

der Oberfenster sitzen plastisch gebildete Vögel und Insekten; das Simsband der Wände trägt Puttengestalten und Vasen. Über Gurtbögen und Tonnenwölbung des Umgangs dahinter breiten sich wie ein Blumenbeet Stuckatur und Freskomalerei aus (*Tafel 11*). Um schon im Aufbau die Farbigkeit des Deckenbildes vorzubereiten und die Stuckaturen in ihrer Wirkung zu steigern, ist für sie Polychromie verwendet in zarten, kühlen Tönen: weiss gold-gelb auf grünem Grunde in den Gurtbögen, blau-gelb-weiss in den Tonnen des Umgangs, weiss auf rosa in den Fensterleibungen, weiss, braun und Gold in der Hohlkehle des Mittelraums, grün-gold-weiss in der des Chores. die Kapitelle haben lichtblaues Mittelfeld und rosa Ecken.

Die Kirche von Steinhausen bedeutet einen Markstein in der künstlerischen Entwicklung Zimmermanns: seine Abwendung aus den Bahnen des Barockstils. Der originelle Grundplan, die Leichtigkeit des Aufbaus, die möglichste Auflösung der Mauerflächen in Fensteröffnungen und die intensive Ausnützung von Farbe, Licht und Dekoration für die Gesamtwirkung zeigen, dass er die leitenden Prinzipien des Rokokos als Raumstiles erfasst hat und in der Schöpfung dieses Innenraums vereinigt. Und dieser Eindruck verliert auch dadurch nicht, dass manchen Teilen der Einzelformen noch die barocke Bildung anhaftet und der Architekt sich noch nicht völlig zum Meister des Problems aufgeschwungen hat, das er sich hier gestellt hat.

2. Bisher war Zimmermann bei seinen grösseren Bauten ausschliesslich im Auftrage von Klöstern tätig gewesen. Einige Jahre nach Beendigung der Steinhäuser Kirche, die ihm zweifellos grossen Ruhm gebracht hat, betraut ihn zum erstenmal eine Stadt, Günzburg an der Donau, mit einer grösseren architektonischen Aufgabe.

Hier war die alte, 1380 errichtete Frauenkirche bei dem grossen Stadtbrand am 8. Mai 1735 ein Raub der

Flammen geworden<sup>1)</sup>. Im folgenden Jahre wurde mit der Wiederaufrichtung der Kirche im grösseren Maßstabe begonnen und Zimmermann<sup>2)</sup> als Architekt berufen. Die Franziskanerinnen, deren Kloster seit langem benachbart lag, traten dazu einen Teil von ihrem Grund und Boden ab, unter der Bedingung, dass die Frauenkirche zur Pfarrkirche erhoben werde. An Barmitteln konnte die durch den Brand sehr geschädigte Stadt selber wenig beisteuern; doch unternahmen es einige Bürger, Kollekten im weiten Umkreise der Gegend zu sammeln; auch sonst flossen von auswärts reichliche Spenden: der Fürstabt von Kempten schenkte sämtliches Fensterglas, der Bischof von Augsburg 50 Taler, der Abt von Zwiefalten 29 fl, Kaiser Karl VI. liess auf ein Bittgesuch der Stadt (in Günzburg war seit langem der Regierungssitz der vorderösterreichischen Markgrafschaft Burgau) im Jahre 1739 von seiner Hofkammer den Betrag von 4000 fl. auszahlen<sup>3)</sup>. Sonstiges archivalisches Material, besonders die Chronik der Franziskanerinnen, ist nicht mehr auffindbar, doch sind mehrere Bauangaben in die handschriftliche Chronik eines gewissen Meyerle vom Jahre 1861 herübergenommen<sup>4)</sup>. Danach erhielt Zimmermann 168 fl für den Bauplan. 1736 begann er den Neubau des Chores und am Oberteil des in seinen Fundamenten noch alten Turmes. 1737 war das Schiff bereits zu beträchtlicher Höhe emporgestiegen und 1739 kam es unter Dach. Weihnachten 1740 konnte die erste Messe gelesen werden. 1741 wurde der Dachstuhl aufgesetzt. Die Konsekration erfolgte erst 1780 durch den Weihbischof von Augsburg.

<sup>1)</sup> A. v. Steichele, Das Bistum Augsburg 5, 252. Edlhard Chronik der Stadt Günzburg (1894), 49—51.

<sup>2)</sup> Steichele a. a. O. A. Schröder, Die Frauenkirche in Günzburg; Beilage zur Augsburger Postzeitung 1903, Nr. 52.

<sup>3)</sup> K. K. Statthaltereiarhiv Innsbruck, Gemeinē Missiven vom Jahre 1740; 1. Teil, Bl. 920 ff. Hofkammer-Gutachten vom Jahre 1738, Bl. 395 ff.

<sup>4)</sup> Aufbewahrt bei Herrn Stadtprediger Haas in Günzburg, der mich auch sonst durch freundliches Entgegenkommen zu Dank verpflichtet hat.

Die Freskomalereien im Innern rühren vom Günzburger Maler Anton Enderle her.

Der zweiteilige Grundriss (*Tafel 14, Fig. 1*) setzt sich zusammen aus einem, in Rechteckform gestalteten Schiff, dessen Längsseiten in der Mitte in konvexer Rundung hervortreten, und dem gleichfalls rechteckigen, eingezogenen Chor. Dieser besteht aus dem Chorquadrat mit begleitenden Seitenräumen und aus dem in drei Seiten des Achtecks geschlossenen Altarraum, sowie einem um diesen herum geführten Umgang. In der südlichen Einziehungsecke zwischen Schiff und Chor erhebt sich noch an seinem früheren Platz der Turm<sup>1)</sup>.

Hier bezeichnet nicht mehr eine mittlere Querachse die Mitte der ganzen Anlage, wie in Steinhausen. Der Chor, dort nicht viel grösser als ein stark vertieftes Umgangsloch, ist hier in seiner selbständigen Bedeutung gegenüber dem Schiff beträchtlich gewachsen; doch findet sich auch in Günzburg wieder das Bestreben die schmalen Abschlußseiten aussen im Osten und Westen durch geraden Schluss mit abgerundeten Ecken möglichst gleich zu machen. Erscheint somit der ganze Bau von aussen als Longitudinalanlage, so ist das Innere des Schiffes in Form einer länglichen Ellipse durchaus zentralisiert. Diese die kirchliche Rokoko-Architektur kennzeichnende Eigenart setzte in Bayern am Anfang des 18. Jahrhunderts ein (eines der frühesten Beispiele ist Viscardis Münchener Dreifaltigkeitskirche), griff dann in Stadt und Land gleichmässig immer weiter um sich und fand in den zentralisierenden und reinen Zentralanlagen J. M. Fischers ihre glänzendste Vertretung (dessen Kirchen von Schönbrunn, die schon genannte zu St. Anna in München, Berg am Laim und Rott)<sup>2)</sup>.

Dass bei der Anlage der Günzburger Frauenkirche Anregungen durch das frisch pulsierende Kunstleben in München und die Werke der dortigen führenden Meister

<sup>1)</sup> Die Innenmaße betragen: Länge des Schiffes 27 m; grösste Breite 17,30 m; Länge des Chores 13 + 3½ m; Breite 8,50 m.

<sup>2)</sup> Inventar Oberbayern, S. 318 f.; 952 f.; 766 f.; 2030.

mitgewirkt haben, ist sehr wahrscheinlich, zumal ja bei der führenden Stellung, die sein Bruder dort einnahm, eine Vermittlung sehr nahe war.

Die Linienführung des Innumrisses verläuft in einem ständigen Wechsel gerader und geschwungener Strecken, welche letztere sich zu beiden Seiten des Chorzuganges zu flachen, rundnischenartigen Mauervertiefungen erweitern und an den Westecken, in weitausholendem Bogen, hier im Gegensinn die Rundungen der Aussenecken aufnehmend, zur Schmalseite überleiten. Die Umfassungsmauer begleiten im Schiff 16 Säulen, je ein Paar zu Seiten der östlichen Vertiefung, je zwei Paare zu Seiten der nach aussen vorge rundeten Mittelstrecken, je ein weiteres Paar zu Seiten der westlichen Rundung. In den Säulensockeln ist mit Ausnahme des östlichsten und westlichsten Paares die quadratische Form durch einen Wechsel von Zickzacklinien und Schweifungen ersetzt. Dadurch steigert sich die Beweglichkeit der Linien nochmals, und es entsteht eine wellenartige Bewegung mit ständigem Vor- und Zurückspringen. Diesen unruhigen Wechsel nimmt dann auch die Umrisslinie der westlich eingebauten Empore (für die Nonnen des benachbarten Klosters) auf. Aus der so gestalteten Plananlage spricht im Grossen die gleiche Vorliebe für reiche Linienbewegung, wie sie sich bisher im Kleinen auch schon aussprach in Fensterumrissen, Giebelprofilierung, Gebälkbehandlung. Dabei entfernt sich die Umrisslinie des Inneren nie so stark von der äusseren, dass es zur Ausbildung grösserer, dem Hauptraum angegliederter, mehr selbständiger Nebenräume, wie Kapellen und Gänge, käme. Diese bildet den diametralen Gegensatz zu Bauten wie J. M. Fischers Kirchen zu Berg a. L. und Rott a. I.<sup>1)</sup> Es dürfte sich unter der grossen Zahl bayrischer Rokoko-Kirchen kaum ein zweites Beispiel finden, das in ähnlicher Weise grösste Geschlossenheit mit stärkster Linienbewegung im Innern vereint.

Aussen (*Tafel 13*) ist auch hier wieder die Mauer des

<sup>1)</sup> Inventar Oberbayern, S. 766/67, T. 115/16; S. 2030 T. 245/46.

Schiffes durch Wandpilaster in einzelne von Fenstern ausgefüllte Mauerfelder, fünf an jeder Längsseite, je ein weiteres Paar an den Ecken der westlichen Abschlusswand, zerlegt. Am Chor fehlt ausser an den östlichen Rundungen eine Pilastergliederung zwischen den Fenstern, von denen drei an der Nord-, zwei an der Südseite liegen. In der Anordnung der Mauerfelder am Schiff liegt gegenüber den früheren Bauten eine Neuerung darin, dass diese nicht mehr alle annähernd die gleiche Breite haben, sondern dass das nach aussen vorspringende mittlere als das Hauptfeld die grösste Breite zeigt, dem sich östlich und westlich die zwei anderen, an Breite stetig abnehmend, anschliessen. Also besteht eine Steigerung nach der Mitte und auch hierin ein Bewegungsmotiv und eine stärkere Betonung dieser Mitte. Entsprechend dieser Betonung befindet sich im Mittelfeld eine Gruppe von drei Hauptfenstern (*Tafel 13*) mit einem dreiteiligen Oberfenster, in den übrigen am Schiff und Chor je ein Haupt- und ein Oberfenster. Die Bewegung des Umrisses hat in den Hauptfenstern nun auch die untere Ausschnittlinie ergriffen und damit die letzten Überreste der Rechtecksform beseitigt. Verließ in Steinhausen der untere Abschluss des Fensterausschnittes noch geradlinig, so ist er hier ziemlich stark abwärts geschweift, und damit dem oberen Abschluss vollkommen entsprechend. In der Dreifenstergruppe des Mittelfeldes ist das mittelste über die seitlichen erhöht. Das hier befindliche dreiteilige Oberfenster ist im Mittelteil nach unten und oben gleichfalls wellig gerundet, an den Seitenteilen liegt die Ausbuchtung wieder unten. Die übrigen Oberfenster halten sich in einer dem Kreise angenäherten, aber auch vielfach geschwungenen Form. Im Gegensatz zu Steinhausen ist auf ornamentale Verzierungen der Umrahmung durch Voluten, Giebelbekrönungen verzichtet, und nur die Umrisslinie bewirkt den Reichtum der Bewegung. Über den Pilasterkapitellen liegt wieder ein den ganzen Bau umziehendes hohes dreiteiliges Gebälk, das sich über den Pilastern in gleicher Art wie in Steinhausen leicht verkröpft.

Der alte Unterteil des Turmes (*Tafel 14, Fig. 2*) ist

eine ungegliederte Mauermaße; eine Zutat Zimmermanns sind die stark geschweiften Gesimsstücke an den 4 Ecken. Darüber erhebt sich der neue zweigeschossige Oberteil mit abgerundeten, von Pilastern flankierten Ecken. Im oberen Geschoss fehlt ein durchlaufendes Sims. Das hier auf den Eckpilastern ruhende Gebälk ist durch einen steilen Kielbogen, der stark in die Turmhaube einschneidet, verbunden. Der Oberteil des Turmes zeigt also gegenüber denen der früheren Kirchen eine fortschreitend reichere Durchbildung und bewegtere Linienführung in Einzelheiten.

Die Ostwand des Chores krönt ein in gerader Linie ansteigender Dreiecksgiebel. Der reiche Kontur der entsprechenden von Steinhausen ist hier aufgegeben, dafür aber die Bewegung in die Innenfläche verlegt, deren seitliche Felder stark konkav gerundet sind; ein Sims teilt das Ganze horizontal.

Entsprechend den Aussenpilastern zerlegen die erwähnten Wandsäulen das Innere (*Tafel 15*) in einzelne Felder. Den ganzen Westteil der Kirche (drei Wandflächen umfassend) nimmt der Aufbau der Nonnenloge mit Empore darüber ein. Die Wände der breitesten Mittelfelder und der an sie seitlich anschliessenden sind fast ganz von den Fensteröffnungen durchbrochen. Die östlichen zu Seiten des Chorbogens haben wegen der hier aufgestellten Nebenaltäre nur ein Oberfenster (*Tafel 16*).

Im Fries und in den Gesimsen über den Säulen wiederholt sich die geschweifte Form der Sockel (*Tafel 15*). Das Sims zieht sich von den die beiden Mitten flankierenden Säulenpaaren nach jeder Seite über die anschliessenden Wandfelder und Säulen in Verkröpfungen bis zum Chor bzw. zur Eingangswand. Darüber erhebt sich eine mächtige kalottenartige Kuppelwölbung, deren ansteigende sphärische Flächen ganz in ornamentale Dekoration (in Stuckatur und Malerei) aufgelöst sind und deren flachen Scheitel ein grosses Freskobildd schmückt. In der Wölbung nehmen Lisenen die Gliederung der Unterwand durch die Säulen wieder auf, indem sie vom Sims gegen den Rand des Decken-

bildes ansteigen und so hier eine den unteren analoge Felderteilung hineinbringen. In ihrem oberen Teile verlieren diese Lisenen ihre tektonische Form (*Tafel 15*) und sind völlig ornamental behandelt.

Die Übergänge der einzelnen Teile des Gebäudes sind bedeutend weicher und rundlicher gehalten wie die entsprechenden in Steinhausen; dadurch ist die Profilierung nicht mehr so hart und scharf, das Gesims nicht so vorkragend; hiermit wird diesen Teilen die barocke Bildung und Massigkeit der Erscheinung grösstenteils genommen.

Bestimmend für den Charakter des Schiffs ist die grosse Einheitlichkeit der Raumwirkung, die, schon aus dem Grundriss ersichtlich, doch erst im Aufbau voll zum Ausdruck kommt. Am Eingang zum Chor (*Tafel 16*) bilden die genannten Mauerrundungen nicht selbständige Kapellen, sondern nur gleichsam vertiefte Behälter, da sie nur die Höhe der hier stehenden Nebenaltäre haben und nicht bis ans Gesims reichen. Diese Eigentümlichkeit des Aufbaus tritt besonders klar hervor bei einer Gegenüberstellung etwa von Fischers Annakirche in München<sup>1)</sup>, wo dem gleichfalls ovalen Mittelraum jederseits drei von unten bis zur Decke vollkommen selbständig ausgebildete Nischen angegliedert sind. Wie in Steinhausen, nur noch im gesteigerten Maße, ist das feste Mauergefüge sehr reduziert. Das Tektonische im Aufbau kommt nur in den die Deckenwölbung tragenden Säulen zum Ausdruck. Die durch die vielen Fenster einströmende Helligkeit, die farbige Stuckdekoration, welche an der weissen Wand nur in bescheidenerem Maße in der Ornamentierung der Fensterleibung auftritt und sich in voller und reicher Farbigkeit erst an der Wölbung entfaltet, geben dem Schiff ein heiter festliches Gepräge. Die gewaltige Deckenwölbung trägt dazu bei, in das Ganze auch noch einen Zug imposanter Feierlichkeit und Erhabenheit hinein zu bringen.

Eine völlig andere Gestaltung zeigt der Chor (*Tafel 16*) durch seine Zweiteilung in Altarhaus und Chorquadrat;

<sup>1)</sup> Inventar Oberbayern S. 952/53.

beide Raunteile sind doppelgeschossig angelegt. Das untere Geschoss wird durch eine Mauer von den Begleiträumen abgeschlossen, das obere öffnet sich im Chorquadrat durch drei auf Doppelpfeilern ruhende Bogenstellungen und bildet eine Empore, während es sich am Chorhaupt als Umgang zwischen dem Hochbau des Choraltars herumzieht. An der Südseite sind die zwei dem Schiff zunächstliegenden Arkaden wegen des Turmeinbaues vermauert. Das Chorquadrat deckt eine breite, auf den Gesimsplatten aufliegende Tonnenwölbung, in welche die Bögen über den Pfeilerintervallen stichkappenartig einschneiden; auch hier oben breitet sich reiche Stuckdekoration und Malerei aus. Den Pfeilerstellungen an der Innenseite entsprechend, ist der Emporengang in eine Reihe gewölbter Joche geteilt, und von diesem Emporengang her senden die in die Aussenwand eingebrochenen Fensteröffnungen reichliches Seitenlicht ins Innere.

Das Chorquadrat mit Begleiträumen auszustatten, die sich im Obergeschoss als Emporen öffnen, war bereits der Baukunst des 17. Jahrhunderts ein bekanntes Motiv. Man findet es z. B. bereits in Alberthalers zwei Kirchen in Dillingen a. D. aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts. In ganz gleicher Weise hatte es dann der Wessobrunner Baumeister Johann Schmuzer in der Vilgertshofener Kirche (1687—92)<sup>1)</sup> angewendet. Und mit Vorliebe bediente sich die Vorarlberger Schule dieses dankbaren Motivs, das geradezu einen Bestandteil des Vorarlberger Schemas bildet. Demgegenüber zeigt Zimmermanns Anlage bedeutende Verbesserungen. In Vilgertshofen steigt die Wand, die den Chor von den Begleiträumen trennt, fast bis zur Hälfte der Gesamthöhe empor, wodurch die Arkadenöffnungen der Empore zwischen den Pfeilern sehr reduziert werden und gegenüber dem hohen Untergeschoß gedrückt wirken. Dagegen nimmt Zimmermann (*Tafel 16*) im Gegenteil dem Untergeschoß die Selbständigkeit, bildet es sehr niedrig und gibt ihm hier in Günzburg gleichsam nur

<sup>1)</sup> Inventar Oberbayern, T. 69.



Sockelcharakter für die Pfeiler und die Arkadenöffnungen darüber.

Die Choranlage der Vilgertshofener Kirche hat Zimmermann natürlich schon früh kennen gelernt. Als er dann in Mödingen baute, stiess er in den Dillinger Kirchen auf dieses Emporenmotiv. Auch die Vorarlberger Hallenkirchen, aus denen er ja für den architektonischen Aufbau so manches gelernt hatte, werden dazu beigetragen haben, dass es bei ihm nicht in Vergessenheit geriet.

In kleinem Maßstab brachte Zimmermann Choremuren bereits in der Steinhauser Kirche; in Günzburg greift er das Motiv wieder auf und führt es zu hoher Vollendung. Hier nutzt er alle in diesem System liegenden Vorteile vollkommen aus, die sich sowohl für einen graziösen Wandaufbau durch die Auflösung der festen Mauer als auch für feine Lichtwirkung durch indirekte Lichtführung ergeben. Die originelle Anlage des Hochaltars, die jedenfalls nach Projekten und Ratschlägen des Baumeisters erfolgte, hängt eng mit dieser Gestaltung zusammen: unten an der breiten Rückwand des Altarraums der Unterbau mit der mensa, an dessen Ecken sich zwei Säulenpaare im oberen Gang erheben, die mit den hier stehenden Arkadeneckpfeilern zu einer Gruppe vereinigt sind. Von deren Gebälk schwingt sich über die Breite des Chorumganges weg eine Kette kleiner Rundbögen zu dem von Säulenstellungen und reichem Rahmen ungeschlossenen Hochaltarbild an der Rückwand.

Diese ganze Choranlage ist mit ausserordentlich feiner Berechnung und Ausnützung perspektivischer Wirkung durch die Abschrägung der östlichen Einziehungsmauern des Schiffes mit diesem zu einem einheitlichen Gesamtbild verschmolzen. Die Wand des Schiffes geht jederseits mit Vermeidung der harten Ecken und Brechungen, die der Barockstil an dieser Stelle brachte (vgl. Siessen), in die des Chores über; dieses leichte Ineinandergleiten der Flächen ist auch ein Hauptcharakteristikum der Rokoko-Architektur.

So wird der Blick des von Westen her eintretenden Besuchers sofort auf den Chor hingelenkt und den sich

dort in der Tiefe erhebenden Hochaltar. Die Stuckmarmorierung des Unterbaues der Emporen und der Pfeiler im Chor sowie der effektvolle Aufbau des Hochaltars steigern die Farbigkeit des Ganzen beträchtlich gegenüber dem Schiff. Im Verein mit den seitlich einfallenden Lichtmassen ist die Chorpartie dadurch nicht nur als ein gleichwertiger Teil mit dem Ovalraum vereinigt, vielmehr in ihrer Bedeutung über diesen herausgehoben und zum Schwerpunkt der ganzen Anlage gemacht. Diese von Zimmermann gewollte Wirkung ist heute allerdings sehr beeinträchtigt durch die gelegentlich der jüngsten Restaurierung erfolgte Stuckmarmorierung der Säulen des Schiffs. Dadurch kam in dieses eine Buntheit, die die ursprüngliche und beabsichtigte Kontrastierung gegenüber dem Chor wesentlich abschwächt.

3. Die gleiche zentralisierende Form des Schiffsraumes zeigen auch zwei kleinere Bauten des Meisters: die Kapelle von Pöring bei Landsberg a. L., und die Johanneskirche in Landsberg selbst.

Eine Stunde lech aufwärts von Landsberg, nahe dem östlichen Flussufer liegt das Schlösschen Pöring, in dessen Kapelle, »Mariae Krönung« geweiht, seit alters ein von Wallfahrern vielbesuchtes Muttergottesbild stand. Die Herren des Schlosses wechselten häufig, nachdem das Stammgeschlecht derer von Pöringen 1546 erloschen war. Im 18. Jahrhundert waren die Herren von Berndorf hier ansässig. Joseph Marquard von Berndorf wollte die Kapelle wegen des sich stetig steigernden Besuchs von Wallfahrern vergrößern, hatte aber dabei viel mit der Missgunst der Pfarrer der Umgegend zu kämpfen, bis endlich im Jahre 1739 eine bischöflich Augsburgische Kommission nach Einsichtnahme die Baulizenz erteilte. Der Bau wurde begonnen (nach einer Inschrift im Innern) am 17. Septbr. 1739, die Einweihung nahm Weihbischof Adelman von Augsburg vor. Kurfürst Karl Albert schenkte zum Bau 7 halbe Karolinen. Eine weitere Konsekration erfolgte 1755<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Schober, Landsberg a. L. und seine Umgebung.