

# 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.

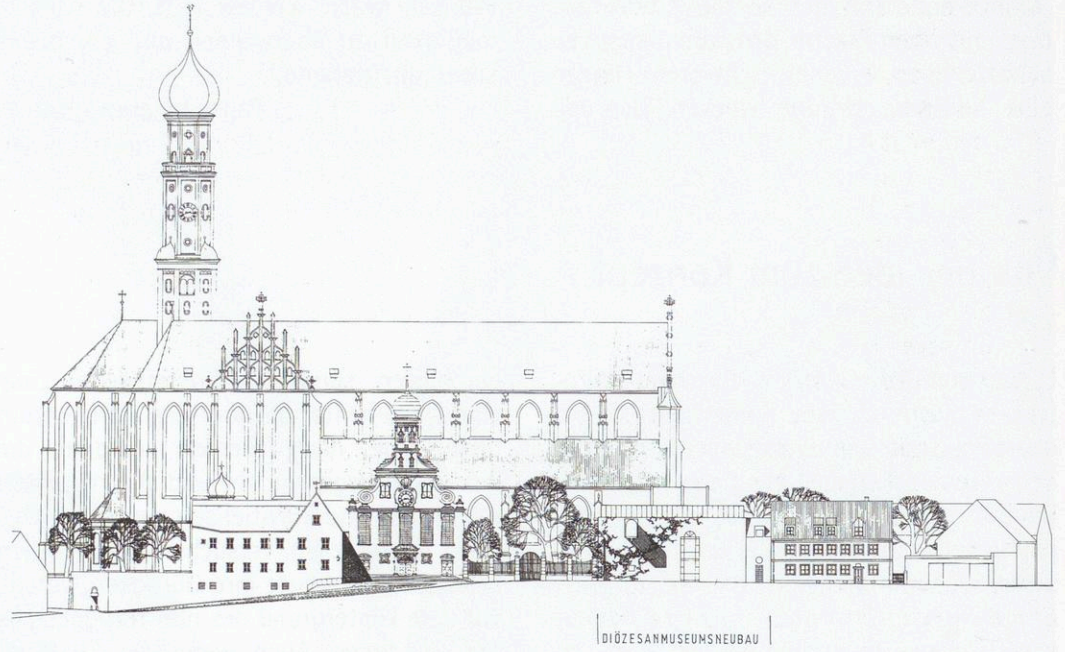


Abb. 13: Standort des Museums bei St. Ulrich und Afra, Vorentwurf. Ansicht vom Ulrichsplatz, März 1984

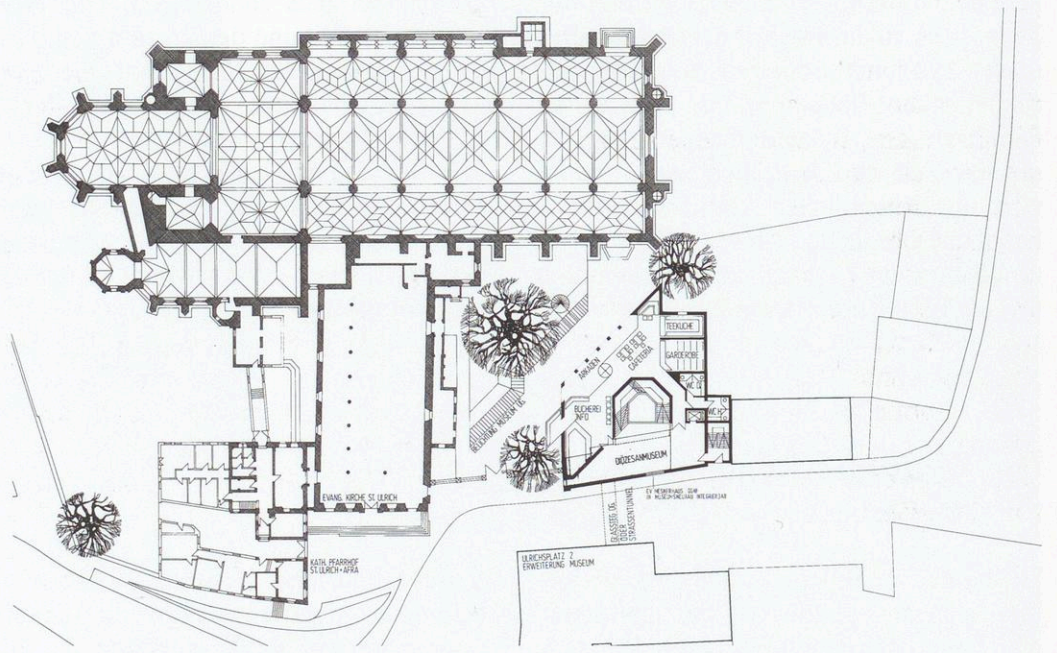


Abb. 14: Standort des Museums bei St. Ulrich und Afra, Vorentwurf. Grundriß Erdgeschoß, März 1984

währte 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

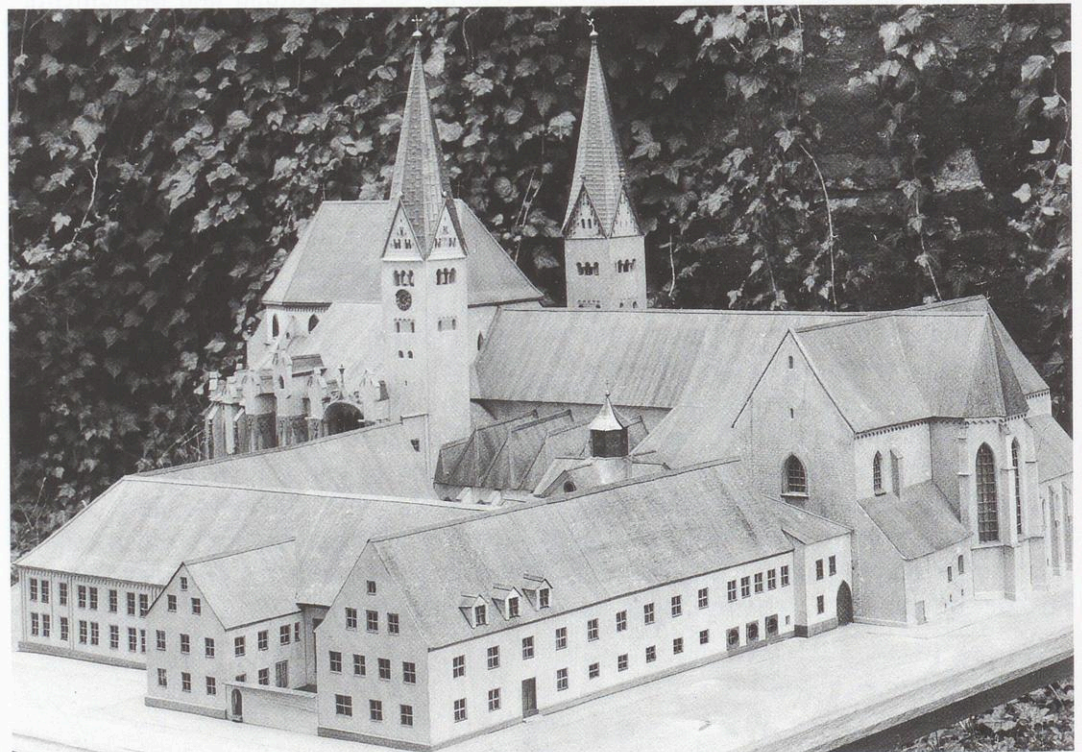


Abb. 15: Dom zu Augsburg, Modell von Nordwesten, Diözesanbauamt  
Das Modell gibt den Zustand vor Abbruch des ehem. Kastenschreiberhauses wieder

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 Dommensner 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 Detaillierung 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

7 Chevalley, Der Dom zu Augsburg, 411.

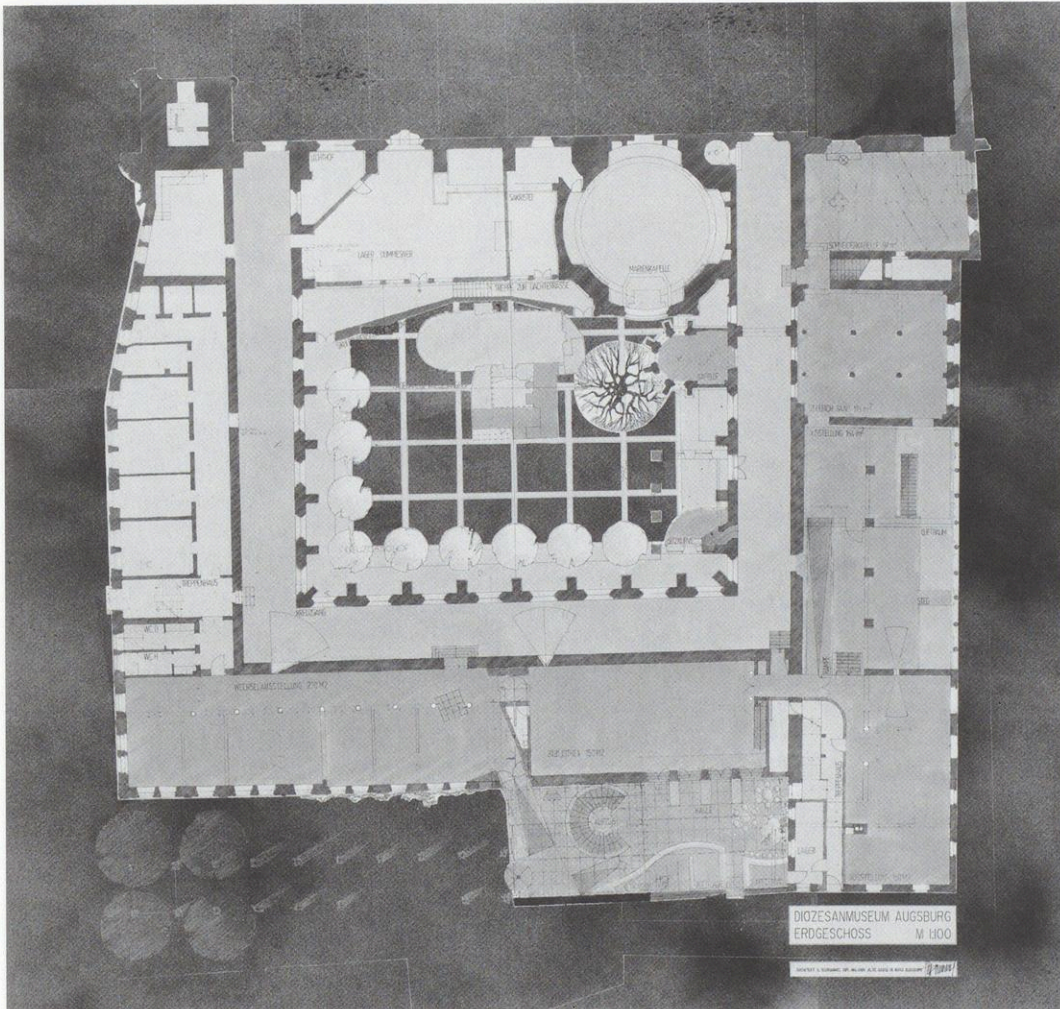


Abb. 17: Grundriß Erdgeschoß, Vorentwurf 1989

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

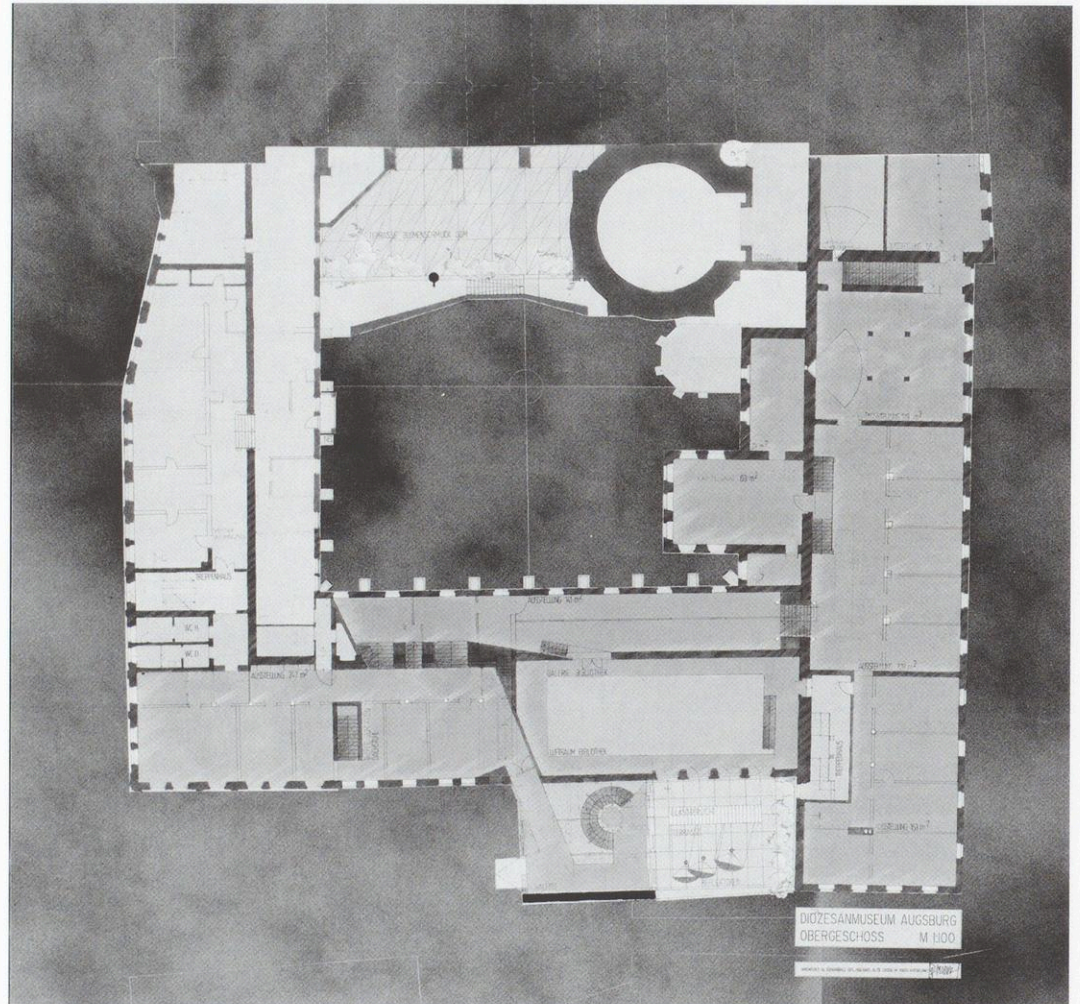


Abb. 18: Grundriß 1. Obergeschoß, Vorentwurf 1989

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

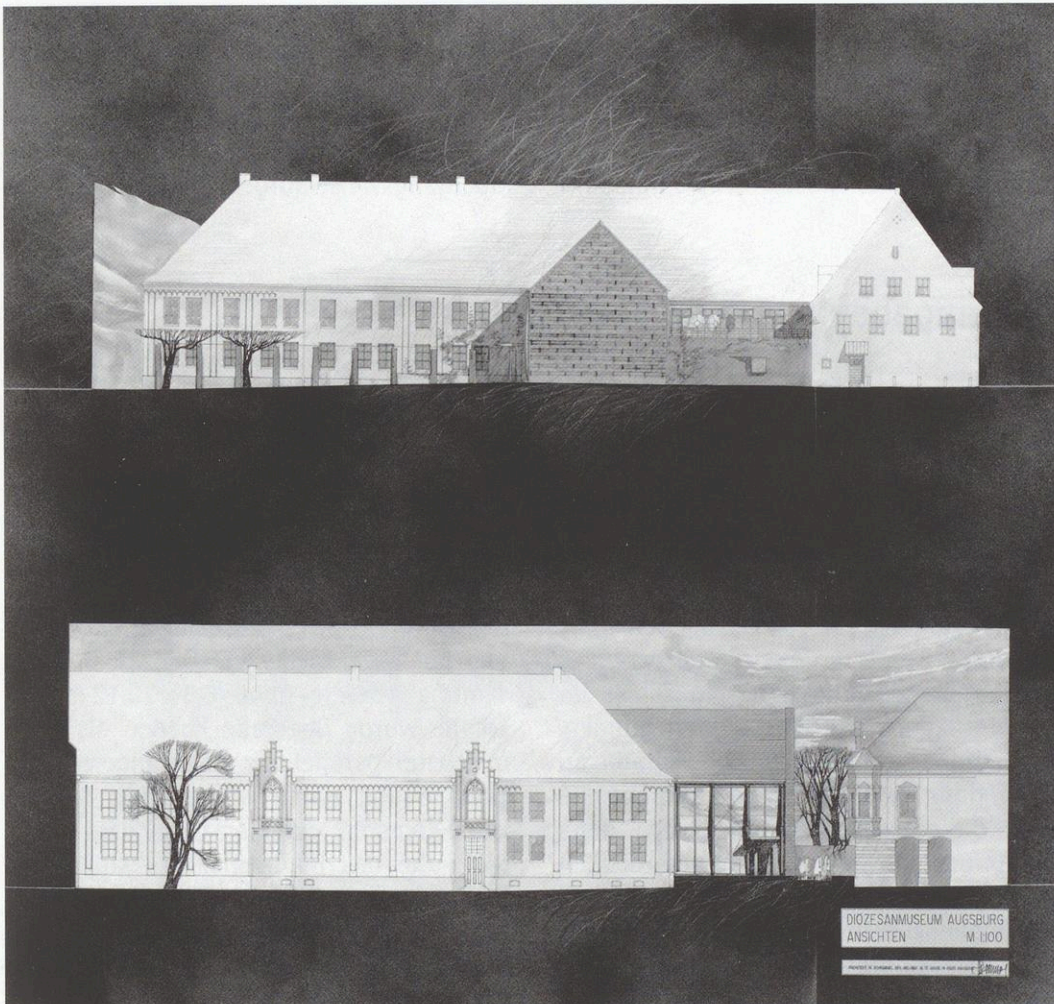


Abb. 19: Ansichten Nord und Ost, Vorentwurf 1989

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-

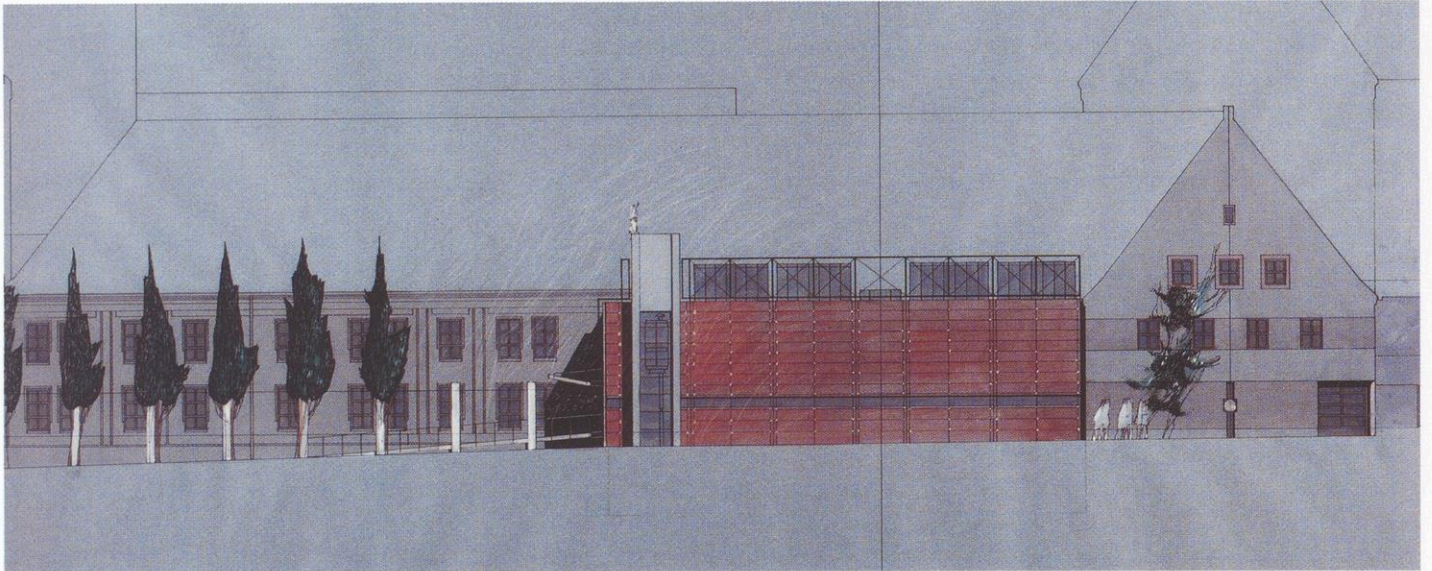


Abb. 21: Nordansicht Glashalle, Eingabeplanung März 1990

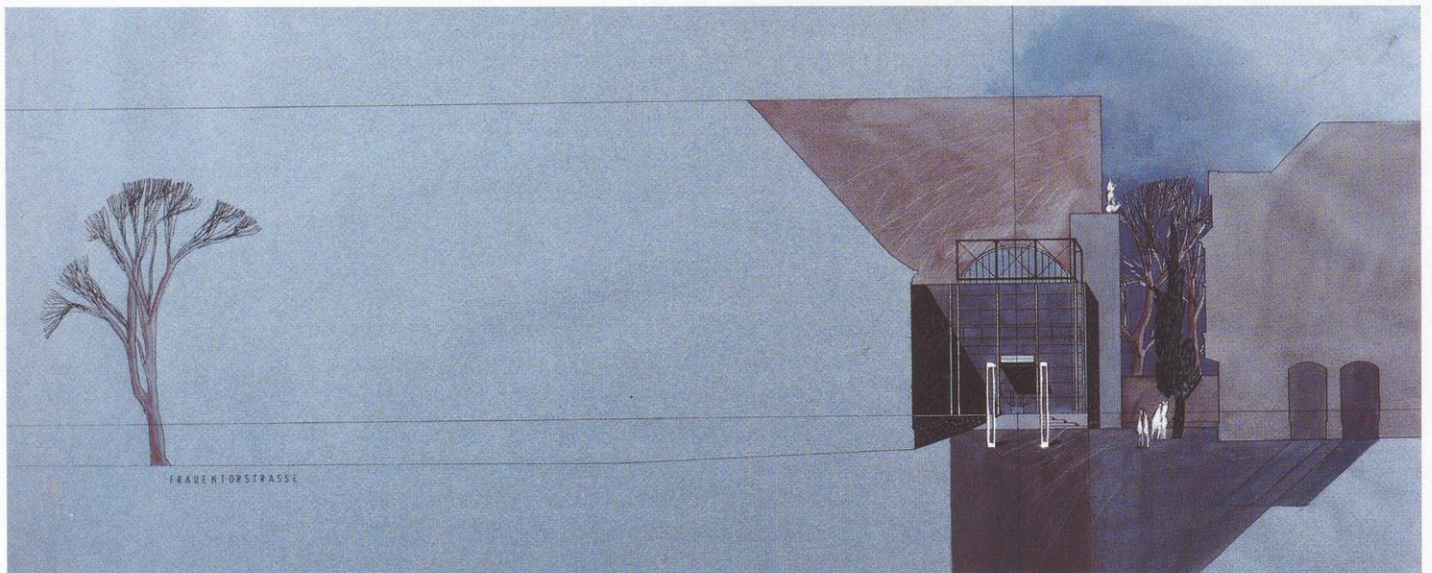


Abb. 22: Ostansicht Glashalle von der Frauentorstraße, Eingabeplanung März 1990

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



Abb. 23: Blick in die Cafeteria Richtung Westen, 1992. Computersimulation

Museumskonzeptes in einer Präsentationsmappe dem Domkapitel und dann der Öffentlichkeit vorgestellt. In einem umfangreichen Erläuterungstext waren die Ziele zusammengefaßt: „Die neue Eingangshalle übernimmt die Nordostecke

des alten Wohngebäudes (ehem. Kasten-schreiberhaus) und schmiegt sich in den rechten Winkel der Altbauten, ihre Dimension ist somit festgeschrieben. Mit dem architektonischen Wunsch, ihre Höhe unter den Traufen der Altbauten mit ihren steilen Giebeldächern zu belassen, ist zwangsläufig ihre kubische Form fixiert, was zu einem klaren Bekenntnis zu zeitgenössischer Formensprache ohne historisierende Architekturelemente führt. Sie ist Mittelpunkt, Orientierung und zentrale Erschließung des Museums, der einzige Neubau, sie soll in ihrer architektonischen Erscheinung auffallen durch ihre eindeutige Form, unverwechselbar, modern, nicht modisch, einfach in formaler Durchbildung, logisch in der Wahl weniger, aber edler Materialien. Einfaches übersteht die Zeit besser, bleibt.“<sup>9</sup>

Die wichtigste Neuerung in dieser Planung stellte die Bindung des Aufzugs an die westliche Rückwand der Halle dar. (Abb. 24/25) Der Blick auf das Portal war nun bis auf die Drehtüre frei. Bis November 1990 sind die Pläne überarbeitet und

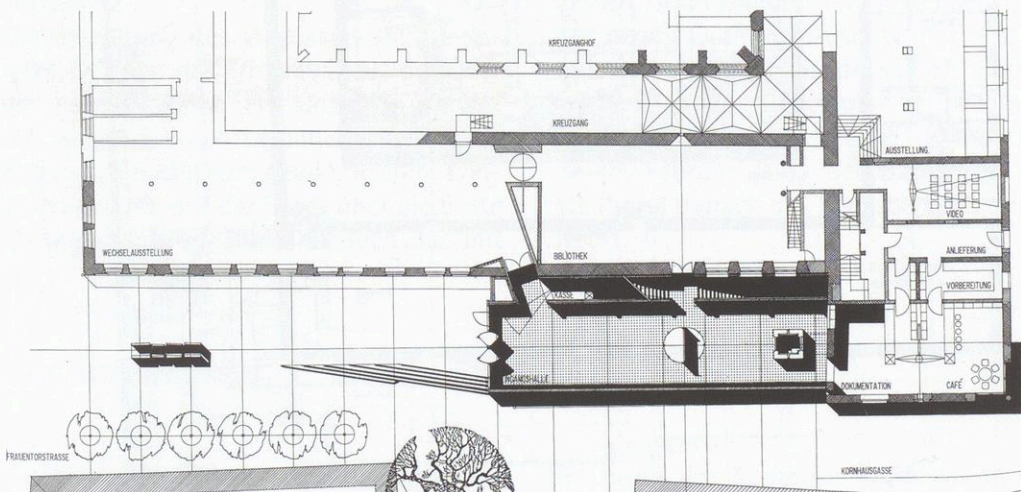


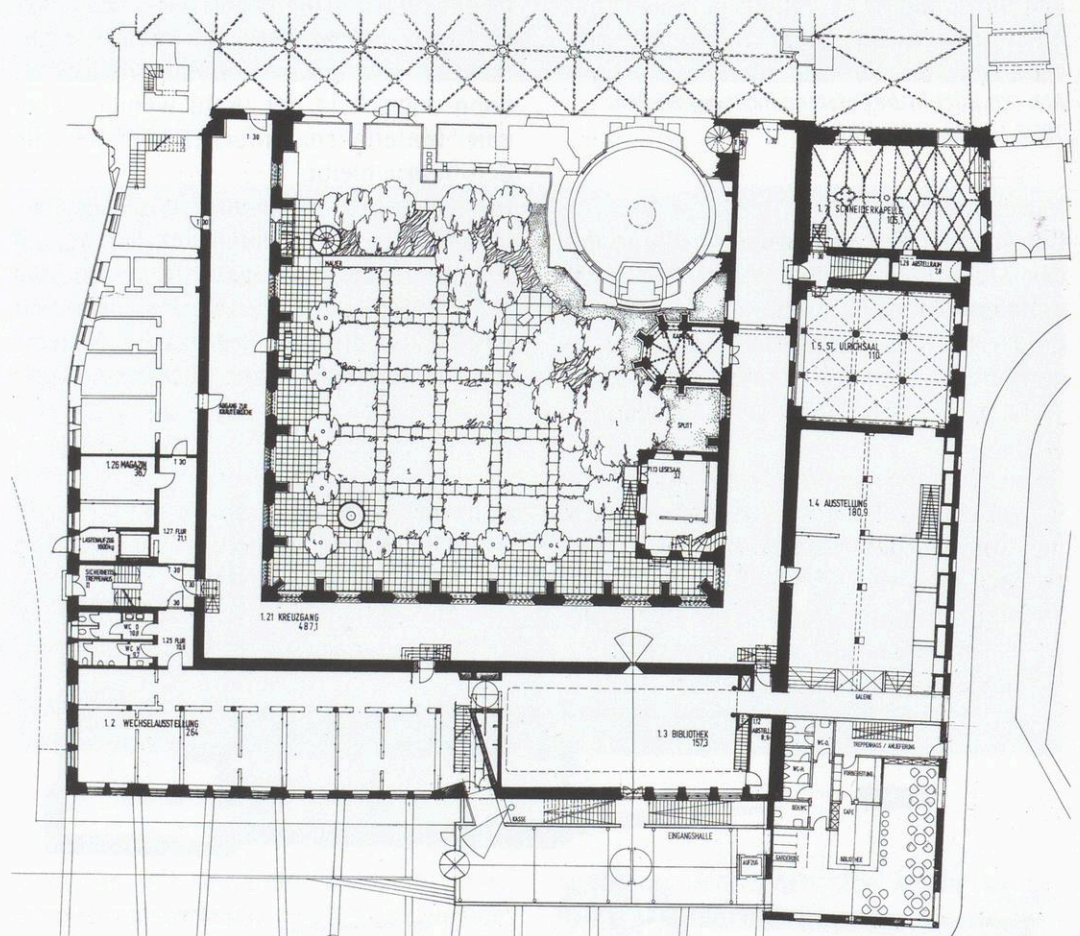
Abb. 24: Grundriß Erdgeschoß, Überarbeitung September 1990  
Bei dieser Zwischenstufe ist der Lift frei vor die Rückwand der Halle gesetzt

9 Hans Schrammel, Erläuterungen und Gedanken zum Entwurfskonzept, 1991.

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, Angerika 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

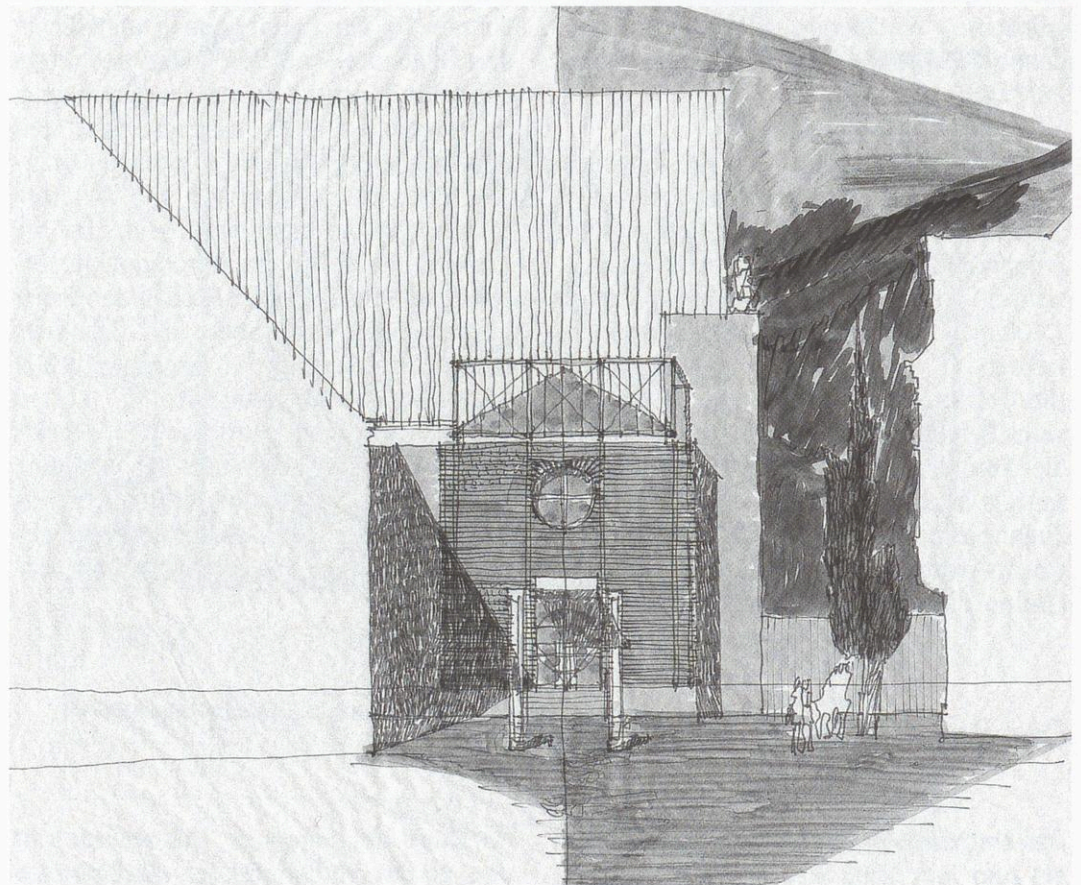


Abb. 26: Entwurfsvariante, Fassade mit Verkleidung aus Sichtmauerwerk, 1990

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-

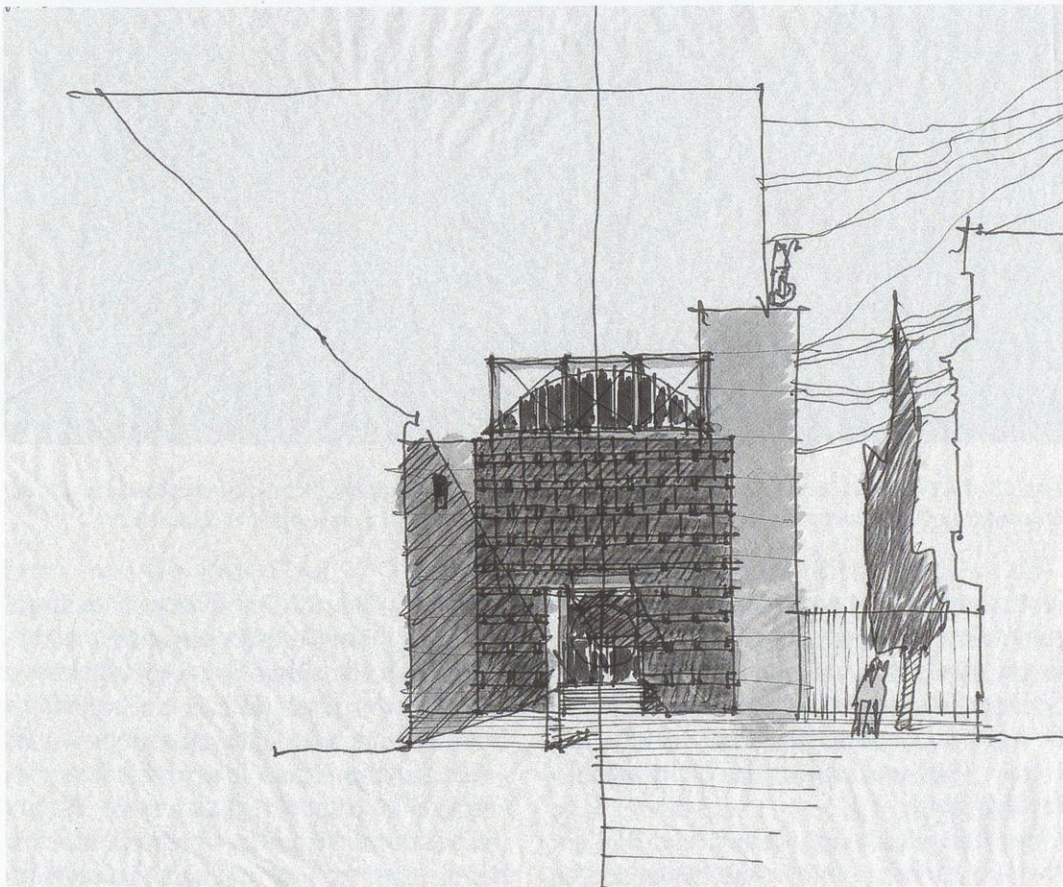


Abb. 27: Entwurfsvariante, Fassade mit mehrfarbiger Sandsteinverkleidung, 1990



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-

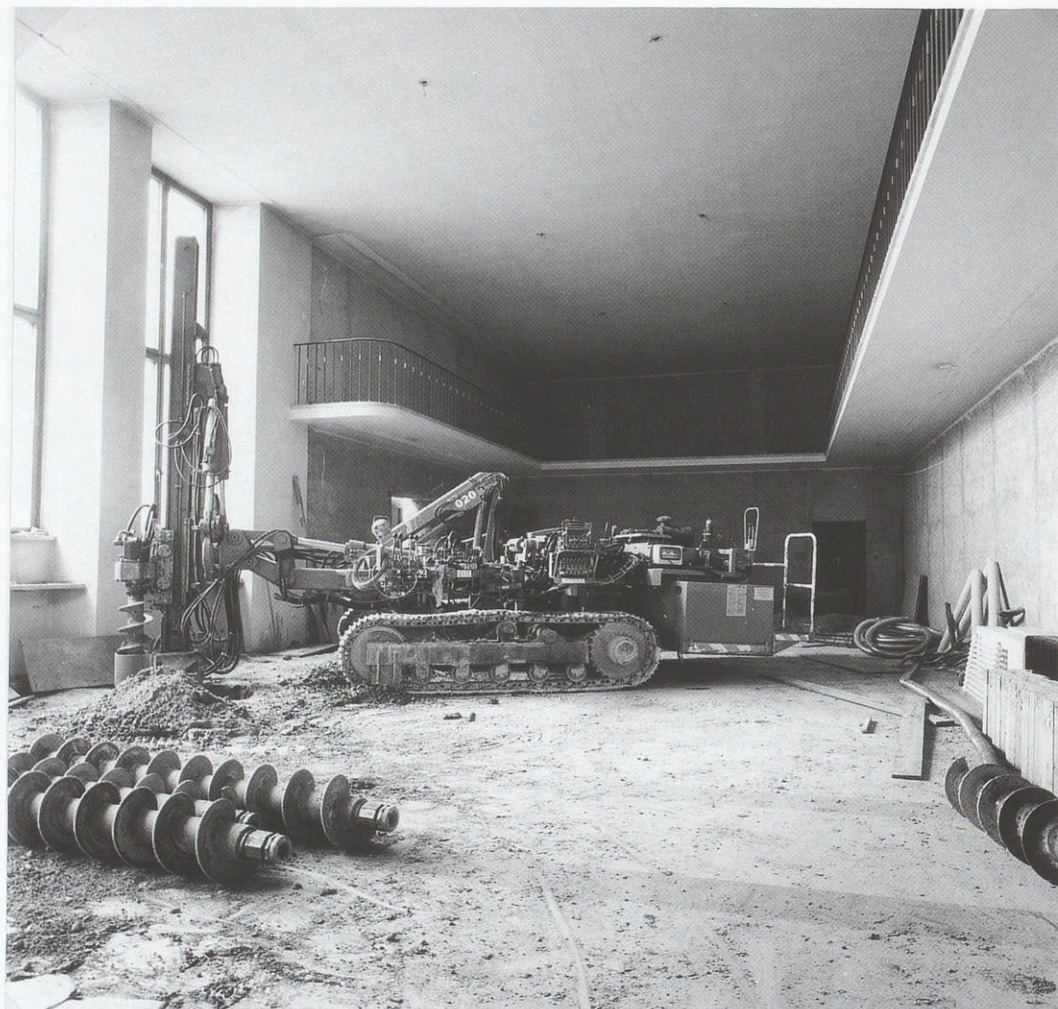


Abb. 30: Ehemalige Bibliothek, 18. Dezember 1991. Einbau von vertikalen Stahlträgern an der Innenseite der Nordwand zur statischen Sicherung

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-

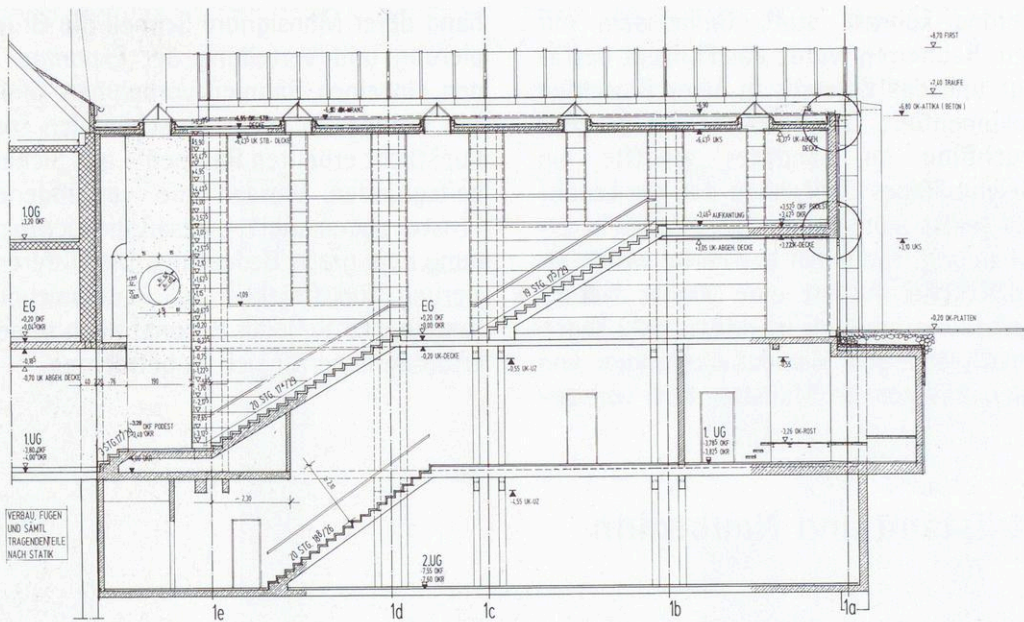


Abb. 32: Schnitt durch das Treppenhaus, Werkplanung 1992

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

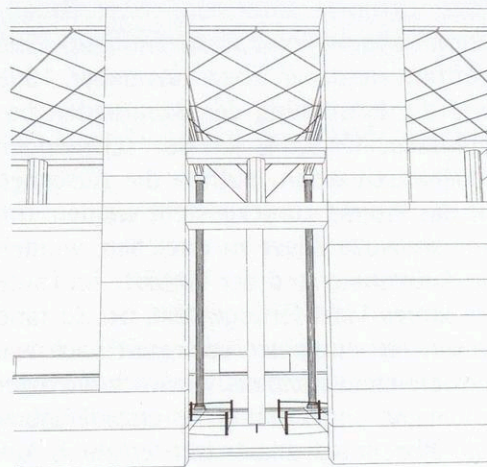


Abb. 33: Blick aus der ehemaligen Bibliothek nach Süden, 1992. Computersimulation

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.

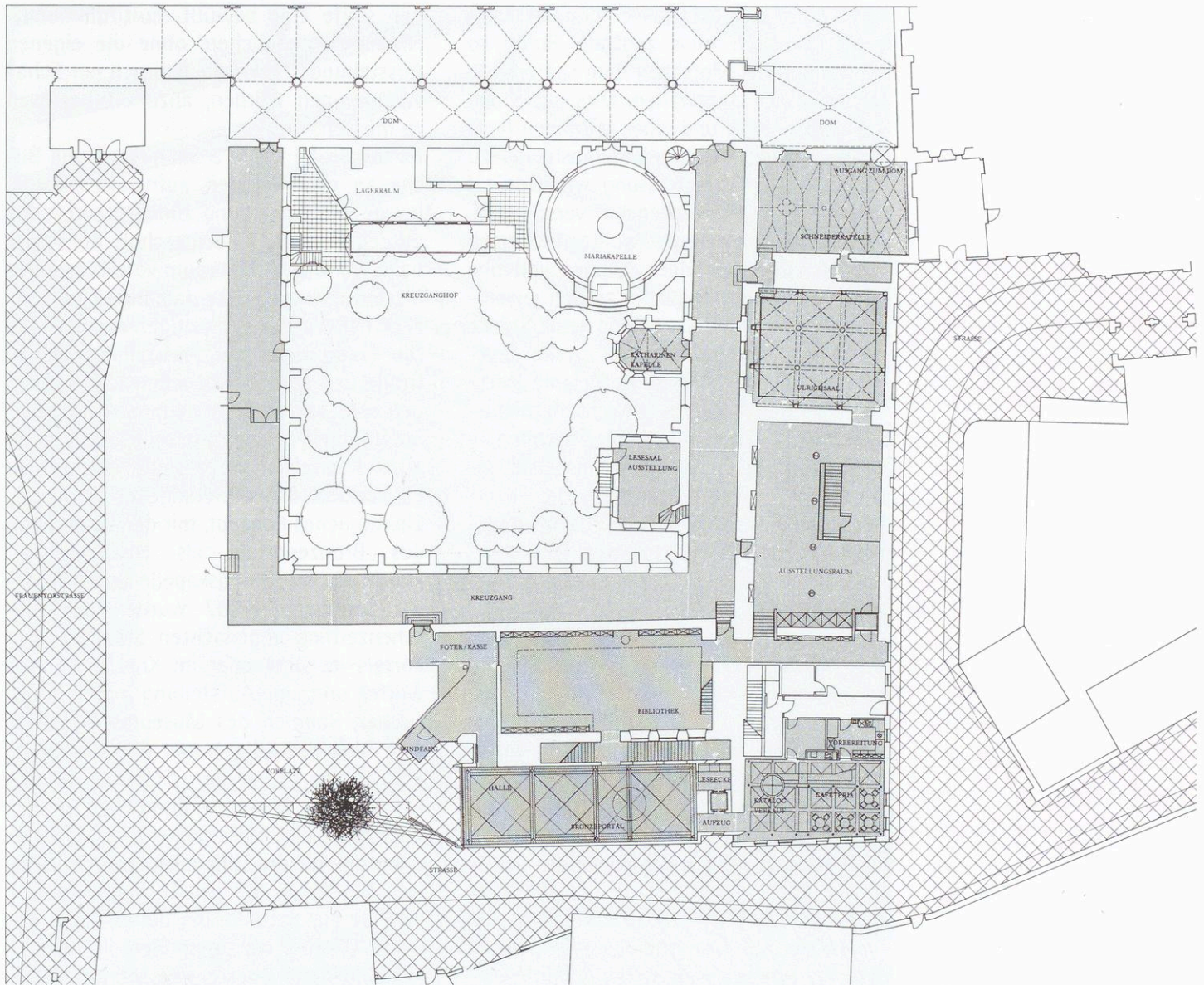


Abb. 34: Stand der Planung 1996

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

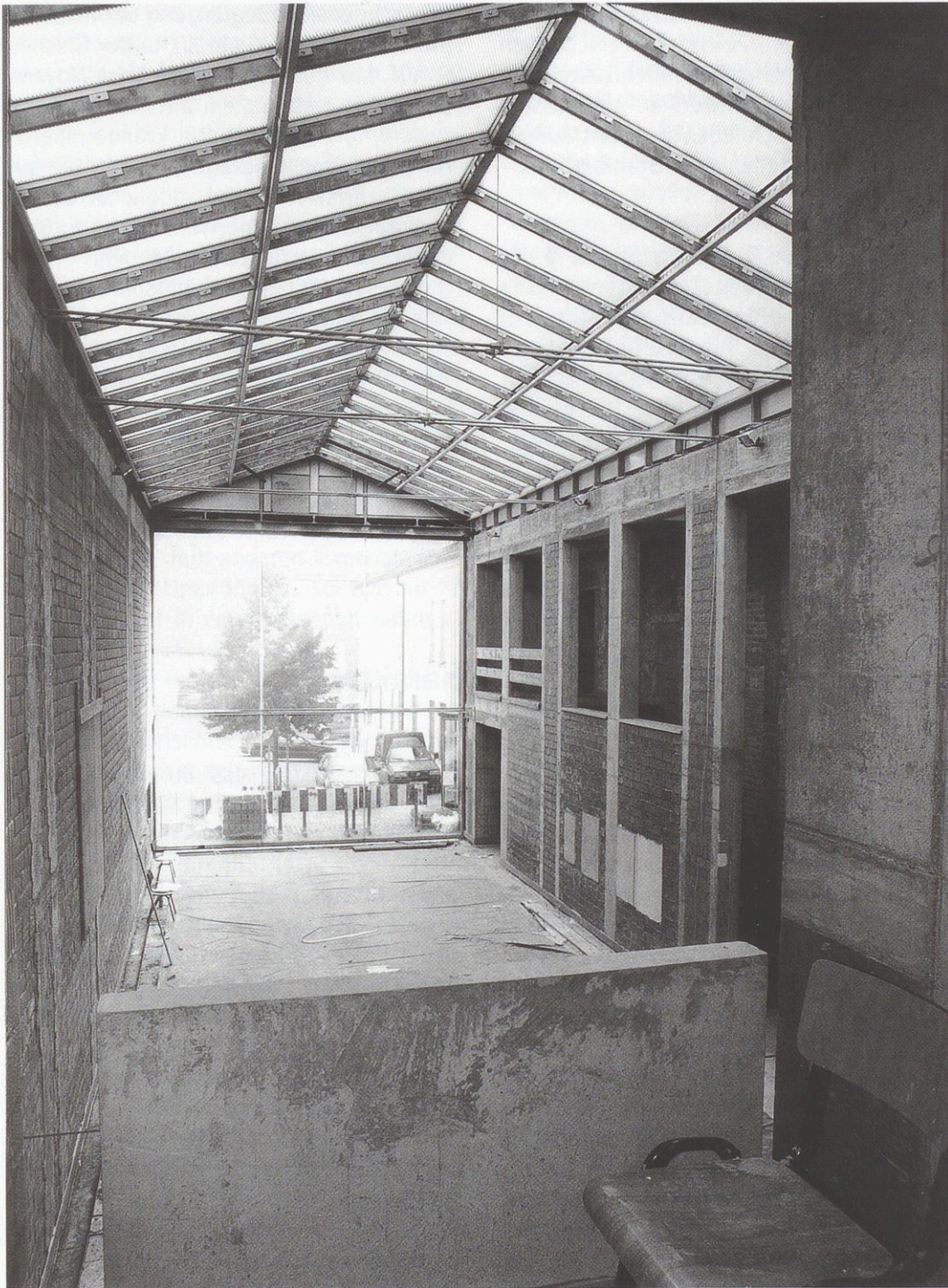


Abb. 35: Blick von der Aufzugsempore in die Glashalle nach Osten, 17. September 1999

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

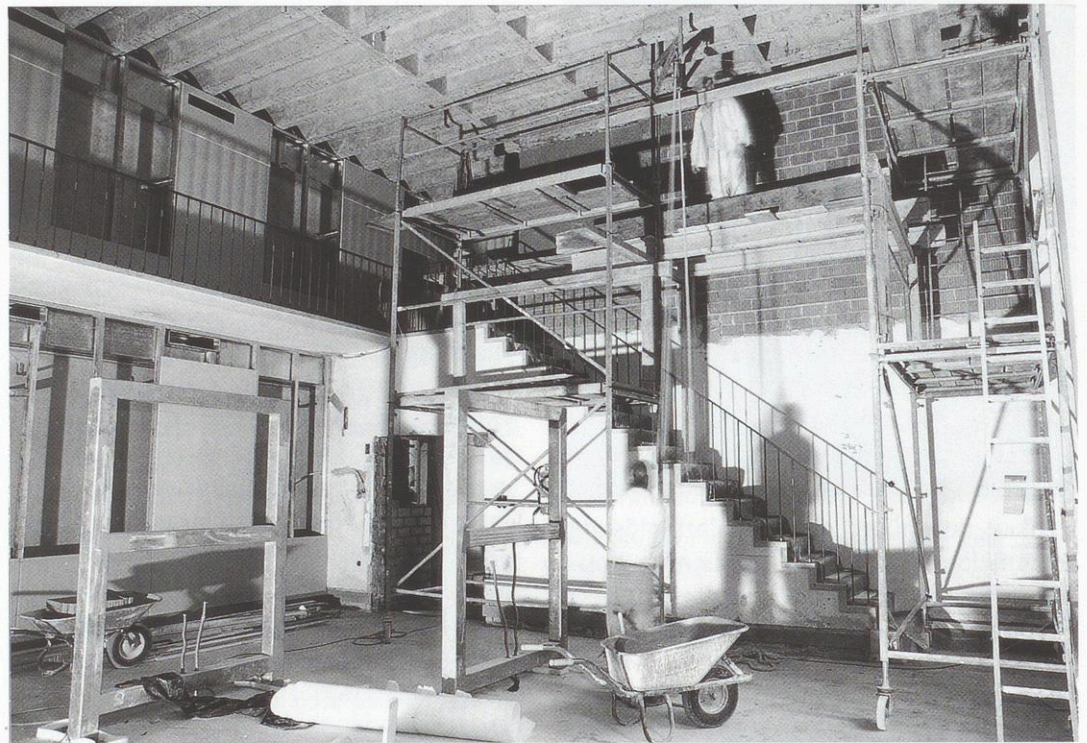


Abb. 38: Bauarbeiten in der ehemaligen Bibliothek, 22. September 1999

dazugehörenden 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 „Blackbox“ 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 unbefensterten 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.