

AUGUST BRANDES REKONSTRUIERT MATTHIAS KAGER DIE FASSADENFRESKEN DES AUGSBURGER WEBERHAUSES, 1915

ANDREA GOTTDANG

Wer sich um 1910 vor das Augsburger Weberhaus begab (Abb. 1), um eine Vorstellung von der einstigen Pracht der Fassadenfresken heraufzubeschwören, musste schon sehr aufmerksam hinschauen. Nur wenige zusammenhängende größere Partien an den insgesamt drei Schauseiten bezeugten noch die einst vollständige Freskierung durch Matthias Kager im Jahr 1607. Von der Westfassade, der Wetterseite, waren die Malereien schon zu Beginn des 18. Jahrhunderts verschwunden.¹ Selbst bei zuversichtlicher Prognose waren auch die Jahre der Süd- und der Ostfassade gezählt. In der in den frühen 1910er Jahren geführten Diskussion um den Abriss des alten Hauses spielten die Freskenreste daher auch kaum eine Rolle. Doch ganz gleich, ob Erhalt oder Abbruch und Wiederaufbau favorisiert wurden² – es stand außer Zweifel, dass die Fresken Kagers in jedem Fall „wiederauferstehen“ sollten, und zwar durch die Hand des Kunstmalers August Brandes. Das nur wenige Jahre umspannende Kapitel dieser „Wiedergeburt“, das in der Objektbiographie des Weberhauses bisher schnell überblättert wurde, soll im Folgenden skizziert werden.

» DAS WEBERHAUS

Die größte der Augsburger Zünfte, die Weberzunft, kaufte der Familie Ilse im Jahr 1389 ein einfaches Haus ab, das die wichtigste Regel beim Immobilienerwerb erfüllte: Die Lage. Die Weber erweiterten das zwischen dem Rathaus und der Basilika St. Ulrich und Afra gelegene einfache Steinhaus zu einem imposanten Gebäude.³ Neben den stattlichen Dimensionen kündete die repräsentative Ausstattung von Einfluss und Macht der Weber, die das holzvertäfelte Tonnengewölbe ihrer Zunftstube 1457 von Peter Kaltenofen aufwendig bemalen ließen.⁴ 1538 fügte Jörg Breu d.J. Wandmalereien hinzu. Nach der Auflösung der Zunft durch Karl V. gingen die Zunftgeschäfte in die Verantwortung der Stadt über, das Haus verließ jedoch im Besitz der Zunft und diente weiterhin

seinen angestammten Zwecken. Als Elias Holl der Stadt ein neues Gepräge gab, nicht nur das Rathaus, sondern auch die Zunfthäuser der Bäcker und Metzger in neuem Glanz erstrahlten, erhielt das schlichte Weberhaus ein neues, von der Stadt finanziertes Gewand. Matthias Kager freskierte alle drei Fassaden.

1 Johann Friedrich Göbel, Historische Erklärung derer Gemälde ausserhalb des hiesigen Weberhauses, Augsburg 1718, S. 10. Göbels „Erklärung“ gibt in Kupferstichen die Hauptbilder der Ost- und der Südfassade wieder. Der Autor belässt es im Wesentlichen bei der Benennung der Bildthemen, die ihm jeweils als Anlass zu umfangreichen gelehrten Abhandlungen dienen, vor allem bei historischen Ereignissen.

2 Zur Diskussion über Abriss und Wiederaufbau siehe: Magdalena Steinbacher, Zwischen Denkmalschutz, Bürgerpartizipation und städtischer Verantwortung. Eine kritische Aufarbeitung der Baugeschichte des Augsburger Weberhauses in den 1910er Jahren, Masterarbeit, Universität Augsburg 2023.

3 Kurze Abrisse zur Geschichte des Weberhauses u.a. bei Doris Hascher, Die Fassadenmalerei in Augsburg vom 16. bis zum 18. Jahrhundert, Augsburg 1996, S. 191–203 und Monika Meine-Schawe, Die Augsburger Weberstube im Bayerischen Nationalmuseum, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 46 (1995), S. 25–80, hier S. 26–28, 40.

4 Meine-Schawe 1995, wie Anm. 3.



Abb. 1: Südfassade des Weberhauses in Augsburg, vor 1912, Stadtarchiv Augsburg, FS FA 421

Mit dem Niedergang des Weberhandwerks und dem Aufstieg der Textilmanufakturen erlosch im 19. Jahrhundert die Wertschätzung des einstigen Zunfthauses, das mehr und mehr bauliche Veränderungen erfuhr, wie zum Beispiel den Einbau von kleinen Läden im Erdgeschoss. 1863 wurde das Weberhaus an den Paramentenhändler Wendelin Amman verkauft. Die Stadt zeigte kein Interesse am Erwerb der Holzdecke der Zunftstube, die der neue Eigentümer daraufhin an das Bayerische Nationalmuseum veräußerte. Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts wurden unter wechselnden privaten Eigentümern Mietwohnungen eingerichtet, Fenster verändert, nicht aber in den Erhalt der baulichen Substanz investiert. Das Weberhaus verfiel zusehends, die Renovierung schien finanziell nicht mehr tragbar, Abriss und Wiederaufbau die einzige Lösung. In dieser Situation stiftete der Textilfabrikant Hugo Freiherr von Forster 200.000 Mark, um die Stadt in die Lage zu versetzen, das Weberhaus zu erwerben und instand zu setzen. Sogar einem Abriss stimmte er unter der Bedingung zu, dass das Haus nach dem alten Vorbild wiederaufgebaut und die Fresken Kagers rekonstruiert würden. 1912 gelangte das Weberhaus zurück in städtischen Besitz und der Abbruch stand unmittelbar bevor, als bei der Ausweidung die verdeckten und vergessenen Fresken Breus zum Vorschein kamen. Es formierte sich energischer Widerstand gegen den Abriss, ein Rückkauf samt Wiedereinbau der Zunftstube wurde angestrebt, war aber von Anfang an zum Scheitern verurteilt. Letztlich setzte die Stadt sich durch und ließ das Weberhaus abbrechen. 1915 stand der Neubau, bereit zur Bemalung.

» OBERSTE PRIORITÄT: HALTBARKEIT

Augsburg hatte über die Jahrhunderte viele bedeutende Fassadenfresken entstehen und vergehen sehen. Energisch und in der Absicht, an die alte Tradition anzuknüpfen, nahm Friedrich von Thiersch sich der Fassadenmalerei im Allgemeinen und der Augsburger im Besonderen an. 1902 hielt der Architekt wiederholt Vorträge zum Thema in München und Augsburg⁵, bei denen er farbige Aufnahmen von August Brandes zeigte, darunter das Weberhaus. Großformatige Zeichnungen, in denen der Kunstmaler die Konturen der Kager-Fresken – bereits mit eigenen Ergänzungen – festhielt,⁶ dienten als Vorlage für farbige Rekonstruktionen der Süd- und der Ostseite sowie für Schaubilder (Abb. 2). Unmittelbar vor dem Abriss des alten Hauses fertigte Brandes weitere Aufnahmen an. Brandes, 1872 geboren, ab 1892 an der Akademie in München ausgebildet, hatte schon andere Fassadengemälde, zum Beispiel am Schaurhaus und am Kathanhaus, am Gasthaus „Drei Kronen“, das Sieglehaus und das Moschelhaus am Obstmarkt sowie das Schaxlhaus am Ludwigsplatz im Auftrag der Stadt kopiert.⁷ Die Auftragsvergabe an ihn war von Anfang an beschlossene Sache.

⁵ Friedrich von Thiersch, Die Augsburger Fassadenmalereien, München 1912.

⁶ Z.B. TU München, Architekturmuseum, <http://mediatum.ub.tum.de?id=965909> (Bauaufnahme Ostfassade).

⁷ Hascher 1996 (wie Anm. 2), S. 276–279, 342–344, 419–423, 438–442, 445–447.

Bei den Vorbereitungen der neuen Fresken legte die Stadt den größten Wert nicht auf die künstlerische Qualität, die kaum einmal Erwähnung findet, sondern auf die Haltbarkeit. Brandes verpflichtete sich vertraglich zu einer Garantiezeit von zehn Jahren.⁸ Stadtvertreter und Leserbriefschreiber traten umso misstrauischer auf, als Brandes' 1911 fertiggestellte Fresken am Perlachturm neben dem Rathaus binnen kürzester Zeit gravierende Schäden aufwiesen.⁹ Trotz dieser misslichen Erfahrung wollte man an der Freskotechnik festhalten. Als Alternative hätten sich Keim'sche Mineralfarben angeboten, die es aber, wie die Königliche Akademie dem Augsburger Magistrat mitteilte, noch nicht lange genug gebe, um ihre Haltbarkeit beurteilen zu können.¹⁰ Die Mineralmalereien am Münchner Rathaus und am Bayerischen Nationalmuseum würden jedenfalls schon verwittern. Die andere Alternative wären Mosaiken gewesen, wie sie Leserbriefe in der lokalen Presse favorisierten, weil sie sich um die finanzielle Belastung der Stadt sorgten, die sich dem Stifter gegenüber zur Instandhaltung des Fassadenschmucks verpflichtet hatte.¹¹ Der Druck von dieser Seite scheint groß genug gewesen zu sein, um die Stadt Erkundigungen bei der Hof-Mosaik-Kunstanstalt in München einholen zu lassen und die Anfertigung eines Mosaik-Probekbildes zu erwägen.¹² Brandes errechnete, dass gut 800 qm Fläche mit Mosaik zu bedecken seien,¹³ verwies auf die nochmals höheren Herstellungskosten und gab zu bedenken, dass der Vertrag mit ihm für Freskomalerei gelte.¹⁴ Dass eine andere Technik die Gesamtwirkung ganz erheblich verändern würde, wurde nicht thematisiert. Kosten und Haltbarkeit waren die entscheidenden Faktoren. Das Stadtbauamt konsultierte unter anderem das Generalkonservatorium und die Versuchsanstalt und Auskunftsstelle für Maltechnik in München, um dem Neubau und seinen Fresken durch sorgfältige Wahl der geeigneten Materialien und Technik den bestmöglichen Start zu geben. Am 20. Juni 1912 teilte Generalkonservator Hans Haggenmiller mit, dass das Material umso brauchbarer sei, je näher es dem alten käme. Auch die Freskotechnik solle sich an den überlieferten Resten orientieren.¹⁵ Den Ausschlag gaben weniger historische oder künstlerische Gründe als vielmehr der Umstand, dass

Kagers Fresken immerhin einige Jahrhunderte überdauert hatten. Die Maßnahmen am Weberhaus wurden dabei zum Testfall erklärt, der grundlegende Klärung für weitere Projekte schaffen sollte.¹⁶ Sowohl Proben der Steine, die für die Errichtung des Neubaus in Frage kamen, als auch ein Fragment der Kager-Fresken traten den Weg nach München an, um chemisch und mikroskopisch analysiert zu werden.¹⁷ Der mit Brandes abgeschlossene Vertrag umfasste mehrere Seiten mit Vorgaben über die zu verwendenden Materialien sowie technische Ratschläge.¹⁸ Ein pauschales Honorar von 40.0000 Mark wurde vereinbart. Zweifelhafte Produkte, z. B. noch nicht in Kalk und Sonnenlicht erprobte Farben, musste Brandes durch die maltechnische Versuchsanstalt begutachten und genehmigen lassen.¹⁹ Es konnte nicht in Brandes' Interesse liegen, Risiken einzugehen, weder beim Material, noch bei der Technik, weshalb ihm selbst auch an einer Inaugenscheinnahme der ersten Partien lag, die er an der Westseite fertigstellte. Am 15.5.1915 befand der Generalkonservator den Farbauftrag für zu dünn und zu lasierend. Charakteristisch für ein gutes Außenfresko sei ein pastoser Auftrag, nur ein solcher garantiere Haltbarkeit und Leuchtkraft, auch sei der Verputz zu trocken.²⁰ Brandes reagierte ungehalten und per Einschreiben auf die Behauptung, der Malgrund sei bereits am Vortag vor der Bemalung aufgetragen worden und kündigte an, eine Untersuchung gegen sich selbst beim Magistrat anzustrengen, sollte der Irrtum nicht aufgeklärt werden.²¹ Den Bemerkungen zum charakteristischen Fresko stimmte er mit der Einschränkung zu, dass ein pastoser Farbauftrag typisch für das 18. Jahrhundert sei. Kager habe, wie aus den Proben ersichtlich und an den Decken- und Wandgemälden im Goldenen Saal des Augsburger Rathauses zu sehen, nicht pastos, sondern gut deckend gemalt. Gleichwohl werde er, Brandes, sich bemühen, den Farbauftrag noch dicker zu halten und bat um erneute Besichtigung. Sollte dann noch pastosere Konsistenz gewünscht sein, müsse auch der Putz angepasst werden. Er sei aber nicht bereit, für weitere Mengen die Kosten zu tragen.²² Keine sechs Monate später reichte der Maler eine Klage gegen die Stadt ein, bei der es nicht nur um die an der Westfassade bereits kurz nach Fertigstellung sichtbaren Schäden ging.



Abb. 2: August Brandes, Das Weberhaus, Rekonstruktion der Bemalung der Südfassade, Öl auf Leinwand, 1904, Kunstsammlungen und Museen Augsburg, Inv.-Nr. 9443

8 StAA (Stadtarchiv Augsburg) 20253, Bestand 19, Signatur 373. Vertrag zwischen dem Stadtbauamt Augsburg und August Brandes. Hager an das Stadtbauamt, 18.6.1912.

9 Z.B. Sprechsaal, in: Augsburger Neueste Nachrichten, Nr. 54, 5.3.1914.

10 Vom Weberhaus, in: Augsburger Neueste Nachrichten, Nr. 54, 5.3.1915.

11 Ebd. und Vom Weberhaus, in: Augsburger Neueste Nachrichten, Nr. 57, 9.3.1914.

12 StAA 20253, Bestand 19, Signatur 373. Simon Theodor Rauecker, Königl. Bayer. Hof-Mosaik-Kunstanstalt München, an Stadtbaurat Holzer, 18.3.1914.

13 Ebd.

14 StAA 20253, Bestand 19, Signatur 373. August Brandes an das Stadtbauamt, 24.4.1914.

15 Ebd. Vertrag zwischen dem Stadtbauamt Augsburg und August Brandes. Hager an das Stadtbauamt, 18.6.1912.

16 Ebd. Alexander Eibner, Versuchsanstalt und Auskunftsstelle für Maltechnik an der königlichen technischen Hochschule München an das Stadtbauamt, 4.6.1912.

17 Ebd. Ergebnisse mitgeteilt von Eibner an das Stadtbauamt, 26.11.1912.

18 Ebd. Vertrag zwischen dem Stadtbauamt Augsburg und August Brandes.

19 Ebd. Vertrag zwischen dem Stadtbauamt Augsburg und August Brandes.

20 Ebd. Generalkonservator Georg Hager an das Stadtbauamt, 15.5.1915.

21 Ebd. August Brandes an das Stadtbauamt, 20.5.1915.

22 Ebd. August Brandes an das Stadtbauamt, 27.5.1915.

» KÜNSTLERISCHE FREIHEIT, NICHT ÄNGSTLICHE KOPIE

Das Weberhaus ohne Fresken: undenkbar. Ihre „Wiedergeburt“ war Bedingung der Stiftung Hugo von Forsters. Die farbigen Rekonstruktionen von Brandes verhiessen die Möglichkeit einer Wiederauferstehung der Kager-Fresken wie Phönix aus der Asche. Ein Blick auf die fotografischen Ansichten des Weberhauses (Abb. 1) mag arge Zweifel aufkommen lassen, wie zuverlässig die Rekonstruktion wirklich ausfallen konnte. Doch Fotografien einzelner Partien zeigen, dass aus der Nähe durchaus noch mehr Schemen und die Konturen, mit denen Kager die Kompositionen im Putz festgelegt hatte, erkennbar waren und Anhaltspunkte gaben.²³ Außerdem orientierte Brandes sich an den Stichen, die

Goebels Abhandlung über Kagers Fresken aus dem Jahr 1708 illustrierten.²⁴ Insbesondere für die beiden durch die Errichtung der Arkaden im Erdgeschoss nahezu vollständig zerstörten Handelsszenen der Südfassade nutzte Brandes Goebel als wichtige Quelle. Weitere Stiche (Abb. 3) halfen ihm, die Gesamtdisposition der Fenster, Portale und Fresken zu rekonstruieren. Das Interesse und Engagement aller Akteure richtete sich auf die Wiederherstellung der Gesamtkomposition. Die Ausgestaltung zielte dabei nicht auf Stilimitation, sondern „freie Behandlung“.²⁵

23 StAA 40100 Fotosammlung/FS FA B 4656.

24 Siehe Anmerkung 1.

25 Holzer 1916, S. 116.

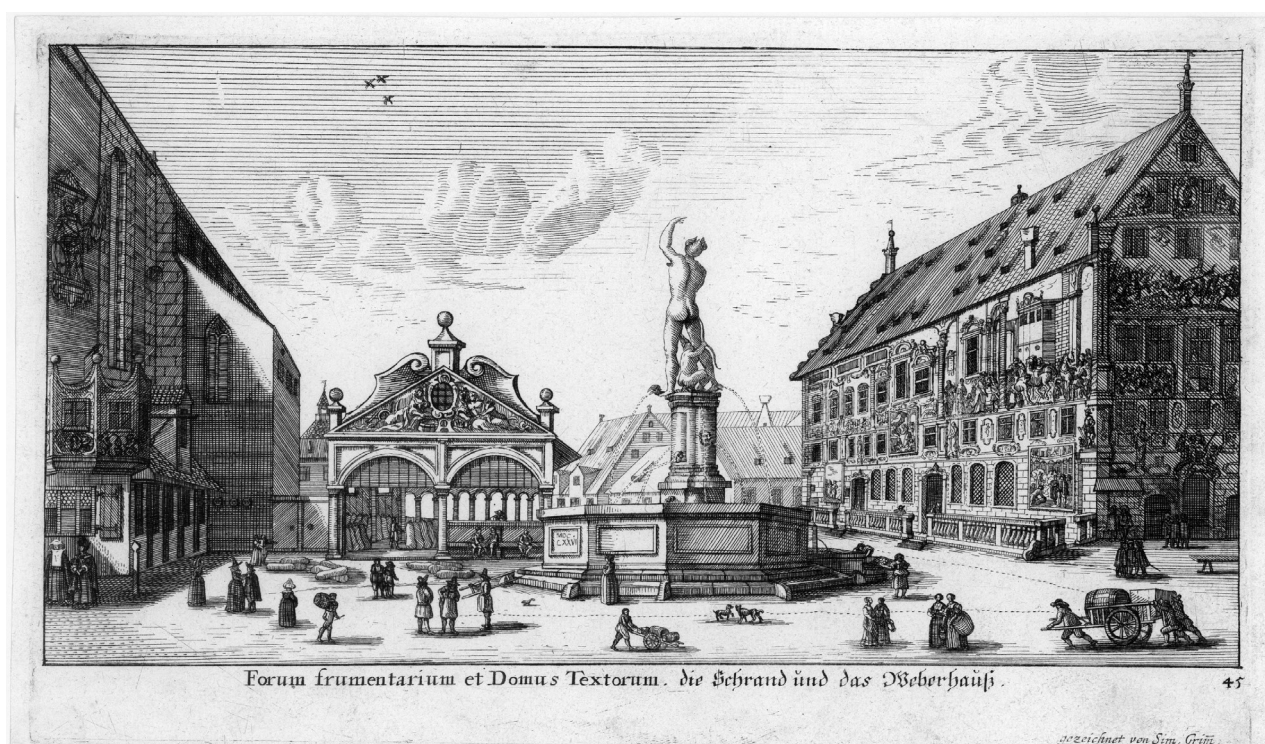


Abb. 3: Simon Grimm, Die Schranne und das Weberhaus, Kupferstich, 1676, Kunstsammlungen und Museen Augsburg, Inv.-Nr. G20183

Das ikonographische Programm gaben die Fresken Kagers vor. Debatten löste der Plan der Stadt aus, das Weberhaus um zwei Meter zu verbreitern und ein Zwischengeschoss zu errichten, um die Rentabilität durch Vergrößerung der zu vermietenden Fläche zu steigern. Brandes visualisierte auch dieses Projekt (Abb. 4), das laut Holzer sogar eine günstigere Verteilung der einzelnen Bildkompartimente ermöglichte, da das Erdgeschoss nicht bemalt, die dort ursprünglich angebrachten Bilder so aber weiter oben angebracht werden konnten.²⁶

Zu diesem Zeitpunkt schlug Brandes für die Westfassade, deren Aussehen nur in Beschreibungen überliefert war, noch eine kompakte Bemalung vor, deren wenige Bildfelder von architektonischen Elementen dominiert wurden. Nicht nur die Künstlervereinigung „Die Ecke“ protestierte, dass ein solcher Neubau mit „darauf kopierten [...] alten Fassadenmalereien einer künstlerischen Kritik nicht stand zu halten vermochte.“²⁷

26 Die bisherige Entwicklung der Weberhausfrage, in: Augsburger Neueste Nachrichten, Nr. 101, 2.5.1913, S. 5.

27 StAA, Hausselekt Karton 15, LIT D1-14, Denkschrift: Das Weberhaus in Augsburg, 25. 4.1913, S. 9.



Abb. 4: August Brandes, Weberhaus, Ansicht von Südwest, Entwurf mit Zwischengeschoss Stadtarchiv Augsburg, KPS 05386

Der Stifter äußerte ganz erhebliche ästhetische Bedenken, vor allem gegen die Erhöhung des Baus, der die Bayerische Staatsregierung schließlich ihre Zustimmung verweigerte. Größeren Klärungsbedarf gab es danach nur noch für die Gestaltung der Westfassade, die Gegenstand einer Beratung am 16. Dezember 1912 war.²⁸ Brandes und Forster sprachen sich dafür aus, die Westfassade reicher zu gestalten, weil sie den Eindruck aller Besucher präge, die vom Bahnhof aus in die Stadt gingen. Stadtbaurat Holzner warnte vor einer reichen Bemalung der Wetterseite und führte das Beispiel des Perlachturmes an, konnte sich aber offenbar nicht durchsetzen. Immerhin drohte der Vertrag einen Abzug von 5.000 Mark an, sollte Brandes an der Westfassade keine Figuren, sondern nur Architektur malen.²⁹ Brandes konsultierte für die Motivwahl die historische Beschreibung Goebels und versetzte außerdem die beiden Handelsszenen von der Süd- an die Westseite, wo er sie in den Zwickeln zwischen den Arkadenbögen des Erdgeschosses platzierte (Abb. 5).

Die Verklammerung der Geschosse, die für Kagers Bemalung typisch gewesen war, wurde damit preisgegeben. Das Erdgeschoss wirkte nun wie ein Sockel. Warum Brandes sich im Giebel der Ostfassade gegen die Figuren entschied, die er kopiert hatte – links Minerva und rechts zwei weibliche Gestalten mit Füllhörnern – und stattdessen Szenen mit der Auferstehung der Toten beim Jüngsten Gericht einführte, muss offen bleiben, auch wenn diese Wahl inhaltlich über Engel und Teufel auf die Schlacht am Lechfeld im darunter liegenden Bildstreifen Bezug nimmt.

²⁸ StAA, Akt 20253 Bestand 19, Signatur 374.

²⁹ StAA 20253, Bestand 19, Signatur 373. Vertrag zwischen dem Stadtbauamt Augsburg und August Brandes.



Abb. 5: Weberhaus, Ansicht von Südwest, Postkarte, um 1915

Ein Blick auf die einzelnen Bildfelder zeigt, dass Brandes die Stiche von 1718 weitgehend kopierte. Insbesondere bei den zerstörten Partien blieb ihm ohnehin keine andere Wahl. Während er sich in der Schauansicht (Abb. 2) noch vollständig an Goebels Stich des Armenischen Handels (Abb. 6) orientierte, bezog das ausgeführte Fresko, das in Schwarzweiß-Fotos, einer Kopie von Karl Nicolai und Kunstpostkarten (Abb. 7) überliefert ist, noch eine andere Quelle mit ein. Die Form des Rundbaus oder des Turmes findet sich nicht in einem um die Mitte des 19. Jahrhunderts angefertigten Aquarell (Abb. 8). Größere Könnerschaft spricht nicht aus den Blättern, die einige der Fassadengemälde sowie Fresken der Zunftstube wiedergeben. Abweichungen vom Kagerschen Original dürften auch bei den Stichen aus dem 18. Jahrhundert einzukalkulieren sein, so dass es problematisch ist, die eine Kopie gegen die andere auszuspielen. Das Boot in der Mitte des Aquarells wirft allerdings schon die Frage auf, ob es sich der noch weiter verschlechterten Lesbarkeit des Bildfeldes oder einem horror vacui des Kopisten verdankt, wirkt der Stich doch kompakter und überzeugender in der Gesamtkomposition, weshalb sich Brandes wohl auch an ihm orientierte. Bei der Farbwahl ging Brandes ebenfalls eigene Wege, insbesondere beim Turbanträger, dem er zudem herbere Gesichtszüge verlieh. Insgesamt erlaubte sich Brandes vor allem in der Figurengestaltung die ihm zugestandene Freiheit. Nicht allen gefiel seine Handschrift. Sie war einer der Streitpunkte im Prozess des Künstlers gegen die Stadt.

» VOR GERICHT: BRANDES GEGEN DIE STADT AUGSBURG

Am 21. Oktober 1915 empörte sich in der Neuen Augsburger Zeitung ein Leserbrief darüber, dass die Molkerei, die offensichtlich in das Weberhaus eingezogen war, es mit ihren Plakaten verunzierte.³⁰ Die Polemik war ebenso perfide wie geschmacklos. Perfide, weil der Stifter eine Aversion gegen Plakate und Geschäftsschilder hegte.³¹ Geschmacklos, weil sie auf die in den Augen des anonymen Verfassers gar zu üppige Oberweite der Mägde der Lucretia zielte, was jedoch erst aus einer Reaktion hervorging, die fünf Tage später die Kritik zurückwies. Die „runde Brust in gesunder Kraft“ sei so „recht in Meister Kagers Weise der blutvollen und sinnfrohen Renaissance gemalt.“³² Mehr noch als die Mägde der Lucretia irritierte die Heilige Afra. In Brandes Kopien entspricht ihr Aussehen noch dem Standard, dem Typus einer weiblichen Heiligenfigur um 1600. In der Ausführung in prominenter Position an der Südseite verwandelte Brandes sie in eine Mischung aus Carmen-Darstellerin und Stummfilmschönheit (Abb. 8). Die Stadt Augsburg verlangte eine Abwandlung dieser Figur, was jedoch nicht der einzige Grund dafür war, dass Brandes am 13. Januar 1916 durch seine Rechtsanwälte mitteilen ließ, er werde Klage einreichen.³³

Brandes hielt seinen Auftrag am Weberhaus für ausgeführt. Obwohl eine Kautions für die zehnjährige Garantie nicht vereinbart war, behielt die Stadt trotzdem eine Restsumme von 1.608 Mark zurück. An der West- und an der Südfassade traten bereits massive Schäden auf, für die Brandes die Verantwortung zugewiesen wurde. Ein Gutachten des Baugeschäftes Filser vom 20. Januar 1916 bescheinigte Brandes zwar einwandfreie Arbeit.³⁴ Der Generalkonservator hatte jedoch bereits am 5. Januar mangelnde technische Sorgfalt, die Bearbeitung zu großer Putzflächen, also eine Verantwortung des Malers diagnostiziert und empfahl, einen Teil des Honorars ein Jahr zurückzuhalten.³⁵ Es folgte ein langwieriger Rechtsstreit, in dem die Stadt Augsburg zusätzlich die Gewandfarbe einer der Mägde Lucretias geändert und die Heilige Afra vollständig neu gemalt sehen wollte. Außerdem gehe eine der Sonnenuhren um zwei Stunden nach. Zwar legte die Stadt immer wieder Vergleichsangebote vor, die Vorwürfe blieben in der Sache jedoch bestehen. Aus diesem Grund sah Brandes sich auch gezwungen, alle Vergleiche abzulehnen, weil die Annahme einem Eingeständnis technischen und künstlerischen Unvermögens gleichkäme. Im Übrigen hielt er Afra für eines der gelungensten Stücke und verlangte eine Beurteilung durch die Kunstakademie oder einen förmlichen Magistratsbeschluss, da er hinter der Kritik eine „Einzelmeinung“ vermutete.³⁶ Der Tonfall verschärfte sich, im Februar rechnete die Stadt ihrerseits vor, dass Brandes ihr 6.615 Mark schulde.³⁷ Auf die Einzelheiten des Prozesses soll an dieser Stelle nicht weiter eingegangen werden. Von den 1.608 Mark, die die Stadt nach Vergleich vom 27.7.17³⁸ doch noch zahlte, sah Brandes praktisch nichts. Was nach Abzug der Verfahrenskosten noch übrig war, ging an seine Gläubiger.

30 Sprechsaal, in: Neue Augsburger Zeitung, Nr. 245, 21.10.1915.

31 StAA 20253, Bestand 19, Signatur 373. Hugo von Forster an den Magistrat der Stadt Augsburg 14.2.1913 (Abschrift).

32 Ein „Entrüsteter“, in: Augsburger Neueste Nachrichten, Nr. 250, 26.10.1915.

33 StAA 20253, Bestand 19, Signatur 373. Emil Epstein an den Magistrat der Stadt Augsburg.

34 StAA 20253, Bestand 19, Signatur 373. Richard Filser an das Stadtbaumt Augsburg.

35 Ebd. Generalkonservator Hager an das Stadtbauamt Augsburg.

36 Ebd. Brandes an Epstein, 20.5.1916 (Abschrift).

37 Ebd. Schriftsatz der Rechtsanwälte Frommel und Thoma, 5.2.1917.

38 Ebd. Vergleich (beglaubigte Abschrift, 5.9.1917).



Abb. 6: Der Handel in Armenien, Kupferstich, aus: Johann Friedrich Göbel, Historische Erklärung derer Gemählde ausserhalb des hiesigen Weberhauses, Augsburg 1718

Abb. 7: Weberhaus, Der Handel in Armenien, nach August Brandes, Postkarte, um 1915

» SCHON WIEDER EIN SANIERUNGSFALL

Brandes' Fresken sollten die Stadt noch weiter beschäftigen. Im August 1921 beantragte Stadtbaurat Holzer 51.000 Mark zur Instandsetzung der Weberhausfresken³⁹ und wieder gab es Debatten über die Technik. Keimmalerei sei zwar kein vollwertiger Ersatz für Fresko, eigne sich aber gut zur Restaurierung.⁴⁰ Die Stadt konsultierte die Technische Hochschule in München, die feststellte, dass Salpeter aus dem Mauerwerk kam.⁴¹ Der Bau- und Finanzsenat befand, dass Ausbesserungen keinen Sinn machten, weil die Mauer das Problem sei.⁴² Doch die Stadt machte die Rechnung ohne die Öffentlichkeit, die die Geschichte des Weberhauses aufmerksam verfolgte. Abriss, Neubau und Rekonstruktion der Kager-Fresken hatten dem Weberhaus eine neue Wertschätzung gesichert, es besetzte eine wichtige Rolle in der Identität der Stadt, über deren Grenzen hinaus. Die Münchner Augsburger Abendzeitung forderte Ausbesserungen des „im Brennpunkt des Verkehrs gelegene[n] Besitztum[s]“.⁴³ Und auch die Technische Hochschule drängte den Stadtbaurat „einer Kunstausübung wieder sicheren Boden zu verschaffen, die dem alten Städtebild unvergleichbaren Reiz verlieh“⁴⁴ und legte nach: „Nicht München, sondern Augsburg ist die Stadt, die hier einen nicht einzuholenden Vorsprung hat.“

Das war ein Argument. Die Fresken wurden restauriert. Das Argument stach immer noch, als gut 15 Jahre später eine vollständige Neubemalung des Weberhauses anstand. Wieder wurde Haltbarkeit eingefordert, aber die Fresken sollten nunmehr eine „moderne“ Sprache sprechen – und nationalsozialistische Embleme integrieren.



39 Ebd. Niederschrift über die Aussprache zur Instandsetzung der Fassadenmalerei am Weberhaus, 12.8.1921.

40 Ebd. Kunstmaler Karl Nicolai an Holzer, 20.10.1921.

41 Ebd. Joseph Eibner an das Stadtbauamt, 8.3.22.

42 Ebd. Bau- und Finanzsenatsbeschluss, 23.4.23.

43 München Augsburger Abendzeitung, Nr. 57, 28.2.23.

44 StAA 20253, Bestand 19, Signatur 373. Eibner an Holzer, 22.9.24.



Abb. 8: Anonym, Der Handel in Armenien, Mitte 19. Jh., Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2 Cod. Aug. 456, fol. 55r



Abb. 9: Die Heilige Afra, Weberhaus, nach August Brandes, Postkarte, um 1915