

die charakteristische, spielerische Formbehandlung, wie die in Voluten aufgerollten inneren Ränder des Türbogens, und über diesem den wellenförmigen, an den Ecken stark gerundeten Aufsatz. Die Detaillierung des Gebälks passt durchaus zu der in Günzburg und Steinhausen. In den Pilasterkapiteln zeigt sich eine Rückkehr zu strengeren Formen des Kompositsystems mit den Akanthusblättern an den Ecken.

Das Innere ist den kleinen Dimensionen des Raumes entsprechend in seinem Aufbau einfach und infolge des Mangels von Stuckornament ziemlich kahl. Die Deckenmalereien in Schiff und Altarraum (sehr unbedeutend) rühren von Thallheimer her. Zu Seiten der ausgesparten Nischen im Osten und der Mauervertiefung im Westen erheben sich Säulenpaare. Die Südwand ist vollkommen fensterlos, weil die Kirche hier an das Nachbarhaus stösst. Den ganzen Innenraum umzieht ein Kranzgesimse, das über den Säulen kräftig ausladet. Der Bogen über dem Chorzugang zeigt starke Schweifung in einer Form, deren Umrisslinie den Bögen über den Zugängen in die Umgangsjoche der Wieskirche ähnelt. In der Altarapsis steht in gleicher Anordnung wie in Pöring der Hauptaltar in Stuckmarmor, der jedenfalls von Zimmermann selber ausgeführt wurde und weiterhin noch besonders besprochen werden wird. Mit grossem Geschick ist er zum dekorativen Mittelpunkt des Kirchleins gemacht. Die an der Wandung dahinter gemalte Landschaft dient in illusorischer, bühnenmässiger Weise den zwischen den Stützen des Altarhochbaues angeordneten plastischen Figuren als Hintergrund. Der hier bestehende enge Zusammenhang zwischen Architektur und Altarbau, die beide einander ergänzen und nur zusammen die volle Wirkung üben, zeugt von der innigen Verbindung, die die Künste in der Zeit des Rokoko eingingen.

5. Im Jahre 1745/46 erhielt Zimmermann vom Kloster Steingaden den Auftrag zum Bau der Wallfahrtskirche in der Wies, die sein letztes grosses Werk werden sollte.

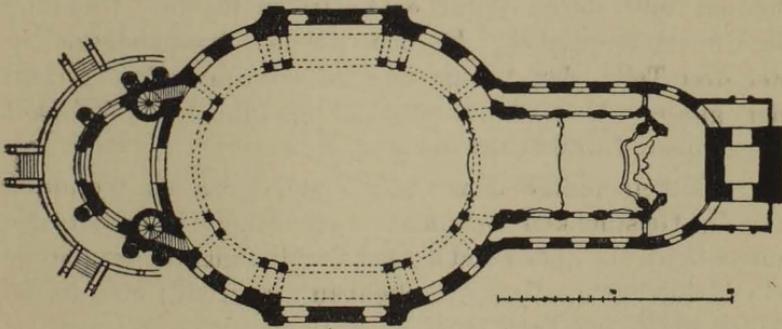
Es sei eine kurze Vorgeschichte der Entstehung vorausgeschickt. Diese hängt zusammen mit einer Wallfahrt zu einer Statue des geisselten Christus, die von zwei Steingadener Klosterbrüdern ca. 20 Jahre vorher hergestellt und 1738 dem Bauer Lori in Wies geschenkt worden war. Hier soll sich dann das Bild als wundertätig gezeigt haben; es wurde daher eine eigene kleine Kapelle erbaut, und der Andrang der Gläubigen wuchs nachher in solchem Maße, dass Abt Hyacinth von Steingaden und der Konvent zu Beginn des Jahres 1745 den Bau einer grösseren Kirche beschlossen und Zimmermann zum ausführenden Architekten bestellten. Auf Weisung des Kurfürsten von Bayern als Territorialherrn der Hofmark Steingaden traf am 7. Sept. 1745 eine bischöflich Augsburgische Kommission dort ein, um das Bild aufs genaueste zu untersuchen, den Bauer Lori und einige Personen, die vorgaben, »durch die Gnade Gottes in der Wies« Benefizien erhalten zu haben, zu verhören. Die Kommission befand alles ordnungs- und wahrheitsgemäss, so dass der Fortsetzung des Baues nichts im Wege stand. Derselbe wurde im Laufe des Sommers 1745 am Chor begonnen und war im gleichen Jahre bereits 40 Schuh »aus dem Grund erhoben worden«. Abt Marianus, der Nachfolger des inzwischen verstorbenen Hyacinth, berichtet hierüber in einem Schreiben vom 7. Dezember 1745 an den Kurfürsten und fährt fort, dass »wenn diese Wallfahrt wider Verhoffen sollte in Abgang kommen und also der völlige Kirchenbau durch die Opfer nit sollte bestritten werden können, nichts desto weniger der Chor alleinig zu einer jedennoch proportionierten Kirchen hergestöhlt werden könnte, da mir denn der Herr Baumeister Dominikus Zimmermann, dem dieser Pau kommitiert ist, diese Versicherung gegeben«<sup>1)</sup>. Es kam dann aber schliesslich doch zur Ausführung des ganzen Planes. Am 9. Juli 1746 fand die feierliche Grundsteinlegung durch Abt Herkulan von Diessen »als gnädigst deputierten Com-

<sup>1)</sup> Kreisarchiv München, Klosterlitt. Steingaden Fasc. 696 ex Nro. 17, 1—2.

missario des Churfürsten« statt. Am 24. August 1749 konnte der Chor geweiht und am 31. August die Statue in den Chor übertragen werden. Am 1. September 1754 wurde dann die ganze Kirche konsekriert.

Die malerische Ausschmückung mit Fresken erfolgte auch hier durch Zimmermanns Bruder Johann und dessen ältesten Sohn.

Der Baumeister griff für diese Wallfahrtskirche im grossen Ganzen wieder auf die Grundrissanlage der zwanzig Jahre früher entstandenen Wallfahrtskirche Steinhausen zurück, allerdings mit verschiedenen Änderungen. Es besteht wieder die Dreiteilung (s. untenstehende Figur) in Vorhalle, ovales Schiff mit Umgang und Chorspartie. Die Gleichsetzung von Vorhalle und Chor hinsichtlich des Umfangs



Grundriss der Wallfahrtskirche Wies<sup>1)</sup>

und deren symmetrische Gruppierung um den Mittelraum ist aufgegeben, der Chor in seinen Dimensionen sehr gewachsen und im Schema des Günzburger Chores gestaltet. Sein Umgang schliesst halbrund und ist damit der Form der Vorhalle angepasst. So entsprechen sich auch hier wieder die Endseiten des Baues. Der Vorhalle ist dann noch eine Treppenterrasse vorgelegt. In der Disponierung der Ellipse des Schiffs sind gegenüber Steinhausen bedeutende Änderungen vorgenommen. Die inneren Stützen bestehen nicht mehr aus Einzelpfeilern, vielmehr sind sie

<sup>1)</sup> Aus Inventar Oberbayern T. 80.

paarweise angeordnet und haben viereckige Form mit konvexer Ausladung an allen vier Seiten. Ferner sind die Intervalle zwischen den einzelnen Paaren nicht mehr annähernd gleich, sondern es wechseln breitere und schmalere<sup>1)</sup>. So zerfällt der Umgang des Ovalraumes in acht Joche. Von den vier breiteren liegen zwei in der Längsachse an Vorhalle und Chorbogen und zwei in der mittleren Querachse an den grössten Seitenausdehnungen der Ellipse. Auf die Mitte des Raumes entfällt hier also nicht wie in Steinhausen ein Pfeiler, sondern sie bleibt unbetont. Die beiden mittleren Umgangsjoche an jeder Seite springen seitlich mit gerader Wand aus dem Umriss der Ellipse heraus, haben also etwas grössere Tiefe als die übrigen. Es ist das gleiche Prinzip, die Mitte des Hauptraumes zu betonen, wie dies schon durch die vorgelegten Mauerverstärkungen in Steinhausen und durch seitliches Vortreten in einer Rundung in Günzburg geschah. In dem weichen Ineinandergleiten der drei Teile der Anlage und im schwungvollen Verlauf der ganzen Umrisslinie ist das Stilgefühl der Rokokozeit zum vollen Durchbruch gekommen.

Östlich hinter dem Chor schliesst das als Wohnung für die Geistlichkeit bestimmte zweistöckige Haus an, das mehr breit als tief ist und dessen Verbindung mit der Kirche ein kleiner gangartiger Zwischenbau vermittelt; aus dessen Mitte steigt der Turm auf.

Die Aussenseite der Vorhalle (*Tafel 19, Fig. 2*) ist infolge der nach allen Seiten freien Lage der Kirche als Fassade behandelt und durch vorgestellte Steinsäulen auf hohen Sockeln in zwei schmale Seitenfelder und ein breiteres Mittelfeld geteilt; in jedem derselben liegt eine Eingangstür mit Fenster darüber. Weitere Säulenpaare in den Übergangsecken setzen die Vorhalle gegen den Ovalraum ab. Die untere Feldereinteilung der Fassade wiederholt sich im

<sup>1)</sup> Die Maße sind: Länge des Ovalraumes 30 m, Länge des Chores 14 m, Breite des Ganges hinter diesem 4 m, grösste Tiefe der Vorhalle 4,80 m, Breite der großen Umgangsjoche 8 m, Tiefe der großen Umgangsjoche 4 m, Breite der kleinen Joche 4 m, Tiefe der kleinen Joche 4,20 m.

krönenden Giebelfeld, dessen Umrisslinie von den Seiten her in Kurven und Schwingungen gegen die Mitte ansteigt und sich im Scheitel wieder in den charakteristischen Voluten aufrollt.

Aus drei Mauerfeldern an jeder Seite setzt sich das Äussere des Ovalraums (*Tafel 19. Fig. 2*) zusammen. Infolge der gegenüber den bisherigen Kirchen beträchtlich gesteigerten Breite der einzelnen Felder sind hier in jedem zwei Haupt-Unterfenster mit einem Oberfenster über ihnen zu einer Gruppe vereinigt. Die plastische Gliederung am Äusseren der Kirche ist auf zwei Pilaster in den Ecken der seitlich nach aussen springenden Mittelfelder beschränkt und durch gemalte Umrahmung der Fenstergruppen in den einzelnen Feldern ersetzt. In den Ausschnittformen aller Unterfenster (*Tafel 20*) ist den oberen Abschlussbögen der geschwungene Umriss geblieben, der ohne Einfügung von trennenden Kämpfersimsen, wie sie sich in Buxheim und noch in Günzburg finden, direkt in die geraden Rahmentheile übergeht. In der unteren Begrenzung des Fensterausschnittes zeigt sich durchweg wieder die Rückkehr zur geraden Linienführung. In den zwei Mittelfeldern des Schiffs ist das Oberfenster wieder dreiteilig; aber aus seinem Umriss ist nun jede gerade Linie geschwunden. Die eingefügten Pfosten zeigen in ihrer unteren Hälfte eine Schwellung und im übrigen ist aus den seitlichen Teilen die starke Bogenausbuchtung geschwunden. Nur eine kleine nasenartige Zuspitzung klingt noch an sie an. Die einteiligen Oberfenster zeigen die bekannte Ovalform. Zwischen Unter- und Obergeschoss des Turmes kehren die geschweiften Gesimsstücke wieder, ähnlich wie in Günzburg. Das obere Gesims steigt an jeder der vier Seiten gegen die Bedachung an.

Der innere Aufbau des Ovalraums (*Tafel 21*) ist, wie dies durch die Ähnlichkeit des Grundrisses bedingt ist, im ganzen eine Wiederholung des Steinhauser Systems. Durch die paarweise Stellung der Innenstützen und der durch Bögen mit ihnen verbundenen Wandpilaster sind die Durchgänge zwischen den acht tonnengewölbten

Umgangsjochen zu grösseren Traveen ausgebildet. Die Innenstützen halten, wie erwähnt, eine Mittelform zwischen Säule und Pfeiler durch die konvexe Schweifung der Seiten. Gebälk und Gesims darüber (*Tafel 22*) zeigen nicht mehr die vielgliedrige scharf abgetreppte Profilierung, die den entsprechenden Teilen in Steinhausen noch durchaus barocken Charakter gaben. Die Profilierungslinie verläuft in ebenmässigerem Fluss, so dass sich auch in solchen Einzelzügen das fortgeschrittene Rokoko ausspricht. Aus demselben Stilgefühl heraus ist die Verkröpfung des Gesimses über dem Verbindungsbogen von den Freipfeilern zu den Wandpilastern eine weniger harte wie in Steinhausen. Über den Bögen, welche die Pfeilerabstände überspannen, vermittelt wiederum eine ornamentale Hohlkehle den Übergang in das Freskobild an der grossen Deckenkuppel (*Tafel 22*). Gerade in diesem Teil des Aufbaues bestehen gegenüber Steinhausen bemerkenswerte Fortschritte. Dort (*Tafel 11*) schliesst die Architektur mit der weit vorkragenden Simsplatte; ganz unvermittelt beginnt in dem stark zurückliegenden Zwickel (der harte Übergang soll durch die sitzenden Apostelgestalten verdeckt werden) die Dekoration der zwischen jener Simsplatte und dem Rand des Deckenbildes eingepuetschten Hohlkehle. Diese Fehler hat Zimmermann in der Wieskirche aufs glücklichste vermieden: über den ganz schmalen Simsplatten fügt er vollkommen ausgebildete Zwickelflächen ein. Er bringt dann über diesen und den Bogenscheiteln erst noch einen Abschluss durch ein stabartiges Simsband, von dem aus in weichem Übergang die Hohlkehle aufsteigt. So sind diese oberen Partien frei und klar entwickelt, und ganz allmählich und unmerklich vollzieht sich der Übergang von den unteren tektonischen Teilen in die Sphäre reiner Dekoration. Die Hohlkehle selber erscheint in ihren Einzelformen wie aus einem Guss und zeigt nicht die unorganische Verbindung der Motive in der Hohlkehle in Steinhausen.

Mit dieser Leichtigkeit und Zierlichkeit des Aufbaues verbindet sich eine Auflösung und Durchbrechung aller

grösseren Mauerflächen, die bis zur Grenze der Durchführbarkeit getrieben ist. Die kleinen Durchgangstraveen zwischen je zwei zusammengehörigen Pfeilern sind nicht flach gedeckt, sondern von tief ausgehöhlten bemalten Kuppelöffnungen analog dem Altarraum in Pöring überwölbt. Entsprechend sind nun auch in den anschliessenden Umgangsteilen in die unteren Ränder der Tonnenflächen grosse kreisrunde Öffnungen eingebrochen (*Tafel 22*), um auch von hier Einblicke in die dämmerige eben genannte Höhlung zu gewähren. Die übrige Fläche dieser Tonnen überziehen vollkommen Stuckatur und Freskenmalerei. Die innere Abschlusswand des Mittelraumes nach der Vorhalle zu, hinter der hier eingebauten Orgelempore, ist nicht mehr nur von einzelnen Öffnungen, wie in Steinhausen (*Tafel 12*), durchbrochen, sondern völlig beseitigt (*Tafel 21*). Damit ist das von den Fenstern der Vorhalle einfallende, reichliche Licht für das Kircheninnere in seiner ganzen Fülle nutzbar gemacht und der ornamentale Deckenschmuck der Vorhalle mit in die Gesamtdécoration einbezogen. An den Wänden des Schiffes nehmen die Fenster fast den ganzen verfügbaren Raum ein und lassen viel weniger Mauer übrig als früher. Die in hohlkehlenartiger Profilierung (den Günzburger Chorfenstern ähnlich) gehaltenen Leibungen sind sehr flach, daher völlig ornamentlos und der Stuckaturenschmuck aus ihnen an die innere Wandfläche verlegt. Eine bewegte Profilierung, wie wir sie ähnlich am Chorbogen der Johanniskirche zu Landsberg getroffen haben, zeigen die Verbindungsbögen über den Säulenintervallen (*Tafel 22*) durch die Unterbrechung der glatten Fläche mit aufgerollten Volutenbildungen (drei an jedem Bogen).

Sämtliche Stuckatur in Muschelwerk hat bläulich-weiße Tönung mit vergoldeter Umrandung. Ausserdem wird zartes Rosa (an den Oberfenstern) und grün (Grundierung der Gurtbögen) mit viel Gold verwendet.

Bei dem in hohem Bogen gegen das östliche Umgangsloch sich öffnenden Chor <sup>1)</sup> ist, wie schon bekannt, das

<sup>1)</sup> Abbildung im Inventar Oberbayern, Tafel 82.

Schema von Günzburg wieder zu Grunde gelegt. Die gegen dort sich ergebenden Veränderungen des Aufbaues sind wie analog im Schiff, so auch hier zu erklären aus der Absicht, ihn möglichst leicht und ornamental zu gestalten. Im Unterbau, der den Binnenchor von den Begleiträumen trennt, sind die grösseren Wandflächen in Gegensatz zu Günzburg möglichst entfernt. Die Türöffnungen, die dort in den einzelnen Feldern liegen, sind hier zu grossen, der Breite der oberen Arkadenstellung entsprechenden Maueröffnungen nach den Begleiträumen erweitert. Zwischen diesen Öffnungen sind Pfeilerartige Gebilde angeordnet, die den oberen Arkadenpfeilern als Sockel dienen und untereinander durch Bögen verbunden sind. Durch diese Auflösung des Unterbaues in eine Gruppe von Bogenstellungen klingt bereits im Untergeschoss das Motiv der oberen Arkaden an. So ist hier das alte Emporenschema der Vorarlberger Schule aus dem Geist des Rokoko heraus zu etwas vollkommen Neuem geworden. Im Obergeschoss sind die gekuppelten Pfeilerstellungen von Günzburg durch Säulen ersetzt, vier an jeder Längsseite, ein weiteres Paar an den zwei Ecken des Chorschlusses. An der Umfassungsmauer sind den schmalen Wandstreifen zwischen den Fensteröffnungen marmorierte Pilaster vorgelegt, welche mit den entsprechenden Säulen des Emporenganges durch Bögen verbunden sind. So zerfällt der Emporengang in der Längsrichtung in drei Arkadenjoche, die von freskobemalten Kuppelöffnungen gedeckt sind. In ähnlicher Weise wie im Umgang des Schiffes ist auch hier ein seitlicher Einblick von einem Joch auf die Kuppelmalerei des folgenden möglich, indem die Mauerfläche über den Trennungsbögen fast ganz von grossen, unsymmetrischen Öffnungen durchbrochen ist, dadurch wird die Trennung der Arkadenjoche fast wieder aufgehoben.

Wie bei der schlicht einfachen Emporenanlage von Steinhausen, setzt sich auch hier der Emporengang, die westlichen Trennungswände durchbrechend, mit Einbauten in die Umgänge des Schiffes fort. Diese vermitteln an

der Nordseite den Zugang zur Kanzel, welche zwischen das hier stehende Pfeilerpaar eingebaut ist und der an der Südseite als Gegenstück ein balkonartiger Vorbau entspricht.

Über den Säulenkapitellen der Emporen liegen kleine Architravstücke, auf denen das muldenartige Tonnengewölbe des Altarraums lastet (*Tafel 40*). Jede Spur tektonischen Gefüges durch Feldereinteilung mit Gurten, wie in Günzburg (*Tafel 16*), ist hier entfernt. Die ansteigenden Flächen sind in ein reines Ornamentfeld verwandelt und bilden die Umrahmung für das im Scheitel liegende, einheitliche grosse Freskobild. In den Verbindungsbögen zwischen den Säulenstellungen erinnert hier nichts mehr an die tektonische Form. Über denselben sind grosse Öffnungen in die Fläche gebrochen, um durch sie von unten den Blick auf die Malereien in der Emporendecke und auf das an der Rückwand dahinter liegende Oberfenster zu lenken. Die Farbenscala des Ornaments im Chor setzt sich aus rosa, grün und gold zusammen. Der Aufbau des Hochaltars ist auch hier wieder zweiteilig, doch füllt der Unterbau diesmal alle drei Seiten des Abschlusspolygons. Von der an der rückwärtigen halbrunden Emporenwand aufgestellten Rahmenarchitektur des Gemäldes schwingen sich leichte Bögen zu den an der Innenbrüstung stehenden Altarsäulen. Über diesen steigt ein baldachinartiger Aufbau mit in Stuck imitierten Draperien bis an die Innendecke empor.

Auch in der Wieskirche schliessen sich Chor und Ovalraum in einheitlichem Linienfluss zusammen durch die kulissenartige Schrägstellung der Innenstützen zu Seiten des östlichsten Umgangsjochs, wodurch der Ansatz der Chorwandung verdeckt wird. Durch den dekorativen Apparat, der durch den seitlichen Lichteinfall wesentlich gehoben wird, wird die Chorpartie, wie analog in Günzburg, zum Mittelpunkt des Ganzen. Die Stuckmarmorierung der Sockel im Unterbau so wie der Säulen darüber bringen intensivere Farbtöne in die Wandung. Im Hochaltar erreicht dann die dekorative Pracht ihr Fortissimo. Hier sind durchgehend sehr tiefe leuchtkräftige Farben (dunkel-

rot, grün und gold) sowie ein tiefes Blau (in den Stuckdraperien) gewählt. Von diesen Farben hebt sich das intensive Weiss der im Aufbau verteilten Figuren kräftig ab. Im gut komponierten und farbig feinen Altarbild Albrechts klingt das Ganze aus.

Im Bau der Wies hat Zimmermann das in der Steinhäuser Kirche bereits angestrebte Ziel in vollendeter Weise erreicht. Die letzten hindernden Nachwirkungen des Barockstils hat er hier überwunden und so durch eine konsequente Verwendung und Weiterbildung aller dazu erforderlichen Faktoren eine harmonische Einheit des Ganzen geschaffen. Von der Mauermaterie der Architektur ist in der Wieskirche nur der struktiv nötigste Rest geblieben, und dieser wird mit der Dekoration und Malerei in die innigste Verbindung gebracht. Wenn man das Rokoko als den Raumstil bezeichnet, in dem, wie niemals vorher noch nachher, die drei Schwesterkünste in dem alles durchströmenden Licht zu einem neuen malerischen Ganzen zusammengeschlossen sind, so wird man das zauberhafte Innere dieser einsamen Wallfahrtskirche mit ihrer bis herab zum kleinsten Detail einheitlichen Innenausstattung als eines der Musterbeispiele des Rokoko auf dem Gebiete kirchlicher Architektur anführen können.

Mit diesem meisterhaften Werk, in dessen Nähe der nun schon 70jährige Mann die letzten Jahre seines Lebens verbrachte, endet die reiche und vielseitige Tätigkeit Dominikus Zimmermanns<sup>1)</sup>.

## 6. Um das Bild von Zimmermanns Tätigkeit als Bau-

<sup>1)</sup> In der am 29. Dezember 1911 in München gehaltenen Generalversammlung des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft sprach in seinem Vortrag G. von Bezold die Ansicht aus, dass auch die Klosterkirche von Roggenburg nach einem Plan von Dominikus Zimmermann erbaut worden sei. Soweit Abbildungen ein Urteil zulassen, hat diese Hypothese in der Tat manche Wahrscheinlichkeit für sich. Das im nächsten Jahre zu erwartende Werk des genannten Forschers über süddeutsche Barock- und Rokoko-Architektur wird jedenfalls die definitive Lösung dieser Frage bringen.