

Die Darstellung der Schlacht auf dem Lechfeld (955) auf der Fassade des Weberhauses in Augsburg

Die malerische Dekoration des Weberhauses aus dem 15. - 16. Jahrhundert*

Von *Júlia Papp*

Das einstige Gebäude der Zunft der Weber in Augsburg, das Weberhaus, hatte in seiner malerischen Dekoration sogar zwei Darstellungen mit ungarischer Relevanz. In dem durch Rudolf von Habsburg (1218-1291) im Jahr 1276 schrittweise in den Rang einer freien Reichsstadt erhobenen Augsburg haben die Zünfte im Mittelalter eine wichtige Rolle gespielt. An der Regierung der Stadt wirkten häufig auch sich mit Textilhandel befassende Weber mit, von denen später einige als reiche Kaufmannsfamilien (Fugger, Welser) gesellschaftlich aufgestiegen sind. Wie wichtig die Weber waren, zeigt die Tatsache, dass ihre Zunft – als einzige von den Zünften –

1389 ein dreistöckiges Steinhaus im Zentrum der Stadt, in der Nähe des Rathauses, kaufte. Den repräsentativen Sitzungssaal der Weberzunft, die sogenannte Weberstube oder Zunftstube malte 1457 Peter Kaltenofer (? bis um 1490) aus¹. Auf dem aus zweiundzwanzig Holzbrettern bestehenden Tonnengewölbe bzw. auf der Holzverkleidung der Seitenwände stellte der Künstler biblische und weltliche Szenen sowie Portraits dar; von letzteren beispielsweise – als Symbol der Treue der Stadt dem Deutsch-Römischen-Reich gegenüber – die Hüftbilder des damals herrschenden Friedrichs III. (1415-1493) und der sieben Kurfürsten. Der Bilderzyklus war nicht nur eine Zusammenfassung der Weltgeschichte von der Erschaffung der Welt bis zur Herrschaft Friedrichs III. im Jahr 1457, sondern auch eine Präsentation moralischer Exempel – Beispiele für gute und schlechte Taten, Lohn und Strafe – entsprechend der Funktion des Gebäudes als Ort der Zunftgerichtsbarkeit.

Das Gebäude der 1861 aufgelösten Weberzunft wurde 1863 verkauft, und im Jahr 1864 hat der neue Besitzer die gemalten Wand- und Deckenbilder dem Bayerischen Nationalmuseum in München verkauft. Gemäß dem 1868 erschienenen ausführlichen Katalog wurde die Sammlung im Raum V rechts im Parterre untergebracht. „Da in eben dieser Weise das alte Rathaus zu Augsburg (1615 abgebrochen), vielmehr die Rathstube daselbst geschmückt war, so ist der Werth

* Die Studie wurde mit der Förderung des NKFIH (nr. 138702), des Nationalen Kulturfonds Ungarns und des Collegium Hungaricum in Wien gefertigt.

¹ Siehe z.B. NORBERT LIEB, Die Amtsstube des Augsburger Weberhauses, in: *Alt-Augsburg* 1/2 (1937) 17-27; GODE KRÄMER, Jörg Breu d.J., Freskenreste der Innenausmalung der Weberzunftstube, in: FERDINAND ANDERS / EBBA KRULL (Hg.), *Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock. Ausstellungskatalog der Stadt Augsburg in Zusammenarbeit mit der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche in Bayern anlässlich des 450. Jubiläums der Confessio Augustana* Bd. 1-3, Augsburg 1980, hier Bd. 1, 269-271, Kat.Nr. 221-227; MONIKA MEINE-SCHAWÉ, Die Augsburger Weberstube im Bayerischen Nationalmuseum, in: *Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst* 46 (1995) 25-80; JÖRG ROGGE, Die Bildzyklen in der Amtsstube des Weberzunftshauses in Augsburg von 1456/57, in: ANDREA LÖTHER u.a. (Hg.), *Mundus in Imagine. Bildersprache und Lebenswelten im Mittelalter. Festgabe für Klaus Schreiner*, München 1996, 319-344; ULRICH MEIER, Republikanische Ikonographie in oberschwäbischen Reichsstädten, in: PETER BLICKLE (Hg.), *Verborgene*

dieser Ueberreste noch bedeutender.“ Der Autor, nach dessen Meinung der Wert des Bilderensembles auch dadurch erhöht wird, dass sich darauf Angaben über die Schöpfer der malerischen Dekoration aus dem 15.-17. Jahrhundert befinden², erwähnt, dass sich die Weber in der berühmten „Hunnen-Schlacht“ auf dem Lechfeld, zur Zeit des Kaisers Otto I. (912-973) ausgezeichnet haben³. Die Einrichtung hat man am Ende des 19. Jahrhunderts in das neu eröffnete Museumsgebäude in der Prinzregenten-Straße übertragen, wo sie – nach einer Restaurierung in den Jahren 1990-1993⁴ – auch heute zu besichtigen ist⁵. Der eingerichtete Raum 9 entspricht sowohl in seinen Maßen und in seiner Form dem einstigen Raum des Hauses der Weber in Augsburg⁶ (Abb. 1).

Beim Umbau des Zunfthauses im Jahr 1538 wurden Pfeiler in die Südwand der Weberstube zwischen den Fenstern eingefügt und die Süd- und Nordwand wurde mit Fresken von Jörg Breu d.J. geschmückt. Die Pfeiler sowie die zwischen den Fenstern liegenden Wandteile waren mit den Hüftbildern von Herrscher und von zwei städtischen Beamten (Herolden), Hans Stierlin (?) und Hans Tirol, (um 1505-1576)⁷ geschmückt, der als Maler, Architekt, Schriftsteller und auch Verleger tätig war. Von den Mitgliedern des Hauses Habsburg hatte Breu, außer dem Porträt des deutsch-römischen Kaisers Karl V. (1500-1558) jenes seines Urgroßvaters, Ferdinand III., seines Großvaters Maximilian I. (1459-1519), seines Vaters, Philip des Schönen (1478-1506) und seines Bruders Ferdinand I. (1503-1564) gefertigt, und neben diesen tauchte auch der 1526, in der Schlacht bei Mohács verstorbene ungarische und tschechische König Ludwig II. (1506-1526) auf. Unter den Bildern der Monarchen befanden sich deren Wappen, an den Pfeilern zwischen den Fenstern sind Grotesken angebracht, während der kaiserliche Adler auf dem Gewölbe des

republikanische Traditionen in Oberschwaben. (Oberschwaben – Geschichte und Kultur 4) Tübingen 1998, 81-99, hier 81 und 90; FRANZ HÄUSSLER, Die Kaisermeile Augsburgs Prachtstraße von St. Ulrich zum Dom. Augsburg 2000, 56-68; GREGOR NAGLER, Das Weberhaus in Augsburg mit seinem Freskenzyklus. Ein Denkmal für Denkmalfleger?, in: Augsburger Volkskundliche Nachrichten, 10 (2004) Heft 2, Nr. 20, 6-18, hier 15; ÉVA GYULAI, Suaevorum bellica virtus – Emblémák Buda viszfoglalásáról. Adalékok a sváb/bajor-magyar kapcsolatok történetéhez, in: Tanulmányok Budapest Múltjából 33 (2006-2007) 189-222, hier 204-206; ZDENKA MÍČALOVÁ, The Self-Presentation of Burghers in Moravian Seigniorial Towns, in: KATEŘINA HORNÍČKOVÁ (Ed.), Faces of Community in Central European Towns. Images, Symbols, and Performances, 1400-1700, London 2018, 204; ULRICH KLINKERT, Der heilige Ulrich, die Kaufbeurer Weber und das Tänzelfest. Ein Versuch über gelenkte Erinnerung, in: STEFAN DIETER (Hg.), Von Schilden und Dichtern, von Webern und Bildern. Vier Beiträge zur Geschichte Kaufbeurens im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Thalhofen 2019, 192-231, hier 199-207; CHRISTOPH EMMENDÖRFFER (Hg.), Maximilian I. 1459-1519. Kaiser. Ritter. Bürger zu Augsburg. Ausstellungsband des Maximilian Museums, Augsburg 2019, 388-389, Kat.Nr. 131 (DANIELA KAH); CHRISTOPH EMMENDÖRFFER / CHRISTOF TREPESCH (Hg.), Dressed for Success. Matthias Schwarz. Ein Augsburger Modetagebuch des 16. Jahrhunderts. Ausstellungskatalog, Augsburg/Dresden 2020, 103-105, Kat.Nr. 128 (CHRISTOPH EMMENDÖRFFER); ANDREA GOTTDANG, August Brandes rekonstruiert Matthias Kager : Die Fassadenfresken des Augsburger Weberhauses, 1915, in: KATHARINA SCHÜPPEL / MAGDALENA TEBEL (Hg.), Kunstgeschichte(n). Festschrift für Stephan Albrecht, Bamberg 2023, 202-209.

2 „An der Thüre steht nämlich zu lesen:

anno Domini 1457 war es
Dass man die Stube malen liess
Peter Kaltenhof der Maler hiess*
dann: anno domini 1538
da malt der jung Jörg Breu
das alt Gemäld wieder neu
Endlich:

Als man 1600 jahr
Und noch eins dazu zählen war
Man die Stuben erneuern liess
Johann Herzog der Maler hiess.“

Das bayerische Nationalmuseum. Mit Abbildungen und Plänen, München 1868, 105.

3 Das bayerische Nationalmuseum (Anm. 2) 105.

4 BARBARA STAUDACHER / VOLKER JUTZI, Zunftstube der Augsburger Weber, in: Jahresbericht des Bayerischen Nationalmuseums München, 1993, 50 f.

5 München, Bayerisches Nationalmuseum (Saal 9), Inv. Nr. MA 856-MA 860.

6 MEINE-SCHAWÉ, Die Augsburger Weberstube (Anm. 1) 29.

7 ELIŠKA FUČÍKOVÁ, Archduke Ferdinand II and building activities of Hans Tirol at the Bohemian court, in: SYLVA DOBALOVÁ / JAROSLAVA HAUSENBLASOVÁ / HERBERT KARNER (Ed.), Archduke Ferdinand II of Austria. A Second-Born Son in Renaissance Europe, Vienna 2021, 239-256.



Abb. 1: Die Augsburger Weberstube im Bayerischen Nationalmuseum um 1900. Fotografie.

mittleren Fensters zu sehen ist⁸. Ludwig II. mochte als der Adoptivsohn von Maximilian I. bzw. als Schwager von Karl V. und Ferdinand I. (Ludwig II. hatte die Schwester von beiden, Maria von Habsburg [1505-1558] geheiratet) zu den Dargestellten gehören. Seine Anwesenheit in der Bildergruppe zeigt, wie eng seine Person um die Mitte des 16. Jahrhunderts in die habsburgische Familie integriert war. Obwohl das Gebäude des Weberhauses 1913 abgetragen wurde, konnte ein Teil der Herrscher- und Heroldporträts gerettet werden, diese sind heute in Augsburg, im Maximilianmuseum aufbewahrt. Vom Bildnis Ludwigs II. sind nur Bruchstücke erhalten geblieben – der Kopf ist völlig zerstört worden – doch aus einer um die Mitte des 19. Jahrhunderts verfertigten Aquarellreihe, welche die damals noch völlig unversehrten Fresken verewigt hatte, können wir rekonstruieren, wie die Arbeit von Breu ausgesehen hat⁹ (Abb. 2).

Johann Matthias Kagers Fresken auf der Stirnseite vom Anfang des 17. Jahrhunderts

Die malerische Dekoration des Weberhauses in Augsburg hatte außer dem Porträt Ludwigs II. noch ein weiteres Detail von ungarischer Provenienz. Es entsteht der Eindruck, dass die im Jahr 1544 verfasste, illuminierte Zunftchronik (*Weberchronik*)¹⁰ von Clemens Jäger¹¹ (um 1500-1561) die erste ist, die der Beteiligung der Weber an der Schlacht mit den ‚umherschweifenden‘ Ungarn auf dem Lechfeld (bei Augsburg) im Jahr 955¹², an die sich auch die Legende des Wappens der Weber knüpft, besondere Aufmerksamkeit widmete. Der Schilderung des Ereignisses begegnen wir nämlich weder beim Ausmalen der Weberstube im Jahr 1457 noch im Jahr 1538. Nach der anachronistischen Geschichte haben die Weber in der Schlacht auf dem

Lechfeld das Wappenschild eines ungarischen Adligen erworben, das ihnen aber in Wirklichkeit Otto I. erst später geschenkt hat. Die Schlacht auf dem Lechfeld ist – wie zu sehen sein wird – bereits früher dargestellt worden (Abb. 10-14), allerdings kann man der bildnerischen Vorstellung der Rolle der Weber in der Schlacht meines Wissens nur im Manuskript von Jäger begegnen. Zwei der Illustrationen der Weberchronik haben diese verewigt: Auf der einen sind bepanzerte Kämpfer zu sehen, die in der Schlacht den erworbenen Schild tragen, und auf der anderen schwebt das Wappen der Weber über den Leichen der getöteten Ungarn. Auf diesem Bild trägt der eine Tote (der genannte Schild wurde offenbar von ihm erbeutet) eine Kleidung in Rot und Gelb – die gleichen Farben, die auf

8 KRÄMER, Jörg Breu d.J. (Anm. 1); MEINE-SCHAWÉ, Die Augsburger Weberstube (Anm. 1) 31, 32 (Abb. 10), 36-38; Dressed for Success (Anm. 1) 104.

9 JÚLIA PAPP, II. Lajos portréja az augsburgi Weberhausban, in: *Ars Hungarica* 49 (2023) No. 3, 251-272.

10 Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, Cod. Aug. 90 (Augustana 19); CLEMENS JÄGER, Der erbern zunft von Webern herkommen, Cronika und jarbuch (955-1545), in: *Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert. Die Chroniken der schwäbischen Städte. Augsburg* (Bd. 9), Göttingen 1966, 39-250, https://digibus.uni-stuttgart.de/viewer/image/1545034070410_34/15/LOG_0010/ (Zugriff: 22. März 2024); GREGOR ROHMANN, „Eines Erbaren Rathes gehorsamer amptman“. Clemens Jäger und die Geschichtsschreibung des 16. Jahrhunderts. Augsburg 2001, 222-224; MATTHIAS KIRCHHOFF, Die Aufruhrdarstellungen in der ‚Nürnberger Chronik‘ Sigmund Meisterlins und der Augsburger ‚Weberchronik‘ Clemens Jägers, in: MATTHIAS KIRCHHOFF, *Gedächtnis in Nürnberger Texten des 15. Jahrhunderts. Gedenkbücher, Brüderbücher, Städtelob, Chroniken. Neustadt an der Aisch 2009, 250-300*; CHRISTOPH EMMENDÖRFFER / HELMUT ZÄH (Hg.), *Bürgermacht & Bücherpracht. Augsburger Ehren- und Familienbücher der Renaissance. Ausstellungskatalog, Luzern 2011, 116-118, Kat.Nr. 5* (PETER DIEMER).

11 ROHMANN, „Eines Erbaren ...“ (Anm. 10); GREGOR ROHMANN, ‚Public History‘ im 16. Jahrhundert – Clemens Jäger und die Augsburger Ehrenbücher, in: *Bürgermacht & Bücherpracht* (Anm. 10) 37-41.

12 JÄGER, *Der erbern zunft* (Anm. 10) 45-69.

dem Weberwappen zu sehen sind¹³ (Abb. 3). Das auch in der Zunftidentität eine bedeutende Rolle spielende Ereignis ist im 16. Jahrhundert neben der Weberchronik auch in der Augsburg-Chronik von Marcus Welser (1558-1614) verewigt¹⁴.

Mit großer Wahrscheinlichkeit diente die Chronik von Jäger bzw. die von Welser auch für Johann Herzog als Quelle, der die Schlacht auf dem Lechfeld und den Erwerb des Weberwappens um 1601 im Raum an der Ostseite der Weberstube auf einer Aufschrift verewigt hat. Am Anfang des 20. Jahrhunderts entdeckte man, wie das Protokoll der Sitzung des Stadtrats am 11. Januar 1913 berichtet, an der Wand des Saales ein ziemlich beschädigtes, altes Weberwappen, neben dem folgende Aufschrift zu lesen war: „Nach Christi Geburt 955 Jahr / Dieses Wappen erstritten war / Durch dero von Weber Tapferkeit / Gott wolle sie weiter behüten vor Leid.“¹⁵ Herzog arbeitete neben der Erneuerung der Verzierung der Weberstube möglicherweise auch in einem Raum im Erdgeschoss des Gebäudes, in dem er die Porträts von altdeutschen Königen malte¹⁶. Von der Dekoration der Weberstube aus den Jahren 1457, 1538 und 1601 zeugt auch eine bemalte Tür, auf der Herzog die Tätigkeit seiner Künstler-Vorgänger und seine eigene in einer Aufschrift verewigt hat, mit einem wandernden Zunftjungen auf der Rückseite¹⁷.



Abb. 2: Das Porträt von Ludwig II. Kopie des Freskos von Jörg Breu d.J. aus dem Jahr 1538 (Augsburg, Weberhaus) um 1860, Aquarell.
Staats- und Stadtbibliothek Augsburg.

13 KLINKERT, Der heilige Ulrich (Anm. 1) 201, Abb. 9.

14 MARCUS WELSER, Chronica Der Weitberuempten Keyserlichen Freyen und dess h. Reichs Statt Augspurg in Schwaben, Von derselben altem Ursprung, Schoene, Gelegene, zierlichen Gebaewen vnnd namhaften gedenckwuerdigen Geschichten, Frankfurt am Main 1595, 33.

15 Stadtarchiv Augsburg, Magistrat der Stadt Augsburg. Acten. Weberhaus (ferner: Aug. StA MStA, A, W), 20253, Bestand 19, Signatur 74, Vö; MEINE-SCHAWÉ, Die Augsburger Weberstube (Anm. 1) 28, 38, 44; KLINKERT, Der heilige Ulrich (Anm. 1) 203.

16 LIEB, Die Amtsstube (Anm. 1) 24; MEINE-SCHAWÉ, Die Augsburger Weberstube (Anm. 1) 28.

17 BERNHART HEUPOLDT, Kurze hocheigentliche Beschreibung, Erklärung und Auslegung der Gemähl am Weberhaus alhier in Augspurg, an



Abb. 3: Kodex-Illustration. Clemens Jäger: Weberchronik. Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek.

Die Weberchronik und/oder die Chronik von Marcus Welser war auch die Quelle jener Wandbilder, mit denen Johann Matthias Kager (um 1575-1634) zwischen 1605 und 1607 die drei, frei stehenden Fassaden des Weberhauses schmückte¹⁸. Karl V. hat 1548 – nachdem er nicht viel früher den gegen den Bund von Schmalkalden der Protestanten geführten Krieg gewonnen hatte, und weil er für die Verbreitung der Glaubensprinzipien der Reformation die Zünfte verantwortlich machte – die seit 1368 wäh-

rende Augsburger Zunftregierung aufgelöst und die Leitung der Stadt wurde von den mehrheitlich katholischen Patriziern übernommen. Das Vermögen der Zünfte wurde beschlagnahmt und ausverkauft, ihre Rechte und Privilegien auf eine neue städtische Kommission übertragen und für eine Zeit wurden auch die Zusammenkünfte der Zunftmitglieder eingestellt. Die nach wie vor hervorragende Rolle der Zunft der Weber wurde aber gleichzeitig dadurch signalisiert, dass das Weberhaus – anders als die übrigen Zunftgebäude – nicht verkauft wurde, sondern in den Besitz der Stadt übergang. Das Gebäude durfte, allerdings unter der Aufsicht der neu ernannten städtischen Beamten, seine frühere Funktion im Handel beibehalten, nach wie vor erfolgte hier die Qualitätskontrolle der Textilien und ihre Lagerung¹⁹.

Da also das Weberhaus zu dieser Zeit bereits im Besitz der Stadt war, ging Kager am 16. Mai 1605 mit den städtischen Baumeistern einen Vertrag ein, wonach der Maler das zusammengestellte Bildprogramm bzw. die späteren, eventuellen Veränderungen ohne Diskussion zu verwirklichen hatte²⁰. Zu jener Zeit war es nicht nur ungewöhnlich, dass den großen Auftrag ein früher vor allem als Miniaturmaler tätiger Künstler erhalten hat, sondern auch, dass dieser den Auftrag allein, ohne Werkstatt und ohne die Mitwirkung von Gesellen angenommen hat. Beispielsweise hatte im Jahr 1516 unter der Leitung von Jörg Breu d.Ä. (um 1480-1537) ein ganzes Team an der Ausmalung des alten Stadthauses in Augsburg gearbeitet²¹. Das Weberhaus wurde 1913 abgetragen, sodass man sich von der einstigen äußeren Bemalung nur durch die zeitgenössischen und die späteren Stiche (Abb. 21), sowie aus den Beschreibungen ein Bild machen kann. Von Bernhardt Heupoldt (1561-1628) war noch im Jahr der Fertigstellung, 1607, eine Beschreibung der Fassade in Versform erschienen²² und es sind uns auch andere, handgeschriebene

dreyen unterschiedlichen Orten (Manuskript), 1658. Stadtarchiv Augsburg, StadtAA/40002/Schriftdokumentation/3440 (alte Signatur: AB I 13, 502) 42; Das bayerische Nationalmuseum (Anm. 2) 105; LIEB, Die Amtsstube (Anm. 1) 23-24; MEINE-SCHAWIE, Die Augsburger Weberstube (Anm. 1) 26.

- 18 Im Jahrbuch-Teil der Chronik von Jäger sind weder über die Ausmalung aus dem Jahr 1457, noch über die im Jahr 1538 Informationen enthalten. Unter den Illustrationen sind ebenfalls nur Wappen bzw. Portraits eines Herolds sowie von fünf Augsburger Bürgermeistern zu sehen. Zugleich wird der Ankauf für 700 Gulden, die Renovierung sowie der Umbau des Gebäudes (1389-1390) erwähnt: JÄGER, Der erbern zunft (Anm. 10) 220-221; WELSER, Chronica (Anm. 14) 136.
- 19 SUSANNE NETZER, Johann Matthias Kager. Stadtmaler von Augsburg (1575-1634) (Miscellanea Bavarica Monacensia 92) München 1980, 64; CLAUS-PETER CLASEN, Die Augsburger Weber. Leistungen und Krisen des Textilgewerbes um 1600. Augsburg 1981, 73-79; TILMAN FALK, Vom Weberhaus zum Rathaus. Zeichnungen und Biographisches aus Johann Matthias Kagers Augsburger Zeit, Teil I, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 3. Folge 59 (2008) 65-157, hier 69-72; MARKUS PRUMMER, Zwischen Handwerkstradition und Geschichtsfiktion – Das Fassadenprogramm des Augsburger Weberzunftshauses. Denkmalpflege Informationen 155 (2013) 26-28; KLICKERT, Der heilige Ulrich (Anm. 1) 205.
- 20 NETZER, Johann Matthias Kager (Anm. 19) 65-66; Doris HASCHER, Fassadenmalerei in Augsburg vom 16. bis zum 18. Jahrhundert. (Schwäbische Geschichtsquellen und Forschungen, Bd. 16.) Augsburg, Wißner-Verlag, 1996. 68-69.
- 21 FALK, Vom Weberhaus (Anm. 19) 70.
- 22 BERNHARDT HEUPOLDT, Kurtze doch eigentliche Beschreibung, Erklärung und Außlegung der Gemähl am Weberhaus in Augspurg, an dreyen unterschiedlichen Orten – 1. Gegen dem Hewmarckt, 2. Gegen der Schrandt, 3. Gegen dem Brotmarckt ... Augspurg, 1607, <https://www.rdklabor.de/wiki/Erteile> (Zugriff: 22. März 2024); NETZER, Johann Matthias Kager (Anm. 19) 66.

bzw. gedruckte Beschreibungen bekannt²³. Das Malprogramm hat wichtige Ereignisse der Stadtgeschichte bzw. der Vergangenheit und der Gegenwart der Weberzunft wachgerufen. In der ersten Etage der Westwand des Weberhauses steht die Schildkröte für die Häuslichkeit, der Fackelträger für die über Tag und Nacht anhaltende harte Arbeit der Weber, während die Personifizierungen der Kontinente die Beteiligung der Zünfte am Welthandel symbolisieren. In der gleichen Etage wurden die fünf Grundtätigkeiten der Zünfte bzw. das Erfinden des Webens in Athen geschildert. Eine Etage höher platzierte man schließlich fünf Statuen, welche die Werkzeuge der Weber zeigten.

Die südliche Mauer des Gebäudes schmückte man als selbstbewusstes Lob des Fleißes und der Größe der Weber mit Szenen, die ihre Tätigkeit im Außenhandel (Handel mit den Bürgern von Venedig und mit den Türken) vorstellten. Für die südliche Fassade sind drei Skizzen von Kager entstanden, von denen zwei bis in die Gegenwart erhalten geblieben sind. Zwei Blätter, die in Dresden bzw. im Budapester Museum für Schöne Künste zu sehen sind, die eine einstige Szene, die Qualitätskontrolle der Textilien (Die Tuchbeschau) zeigen²⁴ (Abb. 4). Diese Darstellung war oberhalb des auch als Lager benutzten Parterres in der Höhe der ersten Etage angebracht. Auf den Skizzen haben Begutachter auf einem Podium Platz genommen, über ihnen eine Art von Baldachin, im Vordergrund bereiten sitzende und kniende Frauen die Textilien für die Begutachtung vor. Die dritte, einst in München aufbewahrte, doch im Zweiten Weltkrieg verschollene Skizze, die uns vom Archivfoto des Münchner Zentralinstituts für Kunstgeschichte bekannt ist, verewigte den Textilhandel in Venedig²⁵. Die Hauptdarsteller des Bildes sind elegant gekleidete, miteinander plaudernde, Geschäfte abschließende Textilhändler, im vorderen Teil der Komposition sehen wir mächtige, zusammengebundene Textilballen bewe-

gende Ladearbeiter. Ursprünglich war das Fresko zwischen dem Parterre und der ersten Etage der südlichen Stirnseite platziert. Die Materialkontrolle, die Szene des Handels mit der Türkei und mit Venedig sowie ihre Verortung sind auf der Rekonstruktionszeichnung der Südfassade vom Anfang des 20. Jahrhunderts gut zu sehen²⁶. In der Veröffentlichung von Johann Friedrich Göbel vom Anfang des 18. Jahrhunderts, in der neben der Beschreibung der äußeren Dekoration des Hauses der Weber auch die Kopien der Wandbilder im Kupferstich veröffentlicht wurden, begegnen wir allen drei Szenen²⁷ (Abb. 5), während die erwähnte Serie von Aquarellen aus dem 19. Jahrhundert den Handel mit den Türken auf der See zeigte²⁸.

23 „Vom gemel am ausgpurger weberhauz“. Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, 4° Cod. Aug. 94; HASCHER, Fassadenmalerei (Anm. 20) 132-134, 191; Kurze hocheigentliche (Anm. 17); JOHANN FRIEDRICH GÖBEL, Historische Erklärung derer Gemähde ausserhalb deß hiesigen Weber-Hauses, Nebst beygefügtter Nachricht von des Weber-Handwercks Alterthum und Nutzbarkeit. Augspurg 1718; MAXIMILIAN SIMON PINGITZER, Beschreibung Des vermög allerhöchsten Kayserl. allergnädigsten Privilegio ... Samt einer historischer Beschreibung von dem durch Kayser Otto glorwürdigsten Angedenckens, und damaligen H. Bischof Ulrich An. Ch. 955. den 10. Aug. ... wider die Hunnen auf dem Lech-Feld erhaltenen Sieg. Wie auch deren Gemälde an dem hiesigen Weber-Haus ..., Augsburg 1760.

24 JOHANN MATTHIAS KAGER, Die Tuchbeschau. Anfang des 16. Jahrhunderts. Lavierte Feder- und Kreidezeichnung. 370 x 255 mm. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett, Inv. Nr. C 4258; JOHANN MATTHIAS KAGER, Die Tuchbeschau. Anfang des 16. Jahrhunderts. Lavierte Feder- und Kreidezeichnung. 276 x 194 mm. Budapest, Szépművészeti Múzeum, Grafische Sammlung. Inv. Nr. 1389; FALK, Vom Weberhaus (Anm. 19) 70-72.

25 FALK, Vom Weberhaus (Anm. 19) 72 (Foto).

26 Kunstsammlungen und Museen Augsburg, Inv. Nr. 9443; GOTTDANG, August Brandes (Anm. 1) 204, Abb. 2; Stadtarchiv Augsburg, StadtAA/40100/Fotosammlung/FS_FA_B_4573.

27 GÖBEL, Historische Erklärung (Anm. 23) 18 f.; HASCHER, Fassadenmalerei (Anm. 20) 191; GYULAI, Suaevorum (Anm. 1) 206.

28 Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, 2° Cod. Aug. 456, fol. 55r; GOTTDANG, August Brandes (Anm. 1) 209, Abb. 8.



4 Johann Matthias Kager, Die Tuchbeschau,
Entwurf zum Fresko am Augsburger Weberhaus. Budapest,
Szépművészeti Múzeum

Abb. 4: Johann Matthias Kager: Die Tuchbeschau. Anfang des 16. Jahrhunderts. Lavierte Feder- und Kreidezeichnung. Budapest, Szépművészeti Múzeum, Grafische Sammlung.



Abb. 5: Die Tuchbeschau. Kupferstich. Johann Friedrich Göbel: Historische Erklärung derer Gemähldte ausserhalb deß hiesigen Weber-Hauses. Augsburg, 1718.

Auf der zweiten Etage der Südfassade wurden historische Darstellungen platziert. So verewigte der Künstler zum Beispiel aus dem Leben von Lucretia, die seit dem Altertum zu den populärsten Beispielen der Moralität der Frau und der Ehe gehört, sogar mehrere Szenen: Auf einem Bild ist sie im Kreis ihrer webenden und spinnenden Dienstmädchen zu sehen, ein anderes Bild stellt die Heimkehr ihres Ehemannes aus einer Schlacht dar, und ein drittes zeigt, wie der heimkehrende Ehemann seine fleißig tätige Frau begrüßt²⁹. Eine andere Botschaft in der Geschichte von Lucretia dürfte für Augsburg ebenfalls aktuell gewesen sein. Da die von ihrem Verwandten Sextus Tarquinius erlittene Gewalt bzw. ihr danach verübter Selbstmord zum Sturz des Königreichs und zur Entstehung der Republik führte, stellte diese in den Städten des Reichs als Repräsentation der kleinen Republiken ein populäres Thema dar³⁰. An der südlichen Fassade wird durch den Zapfen, der bereits damals wie auch noch heute im Wappen von Augsburg vorhanden ist (*Pigna*), durch den Flussgott Tiberis, die Rom symbolisierende Frauengestalt bzw. die Schilderung der Wolfsmutter, die Romulus und Remus gestillt hat, sowie eine Szene, die römische Frauen bei der Arbeit vorstellt, auf die Herkunft der Stadt aus dem Altertum und auf ihre einstige wichtige Rolle als Sitz der Provinz (*Augusta Vindelicorum*) verwiesen³¹.

An der Ostfassade – mit Blick auf den Brotmarkt (heute Maximilianstraße) – wurde, etwa in der Höhe der dritten Etage, die Schlacht auf dem Lechfeld verewigt. Links im Bild der Schlachtszene waren die siegreichen Deutschen und über ihnen ein Engel zu sehen, der den Teufel verjagte – über den auf der rechten Seite fliehenden Ungarn dargestellt. Der Künstler verbildlichte also nicht nur den Kampf selbst, sondern auch den Kampf des Guten und des Bösen in der Heilsgeschichte, die Vertreibung des Bösen (Luzifer) durch den Engel: Mit Hilfe des Bischofs, ausgerüstet mit dem Kreuz, das

er vom Engel erhielt, wurden die ‚Ungläubigen‘ durch das deutsche Heer aus dem Land verjagt, die Christen besiegten die Heiden. Eine Etage weiter unten schilderte der Maler den Einzug Kaiser Ottos I. (in Wirklichkeit bis 962 nur König) und Bischof Ulrichs (um 890–973), dem späteren Schutzpatron der Stadt in Augsburg, bzw. die feierliche Übergabe des Weberwappens³². Diese beiden Szenen – der Einzug und die Überreichung des Wappens als im Wind flatternde Schmucktapete – sind Beispiele von Kagers illusionistischer Art des Malens (*trompe-l'œil*)³³ (Abb. 6). Auf einzelnen Bildern stimmt der Standort der echten architektonischen Elemente (zum Beispiel der Säulen) mit denen der dargestellten Szenen überein (Scheinarchitektur). Ein weiteres Beispiel für die illusionistische Art des Malens, ein gemaltes blindes Fenster, aus dem eine Frau und ein Kind herausblicken, ist bis in unsere Tage erhalten geblieben; es ist in der ständigen Ausstellung des Maximilianmuseums in Augsburg zu sehen³⁴. Zwischen den Szenen des Einzugs und der Überreichung des Wappens wurde ein aus Stein gemeißeltes, großformatiges, rot-gelbes vierteiliges Wappen der Weber platziert, eine Etage darunter ist der heilige Ulrich in ganzer Gestalt sowie die den Märtyrertod erlitten habende heilige Afra († 304) zu sehen. Im Erdgeschoss ist oberhalb des Haupteingangs eine die Gerechtigkeit (das Gesetz) symbolisierende Frauengestalt verbildlicht, deren Attribute, die Waage und das Schwert, von Putti gehalten, sind. Einem Detail des Einzugs König Ottos und Bischof Ulrichs sowie der Darstellung des heiligen Ulrich und der

29 Sonntags-Beilage zum Augsburger Anzeigebblatt, Nr. 8., 24. Februar 1856, 2.

30 MDXXI Weberhaus Augsburg (Das Weberhaus zu Augsburg), Augsburg um 1920, 3; PRUMMER, Zwischen Handwerkstradition (Anm. 19) 27.

31 Sonntags-Beilage zum Augsburger Anzeigebblatt, Nr. 8, 24. Februar 1856, 2.

heiligen Afra begegnet man auch in der Aquarellserie aus dem 19. Jahrhundert³⁵.

Die Verortung der Bilder auf den Stirnseiten knüpfte sich an die Funktion der jeweiligen Etage (die den Handel darstellenden Szenen befinden sich zum Beispiel im Parterre, die den Mut der Weber vorstellenden in der Ebene der Weberstube), und es ist auch zu beobachten, dass die erhabeneren Szenen (die Schlacht auf dem Lechfeld, die Geschichte der Lucretia) in den oberen Etagen angebracht sind. Die gleiche Ordnung ist auch darin zu erkennen, dass die ‚hintere‘, westliche Mauer des Gebäudes mit der Tätigkeit der Weber unmittelbar verknüpfte Allegorien aufwies und die südliche Mauer die historischen Beispiele des Weberturms aus dem Altertum aufzählte, während die repräsentative Ostfassade die Schlacht auf dem Lechfeld schilderte, die in dieser Zeit eine wichtige Rolle spielte³⁶. Das Bilderprogramm betonte im Zeichen des städtischen ‚Religionsfriedens‘, der nach der Niederlage im Schmalkaldischen Krieg (1546/47) entstanden war, für die Katholiken die Hilfe des heiligen Bischofs, während er für die Gemeinschaft der evangelischen Weber die Heldentat ihrer Vorgänger betonte, wobei Anspielungen auf die Rolle der Weber in der Einführung der mittelalterlichen Zunftverfassung sorgfältig vermieden wurden. Die kaiserliche Familie der Habsburger erhielt eine Hervorhebung, was auch durch die hierarchische Anordnung des Schmucks an der Ostfassade bekräftigt wurde: Der doppelköpfige



Abb. 6: August Brandes: Die Malerei der Stirnseite des Weberhauses in Augsburg. 1912, Zeichnung. Reproduktion: Monika Meine-Schawe, *Die Augsburger Weberstube im Bayerischen Nationalmuseum. Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst*, 46 (1995) 37.

32 NETZER, Johann Matthias Kager (Anm. 19) 67 f.; MEINE-SCHAWA, Die Augsburger Weberstube (Anm. 1) 28, Abb. 17 (37); GYULAI, Suae-vorum (Anm. 1) 204-206; PRUMMER, Zwischen Handwerkstradition (Anm. 19) 28.

33 NETZER, Johann Matthias Kager (Anm. 19) 68; HASCHER, Fassadenmalerei (Anm. 20) 196.

34 KRÄMER, Welt im Umbruch (Anm. 1) 274 f., Kat.Nr. 234.

35 Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, 2^e Cod. Aug. 456.

36 NETZER, Johann Matthias Kager (Anm. 19) 74.

Adler, das Symbol des Reiches und der kaiserlichen Familie befand sich oben am Giebel, darunter war das Wappen der Stadt bzw. der Zunft der Weber zu sehen³⁷. Obwohl das Bildprogramm also grundsätzlich das Selbstbewusstsein der Weberzunft und der Leitung der Stadt repräsentierte, brachte man durch die Betonung der Rolle des Kaisers und des Bischofs auch die Loyalität gegenüber dem Reich und der (katholischen) Kirche zum Ausdruck³⁸. Da die Ostfassade auf eine der verkehrsreichsten Straßen der Stadt blickt, erhielt die Geschichte des Wappenerwerbs eine wesentlich breitere Öffentlichkeit als früher. Der Reproduktion des Freskos mit der Darstellung der Szene begegnet man auch in der erwähnten Publikation von Johann Friedrich Göbel. Göbel – der die im Jahr 955 bei Augsburg besiegten Ungarn konsequent als ‚Hunnen‘ bezeichnete – schilderte die Schlacht auf dem Lechfeld, die Heldentat der Weber, die Geschichte der Weber im Allgemeinen, sodann die der Weberzunft in Augsburg sowie den Erwerb des Weberhauses. Bei der Beschreibung der Westfassade mit Blick auf den Heumarkt betonte er, dass infolge der ungünstigen Witterung den Darstellungen kaum noch etwas zu entnehmen sei, sodass es auch nicht möglich gewesen sei, von den Fresken Kupferstiche zu verfertigen. Den beiden anderen Fassaden widmete er eine viel längere Beschreibung und zahlreiche Illustrationen, unter anderem betraf dies die Schlacht auf dem Lechfeld auf der östlichen Seite, den Einzug König Ottos und Bischof Ulrichs, die Überreichung des Weberwappens (Abb. 7), die Darstellung des heiligen Ulrich sowie der heiligen Afra bzw. die Verbildlichung der Wahrheit³⁹. Den Text des Heftchens brachte Maximilian Simon Pignitzer (1737-1765) im Jahr 1780 einigermaßen ergänzt und aktualisiert erneut heraus⁴⁰. In dieser Publikation gab es nur einen Kupferstich, der die Schlacht, den Einzug und die Überreichung des Wappens darstellte, also die an der östlichen Stirnseite dar-

gestellten Themen, allerdings mit von der Göbelschen Ausgabe abweichenden Kompositionen⁴¹. Die Schilderung der Ereignisse in Verbindung mit der Schlacht wurde auch auf weiteren künstlerischen Repräsentationen der Weber populär. So wurden sie auch durch das Weberwappen und durch eine Aufschrift in Versform an der östlichen Wand der Weberstube verewigt⁴², und auf einer 1660 verfertigten Zunfttafel sehen wir Bischof Ulrich, der das Siegeskreuz erhalten hat, sowie König Otto I. bei der Überreichung des Wappens an die Weber auf dem Schlachtfeld⁴³. Mit der – in der Komposition dem Fresko von Kager ähnelnden – Szene der Schlacht bzw. der Übergabe des Wappens wurde auch die um 1783 entstandene Zunfttafel der evangelischen Weber von Augsburg geschmückt, der protestantische Verein hatte also auch hier ein katholisches ikonografisches Programm übernommen⁴⁴ (Abb. 8). Die Geschichte des Weberwappens taucht auch in einer – mit den Befreiungskriegen (u.a. die Befreiung von Ofen/Buda 1686) verknüpften – thematischen Sammlung von Emblemen aus Augsburg auf⁴⁵. Von den sieben

37 Eine im Raum vor der Zunftstube angebrachte Inschrift mit dem doppelköpfigen Reichsadler des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation von 1601 korrespondiert mit den Malereien: „Das Römisch Reich war hochgeert. ... Dan es drey starke reich zerstert. ... Und kam den deutschen in die hent. Die habens in mit schwerdts gewalt. Got las in guetem werden alt.“ PRUMMER, Zwischen Handwerkstradition (Anm. 19) 27; KLINKERT, Der heilige Ulrich (Anm. 1) 205.

38 NETZER, Johann Matthias Kager (Anm. 19) 74.

39 GÖBEL, Historische Erklärung (Anm. 23) 25-36.

40 PINGITZER, Beschreibung (Anm. 23).

41 PINGITZER, Beschreibung (Anm. 23) 36 f.

42 Aug. StA MStA, A, W, 20253, Bestand 19, Signatur 374.

43 Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg. KLINKERT, Der heilige Ulrich (Anm. 1) 206, Abb. 15.

44 Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg. KLINKERT, Der heilige Ulrich (Anm. 1) 207, Abb. 16.

45 In memoriam gloriosae victoriae Hungaricae a Germanorum fortissimo exercitu auspiciis Leopoldi Imp. invictiss. A. C. MDCLXXXVI. de Turcis reportatae emblemata aliquot, Augsburg 1687.



Vingelheim. Sein Herr Vatter hatte ihn bereits in seinem Leben zum Nachfolger im Reich ernannt / und da dieser durch den Todt der Herrschafft irdischer Dinge entzogen wurde / ward er mit einhelliger Stimme zum teutschen Könige gekrönt / von welchen Dingen / wie auch seinen vortrefflichen Thaten / Wittichindus, der Mönch / im Leben dieses Kaysers / Otto Frisingensis, Hroswita und andere mehr zu sehen. Sonsten wird Er / wie angezogener Otto lib. 6. seiner Chronique schreibet / deswegen der erste teutsche Kaysers genannt / weil er der erste gewesen / der das Reich von den Carolingern auf die Teutschen / und zwar auf die Sächsische Linie gebracht / welches den Ruhm dieses Volcks noch weit mehr erhöhet / und ihnen ein unausslöschliches Lustre giebet. Et starb den 7. May. 973. als er etwa 37. Jahr regieret hatte / und wurde zu Magdeburg begraben.

Aber wieder auf unsere vorige Erziehung / von den durch den Kaysers begnadigten Webern zurücke zu sehen / so ist noch nöthig zu melden / daß nach solcher erlangten Kayserslichen Gnade / ihnen auch von einem Hoch-Edlen Magistrat verstatet worden / in ihrer so genannten Tänz-Wechen jährlich einen öffentlichen Auf- und Umzug / mit Ober- und Unter- Gewehr / fliegenden Fahnen / Trommeln und Pfeiffen / solenniter zu halten. Welchen freyer Zug im Anfang eine lange Zeit / sowohl Meister als Gesellen beyge-
wob-

Abb. 7: Die Überreichung des Wappens der Augsburger Weber. Kupferstich. Johann Friedrich Göbel: Historische Erklärung derer Gemälde ausserhalb deß hiesigen Weber-Hauses. Augsburg, 1718.

Emblemen des Heftes ist das sechste, mit der Aufschrift „SPOLIA DEFENDUNT“, mit den Webern von Augsburg verknüpft: Auf dem Stich ist „das Wappen von Ungarn mit der Krone und mit Blättern zu sehen ..., welches ein bepanzierter, mit gezücktem Schwert stehender Krieger gegen einen, den türkischen Säbel



Abb. 8: Das um 1783 gefertigte Zunftschild der evangelischen Weber von Augsburg. Staatliches Textil- und Industriemuseum, Augsburg. Reproduktion: ULRICH KLIN-KERT, Der heilige Ulrich, die Kaufbeurer Weber und das Tänzelfest. Ein Versuch über gelenkte Erinnerung, in: Von Schilden und Dichtern, von Webern und Bildern. Vier Beiträge zur Geschichte Kaufbeurens im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Hg. von STEFAN DIETER. Thalhofen, Bauer-Verlag, 2019. 207, Abb. 16.

VI.

INter tot palmas sua non deest huic quoque pomo:
 Et pietas spoliis utitur alma suis.
 Quæ quondam Augustæ ferus Hungarus arma reliquit,
 Hæc cum Pannonicis jungit amica fides.



Der Schild / der ehemals ist vom Feind zurück ge-
 blieben /
 Hat mit vereintem Muth gemeine Feind vertrieben.
 Der grosse Leopold führt jetzt in einem Heer /
 Die unter Otten sich geraubt Schild / Helm und
 Wehr.

B 3

In

haltenden ausgestreckten Arm geradezu beschützt⁴⁶ (Abb. 9). Aus dem mit dem Emblem verknüpften Vers und den Aufzeichnungen des Autors geht eindeutig hervor, dass die Darstellung tatsächlich der Heldentat der Weber von Augsburg im Jahr 955 gedenkt⁴⁷. Allerdings hat das Motiv im Laufe der Jahrhunderte einen eigenartigen Wandel durchlaufen. Während in der ursprünglichen Geschichte der Krieg der „barbarischen“ Ungarn und des Römisch-Deutschen Reichs dargestellt ist, wird durch das Emblem vom Ende des 17. Jahrhunderts der Kampf repräsentiert, der für die Befreiung der christlichen Ungarn von der „barbarischen“ Türkenherrschaft, unter der Leitung der Reichsarmee geführt wurde.

Die Darstellungen der Schlacht auf dem Lechfeld

Auch außerhalb des Weberhauses in Augsburg begegnet man zahlreichen Darstellungen der Schlacht auf dem Lechfeld. Da die Schlacht im Laufe der Zeit zu einem schicksalhaften deutschen historischen Ereignis stilisiert worden war, sicherte seine Schilderung in den bildenden Künsten sowohl für die politische Macht (den erfolgreichen Zusammenschluss der früher verfeindeten Fürsten dem gemeinsamen Feind gegenüber), als auch für die Kirche (das Kreuzwunder von Bischof Ulrich) eine vorzügliche Möglichkeit der Propaganda. „Auf deutschem Boden haben die schweifenden Streifzüge im nationalen Gedächtnis einen besonderen Stellenwert. Obwohl unter den Archäologen im Nachhinein auch dafür ein Bedürfnis erschienen ist, ... wurden die Streifzüge nicht so sehr im Kontext

Abb. 9: Emblem. Kupferstich. *In memoriam gloriosae victoriae Hungaricae a Germanorum fortissimo exercitu auspiciis Leopoldi Imp. invictiss. A. C. MDCLXXXVI. de Turcis reportatae emblemata aliquot edita.* Augsburg, 1686.

46 GYULAI, *Suaevorum* (Anm. 1) 204.

47 GYULAI, *Suaevorum* (Anm. 1) 204.

ihrer Rolle in der Wirtschafts- und Siedlungsgeschichte diskutiert, sondern vielmehr im Kontext der das Land vereinigenden und reichsbildenden Tätigkeit der Liudolfinger erörtert. ... In der deutschen Geschichtsschreibung erscheinen die ungarischen Streifzüge als

Katalysatoren der Einheit; auf die Drohung der Streifenden reagierte die berühmte Verordnung von Heinrich I. (Vogler) zum Bau von Burgen, was die wirksame Verteidigung ermöglichte, darüber hinaus setzte dieser Bedrohung der Sieg von Otto I. bei Augsburg ein Ende. Dieses Ereignis wird bis heute als Geburtstag der mittelalterlichen deutschen Großmacht betrachtet.⁴⁸ Die frühesten Darstellungen der Schlacht auf dem Lechfeld tauchen auf mittelalterlichen Miniaturen auf. Sigmund Meisterlin (um 1430 – nach 1497), Mönch im Kloster St. Ulrich und Afra in Augsburg verfertigte 1456 eine Augsburg-Chronik (*Cronographia Augustensium*) ohne Illustrationen, von der uns sechs deutschsprachige, illustrierte Kopien aus dem 15.–16. Jahrhundert bekannt sind; in fünf von ihnen ist die Darstellung der Schlacht zu finden⁴⁹. Die Mehrheit der Illuminationen verewigt, parallel mit der Expansion des Osmanischen Reichs, den in der Epoche immer populärer werdenden Topos, den Kampf der Krieger in westlicher bzw. in östlicher Kleidung und Rüstung. Beispielsweise sehen wir auf Hektor Mülchs (um 1415 – um 1490) Miniatur aus dem Jahr 1457, die das als Fortsetzung der Meisterlin-Chronik entstandene Manuskript schmückte, mit bepanzerten deutschen Rittern kämpfende Krieger in spitzen Helmen und in Mänteln⁵⁰ (Abb. 10); neben den Bepanzerten tauchen Krieger in östlicher Kleidung auf, die auch auf dem Bild zu sehen sind, welches die Hunnen vor Augsburg darstellt (79v). Auf der Bebilderung eines anderen, ebenfalls in Augsburg aufbewahrten Manuskripts sehen wir den Kampf von Bepanzerten auf dem Pferd, wobei aber ein die Ungarn symbolisierender Kämpfer eine östlich anmutende spitze Kappe trägt⁵¹ (Abb. 11). Die zwischen 1479 und 1481 entstandene handschriftliche Version zeigt ebenfalls neben den miteinander Kämpfenden mit Pfeil schießende, orientalisches bekleidete Ungarn auf⁵² (Abb. 12). Auf dem Bild eines in Stuttgart aufbewahrten Kodex begegnet man

48 DÁNIEL BÁCSATYAI, A kalandozó hadjáratok nyugati kútfoi. Budapest 2017, 12. Siehe z.B. HASCHER, Fassadenmalerei (Anm. 20) 71 f.; CHARLES R. BOWLUS, Der Weg vom Lechfeld. Die Kriegführung der Magyaren, in: Bayern – Ungarn 1000 Jahre. Aufsätze zur Bayerischen Landesausstellung 2001, Passau / Regensburg 2001, 77–90; CHARLES R. BOWLUS, Die Schlacht auf dem Lechfeld. Ostfildern 2012; DANIELA KAH, Die wahrhaft königliche Stadt. Das Reich in den Reichsstädten Augsburg, Nürnberg und Lübeck im Späten Mittelalter (Studies in Medieval and Reformation Traditions 211), Leiden / Boston 2018, 42–56; LÁSZLÓ VESZPRÉMY, Történetírás és történetírók az Árpád-kori Magyarországon (XI–XIII. század közepe). History Writing and Historians in Hungary during the Reign of the Arpad Dynasty (Eleventh–Mid Thirteenth Century), (Rerum Fides II.), Budapest 2019, 140–148.

49 ULRIKE BODEMANN / HELLA FRÜHMORGENM / VOSS-NORBERT H. OTT, Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters, Bd. 3, München 2011, 138–173 (143); <https://kdih.badw.de/datenbank/untergruppe/26A/2> (Zugriff: 22. März 2024).

50 Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, 2° Cod H 1, 88r. Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften (Anm. 49) 149–153; ZITA ÁGOTA PATAKI, Ein Bürger blickt auf seine Stadt. Zur Rezeption und Funktion des Stadtbildes bei Hektor Mülch 1455/57, in: STEPHAN ALBRECHT (Hg.), Stadtgestalt und Öffentlichkeit. Die Entstehung politischer Räume in der Stadt der Vormoderne. Köln / Weimar / Wien 2010, 121–146. „Zu sehen ist ... das blutige Aufeinandertreffen der beiden Heere, in dem die ungarischen Krieger durch ihre Kopfbedeckungen zu erkennen sind: hohe, nach oben kegelförmig zulaufende Filzhüte. Weder damals noch heute weiß man, was die Ungarn auf dem Kopf trugen, aber Mülch tauschte optisch bereits die Feindbilder aus. Diese Hüte ähneln den Kopfbedeckungen der Janitscharen, der Elitetruppe der Osmanen. Anstelle der Bedrohung durch die Ungarn, die man sich aufgrund des zeitlichen Abstands bildlich nicht vorstellen konnte, trat die sogenannte oder tatsächliche ‚Türkengefahr‘. Ab der Eroberung Konstantinopels durch Sultan Mehmet II. im Jahr 1453 setzte – durch den Buchdruck technisch möglich – eine intensiviertere Propaganda gegen das unter anderem auf dem Balkan expandierende Osmanische Reich ein.“ KLINKERT, Der heilige Ulrich (Anm. 1) 196.

51 Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, 4° Cod. Aug. 1, 217r. Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften (Anm. 49) 153–156.

52 Bayerische Staatsbibliothek Cgm 213, 162v. Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften (Anm. 49) 163–166.

lxxxviii



So ich nun auff die zeit Otto des kaysers p m b
men. so wil ich von den dingen sagen. die zu sei
nen zeiten zu auffspring geschachen sind Do siend
kayser otto betayget wider herzogkum den kunig vo
lomparden als wider oim wietrich und geitigen von
der alle gerechtikeit umb gelt gab Doch so forcht
im der selb wietrich. wan er die machikeit des kays
ers wol wisset. und durch rath des herzogen vo lach
tringen. kam er zu dem kaysere und begereet seid Do

Abb. 10: Die Schlacht auf dem Lechfeld. Kodex-Illustration.
Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, 2° Cod H 1, 88r.

217.



Abb. 11: Die Schlacht auf dem Lechfeld. Kodex-Illustration,
Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, 2° Cod Aug 1, 217r.

ebenfalls einer ähnlichen Komposition⁵³. Die Chronik Meisterlins ist 1522 auch im Druck erschienen, und darin findet sich die Schilderung der Schlacht auf dem Lechfeld sogar zweimal⁵⁴ (Abb. 13). Es ist beachtenswert, dass als ‚Vor-Bild‘ der Buchillustration nicht die Illuminationen der Manuskripte, sondern das Holzschnitt-Flugblatt (1520) von Hans Weiditz (vor 1500 – nach 1536) diente⁵⁵ (Abb. 14). Der Unterscheidung der orientalischen und der abendländischen Krieger begegnet man ebenso auf diesem Bild. Weiditz stellte die gegen die als Landsknechte gekleideten Soldaten kämpfenden Ungarn in einer Kleidung und mit Waffen dar, wie sie auf dem von Hans Burgkmair d.Ä. (1473–1531) für Kaiser Maximilian I. verfertigten, holzschnitzten ‚Triumphzug‘ die ungarischen Notabilitäten tragen. „Statt der Frage, in welchem Maße diese Garderobe der im damaligen Ungarn getragenen Kleidung entspricht, ist aus unserem Gesichtspunkt wichtiger, dass im Deutschland des angehenden 16. Jahrhunderts die Vorstellungen über die letzteren eine historisch undifferenzierte Einheit darstellen, und in diesen kommt der Verschiedenheit von archaisch und modern keine Bedeutung zu: Man kann sie gleicherweise auf zeitgeschichtliche Szenen und auch zur Schilderung der noch heidnischen Ungarn oder der Hunnen anwenden“⁵⁶

53 Württembergische Landesbibliothek Stuttgart HB V 52, 70v. Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften (Anm. 49) 169–171.

54 SIGISMUNDUS MEISTERLIN, Ein schöne Chronik vn[d] Hystoria, wye nach Der Synndtfluß Noe. Die teütschen, das streitpar volck jren anfang empfangen haben ... auch dar bey von der kayserlichen stat Augspurg ain vaterla[n]d d[er] Schwaben ..., Augsburg 1522, nach der Titelseite und 36r; ÁRPÁD MIKÓ / KATALIN SINKÓ (Hg.), Történelem – kép, Szemelvények múlt és művészet kapcsolatáról. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest 2000, 287 f., Kat.Nr. IV-6. (ÁGNES W. SALGÓ).

55 Történelem – kép (Anm. 54) 284–287, Kat.Nr. IV-5. (GÁBOR ENDRÓDI).

56 GÁBOR ENDRÓDI, Szent István I. Miksa császár síremlékén, in: Történelem – kép (Anm. 54) 196–220, hier 201.



Abb. 12: Die Schlacht auf dem Lechfeld. Kodex-Illustration. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 213, 162v.



Abb. 13: Die Schlacht auf dem Lechfeld. Buchillustration.
[Sigismundus Meisterlin]: Ein schöne Chronik ... Augsburg, 1522.
Nach der Titelseite und 36r.

Die Illustration der Ausgabe im Jahr 1522 von Meisterlins Arbeit war auch das Vorbild der Schilderung einer Schlacht im Manuskript der Chronik, entstanden in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts⁵⁷. Auch die ‚Cosmographia‘ von Sebastian Münster (1488-1552) stellte die Schlacht auf dem Lechfeld als den Kampf von bewpanzerten und von orientalisch gekleideten Männern dar⁵⁸.

Im 17. bis 19. Jahrhundert wurde das Ereignis dann auch auf dynamischeren Kompositionen, auf selbstständigen Schlachtbildern dargestellt. Auf dem 1664 verfertigten, repräsentativen Thesenblatt als Kupferstich⁵⁹ (47,5 × 66 cm) von Bartholomäus Kilian (1630-1696), das auf Grund der Zeichnung von Johann Christoph Storers (um 1611-1671) entstanden war – in dessen bühnenartigen Mittelraum die bewpanzten deutschen Ritter gegen in ungarischer Kleidung aus dem 17. Jahrhundert tragende Kavallerie kämpfen – taucht die Szene der Kreuzverleihung bzw. auch der kämpfende König Otto I. auf (Abb. 15). Von dem Blatt ausgezeichnete Qualität sind mit verschiedener Technik zahlreiche Kopien entstanden, unter anderem zum Beispiel in der Zeit zwischen 1670 bis 1680 auch ein Relief in Elfenbein⁶⁰. Die in der österreichischen historischen Malerei der Jahre 1810 bis 1820 erscheinende religiöse Betrachtungsweise (*pietas*) spiegelt sich auf der lavierten Tuschezeichnung von Karl Ruß (1779-1843) wider, die

57 Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, 2° Cod Aug 66, 78r. Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften (Anm. 49) 147 f.

58 SEBASTIAN MÜNSTER, *Cosmographiae Universalis libri sex* ..., Basileae 1559, 608.

59 SIBYLLE APPUHN-RADTKE, Das Thesenblatt im Hochbarock. Studien zu einer graphischen Gattung am Beispiel der Werke Bartholomäus Kilians, Weidenhorn 1988, 248-250, No. 60, Abb. 125; SIBYLLE APPUHN-RADTKE, „Speculum pietatis – persuasio benefactoris“. Zur Ikonographie illustrierter Einblattdrucke an der Universität Dillingen, in: ROLF KIESSLING / RUDOLF POPPA (Hg.), Die Universität Dillingen und ihre Nachfolger, Dillingen 1999, 559-593 (Abb. 13).

60 Kunstsammlungen & Museen Augsburg Inv. Nr. 10146.

Kaiser Otto I. und Bischof Ulrich darstellt, die nach der Schlacht bei Augsburg für den Sieg über die Ungarn Gott gedankt und zu ihm gebetet haben. Die Komposition war Teil einer aus 149 Zeichnungen bestehenden Serie ‚Bilder zur Geschichte von Wien‘, die zwischen 1826 und 1832 entstanden ist. Im Vordergrund des im Heimatmuseum Wertach aufbewahrten Schlachtbildes von Franz Sales Lochbihler (1777-1854) sind nicht nur die verzweifelt fliehenden Bewohner der Stadt – Frauen und Kinder – zu sehen (ihre Bewegungen erinnern an die antike Statuengruppe Niobé), sondern auch das durch die Weber in der Schlacht erbeutete legendäre „ungarische“ Wappen, wodurch deutlich wird, dass dem Künstler die Geschichte bekannt war (Abb. 16). Die Szene der Schlacht auf dem Lechfeld befindet sich auch in der aus beinahe 150 Wandbildern bestehenden repräsentativen Serie, die im 1867 eröffneten Münchner Bayerischen Nationalmuseum (Historische Galerie) in der ersten Etage die wichtigsten Ereignisse der bayerischen Geschichte verewigt⁶¹. Das Museum wurde 1855 von König Maximilian II. Joseph (1811-1864) gegründet, und in den 1860er Jahren im Stil der englischen Gotik erbaut. Die Serie ist heute nur noch bruchstückhaft im Gebäude vorzufinden, das seit 1925/26 als Standort des Museums für Volkskunde (Museum Fünf Kontinente) dient. Vom Bild der Schlacht, das Julius Frank (1826-1908) gemalt hatte⁶², und das wäh-

rend des Zweiten Weltkriegs vernichtet wurde, verfertigte Leo Schöninger (1811-1879) eine galvanografische Kopie (Abb. 17). Auf dieser Komposition tötet Otto I. einen Feind mit der Lanze, während Bischof Ulrich seine Landsleute mit einem Kreuz in der hochgehobenen rechten Hand zum Kampf anspricht. Diese Schilderung



Abb. 14: Hans Weiditz: Die Schlacht auf dem Lechfeld. 1520, Holzschnitt.

61 „Hieran schliesst sich als besondere Abtheilung (im I. Stockwerke) die historische Galerie, eine Reihe von nahezu 150 grossen Wandbildern an, welche die bayerische Geschichte nach allen Richtungen hin illustriren. Diese Bilderreihe, welcher der verstorbene Monarch seine besondere Liebe und Sorge zuwandte, bietet einen rührenden Beweis, dass seines Bayerlandes Ruhm und Wohlfahrt ihm vor Allem am Herzen lag ...“. Das bayerische Nationalmuseum (Anm. 2) VI-VII.

62 „Nr. 130. Südwand. Der hl. Ulrich kämpft an der Spitze der Bürger von Augsburg am 10. August 955 in der Schlacht auf dem Lechfelde unter Otto I. dem Grossen, von Julius Frank.“ Das bayerische Nationalmuseum (Anm. 2) 368 (Historische Galerie, Schwaben. XI. Saal).



Abb. 15: Bartholomäus Kilian / Johann Christoph Storer: Thesenblatt mit der Darstellung der Schlacht auf dem Lechfeld. 1664, Kupferstich.

der Schlacht auf dem Lechfeld finden wir ebenfalls in der historischen Galerie des Münchner Maximilianeum (wichtigste Ereignisse der Weltgeschichte – vom biblischen Sündenfall bis zur Völkerschlacht bei Leipzig [1813] – in dreißig monumentalen Ölgemälden). Das die Schlacht auf dem Lechfeld verewigende Stück der Serie, die seit 1850 unter der Leitung von Leo von

Klenze (1784-1864) im Entstehen war, wurde 1860 von Michael Echter (1812-1879) gemalt. Den Zweiten Weltkrieg haben lediglich siebzehn Stücke der Serie überlebt, darunter das Schlachtbild von Echter⁶³. Im Zentrum des Kampfbildes sind auch hier Otto I. und Bischof Ulrich zu sehen. Zur Zeit des Kalten Krieges wurde 1955 in Augsburg – zum tausendjährigen Ju-



Abb. 16: Franz Sales Lochbihler: Die Schlacht auf dem Lechfeld. Vor 1854. Wertach, Heimatmuseum.

biläum der Schlacht – am Ufer des Lechs, neben der Ulrichsbrücke ein Denkmal errichtet, das erneut den Kampf zwischen „den heidnischen Rotten aus dem Osten“ und der zu Westeuropa gehörenden Bundesrepublik Deutschland, das heißt zwischen dem Materialis-



SCHLACHT AUF DEM LECHFELDE

Abb. 17: Die Schlacht auf dem Lechfeld. Galvanografie von Leo Schöninger über das Gemälde von Julius Frank.

mus und dem Christentum symbolisierte⁶⁴. Das nach dem Plan des Architekten Walther Schmidt (1899–1993) entstandene Denkmal (Ulrichsstein) ist mit zwei Mosaiken geschmückt, die die Schlacht bzw. das Überreichen des erbeuteten Schildes an die Weber darstellt, als Zeichen dafür, dass die mit der fiktiven Heldentat

der Weber verknüpfte Tradition die Augsburger Zunft ziemlich lange überlebt hat (Abb. 18). Obwohl der heilige Ulrich an der eigentlichen Schlacht in Wirklichkeit nicht teilgenommen hat, signalisiert seine Verehrung in breiten Kreisen Deutschlands, dass die Kreuzgabe durch den Engel bzw. die Schilderung der Schlacht auch zu einem bevorzugten Thema der kirchlichen Kunst geworden ist. Einer der bekanntesten, populärsten Formulierungen in den bildenden Künsten begegnet man auf jenem Reliquenschrein, den im Jahr 1494 die beiden Kupferschmiede Nikolaus Seld († 1514) und Georg (Jörg) Seld (um 1448–1526/1527) aus Augsburg verfertigt haben – ein Reliquenschrein in der Form eines griechischen Kreuzes, der auch die frühere, aus Holz verfertigte Kreuzreliquie des heiligen Bischofs enthält. „Auf der Rückseite des Kupferwerks ist die allererste Schilderung der Überreichung des Kreuzes zu sehen“⁶⁵, in die Schlachtszene hinein komponiert. Diese Komposition wurde auf dem Titelbild eines im Jahr 1707 in Augsburg erschienenen Kleindruckwerks verwendet, unter der Kupferstich-Illustration ist „Frid-

63 <https://www.bayern.landtag.de/maximilianeum/landtagsgebaeude/historische-galerie/> (Zugriff: 22. März 2024)

64 KLINKERT, Der heilige Ulrich (Anm. 1) 198 f. „Die Ähnlichkeit ist erschreckend. Damals standen vor den Toren des Abendlandes, vor den Toren dieser Stadt ... die heidnischen Nomadenscharen des Ostens: Verderben und Untergang drohten. Jetzt stehen wiederum, nicht sehr viel weiter von dieser Stadt entfernt, die Massen des Ostens.“ KLINKERT, Der heilige Ulrich (Anm. 1) 198. – Dazu kritisch: MANFRED WEITLAUFF, Das Lechfeld. Die Entscheidungsschlacht König Ottos I. gegen die Ungarn 955, in: Jahrbuch des Vereins für Augsburger Bistumsgeschichte 36 (2002) 80–108; ELKE SEEFRIED, Abendland in Augsburg, Renaissance eines katholischen Deutungsmusters nach 1945 auf lokaler Ebene, in: PETER FASSL / RAINER JEHL (Hg.), Schwaben im Hl. Römischen Reich und das Reich in Schwaben. Studien zur geistigen Landkarte Schwabens, Augsburg 2009, 165–210.

65 Történelem – kép (Anm. 54) 286. Kat.Nr. IV-5 (GÁBOR ENDRÓDI); KLINKERT, Der heilige Ulrich (Anm. 1) 197. Die Reliquie ist heute in der Heilungskammer der Basilika St. Ulrich und Afra aufbewahrt.



Abb. 18: Walter Schmidt: Ulrichsstein. 1955. Augsburg.



Abb. 19: Titelbild. Miles in Toga sive S. Udalricus Episcopus Augustanus ... Das ist: Der heilige Udalricus Augspurgischer Bischoff ... [Augsburg], 1707.

rich fecit, In hoc Signo Vinces und Origo S S: Crucis Vdalricianæ“⁶⁶ (Abb. 19) zu lesen. Die selbstbewusste Nennung der Bildquelle hatte wohl die Funktion, die Authentizität der Darstellung zu unterstützen. In der Veröffentlichung von sieben Seiten in lateinischer und deutscher Sprache, die im Augsburger Gymnasium der Jesuiten bei St. Salvator, auf öffentlicher Bühne vorgelesen wurde und das Leben des heiligen Ulrich und dessen Teilnahme an der Schlacht auf dem Lechfeld darstellende „*Miles in Toga*“ vorstellte, wurde der Feind ebenfalls „Hunne“ genannt. Auf dem Titelbild sehen wir den im Getümmel reitenden König Otto I. und Bischof Ulrich bzw. einen aus dem Himmel heruntersteigenden Engel, der dem Bischof das Kreuz mit Wunderwirkung überreicht. Das Gemälde der Pfarrkirche St. Ulrich in Hohenfels, entstanden zwischen 1716 und 1721 bzw. das 1744 von Balthasar Riepp (1703-1764) gemalte Deckenfresko der Kirche in Seeg, hat den in der Schlacht kämpfenden Bischof Ulrich und König Otto verewigt. Auf dem Deckenbild der nach dem heiligen Ulrich benannten Pfarrkirche von Eresing, das 1757 von Franz Martin Kuen (1719-1771) gemalt wurde, ist auf dem unteren Teil die Schlacht zu sehen, auf dem oberen Teil überreicht der Engel dem Bischof das Kreuz, das den Christen zum Sieg verhalf⁶⁷ (Abb. 20). Die Szene der Schlacht erscheint auch auf dem Deckenfresko der Kirche von Königsbrunn, das 1856 gefertigt wurde.

Das Weberhaus im 19. und 20. Jahrhundert

Da die Manufakturweberzunft im 19. Jahrhundert nicht mehr mit der industriellen Textilproduktion konkurrieren konnte, verlor sie an Bedeutung und auch das Weberhaus verfiel⁶⁸. Im Jahr 1837 wurden in der gotischen Vorhalle elf Läden eingerichtet. Trotz seines schlechten Zustands zog das gealterte Gebäude die

Aufmerksamkeit der Fachwelt auf sich. Da man zu jener Zeit viel über die alten Malereien im Weberhaus sprach, veröffentlichte ein anonym Autor 1856 in einer Augsburger Zeitung eine dreiteilige Beschreibung des Hauses⁶⁹. Er beschrieb die Außenmalereien aus dem frühen 17. Jahrhundert, von denen einige kaum mehr sichtbar waren. An der Westfassade mit Blick auf die Philippine-Welser-Straße, an der nur noch Malspuren zu sehen waren, befanden sich einst Schilderungen, die mit dem Weberberuf verbunden waren, und unterhalb der Fenster waren die Kontinente personifiziert. Der Autor schrieb ausführlich über die Szene, die an der Ostfassade die Schlacht auf dem Lechfeld zeigte, obwohl am Anfang des Beitrags – einigermaßen widerspruchsvoll – zu lesen war, dass das Gemälde zum Teil noch zu sehen sei („... sieht man zum Theil noch jetzt die Thatsache dargestellt ...“). Nicht viel später hieß es allerdings: Das Gemälde „... ist leider völlig zugrunde gegangen“. Auf jeden Fall – womöglich auf Grund früherer Beschreibungen oder Darstellungen – beschrieb er die Komposition des Bildes: Der Künstler stellte jenen Augenblick dar, als die Schlacht entschieden wurde, die Ungarn verzweifelt die Flucht ergriffen, und die Reichsarmee begann, die Fliehenden zu jagen. Er unterstrich die historische Bedeutung der Schlacht, indem er eine unmittelbare Verbindung zwischen den Angriffen der Hunnen und der Ungarn annahm: Es sei der glorreichste deutsche Sieg gewesen, als die „Bar-

66 Miles in Toga sive S. Udalricus Episcopus Augustanus ... Das ist: Der heilige Udalricus Augspurgischer Bischoff ..., [Augsburg] 1707.

67 KLINKERT, Der heilige Ulrich (Anm. 1) 197 f.

68 Das Weberhaus. 615 Jahre im Spiegel der Stadtgeschichte. Eine Hommage an eines der bedeutendsten Bauwerke der Stadt Augsburg, Augsburg 2004, 5; PRUMMER, Zwischen Handwerkstradition (Anm. 19) 26 f.

69 Sonntags-Beilage zum Augsburger Anzeigblatt, Nr. 7, vom 17. Februar 1856, 2; ebd. Nr. 8, vom 24. Februar 1856, 2; ebd. Nr. 10, vom 9. März 1856, 2.

baren“, die das „deutsche Vaterland“ jahrhundertlang terrorisiert hätten, vernichtet und dadurch eine freie und friedliche Entwicklung ermöglicht worden sei. Er schrieb auch über die beiden anderen Bilder, über den Einzug Kaiser Ottos I. und Bischof Ulrichs bzw. über die Überreichung des Wappens der Weber. All dem wurde hinzugefügt, dass diese beiden Gemälde noch in bestem Zustand erhalten geblieben seien. Auch die bemalte Holzvertäfelung der Weberstube aus dem 15. Jahrhundert wurde dargestellt, wobei bedauert wurde, dass ‚Georg Briu‘ (d.h. Jörg Breu) die Malereien hundert Jahre später nach seinem eigenen Geschmack „renoviert“ hätte, so dass wir die frühere Malerei nicht beurteilen könnten⁷⁰. Wie wir sehen werden, hielt er die Porträts der Kaiser in den Fenstern für die wichtigsten⁷¹. Es dürfte wohl mit dem in der Artikelreihe auch erwähnten, auflebenden Interesse zusammenhängen, dass im 19. Jahrhundert von den Gemälden des Weberhauses aus dem 15. bis 17. Jahrhundert auch eine Aquarellserie entstand, darunter ein Porträt des Königs, Ludwigs II. (Abb. 2). Außerdem ist nicht auszuschließen, dass dieses Interesse bei der Vermarktung der Inneneinrichtung im Jahr 1863 ebenfalls eine Rolle gespielt haben dürfte und

⁷⁰ Da die Restauratoren bei der 1993 abgeschlossenen Wiederherstellung der Wandverkleidung die Bemalungsschichten von 1457 und 1600/01 voneinander trennten, wird vermutet, dass sich die Inschrift auf der bemalten Tür, welche auf Jörg Breu hinweist, auf die Fresken des Raumes neben der Weberstube beziehen. Siehe STAUDACHER / JUTZI, Zunftstube (Anm. 4) 51. Nach Jörg Rogge hat sich jedoch Breu an der Renovierung der Wandverkleidung in der Weberstube ebenfalls beteiligt – wie es auch die Inschrift der Tür besagt. (Anno domini 1538 / Da macht der iung/jörg brui das alt/gemell wider neu.) ROGGE, Die Bildzyklen (Anm. 1) 321, Anm. 13. Die von ihm zitierten Archivdaten (dem maler von der stuben zu malen 30 fl.) könnten sich jedoch auch auf die Ausmalung des Raumes neben der Weberstube beziehen.

⁷¹ Sonntags-Beilage zum Augsburger Anzeigblatt, Nr. 8, vom 24. Februar 1856, 2.



Abb. 20: Franz Martin Kuen: Die Schlacht auf dem Lechfeld. 1757. Eresing, Deckenbild der Pfarrkirche des Hl. Ulrich.

den neuen Besitzer – womöglich gerade auf Anregung des Zeitungsbeitrags – dazu anregte, die Einrichtung dem Nationalmuseum zum Kauf anzubieten, oder die Fachleute des Museums haben Wendelin Amman mit der Intention eines Kaufs aufgesucht.

Nach dem Verkauf der bemalten Holzvertäfelung der Weberstube wechselte das Gebäude mit neuen Geschäften im Erdgeschoss und Wohnungen im Obergeschoss immer wieder den Besitzer und befand sich Ende des 19. Jahrhunderts in einem sehr schlechten baulichen Zustand. In einem auch im Druck veröffentlichten Vortrag über die Geschichte der Augsburger Fassadenmalerei im Jahr 1902 stellte der Münchner Architekt Friedrich von Thiersch (1852-1921) eine Rekonstruktionszeichnung des Weberhauses des Malers August Brandes (1872-1948) vor⁷². Als Reaktion auf den Vortrag beschloss der Stadtrat, die Restaurierung und Rekonstruktion der übriggebliebenen Malereien vorzubereiten. Die meisten Aufträge wurden an August Brandes vergeben, der in den Jahren 1903 und 1904 die Außendekoration des damals in Privatbesitz befindlichen Weberhauses verfertigte. Anhand der erhaltenen Freskendetails, früherer Beschreibungen und Stiche versuchte er, die ursprünglichen Darstellungen der Fassaden zu rekonstruieren, z.B. die Ostfassade teilweise nach einem 80 × 50 cm großen Kupferstich (1715)⁷³ von Johann Thomas Kraus⁷⁴ (Abb. 21). Das Gebäude wurde 1912 von der Stadt erworben und da das architektonische Gutachten ergab, dass es nicht mehr instandsetzbar war, wurde sein Abriss beschlossen. Im Jahr 1912 wurde August Brandes vom Stadtrat beauftragt, die Arbeiten an den Rekonstruktionsplänen der ehemaligen Fassadenfresken fortzusetzen, um sie für die Gestaltung der Außenwände des geplanten Neubaus zu verwenden. Das von Brand verfertigte und bemalte Modell des Weberhauses wird im Textilmuseum in Augsburg aufbewahrt⁷⁵. Am Ende des Jahres

1912, während der Vorarbeiten zum Abbruch, wurden die Freskenbruchteile aus dem 16. Jahrhundert entdeckt, weshalb das Gebäude der Weber sehr schnell zu einer öffentlichen Angelegenheit wurde. Künstler und Schriftsteller aus Augsburg und München protestierten gegen den Abbruch des Gebäudes. Die Nachricht, dass das Weberhaus abgerissen werden solle, war in vielen Zeitungen zu lesen. Die Journalisten beklagten, dass auch das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege mit dem Abriss einverstanden sei, was seinem Grundauftrag widerspreche. Das Amt – dies war ihre Ansicht – hätte im Ministerium und beim Museum die Rückgabe der Wandverkleidung erkämpfen, und die Stadt hätte die Verhandlungen nicht heimlich, die Bürger ausschließend, fortsetzen sollen. Man erinnerte daran, dass sich früher auch Friedrich von Thiersch in seinem Fachgutachten dahingehend geäußert hätte, dass die Grundmauern stabil seien, daher sollte das Gebäude erhalten bleiben, und auch das Generalkonservatorium argumentierte

72 FRIEDRICH VON THIERSCH, Die Augsburger Fassadenmalerei. Vortrag, gehalten am 2. September 1902 in Augsburg am Verbandstage der Deutschen Architekten- und Ingenieur-Vereine, München 1902 (Süddeutsche Bauzeitung 12 [1902] 43-46). GOTTDANG, August Brandes (Anm. 1) 203.

73 Graphische Sammlung Augsburg Inv.Nr. G 12114. Deutsche Bauzeitung 48 (1914) 61; HASCHER, Fassadenmalerei (Anm. 20) 195; GYULAI, Suaeavorum (Anm. 1) 205; siehe auch PHILIPP NEUSS (NEUSS), Daß Augspurgisch Weberhauß. Kunstsammlungen & Museen Augsburg, Graphische Sammlung, Inv.Nr. G 9159; HASCHER, Fassadenmalerei (Anm. 20) 196. Foto: Stadtarchiv Augsburg StadtAA/40100/Fotosammlung/FS_FA_B_14575.

74 MEINE-SCHAWWE, Die Augsburger Weberstube (Anm. 1) Abb. 17 f. (37, 39); HASCHER, Fassadenmalerei (Anm. 20) 196; FALK, Vom Weberhaus (Anm. 19) 70; PRUMMER, Zwischen Handwerkstradition (Anm. 19) 27 f.; GOTTDANG, August Brandes (Anm. 1) 203. Kunstsammlungen & Museen Augsburg, Inv.Nr. 9444, 9443. Fotos: Stadtarchiv Augsburg StadtAA/40100/Fotosammlung/FS_FA_B_4573; StadtAA/40100/Fotosammlung/FS_FA_A_10692; StadtAA/40100/Fotosammlung/FS_FA_B_4497.

75 KLINKERT, Der heilige Ulrich (Anm. 1) 204 (Abb. 13 f.).



*Abb. 21: Johann Thomas Kraus:
Das Weberhaus in Augsburg.
1715, Kupferstich.*

*Abb. 22: Augsburg, Weberhaus.
Ansichtskarte, nach 1916.
1715, Kupferstich.*



für die Erhaltung. Das geplante neue Gebäude, insbesondere das Innere, sei keineswegs authentisch⁷⁶. Ende März erschienen beinahe täglich gegen den Abriss protestierende Beiträge in den Münchner und den Augsburger Zeitungen (München-Augsburger Abendzeitung, Augsburger Neueste Nachrichten), die Stadt kritisierend, dass man nur in Worten bemüht sei, das Gebäude zu retten. Zwischen April und Juli gab es noch zahlreiche Presseberichte zu diesem Thema⁷⁷ und es wurde eine 20-seitige gedruckte Zusammenfassung der Ereignisse veröffentlicht⁷⁸. Am 18. März 1913 setzte sich auch der Augsburger Künstlerverein ‚Die Ecke‘, der den Protest leitete, bei der Stadtleitung für die Wiederherstellung des Gebäudes ein, jedoch wurde in der Sitzung des Stadtrates am 29. März über den Abbruch bzw. über den Bau eines neuen Gebäudes an seiner Stelle der endgültige Beschluss gefasst. In der detaillierten Begründung der Entscheidung wurden die Gründe pro und kontra aufgezählt: Obwohl die Entdeckung der Wandmalereien mit einmaliger Technik für die Stadt ein wichtiges Ereignis gewesen sei, befänden sich diese in einem sehr schlechten Zustand. Man betonte auch, dass sich das jetzige Gebäude, infolge der während der Jahrhunderte erfolgten äußeren und inneren Umgestaltungen in bedeutendem Maße vom mittelalterlichen unterscheide. Ein Münchner Tagesblatt veröffentlichte am 15. April jenen Brief, den fast vierzig bildende Künstler an die Bürger von Augsburg adressiert hatten, in dem sie um die Rettung des Gebäudes und seine Wiederherstellung in seinem alten Glanz gebeten haben⁷⁹.

Die von den Wänden abgetrennten Fragmente der Gemälde von Breu wurden ins Augsburger Museum übertragen. Noch 1913 war der Abriss abgeschlossen und 1915 wurde das neue Gebäude errichtet, das in seiner Form dem alten ähnelte, aber etwas größer und ein Stockwerk höher war. Nach einer Rekonstruktion

durch Brandes wurde das Äußere 1916 mit detailreichen Fresken verziert, die an das frühe 17. Jahrhundert erinnerten und zum Teil mangels eines Vorbildes auf eigenen Ideen des Künstlers beruhten⁸⁰ (Abb. 22), die jedoch zehn Jahre später abzufallen begannen und zehn Jahre später fast ganz verschwunden waren⁸¹. Mitte der 1930er Jahre bemalte Otto Michael Schmitt (1904-1992) – ganz im Sinne der nationalsozialistischen Ideologie – das Äußere des Gebäudes mit Heldenfiguren, Symbolen der Arbeit und an der Ostfassade mit einer Darstellung der Schlacht auf dem Lechfeld. Das Gebäude wurde 1944 bei einem Bombenangriff zerstört, 1958 wieder aufgebaut und von 1959 bis 1961 wurden die Fassaden mit Fresken von Otto Michael Schmitt geschmückt, die noch heute zu sehen sind⁸². Das Dach, das 2004 durch einen Brand vernichtet wurde, wurde später wiederaufgebaut⁸³.

76 Augsburger Neueste Nachrichten, Nr. 66, vom 19. März 1913.

77 Augsburger Neueste Nachrichten, Nr. 100, vom 30. April 1913; ebd. Nr. 101, vom 2. Mai 1913.

78 Das Weberhaus in Augsburg. Augsburg, den 25. April 1913. Aug. StA MStA, A, W, 20253, Bestand 19, Signatur 374. Siehe Das Weberhaus (Anm. 68) 9; MAGDALENA STEINBACHER, Zwischen Denkmalschutz, Bürgerpartizipation und Städtischer Verantwortung. Die Debatte um Abbruch und Erhalt des Augsburger Weberhauses 1912-1914 (Masterarbeit an der Universität Augsburg). <https://www.uni-augsburg.de/de/fakultaet/philhist/professuren/kunst-und-kulturgeschichte/kunstgeschichte/dissertationen-masterarbeiten/masterarbeiten-abgeschlossen/zwischen-denkmalschutz-burgerpartizipation-und-stadti-scher-veran/> (Zugriff: 22. März 2024).

79 Münchner Neueste Nachrichten 66, Nr. 190, vom 15. April 1913, 1.

80 MDXXI Weberhaus. Stadtarchiv Augsburg, StadtAA/40100/Fotosammlung/FS_FA_A_10986. Deutsche Bauzeitung 50 (1916) 41 f.

81 MEINE-SCHAWWE, Die Augsburger Weberstube (Anm. 1) 40; Das Weberhaus (Anm. 68) 13.

82 BERTHOLD SCHMITT, Das Augsburger Weberhaus mit den Fresken von Otto Michael Schmitt. Augsburg; http://www.o-m-schmitt.de/nagler_weberhausfresken.htm (Zugriff: 22. März 2024); PRUMMER, Zwischen Handwerkstradition (Anm. 19) 26.

83 Das Weberhaus (Anm. 68) 14.