

Innern mit Wand- und Deckenbildern von Johann Enderle aus Donauwörth geschmückt. Der gleiche Künstler hat auch die Ausmalung der Weldener Kirche besorgt. Für die Zuschreibung der Theklakirche an Dossenberger sprechen gewichtige Gründe. Die Herbertshofener Kirche besteht aus einem schlicht oblongen Schiff, dessen Maße mit denen des Weldener Schiffes fast übereinstimmen, und einem eingezogenen halbrunden Chor. Trotz dieser der Landkirche entsprechend vereinfachten Anlage sind Übereinstimmungen zwischen beiden unverkennbar. In gleicher Weise hier und dort springt das Schiff in einer Rundung seitlich heraus. Gemeinsam ist beiden Kirchen ferner die konkave Einziehung am Chor, ebenso die scharfe Sonderung der Fensterzone vom Dachrand durch einen Architrav, während Zimmermann z. B. an der Wies die Oberfenster viel höher schiebt. Auch die gruppenweise Anordnung von drei Fenstern in der Mitte der Schiffswand, wo ein kürzeres zwischen zwei länglichen liegt, ist bei beiden Kirchen identisch. Eine Fassadenbehandlung mit Pilastergliederung und einem attikaähnlichen Aufsatz zwischen Kranzgesimse und Giebelanfang, wie sie sich in Welden findet, war in durchaus ähnlicher Form wohl auch für Herbertshofen beabsichtigt; denn auf einem Fresko Enderles über der Orgel, das ohne Zweifel das Modell der Kirche, wie sie ursprünglich geplant war, wiedergeben soll, erscheint sie mit einer solchen Fassade, die wohl aus Geldmangel dann nicht zur Ausführung kam.

Noch überraschendere Übereinstimmung haben beide Kirchen in ihrem Innern. Es findet sich dieselbe Wandgliederung durch Pilaster, und in völlig gleicher Weise leitet im Schiffsraum eine durch dekorative Lisenenstreifen gegliederte Hohlkehle vom oberen Wandabschluss in das ausgemalte Spiegelgewölbe über. Ferner entspricht sich die allen architektonischen Regeln entgegenlaufende Behandlung der Architrav- und Gesimsstücke; die Profilierungen sind hier geschweift, die Mitte der Simse ist vielfach von Muschelwerk durchbrochen und reckt sich hier und an den Enden wie eine züngelnde Flamme empor. Von der willkürlich formlosen Behandlung dieser Partien findet sich in der Wieskirche keine Spur. Auch die Stuckaturausschmückung zeigt in Welden und Herbertshofen dieselbe Künstlerhand.

Infolge der zahlreichen stilistischen Übereinstimmungen kann demnach die Weldener Kirche unter die Werke Dossenbergers eingereiht werden. Ob und wieweit bei ihrem Entwurf der alte Dominikus Zimmermann ratend eingegriffen hat, lässt sich natürlich nicht sagen.

IV. Zimmermann als Stuckator.

Die gleiche Entwicklung, wie sie die Architektur Zimmermanns vom späten Barock zum voll entwickelten Rokoko

zeigt, kann in analoger Weise in seiner Tätigkeit als Stuckator verfolgt werden. Diese erstreckt sich auf die Ausführung einiger polychromer Gypsaltäre, vor allem aber auf die ornamentale Ausschmückung seiner Kirchen, in deren Einzelementen sich die Stilwandlungen in der Dekoration des 18. Jahrhunderts deutlich ausprägen. Dabei liefern die einzelnen Kirchen in ihrer chronologischen Reihenfolge jeweils ein charakteristisches Beispiel für die Änderung im Ornament.

1. Der Altar von Birkland¹⁾ (*Tafel 23*) ist bereits eingangs als das früheste bekannte Werk von Zimmermann genannt worden. Es eignet ihm ein klar gegliederter und fest geschlossener Aufbau. In den leicht vorspringenden, einwärts gerundeten Seitenteilen der mensa mit den aufgerollten Voluten am oberen Rand ist schon die Bildung der Mödinger Säulenpostamente vorgebildet. Die Altarwand dahinter flankieren zwei schräg von aussen nach innen gestellte Säulenpaare mit geschweiftem Gebälk und schwerem Gesims, auf welchem Kandelaber mit züngelnden Flammen stehen. Das Ganze krönt ein aus platt gedrückten Voluten ansteigender, einwärts gerundeter Giebel, auf dessen geschweiftem Gesims sich zwei nackte Engel tummeln. Die Schrägstellung der Säulen und die Rundung des Giebels unterbrechen die flächige Ausbreitung des ganzen Aufbaus und bringen durch die Tiefenillusion eine starke Bewegung hinein. Mit der durchaus noch barockmassiven Struktur des Altares vereinigt sich die ornamentale Behandlung einzelner tektonischer Glieder in bewegtem Linienspiel, worin sich schon Beziehungen zu Zimmermanns späteren Schöpfungen ergeben. Die Farbentöne des Stuckes zeigen eine Mischung brauner, roter und gelblicher Töne. Einen besonderen Reiz erhält der Altar durch die in den Stuckmarmor eingelassenen Platten in mosaikartiger Scagliola-Technik: an der unteren Breitseite der Mensa auf tief schwarzem Grund in der Mitte die hellfarbige Gestalt der

1) Hager, Die Bautätigkeit in Wessobrunn u. s. w.

auf der Weltkugel schwebenden Immaculata, am Rande umgeben von zart gebildeten Blüten und Grashalmen. Pflanzliche Motive von gleicher Eleganz der Zeichnung füllen äusserst geschmackvoll die vorderen Flächen der zwei aussenstehenden Säulensockel. Am Rande des rechten befindet sich die Signatur Zimmermanns »gebürtig aus Wessobrunn anno 1715«.

Der zweite Altar, eine Stiftung des Pfarrers Hagenreiner vom Jahre 1721¹⁾, steht an der nördlichen Chorwand der Landsberger Pfarrkirche (*Tafel 24*). Der ganze Aufbau ist in convexer Rundung von der Wand nach vorne geführt, also in entgegengesetzter Flächenentwicklung, wie in Birkland. Vor dem geraden Mittelteil des hohen Sockelbaus steht die kastenartig viereckige Mensa, darüber die halbrunde Mittelnische (heute von einer ausgezeichneten gothischen Madonnenfigur ausgefüllt, die der Art des Ulmer Meisters Hans Multscher nahesteht) mit einem Lambrequinbaldachin am oberen Rand und gewellter kuppelartiger Bedachung. Das Giebfeld darüber schmückt ein Medaillon mit dem Brustbild Gott Vaters. Zu Seiten der Nische stehen Säulenpaare, deren Postamente die gleiche Behandlung (Voluten am oberen Rand) wie im Mödinger Chor zeigen. Der hinter ihnen den Übergang des Ganzen in die Wand vermittelnde Stütz Pfeiler ist an seiner Aussenkante ornamental in Volutenbildungen aufgelöst. Über Säulen und Pfeilern liegt ein niedriger Architrav, über diesem steigen vom Rand nach der Mitte zu massig plumpe Giebelvoluten an, die die Nischenbedachung zwischen sich völlig erdrücken und auf denen zwei Putten lagern. Gerade in diesen oberen Partien fällt der ganze Aufbau in einzelne Teile auseinander, und seine architektonische Klarheit ist durch die allzu spielerisch ornamentale Behandlung verloren gegangen. Die Tönung des Stuckes ist rötlich, weiss und braungelb. An der unteren Breitseite der Mensa hatte Zimmermann wieder in Scagliola ein Muster zusammenzu-

¹⁾ Hager, Die Bautätigkeit in Wessobrunn u. s. w.

stellen, diesmal aber ein sehr viel reicheres, das er mit solcher Sicherheit des Geschmacks anbrachte, dass der Effekt fast einer Malerei gleichkommt. In der Mitte liegt das Wappen Hagenreiners mit der sehr fein in der Fläche verteilten Helmzier vor einem landschaftlichen Hintergrund, rechts unten die Signatur »D. Z.«.

Bei dem dritten, die Apsis der Landsberger Johanneskirche einnehmenden Altarbau (*Tafel 25*) ist die Autorschaft Zimmermanns zwar nicht sicher zu beweisen; doch spricht aus ihm so sehr das gleiche Formempfinden wie in einigen Teilen der Wieskirche, dass er Zimmermanns Ideenkreis entsprungen sein muss. Alle tektonische Gliederung des Aufbaus ist völlig in Dekoration und das alles überwuchernde Muschelwerk aufgelöst, wie bei der Deckenbehandlung im Altarraum der genannten Kirche. Auch in der Behandlung einzelner Teile des derben Muschelwerks und den Volutenbildungen sind starke Ähnlichkeiten vorhanden. Es sei z. B. verwiesen auf die muschelartige Fortsetzung der äusseren Voluten oben am Landsberger Altar, die in dessen Bekrönung überführen, und auf die Muschelumränderung an Teilen der Hohlkehle in jenem Bau. Auch die Färbung des Muschelwerks (bläulich-weiss mit gold) ist die gleiche.

2. Eine grössere Wichtigkeit kommt der ornamentalen Stuckaturtätigkeit Zimmermanns zu. Ein kurzer Überblick über die Entwicklung des Ornaments¹⁾ in den vorausgehenden Dezennien wird zur besseren Orientierung dienen.

Am Ende des 17. Jahrhunderts war der Formenschatz der Wessobrunner Stuckatoren ganz durch die pomphaft schwere Dekorationsweise des italienischen Barock, wie sie als Hauptmuster die Münchener Theatinerkirche bietet, bestimmt worden. Um die Wende zum 18. Jahrhundert tritt

¹⁾ Vgl. Hager, Die Bautätigkeit und Kunstpflege im Kloster Wessobrunn u. s. w.; W. Jänecke, Beiträge zur Geschichte der Ornamentik: I. Über die Entwicklung der Akanthusranke im französ. Rokoko 1902.

dann eine Geschmackänderung in der Richtung leichterer Bildungen, speziell der Akanthusranken ein, wie Hager sie erschöpfend darlegt. Bedeckten früher die dickfleischigen Blätter den Stengel der Ranke fast vollständig, so beginnt man nun diese spitzer und schmaler zu formen und vor allem immer mehr Abstand zwischen ihnen zu lassen. Dadurch wird der Rankenstengel mehr und mehr freigelegt. Die ersten Anfänge hierzu zeigen z. B. J. Schmuzers Stuckaturen in der Kirche von Friedrichshafen (um 1700) (*Tafel 26, Fig. 1*), die weitere Entwicklung die Stuckaturen im ersten Stock des Landsberger Rathauses und in der dortigen Pfarrkirche. Dadurch war für die Aufnahme der Formen französischer Ornamentik, in der sich schon etwas früher eine ähnliche Bewegung Bahn gebrochen hatte, ein äusserst günstiger Boden geschaffen. Augsburger Stecher, wie Reuttimann, Bichel, Bodenehr, übermitteln in ihren Werken den Stuckatoren die Kenntnis des »neuen französischen Lauberwerks«. Bald erscheint in den Augsburger Stichen (z. B. von Biller) am Anfang des Jahrhunderts ein weiteres neues französisches Dekorationsmotiv: das mit dem Namen eines Berain und Marot verknüpfte Band- und Kurvenwerk. Berain wurde dabei oft geradezu kopiert. Dieses Element bereichert dann auch den Formenkreis der Wessobrunner Stuckatoren und sollte schliesslich zur völligen Verdrängung der Akanthusranke führen.

In diesem Stadium der Entwicklung setzt die erste Periode Zimmermannscher Ornamentik ein, welche von seinen Arbeiten in und am Landsberger Rathause bis zur Beendigung der Bauten von Mödingen reichend, etwa die zehn Jahre von 1715 bis 1725 umfasst. Zur Füllung grösserer Flächen, wie an der Decke des Landsberger Rathauses (*Tafel 26, Fig. 2*) oder den Stichkappen und Zwickeln der Wölbung in Mödingen (*Tafel 27, Fig. 1 u. 2*) wird der ornamentalen Struktur des Musters verschlungenes Bandwerk zu Grunde gelegt, dessen Kontur gekräuselte Akanthusblätter in federig-weicher Modellierung begleiten, bisweilen auch in der Gegenrichtung des Band-

verlaufs aus diesem herauswachsen. Häufig sind die durch Kreuzung entstandenen Bandösen an ihrer äusseren Seite von fransenartig gebildetem Akanthus eingefasst, ebenso füllen Akanthusrosetten die durch Bandverbindung entstehenden kleinen Felder. An den äussersten Enden des Musters geht das Band oft in einen ihm angeähnelten platten Stengel über, der sich in zwei in der Gegenrichtung ausschwingende Ranken teilt. Unter das Bandwerk mischen sich dann mehr und mehr, es in allen Richtungen durchschneidend, Zweige von Weinlaub in äusserst feiner, sogar das Blattgäader wiedergebender Modellierung (*Tafel 26, Fig. 2*) mit Blütenkelchen oder Trauben daran. Auch lang ausgezogene Palmzweige finden sich vereinzelt. Im Laufe der Zeit werden die Verschlingungen des Bandes allmählich immer abwechslungsreicher und enger (*Tafel 28, Fig. 1*), und es entsteht ein kaum übersehbares Netz gerader und geschwungener Teile, die an den Enden auslaufen in eine Folge ineinander verschlungener, kleiner werdenden Achter (8). Das Akanthusblatt tritt hier nur noch ganz vereinzelt auf. Dies sind die entwickeltsten Formen Berain'scher Bandornamentik, wie sie sich auch in den Vorlagen des Nürnberger Stechers Eysler finden. An den stuckierten Gewölbzwickeln von Mödingen tritt auch bereits das geknickte und gebrochene Bandwerk der französischen Régence-Periode auf, dessen Verschlingungen sich teilweise pastisch erhaben vom Grunde abheben (*Tafel 28, Fig. 2*). Unter alle diese neuen Dekorationselemente mischen sich, der Übergangszeit entsprechend, auch noch solche, die von der vorausgehenden Periode übernommen sind, wie das Rollwerk bei Kartuschenbildungen, die symmetrische Muschel mit ganz geschlossenem Kontur, die Fruchtschnur (Feston), Laub- und Blumenkränze sowie die mit Blumensträussen gefüllten Vasen, welche letztere in flachem Relief auch an der Fassade des Landsberger Rathauses (1720) vorkommen¹⁾ (*Tafel 29, Fig. 1*). Diese bot auch für die Anbringung figürlicher Reliefs ein geeignetes Feld. So die sechs Putti, die in

¹⁾ Inventar Oberbayern, T. 60.

immer variierten Stellungen, oft komplizierten Drehungen und Ansichten als die mühelosen Träger der Pilastersockel der Fassade erscheinen. Sie zeigen im Ganzen richtige Proportionen, stehen aber in ihrer plumpen untersetzten Körperbildung, die für Zimmermann fortan überhaupt bezeichnend bleibt, den viel eleganteren Kinderfiguren seines Bruders nach. Von diesem werden daher wohl auch die in den Stuckdraperien am Chorbogen und an der Nonnempore in Mödingen sich tummelnden Engel stammen, die eine weit geschicktere Hand verraten, als die aus der annähernd gleichen Zeit stammenden des Dominikus in Landsberg. Dessen fünf Reliefköpfe in den Pilasterintervallen zwischen dem zweiten und dritten Stock der Landsberger Rathausfassade sind flott dekorative Arbeiten mit stetiger Abwechslung in Physiognomie und Trachten. Der ornamentalen Stuckaturrengruppe dieser Periode sehr verwandt sind die Stuckaturen in einigen Gängen und im Refektorium der Klostergebäude von Siessen. Die Akanthusblätter haben die gleiche lappige Modellierung, und auch die dichten Bandverflechtungen sind mehrfach dieselben. So dürften auch diese Stuckaturen von Zimmermann oder wenigstens nach seinen Vorzeichnungen gemacht sein. In diesem Falle wäre er dann schon einmal einige Jahre vor dem Baubeginn der Kirche rein als Dekorateur in Siessen tätig gewesen.

Im rein linearen Ornament vollzieht sich in den Stuckaturen der Gänge und einiger Zimmer des Klosters Mödingen die Fortbildung zu immer entwickelteren Frührokoko-Motiven. Das Linienspiel des Bandes in Geraden, Kreuzungen, Voluten soll möglichst klar hervortreten und in seiner Gesamtwirkung nicht verdeckt werden durch das dazwischen sich ausbreitende Laubwerk. Nur das Akanthusblatt tritt hier noch als vereinzelter Begleiter auf (*Tafel 29, Fig. 2*). In den Stuckaturen im Priorat von Mödingen tritt zum ersten Male der Vogel der Régence-Dekoration auf. Weinlaub und Palmzweige verwendet Zimmermann nur noch als Flächenfüllung in sehr leichten und graziösen Bildungen.

(*Tafel 30, Fig. 1*). Aus demselben Geschmack heraus verlieren die Bandfigurationen trotz ihres Reichtums die kompakte Bildung, dehnen sich mehr aus, werden eleganter und zierlicher. Dem Zuge des breiteren Hauptbandes aussen beginnt ein schmalerer Nebenzug innen parallel zu laufen, den Abstand füllt ein punktierter Grund. Der Bandkontur wirkt dann nicht mehr selbständig, sondern als Umrahmung grösserer Felderflächen, die mit Rosetten und weiteren, maschenartig verknüpften Bandgebilden mit Lambrequins daran gefüllt sind. Die Bandumrandung verläuft schliesslich in immer stärkeren Schwingungen und tiefen Kurven und rollt sich stellenweise zu hornartigen Schnörkeln auf (*Tafel 30, Fig. 2*), an deren Aussenrand sich ein Akanthusblättchen festsetzt oder im Gegensinn ausschwingt. Es sind dies schon die entwickelten Régencemotive, wie sie bei französischen Panneauumrahmungen des frühen Rokoko immer und immer wiederkehren.

Mit diesen letztgenannten Mödinger Stuckaturen gehen diejenigen in einigen Gängen des früheren Dominikanerklosters Schwäbisch-Gmünd in dessen von Zimmermann stammenden Teilen stilistisch durchaus zusammen, werden also wohl von seiner Hand herrühren.

Mit dem Jahre 1725 etwa schliesst die erste Periode der Ornamentik des Künstlers. Sie begann bereits mit den neuen Formen, in die sich aber noch die Nachklänge der Barockdekoration mengten. Für die weitere eben geschilderte Entwicklung und Bereicherung seiner Dekorationsmotive werden ihm zum Studium in erster Linie Kupferstichvorlagen gedient haben.

In den voll entwickelten Formen des reifen Frührokoko-Ornamentes sind dann die Stuckaturen der zeitlich folgenden Kirche in Buxheim (*Tafel 31*) gehalten, die eine ausserordentlich feine und geschmackvolle Anordnung und Einzelbehandlung zeigen. Zum erstenmale bringt der Künstler hier die Felderfüllungen aus Gitterwerk mit eingestreuten Blumenrosetten, den in Einzelteile zerlegten Fächer des Régencestiles mit darauf gelegten Knospen-

ketten (in der Altarapsis), und an den Quergurten im Schiff erscheint die aus geometrischen Bandverschlingungen gebildete Régencerosette. Neben diesen Neuerungen dominiert ausschliesslich das Bandornament, dessen schwingende Konturen in den Gurtbögen des Schiffes reichlich von schwächlichen Ranken und Eckschnörkeln aus Akanthus durchsetzt sind. In besonders eleganten Figurationen breitet sich dies Muster an den grossen Flächen der Apsiswölbung aus, vielfach in Lambrequinsgehänge auslaufend und mit Laubformen untermischt. In den Kapitellen ist die schon in Mödingen beginnende dekorative Auflösung weiter vorgeritten. Das ganze Mittelfeld ist von Bandwerk übersponnen, zwischen das kleine Blüten eingestreut sind, und das oben sehr geschickt in die Eckvoluten ausläuft. Nur in diesem und dem Randakanthus darunter sind die Überbleibsel des Komposit noch kenntlich. Die Mitte der Deckplatte krönt wieder die von Mödingen bekannte Muschel mit eingebogenem Rand.

Eine Innendekoration grössten Stiles erforderte die Kirche von Steinhausen, Figürliches und lineares Ornament galt es hier in ausgedehntestem Masse anzubringen, das in engste Verbindung mit der Architektur tritt und von nun an in allen Bauten des Künstlers nur im Zusammenhang mit dieser wirkt. Bei einer so auf den Gesamteindruck gehenden Ausschmückung galt es eine bedeutende Steigerung in Erfindung und Gedanken. Dabei wird Zimmermann nun sicher weitgehendste Förderung durch seinen auch hier als Maler sich beteiligenden Bruder erfahren haben, der durch seine kurz vorher beendigte Tätigkeit im Schloss von Schleissheim unter Effner mit der Formenwelt des eleganten höfischen, von Paris beeinflussten Rokoko vertraut und dort als Dekorateur vor eine ähnliche Aufgabe gestellt worden war, wie Dominikus hier auf kirchlichem Gebiet. Dass Dominikus bei diesem ersten Versuch eine grosszügige, auf Gesamtwirkung berechnete Dekoration zu schaffen, noch nicht die völlige Sicherheit besass, ist verständlich. Dies tritt besonders klar bei den grossen

Kompositionskomplexen der beiden Hohlkehlen in Haupt-
raum (*Tafel 32*) und Chor hervor. So geschmackvoll und
anmutig auch die einzelnen Teile derselben für sich wirken,
wie die auf den Balustraden und deren Voluten sich tum-
melnden Engelsgestalten, es fehlt noch an der Zusammen-
fassung zu einem organischen Ganzen.

Die ornamentalen Motive im Einzelnen sind wie in
Buxheim so auch hier dem Formenkreise des reifen Ré-
gence-Decors entnommen. Es findet sich ebenso hier
an einigen Teilen der Hohlkehle der Fächer des Ré-
gencestils (*Tafel 11*). Die Akanthusranke erscheint fast nur
noch als Bekleidung von Rahmen oder Kartuschen in der
ganz kurzen, schnörkelartigen Bildung mit stark diver-
gierenden Blättern. Eine grosse Ausdehnung ist den mit
Gitterwerk, Rosetten, Blüten oder Kettenbögen gefüllten
Feldern eingeräumt, die von geschwungenen Bandwerk-
rahmen eingeschlossen sind. In der Hohlkehle des Chores
(*Tafel 33, Fig. 1*) erscheinen solche dreieckige, mit Gitter-
werk gefüllte Felder, mit zackigem oberem Rand, deren
Spitze sich zu einer steil aufragenden Volute aufrollt, so
dass ein Gebilde entsteht, das treffend »gepanzerten Turnier-
rossen« verglichen wurde. Reine Bandverschlingungen kom-
men als seitliche Ausläufer an den Rahmen stuckierter
oder gemalter Felder vor, und selbständig nur noch in den
Bogenleibungen. Die Muschel, so spärlich sie auftritt, ver-
liert ihre strenge glatte Form, ihre Innenfläche ist baum-
rindenartig aufgerauht mit welligem Rand, als Flächen-
schmuck der Gewölbezwickel über den Innenpfeilern, und
besonders ausgeprägt an den Bogenleibungen der zwei Chor-
fenster (*Tafel 33, Fig. 1*). Die allerletzten Reste italienischer
Barockdekoration bilden die dichten Frucht- und Blumen-
festons der Fenster im Schiff. In den Kapitellen der Pfeiler
ist eine abermalige Steigerung ins Ornamentale bemerkbar.
Ihre Mittelfläche ist mit Blüten reich übersät. Ein Lam-
brequingehänge durchbricht nunmehr auch den unteren
Rand und greift auf den Schaft über (*Tafel 34*). An Stelle
der früheren Muschel lagert hier auf den Deckplatten ein

Krönchen. Die aus den Verkröpfungen in den Ecken herausschauenden Widderköpfe finden sich übrigens ähnlich auch in Schleissheim.

Die häufige Verwendung von Gesichtsmasken als Bekrönung der Unterfenster (*Tafel 32, Fig. 2*) oder an einzelnen Felder der Hohlkehle sind das kirchliche Gegenstück zu den Faunmasken des Bruders im Schleissheimer Treppenhause. Für figürliche Reliefs boten die breiten Bogenleibungen der Unterfenster genügend Raum (*ebenda*). Sie zeigen anmutige kleine Gestalten von flöteblasenden Putten und fliegenden Vögeln. Die Freiplastik ist durch die zahlreichen an den Hohlkehlen und Wandsimsen sitzenden Putten in der bekannten etwas derben Bildung vertreten (*ebenda*). Dass Zimmermanns starke Seite nicht in der Freiplastik lag, zeigen die sehr ungelungenen, teilweise karikaturenhaft anmutenden Apostel (*Tafel 32*) oben auf den Simsplatten bei näherer Betrachtung, wenn sie auch in der Dekoration als Ganzem ihren Zweck völlig erfüllen. Die vorzüglich durchgebildeten Karyatiden an der Orgelbrüstung (*Tafel 12*) können daher unmöglich von der gleichen Hand entworfen oder ausgeführt sein. Wegen ihrer stilistischen Verwandtschaft mit denen im südlichen Billardsaal im Parterre von Schleissheim ist wohl anzunehmen, dass sie vom Bruder Johann ausgeführt wurden.

Die Stuckaturen der Kirche von Siessen sind hier übergangen, weil sie durchweg eine viel sicherere und flottere Ornamentbehandlung verraten, daher Dominikus Zimmermann jedenfalls nicht zum Urheber haben. Wegen fehlender Archivalien ist ein sicherer Beleg nicht möglich, doch liegt es nahe, sie Johann Zimmermann zuzuweisen, der inschriftlich sich als Maler der Deckenfresken bezeichnet hat. Denn den gleichen Stil wie die Siessener Stuckaturen zeigen die Wandfüllungen im Schleissheimer Schloss, die von Johann Zimmermann nach dem Regierungsantritt des Kurfürsten Karl Albert in dessen Schlafzimmern für diesen gemacht wurden.

In der Dekoration der Günzburger Frauenkirche

macht sich eine starke Abkehr von den Formen des reinen Régencestils bemerkbar, diejenigen des ausgereiften Rokoko beginnen einzudringen. Am einheitlichsten zeigt sich die Dekoration der vorausgehenden Periode an den Leibungen der Quergurten im Chor (*Tafel 35*), wo Felder mit Rosetten und Gitterwerk zu fortlaufenden Ketten mit Lambrequins und Bandmustern angeordnet sind. Doch bemerkt man auch hier wieder eine zu starke Häufung der einzelnen Motive. Das Rahmenwerk besteht hier schon häufig aus Formen, welche einer lang ausgezogenen, geschweiften Muschelschale mit gezacktem oder aufgeklapptem Rande gleichen. In noch stärkerer Ausbildung kehren diese Kurven dann wieder in den anstossenden Feldern der Wölbung. Hier haben sie ihre rahmende Funktion verloren und sind völlig frei in der Fläche ausgebreitet. Zacken, angefügte Blattformen und hahnenkammartige Ausläufe am unteren Ende jeder Reihe bringen in den Kontur grosse Unruhe. An den Umrahmungen der hier eingestreuten kleinen Gitterfelder sitzen, an diesen gleichsam wuchernd, krautartige Gebilde, wie das hier zuerst auftretende Kohlblatt.

An den ansteigenden Gewölbefeldern des Schiffes, dem Hauptplatz der Dekoration, sind die Stuckaturen der Betrachtung aus grösserer Entfernung angepasst und zu grosszügigeren Komplexen geordnet (*Tafel 15*). Am ausgesprochensten zeigen sich hier die neuen Formen an den ornamentalen oberen Auflösungen der Lisenen (*Tafel 36*). Deren Innenfeld ist von krautartigen, knorpeligen Blättern, die sich schon sehr dem Übergang in die Muschel nähern, umgeben; darunter mengen sich schneckenhausartige Gebilde, das Ganze ist völlig asymmetrisch. Die gleiche Zwitterbildung der Blätter erscheint dann an allen Kartuschen, über den Fenstern, und als Friesschmuck über den Säulenkapitellen (*Tafel 38*), hier einem Stechpalmenblatt ähnlich. In den Felderfüllungen der Decke tritt an Stelle des früheren Gitterwerks das in Malerei ausgeführte Schuppenmuster des reifen Rokoko (*Tafel 36*), teilweise mit buckelartigen, plastischen Knäufen. Das Bandwerk der früheren Periode

findet sich kaum mehr. Hier zuerst werden die leichten Blumen- und Fruchtguirlanden verwendet (*Tafel 35 u. 36*). Die Palmwedel haben die schmallängliche Form des Schilfrohres. Die Kapitelle der Pfeiler an der Chorempore (*Tafel 37*) halten noch mehr an der älteren Form fest: reiner lappiger Akanthus am Rand und Gitterwerk in der Mitte. Die Säulenkapitelle des Schiffes (*Tafel 38*) zeigen oben auf der Deckplatte wieder die Krone, darunter eine knorpelig gezackte Blattkartusche.

Dieselbe Stilphase in etwas fortgeschrittener Entwicklung vertreten die anfangs der vierziger Jahre entstandenen Stuckaturen der Pörringer Kapelle. Es finden sich auch hier wieder die knorpelig behandelten, am Rand aufgebogenen Blattformen, teilweise mit so stark einschneidenden Zacken, dass man an züngelnde Flämmchen erinnert wird (*Tafel 18*). Die durchweg zierlichere Bildung erklärt sich aus den geänderten Grössenverhältnissen des Raumes gegenüber Günzburg. An der Kanzel (*Tafel 18*) ist die Umwandlung in die Rocaille fast vollzogen. An den Säulenkapitellen laufen die oberen Eckvoluten nach unten in ein flaches knorpeliges Blatt aus, einem unter seinem Gehäuse herauskommenden Schneckenleibe ähnlich.

Das völlig ausgebildete Muschelwerk bestimmt den dekorativen Charakter der Wieskirche in allen ihren Teilen (*Tafel 22*); andere Ornamentformen treten daneben fast völlig zurück. Doch herrscht in der Durchbildung der Muschelformen grosse Verschiedenheit. Leichtere elegante Strukturen mit scharf durchgebildeter Modellierung des inneren Muschelkernes durch Kerbungen und mit teils geschlossenem teils ausgezacktem Umriss erscheinen an den Tonnenwölbungen der breiteren Umgangsjoche (*Tafel 39, Fig. 1*), an Kartuschen, Fenstern und Teilen der Hohlkehle. In den Wölbungen der kleineren Umgangsjoche dagegen sind die Formen verwischter und unklarer.

Als Verbindung einzelner Muschelkomplexe oder Umrahmung von Maueröffnungen dienen die leichten Fruchtgewinde des reifen Rokoko (*Tafel 22*). Schilfartiger Akan-

thus begleitet vielfach die inneren Muschelkonturen, und reich gezackte und gekerbte Blattgebilde sind dazwischen eingeschoben. Dünnes Stabwerk in panneelartiger Anordnung, ein Lieblingsmotiv des Spätrokoko, erscheint hier in den Leibungen der Bögen über den Umgangspfeilern.

Unklare, schwulstige Gebilde, reich mit Zacken besetzt, füllen die Mitte der einzelnen Verbindungsbögen zwischen den Chorsäulen aus (*Tafel 40*). Überhaupt tritt in den Flächen der inneren Wölbung des Chores die reine Muschelform mehr zurück. Charakteristisch sind überall die züngelnden Ausläufe und eingestreuten Rosetten. dazwischen finden sich Blüten, Blatzweige und Palmwedel. An den Kapitellen der Pfeiler im Schiff greift eine durchbrochene Muschelkartusche auf den Schaft über, als oberes Pendant überragt ein in eine Muschelöffnung eingefügter Puttenkopf die Deckplatte. Sehr derb sind die entsprechenden Kapitelle an den Wandpilastern, wo die Eckvoluten mit der die Deckplatte überragenden Spitze in der Mitte zu einem fortlaufenden Muschelgebilde vereint sind. An den viel feiner gearbeiteten Kapitellen der Emporensäulen treten die reinen Muschelformen mehr zurück.

Der Vollständigkeit halber muss hier noch der Stuckaturschmuck der Kirchen von Schiessen bei Roggenburg, sowie von Birkland, der Zimmermann zugeschrieben worden ist¹⁾, besprochen werden. Die ornamentale Stuckatur in Schiessen wird ca. 1715—20 entstanden sein und besteht fast nur aus Akanthusranken mit spärlich darunter vermengtem Weinlaub und ein Paar Bandmotiven. Jedenfalls liegen Arbeiter aus der Wessobrunner Schule vor. Die Rankenmodellierung im Schiff (unter der Orgelempore) weicht von der im Chor (an den Decken der Seitenemporen) so ab, dass sie jedenfalls von zwei verschiedenen Künstlern herrührt. Das einermal sind die Blätter klein und zierlich und sitzen im grossen Abstand von einander an den Stengeln, im Chor dagegen sind sie grösser, stark zackig und bedecken nach der älteren Art fast den ganzen Stengel. Keine dieser

¹⁾ Dehio a. a. O., 460. Hager, Die Bautätigkeit u. s. w., 212.

Formen passt zu der Zimmermannschen Modellierung der Akanthusblätter in Landsberg oder Mödingen, wo der Rankenstengel ja bereits die Form eines Bandes erhält; auch die Zusammenstellung der einzelnen Muster in der Fläche, besonders im Chor ist eine andere. Die zahlreiche figürliche Plastik in Freiguren und Reliefs im Innern der Kirche ist für Zimmermann, dessen Stärke ja nicht auf diesem Gebiet lag, zu flott und sicher. Überhaupt scheinen diese Figuren mit ihren reich bewegten Körpern und flatternden Gewändern später zu sein.

Die Stuckaturen an der Plafondkehlung der kleinen Kirche von Birkland (ca. 1725) bestehen aus Bandwerk, schwächtigen Akanthusranken und Blumenvasen. Für Zimmermann ist die ganze Arbeit zu trocken und dürftig, und in den Bandwerkverschlingungen zu einfach und unorganisch in der Zusammenfügung der einzelnen Linien.

V. Schluss.

Überschaut man rückblickend noch einmal die Gesamttätigkeit des Künstlers, so zeigt sich, wie die Eigenart seiner Persönlichkeit schon in den Frühwerken mit einem stark ausgeprägten Sinn für das Ornamentale und Dekorative hervortritt und dann in stetiger Weiterentwicklung zur höchsten Reife kommt. In der Architektur suchte er zunächst den überkommenen Formen der vorausgehenden Zeit durch äusserlich daraufgefügtten Zierrat und gefällige Behandlung im einzelnen die gewollte reiche Wirkung zu geben. Nachdem er sich so die genügende Schulung erworben hatte, konnte er dann, vor allem in seinen drei Hauptkirchen, von Innen, aus der ganzen Bauanlage heraus sein Raumideal eines zierlich eleganten und bewegten Architekturgefüges in untrennbarer Einheit mit der Dekoration verwirklichen. Zimmermanns Kunst ist eine andere, als die der grossen Architekten seiner Zeit an den geistlichen und weltlichen Höfen. Während von diesen das Erbteil des italienischen Barocks im Kirchenbau weiter verarbeitet wurde, und so vielfach durch wechselseitige Beeinflussung