000
04. Historia scholastica biblica, lat. Schwlbd.	ca. 1170	10.000
05. Evangeliarium Miniaturen, Pergam.	s. XIII	3.000
06. Catalogus Pontificum et Imperatorum roman. etc., Pergam.	s. XIII fin.	20.000
07. 8 Pergamentblätter mit Neumenschrift (:defekt:)	s. XIII	40
08. Psalterium mit kolorierten Initialien (!), Pergam.	1419	250
09. Psalterium mit kolorierten Initialien, Pergam.	1419	250
10. Ablaßbrief mit kolorierten Initialien, Pergam.	1487	500
11. Graduale mit Miniaturen, Pergam.	1490	12.000
12. Initiale (:Pfingstfest:) in Gold u. Farben u. Rahmen, Pergam.	s. XV	500
13. Choralbuch (:Antiphonarium:) mit kolorierten Initialien, Pergam.	s. XV fin.	1.000
14. Antiphonarium mit kolorierten Initialien	1495	3.000
15. Rituale mit kolorierten Initialien	s. XV/XVI	500
16. Prozessionale mit kolorierten Initialien	s. XVI in.	150
17. Gebetbuch einer Klosterfrau	1522	50
18. Litaneibuch mit kolorierten Initialien, Pergam.	1561	250
19. Evangeliarium mit kolorierten Initialien, Pergam.	1581	300
20. Epistelbuch mit kolorierten Initialien, Pergam..	1586	150
21. Stifterbuch des Klosters Wessobrunn	1586	300
22. Liber Capitulum et orationum mit kolorierten Initialien, Pergam.	1591	100
23. Prozessionale mit kolorierten Initialien, Pergam.	s. XVI/XVII	2.000
24. Wappenbuch der Augsburger Bischöfe bis Otto Truchseß	s. XVI	100
25. Invitatorium mit kolorierten Initialien, Pergam.	1616	150
26. Evangelienbuch zu Fronleichnam mit kolorierten Initialien, Pergam.	s. XVII	300
27. Evangelium S. Joannis mit koloriertem Titel, Initialien, Pergam .	s. XIII	150
28. Constitutiones Papst Clemens V. v. Peter Schöffner, Mainz, defekt, Perg.-Druck	1471	1.200

29.	Deutsche Bibel von Koberger, Nürnberg mit kolorierten Holzschnitten 2 Bde., Schwlbd.	1483	1500
30.	Konzil von Konstanz v. Sorg, Augsburg 1483 mit kolorierten Holzschnitten, Lederbd.	1483	700
31.	Obsequiale Augustense, Pergamentdruck v. Ratdolf, Augsburg Schwlbd.	1487	250
32.	Astrolabium v. Johannes Angelus, Ratdolt, Augsburg Lederbd. defekt	1488	200
33.	4 Legendenblätter (Bl. 27, 28, 57, 58) v. Koberger, Nürnberg	1488	40
34.	Leben der Heiligen, letzte 10 Bl. des 2. Bds., koloriert von Koberger, Nürnberg	1488	40
35.	Vigilae maiores et minores von Ratdolt, Augsburg, 1491 in Holzdeckel	1491	50
36.	Graduale von Ratdolt, Augsburg, 1494, 1. Teil, Lederband defekt	1494	60
37.	Missale speciale von L. A. Giunta, Venedig 1504, Einband defekt	1504	70
38.	Missale Augustense von Jakob Pforzensis, Basel 1510, defekt, Schwlbd.	1510	120
39.	Missale Augustense von Sebald Mayer, Dillingen 1555, Lederband	1555	400
40.	Missale Romanum von L. A. Giunta, Venedig 1563, Lederband	1563	300
41.	Psalterium, Choralbuch, Salzburg, J. B. Mayr 1685, Schwlbd.	1685	60

## II. Gemälde

01.	Glasgemälde: Christus auf Regenbogen	s. XIII	3.000
02.	Ulrichsmesse (: Leinwand:) mit Holztafel (Kopie des 16. Jahrh.?)	1439	3.000
03.	Gregorian. Messe (: Holz:)	s. XV	300
04.	Geißelung Christi (: Holz:)	ca. 1470	25
05.	Atarflügel: Katharina - Antonius (: Holz:)	ca. 1480	500
06.	Altarflügel: Sebastian - Petrus	ca. 1480	500
07.	Christus und Mater Dolorosa (: Holz:)	ca. 1480	25
08.	Maria mit Kind und Verehrern (: Holz:)	ca. 1480	25
09.	Altarflügel Christi Geburt, Tod Mariens - Nikol.legende (: Holz:)	ca. 1490	1.000
10.	Altarflügel M. Opferung, Heimsuchung - Nikol.legende	ca. 1490	1.000
11.	Elisabeth mit Joh. B. u. Salome mit Jakobus min., v. Olmdorf, (: Holz:)	1491	400
12.	Abendmahl mit Ulrich und Afra (: Wappen Hörnlin, Vittel:) Holz	s. XV finis	600
13.	Altarflügel St. Wolfgang, Holz	ca. 1500	350
14.	Maria mit Kind und Elisabeth (: Wappen Fackler:) Holz	s. XVI in.	3.000
15.	Christus und Martinus (: Wappen Weiß.) Holz	s. XVI in.	3.000
16.	Darstellung Jesu, Christoph und Margareta, Holz	ca. 1530	250
17.	Verspottung Christi (: Fragment:) Holz	s. XVI	150
18.	2 Altarflügel: Maria Verkündigung u. Geburt Chr. (: Holz:)	s. XVI	300
19.	Wappen Schmidner, Glasgemälde	1603	50
20.	Zeiler Kaspar, Weihbischof in Augsburg, in Empirerahmen	s. XVII	30
21.	Fronleichnamsprozession, Federzeichnung, Pap.	s. XVII	300
22.	Kreuztragung Christi, Holz	ca. 1640	40
23.	2 Flügel eines Hausaltärs: Tod Mariens, St. Michael und Jakobus - Namen Mariens, St. Joh. Ev. u. Anton Erem., Holz	s. XVII	50
24.	Anbetung der Hirten im geschnittenen Barockrahmen, Leinw.	ca. 1660	250
25.	Jüngstes Gericht, Ölgemälde auf Kupfer	ca. 1660	30

26.	Betende Mönche, 2 Ölgemälde auf Holz	ca. 1680	60
27.	Anbetung der Hirten und Könige, 2 Ölgemälde auf Leinw. von Heiß	ca. 1696	100
28.	Hl. Kreuz: Jubiläumsprozession 1699 Kupferstich, Pap.	ca. 1700	35
29.	Bischof Friedrich von Zollern, Ölgemälde auf Leinwand	ca. 1740	25
30.	Kardinal Matthäus Lang, Ölgemälde auf Leinwand	ca. 1740	25
31.	Bischof Pankratius v. Dinkel, Gründer des Museums	1870	30

III. Textilarbeiten

01.	Gürtel Witgar - Hemma (rote Seide mit Inschrift aus Goldgespinst)	s. IX	1.500
02.	Gürtel Albecundus (rote Seide mit Inschrift u. Schließe)	s. IX	1.000
03.	Gürtel aus roter und weißer Seide mit Schließen (s. 14 u. 17:)	s. IX	500
04.	Ulrichskasel (:gelbe Seide.)	s. X	10.000
05.	Ulrichskasel (:weiße Leinwand:)	s. X	10.000
06.	Reliquiensäckchen (purpur)	s. XIII	10.000
07.	Abundiushaube (:grüne Seide mit Goldfäden:)	s. XVI	150
08.	Bahrschild Karl V.	s. XVI	3.000
09.	Leinen Stickerei Esther - Assuerus	1558	500
10.	Leinen Stickerei Anbetung der Magier etc.	ca. 1570	300
11.	Leinen Stickerei Maria Verkündigung etc.	ca. 1570	300
12.	Gobelin Pflanzen-, Tierornamente, symbol. Figuren	s. XVI finis	5.000
13.	Schleier, Italien, Reticellaarbeit in Linnen und Goldfäden	s. XVI	20
14.	Bordüre gelb-rote Seide	s. VII in	25
15.	Bordüre gelb-rote Seide	s. XVII in	25
16.	Lederkassel mit Stola und Manipel in Rot	s. XVIII	45
17.	Lichtschirm mit gesticktem Wappen des Bischofs P. v. Dinkel in Augsburg	ca. 1860	30

IV. Portatilien, Reliquiarien, Sepulchren, Gläser

01.	Roman. Portatile mit Emailbildern, Rückseite in Schmelzfirmis (:Eigentum St. Sebastianskapelle zu Oettingen i. R.:)	s. 12/13	25.000
02.	Gotisches Portatile, Solnhofer Stein mit Gravierung	1417	400
03.	Gotisches Portatile, grüner Marmor mit Evangelistensymbolen und Inschrift	s. XV	2.500
04.	Gotisches Portatile, Solnhofer Stein mit Geißelung Chr.	1497	1.000
05.	Gotisches Portatile, grüngesprenkelter Marmor	s. XV fin.	100
06.	Renaissance Portatile; gelbgesprenkelter Marmor	ca. 1500	150
07.	Renaissance Portatile, Solnhofer Stein mit Gravierung	s. XVI	200
08.	Barock Portatile, Jaspis in Ebenholzrahmen	s. XVII fin.	10
09.	Barock Portatile, rotgesprenkelter Marmor in Silberfassung auf Füßen	1701	500

01.	Got. Reliquienkreuz in Silber mit Gravierungen (:Petrus Herwarth: (:Eigentum der Stadtpfarrei St. Moritz in Augsburg:))	1492	750
02.	Got. Reliquiarium in Silber: knieender Engel	s. XV	100
03.	Got. Reliquiarium Holz, Messingbeschläge mit Inschrift	s. XV	200
04.	Got. Reliquiarium Holz, Seidenstickerei, Überzug mit St.-Agnes-Borte s. XIII	s. XV fin.	200

05.	Got. Reliquiarium Pax, Perlmutter, silbervergoldete Kapsel mit Perlen etc. mit Wappen Rechberg u. Bebenburg	1475	5.000
06.	Spätgot. Reliquiarium aus Kupfer	s. XVI in	400
07.	Barock Reliquiarium aus Silber mit Glasdeckel	s. XVII	20

01.	Got. Buckelglas		250
02.	24 Venetianische etc. Gläser und Tongefäße à 25 M		600
03.	21 Altarsepulchren aus Blei und Zinn à 2 M		42

#### V. Schmuck-Kästchen

01.	Kästchen aus Holz mit Eisen beschlagen, zahlreiche Wappen	s. XIV	10.000
02.	Kästchen aus Holz mit Eisen beschlagen, Ritterfiguren	s. XIV	4.000
03.	Kästchen aus Holz mit Eisen beschlagen Ritter u. Damen	s. XIV	4.000
04.	Kästchen aus Holz mit Eisen beschlagen und Lederüberzug	s. XV	100
05.	Schatulle aus Holz mit dünnem Silberüberzug stark defekt	ca. 1600	5

#### VI. Skulpturen aus Holz und Stein

01.	Romanische Säulenbasis aus Stein mit 3 Steinschlüsseln, Stein	12./13. Jahrh.	40
02.	Roman. Kruzifixkörper (: Kreuz neu:), Holz	XIII	80
03.	Weibl. Figur (: Maria ? : ) beschädigt, frühgotisch, Holz	s. XIV fin.	40
04.	Maria mit Kind (: stehend:), Holz	XV	200
05.	Weibl. Heiligenfigur (: St. Katharina?) beschäd., Holz	ca. 1480	300
06.	Antependium (: Predella:) mit Marienleben, Holz u. Stein	s. XVI in	10.000
07.	Maria kniend (: ca. 1550:) und 2 Engel (ca. 1480), Holz	s. XV/XVI	1.500
08.	Felizitasgruppe (: Eigentum der Ki.Stiftung Anried), Holz	XVI in.	1.200
09.	St. Wolfgang (: mit Kirche, ohne Stab), Holz	XVI in.	1.500
10.	Maria mit Kind und Apfel, Holz	XVI in.	1.500
11.	Joh. Bapt. (: knieend :), Holz	s. XVI	300
12.	Maria (knieend :), Holz	s. XVI	300
13.	St. Georg, St. Konrad und St. Sebastian, Holz	s. XVI	1.000
14.	St. Ulrich aus Speckmarmor, Stein	s. XVI	150
15.	St. Afra aus Speckmarmor, Stein	s. XVI	150
16.	St. Narzissus aus Speckmarmor, Stein	s. XVI	150
17.	St. Katharina von Siena aus Speckmarmor, Stein	s. XVI	150
18.	2 Renaissance Sessel, Holz	XVI fin.	200
19.	Heilige mit Schwert (: Katharina ?:), Holz	XVI	150
20.	Prälatenstab (: Trauerpedum:) mit Silberornam., Holz (: Eigentum der kath. Hl. Kreuz Kirche in Augsburg)	s. XVII	50
21.	Wappenschild Knöringen, Holz	s. XVII	150
22.	Wappenschild Rechberg, Holz	s. XVII	150
23.	Wappenschild Westernach, Holz	s. XVII	150
24.	Ecce Homo, Bild in geschnitzter Holzkartusche, Holz	s. XVII	150
25.	Engelköpfchen bemalt, Holz	ca. 1680	5
26.	Leuchterfuß in Barock, defekt, Holz	ca. 1700	20
27.	St. Magnus, farbiges Relief in Rahmen, Holz	ca. 1730	2
28.	Perlmutter-Buketts in schwarzem Marmor	1739	200
29.	Rokokorahmen mit Wachsrelief, Holz	ca. 1750	600

30.	Holzampel mit Schnitzerei, stark defekt, Holz	ca. 1770	15
31.	Vase aus Alabaster in Empirestil, stark beschädigt	ca. 1790	5
32.	Chorpult aus Birnbaumholz, Holz	ca. 1800	20
33.	Ziegelstein von St. Peter in Rom (: Porta sancta:), Stein	1825	3
34.	Russisches Hausaltärchen, Holzschnitzerei, Holz	ca. 1830	300

VII. Skulpturen aus Elfenbein

01.	Provisurgefäß (?) mit geätzten Rosetten	s. 12/13.	1.000
02.	Hostienbüchse mit Silberbeschläg.	s. XV.	100
03.	Hostienbüchse mit Silberbeschläg. (:Chr. am Kreuz m. Maria u. Johannes:)	ca. 1500	600
04.	Hostienbüchse mit Silberbeschläg. u. 4 Füßen	s. XV	200
05.	Hostienbüchsen mit Silberbeschläg.	s. XV	200
06.	Reliquienkästchen mit Messingbeschläg. u. Schloß	s. XV/XVI	200
07.	Reliquienkästchen mit Holz eingelegt (: Bein:)	s. XVI	100

VIII. Silberarbeiten

01.	St. Bartholomäus, Relief byzantin.	s. IX/X.	1.000
02.	Kruzifix, Krystall in Silber mit Bild (14. o.)	ca. 1500	3.000
03.	Madonnenstatue mit Kind und Krone (: Eigentum der Stadtpfarrei St. Moritz in Augsburg:)	ca. 1500	7.500
04.	Kelch Schaumburg (!)	s. XV	1.000
05.	Kelch IIsung = Rehlingen (:Eigentum der Dompfarrei Augsb.:)	s. XVI	800
06.	Kelch der Katharinenkapelle (:Eigentum d. Dompfarrei Augsb.:)	s. XVI	50
07.	Sebastianspfeil	ca. 1700	15
08.	Löffelstiele (: 12 :) mit Apostelfigürchen (: Eigentum des bischöfl. Stuhles:)	s. XVII	600
09.	Standuhr mit Schlüssel	ca. 1650	200
10.	Kelch Gratz (: Kupfervergoldet:)	s. XVII	150
	Abendmahl, Holzrelief auf schwarzem Holzrahmen	s. XVIII fin.	1.500
	Trompeten (3) von Haas - Nürnberg	s. XVIII.	300
	Buchschließen (: Augsburger Arbeit :)	s. XVIII fin.	50
	Pieta, Holzrelief (: Augsburger Arbeit :)	ca. 1800	1.500
	Provisurgefäß vergoldet	s. XVII/XIX	40

IX. Kunstwerke aus Bronze, Eisen etc.

01.	Maria und Johannes, 2 Bronzefigürchen, vergoldet	s. XI	500
02.	Maria, Elisabeth, Anna, 3 vergoldete Bronzetäfelchen	s. XII	3.000
03.	Vortrags Kreuz mit Email (:Limosiner Arbeit:), Kupfer	s. XII/XIII.	1.200
04.	Roman. Leuchter aus Messing	s. XIII.	1.000
05.	Kruzifix (: Schaumburg !) aus Messing	s. XIII/XIV.	1.000
06.	Kruzifix mit Maria (Johannes fehlt:) aus Bronze	s. XIV	100
07.	Kruzifix aus Kupfer mit Bergkristall (: Rekomposition ?)	s. XV ?	400
08.	Kreuz mit eingraviertem Christus, vergoldete Bronze	s. XV ?	25
09.	Kruzifix mit Maria und Johannes, Evangel.symbole, Kupfer vergol.	s. XV fin.	500
10.	Tabernakeltürchen, Eisenblech bemalt	1517	300
11.	Reisealtar des Kardinals Otto Truchseß, Eisen (: Eigentum des bischöflichen Stuhles Augsburg:)	s. XVI	30.000

12.	Helm, Krone und Schwert Karl V.	s. XVI	30.000
13.	Verklärung Christi, Erzguß	s. XVII	150
14.	Wandleuchter (: 4 :) aus Eisen	s. XVIII	40
15.	Kopf mit phryg. Mütze (: spätrömisch?:)	?	5
16.	Kasse aus Eisen mit Schlüssel		30
17.	Triptychon aus Messing mit Heiligenreliefs	s. XIX ?	3
18.	2 eiserne (2 M) Schlüssel, 1 einfacher (1 M) Wandleuchter, 1 (2 M) Stehleuchter	s. XVIII.	5
19.	Russisches Amulett, moderne Arbeit	ca. 1800	1

X. Siegelstempel = Sammlung (1000 M)

01.–10.	Siegel des Bischofs Joseph, Landgraf v. Hessen	1740–1768
11.	Siegel des Bischofs Alex. Sigism. v. Pfalz-Neuburg v. 1734	1690–1737
12.	Siegel des Bischofs Clem. Wenzeslaus, Prinz v. Sachs. u. Polen	1768–1812
13.	Siegel des Bischofs Carl Franz, Fürst zu Hohenl.–Schillingsfürst präc.	1818
14.	Siegel des bischöfl. Dekanats unter Friedr. L. B. v. Sturmfeder	1797–1802
15.	Siegel des Bischofs Joh. Franz Schenk v. Staufenberg	1737–1740
16.–20.	Siegel des Bischofs Jos. Maria, Freih. v. Fraunberg	1821–1824
21.	Vic. Siegel unter Bischof Jos. Maria, Freih. v. Fraunberg	1821–1824
22.–23.	Siegel des Bischofs Ignaz Albert v. Riegg	1824–1836
24.–26.	Vic. Siegel unter Bischof Ignaz Alb. v. Riegg	1824–1836
27.–28.	Vic. Siegel unter Bischof Peter II. v. Richarz	1837–1855
29.–30.	Siegel des Bischofs Michael von Deinlein	1856–1858
31.	Vic. Siegel unter Bischof Michael v. Deinlein	1856–1858
32.	Siegel des Bischofs Michael v. Deinlein	1856–1858
33.	Siegel des Bischofs Pancratus v. Dinkel	1858–1894
34.	Vic. Siegel unter Bischof Pancratus v. Dinkel	1858–1894
35.	Siegel des Bischofs Petrus von Hötzl	1895–1902
36.	Vic. Siegel unter Bischof Petrus von Hötzl	1895–1902
37.–39.	Siegel des Augsburger Vicariats	
40.	Siegel des Augsburger Archidiaconats	
41.–42.	Siegel des Weihbischofs Eust. Egoiph v. Westernach	1681–1707
43.	Siegel des Weihbischofs Joh. Casimir Röls	1707–1715
44.	Siegel des Weihbischofs Franz Theod. Freih. v. Guttenberg	1715–1717
45.	Siegel des Weihbischofs Joh. Jakob v. Mayr	1719–1749
46.	Siegel des Weihbischofs Franz Xaver Freiherr v. Adelman	1750–1779
47.–53.	Siegel des Weihbischofs Joh. Nep. Freih. v. Ungelter	1779–1802
54.	Siegel des Domherrn Graf v. Waldburg-Wolfegg	
55.	Siegel des Domherrn Ulm v. Erbach	
56.–57.	Siegel der Curie des Bisthums Augsburg	
58.	Siegel des Hochfürstl. Augsburgischen Lottos	
59.	Siegel der Bischöfl. Seminar-Fond-Administration	
60.	Siegel der Aebtißin v. St. Stephan in Augsburg Maria Antonia v. Welden	
61.	Siegel der Canoniker v. St. Peter in Perlaich in Augsburg	
62.	Siegel des Collegiasstiftes St. Moritz in Augsburg	
63.	Siegel der St. Sebastiansbruderschaft in Augsburg	
64.	Siegel des Conventes der Carmeliten in Augsburg	
65.	Siegel der Heiligen Dreifaltigkeits Bruderschaft in Augsburg	
66.	Siegel d. Augsburger Vicariats	
67.–68.	Siegel des Collegiasstiftes Sct. Gertrud in Augsburg	
69.–70.	Siegel d. Frauenklosters Klosterbeuren	
	<u>Wert-Taxierung der Siegelstempel 1000 M –</u>	

XI. Münzen

Römische Münzen:

Silbermünzen v. Kaiser Vespasianus 69–79 u. Trajanus 98–117 (:3 Stück), gefunden b. Bau d. Pfarrkirche in Waldstetten	A	1
Broncemünze d. Kaisers Domitianus 81–96	A	2
Broncemünzen d. Kaisers Antonius Pius 138–161 (:3 Stück)	A	3
Broncemünze d. Kaiserin Faustina + 141 n Chr. (:Gemahlin Ant. Pius)	A	4
Broncemünze d. Kaisers Maximianus 238	A	4
Broncemünze d. Kaisers Gallienus 256–268	A	5
Broncemünze d. Kaisers Virtus Probus 276–282	A	5
Broncemünzen d. Kaisers Constantinus II. 337–361 (:4 Stück)	A	6

Augsburg

Kaiserliche Münzen

<u>Konrad IV. 1237–1254</u> Brakteat Beyschlag Tafel VI, 47 gefunden z. Döisingen (:2 Stück)	A	7
---	---	---

Bischöfliche Münzen

<u>Ulrich Graf v. Dillingen 923–973</u> Staniolabdrücke v. Denaren (:3 Stück)	A	8
<u>Eberhard 1029–1047</u> Denar (:1 Stück)	A	9
<u>Hartwig I. 1167–1184</u> Halbbrakteat. Holzburger Fund Tafel V, 10	A	9
<u>Walter, Pfalzgraf v. Dillingen 1133–1150</u> Halbbrakteaten (: 2 Stück:) Großhauser 29	A	10
<u>Konrad v. Hirscheck 1150–1167</u> Halbbrakteaten (: 2 Stück:) Beyschlag Tafel II, 19	A	10
<u>Hartwig II. 1202–1208</u> Brakteaten Großhauser 39	A	11
<u>Siegfried III. v. Rechberg 1208–1227</u> Brakteaten Großhauser 45	A	11
<u>Siboto v. Seefeld 1227–1248</u> Brakteaten (: 2 Stück:)	A	12
Brakteaten gefunden zu Füssen Großhauser 44	A	12
<u>Hartmann, Graf v. Dillingen 1248–1286</u> Brakteaten Großhauser 49 (: 6 Stück:)	A	13
Brakteaten Großhauser 49 (: 6 Stück:)	A	14
<u>Friedrich Späth v. Faimingen 1309–1331</u> Brakteaten Großhauser 59 (: 5 Stück:) gefunden zu Erpfting 1859	A	15
Händleinspfennige Großhauser 62 (: 3 Stück:) gefunden zu Erpfting 1869	A	16
<u>Marquard v. Randeck 1348–1365</u> Händleinspfennige Großhauser 63 (: 2 Stück:) geprägt zu Dillingen	A	16
<u>Burkhard v. Ellerbach 1373–1404</u> Staniolabdrücke eines Schillings v. 1396	A	17
<u>Eberhard v. Kirchberg 1403–1413</u> Pfennige Großhauser 78 (: 2 Stück:)	A	18
<u>Peter v. Schaumburg (!) 1423–1469</u> Pfennige Großhauser 88 (: 2 Stück:)	A	18
<u>Johann Graf von Werdenberg 1469–1486</u> Pfennige Großhauser 90 (: 2 Stück:)	A	19

<u>Friedrich II. v. Zollern 1486–1505</u>		
Pfennige Großhauser 91, 93 (: 4 Stück:)	A	19
<u>Otto Truchsess v. Waldburg 1543–1573</u>		
Einseitige Bleimedaille v. 1543. Großhauser 95 a	A	20
Bleimedaille ohne Jahreszahl. Großhauser 95 b	A	21
<u>Heinrich von Knöringen 1598–1646</u>		
Kipperkreuzer von 1622. Großhauser 100	A	22
<u>Joseph, Landgraf v. Hessen 1740–1768</u>		
Viertelthaler 1744, Großhauser 115	A	23
<u>Clemens Wenzeslaus, Prinz v. Polen 1768–1812</u>		
Sechser v. 1773. Zwölfer v. 1774. Großhauser 120, 124	A	24
Kupferkreuzer 1773, 1774. Großhauser 121, 125 (: 3 Stück:)	B	1
<u>Michael v. Deinlein 1856–1858</u>		
Bronce Medaille o. J. Großhauser 132	B	2
Silb. Medaille v. J. a. seine Ernennung z. Erzbischof v. Bamberg	B	3
<u>Pancratius v. Dinkel 1858–1894</u>		
Silb. Medaille v. 1858 GroBh. Nachtrag 132 a	B	4
Bronce Medaille v. 1858 GroBh. Nachtrag 132 a	B	5
Silb. Medaille v. 1883 a. s. 25jähr. Bischofs-Jubiläum	B	6
Silb. verg. Medaille a. d. Jubiläum d. Papstes Pius VI. 1776		
Augsburger Arbeit Wellh. 4446	B	7
Silb. Denkmünze a. d. Jubiläum d. Papstes Pius VI.		
Augsb. Arbeit v. Peter Neuß, Selten!	B	7
Kl. silb. u. bronce Medaille a. d. Anwesenheit des Papstes Pius VI.		
in Augsburg 1782 Großhauser 597 (: 3 Stück:)	B	8
Bronce Medaille a. d. Feier des Namensfestes des Papstes Pius VI.		
in Augsburg 1782 Großhauser 598	B	9
Ovale Bleimedaille a. Joh. Merk, Abt b. Sct. Ulrich u. Afra in Augsburg 1600	B	10
Ovale silb. Medaille a. d. 5. Säcularf. d. wunderb. Gutes bei		
Heiligkreuz in Augsburg 1699 GroBh. 396	B	11
Britannia Medaille a. Papst Pius IX. 1854 Augsb. Arbeit	B	12
Bronce Ulrichskreuzmedaille a. d. 900jähr. Jub. d. Ungarn Schlacht		
a. d. Lechfeld 1855	B	13
Britannia Medaille a. d. 11. Säcularf. d. Todes d. hl. Ulrich 1873	B	14
Britannia Medaille a. d. 11. Säcularf. d. Todes d. hl. Ulrich 1873	B	15
Britan. Ulrichskreuz a. d. 900jähr. Jub. d. Heiligsprechung		
d. hl. Ulrich 1893	B	16
Messing Ulrichskreuz a. d. 900jähr. Jub. d. Heiligsprechung		
d. hl. Ulrich 1893	B	16
Britannia Ulrichskreuze v. J. (1894) (: 2 Stück:)	B	17
Silb. Pathenkreuz a. d. Geburt d. Maria Theresia Milleria, Geratter		
Anna Schreiberin v. Leitershofen 1728	B	18
<u>Münzen der freien Reichsstadt Augsburg</u>		
Guldenthaler v. 1574. Forster u. Schmid 111	B	19
Sct. Ulrichsthaler v. 1625. Forster u. Schmid 201	B	20
Thaler v. 1641. Forster u. Schmid 316	B	22
Thaler v. 1642. Forster u. Schmid 322	B	22
Thaler v. 1765. Forster u. Schmid 666	B	23
Halbbatzen v. 1624, 35, 36, 37 F. u. S. 183, 282, 290, 297 (: 5 Stück:)	B	24
Halbbatzen v. 1694 Kreuzer v. 1642, 95, 1766 F. u. S. 427, 434, 677		
(:5 Stück:)	B	24

Vierundzwanziger v. 1764 F. u. S. 654, 655 (: 2 Stück:)	C	1
Siebenkreuzer v. 1759 Sechser v. 1766 F. u. S. 610, 675 (: 3 Stück)	C	2
Sechser v. 1766 F. u. S. 675 (: 4 Stück:)	C	2
Zweipfennigstücke v. 1759 F. u. S. 612, 613 (: 2 Stück:)	C	3
Pfennige v. 1759 F. u. S. 614 (: 3 Stück:)	C	3
Zweipfennige v. 1762, 1763; Pfennige v. 1763 F. u. S. 636, 47, 48 (:5 St.):	C	4
Zweipfennige v. 1764, 65, 66; Pfennige v. 1764, 66. F. u. S. 659, 70, 78, 62, 80 (: 6 Stück:)	C	5
Zweipfennige v. 1780. Pfennige v. 1780 F. u. S. 696, 97, 98 (: 5 Stück:)	C	6
Pfennige v. 1781, 1782 F. u. S. 701, 702 (: 7 Stück:)	C	7
Pfennige v. 1786, 1789. F. u. S. 707, 719 (: 3 Stück:)	C	8
Pfennige v. 1796 Forster u. Schmid 722 (: 3 Stück:)	C	8
Pfennige v. 1797 F. u. S. 726 (: 4 Stück:)	C	9
Pfennige v. 1798 F. u. S. 728 (: 5 Stück:)	C	9
Pfennige v. 1799 F. u. S. 732 (: 4 Stück:)	C	10
Pfennige v. 1800 F. u. S. 734 (: 4 Stück:)	C	10
Pfennige v. 1801 F. u. S. 736 (: 4 Stück:)	C	11
Pfennige v. 1803 F. u. S. 741, 743 (: 3 Stück:)	C	11
Pfennige v. 1804 F. u. S. 745 (: 4 Stück:)	C	12
Pfennige v. 1805 F. u. S. 747 (: 3 Stück:)	C	12

#### Augsburger Medaillen

Silb. Denkmünze a. d. 2. Jub. d. Übergabe der Augsburger Confession 1730 Großhauser 449	C	13
Silb. Medaille a. d. 2. Augsburger Friedensjubiläum v. 1755 Großhauser 523	C	13
Britannia Medaille a. d. Siege d. Deutschen über die Franzosen 1870	C	14

#### Augsburger Handwerks- und Schrannezeichen

Handwerkszeichen d. Zimmerleute v. 1549 u. d. Kaminfeger v. 1551	C	15
Schrannezeichen v. 1624 (:3 Stück:)	C	15

#### Erzbistümer, Bistümer und Abteien

##### Salzburg

<u>Friedrich Graf von Schaumburg (!)1489–1494</u>		
Schwarzpennig o. J. Wellenheim 10141	C	16
<u>Leonhard v. Keutschack 1495–1519</u>		
Viertelthaler Klippe v. 1513 Wellenheim 10157, Selten!	C	16
<u>Paris, Graf v. Lodron 1619–1653</u>		
Thaler von 1641 Wellenheim 10506	C	17
Kippersechser v. 1622	C	18
Halbbatzen v. 1623, 1624 Wellenheim 10556–57 (5 Stück)	C	18
<u>Guidobald, Graf von Thun 1654–1668</u>		
Sechsthaler Klippen v. 1666 Wellenheim 10597 (: 2 Stück:)	C	19
<u>Max Gandolph v. Khuenburg 1668–1687</u>		
Halber Ducat v. 1668	C	20
Groschen v. 1681, 1682, Kreuzer v. 1679 Wellenheim 10648–54 10659–64 (: 6 Stück:)	C	20

<u>Johann Ernst, Graf v. Thun 1687–1709</u>		
Batzen v. 1692 Wellenheim 10713–14 (: 3 Stück:)	C	21
Groschen v. 1691, Kreuzer v. 1702, Halbkreuzer v. 1697 Wellenheim 10715–19 (: 4 Stück:)		
Wellenheim 10730–33	C	22
<u>Leopold Anton, Graf v. Firmian 1727–1745</u>		
Batzen v. 1727 Wellenheim 10805–07	C	23
<u>Sigmund, Graf v. Schrattenbach 1753–1771</u>		
Zehner v. 1754 Wellenheim 10901–02	C	23
Thaler v. 1757 Wellenheim 10864	C	24
Silb. Medaille a. d. 1200jähr. Jubiläum v. 1782 (: 2 Stück:)	D	1
unter Hier. Graf v. Colloredo 1772–1803		
<u>Hieronymus, Graf v. Colloredo 1772–1803</u>		
Zwanziger v. 1784 Wellenheim 10995	D	2
Zwanziger v. 1802 Wellenheim 11011–12	D	2
<u>Franz Xaver v. Salm-Reifferscheidt 1784–1822 FB. v. Gurk</u>		
Zwanziger v. 1806	D	3
<u>Bamberg</u>		
<u>Lothar Franz v. Schönborn 1693–1729</u>		
Batzen v. 1693 Wie Wellenheim 2325	D	3
<u>Adam, Freiherr v. Seinsheim 1757–1779</u>		
Zwanziger v. 1763	D	4
Fünfer v. 1766, Zweieinhalbkreuzer v. 1766 Wellenheim 2393 (: 2 Stück:)	D	5
<u>Franz Ludwig v. Erthal 1779–1795</u>		
Zwanziger v. 1786	D	5
<u>Cöln</u>		
<u>Joseph Clem. Herzog v. Bayern 1688 + 1723</u>		
Silberne Consecrations Medaille. Gesch. d. H. Pfar. Rödle i. Dillishausen	D	6
<u>Constanz</u>		
<u>Heinrich I. Graf v. Tanek 1234–1248</u>		
Brakteaten Beyschlag J V, 14 (: 2 Stück:)	D	7
<u>Franz Conrad v. Rodt 1750–1776</u>		
Kupferkreuzer v. 1772 Wellenheim 3673	D	8
<u>Eichstädt</u>		
<u>Joh. Euchar. Schenk v. Castell 1685–1697</u>		
Kreuzer v. 1694	D	8
<u>Lüttich</u>		
<u>Max Heinrich, Herzog v. Bayern 1650–1688</u>		
Liard ohne Jahrszahl. Wellenheim 8989	D	9
<u>Johann Theodor von Bayern 1714 + 1763</u>		
Liards v. 1745, 1750, 1752 Wellenheim 9017–9019 (: 3 Stück:)	D	9
<u>Mainz</u>		
<u>Johann Friedr. Graf von Ostein 1743–1763</u>		
Kupfermünzen zu 3 Pfennig 1759. Wellenheim 4134 (: 2 Stück:)	D	10
Kupfermünzen zu 2 u. 3 Pfennig v. 1761. Wellenheim 4135	D	10

<u>Emerich Joseph v. Breitbach 1763–1774</u>		
Thaler v. 1769. Wellenheim 4138	D	11
III Pfennig v. 1766. Wellenheim 4145–46	D	12
<u>Friedr. Carl Joseph, Freiherr v. Erthal 1774–1802</u>		
Halbkreuzer v. 1795. Wellenheim 4154–55 (: 4 Stück:)	D	12
<u>Münster (Domkapitel)</u>		
III Pfennig v. 1762. Wie Wellenheim 7667	D	13
III Pfennig v. 1753. Wie Wellenheim 7669 (:2 Stück:)	D	13
VI Pfennig v. 1762. Wellenheim 7671 (: 4 Stück:)	D	14
VI 6 u. 4 Pfennig v. 1790, Wellenheim 7673	D	15
3 Pfennig v. 1787. Wellenheim 7672	D	16
2 Pfennig u. 1 Pfennig v. 1790, Wellenheim 7674, 7675	D	16
<u>Olmütz</u>		
<u>Carl, Graf v. Seinsheim 1664–1695</u>		
Groschen v. 1669, 1670, 1673. Wellenheim 12174–78 (5 Stück)	D	17
<u>Paderborn</u>		
<u>Sedisvacanz 1719</u>		
Vergoldete Sedisvacanzmedaille v. 1719, Wellenheim 7736	D	18
<u>Clemens August v. Bayern 1719–1761</u>		
III Pfennig v. 1743. Wellenheim 7739	D	19
<u>Sedisvakanz 1761</u>		
VI Pfennig v. 1761. Wellenheim 7741	D	19
<u>Wilh. Anton v. Asseburg 1761–1782</u>		
Silbermünze u. Kupfermünze v. 1766? Wellh. 7751–52	D	20
<u>Speier</u>		
<u>Franz Christ, Freiherr von Hutten 1743–1770</u>		
Kupferkreuzer v. 1765. Wellenheim 3147	D	20
<u>Sedisvakanz 1770</u>		
Silberne Sedisvakanz Medaille v. 1770	D	21
<u>Würzburg</u>		
<u>Philipp Adolph v. Ehrenberg 1623–1631</u>		
Halbbatzen v. 1628	D	22
<u>Peter Philipp v. Dernbach 1675–1683</u>		
Halbbatzen v. 1680. Körtling v. 1677	D	22
<u>Johann Gottfried v. Guttenberg 1684–1698</u>		
Körtling v. 1694	D	23
<u>Anselm Franz v. Ingelheim 1746–1749</u>		
Fünfer v. 1748. Wellenheim 3203 (: 2 Stück:)	D	23
<u>Carl Philipp, Freih. v. Greifenklau 1749–1754</u>		
Halbbatzen v. 1751. Wellenheim 3210	D	24
<u>Georg Karl, Freiherr v. Fechtenbach 1795–1801</u>		
Conventionszwanziger v. 1795. Wellenheim 3241	E	1
<u>Corvey (:Abtei:)</u>		
<u>Theodor V. 1776–1794</u>		
III Pfennig v. 1787	E	2

Kempten (:Abtei:)Joh. Eucharius v. Wolfarth 1616–1631

Kreuzer v. 1623. Wellenheim 2530 E 2

Deutscher Orden

Körtling v. 1690 v. Ludwig Anton E 3

III Pfennig v. 1622 v. Carl, Erz. v. Österreich 1620–1624 E 3

Städtemünzen und MedaillenConstanz

10 Kreuzer o. J. 1 Kreuzer o. J. E 4

Buchhorn

Einseitiger Heller o. J. Wellenheim 3398–99 E 4

DillingenMessing vergold. Preismedaille d. Gewerbe-, Industrie-, u.  
Landwirtsch.-Ausstellung 1890 E 5Goslar

I Pfennig 1749. I. Leichter Pfennig v. 1757. Wellenheim 4557–58 E 6

Frankfurt

Albus v. 1656. Wellenheim 4291 E 7

Hagenau

Halbbatzen v. 1666 E 7

Hildesheim

VI. Mariengroschen v. 1673 E 8

Halbgulden v. 1680. Wellenheim 4604 E 9

Hall (: Schwäbisch :)

Händleinspfennige mit Schrift (: 4 Stück :) E 10

Silb. Denkmünzen a. d. westph. Frieden v. 1648 E 11

Kl. Silb. Denkmünzen an d. Badener Frieden v. 1714

u. d. westph. Frieden v. 1648

Kempten

Halbbatzen v. 1554 Kreuzer v. 1628. Wellenheim 2554–55 E 12

Memmingen

Silb. Denkmünze a. d. westphälischen Frieden v. 1648 E 12

Neuburg a. D.

Silb. Medaille a. d. Jub. d. Studienseminars 1864 E 13

<u>Nürnberg</u>			
Kupferkreuzer v. 1624, 1622 (: 2 Stück :)	E	14	
XV. Kreuzer v. 1622. X Kreuzer v. 1622. Wellenheim 2807, 2808	E	15	
Halbbatzen v. 1694. Kreuzer v. 1693, 1732, 1759 (: 4 Stück:)	E	16	
Kreuzer v. 1765, 1797. Eins. Silberheller v. 1792			
Kerzendreier o. J. (: 5 Stück:)	E	17	
<u>Regensburg</u>			
Zehner v. 1754. Halbbatzen v. 1767	E	18	
Einseitige Kupferheller v. 1794, 1795, 1797 (: 4 Stück:)	E	19	
<u>Straßburg</u>			
Silbermünzen ohne Jahrzahl 1 Sol v. 1682 (: 3 Stück :)	E	20	
<u>Weißenburg</u>			
Zehner v. 1626 <u>Selten!</u>	E	21	
<u>Wismar</u>			
16 Schillingstück o. Jahreszahl	E	22	
<u>Neufürstliche Häuser</u>			
<u>Hanau</u>			
Zwölfer v. 1630 v. Philipp Wolfgang	E	23	
<u>Montfort</u>			
Kreuzer v. 1718 v. Anton Johannes Sohn + 1718	E	23	
<u>Altfürstliche Häuser</u>			
<u>Bayern</u>			
<u>Maximilian I. 1598–1651</u>			
Halbbatzen v. 1625, 1631, Kreuzer v. 1622	E	24	
<u>Maximilian II. Emanuel 1679–1726</u>			
Landmünze v. 1681 Kreuzer v. 1700 (: 3 Stück:)	F	1	
<u>Carl Albert 1726–1745</u>			
Halber Gulden v. 1735. Geschenk d. H. Pfarrer Wunderle	F	2	
<u>Maximilian Joseph III. 1745–1777</u>			
Halber Conventionsthaler v. 1754	F	3	
Halber Conventionsthaler v. 1768	F	4	
Conventionsthaler v. 1760	F	5	
Conventionsthaler v. 1765. Wellenheim 2177	F	6	
Conventionsthaler v. 1765	F	7	
<u>Carl Theodor 1777–1799</u>			
Conventionszwanziger v. 1781	F	8	
Churpfälzer Kreuzer v. 1608, 1740	F	8	
Conventionsthaler v. 1789	F	9	
Conventionsthaler v. 1795	F	10	
Heller v. 1780, 91, 95.–1804, 1829 (: 5 Stück :)	F	11	
<u>Maximilian Joseph I. 1799–1825</u>			
Constitutionsthaler v. 1818	F	12	
<u>Ludwig I. 1825–1848</u>			
Doppelthaler v. 1828. „Segen des Himmels“. Wellenheim 2730	F	13	

Doppelthaler v. 1828. „Segen des Himmels.“	F	14
Gulden 1841	F	15
Gulden 1842	F	16
<u>Maximilian II. 1848–1864</u>		
<u>Ludwig II. 1864–1886</u>		
Doppelgulden v. 1855. Wellenheim 2881	F	17
Sechser v. 1848, 49, 50, 55	F	18
Sechser v. 1866 (: 3 Stück:)	F	19
Groschen v. 1865, 1866 (: 5 Stück :)	F	20
Kreuzer v. 1845, 55, 65, 66, 68, 69. (: 8 Stück:)	F	21
Kreuzer v. 1870, 1871 (: 12 Stück:)	F	22
1/2 Kreuzer v. 1856. Pfennig v. 1871. Heller v. 1839. 51.	F	23
2 Pfennige v. 1861, 62, 64. 1 Pfennig v. 1849, 64, 67, 69, 70.	F	24
Thaler v. 1867	G	1
Thaler v. 1868	G	2
Friedenthaler v. 1871	G	3
Friedenthaler v. 1871	G	4
<u>Württemberg</u>		
Kreuzer v. 1855, 69, 71	G	5
<u>Baden</u>		
Zehnkreuzerstück v. 1830	G	5
<u>Preußen</u>		
Krönungsthaler v. 1861	G	6
<u>Braunschweig - Lüneburg</u>		
XII. Mariengroschen v. 1675	G	7
<u>Sachsen (: Mittel. Weimar:)</u>		
Thaler von 1611 von Joh. Ernst m. s. 7 Brüdern	G	8
<u>Sachsen - Coburg</u>		
Sechsthaler v. 1694 v. Albrecht III.	G	9
<u>Österreich</u>		
XV. Kreuzer v. 1673. Groschen v. 1670. Kreuzer v. 1688?	G	10
Viertelkronenthaler v. 1795	G	11
20 Kreuzer v. 1869	G	12
Silb. Krönungsmünzen v. Leopold I. v. 1648, Ferdinand IV. v. 1653 u. Joseph I. v. 1764	G	13
Ovale Bleimedaille auf Carl Markgraf v. Burgau o. J. (: Sohn d. Erz. Ferdinand u. d. Philipp. Welsch:)	G	14
Bronce Medaille d. Maria Theresia a. d. Wiederherstellung der Hofämter in Siebenbürgen. 1762. Wellh. 7956	G	15
Silberne Medaille o. J. auf die Errichtung der Münzstätte in Günzburg		16
Zinn. Medaille v. 1770 a. d. Ankunft d. Erzherzogin Maria Antonia in Günzburg	G	17
Silb. Medaille v. 1771 d. Abtes v. Wettenhausen a. d. geleistete Hilfe in der Hungersnoth. Wellh. 8035	G	18
Bronce Medaille von 1773 a. d. Ankunft Joseph II. in Siebenbürgen. In Günzburg geprägt? Wellenheim. 8191	G	19

<u>Vorderösterreich (: Münzstätte Günzburg:)</u>	
Sechser v. 1799, 1804	G 20
Kupferkreuzer v. 1772. 1/4 Kreuzer v. 1789	G 21
Heller v. 1788, 1793, 1797, 1772, 1773	G 22
<u>Ungarn</u>	
XV Kreuzer v. 1674, 1679, 1686	G 23
Sechser v. 1671, 1672. Kreuzer 1699	G 24
Groschen v. 1694, 1697, 1704 (: 4 Stück:)	H 1
Silberpoltura v. 1711. Kupferpoltura v. 1704, 1705 (: 3 Stück:)	H 2
Zehner v. 1764. Siebener v. 1765. Kupferkreuzer v. 1765 (: 3 Stück:)	H 3
Kremnitzer Thaler v. 1742. Wellh. 1158	H 4
Zwanziger v. 1848 (: 3 Stück:)	H 5
Zehner v. 1847, 1848 (: 4 Stück:)	H 6
<u>Tirol</u>	
Solidus v. Meinradus II-1295	H 7
Groschen v. 1656, 1659, 1689	H 7
<u>Schweiz</u>	
<u>Bisthum u. Stadt Chur</u>	
Halbbatzen v. Kreuzer v. 1718, 1722 (: 3 Stück:)	H 8
<u>St. Gallen</u>	
3 Kreuzer v. 1624	H 9
<u>West. Friesland</u>	
Thaler v. 1600	H 10
<u>Schweden</u>	
Viertelthaler v. 1669 v. Carl XI. 1660-1697. Wellenheim 10187	H 11
Thaler v. 1850	H 12
Kupferne Nothmünze z. 1 Daler v. 1718 (:2 Stück:) Wellenheim 10235-40	H 13
1/4 Skilling v. 1800. 1/6 Skilling v. 1832	H 13
<u>Griechenland</u>	
1 Drachme v. 1832. 1/4 Drachme v. 1833	H 14
<u>Frankreich</u>	
Thaler z. 6 Livres v. 1784	H 15
Thaler z. 6 Livres v. 1793	H 16
Zinn. Medaille v. 1821 a. d. Tod Napoleons I. auf Sct. Helena	H 17
<u>Italien</u>	
<u>Corregio</u>	
Silbermünze o. J. v. Syrus. 1598-1635 + 1645. Wellh. 3783, Selten!	H 18
<u>Venedig</u>	
Silbermünze o. J. d. Dogen Andreas Gritti 1523-1539	H 19

Nachahmung eines Schäkels i. Blei	H	20
Joachimsthaler Medaille i. Silber (: Vergoldet :) a. d. Geburt Christi		
v. d. Stempelschneider Lucas Richter	H	21
Silb. ovale Altöttinger Gnadenmedaille (: Rosenkranzanhänger.)	H	22
v. d. Stempelschneider V. S. (:Seeb:)		
Silb. Maria Zeller Gnadenmedaille (i. Kreuzform, Rosenkranz anhg.:)	H	23

#### Kupfermarken

Bayer. Kupfermarken v. 1724, 1767 (: 2 Stück:)	H	24
Lauinger cins. gravierte Kupfermarke v. 1774	J	1
Mainzer Kupfer-Brückenzollmarke o. J. zu II Kreuzer	J	1
Regensburger Kupfermarcken v. 1565, 1763	J	2
Coesfeld i. Westphalen. Kupfermarke zu VIII Heller v. 1713.		
Wellhenheim. 7543-44	J	3
Einseitige unbekante Kupfermarke o. J.	J	3
Brandenburg-Ansbachische Kupfermarke z. 4. Pfg. v. 1622		
v. Joach. Ernst Markg. z. Brandenburg-Ansbach	J	4
Brandenburg. Kupfer Passagegeld z. 2 Kreuzer v. 1764	J	4
Schmelzhütte Lend. Kupfermarken v. 1656, 63, 1726, 28	J	5
Böhmen. Kupf. Raitgroschen d. böhm. Kammer v. 1573	J	6
v. Maxim. II. 1564-1576. Wellenheim 11558-60		

#### Päpstliche Münzen u. Medaillen

##### Sedisvacanz 1667

Paolo Silb. Sedisvacanzmünze v. 1667 mit dem Wappen		
d. Cardinals Anton Barberini. Wellenheim 4204	J	7
<u>Clemens X. 1670-1676</u>		
Kleine silb. Jubiläumsmünze v. 1675	J	8
<u>Innocenz XII 1691-1700</u>		
Kleine Silbermünze v. 1696	J	8
<u>Benedict XIV. 1740-1758</u>		
Viertel Zechine o. J. Wellenheim 4388	J	9
Silb. Medaille v. 1752	J	9
Papetto v. 1755, 1756	J	10
<u>Gregor XVI. 1831-1846</u>		
Scudo v. 1834. Wellenheim 4548	J	11
Halber Scudo v. 1832. Wellenheim 4549	K	1
<u>Pius IX. 1846-1878</u>		
1 Lira v. 1866, 1867. 1 Centesimo v. 1866 (: 4 Stück:)	K	2
Bronce Medaille a. Pius IX., Friedr. Herz. v. Baden		
u. Herrn Bischof von Freiburg 1859	K	3
Zinn. Medaille a. d. Conzil v. 1869	K	4
Zinn. Medaille o. Jahr. mit der Vision d. Nikol. von der Flühe	K	5
<u>Leo XIII. 1878-1903</u>		
Messing Medaille ohne Jahreszahl	K	6
Messing Medaille a. d. Papstjubiläum 1893	K	7
Messing Medaille a. d. Papstjubiläum 1893	K	8
Messing Medaille ohne Jahreszahl	K	9
Aluminium Medaille a. d. Jubiläum 1900	K	10
Goldene Medaille a. a. Audienz d. Slaven v. 1881		
Geschenk des Papstes a. Bischof Pankratius v. Dinkel.		

Medaillons

Gregor XVI. 1831-1846

Zinn. Medaillen v. 1845

J.K 12

Eins. Bronze Medaillon (: Galvano :) v. 1845

J.K13, 14

Pius IX. 1846-1878

Silb. Medaillon a. d. Conzil. v. 1869. Geschenk d. Papstes  
an Pancratius v. Dinkel, Bischof Augsburg

J.K 15

Silb.? Medaillon a. d. 50jähr. Jubiläum Pius IX. 1877

Geschenk des Papstes a. Pancrat. v. Dinkel, Bisch. in Augsburg

J.K 16,17

Leo XIII. 1878-1903

Bronze Medaillon a. d. Wahl d. Papstes v. 1878

Geschenk d. Papstes a. Pancratius v. Dinkel, Bisch. in Augsburg

J.K 18

Zinn. Medaillon a. d. Wahl des Papstes v. 1878, Geschenk

des Papstes an Pancratius v. Dinkel, Bisch. in Augsburg

J.K 20

Silb. Medaillon a. d. 200jähr. Jubiläum d. Verteidigung  
und den Entsatz v. Wien 1883

J.K. 22

Silb. Medaillon a. d. 1200jähr. Jubiläum des Martertodes  
des hl. Kilian und seiner Gefährten in Würzburg 1889

J.K 24

Wert = Taxierung der Münzen: 500 M

Richard Schmid 1910



Abb. 9: Blick in die Glashalle mit dem Bronzeportal



Abb. 10: Ehemalige Ordinariatsbibliothek, Raum für die Bistumsgeschichte



Abb. 11: Raum 3, Kunst des 15.-17. Jahrhunderts



Abb. 12: Alter Kapitelsaal

# Planung, Bau und Baugeschichte

Stefan Schrammel

---

„Manchmal kann gerade die Konfrontation mit der Pracht des künstlerischen Schaffens im eigenen schweren Herzen eine heilsame Unruhe wecken, die den

Wunsch wach werden läßt, die Mittelmäßigkeit zu überwinden und ein neues Leben anzufangen.“<sup>1</sup>

Papst Johannes Paul II.

## Von der Idee zum Konzept

Es war von Anfang an ein ehrgeiziges Projekt, die umfangreiche Sammlung des Diözesanmuseums in einem eigenen Gebäude unterzubringen. Der große Reiz der Bauaufgabe lag im Umgang mit den Objekten selbst, da sie gerade kein eindimensionales Sammlungsgut darstellen. Aufgrund ihrer meist hohen sakralen Bedeutung war eine besondere Art der Präsentation erforderlich, um neben der kunsthistorischen Bedeutung auch den Sinn und die Funktion der Exponate vermitteln zu können. Treffend formuliert wurden die Ziele eines zukünftigen Diözesanmuseums in der 1984 verfaßten Broschüre, der abschließenden Dokumentation der ersten Planung: „Ein Diözesanmuseum, das in unserer Zeit neu konzipiert wird, müßte sich im Wesentlichen von Sammlungen kirchlicher Kunst älteren Zuschnittes unterscheiden: es kann keine Anhäufung und Präsentation sakraler Kunstwerke

beinhalten, sondern sollte in erster Linie eine Dokumentation über das Christentum bieten, die, nach Themen geordnet, die Frömmigkeitsgeschichte und die religiösen Inhalte anhand künstlerisch wertvoller Objekte darzustellen versucht.“<sup>2</sup> Diese Zeilen besitzen noch heute ihre Gültigkeit, gerade vor dem Hintergrund des nun fertiggestellten Gebäudes. Auch wenn der Titel der Untersuchung „Überlegungen und Skizzen, Diözesanmuseum Augsburg“ emotionslos klingt, war dies doch der Beginn einer jahrelangen teils kontroversen Diskussion. Mit der Einweihung des Diözesanmuseums St. Afra am 3. Juli 2000 geht eine fast 17jährige Planungs- und Baugeschichte zu Ende. In jeder Hinsicht reflektiert das Ergebnis, der nun zur Besichtigung freigegebene Bau, fast zwei Jahrzehnte gesellschaftlicher und kultureller, aber auch wirtschaftlicher Entwicklung in der Diözese Augsburg.

## Die Standortsuche

So klar das inhaltliche Fundament von Anfang an war, so schwierig gestaltete sich die Suche nach dem geeigneten Standort. Entscheidend bei der Wahl war der nachvollziehbare Wunsch des Bauherren, das

Museum mit einer „lebendigen Kirche“ zu verbinden. Noch lange bevor die Lage am Dom präferiert wurde, entstand die Planung für den Vorhof der Basilika St. Ulrich und Afra. Inhaltlich ging das bereits er-

1 Papst Johannes Paul II. in seiner Predigt zum Tag der Künstler am 18. Februar 2000, in: Die Tagespost, 22. Februar 2000, S. 5; zitiert von Bischof Viktor Josef Dammertz in seiner Predigt zum Aschermittwoch der Künstler im Exerzitenhaus St. Paulus, Leitershofen.

2 Werner Schnell, Hans Schrammel, Überlegungen und Skizzen Diözesanmuseum Augsburg, Augsburg 1984.

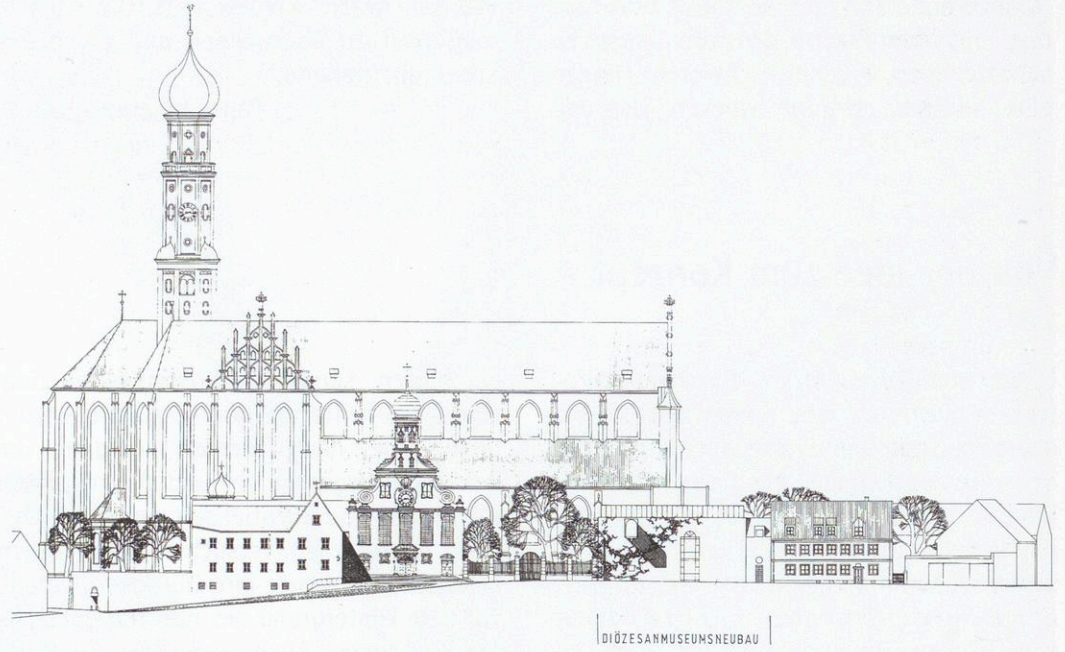


Abb. 13: Standort des Museums bei St. Ulrich und Afra, Vorentwurf. Ansicht vom Ulrichsplatz, März 1984

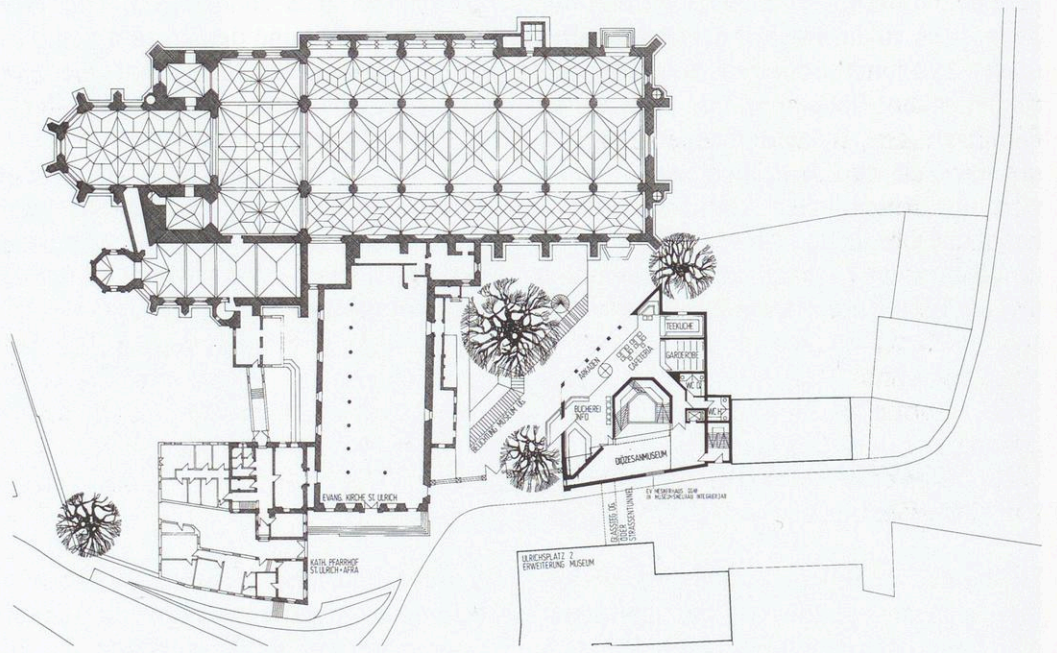


Abb. 14: Standort des Museums bei St. Ulrich und Afra, Vorentwurf. Grundriß Erdgeschoß, März 1984

wähnte erste Konzept vom Mai 1984 auf den damaligen Pfarrer Werner Schnell zurück, der Planung und Bau in seiner Funktion als Kunstreferent der Diözese bis 1996 begleitet hatte.

Es war ein groß angelegtes Konzept, das von Beginn an mit der Enge des Umfeldes kollidierte. Untersucht wurden zwei Standorte, zum einen unmittelbar am Kirchhof, aber zum anderen auch skizzenhaft eine unterirdische Erweiterung des Anwesens Ulrichsplatz 19, des katholischen Pfarrhauses. Hier bestanden in zweierlei Hinsicht Bauabsichten, wurde doch seit 1982 die Planung für den Neubau mit Pfarrbüro, Wohnungen und Nebenräumen betrieben. Diese Idee blieb im Skizzenstadium, sie wurde aus heute unbekanntem Gründen sehr früh schon verworfen. Intensiv ausgearbeitet wurde jedoch das Konzept am Kirchhof. Das alte Mesnerhaus sollte einem dreigeschoßigen Neubau weichen, der die Traufhöhen der umgebenden Bauten aufnehmen und damit der evangelischen Ulrichskirche gegenüber als Pendant erscheinen sollte. Der Kirchhof sollte dadurch räumlich stärker gefaßt werden, der vorhandene Zugang in die Basilika, diagonal über den Platz, in enge Beziehung zum Museum gesetzt werden. (Abb. 13/14)

In Höhe, Gliederung und zurückhaltender, jedoch nicht historisierender Architektur sollte sich der gesamte Bau in den Maßstab der unmittelbaren Umgebung einfügen.<sup>3</sup> Konzipiert als geschlossener Mauerwerksbau, drückte sich die Nutzung nach außen durch sparsame Befensterung aus. Der offene, über mehrere Etagen an-

gelegte Innenraum sollte Tageslicht durch Oberlichtkonstruktionen erhalten und sich um die zentrale Erschließungstreppe orientieren. Um die gewünschte, ausreichend große Nutzfläche zu erhalten, wurde der Hof teilweise unterbaut, eine mögliche spätere Erweiterung in das Anwesen Weite Gasse 2 hinein, das Pfarrheim von St. Ulrich und Afra, war vorgesehen. Auf fünf Ebenen konnte eine Ausstellungs- und Bürofläche von 1900 m<sup>2</sup> geschaffen werden, ergänzt durch eine kleine Bibliothek, durch Lager- und Depoträume und die erforderlichen Räume für die Haustechnik. Die beiden unter Denkmalschutz stehenden Anwesen, Ulrichsplatz 21 und 23, aus dem 16. und 17. Jahrhundert stammend, konnten aus nachvollziehbaren Gründen nicht abgebrochen werden. Gerade die Dimension der Bauten, die die Bedeutung und Monumentalität der Basilika unterstrich, wurde in der Stellungnahme des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege betont.<sup>4</sup> Eine Einbeziehung der historischen Substanz kam aus organisatorischen Gründen nicht in Frage, auch wenn sie baulich möglich gewesen wäre und wohl auch reizvoll gelöst hätte werden können. Die noch verbleibende Fläche hätte für eine angemessene und zukünftigen Entwicklungen Rechnung tragende Präsentation nicht ausgereicht. Wollte man an einer zeitnahen Realisierung festhalten, mußte diese Lage aufgegeben werden. Auf der weiteren Suche nach einem Standort, der die gleichen Voraussetzungen erfüllen konnte, wurde 1989 der Bereich um den Dom ins Auge gefaßt.

3 siehe Schreiben des Architekturbüros Schrammel vom 17. Mai 1994.

4 siehe Stellungnahme des Bayer. Landesamtes für Denkmalpflege vom 18. Mai 1994.

## Die vorhandene Bausubstanz und das erste Konzept am Dom

Da der Wiederaufbau des im 2. Weltkrieg teilweise stark zerstörten Bereiches mit sparsamen Mitteln vorgenommen wurde, stand eine umfangreiche Sanierung der gesamten Gebäude ohnehin bevor, was die Entscheidung der Bistumsleitung erleichterte, die Maßnahmen anzugehen. Als besonders geeignet wurden von allen Beteiligten die Räumlichkeiten an der Kornhausgasse bewertet. Der für das Museum in Frage kommende Bereich um den Domkreuzgang – seinerzeit mit diözesanen Dienststellen belegt – stellte ein sehr inhomogenes Gebilde dar. (Abb. 15) Bau-

teile aus mehr als tausend Jahren befanden sich auf engstem Raum und sollten eingebunden werden. Hätte man von Anfang an absehen können, welche Probleme auftreten sollten, um daraus ein in sich stimmiges Ganzes zu machen, wäre die Maßnahme wohl kaum begonnen worden. Nicht nur organisatorische Probleme, sondern auch gewaltige konstruktive Schwierigkeiten und vor allem auch Belange des Denkmalschutzes waren in der Folgezeit zu bewältigen.

Kern des Museums und selbst Ausstellungsobjekt sollten die historischen

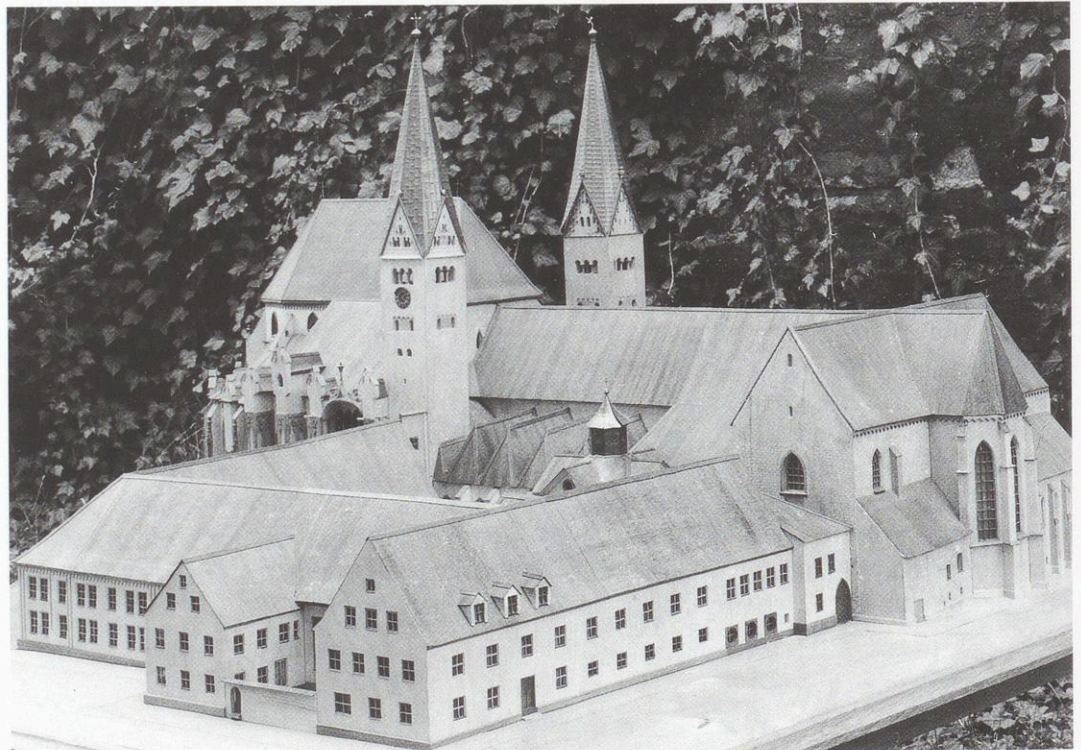


Abb. 15: Dom zu Augsburg, Modell von Nordwesten, Diözesanbauamt  
Das Modell gibt den Zustand vor Abbruch des ehem. Kastenschreiberhauses wieder

Räume sein, allen voran der Kreuzgang mit seinen über 400 Epitaphien und Grabplatten aus der Zeit von 1285 bis 1808, an dem sich die einzelnen Räume auffädeln sollten. Um den eigentlichen Kreuzgang lagern sich beginnend im Norden, unmittelbar an den Dom grenzend, die Ulrichskapelle (ehemals Schneider- oder Blasiuskapelle), ein aus zwei unterschiedlich hohen Bauteilen bestehender Raum, der durch eine romanische Zwischenwand, in zwei Bögen aufgelöst und auf einer Säule mit Würfelkapitell lastend, getrennt wird.<sup>5</sup> Es folgt der Alte Kapitelsaal (ehemals Ulrichsaal), eine dreischiffige Halle auf fast quadratischem Grundriß, deren neun Kreuzgratgewölbe von vier ionischen Kalksteinsäulen mit romanischen Würfelkapitellen getragen werden.<sup>6</sup>

Eine kräftige, umlaufende Sockelbank faßt den Raum in der Bodenebene zusammen. Zierliche, leider stark abgewitterte, auf diesen Sockel gestellte Sandsteinsäulen an den Wänden verleihen ihm eine optische Leichtigkeit. Besonders reizvoll sind die unterschiedlich gestalteten Kapitelle: Würfelkapitelle, Blattkapitelle und einfache Konsolen wechseln sich ab. Datiert wird dieser Raum in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts und die ersten Jahrzehnte des 13. Jahrhunderts. Beide Säle, 1966 bzw. 1953–55 während des Wiederaufbaus des kriegszerstörten Domkloster-Westflügels mit rustikalen Ziegelböden ausgestattet, wurden bis auf einige Ausstellungen kaum genutzt. Der angrenzende Raum, heute Raum 3, diente dem Dommessner als Lagerraum. Der gesamte



Abb. 16: Ehemalige Diözesanbibliothek mit Ausstattung von 1960/61, um 1961

5 Denis A. Chevalley, *Der Dom zu Augsburg*, München 1995, 326–329.

6 Chevalley, *Der Dom zu Augsburg*, 415 f.

Bereich war nicht unterkellert, das aufgehende Mauerwerk teilweise stark durchfeuchtet, technische Anlagen, bis auf eine veraltete Elektrifizierung, waren nicht vorhanden. In den Nordflügel übergehend schließen sich Bauteile an, die im 18. und 19. Jahrhundert stark verändert und zuletzt in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts umgebaut wurden. Aus den einfach ausgestatteten Räumen ist die ehemalige Diözesanbibliothek herauszuheben.<sup>7</sup> (Abb. 16) Als Raumschöpfung der Nachkriegszeit verdient diese Bibliothek eine besondere Wertschätzung. Der zweigeschossige, mit einer einst vierseitig umlaufenden Galerie versehene Raum besaß noch die komplette Ausstattung der 50er Jahre, mit einem blau und grau gebänderten Lino-leumboden, raumhohen Bücherregalen in Nußbaumfurnier und den raumbestimmenden Muranoglas-Leuchten über dem großen Sitzungstisch. Die Feinheit der Detaillausbildung wirkte elegant und zurückhaltend. Ein fest integriertes Gemälde von Joh. Georg Bergmüller, die aus Kupfer getriebene Türe nach einem Entwurf von Fons Dörschug gehörten ebenso zur Ausstattung wie eine Bronzebüste des hl. Ulrich. Während der Wert und damit der möglichst vollständige Erhalt der historischen Bauteile außer Frage stand, wurde über die Ausstattung der Bibliothek viel diskutiert. Sowohl aufgrund der historischen Bedeutung, wurden doch hier auch wichtige diözesane Entscheidungen der Nachkriegszeit gefällt, als auch aufgrund der von Alfred Hofmann geschaffenen Ausstattung wollten die Architekten den Raum als Ganzes erhalten. Auf die Umgestaltungsvorschläge zu einem Museumsraum soll später noch eingegangen werden. Bei der ursprünglich geplanten Museumsgröße wäre der Verzicht auf die Wandflächen, diese waren ja umlaufend mit den Bücherregalen belegt, ohne wei-

teres zu verkraften gewesen. Vier große Fenster öffneten den Raum in einen kleinen Gartenhof, der von zwei zweigeschossigen, giebelständigen Baukörpern freigegeben wurde. Die, zur Kornhausgasse hin abgrenzende Mauer wurde in den 60er Jahren errichtet.

Ab Ende 1989 wurde der Bereich zusammenhängend überplant. Die bestehenden Nutzungen wurden in dieser ersten Stufe bewußt nicht berücksichtigt, um damit alle Möglichkeiten auszuloten. (Abb. 17–19) Da unweit der Kornhausgasse ein diözesanes Verwaltungsgebäude entstehen sollte, erschien dieses Vorgehen richtig. Wie sich später zeigte, bestand eine der größten Schwierigkeiten in der Schaffung von Ersatzraum für die wegfallenden Büroflächen. Die erste, sehr großzügig angelegte Konzeption erstreckte sich von der Ecke der Frauentorstraße bis zum Dom und schloß den gesamten Kreuzgang mit ein, lediglich der Ostflügel blieb unangetastet. Ziel war es, die verfügbaren Raumeinheiten mit einer maximalen Ausstellungsfläche zu belegen. Neben Räumlichkeiten für eine Dauerausstellung sollten auch Wechselausstellungsflächen geschaffen werden, die separat vom gemeinsamen Foyer aus erschlossen und im Erdgeschoß des Nordflügels mit einer Fläche von 290 m<sup>2</sup> untergebracht werden sollten. Zur engen Verbindung mit dem Dom war ein direkter Ausgang durch die Ulrichskapelle vorgesehen. Die Planung dazu wurde im Sommer 1990 erarbeitet und lag im Herbst desselben Jahres als ausgearbeitete Fassung vor. Es ergab sich eine Fläche von 783 m<sup>2</sup> im Erdgeschoß, 400 m<sup>2</sup> im Untergeschoß und 1190 m<sup>2</sup> im 1. Obergeschoß. Aus den bereits genannten Gründen wollte man in den Baubestand so wenig wie möglich eingreifen. So orientierte sich die erste

<sup>7</sup> Chevalley, Der Dom zu Augsburg, 411.

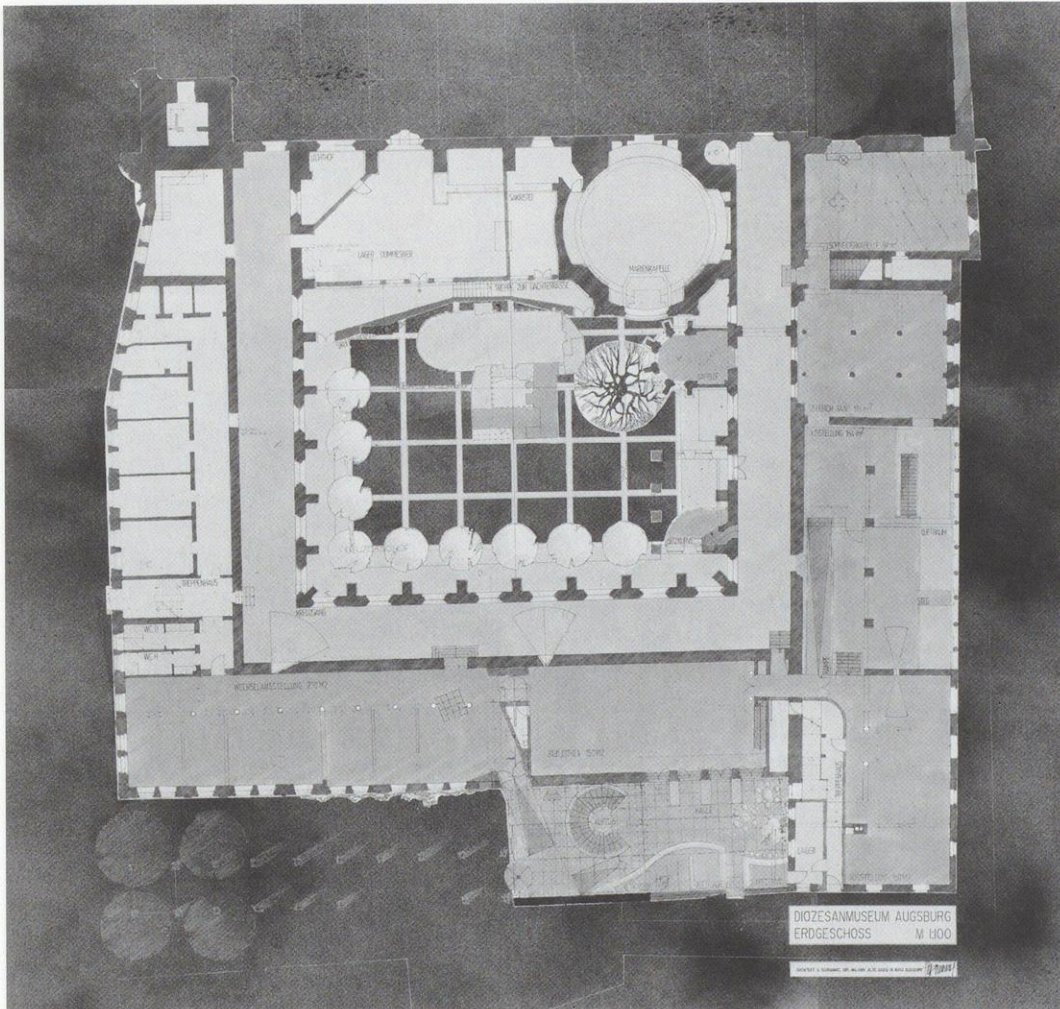


Abb. 17: Grundriß Erdgeschoß, Vorentwurf 1989

Planung noch streng an den vorhandenen Volumina an der Kornhausgasse. Die beiden giebelständigen Baukörper mit Satteldach und der dazwischenliegenden Gartenmauer blieben erhalten bzw. sollten im gleichen Volumen wiederaufgebaut werden. Der Hof war erdgeschossig – nichts sollte von außen auf ein Gebäude hindeuten – überbaut, dort sollten das Foyer mit Kasse und Garderobe, sowie die Cafeteria untergebracht werden. Es entstand eine lebendige Foyerlandschaft, die

die stark differierenden Raumhöhen überspielte. Von dieser zentralen Halle war das ganze Museum über eine gewendelte, frei in den Raum gestellte Treppe erschlossen. Die Außenerscheinung des ehemaligen Kastenschreiberhauses – der erste Querbau, in den auch der Eingang münden sollte – wurde dahingehend verändert, daß das Museum sich in der Formensprache deutlich vom Bestand absetzte und als Neubauteil erkennbar wurde. Die Orientierung des wenig bedeutenden und

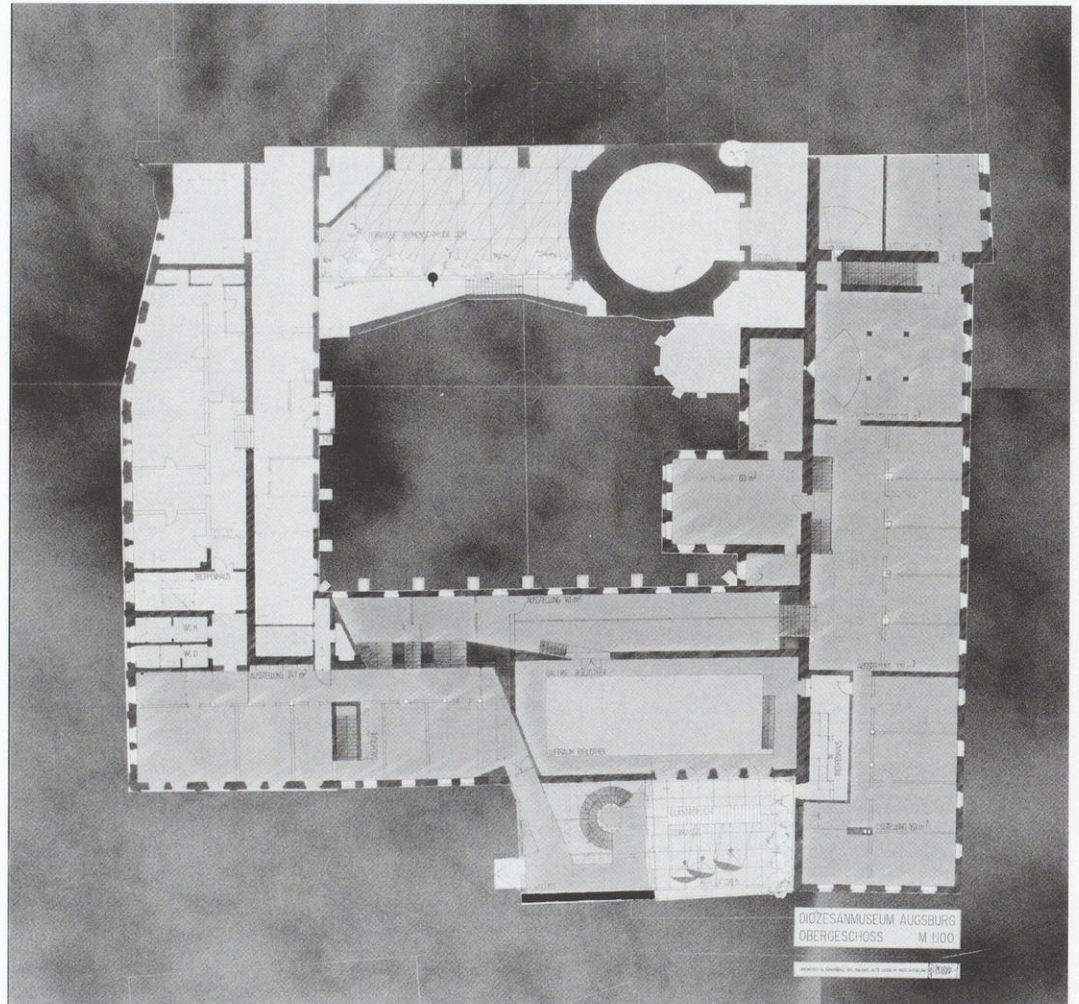


Abb. 18: Grundriß 1. Obergeschoß, Vorentwurf 1989

optisch unwirksamen Baukörpers stellte dabei ein besonderes Problem dar, war doch der ohnehin schon weit von der Straße zurückliegende Bauteil die einzige Möglichkeit, dem Museum einen nach außen wirksamen Auftritt zu geben. Vorgesehen wurde schon zum damaligen Zeitpunkt eine Glaskonstruktion an der zur Frauentorstraße orientierten Längsfassade, die aber noch mit kräftigen Sprossen gegliedert war. Dazu sollte an der Giebelfassade ein starker Kontrast er-

zeugt werden. Vollkommen fensterlos wurde sie mit einer farbigen Textur aus glasierten Klinkern überzogen. Alternativ wurden auch plastisch ausgearbeitete Betonformsteine für die Giebelfassade angedacht. Beide Materialien sind im Umfeld des Domes bewußt fremd und sollten den Bezug zu unserer Zeit herstellen. Der Erhalt der kleinmaßstäblichen Volumina bedeutete gerade in der Überbrückung des erdgeschoßigen Hofes eine deutliche Einschränkung der Nutzbarkeit. Diese bei

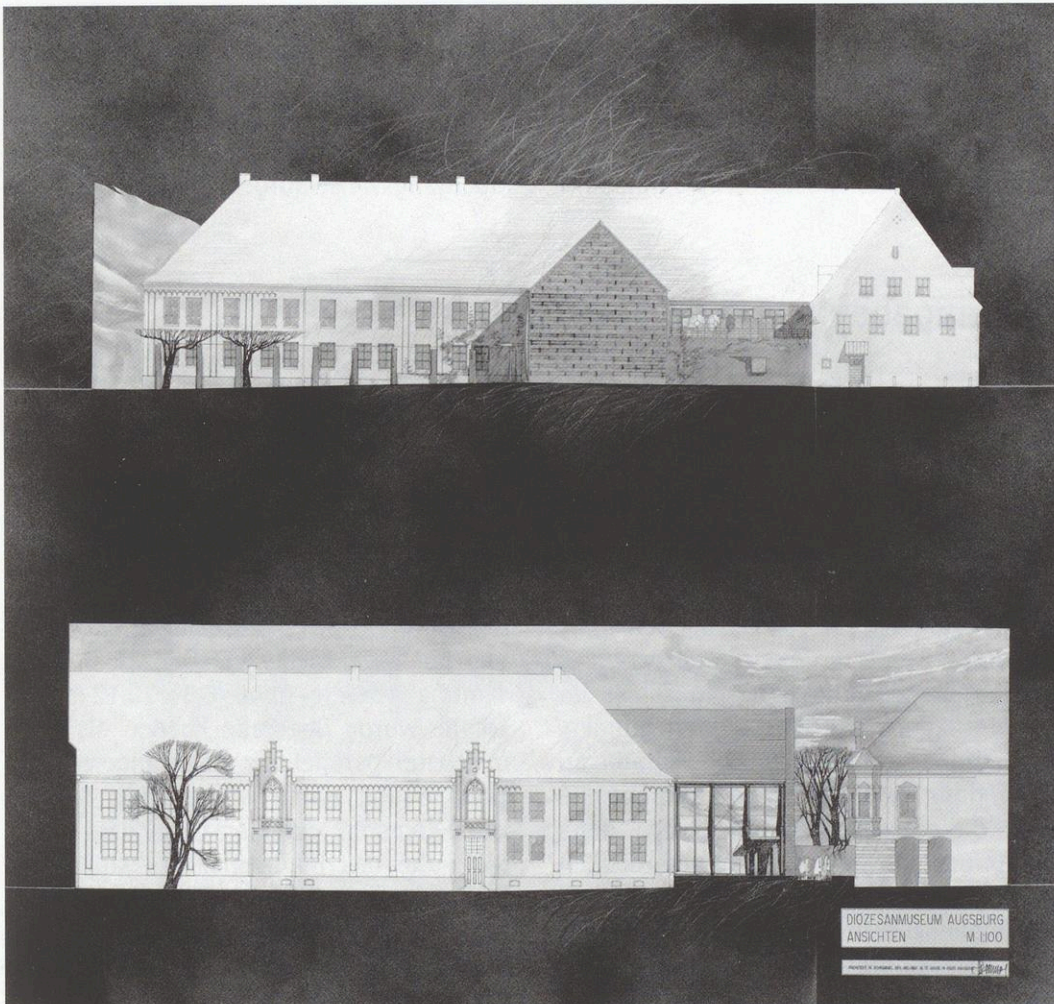


Abb. 19: Ansichten Nord und Ost, Vorentwurf 1989

einer so groß angelegten Baumaßnahme unbefriedigende Situation innen wie außen bewegte die Planer, in vielen Gesprächen mit den Genehmigungsbehörden und dem Landesamt für Denkmalpflege auf den Abriß des ersten Querbaus hinzuwirken, um damit den Weg für eine großzügige Lösung frei zu machen. Ohnedies hätte von der alten Bausubstanz nur allzu wenig erhalten werden können.

Die wesentliche Erkenntnis aus der Vorentwurfsphase war die Tatsache, daß eine

angemessene, repräsentative Lösung nur durch einen entsprechenden zeitgenössischen Auftritt zu erreichen ist. Im Laufe des Januar 1990 reiften Überlegungen, die in letzter Konsequenz zu dem nun gebauten streng kubischen Baukörper der späteren Glashalle führten. Nur durch eine komplett zweigeschossige Halle waren alle Bauteile miteinander zu verbinden. Die Entscheidung, das romanische Bronzeportal, welches aus konservatorischen Gründen von seiner ursprünglichen Stelle

entfernt werden mußte, nun im Museum unterzubringen, bestätigte die Planungsziele und gab inhaltlich einen weiteren wesentlichen Impuls. Monsignore Schnell bezeichnete das Portal gar als „geistigen Angelpunkt“<sup>8</sup> des Museums. Mit ihm soll-

te der Rundgang beginnen, sein Ende dann im Dom selbst finden. 1991 wurde das Portal aus der Domfassade entfernt und im Inneren des Domes, an der Nordwand, in einen Metallrahmen gefaßt, übergangsweise aufgestellt.

## Die Eingabeplanungen von 1990

Im März 1990 wurde eine erste Planung bei der Stadt Augsburg zur Genehmigung eingereicht. Basis dieser Planung war der Vorentwurf, der die Möglichkeiten, die sich aus dem Baubestand ergeben haben, aufzeigte. Während die Konzeption und Organisation der übrigen Räume beibehalten wurde, stand die Ausformulierung des Neubauteils als Auftakt des Museums im Zentrum der weiteren Überlegungen. Schwierig gestaltete sich von Anfang an die Findung einer logischen Führungslinie durch die einzelnen Raumeinheiten, ohne daß im Bestand viele Alternativen möglich gewesen wären. Durch die Veränderungen im Eingangsbereich konnte aber wenigstens die Haupteinschließung sinnvoll angelegt werden. Die zu dieser Zeit noch als Eingangshalle dienende Glashalle wurde als schmaler Raum angelegt, der durch offene Schlitze im Boden entlang der Außenwände eine Verbindung zum Untergeschoß besaß. Dort wurden weitere Ausstellungsflächen angeboten. Gegliedert war er durch die scheinbar aus dem Untergeschoß emporwachsenden Stahlstützen mit ihren Unterzügen, ein Motiv, das in ganz ähnlicher Form später realisiert wurde. In der Achse zur Bibliothek fand das Bronzeportal frei im Raum Aufstellung. (Abb. 20) Seine einstige Funktion ist verloren, dennoch sollte es nicht wie ein Bild an der Wand gezeigt werden, da

sonst die Rückseite, mit reichen Beschlägen verziert, nicht erfahrbar wäre. Der langgestreckte Raum war gegliedert durch Stützstellungen mit Architraven, die die eindeutigen Proportionen, Breite zu Höhe im Verhältnis 1:1, verdeutlichen. Im Grundriß folgte auf zwei ganze Joche ein halbes und am Ende wieder ein Ganzes. Das Gesamtmaß betrug etwa 6,8 x 20,12 m. Die Treppe wurde über alle Ebenen als Himmelsleiter parallel zur Halle angelegt, die Erschließung damit ausgelagert, so daß keine Dynamik einer ansteigenden Treppe die Ruhe des Raumeindrucks stört. Öffnungen in der Wand verbanden die Halle mit der Bibliothek und gaben interessante Einblicke frei. Die Breite des Treppenraums zeichnete sich in der Fassade als schmaler Schlitz ab. Der Aufzug war als Turm, in der Fassade markant ablesbar außen vorgestellt. Erschien die Vertikale in der Außenerscheinung faszinierend, so schränkte der erforderliche Verbindungssteg zur Treppe die gewünschte Sicht auf das Portal deutlich ein, ebenso wie die mittelachsisch angeordnete Drehtüre in die Halle. Einzelne Glasoberlichter in Form von Tonnen, gefaßt in Stahlrahmenkonstruktionen, waren auch in der Fassade deutlich ablesbar. (Abb. 21/22) Die heute so stark ausgearbeitete Erschließungsachse vom Foyer über die ehemalige Bibliothek zu Raum 3 war noch nicht ausformuliert. Sie führte an

<sup>8</sup> siehe Schreiben von Monsignore Werner Schnell an Peter Morsbach vom 4. April 1990.



Abb. 20: Schnitt durch die Glashalle und den Kreuzhof, Eingabeplanung März 1990

ihrem Ende direkt in den Medienraum. Im Erdgeschoß der Nordwestecke war die Cafeteria und der Katalogverkauf untergebracht. Bedingt durch die erforderlichen Abfangungsmaßnahmen der darüberliegenden Geschoße ergab sich dort eine sehr geringe Raumhöhe. Es wurde deshalb versucht, den Raum mit einer klassischen Wandvertäfelung gleichmäßig zu gliedern, ihm einen introvertierten Kabinettcharakter zu geben. (Abb. 23) Die beiden Nutzungen waren getrennt durch eine Verengung, in der sich zwei, fest eingebaute klassizistische Spiegelpaneele gegenüberstanden, aus deren Gliederung die Achsen der restlichen Verkleidung abgeleitet wurden. Auch die Fassade reagierte auf die

Innenarchitektur, indem die Fenster in das strenge Raster der Innenraumgliederung gesetzt sind. Die kleinteilige Maßstäblichkeit erzeugte eine intime Stimmung, die durch den Bezug nach außen noch eine Steigerung erfuhr. Insgesamt betrachtet waren die Nebenfunktionen, Garderobe, Cafeteria, Lager- und Büroräume usw., im Gebäude dezentral angeordnet, auf die Schaffung von Depotflächen wurde verzichtet. Erforderlich war die aufwendige Unterkellerung von Raum 1 und 3, um einen kontinuierlichen Raumfluß für die Besucher zu erreichen. Die strenge Konzeption und die Enge der Situation ließ es nicht zu, die nach Bauordnung erforderlichen Abstandsflächen einzuhalten. Eben-

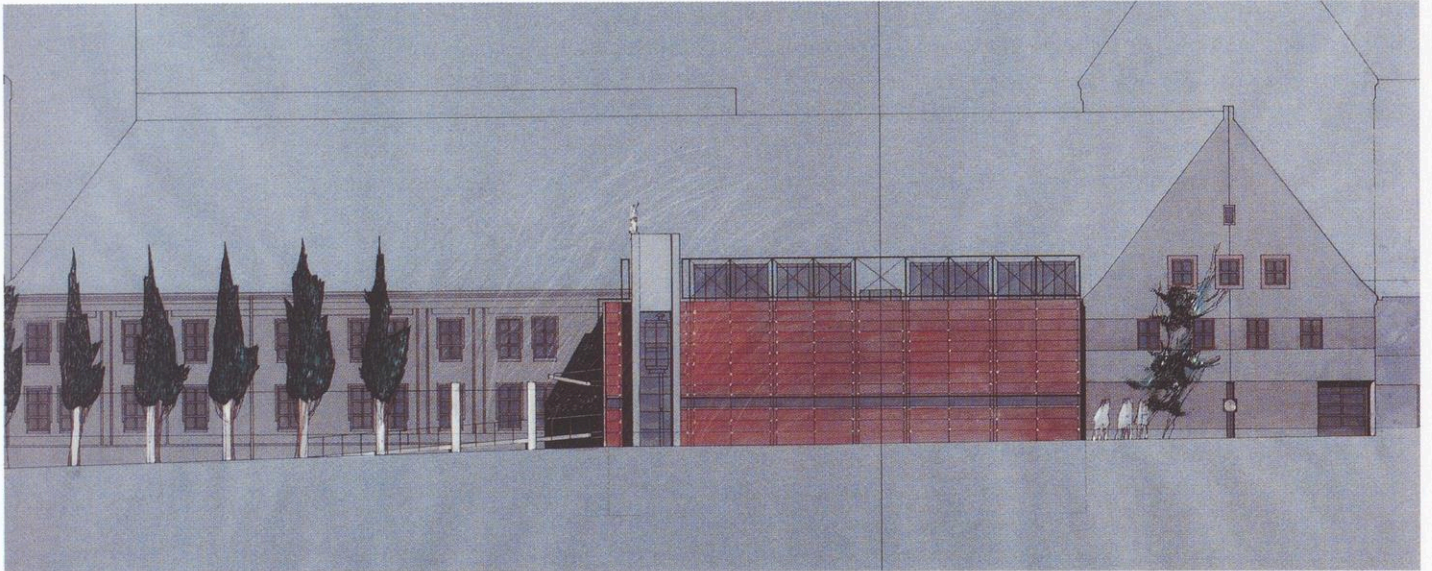


Abb. 21: Nordansicht Glashalle, Eingabeplanung März 1990

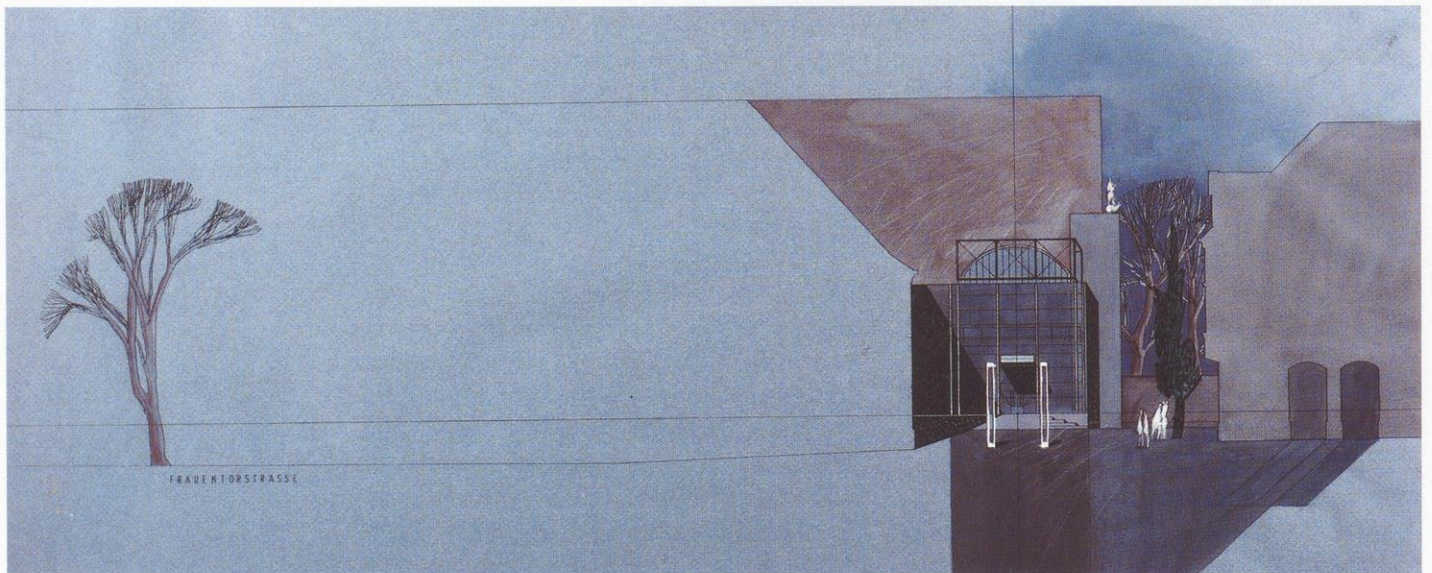


Abb. 22: Ostansicht Glashalle von der Frauentorstraße, Eingabeplanung März 1990

so mußte mit der Stadt Augsburg über einen Grundstückstausch über nur wenige Quadratmeter verhandelt werden, ohne die der Bau unmöglich gewesen wäre. Diese Verhandlungen gestalteten sich

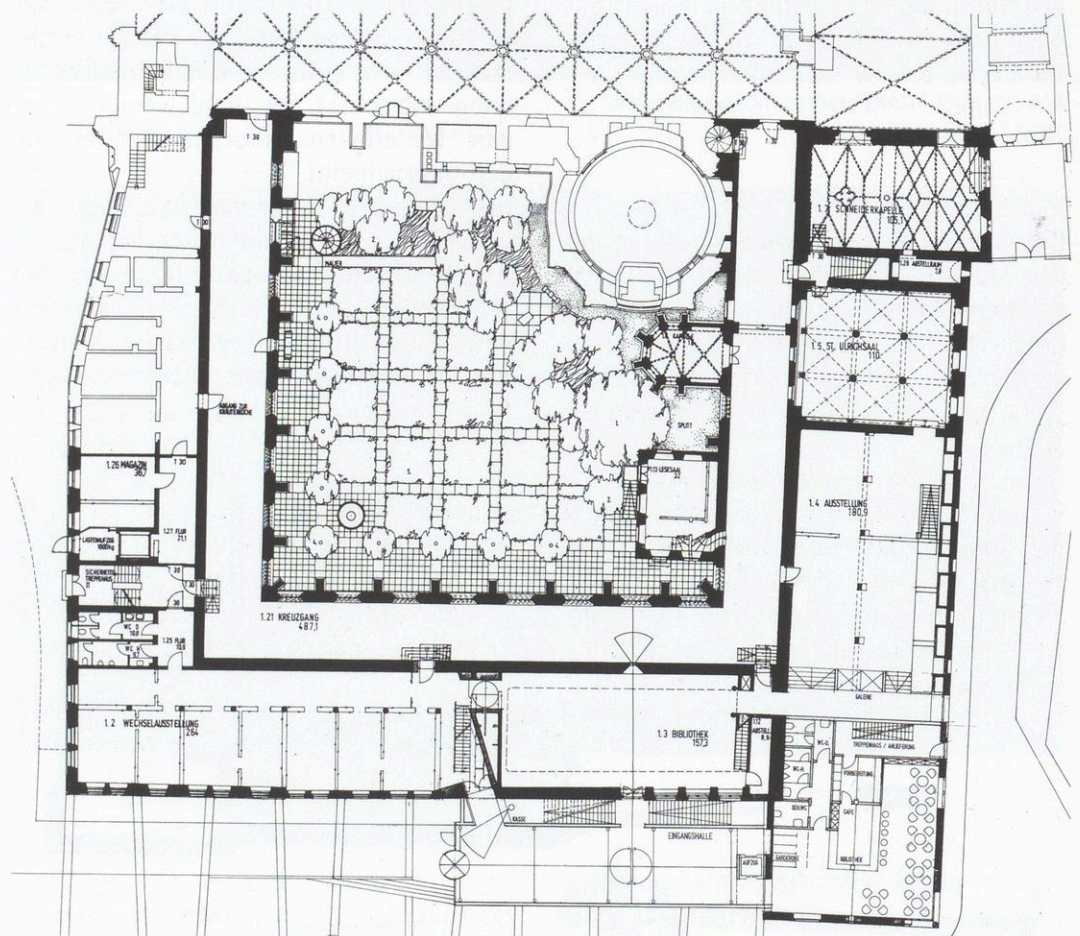
schwierig und zogen sich in die Länge. Wohl aus diesen Gründen wurde die Planung später gestoppt. Im September 1990 wurden die in der Zwischenzeit gereiften Überlegungen des



erneut bei der Stadt Augsburg eingereicht worden. Die angestrebte Freistellung der Glasfassade, die Schaffung der Sichtachse von Osten nach Westen und die Bündelung der Nebenräume sind erreicht. Die Konzeption war einfach und klassisch zugleich: ein rechteckiger Raum, dessen Stirnseite komplett sprossenlos verglast wurde. „Die Fassade der kubischen Eingangshalle zum Platz hin ist bewußt in Glas aufgelöst, sie soll einladend wirken, Außenbereich und Innenbereich verbinden, nicht trennen. Mitten im Raum

kommt das romanische Domportal zur Aufstellung, geistiger Mittelpunkt des Museums, Halt. Ihre Längsfassade an der Kornhausgasse ist bewußt geschlossen, um dem Innenraum Wand und Ruhe zu geben,“<sup>10</sup> so die Beschreibung des Architekturbüros. Ein in sich ruhender Raum, der die Monumentalität des Domportals steigert, ist entstanden.

Zur besseren Vermittlung der Planungs-idee wurden farbige Perspektiven angefertigt, die die spätere Innenraumgestaltung schon weitgehend festlegten.<sup>11</sup> Eine Veröf-



10 Schrammel, Erläuterungen, 1991.

11 siehe Abbildungen in Gerhard Eberts, Mit Afra zu den Quellen, Kirchenzeitung für die Diözese Augsburg, 18. November 1990, 6 f und in Bernd von Hagen, Anglika Wegener-Hüssen, Denkmäler in Bayern – Stadt Augsburg, München 1994, 294.

Abb. 25: Grundriß Erdgeschoß, Eingabeplanung November 1990

fentlichung in der Kirchenzeitung<sup>12</sup> sorgte für kontroverse Diskussionen, die von Ablehnung bis Begeisterung reichten. Es wurde gar von einer dem Thema unangemessenen „Glaskastenzkonzeption“<sup>13</sup> oder mißverstanden von einer Abwertung der Domtüren zu Museumstüren gesprochen. Die in sich schlüssige Konzeption wurde beibehalten und in einem später angefertigten Raummodell, auf das noch eingegangen wird, umgesetzt. Nicht zuletzt bestätigten die, in zahlreichen Studien untersuchten Alternativen einer geschlossenen Fassade die Entscheidung. Sicherlich hätte auch eine verklinkerte, oder mit mehrfarbigem Sandstein verkleidete Fassade reizvoll wirken können, die gewünschte einladende Offenheit wäre damit nicht zu erzielen gewesen. (Abb. 26/27)

Die Nutzflächen haben sich im Zuge der Überarbeitung leicht verschoben. Im 1. Bauabschnitt konnten im Unter- und Erdgeschoß etwa 1.150 m<sup>2</sup>, im 2. Bauabschnitt in den Obergeschossen etwa 1.100 m<sup>2</sup> Ausstellungsfläche gewonnen werden.

Die Gestaltung des Vorplatzes mußte sowohl Belange der Erreichbarkeit der über die Kornhausgasse erschlossenen Anwesen als auch einen behindertengerechten Zugang zum Museum gewährleisten. Kontrovers wurde mit der Stadt über die beste Lösung diskutiert, bis schließlich das mit

der Landschaftsplanung beauftragte Büro Ossi Aalto seinen Vorschlag realisieren konnte. Eine dazu gefertigte Tektur wurde im Juni 1991 eingereicht und im April 1992 genehmigt. Die zunächst vorgeschlagenen Baumstellungen, pyramidale Eichen in strenger Anordnung oder Robinnien in freier Stellung, mußten aufgrund verschiedener Einwendungen aufgegeben werden. Schließlich blieb nur noch eine Linde übrig, die an einer ungünstigen Stelle gepflanzt, später wieder entfernt wurde. Die weiteren Gespräche haben gezeigt, daß der zur Frauentorstraße orientierte Teil des Erdgeschosses nicht zur Verfügung stand, weil die dort untergebrachte Hauptkasse nicht verlegt werden konnte. Da der Haupteingang ohnehin in den Neubauteil münden sollte, bedeutete diese Veränderung keine Einschränkung. Im November 1992 reifte die Idee, der Glashalle ein Foyer mit Windfang vorzuschalten. Kasse, Garderobe und Toiletten sollten dort untergebracht sein. Um die dadurch wegfallenden Büroräume ersetzen zu können, kam der Ausbau der bisher leerstehenden Dachräume ins Gespräch, dessen Untersuchung im November 1992 beauftragt wurde. Ausnutzung, Kosten und vor allem die Statik sollten geprüft werden. Nach Abschluß der Planung wurde für die Ausbauten der Dachgeschoße im Februar 1993 der Bauantrag gestellt und danach das Vorhaben zügig realisiert.

## Der Baubeginn

Das ehrgeizige Ziel sah eine Fertigstellung bis zum Jahr 1993 vor, dem Jahr, in dem sich die Heiligsprechung des Bischofs Ulrich zum tausendsten Mal jähren sollte.<sup>14</sup>

Im Laufe des Sommers 1990 wurde mit den ersten vorbereitenden Maßnahmen und archäologischen Untersuchungen begonnen. Zunächst mußten die Räume des

12 Eberts, Mit Afra zu den Quellen, 6 f.

13 siehe Schreiben an den Hwst. Herrn Bischof vom 19. November 1990.

14 Emmerich, Mit Afra Kunst sehen, 16; Eberts, Mit Afra zu den Quellen, 6–7.

zukünftigen Museums von ihren bisherigen Nutzungen befreit werden. Der nun als Raum 3 bezeichnete Saal im Osten des Kreuzganges wurde von den Mesnern als Abstellraum genutzt. Hier sollten die Gründungsarbeiten zur Unterkellerung beginnen. Zur Gründung der Kellerschoßdecke und zur Absicherung der Außenwände wurden Kleinbohrpfähle mit einem Durchmesser von 25 cm hergestellt. Um die Decke über dem Erdgeschoß und der darüberliegenden Geschosse abzufangen, mußten die vorhandenen Stützen verlängert werden. Dafür wurden Gründungspfähle im Durchmesser von

25 cm im weitgehend erschütterungsfreien Drehbohrverfahren eingebracht. (Abb. 28) Zunächst jedoch wurden die tangierende Bohrspahlwand und die innenliegenden Abfangpfähle errichtet. Im gleichen Zug mußte das alte überstehende Fundament abgespitzt werden. In einem nächsten Schritt wurde die Abfangkonstruktion für die Decke über dem Erdgeschoß hergestellt und die Innenaussteifung bzw. Verankerung eingebaut. Erst jetzt konnte bis zur endgültigen Baugrubensohle ausgehoben werden, was teilweise durch die Archäologen erfolgt ist. Nach Herstellung der Kellersohle, der

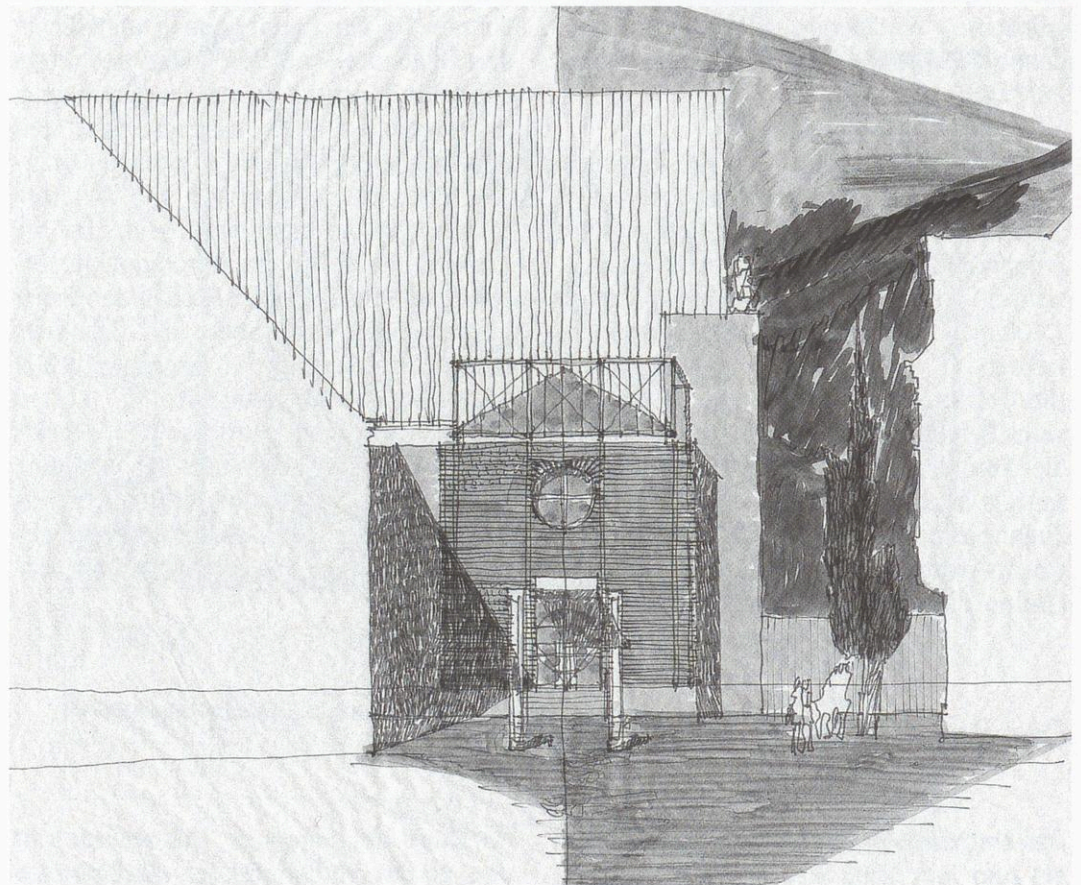


Abb. 26: Entwurfsvariante, Fassade mit Verkleidung aus Sichtmauerwerk, 1990

Decke und der Wände konnte die Innenaussteifung rückgebaut werden. In einer Besprechung am 29. November 1990 wurde der Abbruch des Kopfbaus am Westflügel beschlossen. Sowohl der Zustand der Bausubstanz, als auch die geringeren Neubaukosten sprachen dafür, wurde doch die zunächst geplante Entkernung seinerzeit aus Kostengründen abgelehnt. Zum Abbruch kam es jedoch nicht, da kurzfristig kein Ersatz für die darüberliegenden Büroräume gefunden werden konnte.

Nach der Sommerpause 1991 wurde mit dem Aushub im Bereich der zukünftigen Eingangshalle begonnen, der dazu erforderliche

Abbruch des ehemaligen Kasten-schreiberhauses war bereits abgewickelt. (Abb. 29) Für die Baugrubensicherung und Gründung waren entlang der Kornhausgasse tangierende Bohrpfähle mit einem Einzelpfahldurchmesser von 60 cm vorgesehen. Diese Pfähle nahmen im Endzustand die Lasten aus dem Erddruck und die Verkehrslasten auf. Die Außenwand der Diözesanbibliothek mußte bis auf die Sohle der neuen Halle, also bis auf 8 m, unterfangen werden. Mit einer Hochdruckinjektion wurde der anstehende Boden ausgespült und durch eine Zementsuspension ersetzt. Der guten Pro-

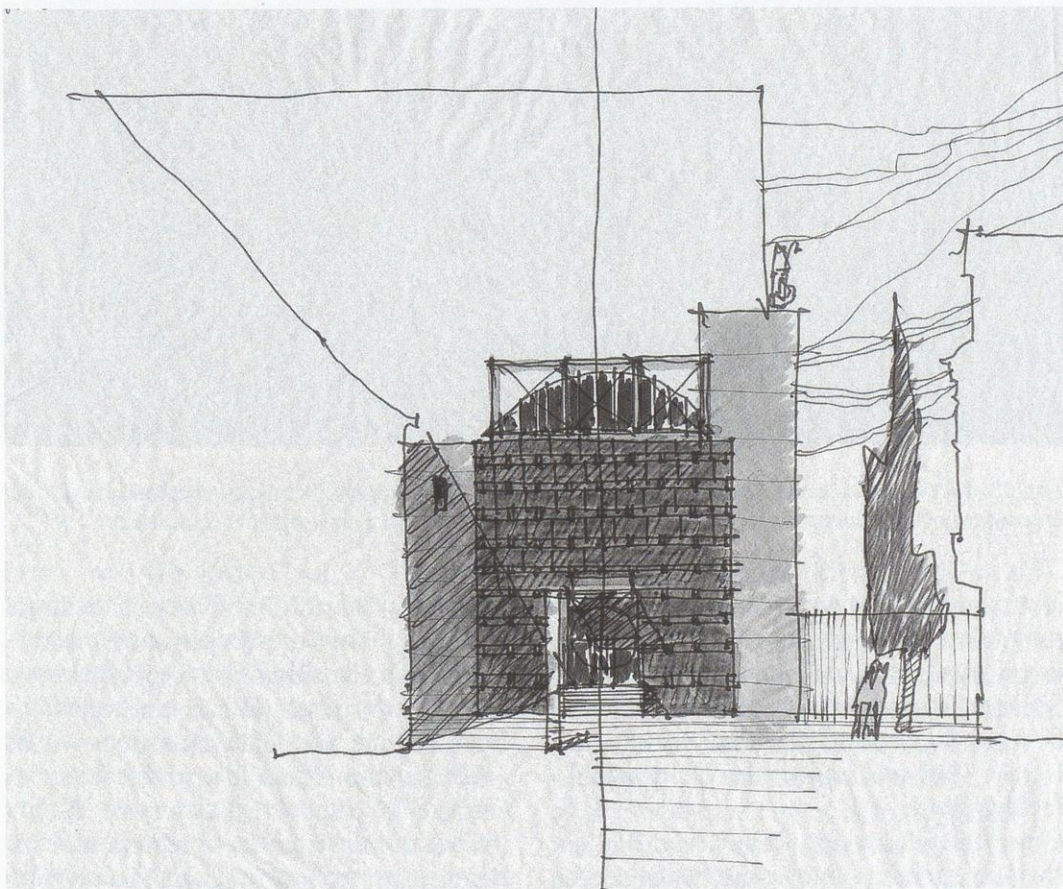


Abb. 27: Entwurfsvariante, Fassade mit mehrfarbiger Sandsteinverkleidung, 1990



Abb. 28: Blick in die Baustelle, Raum 3, 17. Oktober 1991. Das Aushubniveau für das Kellergeschoß ist erreicht; erkennbar sind die Stahlbetonunterzüge der zukünftigen Decke sowie die provisorischen Stahlstützen

jektierung und gewissenhaften Ausführung dieser sehr sensiblen Arbeiten war es zu verdanken, daß am Bestand keine Schäden aufgetreten sind. Die eigentlichen Rohbauarbeiten begannen im Herbst 1991 und wurden bis Herbst 1992 fertiggestellt.

Ende 1991 wurde das Mobiliar der Bibliothek ausgebaut und zwischengelagert, damit die Wandöffnungen und die großen Bodenkanäle eingebracht werden

konnten. (Abb. 30) In diesem Planungsstadium sollten die Regalwände die Bücher im Endzustand wieder aufnehmen, wenn auch durch Glastüren geschützt. Doch schon vor Baueinstellung wurde 1992 auf die Ausstellung der Bücher im Erdgeschoß zugunsten von mehr Wandfläche für Kunstwerke verzichtet.

Nicht gelöst war die Frage nach einem Ersatzlagerraum für die im Dom benötigten Gerätschaften. Da die Gebäude belegt



Abb. 29: Blick in die Baugrube der Glashalle, 6. April 1992

waren, war der Bedarf nur im Kreuzhof selbst zu decken. In Absprache mit dem Staatlichen Hochbauamt wurde 1992 ein erdgeschossiger Schuppen an den Dom angebaut. Parallel dazu sanierte der Staat die in sehr schlechtem Zustand befindliche Hoffassade des Domes, die nach Befund in einem hellen warmen Ockerton gehalten wurde. Unter der Traufe wurde der ebenfalls durch Befund nachgewiesene Fries aus gelben, roten und schwarzen Streifen rekonstruiert. Im Sommer 1992

wurde der gewaltige Heizungskamin abgebrochen, ein Kreuzgangfenster in diesem Bereich wiederhergestellt. In einem weiteren Schritt wurden die Toiletten des Domes saniert. Der Kreuzganghof ist nach den Plänen des Landschaftsarchitekten Ossi Aalto umgestaltet worden. Seine erste Planung sah einen streng gegliederten, mit einem quadratischen Raster überzogenen Hof vor, der den Charakter eines mittelalterlichen Kräutergartens mit verschiedenen Beeten erhalten sollte. Die-

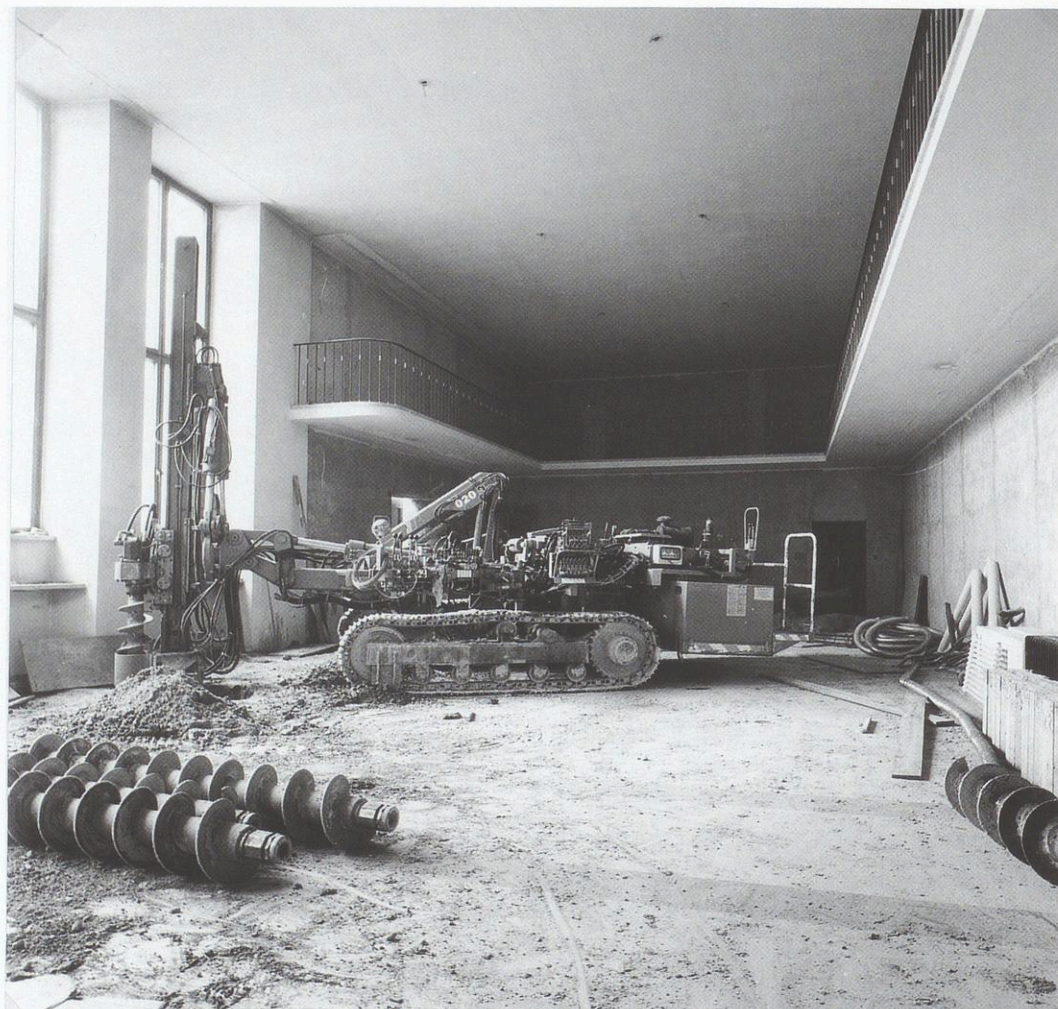


Abb. 30: Ehemalige Bibliothek, 18. Dezember 1991. Einbau von vertikalen Stahlträgern an der Innenseite der Nordwand zur statischen Sicherung

ser Gedanke ging wohl auf das erste von dem Regensburger Kunsthistoriker Peter Morsbach erstellte Museumskonzept zurück.<sup>15</sup> Der Baumbestand, soweit er wertvoll erschien, wurde erhalten. Die letztlich ausgeführte Variante legte einen naturnahen Ansatz zugrunde, der die vorhandene Blumenwiese und die Büsche und Bäume einbezog, die zunächst intensive Durchwegung wurde auf einen Randweg reduziert. Der schon im ersten Entwurf enthal-

tene, von Georg Bernhard konzipierte Brunnen, blieb in der nordwestlichen Ecke angesiedelt und stellte ein Gegengewicht zu der ebenfalls auf einem runden Grundriß basierenden Marienkapelle dar. Die um den Brunnen gruppierten Sitzbänke erlauben einen schönen Blick auf die Kapellen und den Dom selbst. In den gewaltigen, monolithischen Granitblock des Brunnens war ein Labyrinth eingearbeitet, in dem sich das Wasser von der Mitte ausgehend

15 Gutachten zur Einrichtung eines Diözesanmuseums in Augsburg, Peter Morsbach, Februar 1990.

langsam seinen Weg nach außen sucht, und schließlich, über den Rand der Scheibe fallend, im Boden versickert. Im Dezember 1992 wurde der Block mit einem Kran über die Häuser gehoben. Über den

Gräbern der Domherren fanden historische Kreuze aus Schmiedeeisen Aufstellung, die zu den Exponaten des Museums zählen, aber auch ursprüngliche Funktion als Grabkreuze beibehalten haben.

## Die Fortschreibung der Außen- und Innenerscheinung

Während bei den Rohbauarbeiten ein rascher Fortschritt zu verzeichnen war, wurde über die Außenerscheinung viel diskutiert. Die Vorstellungen des Bauherren und der Architekten waren eindeutig, wichen jedoch von denen des Stadtplanungsamtes erheblich ab. In unzähligen Terminen mit der Stadt wurde die aus der Sicht des Stadtplanungsamtes „unangemessene Eigenständigkeit“<sup>16</sup> des Eingangsgebäudes kritisiert. Auch das stark beanspruchte Thema des Museums hinter der „Gartenmauer“ wurde immer wieder von Seiten der Stadt angeregt, dieses jedoch als einem Diözesanmuseum unangemessen von den Architekten abgelehnt. Um die Genehmigung zu erwirken wurde das ursprünglich vorgesehene Material, emaillierte Stahlplatten, zugunsten einer Putzfassade schließlich aufgegeben. Aus heutiger Sicht ist dieser Kompromiß bedauerlich, nimmt er dem Neubau doch etwas von seiner beabsichtigten kubischen Fremdartigkeit im Domumfeld und versucht zwischen den umgebenden Bauten zu vermitteln. Der Kubus vermittelt auch den Charakter eines Schatzkästchens. Neben den Stahlplatten als Verkleidungsmaterial wurde auch mit großformatigen Aluminiumgußtafeln und bleibeschlagenen Holztafeln experimentiert, die in ihrer Materialsichtigkeit – gegenüber der glatten glänzenden Emailleoberfläche – mit der historischen Umgebung besser

harmonierten. Die Absicht, ein modulares Element als Verkleidung zu verwenden, reflektierte den Aufbau des in der Halle untergebrachten Exponates, des romanischen Bronzeportals. Bedauerlicherweise wurden auch vom Bauherren die verschiedenen Versuche vor Ort nicht mutig genug beurteilt, so daß auf eine klassisch mit Nutzen gegliederte Putzfassade ausgewichen wurde. Die seither vergangene Zeit hat der ursprünglichen Lösung recht gegeben.

Parallel dazu wurde die Gestaltung der Innenraumschale betrieben. Materialien und Farben sollten sich einheitlich durch das Museum ziehen. Als Bodenbelag sollte ein Ortterrazzo nach italienischem Vorbild verwendet werden. Seine lebendige Struktur und Homogenität ließ ihn geeignet erscheinen, die einzelnen Räume zusammenzubinden. Die Wände sollten in leichten Grautönen gestimmt werden. Diese Farbigkeit hätte sich im Treppenbelag wiedergefunden, der in Pietra Serena, dem Stein der italienischen Renaissance, ausgeführt werden sollte. Den feinkörnigen Stein zeichnet seine graue Farbe und die fehlende Maserung aus, was der Ruhe der Räume gut entsprach.

Aufgrund der Komplexität der Glashalle wurde ein Modell in Auftrag gegeben, mit dem die Details der Einrichtung, Farben und Materialien, aber auch die Lichtmilieus sowohl tagsüber als auch nachts

16 Schreiben des Stadtplanungsamtes an das Architekturbüro Schrammel vom 3. Dezember 1991.



Abb. 31: Blick in die Glashalle (Raum 1), Modellaufnahme. Erkennbar ist die Aufstellung des Bronzeportals in der Achse des Zugangs zu Raum 2

untersucht werden konnten. (Abb. 31) Im Maßstab 1:10 wurden alle Details des Raumes mit möglichst identischen Farben und Oberflächen nachgeahmt, das Portal in Kupfer nachgetrieben und die Figuren geschnitzt. Neben dem Portal, dessen Aufstellung festgeschrieben war, sollten noch die große Figur der hl. Afra (heute in Raum 2 aufgestellt) und zwei lebensgroße Engel, im Durchgang zum Treppenhaus schwebend, zu sehen sein. Die hl. Afra sollte als Namenspatronin des Museums möglichst nahe am Eingang stehen. Bestimmend waren die Stützen mit den Architraven, als kannelierte Stahlsäulen noch mit Kapitell und Basis ausgeführt.

Auf ihre maßstabsgebende Bedeutung ist bereits hingewiesen worden. Die Wände waren deutlich unterschieden. Während die Außenwand zur Kornhausgasse verputzt und mit der roten Farbe entmaterialisiert erschien – das Rot war in Stuccolustro-Technik ausgeführt, ein Putzglätteverfahren, das durch Glanz und Farbtiefe besticht –, erhielt die mehrfach durchbrochene, fast in eine Stützstellung aufgelöste Wand zur Treppe eine horizontal gegliederte Verkleidung aus Pietra Serena. Angestrebt wurde eine glatte Oberfläche mit geschlossenen Fugen. Die Schwere dieser Wand wurde durch eine klassische Steinbalustrade betont, deren Baluster-

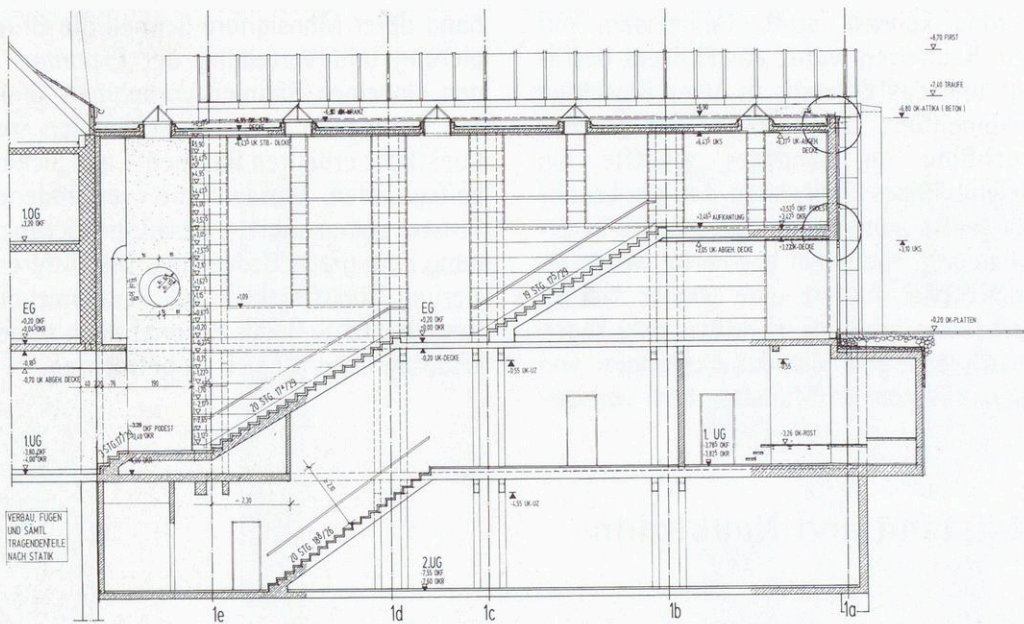


Abb. 32: Schnitt durch das Treppenhaus, Werkplanung 1992

motiv einem Vorbild von Prof. Werner am Lenbachplatz in München nachempfunden war. (Abb. 32) Auch über die raumhohen Öffnungen vor den Fenstern der ehemaligen Bibliothek wurde dieses horizontale Motiv fortgesetzt, um damit eine maximale Ruhe in der Glashalle zu erreichen. Die durchlaufende Horizontale tauchte in der Außenwand in Form einer Medienschiene wieder auf, ein Schlitz in der Wand, in dem Informationen zu den Exponaten ausliegen sollten. Die raumabschließende Glasdecke gliederte sich in quadratische Mittelfelder, mit diagonal angeordneten, prismatischen Glastafeln und geschlossene Seitenstreifen, in denen die Haustechnik, Beleuchtung und Lüftungsauslässe, untergebracht ist. Das Netz der diagonalen Streben stellte auch einen Bezug zum Muschelmotiv her. (Abb. 33) Nach seiner Fertigstellung Mitte März 1992 wurde das Modell nach Innsbruck transportiert, um dort im Lichtlabor Bar-

tenbach die Modellsimulation vorbereiten zu können. Am 16. Juli 1992 fand die Präsentation unter dem künstlichen Himmel, einer mit Leuchten ausgestatteten Kuppel, in der die Tageslichtverläufe simuliert

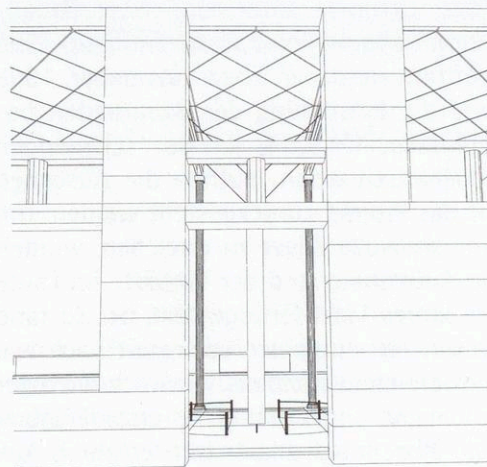


Abb. 33: Blick aus der ehemaligen Bibliothek nach Süden, 1992. Computersimulation

werden können, statt. Gemeinsam mit dem Bauherren wurde das Konzept bestätigt und das Ergebnis in einer Broschüre dokumentiert. Die gewählte Art der Beleuchtung im Randfries schaffte ein gleichmäßiges Licht, ohne daß die Leuchten selbst störend oder als Körper in Erscheinung traten. Für das Portal wurde als zusätzlicher Akzent eine leichte Nachtaufhellung geplant. Im März 1993 lagen Detailpläne und Wandabwicklungen von allen Räumen im Maßstab 1:10 vor, an-

hand derer Monsignore Schnell die Gruppierung und Verteilung der Exponate in den einzelnen Räumen vornehmen konnte. Gerade in den ausschließlich mit Kunstlicht erhellten Räumen – aus Sicherheitsgründen wurden die vorhandenen Fenster zugemauert –, besaß die Lichtplanung eine große Bedeutung. Die Differenzierung von Objekt- und Raumbelichtung ließ es zu, jedes Exponat nach seinen Erfordernissen für sich zu betrachten.

## Stillstand und Neubeginn

Bereits im Frühjahr 1992 wurde über die Möglichkeit nachgedacht, den Bau aufgrund der Kostensituation einzustellen. Veränderungen im Konzept, besonders die Entscheidung, die Nordwestecke nicht abzubrechen, ließen die Kosten enorm anwachsen. Viele Maßnahmen waren so nur in Handarbeit zu erledigen. Schon 1991 wird der Finanzrahmen des Museums von 2 Millionen DM auf 700.000.– DM gekürzt. Dennoch sollte ein erster Bauabschnitt abgeschlossen und im Jahr 1993 eröffnet werden.<sup>17</sup> Ende November 1993 wird die Einstellung der Bauarbeiten beschlossen. (Abb. 34) In der schwierigen Haushaltssituation mußten die Ausgaben für das Projekt zurückgestellt werden. Um eine sinnvolle Zäsur zu erreichen, wurden die Außenhaut und der Vorplatz im Laufe des Jahres 1994 fertiggestellt, der Zustand im Inneren entsprach seinerzeit nach wie vor dem eines Rohbaus. Dennoch blieb der Bau nicht ungenutzt. Eine erste Prüfung auf ihre Tauglichkeit hin erfuhren die Räume 1995, als das Referat Kirche und Kultur die Ausstellung „Kairos-Religiöse Kunst der Gegenwart“<sup>18</sup> zeigte. Ebenfalls

in der Glashalle und in der ehemaligen Bibliothek durfte die Gesellschaft für Gegenwartskunst Augsburg unter dem Titel „Roh-Stein-Bau“ Steinskulpturen von Nikolaus Gerhart ausstellen.<sup>19</sup> Als weitere Ausstellung ist die Präsentation der Originale einer Bibelillustration von Evita Gründler, 1996, zu nennen. Der Zustand des „besenreinen Rohbaus“ in seiner spröden Wirkung stieß bei den zahlreichen Besuchern auf äußerst positive Resonanz. (Abb. 35)

In der Zeit des Stillstands konnten die manchmal in großer Eile entstandenen Ideen reifen.

Dem Gestaltungskonzept ging so jede modische Note verloren, Entwurfsziele wurden auf ihre Nachhaltigkeit hin überprüft. Im Laufe des Sommers 1997 wurde der Start zum Weiterbau gegeben, der Baubeginn für Januar 1998 angestrebt. Ein baulicher Neubeginn mußte in erster Linie mit der Weiterverfolgung des Ausstellungskonzeptes einhergehen. Zeitgleich wurde so die Kunsthistorikerin Melanie Thierbach mit der Museumsleitung betraut. Sie erhielt den Auftrag, nach den geänderten

17 Alois Knoller, Sozialstation für Pfersee, Kirchenanbau in Firmhaberau, in Augsburgener Allgemeine, 12. April 1991, S. 28.

18 Slg. Otto Mauer aus dem Diözesanmuseum Wien, 21. April 1995 bis 28. Mai 1995.

19 siehe Katalog der Gesellschaft für Gegenwartskunst e.V. Augsburg. Der damalige Zustand der Räume ist darin ausführlich dokumentiert.

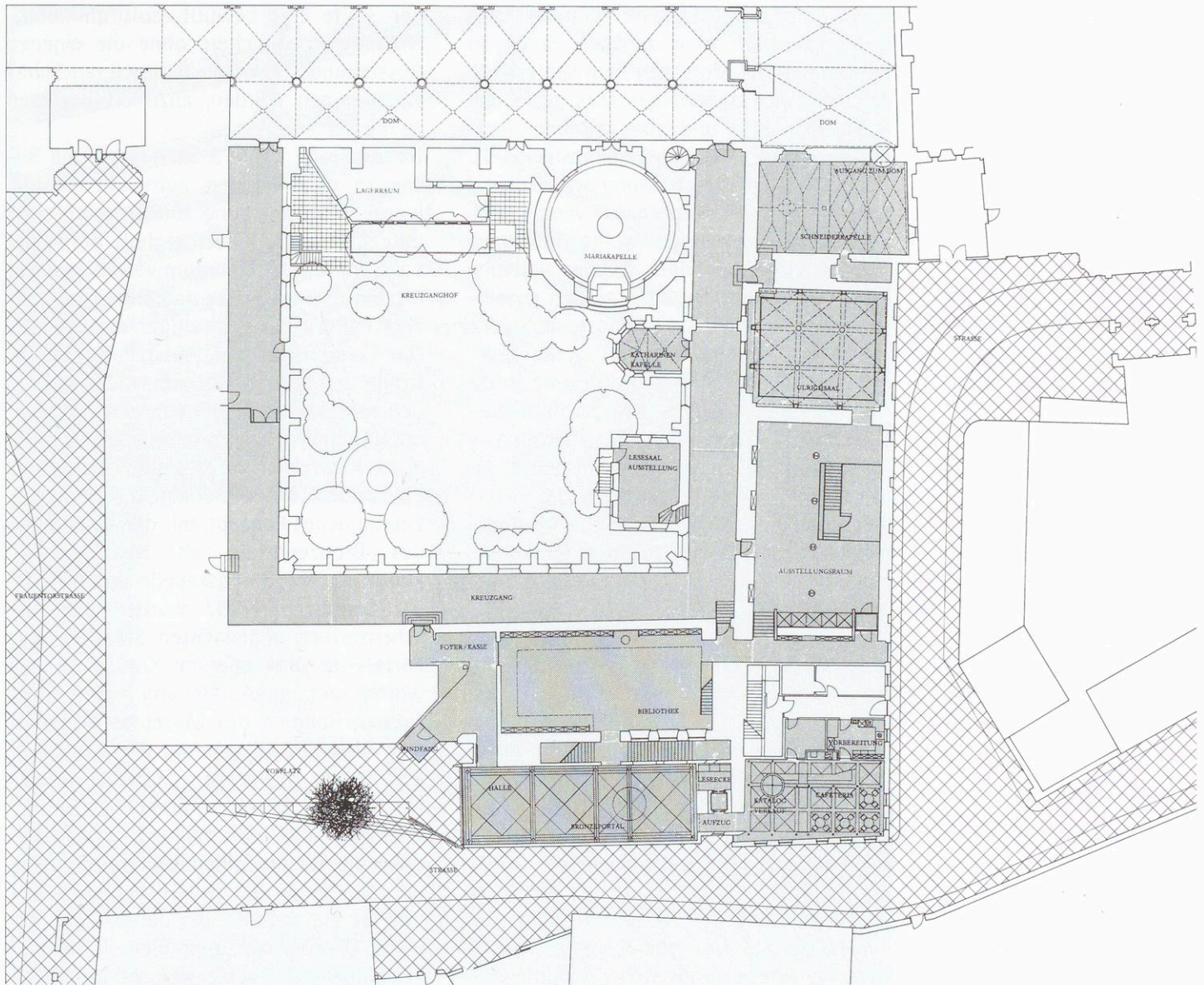


Abb. 34: Stand der Planung 1996

Vorgaben ein Museumskonzept zu erstellen, das Anfang September in Konzeptform vorlag.

Ihr Ansatz orientierte sich von Anfang an stark an den in der Sammlung vorhandenen Objekten, die in einen schlüssigen Gesamtzusammenhang gestellt werden

sollten. Genau darin liegt der große Unterschied zur Museumskonzeption von Dr. Morsbach, der zunächst ein Idealkonzept für ein Diözesanmuseum erstellt hat und dieses mit Exponaten auskleiden wollte. Die Schwerpunkte wurden thematisch unterschiedlich gesetzt. Spielen bei-

spielsweise die Bistumsheiligen im Konzept Thierbach eine zentrale Rolle, so blieben sie bei Morsbach dem späteren 2. Bauabschnitt vorbehalten. Dies ist jedoch vor dem Hintergrund einer zeitnahen Realisierung des Obergeschoßausbaus zu sehen. Auch die Auffassung von Original und Kopie ist grundlegend verschieden. Thematisch begründet, wollte Morsbach oftmals auf Kopien oder weniger wertvolle Objekte ausweichen, wenn zu den jeweiligen Themen in der Sammlung keine Stücke vorhanden waren. Trotz der zur Konzeptfindung knappen Zeit ist es Melanie Thierbach und den ihr, in wissenschaftlichen Fragen zur Seite stehenden Gremien – stellvertretend sei der Museumsbeirat genannt – hervorragend gelungen, die einzelnen Themen in sich schlüssig und umfassend darzustellen und mit, auch aus kunsthistorischer Sicht bedeutenden Exponaten zu belegen.

Das Raumprogramm war zu diesem Zeitpunkt bereits deutlich reduziert und konzentrierte sich auf die Flächen im Erdgeschoß. Eine in ferner Zukunft liegende Nutzung der Obergeschosse ist dadurch nicht gefährdet. Das Konzept vom 22. September 1997 sah folgende Nutzungen der einzelnen Räume vor:

In der Eingangshalle sollte der Besucher historische Dokumentationen in Form von Texttafeln und Karten an der Wand erhalten. Auf eine Dauerausstellung wurde verzichtet. In erster Linie war hier an Vorträge und Sonderausstellungen gedacht, wobei auch Gegenwartskunst eine Rolle spielen sollte. Aus konservatorischen Gründen können keine empfindlichen Exponate gezeigt werden. In der ehemaligen Bibliothek, auch Bestandteil der Wechselausstellungsfläche, wurde eine Hängung vor den Regalen überlegt. Ein schneller Austausch auch durch bewegliche Vitri-

nen sollte eine bewußt multifunktionale Nutzung ermöglichen, ohne die eigenen Ausstellungsstücke, die dadurch nur Schaden nehmen würden, allzu oft bewegen zu müssen.

Da der große Raum 3 Skulpturen und Bilder an den Wänden aufnehmen sollte, wurde die Verbindung zum Untergeschoß aufgegeben. Im Untergeschoß der Glashalle war der Medienraum vorgesehen. Bis hierhin entsprach das damalige Grobkonzept nahezu der endgültigen Ausführung. Die Frage nach der Aufstellung der in Größe und konservatorischen Anforderungen sehr schwierigen Hauptexponate war noch ungelöst. So sollten die Textilien im alten Kapitelsaal ausgestellt werden, ergänzt durch kleine Metallgegenstände.

Ein ähnliches Konzept, mit der Aufstellung des Bronzeportals als Hauptexponat, wurde für die Ulrichskapelle verfolgt. Am 22. September 1997 wurden die zwischenzeitlich angedachten Standorte des Portals im Dom oder im Kreuzgang verworfen und eine Aufstellung in den historischen Räumen des Museums beschlossen. Dem Bewußtsein um die Schwierigkeit, einen geeigneten Standort in den kleinteiligen Museumsräumen zu finden, entsprach die Entscheidung, ein Portalphantom für die Ulrichskapelle zu erstellen. Die Enge der räumlichen Situation und die zur Betrachtung des Ganzen fehlende Distanz war allen Beteiligten klar, weshalb sogar über ein Versetzen des historischen Altarblocks nachgedacht wurde. Dem damaligen Konzept entsprechend kam kein anderer Standort in Frage, da die für die Proportion des Portals geplante Glashalle frei von fest installierten Exponaten gehalten werden sollte. Lediglich die zum Dom grenzende Südwand der Ulrichskapelle besitzt eine ausreichende Höhe. Die im ursprünglichen Konzept vernachlässigten Archiv- und Depoträume



Abb. 35: Blick von der Aufzugsempore in die Glashalle nach Osten, 17. September 1999

konnten bei dem verkleinerten Konzept im Keller von Raum 3, zusätzlich erschlossen über einen neu einzubauenden Lastenaufzug, untergebracht werden. Voraussetzung war das Schließen des Luftraumes, das mit Fertigteilen aus Stahlbeton erreicht wurde.

Der Überprüfung und Fortschreibung des Raumkonzeptes folgte die Überprüfung der Haustechnik im Sinn einer Kosten/Nutzen-Rechnung. Von Beginn an stellte die Klimatechnik einen wesentlichen Kostenfaktor dar. Durch die Entscheidung der Bistumsleitung, auf die vom Fachingenieur vorgesehene aufwendige Kühlung der Räume zu verzichten, konnten die Kosten der Steuerung drastisch reduziert werden. Wichtig zu diesem Zeitpunkt war

die rechnerische Begrenzung der Personen pro Raum auf maximal 30, in der Glashalle auf maximal 100 Personen. Im November wurde erstmals ein alternatives Heizsystem, die sogenannte Wandtemperierung in Betracht gezogen, um auf die von der Nutzerseite wegen möglicher Staubverwirbelungen unerwünschten Fußbodenheizung verzichten zu können.

Unter rechtlichen Gesichtspunkten hat sich die Klärung der Vertragsbeziehungen zu den einzelnen bereits beauftragten Firmen als schwierig erwiesen. Die meisten Beauftragungen sind seinerzeit nur ausgesetzt worden und müssen wieder aktiviert werden. Zwölf bis 15 Monate Bauzeit und ein Fertigstellungstermin im Sommer 1999 wurde angepeilt.

## Schatzkammer und Werkstattcharakter

Es stellte eine besondere Leistung der Museumsplanung von Melanie Thierbach dar, die inzwischen vielen unveränderbaren Bedingungen zu vereinen. Das neue Konzept bewegt sich zwischen den schwer unterzubringenden Großexponaten und den bereits geschaffenen baulichen Vorgaben. Seine Ausrichtung bedeutet eine Abkehr von der von Monsignore Schnell angeschlagenen objektbezogenen Inszenierung der Exponate im Raum hin zu einem neutralen Galerieraum. Sollen die historischen Räume mit sakralen Objekten fest eingerichtet werden, so wird versucht, die modernen Räume so einfach ausgestattet wie möglich zu belassen. Da immer wieder Anfragen zur Nutzung der Glashalle kommen, wird auch an eine Fremdvermietung der Wechselausstellungsräume gedacht.

Die Ulrichskaseln, das Bronzeportal und die Funeralwaffen Kaiser Karls V. können aufgrund ihrer Dimensionen und der konservatorischen Anforderungen nur an wenigen Orten gezeigt werden, sollen aber dennoch in einem sinnvollen Zusammenhang stehen. Solche Großexponate mit ihren Vitrinen beeinflussen die Raumercheinung deutlich. Die Kaselvitrine soll thematisch in der Mitte des alten Kapitelsaales als vollklimatisierte Vitrine aufgestellt werden. Weitreichende Konsequenzen haben die Forderungen des Landesamtes für Denkmalpflege, die Ulrichskaseln, nun nicht mehr stehend, sondern auf Trägerplatten montiert zu präsentieren. Die Neigung von maximal 45° läßt die Vitri-nengröße anwachsen. Die zu den Kaseln gehörenden Futterstoffe sollen noch dazu in Schubladen im Vitrinensockel aufbe-

wahrt und von eingewiesenem Personal den Besuchern gezeigt werden können, was sich als kaum durchführbare Lösung erwiesen hat. Um Sicherheit zu gewinnen, wurde auch hierfür ein Phantomgerüst gewünscht. Eine gewaltige Vitrine wäre entstanden, die den Raumeindruck zerstört hätte. Es hat sich gezeigt, daß der alte Kapitelsaal eine Vitrine diesen Ausmaßes nicht verträgt. Also mußte eine Alternative gesucht werden, ebenfalls mit weitreichenden Konsequenzen, wie sich später zeigen sollte. Auf die beschränkten Möglichkeiten der Portalaufstellung ist bereits eingegangen. Zu diesem Zeitpunkt ungelöst blieb die Unterbringung der Fünferwaffen, die bei den begrenzten Flächen auch nur schwer in einen Zusammenhang mit anderen Exponaten zu stellen sind. Ursprünglich sollten sie im Untergeschoß in einem eigenen Raum zu sehen sein.

Der Umfang der baulichen Maßnahmen wird näher definiert. Demnach sind die beiden historischen Räume wie sakrale Bauten zu behandeln, d. h. die notwendigen Maßnahmen an der Raumschale sind von Kirchenmaler und Stukkateur auszuführen. Der Vorraum der Ulrichskapelle sollte tiefer gelegt werden, um eine ebengleiche Verbindung zum Kreuzgang zu erreichen. Als Bodenbelag sollten die alten Terrakottaplatten wieder verlegt werden, sofern sie nach der Aufnahme noch zu verwenden sind. Der kleine Annexraum wird Teil des Museums, die erwarteten Malereien wurden jedoch aus Gründen der Ruhe im Raum und aus Kostengründen nicht freigelegt. Inzwischen wurde im Ulrichssaal durch das Römische Museum intensiv gegraben, ausgelöst durch die Notwendigkeit, zwei vom Ingenieurbüro Silberhorn vorgesehene Lüftungskanäle unterzubringen, da die Gewölbe für eine Lüftung nicht zur Verfü-

gung stehen konnten. Die Dichte der Funde ließ den Wunsch aufkommen, Teile davon sichtbar zu belassen. Die Abdeckung mit begehbaren Glasplatten wurde bereits am 2. Dezember 1997 in einer Besprechung mit dem Landesamt für Denkmalpflege wieder verworfen, ebenso der Gedanke, den Altar zu versetzen.

Nach Definition der restlichen Baumaßnahmen wurde im November 1997 durch das Architekturbüro eine neue Kostenberechnung erstellt. Daraufhin wurde nochmals über Änderungen des gesamten Konzeptes nachgedacht, um die nicht darstellbare Summe zu verringern. Nur die Glashalle, das Foyer und die Bibliothek sollten ausgebaut werden, die Haustechnik konnte so nochmals reduziert werden. Auch der Medienraum hätte entfallen sollen, wenn nicht die Anschlüsse der Toilettenanlage schon im Keller vorhanden gewesen wären. Die erarbeitete Variante, entschied die Bistumsleitung, sei ebenso wenig tragbar, wäre die Nutzung aller Räume doch zu sehr eingeschränkt worden. Verlockend schien der Gedanke auf die teure museumsspezifische Einrichtung in der Glashalle und der Bibliothek zu verzichten und einen „Werkstattcharakter“ anzustreben, der sich an den Rohbauzustand stark angelehnt hätte. Der große Raum 3 wurde in zwei Geschossen mit Depotnutzung belegt, der Lastenaufzug konnte somit entfallen. Um auch den Ausbau des Kellers zurückstellen zu können, sollten die Toiletten in den jetzigen Bürobereich verlagert werden.

Die Konzepttrennung war vollzogen: eine Domschatzkammer in der Ulrichskapelle, in der auch das Bronzeportal aufgestellt werden sollte, und im alten Kapitelsaal, mit einem Zugang direkt über den Kreuzgang vom Dom her und eine multifunktionale Ausstellungshalle in Glashalle und Bibliothek. Die Konsequenz dieser Lösung

bestand darin, daß beide Teile nun nicht mehr zusammenhängend besichtigt werden konnten. Die Probleme der Zugänglichkeit der Schatzkammer, aber auch des laufenden Betriebes wurden noch im Januar thematisiert, dennoch wurden auf dieser Basis – Raum 3 in beiden Geschossen und Raum 1 im Untergeschoß als Rohbau zu belassen – neuerlich Einsparungen untersucht.

Im Januar 1998 wurden die beiden Bereiche konkretisiert, die Domschatzkammer unverändert angestrebt, der Wechselausstellungshalle jedoch noch der Keller unter der Glashalle zugeordnet. Auf Büroräume im Anschluß an die Glashalle sollte ganz verzichtet werden. In der Folgezeit wurden Einsparungsmöglichkeiten in der Steinverkleidung und der Decke der Halle, sowie bei den technischen Gewerken vorgenommen. Nicht gerade vereinfacht wurde die Planung und der Baufortschritt durch die technischen Gewerke. Besonders die Heizungs- und Lüftungsführung wird mehrfach kontrovers diskutiert. Die vom beauftragten Ingenieurbüro Oswald Silberhorn entwickelte Lösung wurde von der Landesstelle für nichtstaatliche Museen, die hier beratende Funktion hat, abgelehnt. Das System der Wandtemperierung, das von Henning Großschmidt vehement verfochten wurde, hätte nach Silberhorn die geforderten Wärmemengen nicht liefern können.

Ab Ende März wurden die Bezeichnungen Domschatzkammer und Ausstellungshalle als offizielle Begriffe verwendet, auch sollten getrennte Kostenberechnungen erstellt werden. Mit Hochdruck wurden ab Mai 1998 die Baumaßnahmen vorangetrieben. Die Detailplanung hat gezeigt, daß bei dem verfolgten Konzept von zwei separaten Nutzungseinheiten keine Depotfläche im Erdgeschoß von Raum 3 verblieben wäre, da dort zu viel Platz für die



*Abb. 36: Blick in die Ulrichskapelle, 20.9.1999  
Erkennbar ist der Grabungsfortschritt und der schlechte Zustand der Raumschale*

dezentrale Lüftungsanlage der historischen Räume benötigt worden wäre. Hinzukommend wurde ein Fluchtweg – wie ein Tunnel ausgebildet – notwendig, da kein anderer Notausgang ins Freie angeboten werden konnte. Die angestrebte Präsentation der beiden Kaseln, die sich durch den Phantomversuch im alten Kapitelsaal als unmöglich erwiesen hat, sollte in einem eigens abgetrennten Bereich in Raum 3 erfolgen, in dem die Vitrine frei aufgestellt sein sollte. Das Konzept für den Alten Kapitelsaal blieb seit März 1998 unverändert.

Währenddessen wurde in der Ulrichskapelle von der Stadtarchäologie gegraben, da auch dort Bodenkanäle zur Be- und Entlüftung notwendig wurden. (Abb. 36) Die Grabungsfunde wurden am 10. Juli 1998 vor Ort, in der Ulrichskapelle einem größeren Kreis erläutert. Kurz darauf wurde entschieden, am ursprünglichen Konzept festzuhalten, d. h. den Portalstandort nicht in Frage zu stellen. Es war nun möglich, die interessantesten Stellen

der Ausgrabung sichtbar zu lassen. Nicht nur die baulichen Belange, sondern auch die Einbeziehung in das bereits festgeschriebene Museumskonzept stellten eine Herausforderung an alle Beteiligten dar. Sämtliche Möglichkeiten, von der Abdeckung mit begehbaren Glasplatten, über das Offenlassen der Fundstellen, bis hin zur erneuten Verfüllung und Sichtbarmachung der Wandverläufe im Bodenbelag wurden alternativ überlegt. In jedem Fall sollten die Grabung und ihre Ergebnisse in einem professionellen Videofilm den späteren Besuchern erschlossen werden. Von den Architekten wurden erhebliche Bedenken gegenüber der Glasplattenlösung angemeldet, beispielsweise könnten Kondenswasserbildung und Kratzer entstehen. Probleme einer Offenlegung liegen in der



Abb. 37: Rost aus Stahlträgern über den Ausgrabungen in der Ulrichskapelle, 27. Oktober 1999

Verschmutzung, aber auch durch einseitige Austrocknung von oben könnten ebenfalls Schäden entstehen. Unabhängig davon mußte auch der Raumeindruck beachtet werden, der durch den Verlust der Bodenebene massiv beeinträchtigt wird. In seiner Sitzung am 29. September 1998 sprach sich der Museumsbeirat für die Präsentation der Funde aus der Simpert- und Ulrichszeit im Original aus und regte eine Erläuterung in einem Videofilm an. Noch im Oktober wurden die Probleme im Zusammenhang mit einem Glasboden diskutiert, eine mögliche Konstruktion auf einem Trägerrost erörtert. Ein ganz neuer Ansatz entstand in einem Ortstermin mit dem Landesamt für Denkmalpflege am 19. November 1998. Schonung und Erlebbarkeit der Funde sollten gleichermaßen Berücksichtigung finden. Auf einem schmalen Laufsteg in der Mitte des Raumes sollten die Besucher die Ausgrabungen zusammenhängend sehen. Die für den Raum so wichtige Ebene des Fußbodens wurde dabei vollkommen aufgegeben, sollte aber über einen engmaschigen Trägerrost wiederhergestellt werden, eine Idee die später als Konstruktion aufgegriffen wurde. (Abb. 37) Erst im Dezember 1998 gelang der Durchbruch mit der endgültig realisierten Lösung mit zwei Bodenöffnungen. Gemauerte und betonierte Wandbalken bilden das Auflager für eine Sekundärkonstruktion, die den Steinplattenbelag trägt. Der große Epitaph, dessen Transport aufgrund des enormen Gewichts schwierig gewesen wäre, kann an der Domwand unverändert bleiben.

In einer letzten Tektur vom August 1998 wurde die Nutzung des Eckgebäudes geändert, anstelle der Cafeteria wurden Büroflächen vorgesehen. Der Einbau eines Lastenaufzuges war zu diesem Zeitpunkt ebenso aktuell, wie der in Bauteil 3 untergebrachte Kaselraum mit 35 m<sup>2</sup> mit dem



Abb. 38: Bauarbeiten in der ehemaligen Bibliothek, 22. September 1999

dazugehörigen Fluchtflur. In erster Linie organisatorische Probleme und die Tatsache, daß Raum 3 nahezu ganz mit Technik belegt wurde, bewirkten ein Umdenken, dort wieder Ausstellungsflächen anzubieten. Nahezu kostenneutral ergeben sich eine Vergrößerung der Ausstellungsfläche und ebenso wichtig deutliche Vereinfachungen für den späteren Museumsbetrieb. Erleichtert wurde die Entscheidung durch die Belegung der Ulrichskapelle mit archäologischen Funden, weil sie dadurch als Ausstellungsraum für weitere Objekte nicht mehr zur Verfügung stand. Die sicherlich im Foyer sinnvoll angeordnete Garderobe war aus organisatorischen Gründen nicht zu realisieren. Die dafür nötigen Räume hätten die verbleibenden Raumeinheiten der Hauptkasse unbrauchbar werden lassen.

Die reine Ästhetik läßt sich in der heutigen Zeit nicht ohne konstruktive und haustechnische Vorgaben realisieren. Gerade im Museumsbau werden an die Raumschale hohe Anforderungen gestellt, die in erster Linie dem Schutz der Objekte dienen. Sich dieser Forderung als Planer zu verschließen kann fatal sein, wie das Diözesanmuseum Paderborn belegt. Zwar handelt es sich um ein epochemachendes Bauwerk der Museumsarchitektur, an den Exponaten sind jedoch Schäden entstanden, die sogar einen Umbau erforderlich machten.<sup>20</sup> Dies kann nicht im Sinn eines verantwortlich planenden Architekten liegen. Ziel ist es aber auch, die vielen, meist störend und dominant in Erscheinung tretenden technischen Einrichtungen zu vermeiden oder wenigstens zu minimieren. Gerade die Lüftungstechnik macht, be-

20 Christoph Stiegemann, *Museum oder Baukunstwerk? Bemerkungen zur Sanierung des Diözesanmuseums in Paderborn*, Schrift des Instituts für Architektur-, Kunst- und Kulturgeschichte in Nord- und Westdeutschland, Lemgo 1991. Heft 1, 3–11.

dingt durch die großen Kanalquerschnitte Probleme. Alle Räume sind über Kanäle in den abgehängten Decken, oder gerade die historischen Räume über Wand- und Bodenkanäle mit Frischluft versorgt. (Abb. 38) In der Bibliothek wurden Kanäle hinter einer Wandvorsatzschale untergebracht, die auf Vorderkante der einstigen Regale gesetzt wurde. So blieb die einstige Raumproportion erhalten. Bedingt durch die gewählte Deckenkonstruktion blieb gerade in der klimatisch schwierigen Glashalle kaum Raum für Technik übrig. Alle Leitungen, Lüftung und Elektro mußten in schmalen Randstreifen geführt werden. (Abb. 39) Auf eine Vollklimatisierung wurde – wie erwähnt – aus Kostengründen verzichtet. Sie hätte räumlich auch kaum bewältigt werden können.



Abb. 39: Blick in die Glashalle nach Westen, Januar 2000

Mit der endgültigen Festlegung des Raumkonzeptes und des Farb- und Materialkonzeptes im Januar 1999 sind alle noch offen gebliebenen Vorgaben für die weitere Bearbeitung und die Fertigstellung getroffen. Die letzten Monate sind bestimmt von technischen Änderungen, die Wahrnehmbarkeit der Heizung und Lüftungsauslässe in den Räumen muß grundlegend überdacht werden. Zunächst vorgesehene Weitwurfdüsen in den historischen Räumen konnten reduziert werden auf einfache gemauerte Löcher in den Wänden, die ohne jegliches Gitter, als die schlichteste und damit angemessene Lösung erschienen. Wenige, engmaschige Gitter im Boden treten ebenfalls in der Raumwahrnehmung stark zurück. Die Überwachungseinrichtungen sind soweit wie möglich in bauliche Elemente integriert, ansonsten im Wandton lackiert. Das Lichtlabor Bartenbach überarbeitete die ursprüngliche Konzeption nach den neuen Vorgaben. Die Vitrinen sollten als helle Raumpunkte von innen beleuchtet wirken und den Raum indirekt erhellen. Eine Systemleuchte, die in allen Räumen vorkommt, sollte verwendet werden. In den historischen Räumen wurden Stehleuchten eingesetzt, um die Raumschale nicht durch die Kabelführung zu zerstören. An die Vitrinen wurden sehr hohe Anforderungen an Sicherheit und Konservatorik gestellt. Deshalb wurde zur technischen Klärung und Ausarbeitung der Details, aber auch zur Beurteilung der räumlichen Wirkung eine Mustervitrine für den alten Kapitelsaal angefertigt. Als einfacher Tisch mit vier Füßen konzipiert, soll sie als Möbelstück in ihrer Wirkung hinter der Architektur zurücktreten. In dieser neutralen Hülle sind die einzelnen Exponate auf Sockeln und Trägern präsentiert. Die Bemusterung hat sich als sehr sinnvoll erwiesen, konnte doch die Beleuchtung

und die Wirkung der Exponate in der Simulation überprüft werden. Die Ergebnisse und Änderungen konnten dann in die Ausschreibung einfließen. Die Beleuchtung ist differenziert in Objekt- und Raumbelichtung. Erstere soll den Erfordernissen der einzelnen Exponate, diese nämlich mit optimalem Licht versorgen, entsprechen, die zweite Form soll den Raum in ein gleichmäßiges Licht tauchen, um die Orientierung der Besucher zu erleichtern.

Für Museumsleitung, Architekten und das mit der graphischen Gestaltung beauftragte Büro Ay bestand die große Herausforderung der letzten Monate in der Präsentation der Exponate selbst. Die Vitrinen werden nochmals auf die einzelnen Exponate fast im Millimeterbereich zugeschnitten, jedes für sich nach Besichtigung in das jeweils angemessene Raum- und Farbumfeld gestellt. Dabei kommen

die Erfahrungen aus den Versuchen mit der Mustervitrine nun der Arbeit zugute. Unzählige Texte mußten von Melanie Thierbach verfaßt werden, Abbildungen beschafft und von den Graphikern überarbeitet und in ein durchgängiges System von über- und untergeordneten Tafeln gebracht werden. Ein streng hierarchisch gegliedertes Informationssystem gibt Auskunft über Räume und einzelne Exponate. Ab Mai begann die Installation der Objekte durch Restauratoren und die Werkstätten des Landesamtes für Denkmalpflege, die in der Aufstellung des Bronzeportals gipfelte. Im Dom vormontiert, wurden die beiden Flügel in die Halle transportiert und in den Stahlrahmen eingehängt. Die vielen, gerade in der Endphase notwendigen Entscheidungen waren auf kürzestem Wege zwischen Bauherr, Museumsleitung und Architekten zu treffen, nur so war das Werk rechtzeitig zu Ende zu bringen.

## Die Ästhetik

Die realisierte Planung baut weitgehend auf den Festlegungen und Erkenntnissen der Modellsimulation auf. Details wurden verändert, der Gesamteindruck blieb jedoch erhalten. Die eingesetzten Gestaltungsmittel sollen die Wahrnehmung fördern. An erster Stelle sollte die Wahrnehmung der einzelnen Objekte selbst stehen, aber auch die der Zusammenhänge, in denen sie historisch standen und in die sie heute bewußt gestellt sind. Exponate sind keine Dekoration, das Museum muß den Kunstwerken Raum lassen, sich zu entfalten. Insgesamt muß der Besucher von einem Erlebnis sprechen, da auch ein Museum heute in der Konkurrenz zu den vielen Bildungs- und Freizeiteinrichtungen

steht. Ein modischer Charakter, eine spektakuläre, aufgeregte Haltung ist hier dennoch fehl am Platz. Die im Diözesanmuseum ausgestellten Objekte sind höchst unterschiedlich, erfordern vom Betrachter einen unterschiedlichen Umgang. Sind manche Exponate auf Fernwirkung angelegt, so kann der Reiz der Ausarbeitung anderer Kunstwerke nur aus der unmittelbaren Nähe erfahren werden; auch der Betrachter selbst ist gefordert. Aufgabe der Museumsgestaltung ist es hier, die Orientierung und die Erfassbarkeit zu erleichtern, Hilfestellungen zu geben, Konzentration zu ermöglichen, Ermüdungserscheinungen und das sich oft bei monotonen Sammlungen ein-

stellende Gefühl der Langeweile zu vermeiden.

Als gestalterischer Leitfaden, gleichsam als Überschrift, könnte Zurückhaltung und Eleganz stehen. Eine klassische Haltung, die nicht um jeden Preis Neues versucht, sondern Bewährtes perfektionieren möchte, liegt dem Entwurf zugrunde und bestimmt auch die Ausführung. Es geht darum, wie etwas gemacht ist, wie sich Materialien aneinanderfügen, wie Farben stofflich wirken. Dabei kommt der handwerklichen Qualität der Ausführung besondere Bedeutung zu. Wie bei kaum einer anderen Nutzung spielt die Farbe, das Licht und die Wahl der Oberflächen im Museum eine besondere Rolle. Farbe stellt ein primäres Gestaltungsmittel dar, wird sie doch basierend auf den optischen Gesetzen vor der Form wahrgenommen. Geschickt angewendet, steigert sie die Wirkung der Objekte und vertieft ihren Charakter, bei schlechter Umsetzung kann eine Form ebenso auch zerstört werden. In diesem Sinn wurde auf laute Farbigkeit ganz verzichtet. Eine grau-beige Farbfamilie dominiert an den Wänden. Diese Töne wirken auch als Anstrich noch stofflich, stellen zu den historischen Räumen einen Bezug her. In jedem Raum ist der Farbton auf die Lichtsituation abgestimmt. Bezogen auf das Ausstellungsgut

weist jeder Raum ein farbiges Element auf. Ist es in der Glashalle die rote Außenwand, so sind es in Raum 2 die blauen Objektträger oder in Raum 3 die kardinalsrote Rundwand. Entsprechend diesen Tönen ist der Raum kalt oder warmfarbig gestimmt. Die Decken sind homogen weiß gehalten. Der natürliche Charakter eigenfarbiger Materialien bleibt erhalten, ohne ein bewußt rohes Erscheinungsbild zu schaffen. Der in der Glashalle gewählte Kalkputz, ein KIP Kalkinnenputz, ist transluzent, sein wolkiges Grau scheint das Licht geradezu aufzusaugen.

Die Helligkeit der Wandfarben steht in Zusammenhang mit der Lichtplanung. Da die meisten Objekte selbst dunkel sind und aus konservatorischen Gründen kaum beleuchtet werden dürfen, muß die Leuchtdichte der Wand so angelegt sein, daß keine Blendung entsteht. Stellt sich der Umgang mit diesem Medium bei eindimensionalen Sammlungen, d. h. Sammlungen bestehend aus Objekten nur einer einzigen Kunstgattung, als einfach dar, so ist hier bedingt durch die Vielfalt des Ausstellungsgutes eine differenzierte Betrachtung gefragt. Der dunkle Bodenbelag, geschliffener Estrich, die teilweise unbehandelten Wände und die glatten weißen Decken ziehen sich als verbindendes Element durch alle Räume.

## Der fertige Bau

Erreicht wird das Museum über die Frauentorstraße oder, vom Fronhof kommend, über die Kornhausgasse. (Abb. 108) In beiden Fällen ist der enge Zusammenhang mit dem Baukomplex des Domes augenfällig. Die fehlende Wahrnehmung des Gebäudes stellt keinen Mangel dar, gibt doch der

breite Straßeneinschnitt der Kornhausgasse einen kleinen Vorplatz frei. Eine Granit-skulptur, wie ein Tor, fungiert als Gelenk, bildet den Auftakt und macht den von der Domkurve kommenden Besucher schon neugierig. Geschaffen hat sie der Münchener Akademieprofessor Nikolaus Gerhart.



Abb. 40: Blick in das Foyer

Das Museum selbst präsentiert sich als strenger, in die historische Bebauung eingerückter Kubus. (Abb. 1) Offene und geschlossene Flächen stehen sich konsequent gegenüber. Auf der einen Seite wirkt die dem Platz zugewandte Glasfassade, in der Größe bescheiden, aber in der Materialwahl einzigartig im Domumfeld. Ihre Transparenz wird durch die Verwendung des zur Zeit der Ausführung noch ungewöhnlichen Weißglases mit einer gläsernen Randeinfassung erreicht. Die ca. sechs mal sechs Meter messende Fläche ist in sechs Scheiben geteilt. Die tragenden Profile sind auf schlanke Edelstahlsteg in den Fugen der Scheiben reduziert, die Aussteifung ist auf der Innenseite mit horizontal angeordneten Streben erreicht. Ein profilierter Stahlrahmen in Dunkelgrün fasst die Fassade gleichsam wie ein

Gemälde ein; ein Motiv, das sich am Portal wiederholt. Die Nordfassade erscheint als geschlossene, zweigeschossige Wand, deren auffälligstes Merkmal plastische Jakobsmuscheln sind. Monsignore Schnell wollte damit die Lage Augsburgs an einem Jakobsweg deutlich machen. Diagonal versetzt sind die aus Betonguß gefertigten Muscheln, nach einem Modell der Münchener Bildhauerin Carola Heine und in die verputzte Wandfläche eingelassen. Vorbilder hierfür gibt es beispielsweise an der Burg von Salamanca, deren Fassade mit diesem Motiv – nahezu in Halbkugelform – überzogen ist. Über den kleinen gepflasterten Vorplatz, der als Rampe auf das ca. 1 m höhere Niveau des Museums führt, gelangt der Besucher zum Windfang. Aus einer in den Bestand eingeschnittenen Öffnung, die

sichtbar mit einem Stahlträger abgefangen ist, dreht sich der Windfang als Glas-konstruktion dem sich nähernden Besucher zu. Im anschließenden Foyer ist die erforderliche Infrastruktur untergebracht, die Museumskasse, der Katalogverkauf, sowie die Überwachung während der Öffnungszeiten. (Abb. 40) Das im ganzen Bau wiederkehrende Farb- und Materialkonzept wird bereits hier eingeschlagen. Die Theke ist als schwarzer Zylinderausschnitt in die Mitte des Raumes gesetzt. Die Einbauten, wie die Schrankwände, sind mit amerikanischer Eiche furniert, ein Holz das durch seine gleichmäßige kraftvolle Maserung und den rötlichen Farbton sehr gut mit den verschiedenen Grautönen der übrigen Materialien harmoniert. Den oberen Abschluß bildet ein in Siebdruck aufgebrachtes Motiv, das aus dem gotischen Arkadenfries des Domes abgeleitet ist und so die Umgebung zitiert.

Von dort gelangt der Besucher in die Glashalle, also den Raum der die zeitgenössische Außenerscheinung des Museums bestimmt. Dem intimen Raumeindruck des Foyers folgt die lichtdurchflutete Großzügigkeit der Halle. (Abb. 9) Der Raum erhält seine ablesbare Proportion durch gliedernde Stahlrundrohrstützen, die einen Architrav, ebenfalls aus Stahl, tragen, als nicht konstruktives, sondern vielmehr proportionsgebendes Element. Beherrscht wird der Raum durch ein einziges Exponat, das romanische Bronzeportal. In der Mitte des letzten Joches frei aufgestellt, kann der Besucher die Wirkung der einzelnen Tafeln aus der Distanz und aus der Nähe erleben. Das Motiv des Rahmens, bereits an der Fassade eingeschlagen, wiederholt sich hier in den, dem steinernen Gewände an der Domfassade nachempfundenen Stahlrahmen. Spätestens jetzt erschließt sich der Sinn der Glasfassade, soll doch das Portal, einst als

Raumabschluß zwischen außen und innen gedacht, noch nach außen wirken, wenn es auch aus konservatorischen Gründen in einem Innenraum gezeigt werden muß. Die Umschreitbarkeit ermöglicht auch die Betrachtung der Rückseite mit ihren aufwendigen Beschlägen. Nachts wird diese Empfindung durch eine leichte Anleuchtung im ansonsten dunklen Raum noch gesteigert. Das Portal wirkt so bis in die Frauentorstraße hinein. Die mittelachsiale Aufstellung, die sich perspektivisch verjüngenden Stützstellungen und die langen ungestörten Außenwände konzentrieren den Blick auf das Exponat.

Die gleichmäßige Helligkeit erhält der Raum durch eine Lichtdecke in zwei Ebenen. In die Isolierverglasung, der von oben betrachtet ersten Ebene, ist ein Ausblendraster eingelegt, welches die einfallende Sonnenstrahlung teilweise zurückwirft und so die Wärmestrahlung in den Raum minimiert. Die darunterliegende, im Raum sichtbare Ebene besteht aus Klarglas mit einer feinen prismatischen Struktur, die das eintreffende Licht gleichmäßig im Raum verteilt. Anders als bei den früher häufig verwendeten Milchglasdecken tritt keine Blendung durch eine zu helle Decke ein. Darauf abgestimmt ist die Farbe der Wände, an der Außenwand ein kräftiger Rotton, der als Lasur auf den trockenen Putz aufgetragen ist und an den übrigen Wänden der natürliche Grauton des verwendeten Kalkputzes. Die unterschiedliche Farbigkeit der Wände unterstreicht ihren Membrancharakter, treten doch als scheinbar statisch wirksame Elemente die Stahlstützen in Erscheinung. Der geschliffene, gefärbte Estrich zieht sich als Bodenbelag durch den gesamten Bau, da ebenfalls aus Kostengründen im August 1998 auf den ursprünglich im ganzen Museum vorgesehenen Terrazzo verzichtet wurde. In den historischen Räumen wurde

ein Kalkestrich nach historischen Vorgaben angestrebt, der aber wegen der nicht darstellbaren Austrocknungszeit von 6-12 Monaten ausscheiden mußte. Anders als beim Terrazzo wird kein gequetschtes Material, sondern natürlicher Kies verwendet. Über Öffnungen in den innenliegenden Wänden ist der Blickkontakt in die angrenzenden Räume hergestellt.

Im Westen schließen im Erdgeschoß Räume der Verwaltung und Museumsleitung an, in denen einst Cafeteria und Katalogverkauf untergebracht werden sollten. Die beiden kleinen Galerien im Obergeschoß können derzeit nur über den Lift erreicht werden, von dort können in einer weiteren Ausbaustufe die Ausstellungsräume im Westflügel erschlossen werden. Durch die Veränderung des Raumprogramms ist ihre Funktion momentan nicht ablesbar.

Parallel zur Richtung der Halle ist in drei Ebenen ein Übergangsraum angelegt, der die Haupttreppe in Form einer „Himmelleiter“ aufnimmt. (Abb. 41) Dies ist gleichsam die Zäsur zwischen Alt- und Neubau. Spürbar wird sie an der einstigen Bibliotheksfassade, deren Außencharakter, inclusive der Fenster, bewußt erhalten wurde. Unterhalb der Bibliotheksfenster deutet der rauhe Kratzputz auf den Bereich der Unterfangung hin. Durch einen Wanddurchbruch ist die Galerie der ehemaligen Diözesanbibliothek angeschlossen. Im ersten Konzept sollten von hier aus alle Räume des Obergeschosses erschlossen werden. Der Blick nach unten wird von der sogenannten „Hohenleitner-Madonna“ gefangen, die in einer Wandnische über dem ursprünglich geplanten Durchgang zu den Ausstellungsräumen im Keller angeordnet ist. Hier wird der ursprüngliche Aufstellungsort der Figur nachempfunden. Das Original befindet sich bewußt in unrestauriertem Zustand,

in dem es vom Hohenleitnerhaus entfernt wurde. Unweit des Museums kann eine Kopie am einstigen Ort, dem heutigen Haus St. Ambrosius, bewundert werden. Die Fortsetzung der Treppenachse in die Ausstellung ist hier durch die Reduzierung des Raumprogramms unterbrochen. Im Untergeschoß ist in einer Art „Black-box“ der Medienraum untergebracht. Hier können an PC's Informationen zum Bistum, Klöstern und Personen abgerufen werden. Der über die Ausgrabungen erstellte Videofilm ist ebenfalls hier zu sehen. Im ersten Untergeschoß sind noch Besuchertoiletten angeordnet, im zweiten Untergeschoß verschiedene Technikzentralen.

Der eigentliche Rundgang setzt sich aus der Glashalle kommend in der ehemaligen Diözesanbibliothek fort. (Abb. 10) Dieser bereits näher beschriebene Raum besitzt noch die einstige Proportion und die drei verbliebenen Eichenholzfenster, die immer noch auf den Blick in den ehemals an dieser Stelle befindlichen Hof verweisen. In dem zweigeschossigen Raum sind höchst verschiedene Exponate zu den Themen Augsburger Bischöfe, dem Augsburger Dom und den Heiligen der Diözese untergebracht. Auch hier ergeben sich durch die stark unterschiedlichen Lichtverhältnisse und die Dimension des Raumes interessante Blickbeziehungen. Die Lüftungstechnik wurde in Friesen unter der Decke bzw. der Galerie zusammengefaßt. Ein System von mobilen Wandtafeln, die in einer Schiene unter der Galerie verankert werden können, ermöglicht die Präsentation von Wechselausstellungen, ohne daß die teilweise sehr sensiblen Exponate bewegt werden müssen. In Verbindung mit der Glashalle steht so für unterschiedlichste Aktivitäten eine Wechselausstellungsfläche von nahezu 400 m<sup>2</sup> zur Verfügung.



Abb. 41: Treppenhaus mit Hohnleitner-Madonna

Der nächste Ausstellungsraum, den Themen Altar und Liturgie gewidmet, wird über einen niederen, schmalen Flur erreicht, der die Blickachse vom Foyer bis in die Kornhausgasse fortsetzt. Gerade hier sind die Zwänge aus dem Altbau besonders zu spüren. Den Raumabschluß bildet ein Fenster, das wieder ein historisches Motiv zitiert. Nun fungiert, genau umgekehrt wie im Foyer, ein Motiv aus dem Innenraum, ein Maßwerkfenster des Kreuzgangs, als Informationsträger. Ähnlich wie bei orientalischen Gittern wird hier ein halbtransparenter Zustand erzeugt. Der Flur, der an der Stirnseite des nächsten Ausstellungsraumes 3 vorbeistreicht, gibt mehrfach den Blick von oben auf das Kommende frei, Neugier wird geweckt. Eine Treppe und ein Aufzug führt auf das ca. 1,5 m tiefer liegende Niveau des unbefesterten Ausstellungsraumes herab. (Abb. 11) Es ist eine Notwendigkeit, um eine ausreichende Raumhöhe zu erreichen. Blickfang an der gegenüberliegenden Wand stellen die Funeralwaffen Karls des V. dar, die auf Nah- und Fernwirkung angelegt sind. Raumbildendes Element ist die purpurrote Rundwand, die mit einzelnen Vitrinen gleichsam perforiert ist. In den Öffnungen, die auch immer wieder Durchblicke ermöglichen, sind Objekte aus dem liturgischen Gebrauch zu sehen. Wie ein schützender Mantel legt sie sich um die im Inneren verborgene Kaselvitrine, in der die beiden Ulrichskaseln, die wohl empfindlichsten Ausstellungsstücke des Museums beherbergt werden. Die große Vitrine nimmt auf die Forderung der Textilrestauratoren Rücksicht, die eine maximale Neigung der Kaseln von 45° vorgeschrieben haben. Um den Zug durch die Eigenlast des Stoffes auf die Fasern zu reduzieren, sind die Kaseln in eigens angefertigte Schalen gebettet, die mit einem aufwendig getesteten, schadstofffreien Stoff bezogen sind.

Die beiden folgenden Räume sind für sich mit ihrer bedeutenden historischen Architektur schon Exponate. Im alten Kapitelsaal sind meist kleinteilige und sehr kostbare Exponate zu den Themen Reliquien und Reliquare zu sehen. (Abb. 12) Ein Kontrast zum Raum durch die bewußt technisch präzise gehaltenen Tischvitrinen ist beabsichtigt, so konkurrieren sie nicht mit der Architektur.

Während die Beleuchtung der modernen Räume über Einbauleuchten erfolgt, werden hier ausschließlich Stehleuchten eingesetzt, die teilweise direkt, teilweise indirekt den Raum erhellen und zonieren. Die Vitrinenbeleuchtung erfolgt über ein glasfaseroptisches System, eine heute beliebte Technik, mit der die Wärmelast in den Vitrinen ausgeschlossen wird.

Über einen kleinen Übergangsraum schließt südlich die Ulrichskapelle an. (Abb. 46) In diesem Raum, der sich in zwei in der Höhe und Ausgestaltung deutlich unterscheidende Raumteile gliedert, sind durch zwei Bodenfenster die archäologischen Funde sichtbar. Um dies zu erreichen, wird der gesamte Boden auf den bereits erwähnten Trägerrost gelagert, der an nur wenigen Stellen auf den Grabungsfunden aufliegt. Es wurde Wert darauf gelegt, daß die Maßnahmen reversibel sind und an den Ausgrabungen kein Schaden entsteht. Nach langen Diskussionen fällt die Entscheidung für eine Geländelösung, die formal auf die Geländer in der Glashalle und in der ehemaligen Bibliothek Bezug nimmt. Eine Öffnung im Boden stört den Raumeindruck immer empfindlich, wird doch der Horizont des Bodens aufgelöst. Als untere Begrenzung ist er für unsere Orientierung von großer Bedeutung. In drei Wandvitrinen sind Funde der Grabung, sowie andere Exponate der Zeit, zumeist in Kopie, ausgestellt. Der kleine Annexraum, an dessen östlicher

Stirnwand Reste einer Malerei, datiert um 1420/30<sup>21</sup> unrestauriert erkennbar sind, dient auch der Ausstellung der im Verstoß geborgenen Wandmalerei aus der Ulrichskapelle. Zurück in den Vorraum erreicht der Besucher den Kreuzgang, der ebenfalls Teil des Museumskonzeptes ist. Aus Rücksicht auf die Substanz wurden hier Eingriffe vermieden, nur der Ostflügel

mußte aus Sicherheitsgründen mit einer Glaswand abgetrennt werden. In der ehemaligen Waschküche sind teilweise aus der Domfassade entnommene Originale und andere Baufragmente in einer Art Depot zu sehen. Vom Kreuzgang gelangt der Besucher wieder in das Foyer und beendet hier seinen Rundgang.

## Schlußbemerkung

„So ist das Bauwerk (im engeren Sinne) stets ein zweifaches Wesen, bestehend aus einem Unsinnlichen: dem geistigen Kerne, der Seele, und einem Sinnlichen, dem Raum, der Plastik, der Farbe, der musikalischen Tönung. Ein Doppelwesen von Seele und Gestalt, eines ohne das andere unbegreifbar, beide durch das architektonische Erlebnis der Gestaltwerdung verknüpft. Jede Sonderung und Trennung müßte nun notwendig zur Auflösung der Architektur führen: Seele ohne Gestalt verstanden oder Gestalt ohne Seele gesehen wären kein Bauwerk ...“<sup>22</sup> Das Diözesanmuseum St. Afra versucht mehr zu sein als nur Gefäß für einen beliebigen Inhalt, das wäre für den Ort und die Exponate zu wenig. Aus dem Zusammenfügen einzelner Stücke, die für sich selbst Organismen darstellen, entsteht ein größerer neuer Organismus.<sup>23</sup> Der Bau und die Exponate treten in einen Dialog, verschmelzen zu einer Einheit. In enger Verbindung mit dem Dom wird so Kirchen- und Bistumsgeschichte in allen Facetten anschaulich erfahr- und erlebbar gemacht und durch die Möglichkeit von Wechselausstellungen auch lebendig erhalten.

Die Realisierung des Dialoges zwischen Inhalt und Gefäß, sein Fassen in Form und

Farbe hat allen Beteiligten und uns Architekten viel Freude bereitet und Neues erschlossen. Wir hoffen, daß das im Ergebnis spürbar ist, es ist sicherlich nicht das „soundsovielste“<sup>24</sup> Museum in Augsburg entstanden. Für die Möglichkeit, die Hülle für die kostbaren Exponate schaffen zu dürfen, gilt dem Bauherren unser herzlichster Dank. Mit großer Kompetenz haben Herr Diözesanbaurat Köhler und Herr Rößle die Maßnahme begleitet und Hilfestellung geleistet. Der enge Austausch mit Frau Thierbach förderte das Miteinander von Objekt und Umgebung. Das identische Verständnis der Bauaufgabe und dieselbe gestalterische Grundhaltung aller Beteiligten ist auch im Ergebnis ablesbar. Unser besonderer Dank gilt Hwst. Herrn Weihbischof Josef Grünwald und Hwst. Herrn Bischofsvikar Dr. Eugen Kleindienst, ohne deren Vision das Werk wohl kaum gelungen wäre.

Die Qualität einer Architektur ist immer auch von der Haltung und den Erwartungen des Bauherren abhängig. Baukultur zu fordern und zu fördern ist in einer Zeit des schnellen, möglichst einfachen Konsums selten. In der Tradition und im Selbstverständnis der Katholischen Kirche besitzt die Baukunst seit jeher bis heute

21 Hagen, Augsburg, S. 294.

22 Rudolf Schwarz, Vom betenden Raum. Eine Grundlegung heiliger Baukunst, in: Thomas Hasler, Architektur als Ausdruck – Rudolf Schwarz, Berlin 2000, 273.

23 siehe Schwarz, Vom betenden Raum, 272.

24 Emmerich, Mit Afra Kunst sehen, 16.

einen hohen Stellenwert. Die Errichtung des Museums in dieser Form ist keine Verpflichtung, sondern eine Leistung, die in der schwierigen Situation gar nicht hoch genug bewertet werden kann. Ein Zeichen gegen die schleichend um sich greifende kulturelle Verarmung oder noch schlimmer die oberflächliche, auf Sensationslust bauende Vermarktung der Kunst wird durch dieses Engagement gesetzt.

Die vorgenommenen Baumaßnahmen haben den Bereich um den Dom verändert. Bisher unzugängliche Räume und Objekte können nun öffentlich besichtigt werden. Eingriffe in die Substanz waren dazu nötig, die nicht ohne, auch manchmal schmerzliche Verluste geschehen konnten. Neues zu schaffen bedeutet eben auch immer Altes aufzugeben. Dennoch liegt genau darin auch eine große Chance, die alle Epochen wahrgenommen haben. Sollte man das, was an den Kulturgütern der Vergangenheit so sehr bewundert wird, Mut und Weitblick, nicht auch der eigenen Zeit zugestehen? Nur im Ausdruck der heutigen Möglichkeiten und Bindungen kann Baukunst lebendig bleiben. Mut und Weitblick des Bauherren drücken sich beispielhaft im Umgang mit dem Bronzeport-

tal aus. Nicht die so einfach zu bewältigende Kopie, sondern eine Neuschöpfung für die Situation am Dom wird beauftragt. Wie wohltuend, daß nicht eine weitere Kopie – der auch für Laien immer nachvollziehbar jeder Charme des Originals fehlt – zu sehen ist, sondern ein weiteres Original, in dem sich hervorragend die Haltung des Auftraggebers ausdrückt. Vertrauen und Mut, eben Größe auf der Seite des Bauherren ermöglicht es, die Leistungen zu vollbringen, die vielleicht in ferner Zukunft ebenso bewundert werden, wie wir heute die unserer Vorfahren bewundern.

Die notwendigen Veränderungen im Domumfeld wurden mit Respekt vorgenommen, mit der Achtung, die der historischen Bausubstanz gebührt; ganz im Sinn von John Ruskin, der zwei Pflichten zeitgenössischer Architektur sieht: „Die erste, die darin besteht, die Baukunst der Gegenwart „historisch“ (nämlich „unsere Zeit“ ausdrückend) zu machen; die zweite, die (Baukunst) der Vergangenheit als die kostbarste aller Erbschaften zu erhalten.“<sup>25</sup> Ob uns dies gelungen ist, wird erst die Zukunft zeigen.

<sup>25</sup> John Ruskin, Die sieben Leuchter der Baukunst, Hrsg. von Wolfgang Kemp, Dortmund 1994, S. 335<sup>3</sup>.

Anhang

Kenndaten zum Bau:

Fläche:	1.600 m <sup>2</sup> ohne Kreuzgang 11.000 m <sup>3</sup> ohne Kreuzgang	
Ausstellungsräume:	Raum 1, Bistumsgeschichte, Bronzetür	136 m <sup>2</sup>
	Raum 2, Augsburger Bischöfe, Der Augsburger Dom, Die Heiligen der Diözese	210 m <sup>2</sup>
	Raum 3, Der Altar, Die Liturgie	210 m <sup>2</sup>
	Raum 4, Reliquien und Reliquiare	100 m <sup>2</sup>
	Raum 5 Archäologische Funde	110 m <sup>2</sup>
	Medienraum	74 m <sup>2</sup>
Nutzfläche gesamt:	1.600 m <sup>2</sup> , 1780 m <sup>2</sup> mit Kreuzgang	
Nebenraumfläche	685 m <sup>2</sup>	
<u>Chronologie:</u>	Planung	1989–2000
	Baustop	1994–1997
	Beginn des Ausbaus	Januar 1999
	Eröffnung	3. Juli 2000

Beteiligte Personen:

Bauherr:	Diözese Augsburg, Referat für wirtschaftliche Angelegenheiten, Bischofsvikar Dr. Eugen Kleindienst; vertreten durch das Diözesanbauamt, Monsignore Werner Schnell, Diözesanbaurat Dipl.-Ing. Werner Köhler, Dipl.-Ing. Hubert Erben, Dipl.-Ing. Helmut Rößle
Museumskonzept:	Monsignore Werner Schnell, Dr. Peter Morsbach, Melanie Thierbach M. A.
Museumsleitung:	Melanie Thierbach M. A.
Beratung:	Bayer. Landesamt für Denkmalpflege München, Dr. Bernd Vollmar, Hauptkonservator; Landesstelle für nichtstaatliche Museen, München Dr. York Langenstein, Hauptkonservator; Dipl. Ing. Rainer Köhnlein, Henning Großschmidt, Leitender Restaurator; Untere Denkmalschutzbehörde, Augsburg, Dipl. Ing. Gerhard Huber, Leiter
Archäologie:	Römisches Museum, Augsburg Dr. Lothar Bakker, Direktor; Andreas Schaub M. A., Grabungsleiter; Volker Babucke M. A.

Planung, Bauleitung:	Büro für Architektur Hans und Stefan Schrammel, Augsburg Dipl.-Ing. Hans Schrammel, Dr. Ing. Stefan Schrammel, Dipl.-Ing. Daniel Vermeulen, Alois Harle, Dipl.-Ing. Gabriele Ackermann, Dipl.-Ing. Diana Tauber, Dipl.-Ing. Werner Plankensteiner
Außenanlagen:	Büro Zettler, Aalto und Partner, Augsburg Dipl. Ing. Ossi Aalto, Dipl. Ing. Stefan Geisinger
Graphik, Gestaltung:	Büro Ay, Augsburg Dipl. Des. Wolfgang Reichert, Dipl. Des. Anette Kallmeier
Kunst am Bau:	Prof. Nikolaus Gerhart, München; Prof. Georg Bernhard, Augsburg
Statik:	Büro Bruckner, Fichtel und Partner, Augsburg Dipl. Ing. Hans-Jürgen Bruch, Reiner Paul
Lichtplanung:	Lichtlabor Bartenbach, Innsbruck
Elektro:	Ingenieurbüro Giggenbach, Friedberg
HLS- Technik:	Ingenieurbüro Oswald Silberhorn, Augsburg

### Ausführende Firmen:

Bauhauptarbeiten:	Horle Et Böswillibald, Augsburg
Natursteinarbeiten:	Marmor Brenk, Nordendorf
Terrazzo:	Ranft Terrazzo, München
Metallbau:	MBM Metallbau, Möckmühl; Metallbau Brandl, Eitensheim; Metallbau Pfiffner, Augsburg
Schlosserarbeiten:	Ettenreich, Ehekirchen
Heizung:	Seider, Thannhausen; Mahr, Aachen
Lüftung:	Schuster, Neusäß
Sanitär:	Erich Schulz, Augsburg
Elektro:	Graule, Nördlingen; Erhardt und Leimer, Augsburg
Alarm:	Tehaka, Augsburg
Trockenbau:	Müßig, Wiedenzhausen,
Putzarbeiten:	Horle Et Böswillibald, Augsburg
Schreinerarbeiten:	Gottfried Mayr, Neusäß
Vitrinen:	Rothstein, Gummersbach
Aufzug:	Otis, München
Malerarbeiten:	Türck und Merkle, Augsburg
Bauaufnahme:	Gilg und Peer, Augsburg
Befunde:	Restaurierungswerkstätten Erwin Wiegerling, Bad Tölz
Stukkateur:	Robert Schmid, Dasing
Kirchenmaler:	Hans Blöchl, Restaurator Augsburg; Restaurierungswerkstätte Erwin Wiegerling, Bad Tölz
Textilrestaurierung:	Bayer. Landesamt für Denkmalpflege, Außenstelle Schloß Seehof, Maria-Theresia Worch, Leitende Restauratorin
Metallrestaurierung:	Bayer. Landesamt für Denkmalpflege, Kerstin Brendl, Leitende Restauratorin; Brigitte Diepold, Restauratorin
Objektmontage:	Ernst Bielefeld, Restaurator, Landsberg a. L.

# Archäologische Ausgrabungen im Museumsbereich

Volker Babucke, Lothar Bakker u. Andreas Schaub

---

Archäologische Ausgrabungen, aber ebenso jeder tiefe Bodeneingriff im Bereich des Augsburger Domes berühren nahezu zwangsläufig die ältesten Bodenspuren der Augsburger Stadtgeschichte: Das Areal um den Hohen Dom liegt im Süden von AELIA AUGUSTA, der ehemaligen römischen Hauptstadt Raetiens, gleichfalls im Zentrum der hier im Mittelalter entstandenen Bischofsstadt.

Vergleicht man die Ausgrabungsergebnisse von hier mit den archäologischen Kenntnissen über die Domanlagen der Römerstädte Köln und Trier, wo seit dem zweiten Weltkrieg große Flächen unter den dortigen Kirchenanlagen erforscht und die Befunde in weiten Teilen „begebar“ erhalten wurden, so liegen die archäologischen Zeugnisse zum Augsburger Dom noch weitgehend im dunkeln. Lediglich die 1979 erfolgte Ausgrabung in der Westkrypta sowie einzelne kleinere Baubeobachtungen haben erste Aufschlüsse zur Baugeschichte des Domes erbracht.

Im unmittelbaren Umfeld des Domes fanden mehrfach archäologische Untersuchungen statt: so am Fronhof auf der West- und Nordseite des Domes oder südlich auf dem Domvorplatz mit seinen Überresten von St. Johannes und einem darunterliegenden römischen Peristylhaus des 2.–4. Jahrhunderts n. Chr. (Abb. 42 und 43)

Größtes Interesse kommt jedoch den Ausgrabungen im Hohen Dom selbst zu: liegen doch hier die Fragen nach der Entstehung dieses Kirchenzentrums, noch spät-römisch oder erst merowingisch/karolingisch, die Frage nach der Kontinuität von



Abb. 42: Bronzener Fuß eines dreibeinigen Klappständers in Form eines Leopards, gefunden im Nordflügel des Domklosters bei Grabungen der Stadtarchäologie Augsburg

der Römerzeit in das frühe Mittelalter, oder die Frage nach den älteren römischen Bauten im Untergrund wie nach der im Mittelalter entstandenen Legende einer „Cisa“-Verehrung buchstäblich vor Augen. Die Antworten darauf, aufgrund fehlender schriftlicher Quellen, sind allein im Boden verborgen.

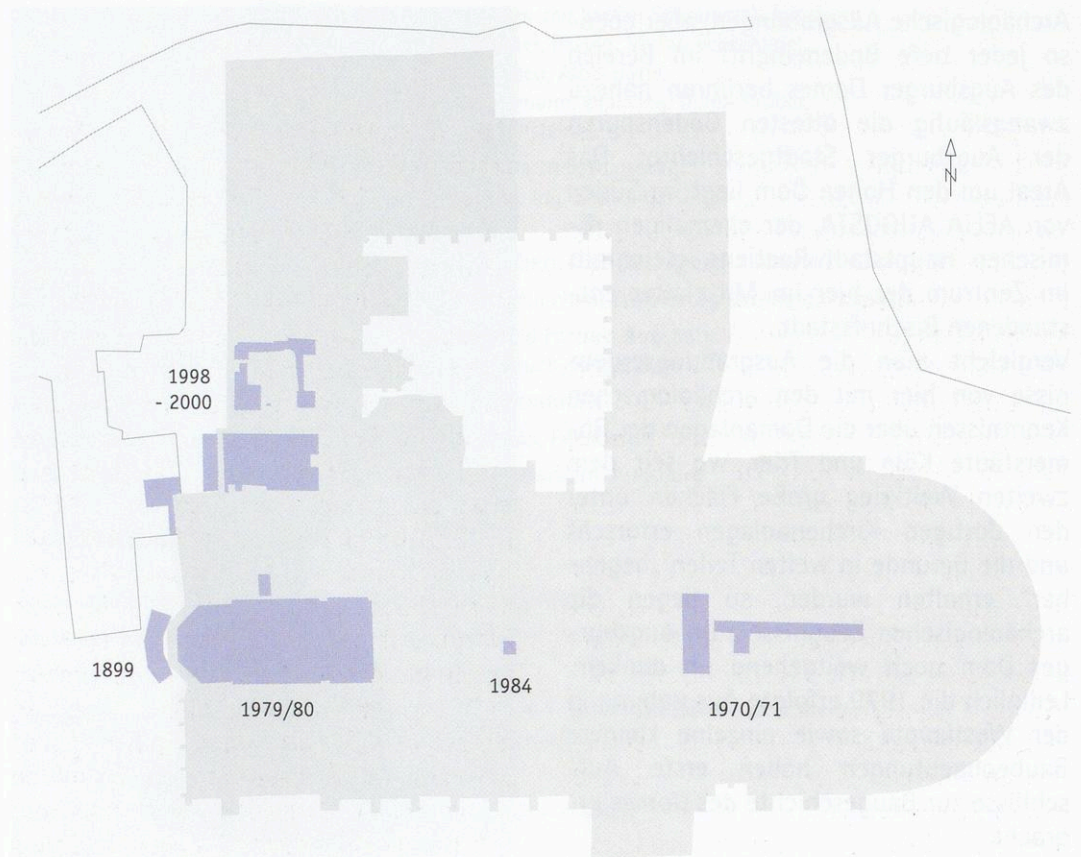


Abb. 43: Augsburger Dom und Domkloster mit gerasterten Flächen der wichtigsten archäologischen Untersuchungen

## Augsburg in römischer Zeit

Die römische Stadtgeschichte Augsburgs sei einleitend kurz skizziert. Aus einem ersten, noch weitgehend unbekanntem Militärplatz am Zusammenfluß von Lech und Wertach, kurz vor Christi Geburt errichtet und im 1. oder 2. nachchristlichen Jahrzehnt bereits wieder verlassen, entstand wohl zwischen 10 und 20 n. Chr. ein neues, ca. zwei- bis dreitausend Mann fassendes Kastell auf der Ostseite der Augsburger Hochterrasse, heute im Be-

reich von St. Stephan und im östlichen „Domviertel“ gelegen. Diese ca. 10–12 ha umfassende Militäranlage besaß einen sog. Kastellvicus, der sich im Vorfeld nach Süden und Westen mit zivilen Bauten für Händler, Handwerker und Familien der stationierten Truppen erstreckte: AUGUSTA VINDELICUM.

Nach der Zerstörung des Kastells um 69/70 n. Chr. und dem Abzug der Garnison entwickelte sich ein rasch aufblühendes,

nach Westen und Norden weiter „wachsendes“ Siedlungsareal mit Holz- und Fachwerkbauten sowie ersten Spuren von Steingebäuden, das vielleicht als Ort einer Gebietsverwaltung, einer civitas, angesprochen werden kann. Spätestens unter Kaiser Trajan (98–117), wohl kurz vor oder um 100 n. Chr., verlegte man die Hauptstadt der Provinz Raetien von CAMBODUNUM/Kempten hierher: Augsburg stieg zum Sitz des kaiserlichen Statthalters empor. Kaiser Hadrian (117–138) erteilte um 121 n. Chr. das offizielle Stadtrecht als MUNICIPIUM AELIUM AUGUSTUM, wie der rechtliche Name fortan lautete. Die größte wirtschaftliche Blüte der Stadt AELIA AUGUSTA (Abb. 45) liegt, den aufwendig ausgestatteten Steingebäuden mit Fußbodenheizungen, Mosaiken und Wandfresken zufolge, im letzten Drittel des 2. und in den ersten Jahrzehnten des 3. Jahrhunderts: Deutlich erkennbar an den hochrangigen Steindenkmälern und Inschriften insbesondere der Zeit des severischen Kaiserhauses (193–235).

Dem Fundmaterial von Münzen und Gefäßkeramik zufolge blieb das mindestens 80 ha große, seit dem 2. Jahrhundert durch eine Stadtmauer geschützte Areal von AELIA AUGUSTA auch nach mehreren Germanenangriffen des 3. und 4. Jahrhunderts bis weit in das 5. Jahrhundert hinein auf ganzer Fläche besiedelt. Eine „christliche Gemeinde“ hat hier sicher im 3. und 4. Jahrhundert bestanden (Abb. 44).

Ein Friedhof der Christen scheint ab konstantinischer Zeit im Bereich der späteren Kirchenanlage von St. Ulrich und Afra angelegt worden zu sein. „Beigabenlose“, geostete Bestattungen (Kopf im Westen mit Blick nach Osten) reichen dort auf großer Fläche bis zum Gelände „Kitzen-

markt/Eserwall“, wie Grabungen der Stadtarchäologie 1998 und 2000 ergeben haben. Ein Teil der Gräber kann „Romanen“ christlichen Glaubens des 5. Jahrhunderts zugewiesen werden.

Ob die Hauptstadt der Provinz Raetia secunda in spätantiker Zeit Sitz eines Bischofs war, kann zwar mit guten Gründen angenommen werden, doch liegen bisher keine Quellenbelege dafür vor. Erstes schriftliches Zeugnis für das Bestehen einer christlichen Gemeinschaft in AELIA AUGUSTA bildet die Textstelle bei Venantius Fortunatus um 565 n. Chr., als er bei seiner Rückreise vom Grab des Bischofs Martin in Tours für Augsburg am Lech die Verehrung der Märtyrerin Afra überliefert. Daß es im spätrömischen Augsburg christliche Kulträume und „Kirchen“ gegeben haben muß ist sicher, doch sind sie bisher nicht eindeutig nachgewiesen: Möglicherweise bestand unter St. Gallus



Abb. 44: Frühchristliche Grabinschrift aus der Zeit um 400, gefunden 1929 am Domvorplatz.

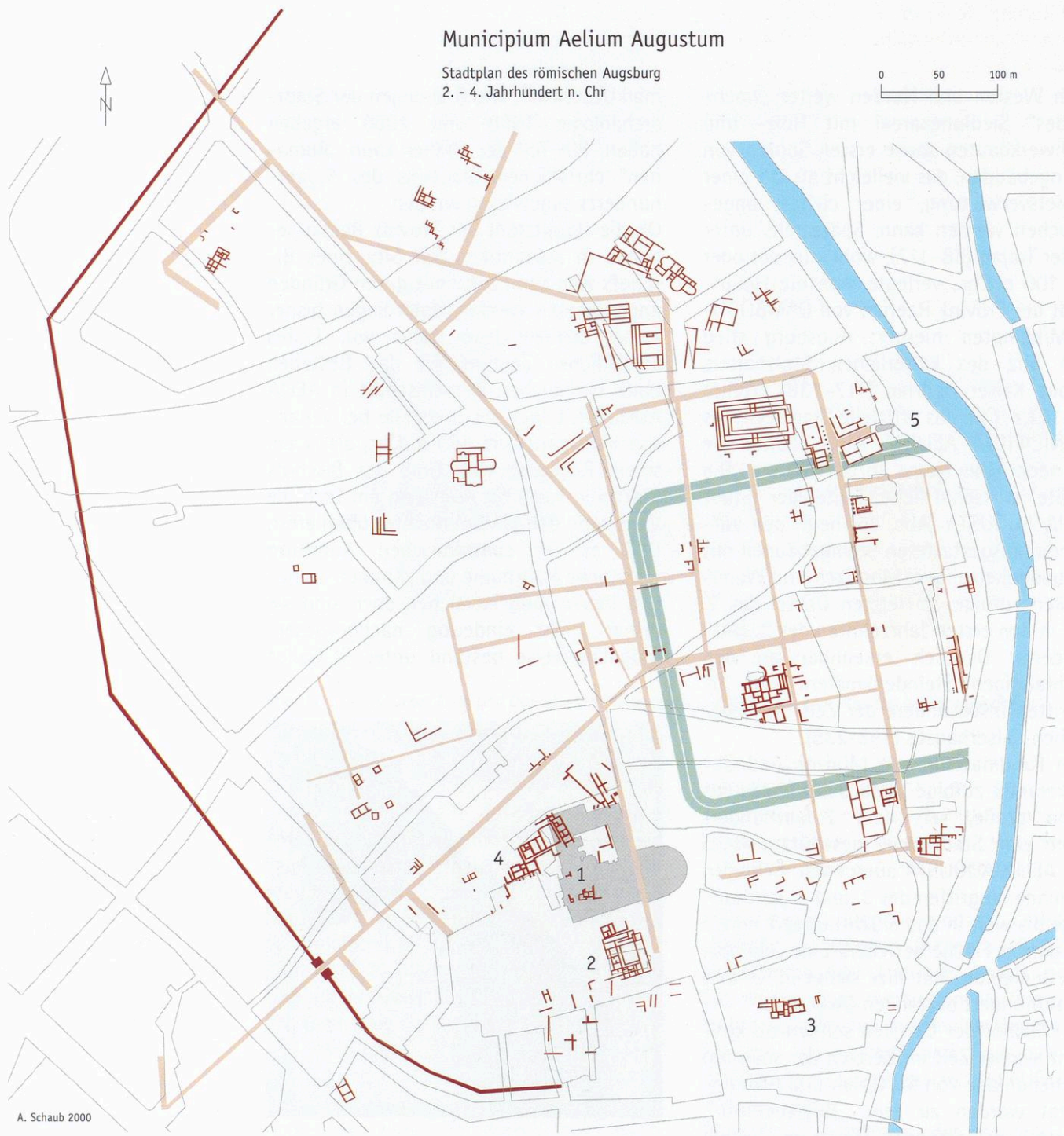


Abb. 45: Vorläufiger Stadtplan mit Ergänzungen der römischen Straßen und Steingebäude des 2.-4. Jh. n. Chr. im heutigen Straßennetz. 1 Ulrichskapelle, 2 St. Johannes, 3 Grabung „Hinter dem Schwalbeneck“, 4 Fronhof, 5 St. Gallus.

eine Kirche des 4./5. Jahrhunderts, doch müssen Nachuntersuchungen der Ausgrabungsergebnisse von 1959–61 dieses bestätigen. Gesichert scheint ein Kapellen-/Kirchenbau des 7. Jahrhunderts unter St. Ulrich und Afra, in dem „Klerikergräber“ dieser Zeit mit aufwendiger Ausstattung (u. a. hölzerner Krummstab, aber auch

Textilreste) bei Ausgrabungen 1968 in der dortigen Krypta zutage kamen.

Umso gespannter richtet sich der archäologische und historische Blick auf den Augsburger Dom selbst, insbesondere auf seine älteste Baugeschichte und das Datum seiner ersten Errichtung.

## Die archäologischen Ausgrabungen in der Ulrichskapelle<sup>1</sup> und im Kapitelsaal

Im Zuge der Umbaumaßnahmen des ehemaligen Domklosters zum Diözesanmuseum St. Afra wurden seit den achtziger Jahren umfangreiche Bodeneingriffe vorgenommen. Sie hatten zur Folge, daß im gesamten Nord- und in weiten Teilen des Westflügels jegliche archäologische Substanz ausgegraben und somit unwiederbringlich zerstört werden mußte. Lediglich der Kapitelsaal sowie die Ulrichskapelle waren bis dahin von tiefgreifenden Veränderungen ausgenommen.

Das änderte sich 1998, als entschieden wurde, mehrere Lüftungs- und Heizkanäle in diesen Räumen zu verlegen. Die dafür notwendigen Erdarbeiten wurden seitens der Stadtarchäologie Augsburg durchgeführt.<sup>2</sup>

Schon kurz nach Beginn der Untersuchungen wurde klar, daß Überreste aus den verschiedenen Epochen der Dombaugeschichte in noch überraschend guter Erhaltung vorhanden waren. Als schließlich durch die Baumaßnahme vorgesehen war, ein inzwischen freigelegtes Quadermauer-

werk – wie sich später herausstellte, handelt es sich um die nordwestliche Ecke des karolingischen Domquerhauses – zu durchschlagen, wurde in Abstimmung mit dem Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege und dem Diözesanbauamt entschieden, die Befunde weitgehend unangetastet zu erhalten.

Der große Zuspruch der Öffentlichkeit anläßlich des „Tages des offenen Denkmals 1998“ ermutigte die Diözese schließlich zu dem Schritt, einen Teil der freigelegten Baureste als „archäologisches Fenster“ in die Konzeption des Diözesanmuseums einzubeziehen (Abb. 46)

Wenngleich die zum Verständnis der komplizierten Baugeschichte notwendige Auswertung aller Grabungen im und um den Augsburger Dom (Abb. 43) noch als dringendes Desiderat aussteht, soll an dieser Stelle ein erster Einblick gegeben werden, um die historische Dimension einer der Keimzellen Augsburgs begreifbar zu machen.

1 Die Benennung dieses Raumes hat mehrfach Veränderungen erfahren. Die älteste Bezeichnung war „Ulrichskapelle“. In jüngster Zeit hat sich die Bezeichnung „Schneiderkapelle“ eingebürgert. Im Dominventar Chevalleys ist sie unter der Bezeichnung „Blasiuskapelle“ zu finden. Inzwischen hat man sich entschieden, wieder zur mutmaßlich ältesten Bezeichnung „Ulrichskapelle“ zurückzukehren.

2 An dieser Stelle sei den Grabungsarbeitern und Zeichnern des Römischen Museums herzlich gedankt. Großen Anteil am Gelingen der Arbeiten hatte R. Pfennig, der mit hohem persönlichem Einsatz die grabungstechnischen Arbeiten betreute. Einen ersten Vorbericht gibt: A. Schaub, Archäologische Untersuchungen am Hohen Dom zu Augsburg. Das archäologische Jahr in Bayern 1998, 119 ff.



Abb. 46: Ulrichskapelle, Blick auf das Deckengewölbe

## Römische Wohnbauten

Die naturgemäß tiefliegenden Schichten der ältesten Siedlungstätigkeit Augsburgs aus dem beginnenden 1. Jahrhundert n. Chr. wurden weder in der Ulrichskapelle noch im Kapitelsaal erreicht. Wie uns jedoch Funde der angrenzenden Grabungen zeigen, gehörte das spätere Domareal bereits zur zivilen Straßensiedlung Augusta Vindelicum<sup>3</sup>.

Nachdem in Folge der Bürgerkriege 68–70 n. Chr. die Garnison abgezogen wurde, entwickelte sich ein blühendes Gemeinwesen.

Beredtes Zeugnis der hohen Wohnkultur dieser Zeit stellen die Reste farbiger Wandfresken dar<sup>4</sup>, die in der Ulrichskapelle geborgen werden konnten (Periode 1; Abb. 47). Aufgrund der kleinen Grabungsfläche war leider nicht mehr zu klären, ob es sich hierbei um die abgeschlagenen Fresken einer Fachwerk- oder einer Steinquaderwand handelt. So war der Verputz zwar auf eine Lehmschicht aufgebracht worden, was zunächst an einen Fachwerkbau denken läßt, doch konnte Ludwig Ohlenroth<sup>5</sup> bei seinen Grabungen westlich

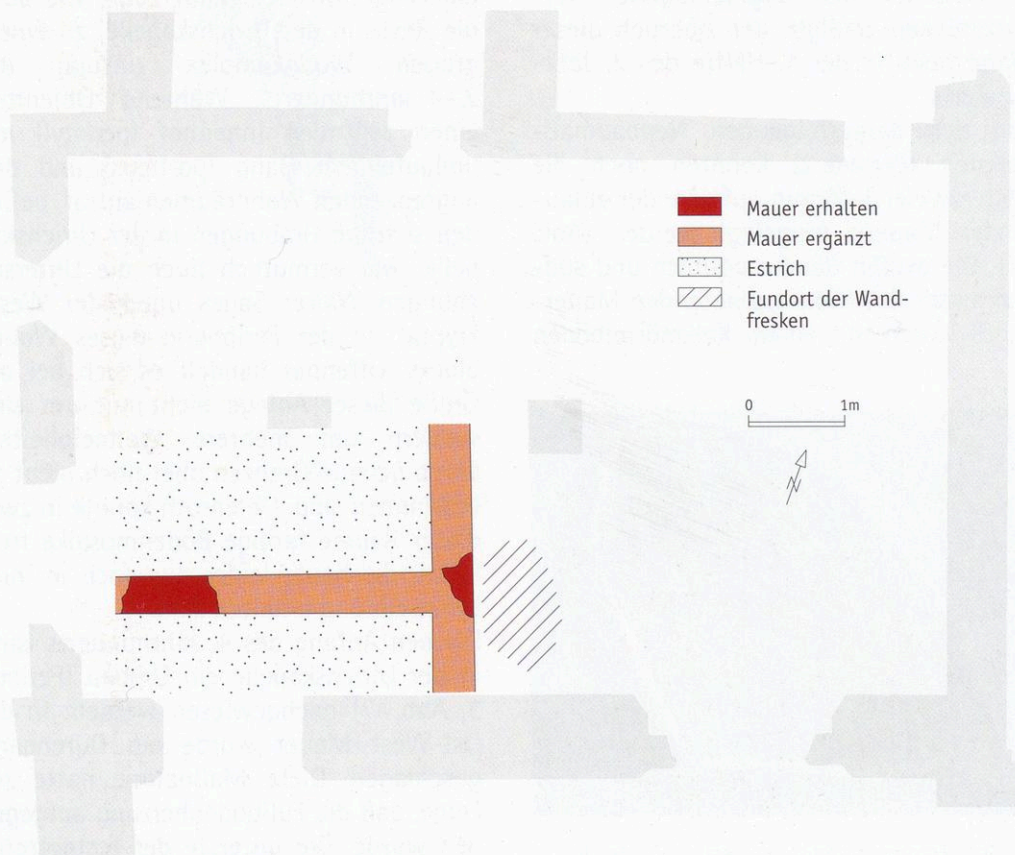


Abb. 47: Römische Befunde (Perioden 1–3) in der Ulrichskapelle

3 Allgemein zum römischen Augsburg: L. Bakker, Frühkaiserzeitlicher Militärstützpunkt, Kastell und Provinzhauptstadt Augusta Vindelicum. In: W. Czysz, K. Dietz, Th. Fischer, H.-J. Kellner, Die Römer in Bayern (München 1995) 419 ff. Zum Militärlager des 1. Jhs.: A. Schaub, Das Frühromische Militärlager im Stadtgebiet von Augsburg. Neue Überlegungen zur Militärgeschichte Raetiens im 1. Jahrhundert nach Christus. In: N. Gudea (Hrsg.), Roman Frontier Studies. Proceedings of the XVIIth international Congress of Roman Frontier Studies (Zalau 1999) 365 ff.

4 Die Fresken werden von N. Willburger im Rahmen einer Dissertation an der Universität Jena bearbeitet.

5 L. Ohlenroth, Bayerische Vorgeschichtsblätter 2, 1956, 260 ff.

der Ulrichskapelle und des Domklosters (Fronhof 6) eine Tuffquadermauer ausgraben, an der ein Teil der Fresken noch anhaftete. Dort war ebenfalls eine Lehm-schicht als Putzträger verwendet worden. Gleichwohl haben die Wandmalereien aus der Ulrichskapelle (Abb. 49) eine Qualität, wie sie in Augsburg bislang nur selten angetroffen wurde. Als interessantes Detail haben sich auf einem Stück die eingeritzten Reste des lateinischen Alphabetes erhalten (Abb. 48). Was in der Antike als Verunstaltung der Wand gegolten haben mag, zeigt uns den Bildungsstand der ursprünglichen Bewohner dieses Stadthauses.

Nach Ausweis der spärlichen Keramikfunde zwischen den abgeschlagenen Verputzstücken erfolgte der Abbruch dieser Wand noch in der 1. Hälfte des 2. Jahrhunderts.

Von den darauffolgenden Neubaumaßnahmen (Periode 2) konnten noch die Reste zweier T-förmig aufeinander zulaufernder Mauern freigelegt werden (Abb. 47). Die beiden Räume nördlich und südlich dieses Ost-West verlaufenden Mauerzuges waren mit einem Kalkmörtelboden

(Estrich) versehen, auf dem ursprünglich Stützpfilerchen aus Ziegeln standen, die einen oberen Boden – den eigentlichen Fußboden – trugen. In den so entstandenen Hohlraum wurde durch einen Heizkanal (praefurnium) warme Luft geleitet. Diese Fußbodenheizungen (hypocaustum) gehörten zum Standard jedes besseren römischen Wohnhauses. Über die Gestaltung des eigentlichen Fußbodens geben uns lediglich einzelne schwarze und weiße Mosaikwürfel Auskunft.

Auch hier zeigen uns die Ergebnisse der Grabungen L. Ohlenroths am Fronhof 6 sowie in den nördlichen Bereichen des westlichen Domklosterflügels weitere Einzelheiten (Abb. 50): Offenbar gehören die dort angetroffenen Mauerzüge, wie auch die Reste in der Ulrichskapelle, zu einem großen Wohnkomplex (insula) des 2.–4. Jahrhunderts. Während Ohlenroth einen zentralen Innenhof (peristyl) mit umlaufendem Gang (porticus) und den angrenzenden Wohnräumen antraf, befinden sich die Grabungen in der Ulrichskapelle, wie vermutlich auch die Untersuchungen Walter Sages unter der Westkrypta<sup>6</sup>, in der Peripherie dieses Wohnblocks. Offenbar handelt es sich bei der Größe dieser Anlage nicht nur um eine sondern um mehrere Wohneinheiten, deren genaue Grenzen aber noch nicht zu bestimmen sind. Ohlenroth konnte in zwei dieser Räume farbige Bodenmosaiken freilegen, die heute leider nur noch in ihrer Umzeichnung erhalten sind.

Für den Anfang des 4. Jahrhunderts kann in der Ulrichskapelle ein Umbau (Periode 3, Abb. 47) nachgewiesen werden: In die Ost-West Mauer wurde ein Durchgang geschlagen. Diese Maßnahme hatte zur Folge, daß die Fußbodenheizung aufgegeben wurde. Die unterste der festgetretenen Laufschichten in diesem Durchgang enthielt eine Münze der Kaiserin Valeria



Abb. 48: Fragment römischer Fresken aus der Ulrichskapelle (Periode 1) mit dem eingeritzten Anfang des lateinischen Alphabetes

6 W. Sage, Die Ausgrabungen in der Krypta des Augsburger Domes. Jahrbuch des Vereins für Augsburger Bistumsgeschichte 15, 1981, 115 ff. und ders., Frühes Christentum und Kirchen aus der Zeit des Übergangs. In: G. Gottlieb u. a. (Hrsg.), Geschichte der Stadt Augsburg von der Römerzeit bis zur Gegenwart (Stuttgart 1984) 100 ff.

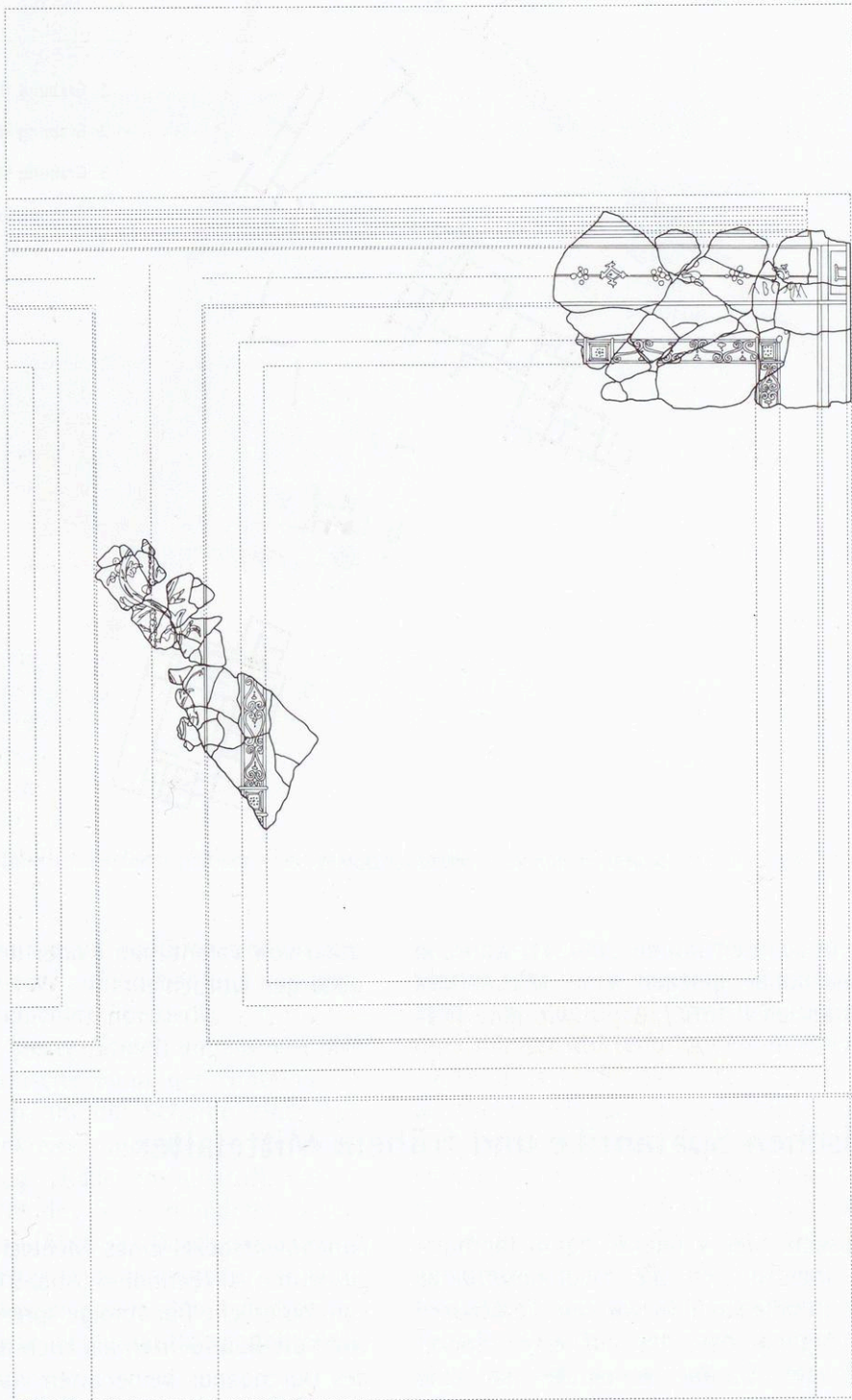


Abb. 49: Rekonstruktionsversuch der römischen Fresken aus der Ulrichskirche (N. Willburger)



Abb. 50: Römische Steinbauten im näheren Umfeld des Domes

Galeria aus den Jahren 308/311, während etwas höher gelegen eine Münze des Constantius II (355/361) sowie eine Prä-

gung von Valentinian I oder II (364–383) geborgen wurden<sup>7</sup>.

## Zwischen Spätantike und frühem Mittelalter

Im ausgehenden 4. oder frühen 5. Jahrhundert änderte sich die Siedlungsstruktur dann grundlegend. So wurden die Mauern des Vorgängerbaus bis auf einen Sockel abgetragen. Darüber errichtete man eine neue, nun nicht mehr mit Kalkmörtel sondern in Lehm gebundene Mauer, die als

Fundamentsockel eines Fachwerkgebäudes zu deuten ist (Periode 4, Abb. 51). Für eine kontinuierliche Bauabfolge spricht, daß sowohl die Baufluchten als auch die Position des Durchgangs beibehalten wurden. Eine zunächst westlich des Eingangs in den alten Mauersockel eingefügte Herdstelle

<sup>7</sup> Die Münzbestimmungen erfolgten dankenswerterweise durch Frau M. Overbeck (München/Geltendorf).



Abb. 51: Spätromische Befunde (Periode 4) in der Ulrichskapelle

(Abb. 52) wurde im weiteren Verlauf der Nutzung wieder aufgegeben und von weiteren Laufschriften überdeckt.

Aus einer dieser Schichten stammt der jüngste römische Fund der Grabung. Es handelt sich um die Scherbe eines aus Nordostfrankreich importierten Keramikgefäßes (sog. „Rädchensigillata“), das in die 1. Hälfte des 5. Jahrhunderts datiert werden kann (Abb. 53). Durch diesen Fund liegt ein erster Anhaltspunkt für die Nutzungszeit dieser sowie den frühestmöglichen Beginn der darauffolgenden Siedlungsperiode vor.

Zu dieser Periode 5 gehört – wiederum die allgemeine Bauflucht beibehaltend –

ein trocken, d.h. ohne Verwendung von Mörtel oder Lehm gesetzter Mauersockel, zwei Pfostruben sowie ein zugehöriger dünner Mörtelfußboden eines Fachwerkhauses (Abb. 54). Zumindest der westliche lehmgebundene Mauersockel aus Periode 4 scheint auch weiterhin bestanden zu haben. Als einen Hinweis auf eine kontinuierliche Siedlungsfolge kann zweifellos auch das Fehlen von Schichten gewertet werden, die ein längeres „Ofenstehen“ des Geländes zwischen den Perioden 4 und 5 belegen würden, wie etwa Humusbildungen oder Einschwemm-schichten. Unklar bleibt die Funktion einer gleichzeitigen Setzung aus groben



Abb. 52: Herdstelle der spätrömischen Periode 4

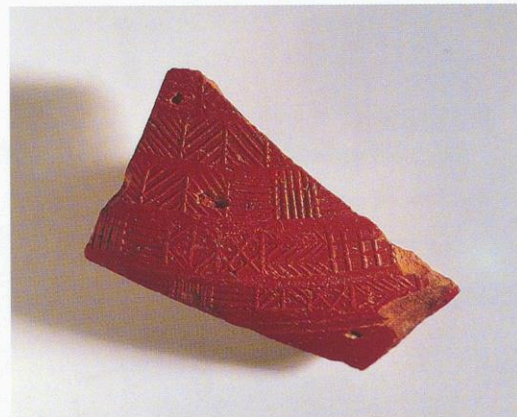


Abb. 53: Scherbe eines aus Nordostfrankreich importierten Keramikgefäßes vom Anfang des 5. Jahrhunderts



Abb. 54: Merowingerzeitliche Befunde (Periode 5) in der Ulrichskapelle



Abb. 55: Merowingerzeitliche Funde aus dem Domareal (Keramik und Fibel) sowie von den Grabungen „Hinter dem Schwalbeneck“ (Bronzenadel und Gürtelschnalle)

Flußkiesel sowie einer weiteren Grube. Leider konnten in den kleinen Grabausschnitten keinerlei Fundstücke im direkten Zusammenhang mit diesen Baulichkeiten gefunden werden, wodurch nur eine ungefähre zeitliche Einordnung erfolgen kann. Der frühestmögliche Zeitpunkt für den Anfang dieser Bauperiode muß ei-



Abb. 56: „Lehmgebundenes“ Mauerwerk eines Gebäudes des 7. Jahrhunderts (Grabung „Hinter dem Schwalbeneck“)

nige Zeit nach dem Verlust der erwähnten Keramikscherbe des 5. Jahrhunderts liegen. Gleichwohl stammen aus den Grabungen im Domareal verschiedene Fundstücke aus der Merowingerzeit (Abb. 55).

Entsprechende Baubefunde kennen wir in Augsburg bislang nur von dem etwa 200 m östlich des Domes gelegenen Grabungsgelände „Hinter dem Schwalbeneck“. Die seit 1996 andauernden Ausgrabungen ermöglichen es erstmals für Augsburg ein detailliertes Bild vom Strukturwandel und dem Aussehen der römischen Stadt am Übergang zwischen Spätantike und frühem Mittelalter zu entwerfen und Fragen zur Siedlungskontinuität und dem Zusammenleben der romanisch-germanischen Bevölkerung einer Antwort näherzubringen. Neben mehreren größeren Pfostenbauten und einem Grubenhaus, wie sie aus alamannischen Siedlungen des Augsburger Umlandes bekannt sind, fanden sich vor allem einfache, relativ kleinräumige Fachwerkgebäude mit schmalen Wandsockeln aus lehmgebundenen (Abb. 56) oder auch trocken gesetzten Tuffquadern, Lehmstampfböden und Herdstellen im Inneren. Bei ihrer Errichtung waren die spätrömischen Vorgängerbauten teilweise abgebrochen oder einplaniert, teilweise aber auch mit einbezogen worden.

## Spuren des ältesten Augsburger Domes?

Vor dem Hintergrund, daß im Bereich der Ulrichskapelle eine ganz entsprechende kleinräumige Wohnbebauung zumindestens in Resten nachgewiesen werden konnte, gewinnt ein von W. Sage nur ca. 15 m weiter südlich unter der Westkrypta angeschnittenes Mauerfundament an Bedeutung, das nun eindeutig einem frühestens im 5. Jahrhundert errichtetem Großbau zugewiesen werden kann.<sup>8</sup> Es handelt sich hierbei um ein mächtiges, Nord-Süd verlaufendes Fundament aus großen Kalktuffspolien (Abb. 57); es besitzt sein Pendant etwa 23,60 m weiter östlich (lichtes Maß) in einem 1982 im Mittelschiff entdeckten Mauerzug (Abb. 58).<sup>9</sup> Reste von

zugehörigen Estrichen, die einen Anhaltspunkt für die Orientierung des Gebäudes geben können, ließen sich nur zwischen beiden Mauern nachweisen. Auch wenn weitere Hinweise auf das Aussehen und die Funktion dieses Gebäudes fehlen, so scheint die bereits 1979 von Sage geäußerte Ansprache als früher Kirchenbau (Abb. 59) damit wohl am wahrscheinlichsten zu sein.

Schwieriger gestaltet sich allerdings die zeitliche Einordnung, da datierende Kleinfunde bislang fehlen. Sie kann zunächst nur allgemein mit der Zeit zwischen dem 5. und 8. Jahrhundert angegeben werden. Das Fehlen eines kontinuierlichen Schicht-



Abb. 57: Spätromisch-frühmittelalterliche Spolienmauer unter der Westkrypta

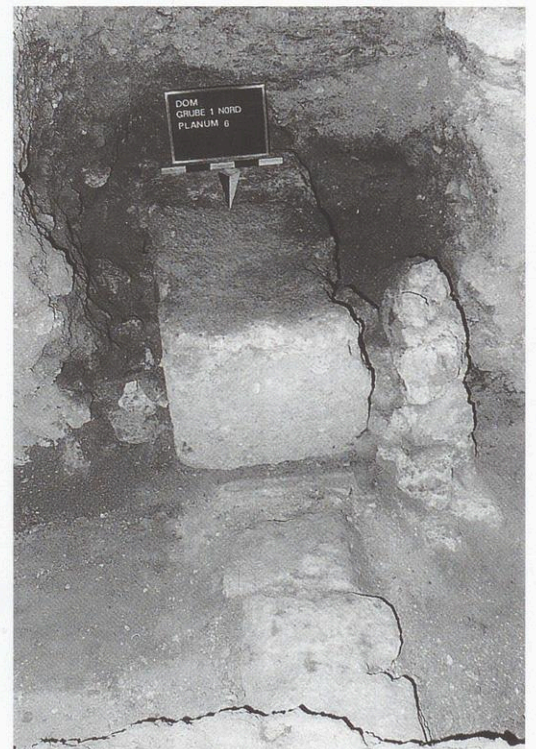


Abb. 58: Spätromisch-frühmittelalterliche Spolienmauer unter dem heutigen Mittelschiff

8 W. Sage (Anm. 6). Mit kritischen Anmerkungen: V. Bierbrauer, Alamannische Besiedlung Augsburgs und seines näheren Umlandes. In: G. Gottlieb u. a. (Hrsg.), Geschichte der Stadt Augsburg von der Römerzeit bis zur Gegenwart (Stuttgart 1984) 87 ff.

9 L. Bakker, Ausgrabungen und Funde in Augsburg 1983–1985. Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben 81, 1988, 5 ff.

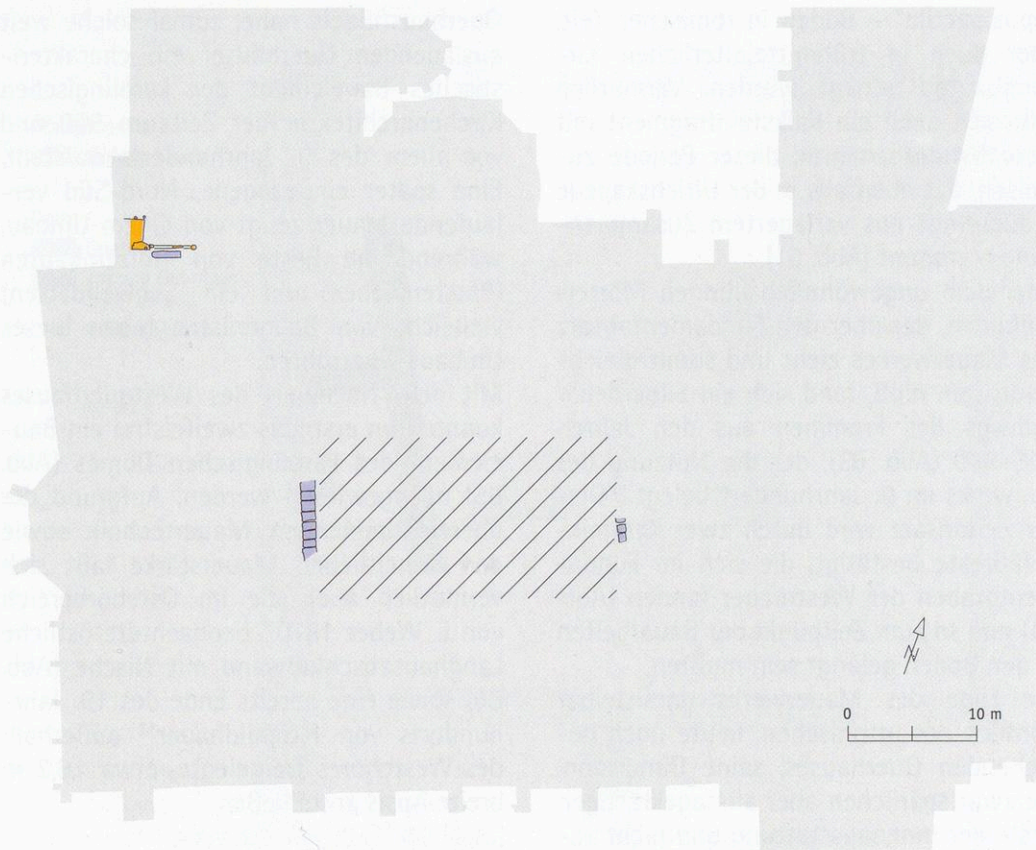


Abb. 59: Plan der vermutlichen spätrömisch-frühmittelalterlichen Kirche

aufbaus, wie er in der Ulrichskapelle nachgewiesen werden konnte, spricht

allerdings für einen spätantiken Zeitan-

## Im karolingischen Dom

Eine der Überraschungen der Ausgrabungen in der Ulrichskapelle war zweifellos daß – obwohl außerhalb des heutigen Domes gelegen – Teile eines karolingischen Vorgängerbaus angetroffen wurden (Periode 6, Abb 62). Es handelt sich dabei um die Ecke eines ca. 1 m breiten, aus Süß-

wasserkalktuffquadern errichteten Mauerwerks, an dessen Innenseite sich noch die Reste einer rauhen, elfenbeinfarbenen Kalktünche erhalten haben (Abb. 60). Aus dem Abbruchschutt dieses Bauwerkes stammen zwei Fragmente grüner Marmorplättchen (Abb. 61), wie sie für sog.

„opus sectile“ – Böden in römischer Zeit, aber auch in frühmittelalterlichen Kirchenbauten verlegt wurden. Vermutlich läßt sich auch ein Kalksteinfragment mit Flechtbandornamentik dieser Periode zuweisen, das ebenfalls in der Ulrichskapelle – allerdings aus verlagertem Zusammenhang – stammt (Abb. 61).

Über dem ungewöhnlich dünnen Mörtelfußboden, der über den Fundamentabsatz des Mauerwerkes zieht und somit gleichzeitig sein muß, fand sich ein Silberdenar Ludwigs des Frommen aus den Jahren 806–840 (Abb. 63), der die Nutzung des Bauwerks im 9. Jahrhundert belegt.<sup>10</sup> Dieser Zeitansatz wird durch zwei Keramikgefäßreste bestätigt, die sich im Fundamentgraben der Westmauer fanden (Abb. 64) und so zum Zeitpunkt der Bauarbeiten in den Boden gelangt sein mußten.

Die Lage des Mauerwerkes unmittelbar nördlich des ottonischen, heute noch bestehenden Querhauses, seine Dimension, die zwar spärlichen aber aussagekräftigen Reste der Innenausstattung und nicht zuletzt die Münze des 9. Jahrhunderts legen eine Deutung als Westteil des nördlichen

Querhausflügels nahe, zumal solche weit ausladenden Querhäuser ein charakteristisches Bauelement der karolingischen Kirchenarchitektur der Zeit um 800 und vor allem des 9. Jahrhunderts darstellt. Eine später eingezogene, Nord-Süd verlaufende Mauer zeugt von einem Umbau, während die Reste von Holzeinbauten (Pfostenlöcher und ein Schwellbalken) vielleicht von Baugerüsten (eben dieses Umbaus?) herrühren.

Mit dem Nachweis des Westquerhauses konnte nun erstmals zweifelsfrei ein Bauelement des karolingischen Domes (Abb. 65) nachgewiesen werden. Aufgrund der übereinstimmenden Mauertechnik sowie der einheitlichen Mauerstärke läßt sich vermutlich auch die im Ostchorbereich von L. Weber 1970<sup>11</sup> beobachtete östliche Langhausabschlußwand mit Nische (Abb. 66) sowie eine bereits Ende des 19. Jahrhunderts von F. Schildhauer<sup>12</sup> außerhalb des Westchores freigelegte, etwa 16,2 m breite Apsis anschließen.



Abb. 60: Nordwestliche Querhausecke des karolingischen Domes (Blick nach Westen)



Abb. 61: Fragmente der Innenausstattung des karolingischen Domes, die bei den Grabungen in der Westkrypta (Stuckreste) und in der Ulrichskapelle (Marmorplättchen, Flechtbandstein) gefunden wurden

10 Bestimmung M. Overbeck.

11 L. Weber, Die Ausgrabungen im Dom zu Augsburg 1970/71 (Augsburg 1972).

12 F. Schildhauer, Baugeschichte des Augsburger Domes mit besonderer Berücksichtigung der romanischen Periode. Zeitschrift des historischen Vereins für Schwaben 26, 1899, 1 ff.

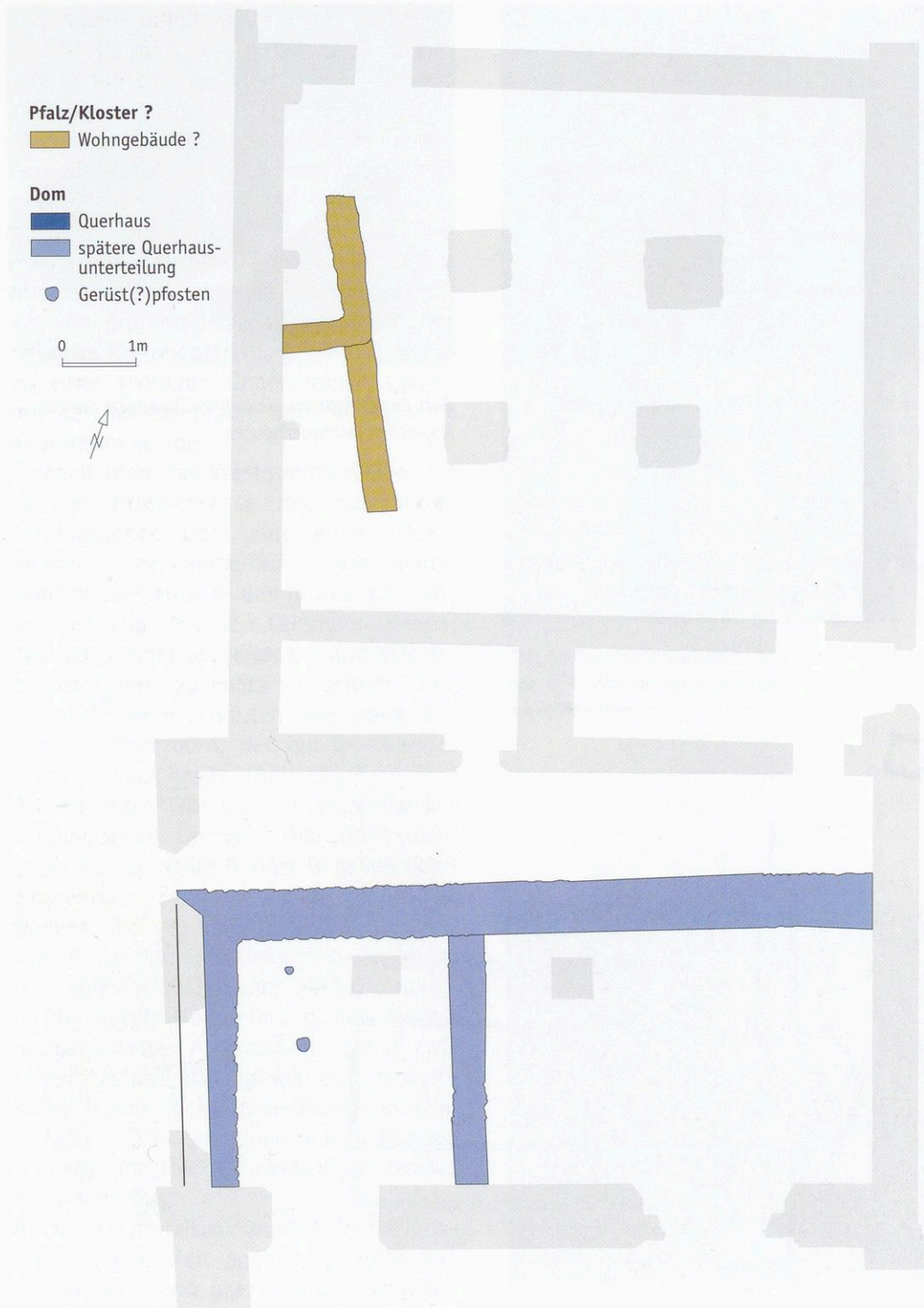


Abb. 62: Befunde der Karolingerzeit (Periode 6) in Ulrichskapelle und Kapitelsaal



Abb. 63: Silbermünze (Denar) von Ludwig dem Frommen, einem Sohn Karls des Großen



Abb. 64: Gefäßkeramik aus der Baugrube des karolingischen Domquerhauses

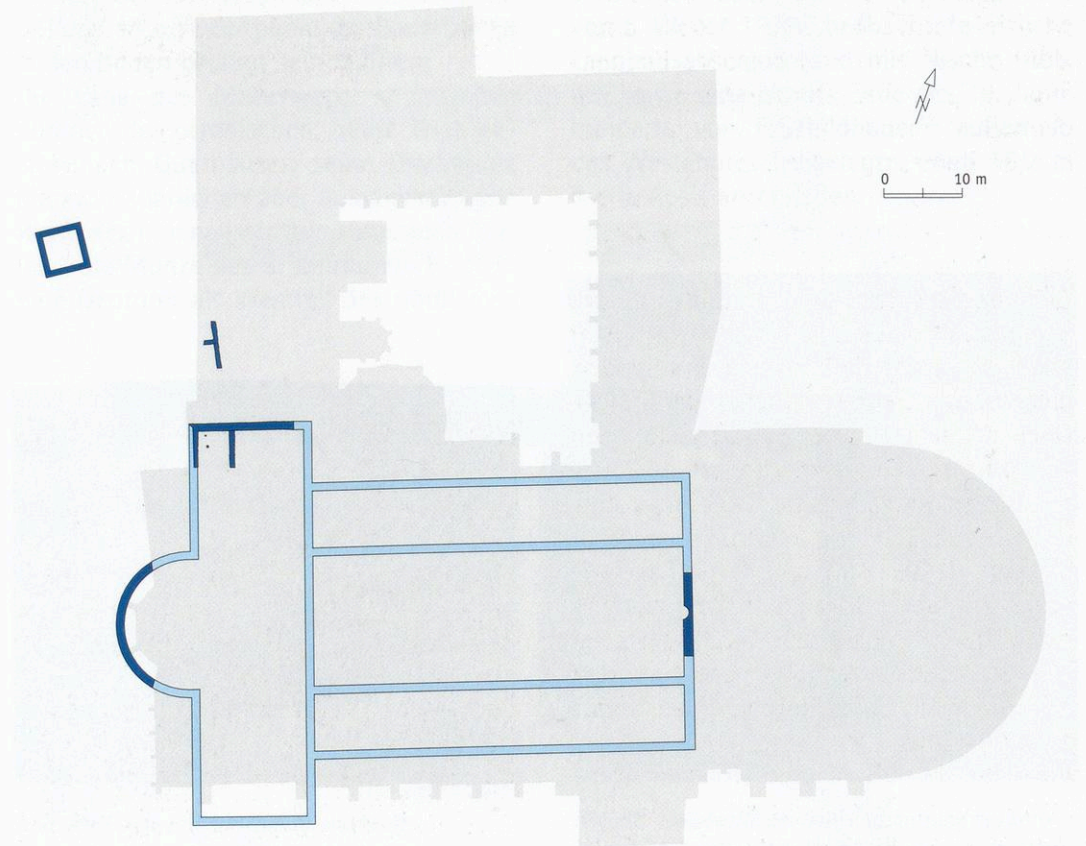


Abb. 65: Rekonstruktionsvorschlag des karolingischen Domes

Einen Eindruck von der qualitätvollen Innenausstattung des Domes vermitteln neben dem bereits erwähnten Flechtwerksteinfragment und den Marmorplättchen eines Fußbodenbelages vor allem die im Bereich der Westkrypta entdeckten Stuckreste mit Flechtband- und Weintraubemotiven (Abb. 61). Eine ebenfalls bei den Ausgrabungen von 1979 aufgefundene, 88 cm hohe Kalksteinplatte (Abb. 67), die ein von Blütenmotiven eingefasstes griechisches Kreuz darstellt, gehörte ehemals zu einer größeren Chorschrankenanlage, mit der der Laienraum vom Altarbereich abgetrennt wurde.

Spiegelt man das Westquerhaus über die heutige Mittelachse, so ergibt sich für den karolingischen Dom eine innere Querhaustiefe von immerhin 50,4 m; damit zählt er zweifellos zu den großen Kirchenanlagen jener Zeit. Sein Querhaus ist zwar deutlich kleiner als jenes des um 807 erbauten Domes zu Fulda mit seinen 77 m, übertrifft jedoch Bauten wie etwa den Dom zu Paderborn, der ein 34 m tiefes Westquerhaus besitzt (Abb. 68).<sup>13</sup>

Archäologisch läßt sich die Erbauung des karolingischen Domes bisher noch nicht enger als das späte 8. oder 9. Jahrhundert eingrenzen. Zeitgenössische schriftliche Quellen, die uns über Bautätigkeiten vor dem 10. Jahrhundert Auskunft geben könnten, fehlen leider. So kann auch die spätere Augsburger Überlieferung, daß Bischof Sintpert, dessen Amtszeit vermutlich zwischen 778 und 807 lag, den Dom geweiht habe, bisher nicht zuverlässig bestätigt werden. Der archäologische Kontext schließt eine solche Zuweisung allerdings auch nicht aus.

Auch im Kapitelsaal wurden Steinfundamente dieser Zeit angetroffen (Abb. 63). Die Mauern sind aber deutlich schmaler und nur sehr flach fundamentierte. Wahrscheinlich können sie dem Domkloster



Abb. 66: Grabungsaufnahme einer Mauer mit halbrunder Nische, der mögliche Ostabschluß des karolingischen Domes



Abb. 67: Fragment einer Chorschrankenplatte aus der Grabung in der Krypta

13 W. Jacobsen, Die Renaissance der frühchristlichen Architektur in der Karolingerzeit. In: Ch. Stiegemann u. M. Wemhoff (Hrsg.), 799 – Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Beiträge zum Katalog der Ausstellung Paderborn 1999 (Mainz 1999) 623 ff.

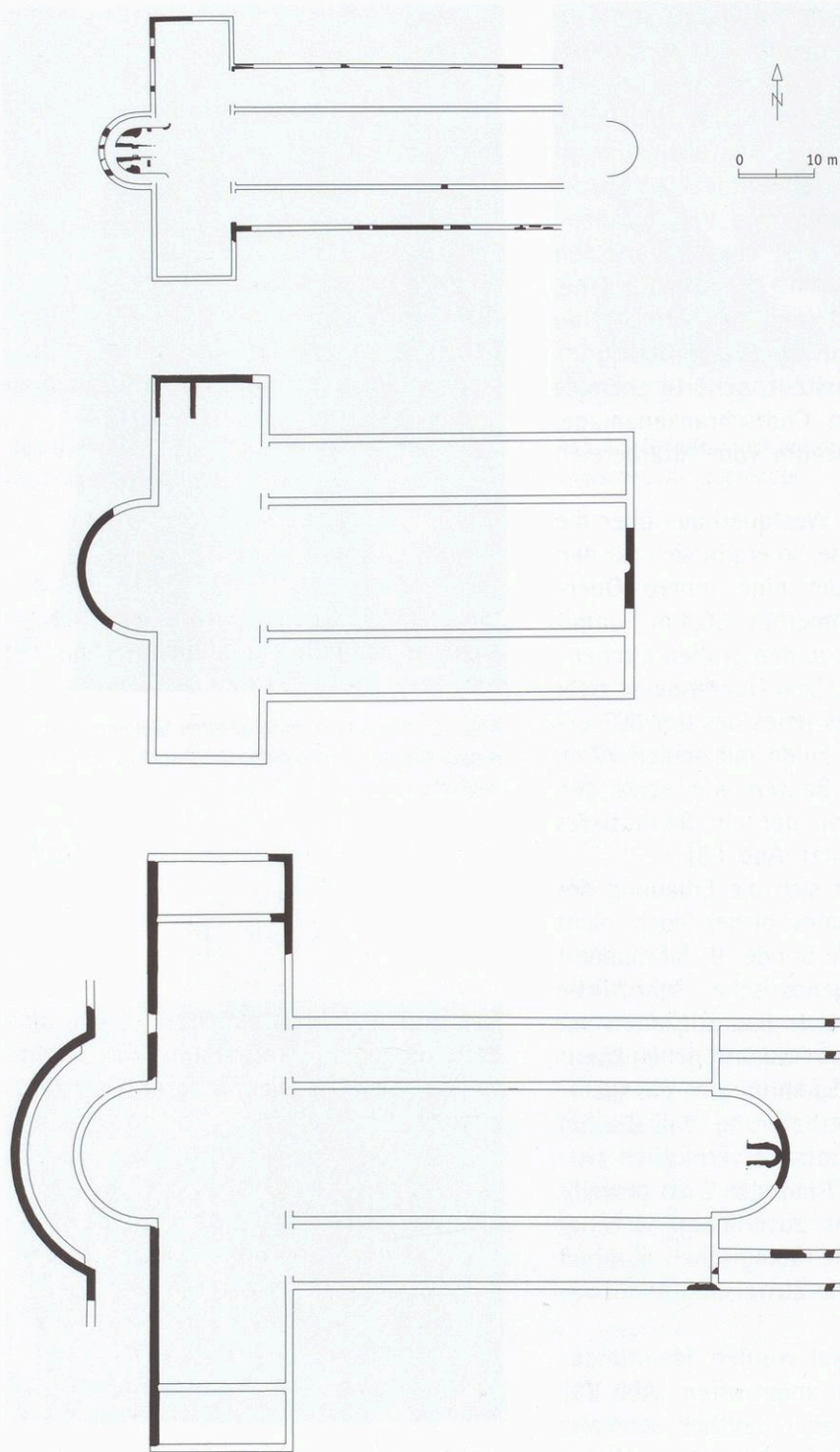


Abb. 68: Grundrisse der karolingischen Dome von Paderborn, Augsburg und Fulda

bzw. dem bischöflichen Pfalzbereich zugewiesen werden, die nördlich bzw. nordöst-

lich des Langhauses lagen, wie sich aus der späteren Bauentwicklung ablesen läßt.

## Auf Ulrichs Spuren

Die nächste, im Bereich der Ulrichskapelle freigelegte Bauperiode kann frühestens nach Verlust des Silberdenars Ludwigs des Frommen (806–840) errichtet worden sein. Wie tiefgreifend diese Umgestaltung war ist daran zu messen, daß zumindest das Querhaus des karolingischen Domes abgetragen wurde und der Bereich der Ulrichskapelle damit wieder außerhalb des Domes im profanen Umfeld des Domklosters oder der bischöflichen Pfalz lag (Abb. 69/70).

Im Ostteil der Ulrichskapelle sowie im Kapitelsaal wurden Fundamente angetroffen, die aus wiederverwendeten römischen Werksteinen (Spolien) errichtet wurden (Periode 7, Abb. 69). Demselben Baukomplex gehören weitere Mauerzüge gleicher Bauart und Orientierung, die L. Ohlenroth am Fronhof 6 vorfand.<sup>14</sup>

Im Inneren des Bauwerks konnten keine befestigten Fußböden gefunden werden. Auch die lehmigen Laufsichten östlich und nördlich des Spolienfundamentes in Ulrichskapelle und Kapitelsaal werfen bezüglich der Nutzung einige Fragen auf. Es bleibt offen, ob dieses Gebäude je fertiggestellt wurde bzw. ob es in dieser Form lange genutzt wurde.

Während die Mauerzüge im Kapitelsaal und am Fronhof 6, durch An- und Einbau weiterer Mauerzüge umgestaltet, in Periode 8 beibehalten wurden, fanden im Bereich der Ulrichskapelle größere Veränderungen statt (Abb. 70). Dort wurde das Spolienfundament von mehreren kleinen Räumen mit äußerst qualitäts-

vollen Mörtelfußböden (Estrichen) abgelöst. Die Wände erhoben sich über lediglich 0,40 m breiten Fundamenten, die teils schlecht vermörtelt, teils in Lehm gebunden waren.

Von dem einzigen vollständig bekannten Raum im Osten der Ulrichskapelle haben sich Reste des aufgehenden Mauerwerks erhalten, das mit farbigen Fresken versehen war, von denen jetzt lediglich noch ein dunkelgrauer horizontaler Streifen sichtbar ist. Teile der Südmauer konnten allerdings in Versturzlage angetroffen werden (Abb. 71/72), wodurch sich auch Freskenreste der oberen Wandpartien erhalten haben. Die Wand war in ca. 2 m Höhe durch ein mehrfarbiges Mäanderband (Abb. 73) unterteilt<sup>15</sup>. Nach einer ersten Begutachtung der Fresken durch M. Exner (Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege München) handelt es sich für Süddeutschland offenbar um den ersten Nachweis von Malereien des 10. Jahrhunderts in einem Profanraum. Als solcher weist er sich vor allem aufgrund der zahlreichen Speiseabfälle (Tierknochen und Fischgräten) aus, die sich im Laufe der Zeit auf dem Fußboden in einer feinkörnigen Schmutzschicht ansammelten. Unter den weiteren aufgefundenen Verputzstücken fand sich ein Fragment, auf dem die Karikatur einer Person eingeritzt wurde (Abb. 74). In ihrer linken Hand hält sie einen Stab oder eine Lanze. Der unproportional wirkende Kopf kann vielleicht mit der vereinfachten Wiedergabe eines Helmes (?) erklärt werden.

<sup>14</sup> L. Ohlenroth 1956

<sup>15</sup> Bergung, Restaurierung und Rekonstruktion der Dekoration erfolgte durch Diplomrestaurator R. Zenger (Ingolstadt).

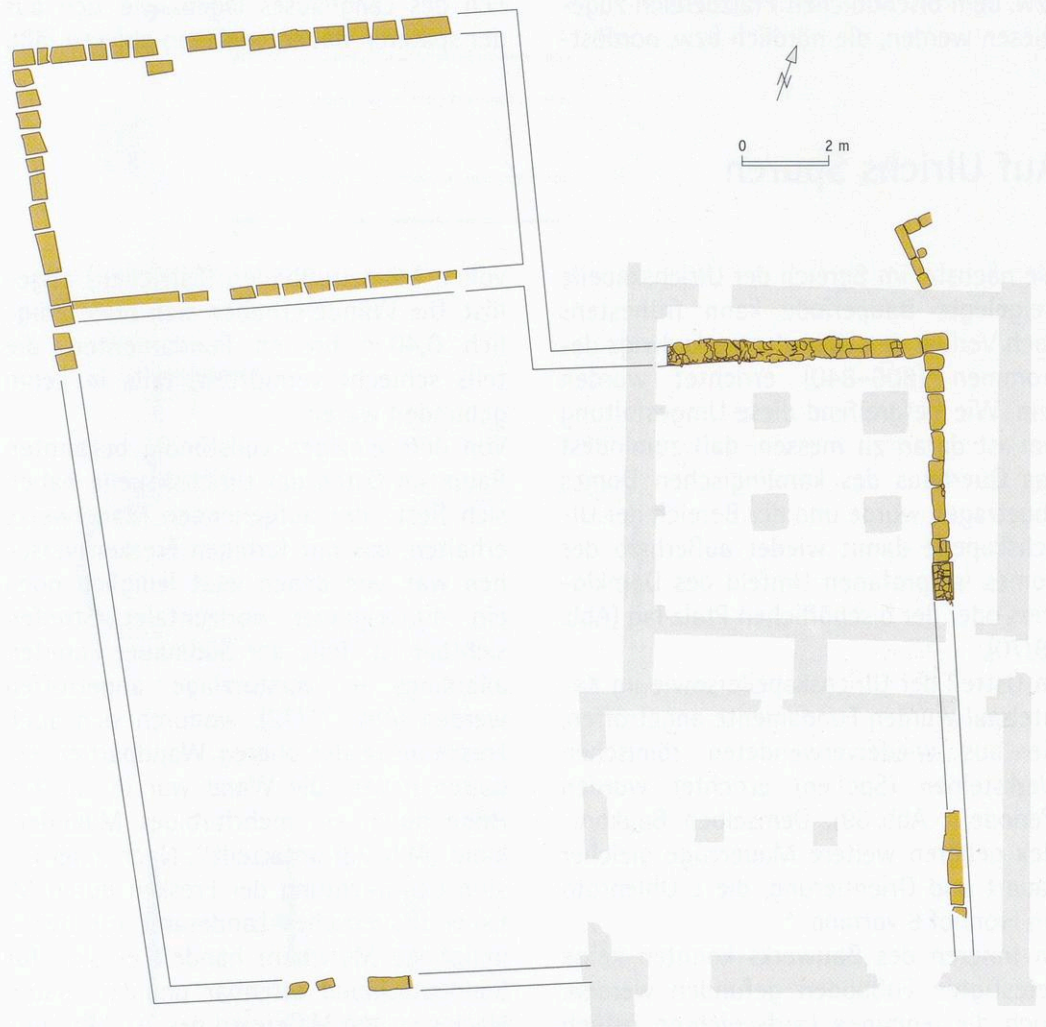


Abb. 69: Befunde des 10. Jahrhunderts (Periode 7). Spolienmauern in der Ulrichskapelle, im Kapitelsaal und in den westlich angrenzenden Bereichen

Der Umstand, daß die Wände offenbar nicht planmäßig abgetragen wurden sondern einem Einsturz zum Opfer fielen, hat nicht nur zur Konservierung der Fresken beigetragen. Vielmehr gibt er uns einen direkten Hinweis auf das Ende der Bauperiode 8.

Zwei Schriftquellen berichten für das Jahr 994 von einem Einsturz des Domes bzw. dessen Westteiles<sup>16</sup>. Ganz zweifellos waren

davon auch die unmittelbar angrenzenden Bauten betroffen. Gestützt wird diese Vermutung durch folgende Beobachtungen: Die nachgewiesene Bauschicht des ottonischen, d. h. heute noch stehenden Domquerhauses aus dem Jahre 1065 vermischt sich mit der Versturzschicht der o. g. Räume. Außerdem liegt ein Mauerfundament des an der Nordseite des ottonischen Querhauses angebauten Domklo-

<sup>16</sup> In den Augsburger Annalen ist vermerkt „...Augustae templum corruit a se ipso...“ (MG SS 3, 124), während die miracula adelheidae Quelle aus der ersten Hälfte des 11. Jh. berichtet „...paries vestrae occidentalis matrinae ecclesiae lapsus est.“ (MG SS 4, 646).



- Wohngebäude (Pfalz/Kloster?)
- Estrich
- Fundort der umgestürzten Wandfresken
- Dom

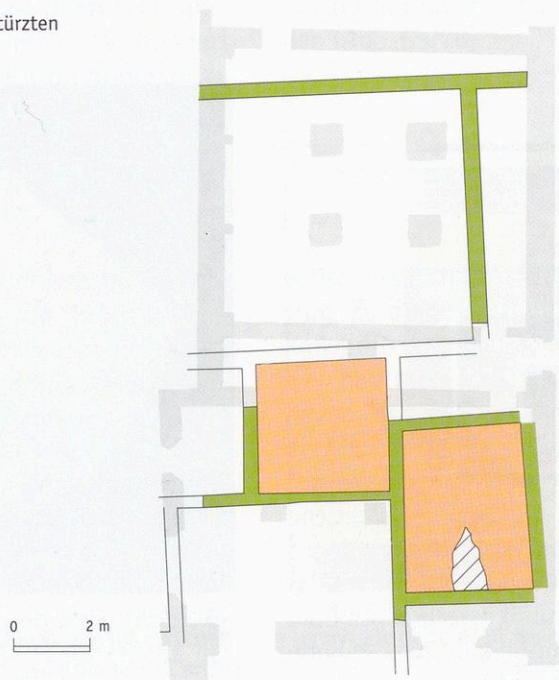


Abb. 70: Befunde des 10. Jahrhunderts (Periode 8) in der Ulrichskirche, im Kapitelsaal und in den westlich angrenzenden Bereichen

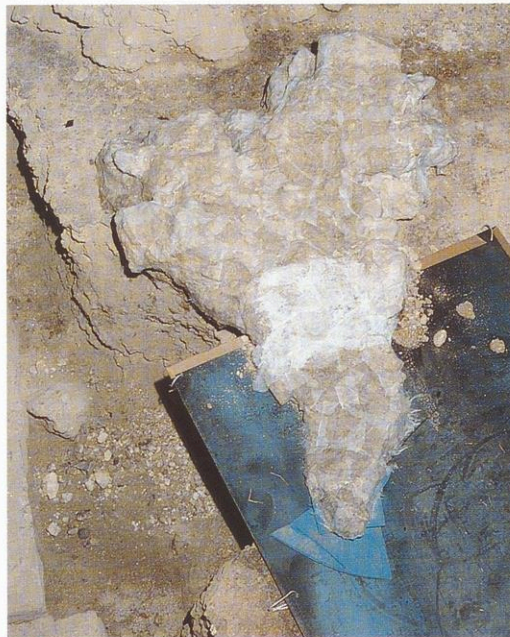


Abb. 71: Wandfreskenfragment in Versturzlage während der Bergung

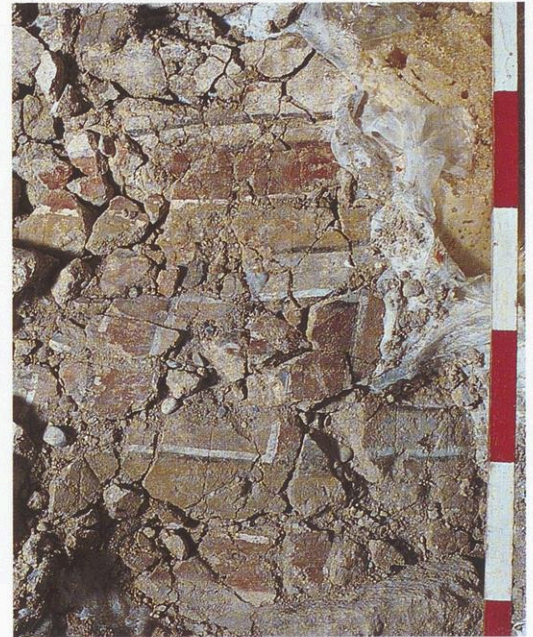


Abb. 72: En bloc geborgenes Wandfreskenfragment

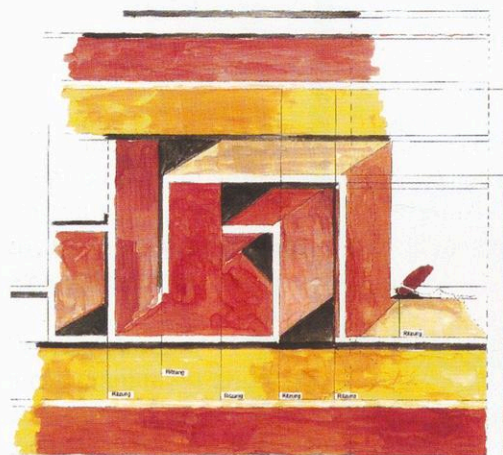


Abb. 73: Rekonstruktion der Dekoration des Wandfreskenfragmentes (R. Zenger)

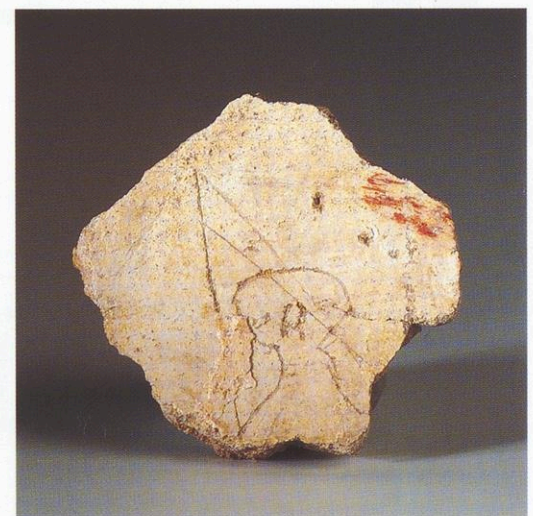


Abb. 74: Auf den Wandverputz von Periode 8 eingritzte Zeichnung einer stehenden Figur mit Lanze und Helm (?)

sterflügels ebenso unmittelbar auf der Versturzschicht bzw. auf der Laufschrift des eingestürzten Raumes wie der zugehörige Mörtelstrichboden. Dadurch ist ein unmittelbares Aufeinanderfolgen vom Einsturz der Periode 8 und dem Neubau der Periode 9 erwiesen. Anlaß für den Neubau des 1065 geweihten Domes war dieser

überlieferte Einsturz. Es scheint hier also der seltene Glücksfall einer Kombination von archäologischem Befund und historischer Überlieferung vorzuliegen. Die spärlichen Keramikfunde widersprechen diesem Datierungsansatz nicht.

## Der Dom zur Zeit des heiligen Ulrich

Derzeit ist eine Rekonstruktion des „ulrichszeitlichen“ Domes nur schwer möglich. Bei den Grabungen in und nördlich der Westkrypta wurden ungewöhnlich breite Mauerfundamente (bis 2,4 m) angetroffen, die den karolingischen Fußboden durchschlagen und von ottonischen Schichten bereits wieder überdeckt sind. Somit ist ihre Nutzung im 10. Jahrhundert gesichert. Doch sind die Grundrißreste zu

spärlich, um derzeit weitreichende Schlüsse daraus ziehen zu können.

Wesentlich umfangreicher sind die baulichen Reste der nördlich und westlich angrenzenden zeitgleichen Bauten. Sie können, vor einer intensiven Auswertung, derzeit nur allgemein als Bestandteile von Kloster und/oder Pfalz angesprochen werden (Abb. 69/70).

## Das ottonische Domkloster

Die zuletzt genannten Befunde, die wir als Teile des Domklosters von 1065 ansprechen möchten (Periode 9; Abb. 75), entziehen sich noch einer abschließenden Bewertung. Fast die gesamte Osthälfte der Ulrichskapelle wird dabei von einem Raum eingenommen, dessen Ostwand durch die Westwand des Kreuzgangs gebildet wird. Der nördliche Abschluß ist in Form eines zwar breiten, aber nicht sehr tiefen Gußfundamentes erhalten (Abb. 76), das unmittelbar auf der Laufschrift des Vorgängerbaus aufliegt (s.o.).

Etwa in der Mitte der Ostwand, unter einem dort befindlichem Altar, bestand ein Tuffquaderfundament, das möglicher-

weise ursprünglich ebenfalls einen Altar trug. Zu diesem Raum gehörte ein dünner Kalkmörtelstrich, der an die Nordwand des heutigen Querhauses anzieht. Reste davon sind heute noch in der Südostecke der Ulrichskapelle sichtbar (Abb. 77).

Die Westmauer war weitgehend ausgebrochen. Lediglich im Bereich der heutigen Nordmauer der Ulrichskapelle ist sie erhalten (Abb. 76). Westlich dieser Mauer muß ein weiterer Raum bestanden haben, obwohl kein zugehöriger Boden gefunden werden konnte. Die jetzige Westwand der Ulrichskapelle ist nämlich im Aufbau des Fundamentes und in der Art des Mörtels identisch sowohl mit der Nordmauer des

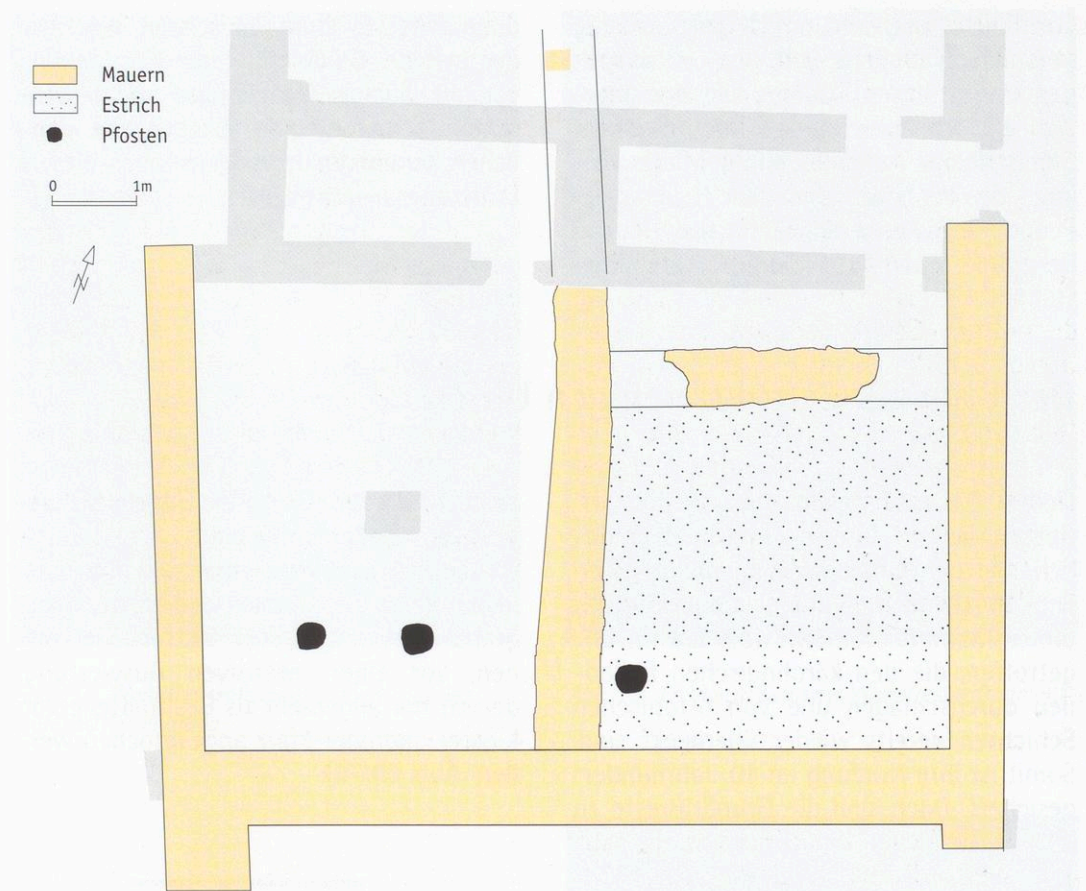


Abb. 75: Befunde der ottonischen Zeit (Periode 9) in Ulrichskapelle und Kapitelsaal



Abb. 76: Mauerreste der Periode 9. Im Vordergrund rechts, O-W Fundament auf Estrich von Periode 8. Bildmitte rechts, erhaltener Mauerstumpf der N-S Mauer

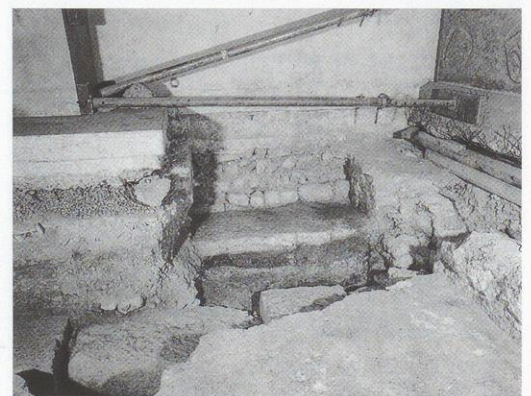


Abb. 77: Ottonischer Estrichrest, der über eine Mauer von Periode 8 hinwegzieht (Bildmitte, rechts). Im Vordergrund Spolienmauer der Periode 7 unter Estrich der Periode 8

Querhauses als auch mit der o. g. Mauer, so daß von einer Gleichzeitigkeit ausgegangen werden muß. Verschiedene Indizien deuten darauf hin, daß an dieser Stelle bereits in Periode 8 eine Mauer verlief.

In kurzem Abstand zur Nordmauer des ottonischen Querhauses konnten drei Pfosten gruben festgestellt werden (Abb. 75), die mit dem Schutt der Bauschicht dieses Domes verfüllt waren und in einem Fall von dem Estrichboden, der an dieses Querhaus anzieht, überlagert wird. Das kann nur bedeuten, daß diese Pfosten während der Bauzeit des ottonischen Domes standen und vor Einbringung des Fußbodens bereits wieder aufgegeben wurden. Demzufolge kann es sich nur um

die mächtigen Pfosten eines großen Baugerüstes handeln.

Für alle nachfolgenden baulichen Veränderungen sei auf das Dominventar Chevalleys verwiesen.<sup>17</sup>

Erwähnt sei an dieser Stelle noch, daß im Ostteil der Ulrichskapelle zwei Gräber angetroffen wurden, die möglicherweise mit den Epitaphien (Grabplatten) zusammenhängen, die heute noch an den Wänden der Ulrichskapelle zu sehen sind. Wie ein Gemälde der Kapelle aus dem 19. Jahrhundert zeigt, waren diese Epitaphien ursprünglich in den Fußboden eingelassen. Eines der Gräber wurde im Zuge der Ausgrabung freigelegt. Beide Bestattungen verblieben an ihrem ursprünglichen Ort.

## Archäologische „Fenster“ in der Ulrichskapelle

Der jetzige Boden der Ulrichskapelle ruht auf einem aufwendigen Stahlträgergerüst, das die darunter liegenden historischen Baureste vor jeglichen statischen Belastungen schützt. Die beiden archäologischen „Fenster“ zeigen Reste aller Bauperioden in mehr oder weniger großen Ausschnitten (Abb. 46).

### Fenster 1 (Abb. 78):

Im Südosten der Kapelle sieht der Besucher die Süd- und Teile der Westwand mit zugehörigem, rot gefärbtem Estrichboden der aufwendig ausgestatteten Wohnräume des 10. Jahrhunderts (Periode 8). An den Mauersockeln haften noch Reste der Fresken. Die verstürzte und en bloc geborgene Wandpartie dieser Südwand ist im Nebenraum ausgestellt (Abb. 71–73).

In dem Bereich, in dem der Estrichboden durchschlagen ist, werden Reste des großen

Spolienfundamentes sichtbar (Periode 7). In der Südostecke ist ein kleiner Rest des Estrichbodens (Periode 9) erhalten, der über die Mauern des 10. Jahrhunderts und an die Westmauer des Kreuzgangs zieht (Abb. 77).

### Fenster 2 (Abb. 79):

Im Ostteil des L-förmigen Fensters 2 blickt man zunächst auf das Laufniveau aus dem Anfang des 4. Jahrhunderts (Periode 3). Im Südosten ist eines der lehmgebundenen Mauerfundamente zu sehen (Periode 4). Die östliche Begrenzung des Fensters ist gebildet durch eine Mauer, die in das bestehende karolingische Querhaus eingezogen wurde (Periode 6). Steht man auf dem Steg südlich des Fensters, ist vor allem das aufschlußreiche (nördliche) Schichtenprofil zu betrachten. Dort sind die verschiedenen Bodenaufträge zwischen dem 4. und dem 11. Jahrhundert er-

17 D. A. Chevalley, Der Dom zu Augsburg. Die Kunstdenkmäler von Bayern N. F. 1 (München 1995).

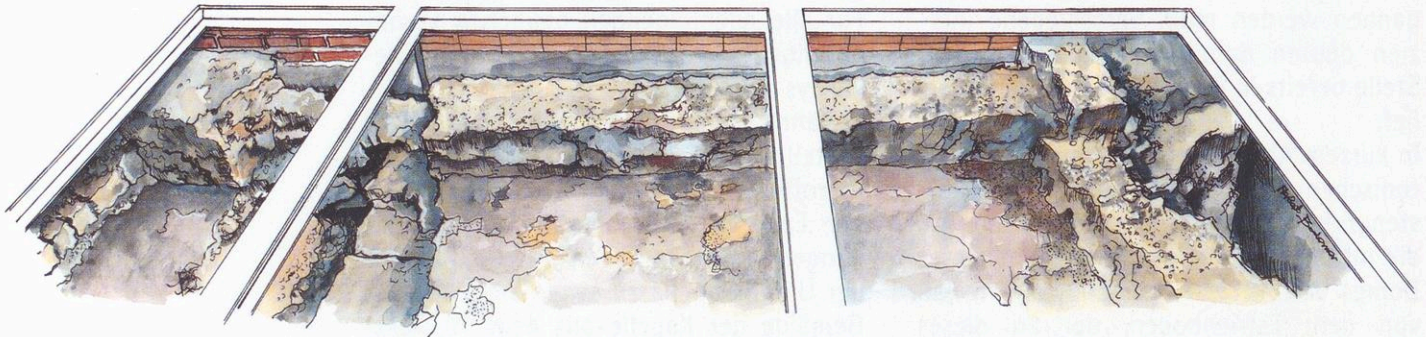


Abb. 78: Zeichnung des archäologischen „Fensters“ 1 in der Ulrichskirche (H. Bodemer)

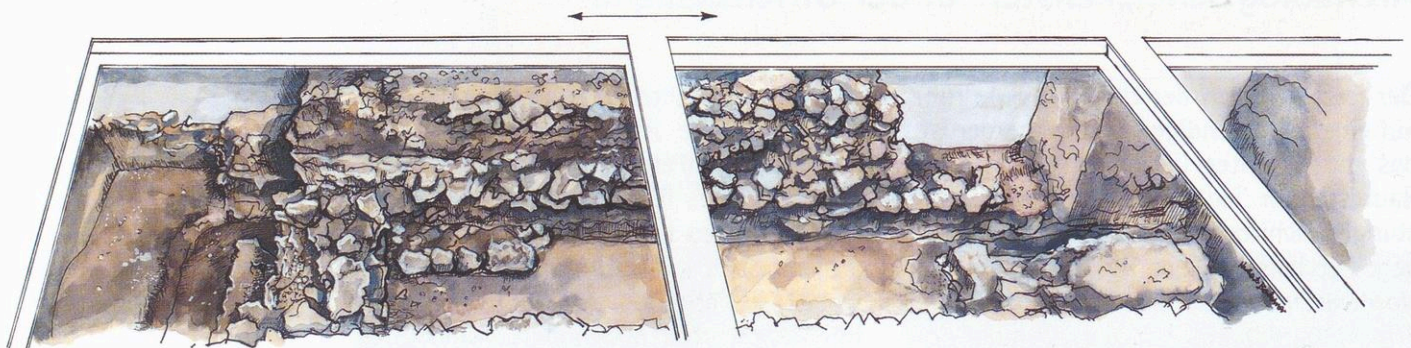


Abb. 79: Zeichnung des archäologischen „Fensters“ 2 in der Ulrichskirche (H. Bodemer)

läutert. Steht man auf der nördlichen Seite, kann man die geringen Reste eines Trockenmauersockels der Merowingerzeit (6.–8. Jahrhundert) sehen (Periode 5). In der Westecke des Fensters blickt man auf ein kurzes erhaltenes Stück der römi-

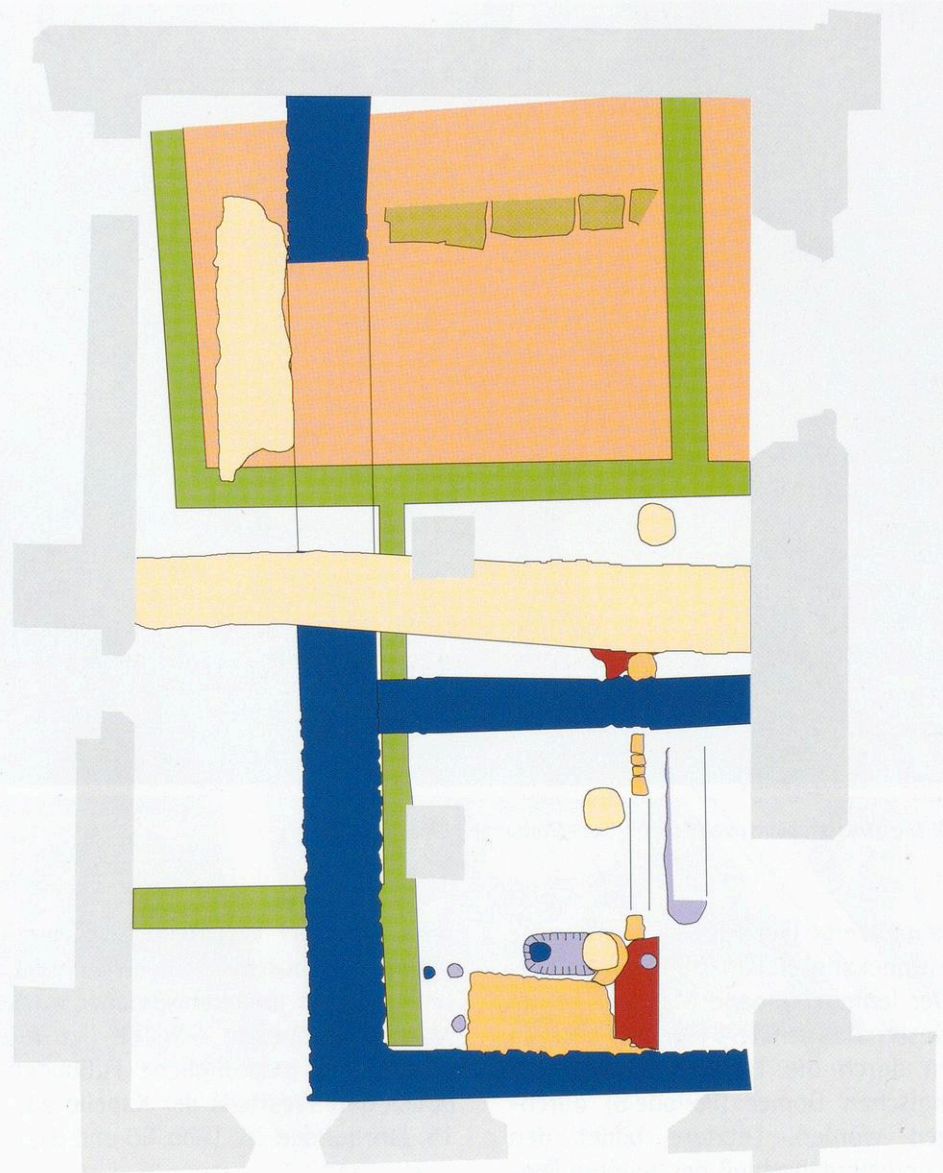
sehen Ost-Westmauer des 2./3. Jahrhunderts (Periode 2/3), in den im 4./5. Jahrhundert eine Feuerstelle aus Ziegeln (jetzt stark zerbrochen) sowie zwei Pfostengruben eingesetzt wurden (Perioden 4 und 5). Die Feuerstelle wurde ihrerseits in der



Abb. 80: Die Ulrichskapelle nach Abschluß der Grabungen (Blick von Osten)

Merowingerzeit (Periode 5) durch eine Grube unbekannter Funktion durchschlägen. Der lehmgebundene Mauersockel im Nordwesten des Fensters (Periode 4) ist im Westen durch die Tuffquadermauer des karolingischen Domes (Periode 6) durchschlagen worden. Letztere bildet den West- und Nordabschluß des zweiten Fen-

sters. Über der Westmauer des karolingischen Querhauses sind noch mehrere Erdschichten der jüngeren Perioden zu sehen, wobei die oberste Schicht (Kalkmörtel-estrich) der ursprüngliche Fußboden des gotisierten Westteils der Kapelle aus dem 15. Jahrhundert ist. (Abb. 80 und 81)



Römisches Gebäude

■ Periode 2 (2./3. Jh.)

Spätromisch-/frühmittelalterliche Wohnbauten

■ Periode 4 (Ende 4./5. Jh.)

■ Periode 5 (5.-8. Jh.)

Karolingischer Dom

■ Periode 6 (9. Jh.)

Kloster-/Pfalzbauten (?) aus der Zeit Bischof Ulrichs

■ Periode 7 (10. Jh.)

■ Periode 8 (10. Jh., vor 994)

Ottisches Domkloster (ursprüngliche Ulrichskapelle)

■ Periode 9 (nach 994)

0 2 m

Abb. 81: Gesamtplan der Grabungsbefunde in der Ulrichskapelle

# Museumskonzept und ausgewählte Kunstwerke

Norbert Leudemann, Melanie Thierbach

---

## Das inhaltliche Konzept

Dank der über Jahrhunderte hinweg bewahrten Kunstgegenstände konnte das Diözesanmuseum St. Afra auf einen reichen, kunsthistorisch bedeutenden Bestand zurückgreifen. In erster Linie ging es darum, diese wertvolle Sammlung, die von 1910 bis in die neunziger Jahre als Leihgabe im Städtischen Maximilianmuseum ausgestellt war, wieder in eigenen Räumen zu präsentieren. Da das Bronzeportal aus konservatorischen Gründen nicht mehr außen am Dom verbleiben konnte, suchte die Bistumsleitung nach einer Möglichkeit, es im Innenraum aufzustellen. Es kam zum Neubau einer Glashalle, welche als lichtdurchflutete Raumhülle für das Portal fungiert, jedem Passanten das Betrachten ermöglicht und gleichzeitig den Auftakt für weitere Museumsräume bildet.

Aufgrund der angespannten finanziellen Situation mußte die ursprüngliche Planung, ein Museum über drei Etagen zu errichten, fallengelassen werden. Die Situation änderte sich auch 1997 nicht. Trotzdem war die Bistumsleitung fest entschlossen, das Projekt zu einem Ende zu bringen und im Heiligen Jahr 2000 seiner Nutzung zuzuführen. Für verschiedene Raumabfolgen und -größen wurden inhaltliche Konzepte entworfen und verworfen. Der Plan für eine Domschatzkammer im alten Kapitelsaal und der Ulrichskapelle mit der nunmehr dort geplanten Aufstellung des Bronzeportals wurde fallengelassen, als die Archäologen auf Befunde stießen, die für die mittelalterlich-christliche Geschichte Augsburgs äußerst wichtige Aufschlüsse brachten. Die Entscheidung, einige Befunde sichtbar zu lassen und die Fundstücke dieser Ausgrabung an Ort und Stelle auszustellen, ließ

zwar das geplante Museumskonzept erneut in sich zusammenfallen, brachte aber mit sich, daß dem Besucher nun ein vielseitigeres Angebot gemacht werden kann: Dank der bedeutenden Ausgrabung am Dom hat das Diözesanmuseum eine neue Komponente dazugewonnen: Erleb- bare Archäologie neben Spitzenstücken sakraler Kunst in historischen und neugebauten Räumen. Ein interessanteres Wechselspiel und gleichzeitig eine perfektere Symbiose kann man sich kaum wünschen.

Unter großer finanzieller Anstrengung der Diözese und öffentlicher Zuschußgeber kam nun doch das ganze Erdgeschoß zum Ausbau. Für die Ausstellung der Exponate stehen etwa 1000 m<sup>2</sup> in fünf Räumen statt bisher 200 m<sup>2</sup> in zwei Räumen zur Verfügung. Dank dieser räumlichen Erweiterung können jetzt nicht nur die wichtigsten Kunstwerke des Domschatzes – hauptsächlich liturgische Geräte und Textilien – ausgestellt werden, sondern auch Graphik, Gemälde, Skulpturen und die Funeralwaffen Kaiser Karls V. Zusätzlich bekam die Bistumsgeschichte ihren verdienten Platz. Darüber hinaus wurde ein Medienraum gewonnen, in dem ein Dokumentationsfilm zu den Ausgrabungen im Diözesanmuseum gezeigt wird und ein Computerprogramm dem Besucher ermöglicht, die Klöster des Diözesangebietes abzufragen.

Angesprochen werden im Diözesanmuseum folgende Themen: Diözesangebiet, Bistumsgeschichte, Bronzetür, Augsburger Bischöfe, Augsburger Dom, Bistumsheilige, Altar, liturgisches Gerät, liturgische Gewandung, liturgische Handschrift, Funeralwaffen, Reliquien, Reliquiare und Archäologie. Dank der großzügigen Leihga-

ben von Kirchenstiftungen, die den eigenen Bestand zusätzlich bereichern, können dem Besucher dauerhaft hochrangige Exponate gezeigt werden. Es sind etwa 180 Kunstwerke zu sehen. Hinführende Texte sollen das Verständnis für historische, theologische und kunsthistorische Zusammenhänge erleichtern.

Eine Aufzählung der Exponate unterbleibt an dieser Stelle. Sie kann einen Museumsbesuch nicht ersetzen. Stellvertretend sollen im folgenden 21 Kunstwerke vorgestellt werden.

M. T.

## Bronzetüre des Augsburger Domes

DMA 3104

Augsburg?, Mitte 11. Jh.

Bronze; Holz

H: 422 cm; B beide Flügel: 241,9 cm

Aus dem frühen Mittelalter haben sich in Deutschland nur vier Bronzetüren erhalten. Außer der Hildesheimer Tür aus dem Jahr 1015 trägt nur noch die Bronzetüre des Augsburger Domes figürliches Bildwerk. Im Unterschied zu jener ist diese nicht in einem einzigen Stück gegossen, sondern besteht aus 35 separat gegossenen Reliefefeldern nebst Rahmenbändern, Maskeronen und Lilien, welche die Kreuzungspunkte der Rahmenbänder verdecken.

Bei der Seltenheit des Genres verwundert es nicht, daß sich eine ganze Reihe von Wissenschaftlern von 1853 an bis heute mit der Bronzetüre beschäftigt hat<sup>1</sup>, doch muß erwähnt werden, daß sie nach wie vor mehr Rätsel aufgibt, als plausible Erklärungen zu Standort, Inhalt der Bronzetafeln, Bildprogramm, Datierung, Herkunft und ursprüngliche Anordnung der Tafeln, die augenscheinlich bei einer Neumontage durcheinandergeraten sind, existieren.

An dieser Stelle kann nur in knaptester Form das bisher Bekannte zusammengefasst werden. Zudem bleiben noch die Ergebnisse der seit 1998 durchgeführten

und über das Eröffnungsjahr 2000 hinaus andauernden Restaurierung<sup>2</sup> und der metallurgischen Untersuchungen abzuwarten, die hoffentlich weiteren Aufschluß zur Interpretation der Türe bringen werden.

Die 35 Reliefbilder sind auf zwei Türflügel verteilt. Aus nicht mehr bekannten Gründen war eine Verbreiterung der Tür notwendig geworden, was beim linken Türflügel zur Einfügung von sieben schmälere Reliefs in der Mittelachse führte. Von den verbleibenden 28 Bronzetafeln liegen 22 als Doubletten vor, d. h. sie sind Güsse nach demselben Urmodell. Von den sechs restlichen Darstellungen sind zwei („Löwe im Kampf mit Beutetier“ und „Baum mit Schlangen und Kopf“) singulär. Die doppelt vorhandenen Platten sind auf dem linken und rechten Türflügel verteilt. Zum Vergleich für die Gesamtkomposition können die byzantinischen Türen in Süditalien herangezogen werden: Die Darstellungen sind symmetrisch auf die beiden Türflügel verteilt, so daß dies auch bei der Augsburger Türe angenommen werden darf.

1 Komplette Bibliographie bis 1995: Mannewitz, S. 233 f. Am ausführlichsten: Droste.

2 Durchgeführt in den Werkstätten des BLfD in Zusammenarbeit mit der freiberuflichen Restauratorin Brigitte Diepold.



Abb. 82

Eindeutig als biblische Szenen zu benennen sind: „Moses mit der fliehenden Schlange“, „Samson im Kampf mit dem Löwen“, „Samson im Kampf mit den Philistern“ und die beiden Erschaffungsszenen im unteren Bereich der Schmalreihe, die allerdings nicht als „Erschaffung Adams und Evas“, sondern als „Erschaffung und Beseelung Evas“ angesprochen werden müssen.<sup>3</sup> Auf einigen Bildplatten wurden allegorische Figuren benutzt, um den allgegenwärtigen Kampf des Bösen gegen das Gute anzudeuten, wie z. B. der „Löwe, der mit einem Beutetier kämpft“ oder der „Kentaur, der mit Pfeil und Bogen auf einen Löwen zielt“. Die übrigen Bildtafeln haben eucharistische oder prophetische Inhalte, wie z. B. der „Mann, der mit verhüllten Händen ein Trinkgefäß nach oben hält“, der „Traubenesser“ oder „der im Prophetengestus nach oben weisende Mann“. Auf einen kurzen Nenner gebracht läßt sich das Bildprogramm folgendermaßen deuten: Alttestamentliche Figuren wie Personifikationen weisen auf das Heilsgeschehen des Neuen Testaments hin und spielen auf die Gefahr an, daß der Mensch stets durch das Böse verfolgt wird, aber durch den Glauben an die Gnade Gottes, den siegreichen Jesus und die Kirche davon erlöst werden kann. Ein verwandtes Bildprogramm existiert weder bei anderen Türen noch bei anderen Kunstobjekten überhaupt. Allerdings ist dieses Gedankenschema bei fast jedem mittelalterlichen Kunstwerk, insbesondere bei Kirchenportalen zum Ausdruck gebracht.

Durch die gotischen Veränderungen ist der ottonische Dom, zwischen 995 und

1065 erbaut, nur noch zum Teil rekonstruierbar. Vermutet werden zwei Eingänge links und rechts einer Mittelapsis an der Ostseite des Domes. Möglicherweise verschloß die Bronzetür einen dieser beiden Kirchenzugänge.

Eher zweifelhaft ist die Theorie, daß die Bronzetür aus ehemals zwei vorhandenen Portalen zusammengefügt wurde.<sup>4</sup> Doppelt vorhandene Bildtafeln sind bei den anderen erhaltenen, allerdings späteren Beispielen, stets auf ein- und derselben Türe montiert. Außerdem wäre es ein seltener Zufall, wenn ausgerechnet die Doubletten erhalten geblieben wären, während andere Bildtafeln, wiederum paarweise, verschwunden wären. Nach wie vor plausibler erscheint die Vermutung, daß die Schmalreihe aufgrund einer baulichen Planungsänderung eingefügt werden mußte.<sup>5</sup> Ihre singulären Darstellungen sowie ihre fortgeschrittenere Technik des Hohlusses gegenüber des Massivgusses der breiten Tafeln sowie ihr etwas „modernerer“ Reliefstil sprechen für ein nachträgliches Hinzukommen.

Wann und aus welchem Grund die Platten falsch montiert wurden, bleibt im Bereich der Spekulation.

Eine genauere Untersuchung zur stilistischen Einordnung der Bronzetafeln steht meines Erachtens noch aus. Zu vage sind die bisherigen Äußerungen zu diesem Thema. Aufgrund der Baudaten und einer oberflächlichen Einschätzung des Reliefstils ist eine Datierung der Türe in die Mitte des 11. Jhs. meiner Auffassung nach wahrscheinlich.

M. T.

3 vgl. Thierbach, S. 115-159.

4 vgl. Herberger, S. 24.

5 vgl. Goldschmidt, S. 27.

## HI. Afra

DMA 3101

um 1600

Holz, vollrund geschnitzt, rückseitig  
gehöhlt, polychrom gefaßt, Haar und  
Gewand vergoldet;

H: 177 cm; B: 70 cm; T: 48 cm

Die hl. Afra ist eine der drei Schutzheiligen des Bistums Augsburg und Patronin unseres Museums. Unsere knapp unterlebensgroße Figur zeigt die Heilige an einen brennenden Pfahl gebunden, den sie mit beiden Händen umgreift. Sie entspricht darin einem schon im 15. und 16. Jahrhundert weit verbreiteten Typus.<sup>6</sup> Das Martyrium des Feuertods, das hier in prägnant verkürzter Form dargestellt ist, hat die Heilige um 304 während der Christenverfolgung zur Zeit Kaiser Diokletians auf einer Lechinsel erlitten. An ihrem Grab an der Via Claudia südlich des römischen Augsburg entstand frühzeitig eine Gedächtnisstätte, von der in der 2. Hälfte des 6. Jahrhunderts Venantius Fortunatus berichtet.<sup>7</sup> Von alters her wurde ihr Grab am Ort der heutigen Basilika St. Ulrich und Afra in Augsburg gesucht, wo bei Grabungen tatsächlich Gräberfelder, aber auch Spuren einer Reihe aufeinanderfolgender Kirchenbauten entdeckt wurden.<sup>8</sup> Insbesondere der hl. Ulrich, der bedeutendste Bischof und erste Patron des Bistums, ließ hier nach ihren Gebeinen suchen und sich selbst dort begraben. Im Jahr 1064 wurden dann unter Bischof Embriko Gebeine mit Verbrennungsspuren entdeckt, die – als diejenigen der hl. Afra bestimmt – heute noch in einem spätrömischen Sarkophag in einer Gruft unter ihrem Altar in St. Ulrich und Afra die Verehrung der Gläubigen erfahren.

Die kunsthistorische Einschätzung der hier gezeigten Figur ist zur Zeit aufgrund bisher fehlender eingehender Bearbeitung nur in etwa möglich. Für die angegebene Datierung um 1600 spricht neben der



Abb. 83

6 Schad, S. 9, 11, 17 f., 51 ff.

7 Berschin, 1982, S.109 f.

8 Werner (Hrsg.), 1977.

noch relativ blockhaften Gesamtform einerseits und feingliedrig geschnitzten Einzelheiten andererseits auch die modische Charakteristik der Kleidung. Insbesondere das mit geschnürtem Mieder und geschlitzten Puffärmeln ausgestaffierte Kleid, aber auch das mit sich kreuzenden Zöpfen dekorativ frisierte<sup>9</sup>, filigran geschnitzte Haupthaar sprechen für die Zeit der Spätrenaissance. Zeittypisch erscheint auch der leicht splittrig anmutende Gewandfaltenstil, während die Physiognomie mit den ziemlich unmittelbar aus der sonst glatten Eiform des Kopfes herausgebildeten, auf die Mittelachse konzentrierten Gesichtszügen, der langen, schmalen Nase über dem kleinen, aber volllippigen Mund und dem halbkugelig angesetzten

Kinn mit Grübchen, von der persönlichen Handschrift des unbekanntenen Bildhauers zu zeugen scheint.

Die Skulptur ist abgesehen von den Hautpartien fast vollständig vergoldet – eine Anlehnung vielleicht an gleichzeitige Bronzefiguren. Die überwiegend polierte Vergoldung ist z. T. original, später aber ausgebessert worden. Es wurde rotes und gelbes Poliment festgestellt<sup>10</sup>, was auf ursprünglich differenziert angelegte Wirkung der Goldflächen hindeuten könnte. Der heute rotbraun kontrastierende Baumstamm war in mittlerweile nachgedunkeltem Zwischgold gefaßt.

N. L.

## Die Schlacht auf dem Lechfeld

### DMA 2153

Johann Georg Knappich oder Johann Rieger zugeschrieben<sup>11</sup>, gestiftet 1696 (?)  
Gemälde Öl auf Leinwand, Zierrahmen  
Holz, teilvergoldet gefaßt  
H: 215 cm; B: 290 cm

Das Gemälde stammt aus dem Hohen Dom in Augsburg, wohin es zusammen mit einem Ölbild der „Befreiung Wiens von den Türken“ von Domkapitular Johann Martin Miller gestiftet wurde. Beide Gemälde hingen als Gegenstücke am Eingang zu der im 19. Jahrhundert abgebrochenen Kreuzkapelle, worauf besonders das hier vorgestellte thematisch engen Bezug nimmt.

Das Ereignis der Schlacht auf dem Lechfeld, bei der im Jahre 955 n. Chr. der deutsche König und spätere Kaiser des Heiligen Römischen Reichs, Otto I., die seit einem

halben Jahrhundert Mitteleuropa bedrängenden Ungarn endgültig besiegte, erfuhr im 17. und 18. Jahrhundert ein gesteigertes Interesse und wurde insbesondere nach der historisch vergleichbaren Entscheidung von 1683, der Befreiung der von den Türken belagerten Stadt Wien, immer wieder dargestellt – gerne auch in Gegenüberstellung zu Bildern vom Sieg des römischen Kaisers Konstantin, den dieser an der Milvischen Brücke über seinen Rivalen Maxentius errang. Diese Entscheidung war nach allgemeinem Verständnis Grundlage für die Legitimierung des Christentums

9 Eine ganz ähnliche Zopffrisur trägt eine nach Modell des Adriaen de Vries von Jan Muller 1597 gestochene Psyche der Gruppe „Mercur und Psyche“ (AK Adriaen de Vries, S. 26, Abb.10 u. Kat.-Nr. 60).

10 Restaurierungsbericht der Werkstätten Wiegerling, Gaissach-Bad Tölz, 1997/98.

11 Kosel, 1970, S. 205., ders., 1973, S. 326 u. 328-331.



Abb. 84

und seinen letztendlichen Sieg über das Heidentum und begründete die Überlieferung, der Sieg Konstantins sei im Zeichen des Kreuzes geschehen. Dies war wiederum Vorbild für die legendäre Ausmalung des historischen Ereignisses auf dem Lechfeld, wonach auch hier das Kreuz und damit Christus den Sieg errungen hatte. Verbildlicht ist dieser heilsgeschichtliche Gedanke in unserem Gemälde wie in vielen anderen, indem dem hl. Ulrich – als Bischof von Augsburg auch historisch belegt als Verteidiger der Stadt Augsburg – während der Schlacht von einem Engel Gottes das Kreuz herabgereicht wird. Das im Bild dargestellte Kreuz nimmt die Grundform des berühmten, in der Basilika St. Ulrich und Afra in Augsburg aufbewahrten „Sie-

geskreuzes“ auf, eines Kreuzpartikels, der aus dem Besitz des Heiligen stammen soll und den man lange Zeit für das ihm während der Schlacht verliehene Kreuz hielt.<sup>12</sup> Das nicht nur dem Format nach große Schlachtenbild, das Vorbildcharakter für andere derartige Darstellungen insbesondere in der Deckenmalerei des 18. Jahrhunderts hatte<sup>13</sup>, ist mit starker Tiefenwirkung in Vorder-, Mittel- und Hintergrund aufgebaut. Sein Hauptmotiv, die Überreichung des „Crux victorialis“, ist überraschenderweise nicht im Zentrum, sondern in der linken Bildhälfte im Mittelgrund dargestellt. Das Augenmerk ist hier mehr auf die Wirkung des Siegeskreuzes, auf die entscheidene Schlagkraft des christlichen Ritterheeres gelenkt, personifiziert

<sup>12</sup> Augustyn, S. 267-315.

<sup>13</sup> Kosel, 1973, S. 330 ff.

in den beiden riesenhaften Kämpfern, die – in ihrer gegenläufigen Haltung als kompositorische Klammer der Gesamtdarstellung wirkend – eine Schneise in die Reihen der Feinde schlagen, in die das Heer mit Bischof und Kaiser nachprescht, gefolgt von Fahnenträgern mit dem Reichsbanner. Als zentraler Blickpunkt aber thront über allem Kampfgeschehen im Gewölk die Muttergottes mit dem Jesus-

knaben, der mit segnend erhobener Rechter den Engel mit dem Siegeskreuz aussendet. Daneben steht in modellartiger Wiedergabe der Ostchor der Kathedrale des Bistums und im Hintergrund rechts erscheint in himmlisches Licht getaucht und verklärt, die Bischofsstadt Augsburg.

N. L.

## Hl. Felizitas mit ihren Söhnen

DMA 3007

um 1500

Holz, halb- bis vollrund geschnitzt, polychrom gefaßt und teilvergoldet (19. Jh.)

H: 68 cm; B: 46 cm; T: 27 cm

Die Heilige ist mit ihren sieben Söhnen dargestellt, die mit ihr zusammen im Jahre 162 n. Chr. bei der Christenverfolgung unter Kaiser Marc Aurel das Martyrium erlitten. Die seit dem 5. Jahrhundert belegte Verehrung der hl. Felizitas, Schutzpatronin der Mütter und auch für die Geburt von Söhnen angerufen, ging in Schwaben wohl von den Benediktinern in Ottobeuren aus, deren Klosterkirche seit dem Erwerb der Gebeine eines der Söhne der Felizitas, des hl. Alexander, diesen zum ersten Kirchenpatron hat.<sup>14</sup> Eine der allerdings wenigen Kirchen der Diözese Augsburg mit dem Patronat der Mutter ist die Pfarrkirche in Anried, im Landkreis Augsburg, von wo unsere Skulptur bereits im Jahre 1894 dem Diözesanmuseum überlassen wurde.

Die pyramidal aufsteigende Figurengruppe ruht in der Gestalt der auf einer Bank sitzenden Felizitas, um die sich in lebhaftem Zusammenspiel die sieben, sämtlich im Kindesalter dargestellten Söhne drängen.



Abb. 85

<sup>14</sup> Wüst 1994, S. 295.

Der flach halbrunde Grundriß der rückseitig gehöhlten Figur läßt in Verbindung mit dem symmetrischen Aufbau und spitzbogigem Umriß die ursprüngliche Aufstellung in der Mittelnische eines kleinen Schreinaltars oder in einer flachen Wandnische vermuten. Der Schnitzer des im 19. Jahrhundert neu gefaßten Werks ist anonym und wurde im Umkreis der ulmisch-augsburgischen Bildhauer Michel und Gregor Erhart gesucht.<sup>15</sup>

Dem unbekanntem Bildschnitzer ist es auf höchst kunstvolle Weise gelungen, die komplexen Verbindungen zwischen den Kindern untereinander und zu ihrer Mutter in Haltung, Gebärden und Blick sinnfällig auszudrücken und zu einem geschlossenen Ganzen zusammenzuführen. Natur und Stil, Symmetrie und Rhythmus, Bewegung und Ruhe, Lyrik und Idealität sind hier keine Gegensätze mehr, sondern zu organischer, ganz selbstverständlicher Einheit verbunden.<sup>16</sup>

Der Stimmungsgehalt ist spürbar melancholisch. Die verschiedenen Altersstufen der Kinder sind nicht nur an Körpergröße und anderen Äußerlichkeiten zu erkennen (man beachte die feine Differenzierung von Physiognomie und Haarbildung!), vielmehr ist auch in der Art wie sie sich einander zuwenden und im Ausdruck der Gesichter die unterschiedliche Reife der Kinder deutlich spürbar. Die kindliche Unschuld und Heiterkeit der Kleineren ist bei den beiden Halbwüchsigen gewichen und von einer Ahnung künftigen Leids abgelöst worden, die in dem fragenden Blick spürbar wird, mit dem sich der linke Knabe seiner Mutter zuwendet. Aus deren Gesicht spricht tiefer Ernst, in dem sie, bei der Lektüre des auf ihrem Knie aufgeschlagenen Buches innehaltend, in die Zukunft zu blicken scheint.

N. L.

## Marienaltar

### DMA 3005

Reliefs: Augsburg oder Ulm, um 1450/60;  
Marienfigur und Rahmen: Augsburg, um  
1520/1530

Reliefs: Solnhofer Kalkstein, teilgefaßt;

Altar und Marienfigur: Holz

H: 102 cm; B: 127 cm; T: 16 cm

Der Marienaltar erscheint als Retabelaltar italienischer Ausprägung aus der Zeit um 1520/1530: Über einer predellenartigen Sockelzone erhebt sich ein streng gegliederter architektonischer Aufbau: Pilaster mit Arabeskenornamenten und typischen Renaissancekapitellen begrenzen den Altar seitlich, ein mehrfach profilierter

Rahmen bildet den oberen Abschluss. In eine weitere, mit stilisiertem Blattwerk gefüllte Rahmenleiste sind acht, teilweise gefaßte Kalksteinreliefs eingelassen. Sie gruppieren sich zweigeschossig um eine „Mondsichelmadonna im Strahlenkranz“ aus Holz. Die Reliefs zeigen links oben „Verkündigung“ und „Heimsuchung“, rechts

<sup>15</sup> Lieb 1953, S.17.

<sup>16</sup> Ebd.

oben „Geburt Christi“ und „Anbetung der Könige“, links unten „Auferstehung“ und „Himmelfahrt Christi“ und rechts unten schließlich „Pfingsten“ und „Marientod“. Sofort stechen die zeitlichen Unterschiede zwischen Altaraufbau bzw. Strahlenkranzmadonna und den Steintafeln ins Auge. Die Reliefs gehören in den Umkreis Hans Multschers und sind gegen 1450/1460 entstanden. Die Kistlerarbeit des Altars wie auch die Strahlenkranzmadonna wurden zwischen 1520 und 1530 datiert.<sup>17</sup> Ob Adolf Daucher der Urheber war, läßt sich nicht nachweisen.<sup>18</sup> Schwäbische Einblattholzschnitte aus der Zeit um 1430 dienten als grafische Vorlage für die Re-

liefs<sup>19</sup>, die Strahlenkranzmadonna geht auf Dürers Kupferstich „Madonna im Strahlenkranz“ von 1508 zurück.<sup>20</sup> Von den Augsburger Relieftafeln haben sich eine Reihe von Abgüssen und Nachbildungen in Bronze oder Pappmaché erhalten, z. B. in München, Berlin, Stuttgart, Freiburg, London und Nürnberg.<sup>21</sup> Dies zeigt, daß die Augsburger Reliefs ursprünglich als Gußmodelle für Bronzeplaketten dienten, von denen immer wieder je nach Bedarf ein Abguß hergestellt werden konnte. Aufgrund von zwei Abformungen, die sich in Maß und Stil den Augsburger Steinplatten angleichen, darf davon ausgegangen werden, daß es in der



Abb. 86

17 vgl. Eser, S. 52.

18 Zuschreibung an Daucher durch: Halm, S. 95.

19 vgl. Eser, S. 52 und AK „Ex aere solido“ S. 102.

20 Abb. in: The illustrated Bartsch, Bd. 10,2 (= Albrecht Dürer), New York 1981, S. 78, B. 31 (52); Als erster erwähnte Halm, S. 95 diese Vorlage.

21 Diese und weitere Repliken genannt in: Weber, S. 48 f.; AK „Ex aere solido“, S. 102; Eser, S. 52 f.

Modellfolge der Augsburger Werkstatt außer den acht bekannten Reliefs zusätzlich einen „Judaskuß“ und eine „Gefangennahme Christi“ gab.<sup>22</sup> Offenbar erfuhren die Originale in der Werkstatt im Laufe der Zeit leichte Abwandlungen, da sich die Nachgüsse in Details leicht unterscheiden.<sup>23</sup> Die Reliefs waren von Anfang an also nicht als eigenständige Andachtsbilder und somit nicht als Altartafeln konzipiert worden. Die nachgegossenen Bronzeplaketten mit christlichen Motiven wurden vornehmlich als Paxtafeln verwendet. Man erkannte im 16. Jh. offenbar den künstlerischen Wert der Reliefs und wollte sie einer sakralen Nutzung zuführen, indem man sie zu einem Altar verband. In

dieser Zeit kam es auch zur Bemalung der Steintafeln, die zusammen mit der Madonnenfigur und der Rahmung einen homogenen Eindruck hinterlassen. Aufgrund der unbehandelten Rückseiten war es nicht möglich, einen Flügelaltar zu konzipieren, der in damaliger Zeit auf jeden Fall gebräuchlicher war als der Retabelaltar. Dennoch überrascht die Form nicht, war doch die Augsburger Kunst gerade am Anfang des 16. Jh. sehr stark von der italienischen Renaissance geprägt. Seinen geringen Abmessungen nach zu urteilen wurde der Marienaltar als Hausaltar verwendet.

M. T.

## Epitaphaltar der Familie Ilsung

DMA 2123

sog. Siebenschläfer-Altar<sup>24</sup>

Augsburg, 16. Jh., Öl auf Holz

H: 176 cm; B aufgeklappt: 262 cm; T: 15 cm

Der Altar befand sich ursprünglich in der Siebenschläferkapelle, der heutigen Annakapelle des Domes, wohin er laut Inschrift an der Kapellenwand 1564 von Melchior Ilsung im Rahmen einer Erneuerung der Kapelle gestiftet wurde und zwar als Ersatz für einen Vorgängeraltar. Er nimmt formal und inhaltlich Bezug zu diesem, nennt in der Umschrift der Mitteltafel auch seinen Stifter Georg Ilsung und übernimmt sogar die Datierung „1446“ des alten Altars. Diese retrospektive Orientierung im Sinne der Familientradition und der Würdigung der eigenen Vorfahren kommt auch im Bildprogramm zum Tragen, in dessen Mittelpunkt jedoch religiöse Themen stehen.

Die große Mitteltafel zeigt die Kreuzigung Christi im Typus der „volkreichen Kalvarienberge“<sup>25</sup>, in dem das durch das Evangelium überlieferte Geschehen legendär bereichert und interpretiert ist. Zu Füßen der drei Kreuze mit Christus und den Schächern ist unter den in dichten Gruppen Versammelten eine Einteilung in Gute und Böse festzustellen, die sich nach der den Richtungen Rechts und Links anhaltenden, symbolischen Bewertung orientiert. Dies beginnt bei den Schächern, von denen der Reumütige zur Rechten Jesu am Kreuz hängt, während sich sein Gegenüber, zur Linken Christi von diesem, also von Gott, abwendet. Maria mit dem Lieblingsjünger Johannes steht zusammen

22 vgl. Eser, S. 51.

23 ebd. S. 52.

24 Chevalley, S. 520 f.

25 Strecker, S. 119 f.



Abb. 87

mit den anderen Frauen rechts von Christus, die Horden der Soldaten wiederum sind zum großen Teil unterhalb des bösen Schächers links gegenübergestellt. Der Reiter unterhalb des guten Schächers, der mit wie zum Schwur erhobener Hand auf Christus weist, wird als jener Hauptmann gedeutet, der die Gottessohnschaft Jesu erkennt. Er ist hier mit einem Schimmelreiter konfrontiert, der im Profil ihm zugewandt den Hauptadressaten seines Ausrufs „Wahrlich, dieser Mensch war Gottes Sohn!“ (Lk 23,47) darstellt, zieht aber auch die übrigen Soldaten mit diesem Glaubensbekenntnis in seinen Bann. Diese Grundaussage der Mitteltafel findet ihre Ergänzung in Darstellungen der tätigen Nächstenliebe auf den Außenseiten der Altarflügel, die an Werktagen im geschlossenen Zustand zu sehen waren und dann die Kreuzigung verdeckten. Dabei ist

von besonderer Bedeutung, daß bei einigen der Darstellungen der Empfänger der guten Werke Christus selbst ist, erkennbar bei der Speisung des Hungrigen am Nimbus, sonst mehrfach am Typus des Hauptes („Was ihr den Geringsten meiner Brüder getan habt, habt ihr mir getan!“ – Mt 25,40). Die Bilder sind beschriftet mit der jeweils passenden Aufforderung an den Betrachter.

Die zusammen mit der Kreuzigung sichtbaren Innenseiten der Flügel sind dem Totengedächtnis gewidmet. Sie zeigen in übereinander angeordneten, beschrifteten Bildern die Patrone der Kapelle (die Gruppe der „Siebenschläfer“ genannten Heiligen), Familienheilige und die Namenspatrone der Stifter sowie unten die Stifter selbst mit ihren Frauen.

Im Jahre 1597 mußte die Familie der Illung die Kapelle im Chorumgang an die Gebets-

bruderschaft der katholischen Bäcker abgeben und der Altar selbst ist seit der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts dann mehrmals im Dom versetzt worden<sup>26</sup>, wo er zuletzt (seit 1872<sup>27</sup> im Bestand des Diözesanmuseums) in der vormaligen Blasiuskapelle aufgestellt war – dem heute wieder „Ulrichskapelle“ genannten Raum unseres Museums.

In der Komposition der Darstellung hat sich der Künstler wohl an Vorgaben des Vorgängeraltars gehalten, wofür Ähnlichkeiten mit Gemälden der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts sprechen<sup>28</sup>.

N. L.

## Reisealtar des Kardinals Otto Truchseß von Waldburg<sup>29</sup>

DMA 3054

Augsburg (?), um 1560/70

Aufbau Holz, beschlagen mit vergoldetem Kupferblech, Reliefs getriebenes, ziseliertes Eisen, Außenseiten samtbezogen.

H: 44,5 cm; B geöffnet: 71,3 cm; T: 27 cm



Abb. 88

26 Strecker, S. 129 f.

27 Chevalley, S. 520.

28 Strecker, S. 120 f.

29 Chevalley, S. 382 f. mit Abb. 564.

Der vielteilige Flügelaltar ist im Schrein wie ein Kabinettschrank eingerichtet, dessen klappbare Abdeckplatte als Mensa dient. Diese ist außen mit vergoldetem Kupferblech belegt, in das eine Textstelle des 12. Jahrhunderts nach Pseudoaugustinus<sup>30</sup> graviert ist. Im eisernen Rahmen Reliefdarstellungen von Glaube, Liebe und Hoffnung in Rollwerkdekoration. Zwei Wappen in den vorderen Ecken beziehen sich auf den Eigentümer des Altars, Kardinal Otto Truchseß von Waldburg, Fürstbischof von Augsburg 1543–1573; ein sich die Brust aufreißender Pelikan in der unteren Mitte ist das Emblem der Kardinals, bildet jedoch auch das Gegenstück zur Allegorie der Liebe, der „Caritas“, die durch eine drei Kinder umsorgende Mutter im oberen Randstreifen dargestellt ist. Innen deckt eine querrechteckige, polierte

Rotmarmorplatte das Reliquiengrab ab, das seit dem Konzil von Trient unabdingbare Voraussetzung war für einen der Feier der Eucharistie dienenden Altar.<sup>31</sup>

Der Schrein selbst mit seinen wohl für Meßgerätschaften dienenden Schubläden und die Flügelinnenseiten sind mit zahlreichen, kleinteilig komponierten Reliefs belegt, die an den Flügeln die Kindheit Jesu, im Mittelteil die Passion, an den halb- bzw. viertelkreisförmigen Bekrönungsstücken das Jüngste Gericht thematisieren. Der Schöpfer dieses kunstreichen wie ungewöhnlichen Altarwerks ist unbekannt, doch sind bis auf die Darstellung der Kreuzigung, der Geißelung und der Dornenkrönung die Vorlagen, Kupferstiche von Virgil Solis (1514–1562), erforscht.<sup>32</sup>

N. L.

## Oettinger Tragaltar

DMA 4055

Oettingen (?) und Köln, 1170/1180 und 1371

Kalksteinschiefer; Holz; Email; Kupfer; Braunfirnis

H: 3,7 cm; B: 33,7 cm; T: 26,2 cm

Am 13. April 1874 wurde dem domkapitelischen Museum von der Stadtpfarrkirchenstiftung Oettingen im Ries ein Portatile übergeben<sup>33</sup>, das noch heute zu den Spitzenstücken der Ausstellung zählt. Es stammt aus der dortigen Sebastianskapelle<sup>34</sup>, wohin es vermutlich 1467 anlässlich der Kapellenstiftung des Ulrich von Oettingen von der Hauptkirche St. Jakobus überführt wurde.<sup>35</sup>

Der Tragaltar wurde laut Weiheinschrift auf dem Metallband der Schmalseite oberhalb

des Altarsteines 1371 geweiht: „A(nno) d(omini) M° CCC° LXXI° c(ons)ecratum e(st) h(oc) altare in honore o(mn)i(um) sancto(rum) i(n) vigilia sancti iacobi ap(osto)li.“ (Im Jahr des Herrn 1371 ist dieser Altar zu Ehren aller Heiligen in der Vigil des hl. Apostels Jakobus geweiht worden.)<sup>36</sup>

Tragaltäre durften nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Bischofs benutzt werden und auch nur dann, wenn am Ort kein fester Altar vorhanden war, die Messen wegen der großen Anzahl an Gläubigen im

30 Hayward, S. 500.

31 Gerhards/Wintz, Sp. 437.

32 Hayward, S. 501.

33 Schriftstück bislang noch unberücksichtigt: ABA, Fen 309 (vorläufige Signatur), Verzeichniß der mit Vorbehalt des Eigentums im bischöfl. Museum dahier befindlichen Gegenständen. 1872, fol. 2.

34 ABA, Akt B0 8652, Verzeichnis von Großhauser, 1877, Nr. 72.

35 vgl. Budde, S. 66. Mit vollständiger Angabe der älteren Literatur.

36 ders., S. 68.

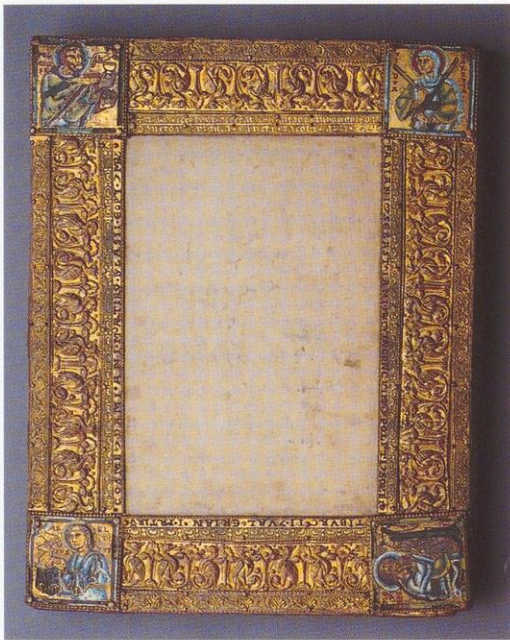


Abb. 89

Freien gefeiert werden mußten oder der feste Altar noch nicht geweiht war. Wurde anfänglich dieses Privileg nur sehr wenigen Geistlichen gegeben, setzte v. a. im 14. und 15. Jh. zunehmend eine Lockerung ein. Nach und nach erlaubten die Bischöfe auch Privatpersonen den Besitz eines Portatiles für ihre Privatkapellen. In Oettingen gestattete Bischof Markward von Randegg der Pfarrkirche St. Jakobus 1360 die Benutzung von Tragaltären bei der Besingung oettingischer Grafen, damit die vielen anwesenden Geistlichen zelebrieren konnten.<sup>37</sup>

In Oettingen war augenscheinlich schon im 12. Jh. ein Tragaltar vorhanden, denn das 1371 geweihte Portatile verwendet davon einige Teile wieder: Romanisch sind die den Stein umlaufenden Metallborten

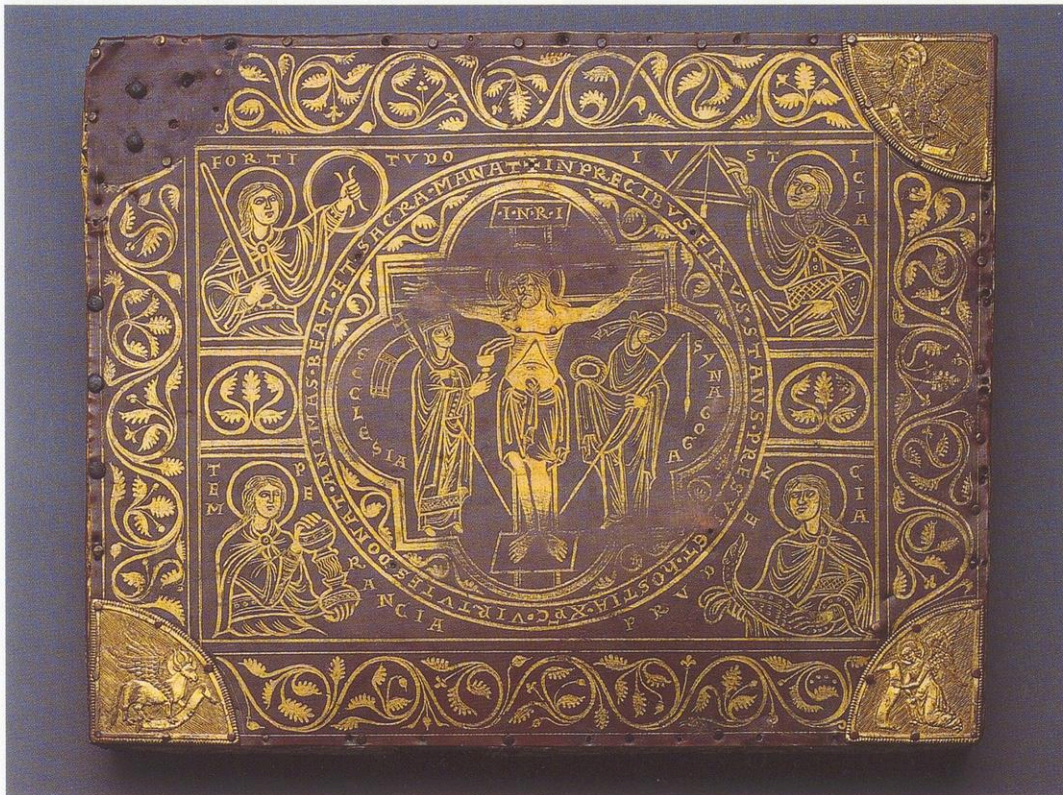


Abb. 90

37 vgl. Zoepfl, S. 311, Anm. 2.

mit verschiedenen Blattornamenten bzw. der Benennung der innenliegenden Reliquien, die vier Emailplättchen an den Ecken der Vorderseite mit den halbfigurigen Darstellungen von Melchisedech, Witwe von Sarepta, Moses und Abel und das rückseitige Kupferblech mit der Braunfirnismalerei, eine Kreuzigung zwischen Ecclesia und Synagoge sowie die vier Kardinaltugenden zeigend.

1371 hinzugekommen sind der Altarstein, der in seiner Größe nicht zu den erhaltenen Beispielen aus dem 12. Jh. paßt, die vier Eckbeschläge der Rückseite mit den vier Evangelistensymbolen, von denen der Markus-Löwe heute fehlt, und das Stanzband mit der Weiheinschrift. Bei der Neumontage wurde das Email mit der Mosesdarstellung versehentlich verdreht.

Statt des Markussymbols sind an dieser Stelle vier Montagelöcher zu sehen. Offenbar waren an der Unterseite des Altars ursprünglich Füße angebracht wie bei anderen Tragaltären. Der Oettinger Tragaltar hatte demnach eine Altar- oder Kastenform. Er kann stilistisch dem Siegburger Gregoriusaltar an die Seite gestellt und um 1170/1180 datiert werden.<sup>38</sup> Im 14. Jh. wurde das Portatile in der zu dieser Zeit üblicheren Tafelform ausgebildet und von da an hochrechteckig statt querrrechteckig benutzt.

Der Altarstein ist in einen Holzrahmen eingebettet, der von den Metallbändern bzw. der bemalten Kupferplatte überdeckt ist. Das Sepulcrum liegt üblicherweise in einem ausgesparten Fach unter dem Altarstein in diesem Holzrahmen. Die gotische Inschrift nennt die Reliquien der Heiligen Fabian, Sebastian, Vinzenz von Valencia, Hippolytus samt Gefolgschaft, Tiburtius, Valerian, Cosmas, Damian und Blasius, allesamt frühchristliche Märtyrer. Die Darstellungen der Emailtäfelchen beziehen sich auf den Kreuzestod und die

Auferstehung Christi, also auf die Themen, deren in der Eucharistie gedacht wird. So gilt Melchisedech mit dem Kelch als alttestamentliche Präfiguration des Hohenpriesters Jesus und seines Kreuzopfers, die Witwe von Sarepta mit den überkreuzten Hölzern als Anspielung auf die Kreuztragung Christi, Moses mit der ehernen Schlange als Vorausdeutung der Erhöhung Christi am Kreuz und Abel mit dem Lammopfer als Vorläufer des Opferlammes Christus.

Die Vorliebe des Mittelalters für Symbolik und Allegorien zeigt sich vor allem bei der Unterseite des Oettinger Altärens: Der gekreuzigte Heiland wird von Ecclesia, der Personifikation der siegreichen Kirche mit Fahne und Kelch, in dem sie das Blut Christi auffängt, und der Synagoge, der Personifikation des Alten Bundes mit verbundenen Augen und abgebrochener Lanze flankiert. Statt Synagoge ist nun Ecclesia bekrönt. Damit wird nach mittelalterlicher Auffassung die erfolgreiche Hinwendung zu Christus im Gegensatz zu der den wahren Glauben nicht erkennenden und deshalb mit der Augenbinde bezeichneten Synagoge symbolisiert.

Das Kreuzigungsmedaillon wird von den Kardinaltugenden Fortitudo (Tapferkeit), Iustitia (Gerechtigkeit), Temperantia (Mäßigkeit) und Prudentia (Klugheit) eingefasst. Der Kanon dieser Tugenden als nachahmenswerte Verhaltensweisen wurde bereits durch Plato aufgestellt. Seine Ethik fand bei den Kirchenvätern und anderen frühchristlichen Schriftstellern, insbesondere bei Ambrosius, Aufnahme. Durch das ganze Mittelalter hindurch wurden die Kardinaltugenden in personifizierter Form alleine oder kombiniert mit den im paulinischen Korintherbrief angesprochenen, sogenannten theologischen Tugenden Fides (Glauben), Spes (Hoffnung) und Ca-

<sup>38</sup> vgl. Budde, S. 70 f.

ritas (Nächstenliebe) in der Kunst dargestellt. Fortitudo hält im Oettinger Tragaltar wie anderswo Schild und Schwert in den Händen. Iustitia trägt als Attribute die eher selten vorkommenden Lot und Winkelmaß. Temperantia ist damit beschäftigt, einen Krug Wasser in den Wein

zu füllen, um diesen zu verdünnen. Prudentia hält in Anlehnung an Mt 10,16 ein schlangenförmiges Wesen in ihren Händen.

M. T.

## Muttergottes auf der Mondsichel

DMA 3039

Augsburg, um 1490<sup>39</sup>

Silber, teilweise vergoldet, getrieben, Einzelteile gegossen.

H: 44 cm; B: 15,3 cm; T: 11 cm

Die Silberfigur, eine Stiftung des Jakob Würsung, zwischen 1469 und 1486 Notar und Siegelbewahrer des Bischof Johannes von Werdenberg, stammt aus dem Besitz des ehemaligen Chorherrenstifts St. Moritz in Augsburg, das bei der Säkularisation aufgelöst wurde. Vor dem Einschmelzen konnte die Figur 1806 zwar gerettet werden, indem sie der Chorvikar Johann Nepomuk Jegg zurückerwarb, doch ging damals wohl auch der Standsockel verloren, in dem das Wichtigste, die Reliquie, verwahrt war, die den eigentlichen Grund für die Entstehung des wertvollen Bildwerks darstellt und vom Stifter und seinen Zeitgenossen zweifellos noch höher eingeschätzt wurde als dieses.

Als Vorbild für den anonymen Bildschnitzer, der das Modell für den ebenfalls unbekanntem Goldschmied ausarbeitete, diente im allgemeinen Sinn ein Kupferstich Martin Schongauers (um 1470/75), dessen Darstellungsweise jedoch selbständig umgearbeitet ist: Maria trägt das Kind, das bei Schongauer auf einem Kissen sitzt, auf beiden, behutsam greifenden



Abb. 91

39 Müller, in: AK Holbein, S. 195, Kat.-Nr. 269. – Müller, in: AK Kevelaer, S. 244.

Händen. Von Schongauer stammt auch das Motiv des Papageis in der linken Hand des Jesuskinds. In der Rechten hält es eine ehemals steinbesetzte Kugel (Reichsapfel), die auf sein Königtum verweist. Der Papagei kann sich in ähnlicher Weise auf Jesus beziehen, indem eine bereits aus der Antike tradierte Vorstellung diesem Vogel die Fähigkeit zusprach, den König zu erkennen; andererseits wurde aber die erstaunliche Sprechgabe des Papageis auch in Analogie gesetzt zum Wunder der jungfräulichen Mutterschaft Mariens. Der mit einem Gesicht versehene Halbmond, auf dem Maria steht, kann als Symbol des Alten Bundes verstanden werden, der zum Sockel für die neue Kirche wird, mit der wiederum Maria gleichgesetzt ist. Sie

wird seit dem 12. Jahrhundert auch zur Apokalyptischen Frau in der Offenbarung des Johannes, die von der Sonne (Christus) bekleidet ist. Dies führt schließlich zu dem im 14. und 15. Jahrhundert verbreiteten Bildtypus der Mondsichelmadonna im Strahlenkranz, und auch unsere Figur wird man sich ursprünglich mit entsprechender Gloriole ergänzt vorstellen dürfen, zumal sie rückseitig aufgeschnitten ist. Die Krone Mariens, eine spätere Zutat, während die originale darunter nur noch als Reif mit Resten von Zacken erhalten ist, weist auf ihre Würde als Himmelskönigin.

N. L.

## III. Maria aus einer Figurengruppe der „Marienkrönung“

DMA 3006

Werkstatt des Jörg Lederer, Kaufbeuren um 1520<sup>40</sup>

Holz, halb- bis vollrund geschnitzt, ehemals gefaßt.

H: 77,5 cm; B: 63 cm; T: 26 cm

Die Darstellung der auf einem Kissen knienden hl. Maria ist thematisch und formal nur verständlich als Mittelfigur einer Marienkrönungsgruppe, wie sie nach Einschätzung der Forschung Jörg Lederer in den Schreinfiguren des Choraltars in Bad Oberdorf, Markt Hindelang, verwirklicht hat<sup>41</sup>. Die Gottesmutter ist hier in identischer Haltung (formal nur in Einzelheiten abweichend) umgeben von den Gestalten der Heiligsten Dreifaltigkeit: Gottvater und Gottsohn halten die Himmelskrone über dem Haupt Mariens bereit, darüber schwebt die Taube des Heiligen Geistes.



Abb. 92

40 Dussler, S.47, Abb.103.

41 Zum Bad Oberdorfer Schreinaltar siehe ebd. S.153, Abb.109 u. Farbtafel III.

Das im engen Zusammenhang mit Tod und körperlicher Aufnahme Mariens in den Himmel entwickelte Bildthema ihrer Krönung zur Himmelskönigin wird getragen von der Vorstellung der Braut Christi, die zunächst bezogen auf die Kirche, seit dem Beginn des 12. Jahrhunderts aber auf Maria überging und schließlich um 1200

den allgemeingültigen Typus der Krönung Mariens durch ihren Sohn zeitigte, seit etwa 1400 dann häufiger mit Darstellung des Krönungsakts durch die Dreifaltigkeit, was allmählich zur verbreitetsten Version wird.<sup>42</sup>

N. L.

## Rechberg-Pax

### DMA 4004

Augsburg, Meister Claus (Marientod aus Perlmutter) und Nikolaus Seld (Silbergehäuse), um 1485

Silber, vergoldet; Perlmutter; Amethyst, Perlen; Email; Glas, Seidenbrokat  
Ø: 12,7 cm; T: 4 cm

Eine Pax (Pazifikale, Instrumentum pacis) ist ein liturgisches Gerät im westlichen Ritus, das etwa seit dem 14. Jh. in Gebrauch ist. Nach dem Friedensgebet küßte der Priester ein tafel-, retabel- oder monstranzförmiges Instrument, das er mit den Worten „Der Friede sei mit Dir“ durch einen Ministranten an einen ausgesuchten Laien weiterreichen ließ. Das liturgische Gerät trägt deshalb auch den Namen „Friedenskußtafel“. Der Brauch blieb bis in das 17. Jh. hinein verbreitet.

Obwohl das Pazifikale in der Liturgie nur eine untergeordnete Rolle spielte, wurde das liturgische Gerät von Anfang an oft künstlerisch qualitativ gestaltet und kostbare Materialien dafür verwendet. Die Rechberg-Pax besitzt in ihrer Mitte ein fein geschnittenes Perlmutterrelief<sup>43a</sup> mit dem Tod Mariens. Maria liegt aufgebahrt auf einem breiten Bett mit Rückwand, die Hände überkreuzt auf den Leib gelegt. Die trauernden Apostel, teilweise mit liturgi-



Abb. 93

schen Geräten ausgestattet, knien oder stehen rings um das Bett und passen sich in der Komposition perfekt an die kreisrunde Form des Reliefs an. Gottvater mit Jesuskind sowie vier Engel beobachten das Geschehen von oben. Gehalten wird das Reliefbild von einer Silberfassung. Ein kordelartiger Goldreifen trennt das Perlmutterrelief von der Kehle der Rahmung, auf der Amethysten in Kasten- und Perlen in Bügelfassungen aufsitzen. Dieselbe

42 Liebl, S. 682.

43a zuletzt: Husemann, S. 299–302.

Technik findet sich beim Ulrichskreuz in St. Ulrich und Afra, weshalb man schon im 19. Jh. die Goldschmiedearbeit dem berühmten Nikolaus Seld zuschrieb.<sup>43b</sup> Nach außen wird das Behältnis durch einen feinen Rundstab mit Astwerk abgeschlossen. Die Rückseite ist mit einer Glasplatte versehen, ein roter Brokatstoff versperrt den Blick in das Innere.

Bislang wurde noch nicht festgestellt, daß die Pax in ihrem heutigen Erscheinungsbild erst zu einem späteren Zeitpunkt zusammengesetzt wurde. Das Seld'sche Silbergehäuse und das Perlmutterrelief mit dem Marientod stammen ursprünglich aus zwei verschiedenen Verwendungen:<sup>44</sup>

Das Silbergehäuse umfaßte einst ein Perlmutterrelief mit einer Kreuzigung und ein wächsernes Agnus Dei. In diesem ausdrücklich als Paxinstrument bezeichneten Gefäß waren Reliquien eingeschlossen, so ein Kreuzpartikel, ein Haar des hl. Narcissus und Partikel des hl. Sebastian, der elftausend Jungfrauen und der hl. Klara. Diese Reliquien und das 1485 datierte Agnus Dei befinden sich noch heute in der Friedenskußtafel.

Die Pax wurde vom Domdekan Ulrich von Rechberg gestiftet.<sup>45</sup> Die Wappen seiner Eltern Bero von Rechberg und Barbara von Rottenburg<sup>46</sup> befinden sich im unteren Teil des vergoldeten Silbergehäuses. Das Marientodrelief war noch 1582 in eine silberne Monstranz eingeschlossen, die möglicherweise ebenfalls als Paxinstrument verwendet wurde. Sie wurde vom Domherrn Burckhard von Freyberg

gestiftet, der Zeitgenosse des Domdekans Ulrich von Rechberg war. Diese Monstranz beinhaltete zahlreiche Reliquien, die 1701 in den neugestalteten Lutz'schen Tragaltar gegeben wurden. Offenbar war die Silbermonstranz schadhafte geworden oder erschien nicht mehr zeitgemäß, so daß man sich zur Umbettung der Reliquien entschloß. In diesem Zusammenhang ist sicher auch die Neumontage der Rechberg-Pax zu sehen: Statt des vermutlich zerbrochenen und verlorenen Kreuzigungsreliefs aus Perlmutter zeigte sie nun das Marientodrelief in ihrer Mitte. Die Kapsel wurde hinten mit einer Glasscheibe verschlossen und ein Seidenbrokat eingelegt, der den Blick auf die Reliquien im Inneren verwehrt. Es kann vermutet werden, daß beide Perlmutterreliefs von derselben Größe waren und bestimmt von den beiden Domgeistlichen gleichzeitig bei demselben Perlmutterstecher in Auftrag gegeben wurden.

In Augsburg ist im Steuerbuch von 1484 ein „Claus Berlachmutterstecher“ angeführt<sup>47</sup>, dem man wohl zu Recht das Marientodrelief zuweist, wenn auch sonst keine weiteren Werke des Meisters überliefert sind. Die handwerklich einwandfreie Qualität des Perlmutterreliefs spricht für einen Künstler, der im Umgang mit diesem harten Material geübt war und weniger für einen in der Siegelschneiderei erfahrenen Goldschmied.

M. T.

43b ABA, Akt BO 8652: Verzeichnis von Großhauser, 1877, Nr. 82, Randbemerkung; Decker-Hauff, S. 110 f.

44 ergibt sich aus den Eintragungen der Inventare von 1522, Nr. 37 (ABA, HS 39 b) und 1582, fol. 6 r und fol. 7 v. (ABA, HS 39 a I).

45 ABA, Akt BO 8652: Großhauser-Verzeichnis, Nr. 82, Randbemerkung.

46 Decker-Hauff, S. 106 ff.

47 Müller, in: AK „Hans Holbein“, S. 194.

## Votivtafeln des Martin Weiß und seiner Gattin Elisabeth

DMA 2016 und DMA 2017  
Leonhard Beck zugeschrieben<sup>48</sup>,  
Augsburg vor 1520  
Öl auf Holz, Zierrahmen  
H: 155 cm; B: 121 cm (Martin Weiß)  
H: 154 cm; B: 121 cm (Elisabeth Fackler)



Abb. 94

Die Tafeln stammen aus dem Hohen Dom in Augsburg, wo sie lt. Beschreibung von 1829 an den beiden östlichen Pfeilern des Mittelschiffs, also an repräsentativer Stelle, aufgehängt waren.

Die beiden, als Gegenstücke auch formal voneinander abhängigen Gemälde stellen Stiftungen der in den Bildern selbst dargestellten und mit Wappen bzw. Hausmarke eindeutig identifizierten Personen dar. Es handelt sich um den Augsburger Weber Martin Weiß und seine Frau Elisabeth, die Schwester des Propstes Veit Fackler vom Chorherrenstift Hl. Kreuz in



Abb. 95

Augsburg. Beide stellen sich in den Gemälden (in verkleinerter Gestalt vor diesen kniend) unter den Schutz ihrer Namenspatrone, der Heiligen Martin von Tours und Elisabeth von Thüringen, die vor Christus und Maria Fürbitte für sie einlegen – ein Beispiel der vorreformatorischen Auffassung der Erlösung.

Die Heiligen sind u. a. an den ihnen beigegebenen, als Bettler charakterisierten Personen zu erkennen, denen sie während ihres irdischen Lebens Barmherzigkeit erwiesen haben. Diese guten Werke christlicher Nächstenliebe berechtigten sie zur

48 Kat. Staatsgalerie Augsburg, S. 24.

Fürbitte für ihre Patenkinder und geben dieser das gewünschte Gewicht. An erster Stelle jedoch steht die Muttergottes als „Maria Mediatrix“ (Mittlerin der Gnaden), der demgemäß in der auf die Gattin bezogenen rechten Tafel das kompositorische Hauptgewicht zukommt, in Kongruenz zur Gestalt Christi auf der Tafel des Martin Weiß. Auf Christus hin sind jedoch alle Dargestellten, auch die der Tafel der Elisabeth ausgerichtet. Christus als Quell der Gnaden ist im Typus des „Schmerzensmannes“ dargestellt, einem Motiv, das der mittelalterlichen Mystik entstammt, die sich insbesondere in das Leiden Jesu vertiefte. Zwei Englein öffnen den Mantel und präsentieren den Leib des Herrn, der mit seinen Wunden das Symbol für die Erlösung darstellt, auf die die beiden Stifter

hoffen. Die Bilder sind noch zu ihren Lebzeiten (oder zum Tod der Ehefrau?) gemalt – im Januar 1520 heiratet Martin Weiß ein zweites Mal.

Der Maler Leonhard Beck, dem die Tafeln zugeschrieben sind, wurde um 1480 in Augsburg geboren, ist 1501 als Mitarbeiter Hans Holbein d. Ä. und 1503 als selbständiger Meister bezeugt, war Lehrer und Schwiegervater des bedeutenden Augsburger Renaissance-Malers Christoph Amberger und starb 1542 in Augsburg. In den hier präsentierten Bildtafeln lehnt er sich bei mehreren Figurenmotiven – allerdings nur ganz allgemein – an Vorlagen Dürers (beim Schmerzensmann) und Holbeins (Muttergottes und hl. Elisabeth) an.<sup>49</sup>

N. L.

## Hostienmonstranz<sup>50</sup>

DMA L 12 L

Augsburg, Hans Müller 1470

Silber getrieben bzw. gegossen, Einzelteile ziseliert, Statuetten und Lunula vergoldet, applizierter Wappenschild teilvergoldet.

H: 77 cm; B: 24 cm; T: 16,5 cm

Wie die Inschrift in der Unterseite des Standrings der Monstranz kundtut, ist diese als Auftrag des Chorherrenstifts St. Moritz in Augsburg entstanden; darüberhinaus werden auch der ausführende Goldschmied und das Entstehungsjahr genannt.

Die spätgotische „Turmmonstranz“ ist mit einem zylindrischen Schaugehäuse ausgestattet, in dem die Hostie in halbmondförmiger Lunula (einer späteren Zutat) zu sehen war. Über dem Ostensorium ragt ein offener Turm mit ebensolcher, aber etwas schmalerer Laterne auf, während zu den

Seiten jeweils zwei Arkaden die Basis dieses architektonisch geprägten Aufbaus bilden, der im Umriß und in seinen Detailformen mit kreuzblumenbekrönten Fialen und mit Maßwerk gefüllten Wimpergen den Querschnitt einer gotischen Basilika abbildet. Die Monstranz stellt wie diese das Haus Gottes dar, den Schrein des Allerheiligsten, das in der Gestalt der konsekrierten Hostie, der Eucharistie, den Gläubigen vor Augen steht.

Darauf bezogen ist auch das Bildprogramm der in die offene Architektur ein-

49 Ebd. – AK Holbein, S.141f., Nr. 148.149.

50 Bushart, S.42

gestellten Statuetten. Im Scheitel der Turmspitze steht Christus als Schmerzensmann, der in der Passion den Heilsgrund für die in der Eucharistie verwirklichte Erlösung erlitten hat. Auf ihn beziehen sich wie bei einer Kreuzigungsgruppe die beiden Figürchen der trauernden Heiligen Maria und Johannes, die unterhalb zu Seiten der Laterne stehen, in der die Gestalt des Königs Melchisedech mit Brot und Weinkrug an dessen Opfer des Alten Bundes (mit Gott) erinnert, das durch das Opfer Jesu erneuert wurde. Die Attribute hierzu, Geißelsäule und Kreuz, halten zwei Engel im Untergeschoss des Turmes. In den Arkaden der unteren Ebene erfolgt eine Erweiterung des Bildprogramms mit heiligen Gestalten, die die örtliche Kirche vertreten: Die beiden Ritter, die das Schaugehäuse flankieren, gehören zur Thebäischen Legion, die zusammen mit ihrem Führer, dem hl. Mauritius (oder Moritz), im 3. Jahrhundert das Martyrium erlitt. Dieser ist Patron der Kirche des Auftraggebers der Monstranz und auf deren Fuß mit seinem Wappen vertreten. In den äußeren Bögen schließlich sind die Patrone des Bistums Augsburg, die Heiligen Ulrich (mit Fisch) und Afra (auf dem Scheiterhaufen) dargestellt.

N. L.

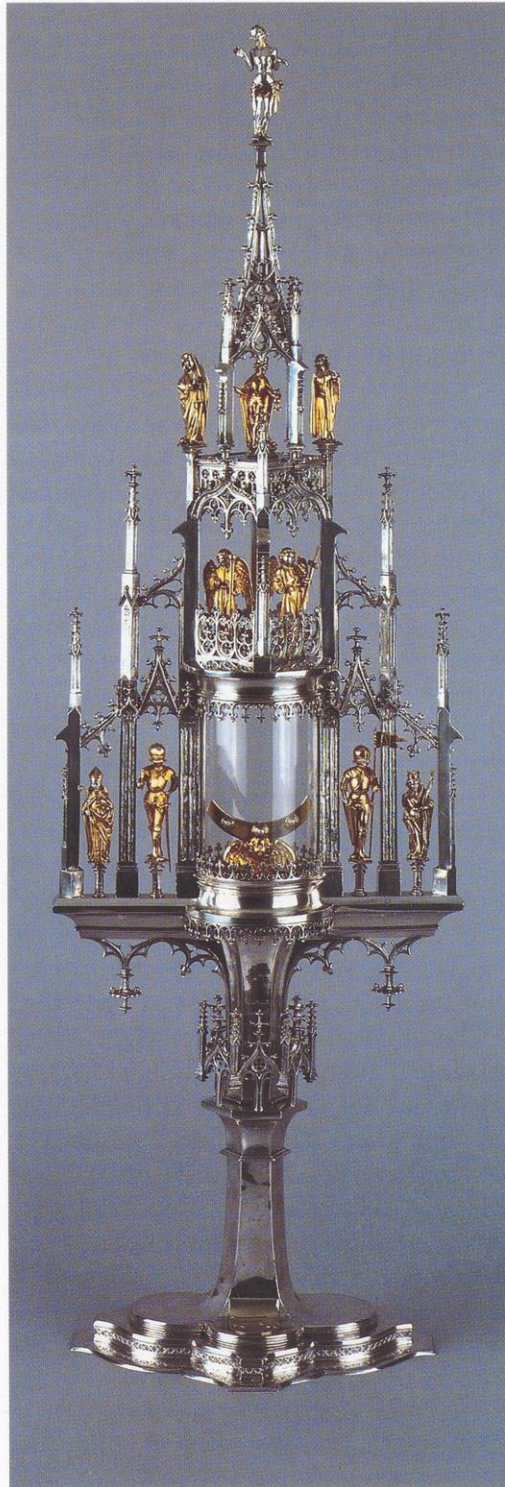


Abb. 96

## Hostienmonstranz<sup>51</sup>

### Chorsakristei

Augsburg, Johann Joachim Lutz (I.),  
um 1717/18

Silber vergoldet, getrieben bzw. gegossen,  
Edelstein- und Perlenbesatz, Email;  
Lunula Silber vergoldet mit Diamant-  
besatz.

H: 86 cm; B: 38,5 cm; T: 25,5 cm

Laut Inventar von 1849 war die Monstranz zur Tilgung einer Schuld beim Bischöflichen Siegelamt versetzt und wurde im Jahre 1842 von Bischof Peter von Richarz (1836–1855) dem Dom zum Eigentum überlassen.

Die prachtvoll verzierte „Sonnenmonstranz“ ist durch figürliche Motive mit einem Bildprogramm ausgestattet, das einerseits Bezug nimmt auf die im herzförmigen Schaugehäuse präsentierte Eucharistie, andererseits auch die örtliche Kirche anspricht, die durch die beiden Patrone des Bistums Augsburg seitlich des Ostensoriums vertreten ist, aber auch durch die Patronin der Kathedrale, die Muttergottes: deren Figur schwebt darunter über einem rubinbesetzten Doppelherz, das Bezug nimmt auf das von einem Kreuz bekrönte, flammende Herz Jesu in der Kartusche auf der Vorderseite des Fußes und das Herz Mariä auf der Rückseite, in dem das Schwert der Schmerzen steckt. Das Jesuskind auf dem Arm Mariens ist der Erlöser, der sein Leben hingegeben hat zur Vergebung der Sünden. Sein Leib wird in der konsekrierten Hostie im Schaugehäuse darüber verehrt. Unter dem Kreuz im Scheitel der Gloriole schweben die Taube des Heiligen Geistes und die Gestalt Gottvaters, die zusammen mit dem in der Hostie anwesenden Christus die Dreifaltigkeit bildlich vervollständigen. Die über die



Abb. 97

51 Chevalley, S. 366, Abb. 537.

bildliche Darstellung hinausgehende leibhaftige Gegenwärtigkeit Christi in der Eucharistie erfährt über den Strahlenkranz und die vorgelagerten dichten Zierranken hinaus eine angemessene Hervorhebung durch die reich geschmückte Krone über dem Ostensorium. Auf ihre Erscheinung in den Gestalten Brot und Wein weisen auch die Motive der Ähren am Saum der Rahmung des Schaugehäuses und der Rebe, die als dichte, mit roten Edelsteinen besetzte Ranke das Ostensorium vor dem Strahlenkranz hinterfängt.

Die Monstranz ist im Stil ihrer Bandelwerk-Ornamentik (am Fuß) typisch für die sogenannte Régence-Zeit von etwa 1710–1730. Die Art, die Zieragraffen um das Ostensorium – zierliche, auf das feinste emaillierte, mit funkelnden Edelsteinen besetzte Silberschnittornamente – auf Federn beweglich zu befestigen, bringt einen spektakulären Effekt ins Spiel, indem – insbesondere beim Tragen der Monstranz während der Prozession – die Lichtreflexe der Edelsteine in der Bewegung vibrieren, Oberflächen und Konturen damit verschwimmen und sich brillierend

mehr oder weniger in Licht auflösen. Hierin wird frühzeitig ein künstlerisches Bestreben erkennbar, das im Spätstil des Rokoko der Mitte des 18. Jahrhunderts in allen Gattungen mehr oder weniger dominiert: Die Auflösung der Form zugunsten der Inszenierung von Bewegung und Licht, welches letzteres als göttliches und himmlisches Medium gerade im sakralen Bereich von besonderer Aussagekraft ist.

Im Lebenswerk des Goldschmieds Johann Joachim Lutz, der 1687 das Meisterrecht erwarb und 1727 starb, ist diese Monstranz ebenso wie ein kurz vorher von ihm für den Dom gefertigter Speisekelch, ein Spätwerk, das aber gerade im Vergleich mit seinen früher geschaffenen, noch vom Hochbarock geprägten Gerätschaften zeigt, daß sich seine Arbeit immer auf der Höhe der Stilentwicklung entfaltete. Dabei ist Johann Joachim Lutz zumindest im Bereich des Bistums Augsburg einer der produktivsten Goldschmiede seiner Zeit, wie die Erfassung der Bestände auch in den größeren und kleineren Landkirchen zeigt.

N. L.

## Schaumberg-Kruzifix

### DMA 3048

Schwaben, frühes 12. Jh.

Bronze, Reste von Vergoldung

H vertikale Kreuzbalken ohne Dorn: 30,1

cm; B horizontale Kreuzbalken: 22,3 cm

Das romanische Bronzekreuz wurde am 14. März 1895 im Grab des Augsburger Bischofs und Kardinals Petrus von Schaumberg (1424–1469) gefunden und zwei Tage später dem bischöflichen Museum als Eigentum überlassen.<sup>52</sup>

Die ausgewogenen Proportionen des Exponates verdienen im Vergleich mit den vielen erhaltenen Bronzekruzifixen dieser Zeit besondere Erwähnung. 1998 wurde das Kreuz restauriert und von seinen Korrosionsspuren befreit.<sup>53</sup> Dadurch wurde

52 ABA, Akt BO 8652, Verzeichnis von Großhauser, 1877 (separat beigelegte Beschreibung).

53 vgl. Restaurierungsbericht von Ernst Bielefeld in den Akten des Diözesanmuseums St. Afra.



Abb. 98

die hohe Qualität des Kreuzes mit der feinen Modellierung des Gesichtes und den sorgfältig ausgeführten Gravuren erst richtig sichtbar.

Der Kruzifixus wurde auf einem vollplastisch ausgebildeten Astkreuz befestigt, das den Baum des Lebens symbolisieren soll. Die flache Vorderseite trägt lilienförmige Gravuren. Christus steht über einem Löwenrachen und wird somit zum Überwinder des Bösen. Der Löwe aus Psalm 90,13 wird seit Isidor von Sevilla als Antichrist gedeutet und auf alle inneren und äußeren Feinde der Kirche bezogen.

Christus ist hier nur an den überlangen, horizontal ausgestreckten Armen auf das Kreuz genagelt, die Füße stehen parallel ohne Nagelung auf einem Suppedaneum.<sup>54</sup> Auf seinem nach rechts geneigten Haupt trägt er eine Krone. Dieses Motiv, das Christus als König und als Sieger über den Tod verbildlicht, kam erst im 12. Jh. auf.

Das Gewandmotiv, ein Lententuch mit zwei Tütenfalten und Mittelknoten, sowie der glatte Körper mit nur wenigen gravierten Rippen, ist in Schwaben beheimatet.<sup>55</sup>

Der lange Dorn, der zum Einstecken in einen Kreuzfuß oder in eine Prozessionsstange dient, widerspricht der Einschätzung, daß der Schaumberg-Kruzifixus keinen liturgischen Verwendungszweck hatte.<sup>56</sup>

M. T.

## Leinenkasel des hl. Ulrich

DMA 5005

Kasel: Deutschland und Byzanz, 10./11. Jh.; Schulterbesatz, Saumbesatz, Applikationen: Byzanz, 10./11. Jh. (?) zusätzlich sechs Flickstoffe: Drei mit Rautenmuster, islamisches Spanien, 12./13. Jh.; drei mit gegenständigen Pfauen-

paaren in Medaillons, Sizilien 13. Jh. Kasel: Leinen; Gabelkreuz, Futter, Besätze und Applikationen: Seide; Flickstoffe: Seide  
H bis Halsausschnitt: 120 cm;  
H Rücken: 150 cm; Saumweite: 508 cm

<sup>54</sup> Zum Suppedaneum ausführlich: Hürkey, S. 140, Anm. 500.

<sup>55</sup> ders., S. 74.

<sup>56</sup> vgl. Bloch, S. 160. Mit ausführlichen Literaturangaben.

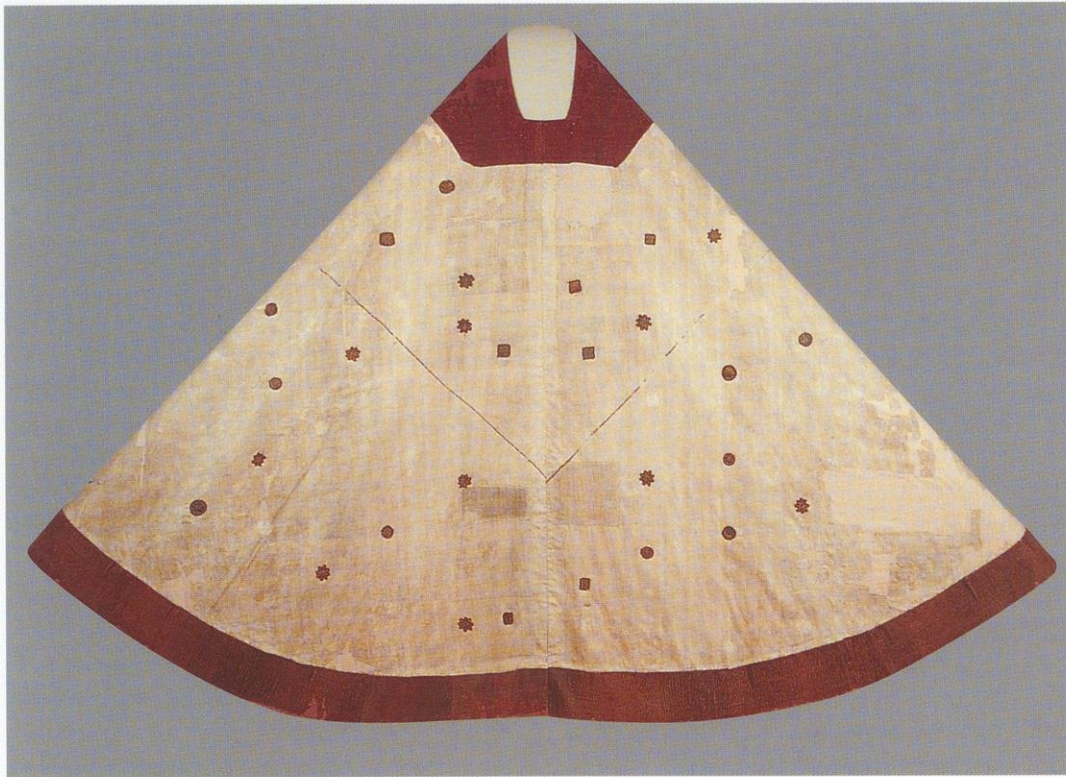


Abb. 99

Außer einer gelben Seidenkassel besitzt das Diözesanmuseum auch eine Leinenkassel, die ebenfalls mit dem Namen des hl. Ulrich verbunden wird. Die Tradition, die beiden Gewänder für Kaseln des hl. Ulrich zu halten, läßt sich in Schriftquellen bis 1522 zurückverfolgen. Die Überlieferung und die Verehrung der beiden Gewänder als Ulrichskaseln ist bis in unsere heutige Zeit gegenwärtig. Noch im 19. oder 20. Jh. waren die Kaseln als verehrungswürdige Textilien im Ostchor des Domes sichtbar aufgehängt.<sup>57</sup> Eindeutig als Gewänder des hl. Ulrich anzusprechen sind hingegen die Kassel, die Dalmatika, der Manipel, die Stola und das Schweißtuch des hl. Ulrich in St. Ulrich und Afra. Sie wurden bei der Translation des hl. Ulrich 1183 in seinem Grab gefunden, geborgen und seither sorgsam aufbewahrt.

Die viertelkreisförmig geschnittene Glockenkassel besteht aus weißem Leinenstoff, einem eher seltenen Material bei liturgischen Gewändern, und ist dem späten 10. oder frühen 11. zuzuweisen. Sie wurde wahrscheinlich in Deutschland hergestellt.<sup>58</sup> Auf dem Rücken und der Vorderseite ist ein – wohl gleichzeitiges – Gabelkreuz aus roter Seide aufgestickt. Die Kassel trägt ein nicht originales, elfenbeinfarbenes Seidenfutter, das in späterer Zeit durch einen blauen Leinenstoff überdeckt wurde.

Über die Kassel verstreut sind dunkelrote und blaue Seidensterne, –rosetten und –quadrate aus späterer Zeit aufgenäht. Viele dieser Applikationen fehlen heute. Zwei von ihnen befinden sich im Victoria and Albert Museum, wo sie 1863 erworben wurden.<sup>59</sup> Ob sie mit einer Schrift-

57 Abbildung einer historischen Fotografie bei: Hagen, S. 147.

58 vgl. Müller-Christensen, AK „Sakrale Gewänder“, S. 15, Nr. 8.

59 dies., AK „Suevia Sacra“, S. 202.

quelle in Zusammenhang zu bringen sind, derzufolge der Sakristan Conrad von St. Ulrich und Afra Mitte des 12. Jh. einen festlichen Chormantel mit vergoldeten Sternen und Goldstickereien schmücken ließ<sup>60</sup>, ist mehr als fraglich. Auch wenn die Applikationen der Leinenkasel noch zusätzlich mit Goldfäden versehen wurden, kann von vergoldeten Sternen und Goldstickereien nicht die Rede sein. Abgesehen davon, daß gar nicht ausdrücklich erwähnt wird, daß ein Chormantel des hl. Ulrich verziert wurde, besaß der Heilige selbst eine große Anzahl von Meßgewändern<sup>61</sup>, so daß nicht mehr zu eruieren ist, welcher Chormantel und ob überhaupt einer aus dem Besitz des hl. Ulrich im 12. Jh. mit Applikationen versehen wurde. Eine Datierung der Zusätze ist kaum möglich, da die ausgeschnittenen Stücke eines byzantinischen Seidenstoffes<sup>62</sup> so klein sind, daß ein zur Datierung nötiges Muster nicht erkannt werden kann. Auch der dunkelbraune Schulterbesatz und der violette Saumbesatz sind byzantinische Seidenstoffe, die ursprünglich im Inneren der Kasel angebracht waren.<sup>63</sup> Der Stoff des Schulterstückes läßt sich anhand des Mustervergleichs mit einem Stoff im vatikanischen Museo Sacro in das 10. Jh. datieren.<sup>64</sup>

Die Kasel war im Laufe der Zeit schadhafte geworden, so daß es nötig wurde, an einigen Stellen zu flicken. Dazu verwendete man Stoffreste aus dem 12./13. Jh. Der elfenbeinfarbene, seidene Flickstoff, der dreimal verwendet wurde, zeigt gegenständige, einen Baum flankierende Pfauenpaare innerhalb von Medaillons. Aufgrund eines stilistischen Vergleichs mit einer Tunika aus einem Grabfund bei Medinet el Fayyum und identischen Stofffragmenten in verschiedenen Sammlungen ergibt sich eine Datierung in das 13. Jh. und eine topographische Zuweisung der Stoffherstellung nach Sizilien.<sup>65</sup> Drei weitere Flickstoffe mit Rautenmuster sind von außergewöhnlicher Feinheit und Dünne. Sie entstanden im 12. oder 13. Jh. im islamischen Teil Spaniens.<sup>66</sup>

Sowohl die Pflege der Kasel durch Ausbesserungen als auch die Qualität und das hohe Alter der Flickstoffe zeigen, daß dieser Kasel schon immer besondere Aufmerksamkeit zuteil wurde, eben weil man sie für die Kasel des Bistumsheiligen hielt. Die Textilanalyse widerspricht einer Einordnung in das 10. Jh. ebenfalls nicht, so daß die Kasel wohl tatsächlich als Ulrichskasel angesprochen werden kann.

M. T.

60 dies., Liturgische Gewänder, S. 59.

61 vgl. Vita Sancti Uodalrici des Propstes Gerhard von Augsburg, 973–982: Einleitung, kritische Edition und Übersetzung von Berschin, Walter und Häse, Angelika (= Editiones Heidelbergenses 24), Heidelberg 1993, S. 301.

62 vgl. Müller-Christensen, AK „Sakrale Gewänder“, S. 15.

63 dies., Liturgische Gewänder, S. 58.

64 ebd., S. 59.

65 dies., Liturgische Gewänder, S. 59 und AK „Suevia Sacra“, S. 204 f.

66 dies., Liturgische Gewänder, S. 59 und AK „Suevia Sacra“, S. 205.

67 ABA, Akt BO 8652, Verzeichnis von Großhauser, 1877, Nr. 82, Randbemerkung.

## Reichenauer Evangelistar

### DMA 1003

Reichenau, frühes 11. Jh.

Pergament; Holzdeckel; Seidendamast;

11 Miniaturen; zahlreiche Initialen

Blattgröße: H: 27 cm; B: 22 cm

Die Handschrift gehörte von Anfang an zu den Beständen des Diözesanmuseums.<sup>67</sup>

Ein lithographiertes Exlibris auf der Innenseite des Holzdeckels gibt als Besitzver-



Abb. 100

merk die Augsburger Domsakristei an. Ob damit die Chorsakristei des Domkapitels

oder die Dompfarrsakristei gemeint ist, kann nicht mit Sicherheit beantwortet

werden. Die Betonung der Johannesfeste legt jedoch nahe, daß die Handschrift ursprünglich für die Johanneskirche, die bis 1808 auf dem südlichen Domplatz stand, bestimmt war.<sup>68</sup>

Aufgrund seiner stilistischen Merkmale läßt sich das Evangelistar der Reichenauer Schule zuweisen, die zu den gefragtesten Schreibschulen des Reiches gehörte. Der Mönch Liuthar stellte hier seit etwa 990 die bedeutendsten Handschriften des Skriptoriums her, wie z. B. den namengebenden Liuthar-Codex (= Evangeliar Ottos III.) in Aachen, das Evangeliar Ottos III. und das Perikopenbuch Heinrichs II. in München sowie die Bamberger Apokalypse. Das Augsburger Evangelistar gehört zu den Schulhandschriften der Liuthar-Gruppe<sup>69</sup> und dürfte zeitlich nahe der Bamberger Apokalypse entstanden sein.<sup>70</sup>

Ein Evangelistar ordnet die Evangelienlesungen in der Reihenfolge des Kirchenjahres und der Heiligenfeste an.<sup>71</sup> In seinem Aufbau und der Auswahl der Heiligenfeste gleicht das Augsburger Exemplar anderen Handschriften der Liuthar-Gruppe wie dem Evangeliar Ottos III., dem Perikopenbuch Heinrichs II., der Handschrift Clm 23338 in München, sowie den Evangelistaren in London und Wolfenbüttel.

Das Augsburger Evangelistar enthält folgende Miniaturen: Christi Geburt und Anbetung der Hirten (fol. 1 v), Kreuzigung, Kreuzabnahme und Grablegung (fol. 35 v), Drei Frauen am Grabe (fol. 51 v), Christi Himmelfahrt (fol. 69 v), Pfingsten (fol. 72 v), Verkündigung an Zacharias (fol. 85 v), Petrus im Kerker (fol. 89 v), Gastmahl des Herodes und Tanz der Salome sowie Entauptung Johannes d. T. und Überreichung des Hauptes an Herodias (fol. 104 v), Auf-

erweckung des Jünglings von Naim (fol. 111 r), Gleichnis von der königlichen Hochzeit und Hinausstoßung des Gastes ohne Hochzeitskleid (fol. 122 r), Zachäus auf dem Feigenbaum (fol. 152 r).

Stellvertretend soll hier das Himmelfahrtsbild<sup>72</sup> beschrieben werden: Der zum Himmel auffahrende Christus mit Kreuznimbus steht auf einer Wolke, von der sieben Strahlen ausgehen. Die Aufwärtsbewegung wird lediglich durch das Kontrapostmotiv und den rechten, flatternden Mantelzipfel angedeutet. Seine Rechte hält Christus segnend vor seinem Körper, mit seiner Linken umfaßt er ein langes Stabkreuz. Zwei Engel in der Himmelsphäre wohnen dem Ereignis bei. Auf der Erde, in der schollenartigen Form ein typisch ottonisches Motiv, flankieren zwei Personengruppen ein in der Mitte stehendes Bäumchen: Jede wird von einem Engel angeführt, der mit ausgestrecktem Zeigefinger auf den entrückenden Christus deutet. Auf der linken Seite ist Maria, auf der rechten Petrus durch Nimbus besonders hervorgehoben. Jeweils fünf Apostel stehen dicht gedrängt hinter Maria bzw. Petrus.

Das Himmelfahrtsbild geht auf dasselbe Urbild zurück, dessen Bilderfindung auch dem qualitätvolleren Perikopenbuch Heinrichs II. (1007–1012) Pate stand. Hier wie dort steht der auffahrende Christus frei im Raum auf einer Wolke. Dieses Motiv nehmen auch andere Schulhandschriften der Liuthar-Gruppe auf, während ein anderer Teil der Gruppe für den auffahrenden Christus weiterhin das herkömmlichere Mandorla-Motiv verwendet.

M. T.

68 vgl. Kraft, S. 70. Bis heute ausführlichste Bearbeitung der HS.

69 Zu den Schulhandschriften: Korteweg, S. 125–144.

70 Im Sommer 2000 wird von der Staatsbibliothek Bamberg ein Faksimileband mit einer Einführung zur Bamberger Apokalypse herausgegeben. Eine Einordnung des Reichenauer Evangelistars aus Augsburg wird darin vorkommen. Für den freundlichen Hinweis möchte ich Frau Dr. Gude Suckale-Redlefsen danken.

71 Zur Abfolge vgl. Kraft, S. 65.

72 Vergleich der Himmelfahrtsbilder der Reichenauer Liuthar-Gruppe: Nilgen, S. 467–491.

## Funeralwaffen Kaiser Karls V.

Nach dem Tod des Kaisers Karl V. am 21. September 1558 fanden an einigen Orten des Habsburgerreiches Totengedenkfeiern statt. Augsburg war neben Brüssel, Lissabon, Rom, London und dem neu eroberten Mexiko eine dieser Stätten.<sup>73</sup> Es zählte in damaliger Zeit zu den blühendsten Städten des Imperiums, war einer der Lieblingsaufenthaltsorte Kaiser Maximilians I., des Großvaters von Karl V., und Tagungsort der Reichstage von 1530 und 1555, bei denen sich Karl V. mit Luthers Thesen und damit mit der hochaktuellen und höchst brisanten Glaubensfrage auseinandersetzen mußte.

Ferdinand I., der Bruder und Thronfolger, war der Ausrichter der Exequien. Persönlich reiste er am 31.12.1558 nach Augsburg, um alle dafür nötigen Vorbereitungen zu veranlassen.<sup>74</sup> Er legte nicht nur das Procedere der Feier fest, sondern beauftragte auch die Anfertigung der kaiserlichen Machtsymbole, die stellvertretend für den Leichnam aufgebahrt werden sollten. Zwölf Fahnen mit Wappen der Habsburgerländer, die kaiserlichen Insignien Szepter, Krone und Reichsapfel sowie die kaiserlichen „Waffen“ Kronhelm, Schwert, Wappenschild und Turnierrock waren in weniger als zwei Monaten nachzubilden. Der ursprünglich geplante Termin am 10. Februar konnte nicht eingehalten werden und mußte deshalb um zwei Wochen auf den 24. Februar, den Geburts- und Krönungstag des Kaisers, verschoben werden.

Zwei zeitgenössische Beschreibungen sowie eine Bilderhandschrift von 1559 halten das Ereignis minutiös fest.<sup>75</sup> Als wichtigste weltliche Trauergäste nahmen Erzherzog Karl von Österreich, Herzog Albrecht V. von Bayern und Herzog Heinrich

von Schlesien-Liegnitz teil. Die bedeutendsten kirchlichen Würdenträger waren der Mainzer und Salzburger Erzbischof, die Bischöfe von Gurk, Fünfkirchen, Lavant, Adrinutan und der Koadjutor des Bischofs von Trient, Ludovicus Madrutius (Ludovico Madruzzo), der auch die Trauerrede hielt sowie der gastgebende Bischof Kardinal Otto Truchsess von Waldburg, ferner die Klostervorsteher von St. Ulrich, Hl. Kreuz, St. Georg, St. Magdalena und der Franziskanerklosterkirche (Barfüßerkirche) in Augsburg, von Andechs, Kempten, Ottobeuren, Benediktbeuren und Elchingen.

Die Trauerfeierlichkeit begann am Nachmittag des 24. Februar mit einer Prozession vom Fuggerhaus, der Residenz Ferdinands I., zur Vigil im Dom. Dieser war für die Exequien völlig umgestaltet worden: Man hatte das Mittelschiff durch eine Bretterwand bzw. Holzgitter von den Seitenschiffen abgetrennt und dort einen hausförmigen Holzbau errichtet, der als „castrum doloris“ diente. Dieser eigens geschaffene Raum sollte statt des Sarges eine Bahre aufnehmen, auf welche die Reichsinsignien als symbolische Stellvertreter für den toten Kaiser niedergelegt werden konnten. Helm, Wappenschild, Schwert und Waffenrock befestigte man an der östlichen Rückwand des castrums, die zwölf Fahnen stellte man an den Säulen des Langhauses auf. Zudem wurde für die Leichenrede eine neue Kanzel über dem Westchor errichtet, das Kircheninnere mit schwarzen Tüchern verhüllt sowie mit Wappen, Kreuzbildern und Kerzen geschmückt.

Insignien, Funeralwaffen und Fahnen verblieben über Nacht im Dom. Die eigentliche Totenmesse begann am nächsten

<sup>73</sup> Scheuermayer / Brunner, S. 71

<sup>74</sup> ebd., S. 72.

<sup>75</sup> zitiert bei: Thomas, Funeralwaffen, S. 29.

Morgen um sechs. Nach der über einstündigen und frei gehaltenen Leichenrede des Ludovico Madrizzo erfolgte der Opfergang um das castrum und den Ostchoraltar, die Kerzenspende des Kaisers und vier anderer Würdenträger, das Traueramt des Kardinals Otto Truchsess von Waldburg und das Lobamt des Erzbischofs von Salzburg.

Nach Beendigung der Totenfeier schenkte Ferdinand I. dem Augsburger Domkapitel die Fahnen, Waffen und Insignien. Diese waren noch 1743 allesamt im Ostchor

aufgehängt. Zu Beginn des 19. Jh. waren die Fahnen, Insignien und der Waffenrock spurlos verschwunden. Kurz darauf hingte man die drei verbleibenden Teile über dem großen Eingangsportal zum Fronhof hin auf. Im Zusammenhang mit den Regotisierungsmaßnahmen im Dom zwischen 1859 und 1863 verbrachte man Helm, Schwert und Schild in die Sakristei, bis man sie 1872 schließlich dem neugegründeten Diözesanmuseum übergab.<sup>76</sup>

## Wappenschild

DMA 5008

Augsburg, 1559

Holz, Goldlamé, Seide, Gold- und Seidenfäden, Metallspiralen

Ø 169 cm

Rundschild wie Kronhelm und Schwert<sup>77</sup> erfüllten die Funktion, das Gedächtnis an den eben verstorbenen Kaiser Karl V. aufrechtzuerhalten und die Bedeutung der Habsburger-Dynastie jedermann sichtbar vor Augen zu führen; benutzt wurden sie niemals, wie vor allem am hölzernen Rundschild mit seinen Stickereien leicht erkannt werden kann.

Sie zeigen im Inneren des Schildes den Doppeladler des Reiches, in dessen Mitte das Wappen des Kaisers aufgenommen ist: Im einzelnen besteht es aus den Wappen der spanischen und österreichisch-burgundischen Habsburgerländer Kastilien,

Aragon, Sizilien, Jerusalem, Navarra, Granada, Österreich, Valois-Charolais, Burgund, Brabant, Flandern und Tirol.<sup>78</sup> Über dem Wappen erhebt sich die Reichskrone, befestigt ist es an der Kette des goldenen Vlieses, der berühmten Insignie des gleichnamigen, vornehmen Ritterordens, der 1430 von Philipp dem Guten gegründet worden und dessen Großmeister seit Maximilian I. der jeweilige Kaiser war. Aus Platzgründen fehlt sowohl das Erkennungszeichen der Ordenskette, der herabhängende Widder, als auch Apfel und Kreuz der Kaiserkrone.

<sup>76</sup> Scheuermayer / Brunner, S. 87.

<sup>77</sup> Altringer, in: AK „Carolus“, S. 321 und ders., in: „Kaiser Karl V.“, S. 352.

<sup>78</sup> Wilckens, in: AK „Welt im Umbruch“, S. 539 f.



Abb. 101

## Kronhelm

DMA 5009

Augsburg, Anton Pfeffenhauser, 1559

Stahlblech, geätzt und vergoldet

H: 69 cm; B: 34 cm; T Visier: 41,5 cm

Der fähige Augsburger Plattnermeister Anton Pfeffenhauser<sup>79</sup> erhielt von Kaiser Ferdinand I. die ehrenvolle Aufgabe, den Kronhelm in der Form des Kolbenturnier-

helms und das Schwert für die Exequien nachzubilden. Dreimal hat sich der Meister mit seiner Meistermarke, einem Dreibein, am unteren Rand der Vorder- und

<sup>79</sup> Thomas, in: AK „Welt im Umbruch“, S. 85 ff.



Abb. 102

Rückseite verewigt.<sup>80</sup> Sowohl die Plattnerarbeit selbst als auch der Ätzdekor eines unbekanntes Ätzmalers sind von einwandfreier Qualität. Das relativ dünne Stahlblech, die nur lose miteinander verbundenen Teile der Rücken- und Brustpartie, der Helmglocke und des Visiers, die fehlenden Montagen für eine Befestigung des Helms auf dem Harnisch und die antiquierte Form des Helms zeigen, daß er nie zum tatsächlichen Gebrauch gedacht war.<sup>81</sup>

Der Helm trägt als Abschluß eine Krone: Die königliche Blattkrone mit dreilappigen Blättern wird durch den Mittelbügel, den bekrönenden Reichsapfel mit Kreuz sowie die gedrehten Mitrahälften zur Kaiserkrone ergänzt.

## Schwert

DMA 5010  
Augsburg, Anton Pfeffenhauser, 1559  
Stahl, geätzt und tw. vergoldet  
L: 120,5; B Parierstange: 25,2 cm;  
T am Knauf: 4,5 cm

Aufgrund des ähnlichen Ätzdekors der Parierstange wurde das Schwert ebenfalls dem Augsburger Plattner Anton Pfeffenhauser zugeschrieben. Die Marke auf der Scheide zeigt allerdings nicht die Meistermarke, sondern einen Schild mit Laubkrone und einem einköpfigen Adler. Die abwärts gebogene Parierstange, die Proportion des Griffs, der birnförmige Knauf

sowie das Fehlen eines Parieringes, Griff- oder Parierbügels kennzeichnen das Schwert als unzeitgemäß im Jahr 1559<sup>82</sup> und belegen wiederum die Bedeutung der Funeralwaffen als rein kultisch verwendete Instrumente.

M. T.

80 Thomas, Funeralwaffen, S. 41

81 ebd., S. 41

82 ebd., S. 42.

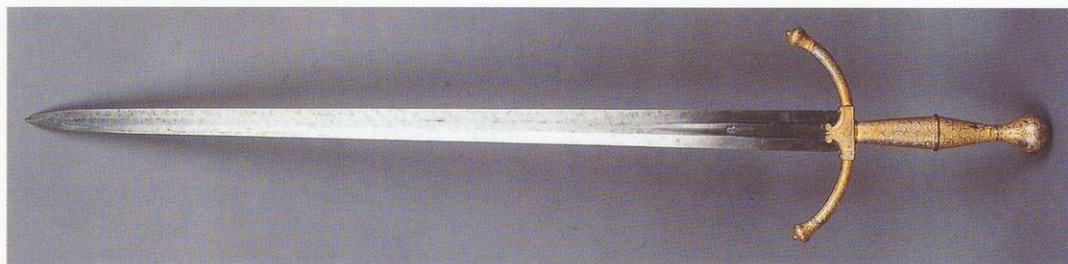


Abb. 103

## Witgariusgürtel

DMA 5001

Ostfränkisches Reich (Regensburg ?),

858/876

Seide; Goldfaden; Flussperlen

L: 138 cm; B: 3,8 cm

Der Witgariusgürtel<sup>83</sup> ist ein schmales, brettchengewebtes<sup>84</sup> Seidenband, bei dem der Kettfaden aus roter Seide, der Schußfaden aus Goldlahn um weiße Seidenseele besteht. Die Borte wird von gelbgrünen Seidenfäden eingefäbt. Die trapezförmigen Enden sind angestückt. Die Kettfäden aus roter und weißer Seide und der Schußfaden aus Goldlahn um weiße Seidenseele bilden das Muster eines Adlers. Die Fransen des Gürtels enden in Kugelquasten. Auf den Querstreifen ober- und unterhalb des Adlers sind kleine Flußperlen angebracht. Der Gürtel besteht nicht aus einem ganzen Stück, sondern wurde in der Mitte zusammengenäht. Es ist offensichtlich, daß ein ehemals vorhandener Mittelteil verloren ging und diese Umarbeitung nötig machte.

Die goldenen Schußfäden sparen eine Inschrift in Rot aus: WITGARIO TRIBUT SACRO SPIRAMINE PLENUM HANC ZONAM REGINA NITENS SANCTISSIMA HEMMA. (Voll des Heiligen Geistes hat die

im Glanze der Heiligkeit strahlende Königin Hemma dem Witgar diesen Gürtel geschenkt). Die Inschrift belegt, was schon durch den Materialreichtum und die Pracht des Gürtels vermutet werden konnte: Es handelt sich um eine königliche Stiftung. Hemma war die Gemahlin des karolingischen Königs Ludwig des Deutschen. Der Beschenkte, Witgar, wurde gegen 861 Bischof von Augsburg, nachdem ihn die Urkunden 860 noch als Abt von Ottobeuren nennen. Zwischen dem Königshaus und Bischof Witgar bestand ein vertrautes Verhältnis: Von 858 bis 860 war Witgar Reichskanzler bei Ludwig dem Deutschen. Die Entstehungszeit des Bandes läßt sich also zwischen dem Beginn der Kanzlertätigkeit 858 und dem Tod der Hemma 876 eingrenzen. Die Königin wird als Äbtissin des Kanonissenstiftes Obermünster in Regensburg genannt. Möglicherweise wurde die Handarbeit dort von der Königin selbst oder von den dort ansässigen Klosterfrauen angefertigt. Zu

83 zuletzt mit Angabe von älterer Literatur: Schorta, S. 824 f.; Nr. XI.27.

84 Der Witgariusgürtel ist das älteste bekannte Beispiel für Brettchenweberei; vgl. Schuette, Sp. 1144.

welchem Anlaß Hemma dem Bischof diesen Gürtel schenkte, wissen wir nicht. Vielleicht überreichte sie den Gürtel Witgar bei seinem Ausscheiden aus der Kanzlei, zu seinem Amtsantritt als Augsburger Bischof oder im Zusammenhang mit der Übergabe eines Stückes vom Gürtel Mariens.

Es war durch alle Jahrhunderte üblich, von bedeutenden Reliquien Partikel abzusondern und an andere Bischofskirchen oder wichtige Klosterkirchen weiterzugeben. Die mittelalterlichen Inventare listen meist akribisch alle in der Kirche vorhandenen Reliquien auf. Sie gehören zum kostbarsten Gut einer jeden Kirche. Bislang unbeachtet blieb in diesem Zusammenhang ein Reliquienverzeichnis des Domes von 1522.<sup>85</sup> Zusammengelesen mit dem Elsner-Inventar von 1582<sup>86</sup> wird offenkundig, daß der Witgariusgürtel im Mittelalter als Gürtel der Jungfrau Maria verehrt wurde. Zur Aufbewahrung dieser wertvollen Reliquie ließ der Domkustos Eberhard von Randegg 1384 ein vergoldetes Silberreliquiar mit dem Bild der sitzenden Muttergottes anfertigen. Das Verzeichnis von 1522 vermeldet außerdem, daß der Gürtel einst länger gewesen, aber ein Teil an einen König weitergegeben worden sei. Schriftquellen aus dem 19. Jh. hegen berechtigte Zweifel, daß der Witgariusgürtel selbst der Gürtel Marias gewesen sein soll.<sup>87</sup> Sie erwähnen, daß er lediglich als Hülle und zur Beurkundung dieser Reliquienschenkung von der Königin Hemma übergeben worden ist.

Interessant ist in diesem Zusammenhang ein zweiter Gürtel aus dem 9. oder 10. Jh., der sich im Augsburger Domschatz als Stiftung der Ailbecunde in zwei Fragmenten erhalten hat. Auf einem der beiden Bänder ist ein weiteres mit Tierornamenten aufgenäht, von dem sich wiederum Reste in einer am zweiten Fragment montierten Silberkapsel mit Glasabdeckung erhalten haben. Die Aufnähung des Bandes, das eindeutig als Mariengürtel angesprochen wird bzw. die Einlegung eines Teils davon in die Silberkapsel geschah im Jahre 1719.<sup>88</sup> Domkapitelprotokolle aus den Jahren 1622 und 1719<sup>89</sup> berichten, daß vom hochverehrten Mariengürtel Teile abgeschnitten und dem Bischof von Wilna bzw. zum Wohl der Wöchnerinnen übergeben wurden. Da nur der Witgariusgürtel in den älteren Archivalien mit dem Mariengürtel in Zusammenhang gebracht wird, kann angenommen werden, daß dieser vor 1719 mit dem Mariengürtel verbunden war und nicht die Ailbecunde-Fragmente. Die zwei zusammengestückten Hälften des Witgariusgürtels sprechen ebenfalls dafür, daß in dessen Mitte ursprünglich ein anderes textiles Fragment eingenäht oder aber eine Reliquienkapsel mit dem Mariengürtel befestigt war. Offenbar entfernte man diese Montage in späterer Zeit, verband die beiden Hälften des Witgariusgürtels und nähte das als Mariengürtel verehrte Band 1719 auf den Ailbecundegürtel auf bzw. gab ein Stück davon in die Silberkapsel.

85 ABA, HS 39 b (= Reliquienverzeichnis des Domes von 1522), fol. 1 v, Nr. 3.

86 ABA, HS 39 a I (= Inventar von Johann Elsner 1582), fol. 2 v.

87 ABA, Akt BO 8652, Verzeichnis von Großhauser, 1877, Nr. 80.

88 ABA, Akt BO 8652, Verzeichnis von Großhauser, 1877, innenliegendes Dokument vom 26.05.1719.

89 SAA, DKP 5542 und DKP 5623.



Abb. 104

Der Gürtel wurde demnach nie zum Schnüren der Albe, also zur ständigen Nutzung als liturgisches Cingulum verwendet.<sup>90</sup> Schon die fehlenden Gebrauchsspuren wie auch das kostbare Material schließen eine häufige Nutzung aus.

Der Witgariusgürtel muß demzufolge im Kontext mit der Reliquienverehrung gesehen werden.

M. T.

## Ostensorien für das Wunderbarliche Gut von Hl. Kreuz

### Leihgabe aus Hl. Kreuz, Augsburg

Heute auseinandergenommen und aus zwei Ostensorien bestehend:

Älteres Ostensorium:

Augsburg, Konrad von Lindau, 1205, und Jörg Seld, 1494

Messing, vergoldet, Glassteine, Holz

H: 71 cm; B: 25 cm; T: 20,6 cm

Barock-Ostensorium:

Augsburg, Franz Xaver Quinzer 1739 und Georg Ignaz Baur 1769.

Messing und Silber, vergoldet; Glassteine, Edel- und Halbedelsteine;

Perlen, Email; Seidenbrokat

H: 73 cm; B: 38 cm; T: 25 cm

1194 ereignete sich in der Hospiz-Kirche der Augustinerchorherren von Hl. Kreuz ein Hostienfrevl: Eine Frau nahm die Hostie nach dem Gottesdienst aus dem Mund und schloss sie zu Hause in Wachs ein, um das hl. Sakrament dort täglich verehren zu können. Fünf Jahre später wurde sie von schlechtem Gewissen geplagt, meldete ihre Tat dem Stiftspropst Berthold und übergab ihm die Hostie. Dieser öffnete das Wachs und fand die Hostie in zwei Teile gespalten, aber durch dünne, rote Äderchen miteinander verbunden vor. Berthold meldete das Wunder dem Bischof Udalschalk, der die Hostie in den Dom überführen ließ. Dort war zusätzlich ein deutliches Anschwellen der Hostie festzustellen, so daß die Wachshülle abfiel. Bischof Udalschalk bestätigte daraufhin das Wunder, schloss die blutrote Hostie und das Wachs in ein Kristallgefäß ein, übergab es Hl. Kreuz, verordnete für

den 11. Mai ein Gedenkfest mit eigenem Meßformular und Chorgesang und erhob Hl. Kreuz zur Pfarrkirche.<sup>91</sup>

Für diese wundertätige Hostie wurde 1205 ein Schrein angefertigt, der in Spätgotik, Renaissance, Barock und Rokoko zahlreiche Veränderungen und Ergänzungen erfuhr. Im folgenden sollen die Phasen dieses kunsthistorisch herausragenden Werkes der Augsburger Kunst kurz vorgestellt werden:

Nach der Klosterchronik von Hl. Kreuz und einer nur schwer lesbaren Inschrift auf dem Deckelrand stifteten der Reichsmarschall Ulrich von Rechberg und seine Gattinnen Adelheid und Perchterad einen vergoldeten Reliquenschrein. Der Goldschmied Konrad von Lindau, der sich stolz und zu dieser Zeit eher ungewöhnlich in einer Inschrift auf dem Deckel verewigte und als kniende Figur abbildete, war sein Fertiger. Auf den Wandungen des Käst-

90 zuletzt behauptet von Schorta, S. 825.

91 Sehr viele Veröffentlichungen unterschiedlichen Inhalts (historische Abhandlung mit Erwähnung der Schriftquellen, Abbildung des Ostensoriums des Wunderbarlichen Gutes oder Beschreibung und kunsthistorische Würdigung der Monstranz) von 1623 bis heute in den Beständen der Stadt- und Staatsbibliothek Augsburg. Am ausführlichsten: Riedmüller.



Abb. 105



Abb. 106

chens sind von der Rückseite ausgehend der segnende Christus zwischen zwölf Aposteln unter Arkaden dargestellt. Der zwölfte Jünger ist durch die rohe Beschneidung des Kästchens in späterer Zeit nur noch halb zu sehen. Auf der linken Seite steht der durch Inschrift<sup>92</sup> bezeichnete Propst Berthold, die wundertätige Hostie zwischen Daumen und Zeigefinger präsentierend, die Hand Gottes über ihm. Auf der Deckelrückseite ist eine Verkündigung, an den abgerundeten Ecken die vier Evangelistensymbole, an den Schmalseiten je eine kniende, männliche und weibliche Figur mit Nimbus, auf der Vorderseite drei große und zwei kleine gefaßte Steine sowie drei in Rosettenfassungen

gehaltenen Silberkugeln, links daneben der kniende Künstler Konrad von Lindau zu sehen.

Um die Hostie sichtbar auszustellen, schnitt man, angeblich 1346<sup>93</sup>, den romanischen Schrein aus und setzte dort ein Kristallgefäß mit der wundertätigen Hostie und der Wachshülle ein.

1494 kam es erneut zu einer Überarbeitung. Aus dem einstigen Reliquiengefäß wurde eine Monstranz. Augsburgs berühmter Goldschmied Jörg Seld versah das Reliquiar mit vier Füßen, darauf stehenden Engeln bzw. David und hl. Pantaleon, einer Maßwerkbordüre unter dem Kästchen und einem reichen Fialenturm mit Figuren: Über dem Deckel erhebt sich das Kreuz;

92 Die Inschrift ebenfalls beschnitten. Mit Hilfe der Klosterchronik kann diese Inschrift vervollständigt werden. Diese und die Inschriften mitgeteilt in: Schröder, Sp. 193–206.

93 Datum offenbar auf der Glaskapsel. Vgl. Schröder, Sp. 198 und Sp. 203 und Riedmüller, S. 55.

neben dem toten Christus schweben zwei Engel, welche Kelche emporhalten, unter dem Kreuz stehen Maria und Johannes. Im zweiten Geschoß weist der Schmerzensmann auf seine Wundmale hin. Eine Inschrift auf dem Fuß nennt uns Künstler und Entstehung der Veränderung. Eine weitere auf dem rechten, hinteren Pfeiler oberhalb des Deckels nennt den Stifter Vitus Fackler, Propst von Hl. Kreuz.<sup>94</sup>

Um 1600 wurde der schwarz gebeizte Holzsockel mit seinen Silberblechapplikationen und vier gegossenen Engelsköpfchen sowie das Zwischengeschoß zwischen romanischem Schrein und Deckel mit vergleichbaren Engelsköpfchen ergänzt. Von weiteren Ergänzungen im 17. Jh. unterrichten uns lediglich einige Kupferstiche.

Die hauptsächlichen Veränderungen geschahen im 18. Jh.: Durch einen aufwendig gestalteten und kostbar geschmückten Vorsatz und den Aufsatz einer Krone wurde das alte Ostensorium völlig verkleidet und war von da an nicht mehr sichtbar. Nach Ausweis der Kupferstiche kamen 1739 der filigrane, mit einem Pelikan geschmückte Schild, der den Sockel zum großen Teil verdeckte und die komplette Verblendung mit den antikisch aufgefaßten, lagernden Engelsfiguren dazu. Ältere Schmuckstücke wurden als Dekor auf dem vergoldeten Vorsatz angebracht. Die fächerförmige Agraffe oberhalb der Schauöffnung für das hl. Sakrament dürfte vormals als Bekrönung des Mantels gedient

haben. Der verantwortliche Goldschmied dieser großartigen barocken Gestaltung war der auf der Rückseite signierende Franz Xaver Quinzer. Weiterverwendet hat er die alte Krone von 1665, von der heute nur der geschwungene „Zackenreif“ unter der Kugelkrone sichtbar ist. Nach Ausweis der Meistermarke (MM) wurde sie von Moritz II. Mittnacht geschaffen.

1769 passierten die letzten größeren Veränderungen. Laut Inschrift auf der Rückseite des Strahlenkranzes der Heiliggeisttaube hat diese der Augsburger Goldschmied Joseph Paul Krum renoviert und verbessert. Vermutlich handelt es sich um ein älteres, hier zweitverwendetes Stück. Neu entstanden 1769 der mit Edelsteinen verzierte Kronreif, die Kugelkrone mit Gottvater als Weltenherrscher, die den Mantel haltende Abschlußkrone sowie die aus Perlen bestehenden Weintrauben auf dem Vorsatz und die lose eingesteckten Ähren oberhalb des Baldachins. Schöpfer des Kronreifes und der Kugelkrone war Georg Ignaz Baur, der sich auf beiden Teilen verewigte.<sup>95</sup>

Nachdem der alte Mantel von 1769 offenbar schadhaft geworden war, ließ eine unbekannte Stifterin 1899 einen neuen im Kloster Maria Stern anfertigen.<sup>96</sup> Die Applikationen dürften vermutlich vom älteren Mantel abgenommen und wiederverwendet worden sein.

M. T.

94 Inschriften im Wortlaut: Müller, in: AK Hans Holbein, S. 199 f.

95 Meine Ausführungen stütze ich zum größten Teil auf die akribische Inventarisierung durch Frau Renate Mäder M. A., der ich hiermit besonders danke.

96 vgl. Riedmüller, S. 58.

## Ulrichsreliquiar<sup>97</sup>

### Chorsakristei

Augsburg, Joseph Tobias Herzevik, 1764  
Silber vergoldet, getrieben bzw. gegossen,  
Email, H: 68,5 cm; B: 33,7 cm; T: 20 cm

Das in der Art einer Sonnenmonstranz aufgebaute Reliquiar zeigt im Schaugehäuse einen größeren Knochenpartikel, der bei der Erhebung der Gebeine des Heiligen im Jahre 1762 entnommen und danach von Fürstbischof Joseph von Hessen-Darmstadt dem Hohen Dom übereignet wurde. Die Jahreszahl der Stiftung 1764 findet sich in einer Kartusche der reichen Rokokodekoration des Fußes, das Wappen des Stifters ist in Email mit silbernem Bischofsstab und Schwert als Zeichen der geistlichen und der weltlichen Gewalt dem Knauf des Schaftes eingearbeitet.

Die traditionellen Grundelemente der Sonnenmonstranz – Fuß, Schaft und Gloriole mit Schaugehäuse – sind dem hochentwickelten Rokoko entsprechend in fließendem Übergang und schwungvoller Bewegung, bei starker Tendenz zur Auflösung geschlossener Formen und Oberflächen gestaltet. So laufen die Ornamentformen der Fußoberseite in zierliche, freiplastisch aufragende Rankenschlingen aus und auch die Kontur der Gloriole ist durch Bündelung ihrer Strahlen aufgebrochen zugunsten des Effekts der unruhig wechselnden, malerischen Lichtreflexion. Es ist himmlisches Licht, das durch Wolkenformationen fällt und den Ort des Heiligen symbolisiert, dessen irdische Überreste das Ostensorium im Mittelpunkt zeigt. Unter dem Schaugehäuse ist in einer freiplastischen Figurengruppe der hl. Ulrich im Bischofsornat dargestellt, der sich schützend über seine Kathedrale beugt, den Dom zu Augsburg in der Gestalt des

mittleren 18. Jahrhunderts, den ein rücklings schwebender Engel präsentiert.

Der hl. Ulrich (oder Udalricus), der unter den Patronen des Bistums vor den Heiligen Afra und Simpert die erste Stelle einnimmt, wurde 890 als Adelsproß geboren und war fünfzig Jahre, von 923 bis zu seinem Tod 973, Bischof von Augsburg. Die



Abb. 107

97 Chevalley, S. 370 mit Abb. 545.

schon den Zeitgenossen bewußte Heiligmächtigkeit seines Lebens führte bereits zwanzig Jahre später zur Kanonisation durch den Papst in Rom und sehr schnell wurde er zu einem der bekanntesten und meistverehrten Heiligen in Deutschland.<sup>98</sup> In Augsburg wird anläßlich der Feierlichkeiten der „Ulrichswoche“ um den 4. Juli, seinem Todestag, auch das hier gezeigte Reliquiar aus dem Domschatz der ungebrochenen Verehrung der Wallfahrer präsentiert.

Die Reliquienverehrung, die in die Frühzeit des Christentums zurückreicht und sich anfangs auf Märtyrerreliquien bezog, gründet auf dem Glauben an die Gemein-

schaft der Kirche, die sowohl lebende wie verstorbene Gläubige umfaßt, und auf der Hoffnung durch die Fürbitte von Heiligen, die durch ihr Leben der Gnade Gottes bereits teilhaftig wurden, selbst zum Heil zu gelangen, aber auch in irdischen Nöten Hilfe erwarten zu können. Das Unterpfand für die Präsenz des Fürsprechers stellte die Reliquie dar, ein Teil seiner zwar sterblichen Überreste, denen aber doch die „Kraft“<sup>99</sup> oder das „Gute“ innewohnt, „... zu schützen, zu bergen, zu entschütten, zu heilen und zu heiligen“.<sup>100</sup>

N. L.

98 Berschin, 1993, S. 182

99 Pötzl, S. 95

100 Kriss-Rettenbeck, S. 19

---

## Bibliographie

### Quellen:

ABA, HS 39 b: Reliquienverzeichnis des Domes von 1522

ABA, HS 39 a I: Inventarium oder General beschreibung Der güldinen unnd silberin Clinodien sambt in denselben eingeschlossenen Reliquien unnd hailthumb etc., aufgenommen durch Notar Johann Elsner, 1582

ABA, Akt BO 8652: Verzeichniß der im bischöflichen Museum zu Augsburg aufbewahrten Gegenstände, aufgenommen von I. P. Großhauser, 1877

### Literatur:

Altringer, Lothar, Armes funéraires de l' empereur Charles Quint lors de ses funérailles à Augsbourg les 24–25 février 1559, in: Ausstellungskatalog „Carolus“, Gent 1999, S. 321.

Altringer, Lothar, Funeralwaffen Kaiser Karls V., in: Ausstellungskatalog „Kaiser Karl V. (1500–1558), Macht und Ohnmacht Europas“, Bonn 2000, S. 532.

Augustyn, Wolfgang, Das Ulrichskreuz und die Ulrichskreuze, in: Bischof Ulrich von Augsburg 890–973. Seine Zeit – sein Leben – seine Verehrung. Festschrift aus Anlaß des tausendjährigen Jubiläums seiner Kanonisation im Jahre 993, hrsg. v. Manfred Weitlauff (= JABG 26/27), Weissenhorn 1993.

Ausstellungskatalog „Adriaen de Vries 1556–1626, Augsburgs Glanz – Europas Ruhm“, Augsburg 2000.

Ausstellungskatalog „Ex aere solido“. Bronzen von der Antike bis zur Gegenwart, Münster 1983, S. 100–104; Nr. 55.

Ausstellungskatalog „Hans Holbein und die Kunst der Spätgotik“, Augsburg 1965.

Berschin, Walter, Am Grab der heiligen Afra. Alter, Bedeutung und Wahrheit der Passio S. Aefrae, in: JABG 16, 1982, S. 108–121.

Berschin, Walter, Über den Ruhm des heiligen Ulrich, in: Bischof Ulrich von Augsburg 890–973. Seine Zeit – sein Leben – seine Verehrung. Festschrift aus Anlaß des tausendjährigen Jubiläums seiner Kanonisation im Jahre 993, hrsg. von Manfred Weitlauf, Weissenhorn 1993, S. 179–196.

Bloch, Peter, Romanische Bronzekruzifixe (= Bronzegeräte des Mittelalters 5), Berlin 1992.

Budde, Michael, Altare portatile. Kompendium der Tragaltäre des Mittelalters 600–1600, Münster 1998.

Bushart, Bruno, Kostbarkeiten aus den Kunstsammlungen der Stadt Augsburg, Augsburg 1967.

Chevalley, Denis A., Der Dom zu Augsburg (= Die Kunstdenkmäler von Bayern, N.F. 1), München 1995.

Decker-Hauff, Hansmartin, Die Rechberg-Pax mit dem Marientod, Studien zur Augsburger Goldschmiedekunst des ausgehenden 15. Jahrhunderts, in: Neue Beiträge zur südwestdeutschen Landesgeschichte (Veröffentlichungen der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg, Reihe B Forschungen, Bd. 21), Stuttgart 1962.

Droste, Thorsten, Die Bronzetüre des Augsburger Domes, Kunstgeschichte und Technologie, in: JABG 14, 1980, S. 7–76.

Droste, Thorsten, Die Bronzetüre des Augsburger Domes, Ihre Geschichte und Stellung unter den Bronzetüren des Mittelalters, in: JABG 15, 1981, S. 169–213.

- Dussler, Hildebrand, Jörg Lederer. Ein Allgäuer Bildschnitzer der Spätgotik. Werkkatalog bearbeitet von Theodor Müller und Alfred Schädler, Kempten 1982.
- Eser, Thomas, Hans Daucher: Augsburgische Kleinplastik der Renaissance, München/Berlin 1996.
- Goldschmidt, Adolph, Die deutschen Bronzetüren des frühen Mittelalters, Marburg 1926.
- Gerhards Albert/Wintz Klaus, Artikel „Altar“, in: Lexikon für Theologie und Kirche, Bd.1, 3. Aufl. 1993.
- Hagen, Bernt von und Wegener-Hüssen, Angelika, Denkmäler in Bayern, Bd. VII.83 (= Stadt Augsburg), München 1994.
- Halm, Philipp Maria, Adolf Daucher und die Fuggerkapelle bei St. Anna in Augsburg, München/Leipzig 1921.
- Hayward, Ausstellungskatalog „Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock“, 2. Bd., Augsburg 1980, S. 500 f., Kat-Nr. 896.
- Herberger, Theodor, Die ältesten Glasgemälde im Dome zu Augsburg mit der Geschichte des Dombaus in der romanischen Kunstperiode, Augsburg 1860.
- Husemann, Simone, Pretiosen persönlicher Andacht: Bild- und Materialsprache spätmittelalterlicher Reliquienkapseln, Weimar 1999.
- Hürkey, Edgar, Das Bild des Gekreuzigten im Mittelalter, Worms 1983.
- Katalog Altdeutsche Gemälde, Staatsgalerie Augsburg – Städtische Kunstsammlungen, 3. Aufl., München 1988.
- Korteweg, Anne S., Das Evangelistar Clm 23338 und seine Stellung innerhalb der Reichenauer Schulhandschriften, in: Festschrift für Florentine Mutherich zum 70. Geburtstag, München 1985, S. 125–144.
- Kosel, Karl, Tätigkeitsbericht des Diözesankonservators, in: JABG 4, 1970, S. 203–208.
- Kosel, Karl, Die nachmittelalterlichen Darstellungen der Ungarnschlacht bis zum Ende der Türkenkriege, in: Bischof Ulrich von Augsburg und seine Verehrung – Festgabe zur 1000. Wiederkehr seines Todestages (= JABG 7), Augsburg 1973, S. 312–338.
- Kraft, Benedikt, Die Handschriften der Bischöfl. Ordinariatsbibliothek in Augsburg, Augsburg 1934.
- Kriss-Rettenbeck, Ruth und Lenz, Reliquie und ornamenta ecclesiae im Symbolkosmos der Kirche, in: Ausstellungskatalog „Ornamenta ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik“, hrsg. von Anton Legner, 3 Bde., Köln 1985, Bd. 3, S.19–24.
- Lieb, Norbert, Führer durch die Städtischen Kunstsammlungen Augsburg, Augsburg 1953.
- Liebl, Ulrike, Artikel „Krönung Mariens“ in: Marienlexikon, hrsg. i. A. des Institutum Marianum Regensburg e.V. von Remigius Bäumer und Leo Scheffczyk, Bd. 3, St.Ottilien 1991, S. 680–683.
- Mannewitz, Manfred, Die Bronzetür, in: Der Dom zu Augsburg (= Die Kunstdenkmäler von Bayern, N.F. 1), München 1995, S. 233–252.
- Müller, Hannelore, Goldschmiedewerke, in: Ausstellungskatalog „Hans Holbein und die Kunst der Spätgotik“, Augsburg 1965, S. 192–207.
- Müller, Hannelore, Muttergottes auf der Mondsichel, in: Ausstellungskatalog „Das Marienbild im Wandel von 1300–1800“, Kevelaer 1987, S. 244.
- Müller-Christensen, Sigrid, Kasel aus dem Dom zu Augsburg, in: Ausstellungskatalog „Sakrale Gewänder des Mittelalters“, München 1955, S. 15, Nr. 8.
- Müller-Christensen, Sigrid, Liturgische Gewänder mit dem Namen des hl. Ulrich, in: Augusta 955–1955, Augsburg 1955, S. 53–60.

- 
- Müller-Christensen, Sigrid, Leinenkasel des hl. Ulrich, in: Ausstellungskatalog „Suevia Sacra“, Augsburg 1973, S. 202 ff., Nr. 212, 215, 216.
- Nilgen, Ursula, Das Himmelfahrtsbild im Perikopenbuch Heinrichs II., in: Sancta Treveris, Beiträge zu Kirchenbau und bildender Kunst im alten Erzbistum Trier, Festschrift für Franz J. Ronig zum 70. Geburtstag, Trier 1999, S. 467–491.
- Pötzl, Walter, Reliquien, in: Ausstellungskatalog „Hl. Willibald 878–1987. Kündler des Glaubens – Pilger, Mönch, Bischof“, hrsg. v. Bischöflichen Ordinariat Eichstätt, Eichstätt 1978, S. 95.
- Riedmüller, Leopold, Geschichte des Wunderbarlichen Gutes in der hl. Kreuzkirche zu Augsburg, Augsburg 1907.
- Schad, Martha, Afra: Bilder einer Heiligen, Augsburg 1993.
- Scheuermayer und Brunner, P. L., Kaiser Karls V. Todtenfeier, veranstaltet von Kaiser Ferdinand I. im Dome zu Augsburg am 24. und 25. Februar 1559, in: 34. Jahresbericht des historischen Kreis-Vereins im Regierungsbezirke von Schwaben und Neuburg für das Jahr 1868, Augsburg 1869, S. 69–90.
- Schorta, Regula, Witgarius-Cingulum, in: Ausstellungskatalog „Kunst und Kultur der Karolingerzeit“, Bd. 2, Paderborn 1999; S. 824 f.
- Schröder, Alfred, Das „Sakrarium“ in der Kirche zum hl. Kreuz in Augsburg, in: Zeitschrift für christliche Kunst 10, Nr. 7, 1897, Sp. 193–206.
- Schuetz, Maria, Brettchenweberei, in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 2, Stuttgart 1948, Sp. 1137–1149.
- Strecker, Freya, Augsburgs Altäre zwischen Reformation (1537) und 1635. Bildkritik, Repräsentation und Konfessionalisierung, Münster 1998.
- Thierbach, Melanie, Die Erschaffungsszenen der Augsburger Bronzetür. Überlegungen zu ihrer Deutung und ihren Bildquellen, in: JABG 29, 1995, S. 115–159.
- Thomas, Bruno, Die Augsburger Funeralwaffen Kaiser Karls V. Ein Beitrag zur 400. Wiederkehr des Tages seiner Totenfeier, in: Waffen- und Kostümkunde 1, München 1959, S. 28–45.
- Thomas, Bruno, Augsburgs Harnische und Stangenwaffen, in: Ausstellungskatalog „Welt im Umbruch“, Bd. 2, Augsburg 1980, S. 79–92.
- Weber, Ingrid, Deutsche, niederländische und französische Renaissanceplaketten 1500–1650, München 1975.
- Werner, Joachim, (Hrsg.), Die Ausgrabungen in St. Ulrich und Afra in Augsburg 1961–1968 (= Münchner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte Bd. 23. – Veröffentlichung der Kommission zur archäologischen Erforschung des spätrömischen Raetien der Bayerischen Akademie der Wissenschaften.), München 1977.
- Wilckens, Leonie von, Großer Rundschild von den Funeralwaffen Kaiser Karls V., in: Ausstellungskatalog „Welt im Umbruch“, Bd. 2, Augsburg 1980, S. 539 f.
- Wüst, Wolfgang, Die Pfarrei Sankt Felicitas bis zur Säkularisation (1802/03), in: Bobingen und seine Geschichte, hrsg. i. A. der Stadt Bobingen v. Walter Pötzl und Wolfgang Wüst, Bobingen 1994.
- Zoepfl, Friedrich, Das Bistum Augsburg, Bd. 1, München 1955.

## Abbildungsnachweis

Archiv Bistum Augsburg	2, 6, 7
Bartenbach, Lichtlabor, Innsbruck	31
Bartenschlager J., Trunkelsberg, Kreis Unterallgäu	83, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 96, 97, 98, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107
Bayer. Landesamt für Denkmalpflege W. Sage u. W. Charlier	57, 67
Diözesanbauamt, Augsburg	16, 82
Eisinger P., München	15
Erben H., Diözesanbauamt	28, 29, 30, 35
Erben H. †, Wehringen	1, 11, 36, 40, 41, 46, 84
Gaasch U., Bamberg	99
Hien H., Augsburg	9, 10, 12
Jacobsen W., Der Klosterplan von St. Gallen und die karolingische Architektur (Berlin 1992), Abb. 73 u. 86 (A. Schaub u. V. Babucke, Stadtarchäologie Augsburg)	68
Kinzelmann A., Augsburg	37, 38, 39
Luisa A., Brescia	100
Müller B., Fotostudio, Augsburg	42, 48, 53, 55, 61, 64, 74
Richter u. Fink, Augsburg	94, 95
Sankt Ulrich Verlag, Archiv	8
Schrammel, Architekturbüro, Augsburg	13, 14, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 32, 33, 34, 108
Staatliche Münzsammlung München	63
Stadtarchäologie Augsburg V. Babucke u. A. Schaub	43, 47, 51, 54, 59, 62, 65, 69, 70, 75, 81
H. Bodemer	78, 79
Römisches Museum	44, 52, 56, 58, 60, 66, 72, 76, 77, 80
A. Schaub	45, 50
Stadtbildstelle Augsburg	3, 4, 5
Willburger N., Augsburg	49
Zenger R., Ingolstadt	71, 73

Unerwartet verstarb am 2.6.2000 Herr Architekt Dipl.-Ing. Hubert Erben, der bis zum letzten Tag die Entstehung des neuen Museums mit Hingabe photographisch begleitet und dokumentiert hat. Ihm sei an dieser Stelle ein herzliches Vergelt's Gott gesagt.

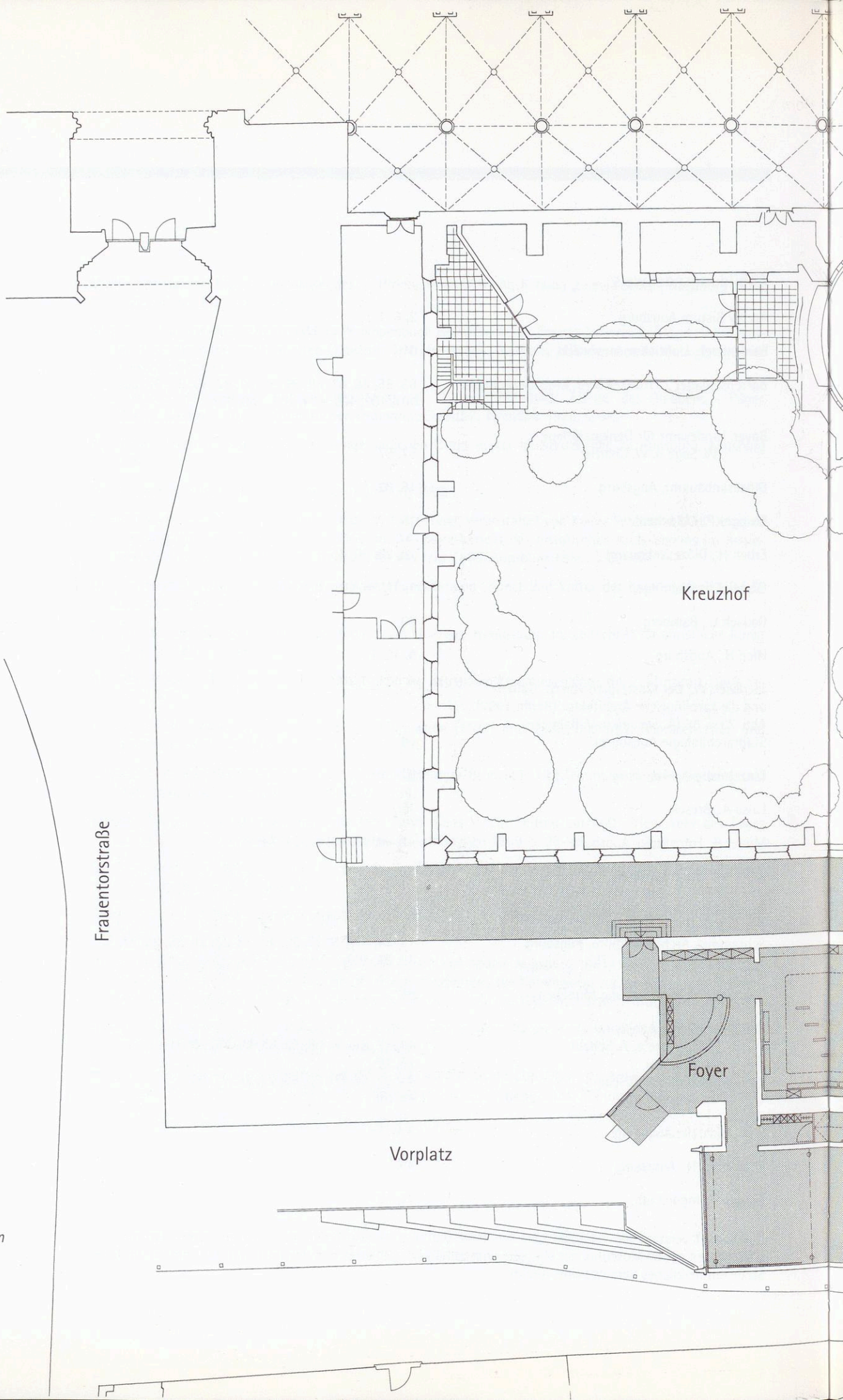
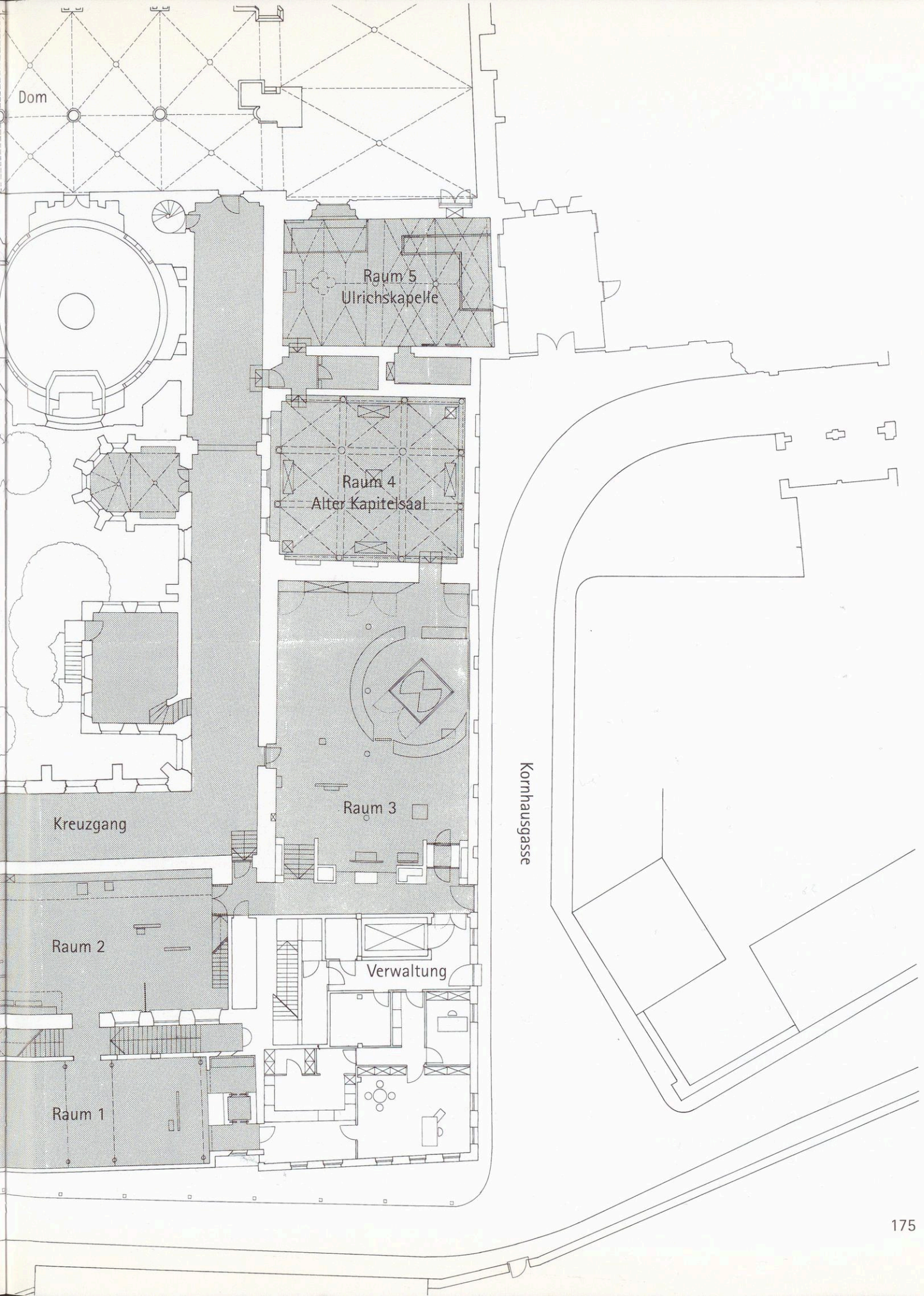


Abb. 108: Museumsplan



Dom

Raum 5  
Ulrichskapelle

Raum 4  
Alter Kapitelsaal

Raum 3

Kreuzgang

Kornhausgasse

Raum 2

Verwaltung

Raum 1

Diözesanmuseum  
St. Afra Augsburg

Kornhausgasse 3-5  
86152 Augsburg

Telefon 08 21/31 66-333  
Telefax 08 21/31 66-339  
museum.st.afra@t-online.de  
www.bistum-augsburg.de

Dienstag-Samstag 10-17 Uhr  
Sonntag 14-17 Uhr  
jeden 1. Freitag im Monat 10-21 Uhr

CH

