



Carl Lamb im Kaisersaal der Würzburger Residenz bei der photographischen Dokumentation (1943)

*Carl Lamb during photographic documentation work in the Emperor's Hall of the Würzburg Residenz (1943)*

## Carl Lamb und seine photographischen Aufnahmen der Wies

1990 erwarb der Freistaat Bayern – vertreten durch das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege – den Nachlaß von Dr. Carl Lamb. Kaufgegenstand waren das umfangreiche Bildarchiv, eine beachtliche Fachbibliothek und photographisches Gerät.

Beschäftigt man sich mit der Wieskirche, bedeutet dies immer auch, sich mit den wissenschaftlichen Arbeiten Carl Lambs auseinanderzusetzen; für Jahrzehnte zählten die Wies-Monographien von Carl Lamb zur Standardliteratur zum süddeutschen Rokoko. Es darf als seltener Glücksfall bezeichnet werden, daß der umfangreiche Nachlaß Lambs auch schon während der Restaurierung zur Verfügung stand und damit in vielfacher Weise hilfreich bei der Interpretation späterer Veränderungen werden konnte.

### Lebenslauf

In den späten fünfziger Jahren skizzierte Carl Lamb seinen Lebenslauf; daraus nachfolgende Auszüge:

«Am 9. Februar 1905 wurde ich in Würzburg als Sohn des Direktors der Städtischen Gas- und Wasserwerke Carl Lamb und dessen Ehefrau Anna, geb. Heffner, geboren. Ich bin römisch-katholischer Konfession. Mein Vater, dessen Lebenswerk die Anlage der Wasserversorgung der Stadt Würzburg war, stammte aus Franken; die Vorfahren der Mutter stammten aus Franken, der Oberpfalz und aus Niederbayern. Mein Urgroßvater Carl Heffner hat als Sekretär des Historischen Vereins für Unterfranken und Aschaffenburg die Grundlage für das heutige Mainfränkische Museum in Würzburg geschaffen. Dessen Vater wiederum, Regierungsrat Philipp Heffner, wirkte als einer der ersten Abgeordneten des Mainfränkischen Kreises zur Zeit König Ludwigs I. in München. Sein Neffe war der zu der Münchner Schule gehörige Landschaftsmaler Karl Heffner. Die in meiner Familie gepflegten wissenschaftlichen und künstlerischen Interessen führten mich zum Studium der Kunstgeschichte. Sie führten mich auch immer wieder in meine Wahlheimat München. Nach Besuch der Volksschule (1911–1913) und Realschule (1914–1919) in Kitzingen am Main und der Oberrealschule in Würzburg (1920–1923) legte ich dort die Reifeprüfung ab. Das mir zum Studium aus dem Nachlaß der früh verstorbenen Eltern mündelsicher hinterlegte Kapital war damals völlig entwertet. Deshalb mußte ich zunächst einen praktischen Beruf ergreifen. Zwei Jahre lernte ich bei der Bayerischen Hypotheken- und Wechsel-Bank, Filiale Kitzingen. Mit deren Lehrzeugnis trat ich 1925 in die Buch- und Kunsthandlung Severing und Güldner in München ein. 1928 wurde ich Gehilfe in der Architektur- und Kunstbuchhandlung Ernst Wasmuth in Berlin-Charlottenburg.

1930 begann ich als Werkstudent an der Berliner Universität das Studium der Kunstgeschichte. Dieses schloß ich an der Universität München 1935 mit einer Promotionsschrift über das bayerische Barock ab. Aus dieser Arbeit wuchs als neuartige Aufgabe ein Film im Dienst der Kunstgeschichte hervor, der

1936 unter dem Titel ‚Raum im kreisenden Licht‘ entstand, 1937 folgte das Buch ‚Die Wies‘. 1938 führte mich ein Forschungsstipendium der Bibliotheca Hertziana nach Rom. Die dort entstandene Forschungsarbeit über römische Gärten und die Villa d’Este in Tivoli blieb über meiner 1941 erfolgten Einberufung als Dolmetscher der Luftwaffe unvollendet. Eine Studie zum Problem des Lichtes in der Kunst, ‚Die Tempel von Paestum‘, erschien in der Insel-Bücherei. 1943 wurde ich zur Aufgabe herangezogen, kriegsgefährdete Werke der barocken Deckenmalerei in Deutschland in Farbaufnahmen nach wissenschaftlichen Gesichtspunkten zu photographieren. Ich wendete mein Interesse dabei zunächst München zu. Gerade noch rechtzeitig vor den schweren Schäden entstanden die Aufnahmen der Asamkirche, die einer zu erhoffenden Restaurierung ebenso als Unterlage dienen können, wie meine Aufnahmen der Rottmann-Fresken in den Hofgarten-Arkaden schon dazu dienten, und vor allem die Aufnahmen der Tiepolo-Fresken in der Residenz von Würzburg, die 1944/45 entstanden sind.

Nach Kriegsende begann ich in München eine selbständige Tätigkeit. In zahlreichen Vorträgen, auch in Schulen, Fachschulen und Volksbildungsstätten Münchens und weit darüber hinaus habe ich an Hand eigener farbiger Aufnahmen in das Wesen der bayerischen Kunst eingeführt. Eine durch meine Barockstudien in Rom vertiefte Neufassung meines Buches ‚Die Wies‘ verlegte der Prestel-Verlag, München, 1948. 1949 entstand der Kunst-Film über Nymphenburg ‚Bustelli – ein Spiel in Porzellan‘, der in Brüssel preisgekrönt wurde und neben den Auszeichnungen internationaler Filmwettbewerbe (in Venedig, Edinburgh, New York) auch den deutschen Filmpreis erhielt.

In den folgenden Jahren war ich viel für den Bayerischen Rundfunk und seine Sendereihe ‚Unbekanntes Bayern‘ tätig. Einige meiner Hörbilder sind in dem Buche gleichen Titels im Süddeutschen Verlag 1953 erschienen.

In der ‚Neuen Zeitung‘ und später in der ‚Süddeutschen Zeitung‘ erschienen meine Berichte über die jährliche Schau der Jugend – und Kultur-Filme der Biennale in Venedig. In den letzten Jahren wurde ich dort als Kunsthistoriker mit filmischen Erfahrungen und wegen meiner Kenntnisse der italienischen, französischen und englischen Sprache als Mitglied der internationalen Jury herangezogen.

1954 entstand im Stadtmuseum München der Kunst-Film ‚Die Moriskentänzer des Erasmus Grasser‘, in dem ich den Ausdrucksreichtum dieses Münchener Werkes der spätgotischen Plastik mit filmischen Mitteln erschloß. Dieser Film hatte soeben bei dem II. Kongress des ‚Institut International du Film sur l’Art‘ in Florenz sehr großen Erfolg . . . »

Als weitere Filme sind «Lack», über die Beziehungen zwischen der ostasiatischen und der europäischen Lackkunst, sowie «Karl der Große, Bauherr Europas» zu nennen; letzterer wurde im Anschluß an die große Ausstellung über Karl den Großen in Aachen im Auftrag des Auswärtigen Amtes erstellt. 1966 schließlich erfolgte die Drucklegung zu «Die Villa d’Este in Tivoli» im Prestel-Verlag, München.



Carl Lamb im Treppenhaus der Würzburger Residenz (1943) / Carl Lamb in the stairhall of the Würzburg Residenz (1943)

1968 verstarb Carl Lamb im Alter von 63 Jahren. Über Jahrzehnte hinweg freiberuflich tätig, hat Carl Lamb in einer außerordentlich hohen Qualität und mit einem heute nur schwer vorstellbaren und nachvollziehbaren Einsatz deutsche, insbesondere bayerische Kunstdenkmäler fotografiert. Zeit seines Lebens hat er sich mit einem tiefen kunstgeschichtlichen Wissen den Möglichkeiten der bildlichen Darstellung von Kunst gewidmet und sich im wahrsten Sinne des Wortes als Lichtbildner verstanden bzw. seine Arbeiten als Lichtbilder gestaltet. Erstmals in der deutschen Kunstgeschichte ist es Carl Lamb – zugleich mit der Erforschung und Definition des Phänomens Rokoko – gelungen, die Bedeutung und die Funktion des Lichtes, insbesondere in der Baukunst des bayerischen Rokoko, mit lichtbildnerischen Mitteln darzustellen. Seine Arbeiten und Lichtbilder bringen «Licht» und «Helligkeit» in einer Weise zum Ausdruck, die für das Rokokoverständnis einer ganzen Generation bedeutsam wurde. Er hat es verstanden, das Wesentliche der Rokoko-Architektur mit lichtbildnerischen Mitteln darzustellen, freilich aus der Sicht seiner Zeit. Heute würde man diesen Blick auf das Rokoko vielleicht als «impressionistisch» deuten.

Unübertroffen waren lange Zeit Carl Lambs Aufnahmen hinsichtlich Qualität, Anspruch, Systematik und überzeugender Bildaussage im Auftrag des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft über die Wieskirche. Carl Lambs Aufnahmetechnik steht hier gleichwertig neben den Arbeiten führender Architekt-

ur- und Kunstphotographen seiner Generation wie etwa Walter Hege und Albert Renger-Batzsch.

Dank der Aufnahmen von Carl Lamb ist in Fachkreisen das Verständnis für die essentiellen Bezüge zwischen «Lichtgestaltung» und «Raumgestaltung» gerade der bayerischen Rokokokunst nachhaltig geprägt worden. Seine ureigenste Leistung liegt in der, mit zwei ganz unterschiedlichen und ergänzenden Ansätzen sich nähernden Bearbeitung des bayerischen Rokoko, der kunstgeschichtlichen Erforschung und der Darstellung mit lichtbildnerischen Mitteln.

Zur gleichen Zeit, in den dreißiger und vierziger Jahren, hat wiederum Carl Lamb als einer der ersten mit tiefen Fachkenntnissen die Farbphotographie in die Kunstwissenschaft in Deutschland eingeführt. Es gibt – soweit zu übersehen – im deutschsprachigen Raum keine vergleichbaren Anstrengungen, die hinsichtlich Aufnahmequalität, systematischer Reihenversuche mit allen erreichbaren Materialien und Einsatz der Farbphotographie im Bereich der Kunstphotographie in einem Umfang gearbeitet haben wie Carl Lamb. Die überwiegend auch heute noch in einem hervorragenden Erhaltungszustand befindlichen Farbdia-Aufnahmen von Lamb stellen in vielen Fällen die besten, sehr häufig auch die einzigen Farbaufnahmen von Baudenkmalern aus dem Zeitraum der dreißiger und vierziger Jahre unseres Jahrhunderts dar und zählen mit zu den wichtigsten Bildquellen für die bayerische Kunstgeschichte. Schon in den dreißiger Jahren hat Carl Lamb die Problematik



Carl Lamb im Kaisersaal der Würzburger Residenz (1943) / *Carl Lamb in the Emperor's Hall of the Würzburg Residenz (1943)*

der Farbphotographie und deren Archivierung bzw. Beständigkeit systematisch bearbeitet. Bei fast sämtlichen seiner Aufnahmen hat er jeweils in Rücksprache mit den großen Filmherstellern die modernsten Konservierungsverfahren und Entwicklungsverfahren angewandt und bei fast allen seinen Arbeiten damit gewährleistet, daß die Brillanz der Aufnahmen bis heute erhalten geblieben ist.

Aus heutiger, insbesondere denkmalpflegerischer Sicht sind jedoch die Arbeiten von Carl Lamb, die im Zusammenhang mit der systematischen photographischen Erfassung gefährdeter Kunstdenkmäler im Rahmen der Kunstguterfassung in der Zeit des Zweiten Weltkriegs entstanden sind, am bedeutendsten. Carl Lamb war beauftragt, insbesondere die bayerischen Kunstdenkmäler systematisch zu photographieren, um diejenigen Denkmäler, deren Zerstörung (für ihn nach seinen Aufzeichnungen schon relativ früh) absehbar war, auch photographisch zu dokumentieren. Mit Zigtausenden von Aufnahmen hat Lamb bei seinen vielen Reisen quer durch Bayern und durch Deutschland den vorhandenen Kunstbestand festgehalten. Ein guter Teil dieser Aufnahmen bildet heute das Grundgerüst der Bildarchive in Marburg, im Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München bzw. im Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege.<sup>1</sup> Entsprechend der seinerzeitigen Aufgabenstellung wurde aus der Vielzahl der jeweils aufgenommenen Motive in der Regel eine Auswahl getroffen, die dem Auftraggeber abgeliefert wurde und welche allgemein bekannt sind.

Beispielsweise ermöglichten die Lambschen Aufnahmen die weitgehende Rekonstruktion der Prunkräume der Würzburger Residenz. Viele seiner Aufnahmen sind in den öffentlich zugänglichen Archiven verwahrt; bis heute allerdings fast unbekannt und unbeachtet ist jedoch der noch vorhandene Bildbestand im «Nachlaß Lamb». Im wesentlichen sind hier Abzüge der seinerzeit abgelieferten Aufnahmen vorhanden sowie – und das ist aus heutiger Sicht das eigentlich bedeutsame am Nachlaß – eine Reihe von Aufnahmen, die nicht abgeliefert wurden, weil entweder der Blickwinkel nicht «photogen» war oder die Aufnahmen aus damaliger Sicht als nicht bedeutsam angesehen wurden. Meist sind es gerade diese Aufnahmen, die für den Denkmalpfleger heute am interessantesten sind: Aufnahmen von Bereichen, die nach ihrer Zerstörung mangels einer Dokumentation eine unsichere oder frei erfundene Rekonstruktion erfahren haben, Aufnahmen, bei denen Details der Oberfläche in einer außergewöhnlich qualitätvollen Art und Weise dokumentiert sind oder bei denen die historische Farbigekeit in einer Perfektion wiedergegeben ist, die auch heutigen Ansprüchen genügt.

Ein weiterer Schwerpunkt von Carl Lambs Tätigkeit war später die Anfertigung von Photographien für Kunstkataloge, hier insbesondere die Erfassung karolingischer Kunst in Hinsicht auf die große Ausstellung zu Karl dem Großen in Aachen. Zumindest erwähnt werden darf hier abschließend seine gemeinsam mit Peter Schamoni gestaltete Fernsehsendung und der ge-

meinsame Farbfilm über Max Ernst. Die beiden letztgenannten Filme von 1953 erhielten Bundesfilmpreise; im Frühjahr 1992 wurde der Film zuletzt in München gezeigt.

### Carl Lambs Arbeiten für die Wies

Bereits 1935 promovierte Carl Lamb bei Wilhelm Pinder mit dem Thema «Zur Entwicklung der malerischen Architektur in Südbayern in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Rahmen- und Achsenbezüge, Blickführung, Licht und Farbe bei den Brüdern Asam, Johann Evangelist Holzer und den Brüdern Zimmermann». Im Druck erschien die Dissertation 1937 in Würzburg.

Kurz vorher, 1936, erschien Lambs Aufsatz «Film- und Kunstgeschichte» in der Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft mit 16 Abbildungen. Diese Abbildungen zeigen im Zeitraffersystem den «Lichtablauf» eines Tages, am 12. September 1935, von 6.40 Uhr bis 17.40 Uhr in der Wies. Das Anliegen Lambs, die Entwicklung neuer Möglichkeiten filmischer Mittel erläutern seine Kernsätze in diesem Aufsatz: «Was sonst nur als subjektives Erlebnis auffaßbar ist, der Rhythmus, den der Raum auf den Menschen überträgt, kann so zu einem objektiven Ausdruck gebracht werden... Es ist möglich, eine dem Wesen der Architektur entsprechende Bewegung im stehenden Bild dadurch zu erhalten, daß man durch Benutzung einer Zeitraffereinrichtung das wandernde Licht, welches in allen Formteilen im großen wie im kleinen lebt, in einem Teil seines Ablaufs zum entscheidenden Bewegungsträger macht ... und man kann durch die Einsetzung des Zeitraffers beobachten, welche Bedeutung die Architekten oder die Bildhauer dem Lichte zuerkennen; wie sie die Form am Licht und durch das Licht wachsen lassen; welche Überlegungen sie im Bezug auf den Einfall des Lichtes in den Raum tragen; wie sie darin eine bestimmte Gesetzmäßigkeit ausgebildet; und schließlich welche Fülle an Leben sie dadurch für die Kunst gewannen. Zuletzt haben die Bildhauer sogar den gegebenen Lichteinfall ursächlich mit dem Motiv ihrer Plastik etwa in der Drehung des Körpers oder dem Ausdruck des Blickes verbunden...»

Zu diesem filmischen Projekt haben sich einige Unterlagen im Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege und im Landbauamt Weilheim erhalten.<sup>2</sup> Am 28. Mai 1936 schreibt Generalkonservator Prof. Georg Lill an die Kath. Kirchenverwaltung Steingaden: »Herr Dr. Lamb war heute bei mir und trug mir seine Auftragserteilung durch den Tobis-Metro-Film für wissenschaftliche Filmaufnahmen in der Wieskirche (nebst anderen Kirchen) vor. Es handelt sich bei diesen Filmaufnahmen nicht etwa um die üblichen gefühlsseligen und theatralischen Szenen eines Spielfilmes, vielmehr sollen hier mit eigens ersonnenen und gebauten teuren Apparaten (sog. Zeitraffer u. a.) gewisse Gesetze der Lichtwirkung in ihrer allgemeinen Gültigkeit studiert und sichtbar gemacht werden. Es sollen streng wissenschaftliche Lichtgesetze mit Filmaufnahmen zur Anschauung gebracht werden ... Nur aus diesen rein wissenschaftlichen Gründen haben sich namhafte Gelehrte (Pinder, Kümmel) für diese Aufnahmen eingesetzt...»

Die Kirchengemeinde Steingaden hatte ursprünglich wegen der Photo- und Filmaufnahmen in der Wieskirche Bedenken und stand dem Ansinnen Lambs nicht sonderlich positiv gegenüber. Mit Schreiben vom 3. Juni 1936 unterstützt das Landbauamt Weilheim Lambs Wünsche: «In verschiedenen Kirchen Deutschlands, darunter insbesondere in der Wallfahrtskirche in Wies sollen Kulturfilmaufnahmen zur Ergründung der Licht-

wirkung in der Architektur gemacht werden. Der Autor und Leiter des Films, Dr. Carl Lamb, hat heute im Landbauamt um die Erwirkung der Erlaubnis für die Filmaufnahmen in der Wieskirche, die Staatseigentum ist, gebeten. Zur Herstellung der Aufnahmen müssen auch die Choremporen, die Orgelempore und die Austritte unter dem Gewölbe des Kirchenschiffes benützt werden. Der allgemeine Besuch der Kirche müßte während der Aufnahmen mit den jeweils vom Objektiv erfaßten Teilen der Kirche eingeschränkt werden. Die Aufnahmezeiten werden so gelegt, daß gottesdienstliche Belange nicht berührt werden...»

Während der Vorbereitungen zu den Filmaufnahmen bemerkt Carl Lamb, daß das zu diesem Zeitpunkt noch vorhandene Chorgitter seine Aufnahmen stört. Am 16. Juni 1936 schreibt das Landesamt für Denkmalpflege an das Landbauamt Weilheim: «...Schon lange besteht die Absicht, in der Wieskirche das Gitter zu entfernen, das das Presbyterium vom zentralen Langhausraum abschließt. Das Gitter ist keine irgendwie bedeutende kunstgewerbliche Arbeit, sondern neueren Datums und ohne künstlerische Eigenart. Es stört im Raum. Wir möchten beim Landbauamt Weilheim anfragen, wie hoch die Kosten der Entfernung sich belaufen würden. Es besteht Aussicht, daß die Kosten eventuell vom Tobis-Metro-Film (Kunsthistoriker Dr. Lamb) bestritten würden...» Am 20. Juni 1936 schreibt das Landbauamt an eine ortsansässige Zimmermannsfirma: «Am Montag, dem 22. Juni, wird mit den Filmaufnahmen in der Wieskirche begonnen. Hierbei werden die kleinen Balkone unter der Decke benutzt. Die Tragfähigkeit dieser Balkone ist zweifelhaft. Es muß deshalb eine einfache Hilfskonstruktion aus Balken angebracht werden, die rückwärts an dem Dachstuhl mit Klammern angebunden wird, auf den Balkonen auskragen und dort einen Bretterbelag erhalten. In der beiliegenden Skizze ist dies dargestellt. Diese Arbeiten wollen Sie zuverlässig am Montag im Benehmen mit Dr. Lamb ausführen. Die Kosten sind der Tobis-Film zu verrechnen...» Bereits am 22. Juni 1936 schreibt das Landesamt erneut an die Katholische Kirchenverwaltung Steingaden: «Wir haben uns an das Bauamt Weilheim gewandt mit dem Ersuchen, uns die Kosten für die Beseitigung des Gitters im Inneren der Wallfahrtskirche Wies anzugeben. Heute ist Antwort eingetroffen. Die Kosten betragen voraussichtlich rund 150 Reichsmark... Wir geben uns der zuversichtlichen Erwartung hin, daß die Kath. Kirchenverwaltung die sich bietende günstige Gelegenheit der schon längst ersehnten Beseitigung des äußerst störenden Gitters aus dem einzigartigen Raumbild der Wies ergreift...»

Auch in diesem Fall ist die Kirchengemeinde Steingaden mit den Vorschlägen der Behörden nicht einverstanden und es bedarf eines weiteren Schreibens vom 23. Juni 1936 des Bezirksamtes an die Kirchenverwaltung Steingaden: «Der Chor der Wieskirche ist durch ein eisernes Gitter abgeschlossen, das aus dem 19. Jahrhundert stammt, in den Stil der Kirche nicht paßt und auch den Intentionen des Architekten der Wieskirche, Dominikus Zimmermann, keineswegs entspricht. Das Gitter wirkt nach Ansicht der Kunstsachverständigen störend und soll entfernt werden. Die Entfernung soll alsbald erfolgen, weil derzeit die von Dr. Lamb durchgeführten Kulturfilmaufnahmen in der Wieskirche stattfinden. Dr. Lamb versichert, daß mit der Entfernung des Gitters das Landesamt für Denkmalpflege, das Landbauamt, aber auch das bischöfliche Ordinariat einverstanden seien, nur die Kirchenverwaltung noch Widerstand leiste, teils in dem unberechtigten Glauben, hier historisch gewordenes zu erhalten, teils aus der praktischen Erwägung heraus, dem



Die Wieskirche von Südosten (Carl Lamb 1936/37) / *Die Wies from the southeast (Carl Lamb 1936/37)*

Chor der Kirche den Schutz des Gitters zu belassen. Da das Gitter eine spätere, noch dazu den Gesamteindruck störende Zutat ist, bedeutet eine Entfernung nur die Wiederherstellung des ursprünglichen Zustandes. Was den praktischen Wert des Gitters betrifft, so muß an ihm füglich gezweifelt werden, da das Gitter ständig offen steht. Es möchte daher der Kirchenverwaltung dringend empfohlen werden, der Entfernung des Gitters weiter keine Schwierigkeiten in den Weg zu legen. Wenn die sämtlichen verantwortlichen kirchlichen und staatlichen Stellen mit der Beseitigung des Gitters einverstanden sind, und sie sogar begrüßen, so braucht sich auch die Kirchenverwaltung um die Schönheit und den Schutz der Kirche weiter keine Sorgen zu machen...»

Am 28. August 1936 teilt das Bezirksamt dem Pfarramt Steingaden mit: «Ich bestätige, daß ich heute die fernmündliche Zustimmung des Herrn Kirchenverwaltungsvorstandes zur Entfernung des Chorabschlußgitters aus der Wieskirche unter folgenden Einschränkungen erhielt: 1. Das Gitter muß nach Beendigung der Aufnahmen der ‚Tobis‘ wieder angebracht werden; Kosten dürfen der Kirchenstiftung nicht entstehen.» Mit gleichem Datum teilt das Bezirksamt dem Landbauamt mit: «...Das Gitter wird am 31. dieses Monats entfernt. Ich würde es für äußerst unerwünscht halten, wenn das Gitter nach Beendigung der Aufnahmen wieder eingesetzt würde und möchte den Versuch machen, die Kirchenverwaltung bis zur Beendigung der Aufnahmen umzustimmen...» Am 10. August 1936 findet wegen des zwischenzeitlich abgebauten Chorgitters in der Wieskirche eine Verhandlung mit allen Beteiligten statt, deren Ergebnis mit Schreiben vom 11. September 1936 durch das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege an das Landbauamt Weilheim präzisiert wird: «...am besten ist das Gitter, das eine, wenn auch etwas plumpe Arbeit des 18. Jahrhunderts ist und um 1840 aus Rottenbuch nach der Wies kam, an eine andere Kirche oder sonstwohin von der Kirchenverwaltung zu verkaufen ... In einer weiteren Angelegenheit habe ich folgende Ansicht. Durch die Entfernung des Gitters mußte die Kante an dem Scheidebogen vom Presbyterium und Langhaus erneuert werden. Ich halte es nicht für richtig, die Profilierung der Basen der Wandpfeiler um diese Kante herumzuführen und damit die Pfeilersockel und -basen zu verschmelzen. Sämtliche andere Pfeiler haben keine derartige Verschmelzung, sondern nur am Kranzgesimse. Daß diese Basen aber auch früher niemals an der fraglichen Stelle verschmolzen waren, geht aus einem ganz geringen Niveauunterschied der beiden Basenprofile hervor. Ich bitte also, die jetzige Wiederherstellung, die richtig ist, zu belassen...»

Das in älteren Publikationen zur Wieskirche häufig abgebildete Chorgitter befindet sich heute im Schloß Neuburg an der Kammel. Woher die Information «um 1840 aus Rottenbuch» im letztzitierten Schreiben stammt, ist bislang nicht verifizierbar, nicht gänzliche auszuschließen ist heute, daß das Gitter vielleicht doch noch im 18. Jahrhundert montiert wurde und den Zugang zum Presbyterium verwehrt, eventuell im Zusammenhang mit einer Umschreitung des Presbyteriums auch durch die Sakristei (vgl. hierzu auch Beitrag Anna Bauer-Wild, S. 53).

Zum gleichen Zeitpunkt beginnt in den Akten der zäh geführte Kampf um die Bäume vor der Westfassade. Mit Unterstützung und wohl auf Initiative von Carl Lamb fordert das Landesamt die Entfernung der Bäume vor der Wies. Das Landbauamt wehrt sich vehement gegen dieses Ansinnen. Generalkonservator Lill schreibt am 11. September 1936 «...vor der mächtigen und schön durchgestalteten Fassade haben sich vier

Bäume, zwei Ahorne und zwei Föhren, sehr hoch entwickelt. Ohne Zweifel stören sie den Maßstab der Fassade beträchtlich, indem sie dieselbe kleiner erscheinen lassen, wie sich das am ehesten am Maßstab von Bäumen und Dreiviertelsäulen beweisen läßt. Außerdem ist die Fassade für Fernsicht, freistehend auf der Wiese, berechnet. Kleinere Bäume, die um die Kirche herumstehen, schaden selbstverständlich diesem Maßstab gar nicht, steigern ihn im Gegenteil, während die fast so hoch wie die Fassade gewachsenen vier Bäume dies nicht tun. Außerdem leiten nach meiner Meinung diese Bäume mit ihren weit ausreiehenden Ästen das Regenwasser direkt auf die Fassade ab, weil sie zu eng davor stehen, und schädigen dadurch den schon recht schadhafte Bewurf ... Ich bitte, mir Ihre Ansicht über meine Vorschläge mitteilen zu wollen.» Darauf antwortet das Landbauamt: «...Eine Entfernung der Baumbepflanzung an der Westfassade der Wieskirche dürfte nach unserer wohlüberlegten Meinung, die die Bestätigung vieler interessierter Besucher erhalten hat und noch immer erhält, aus nachstehenden Gründen nicht empfehlenswert sein. Es sei zugegeben, daß der Maßstab der Fassade aus entsprechender Fernsicht beeinträchtigt wird. Es sind jedoch höchst selten Besucher zu beobachten, die die Fassade von Westen her betrachten, da ja kein Weg von Westen heranzführt und die westliche Ansicht schon von vorneherein durch bauliche und andere Anlagen nicht zur vollen Geltung kommt. Anders wäre es, wenn von Westen her wie von Norden ein Zugangsweg vorhanden wäre. Was die Bäume nun auch von Westen her unter Berücksichtigung der genannten Umstände noch stören könnten, machen sie von dem von allen begangenen Weg von Norden her insofern wieder gut, als sie einen nicht genug zu würdigenden Übergang von der Kirche zur Natur herstellen und die gesamte Baugruppe in überaus malerischer Wirkung unterstützen. Eine Entfernung würde eine klaffende Lücke in das von Norden allgemein gesichtete Landschaftsbild bringen und die Fassade, die ja auf Fernsicht berechnet ist, nicht zu einer wesentlich besseren Ansicht kommen lassen. Aus all diesen Gründen sprechen wir uns schon gerade in ästhetischer Hinsicht für den weiteren Bestand der Bäume aus. Was weiterhin von einer Schädigung der Fassade durch die Bäume gesagt wird, ist nicht haltbar. Die Bäume sind im Gegenteil ein überaus zweckmäßiger Schutz derselben. Gerade die Westseite ist zu gewissen Jahreszeiten ungeheuren Stürmen ausgesetzt, die nun gerade durch die Bäume fast ganz aufgehalten werden. Das zeigt die Fassadenansicht heute schon aufs Deutlichste. Während die untere Partie derselben, soweit der Baumbestand reicht, noch recht gut erhalten ist, zeigt der von den Bäumen nicht mehr erreichte Giebel schon schwere Schäden. Eine beiliegende Ansicht der Fassade läßt das auf dem Bilde allein schon erkennen. Einige bis fast an die Kirche heranreichende Äste, die allenfalls da und dort Tropfwasser ableiten, sollten entfernt werden, womit eine Schadensgefahr durch Tropfwasser vollständig beseitigt ist. Weit über die Hälfte der Jahreszeit sind übrigens die Bäume gar nicht belaubt, sodaß die Fassade immer noch klar durchscheint und in all ihren Gliederungen voll auf zum Ausdruck kommt, ja ihre Schönheit durch das belebende Baumwerk eher noch gesteigert wird. Was die weiter von der Kirche wegstehenden Lärchen (nicht Föhren!) betrifft, so ist zu berücksichtigen, daß dieselben überhaupt in keiner Weise stören und vom Natur- und Heimatschutzverein und von vielen naturliebenden Besuchern gerade zu besonderem Schutze empfohlen werden. Aus allen diesen Erwägungen und Darlegungen heraus möchten wir für die Beibehaltung der Baumpflanzung also vollauf eintreten und nur die Entfernung einiger Äste emp-

fehlen, wobei wir der Ansicht sind, daß dieser Standpunkt auch Ihrerseits volle Bestätigung finden wird.»

1949 geht die Diskussion über die Bäume an der Westfassade weiter; nach mehrfach gewechselten Schriftsätzen äußert sich das Landbauamt am 10. Januar 1949: «...Zur Verdeutlichung der für die Einstellung des Landbauamtes maßgeblichen Gründe gestatte ich mir auszuführen: 1.) Schönheitliche Gründe. Das Landbauamt pflichtet Ihrer Feststellung durchaus bei, daß diese Bäume zu nah an der Kirche stehen, kann aber nicht soweit gehen, diese Stellung als ‚höchst nachteilig‘ in schönheitlicher und noch weniger in praktischer Hinsicht für die Schauseite zu betrachten. Es kann diese selbst auch keineswegs als ‚prächtig‘ sondern im Gegenteil nur als auffallend schlicht empfinden, trotz der kompositionellen Bereicherung durch (etwas unorganisch wirkende, auch ursprünglich nicht beabsichtigte) Sandsteinsäulen. Adolf Feulner spricht sogar von ‚Unbeholfenheit‘ im Bezug auf diese Westfassade als architektonische Einleitung. Wir möchten nicht soweit folgen, sondern betonen, dass diese Fassade nie für die reine Westansicht gedacht war. Dort bestand aus zureichender Entfernung auch nie eine öffentliche Sichtmöglichkeit oder gar ein achsialer Wallfahrtsweg; vielmehr ist die Wirkung von Norden und Süden her ausschlaggebend und vorbedacht, von wo auch die Wege herankommen. Die auffallende Unbetontheit des bescheidenen Hauptportals wie der ganzen westlichen Mittelachse, zu der hin sich nach barocken Vorstellungen eigentlich die Säulenkräfte sammeln (und nicht wie hier vereinzeln) müssten, würden für eine beabsichtigte Haupt- und Schaufassade geradezu eine Dürftigkeit darstellen, die wir Zimmermanns baumeisterlicher Kraft nicht zutrauen können. Die liebenswürdige Deutung Dr. Lambs, dass diese ihm ebenso merkwürdige Nüchternheit ein bis dahin nicht gesehenes Mittel einer raffiniert-gegensätzlichen «feierlichen Vorbereitung» sei und ein Blick von Westen her geradezu erst dem Architekturgedanken erschliesse, halten wir für abwegig. Der Aufbau der gesamten Gebäudegruppe kann von allen anderen Seiten her, nur nicht von Westen erkannt und verstanden werden. Oder sollte man glauben können, dass Zimmermann, der sein Alterswerk aus nächster Nähe bewachte, nicht mehr in der Lage gewesen wäre, zu den hohen Aufwendungen für die Kirche auch noch die eines Weges auf die Westfassade durchzusetzen, wenn er diese für bedeutsam gehalten hätte? Wie gut aber laubige Bäume vor der Westseite das Bild in der Landschaft abrunden und einbeziehen, beweist der Anblick von Süden (wie er etwa in Abbildung 92 von Hege-Barthel; Barockkirchen in Altbayern und Schwaben besonders gut gegeben ist). Es müsste als eine bedauerliche Verarmung empfunden werden, wenn etwa nach dem Wegschlagen der heute zu nahe stehenden Laubbäume keine neue Bepflanzung mehr vor den steilen Abfall des Westgiebels träte.

2.) Von allen umstrittenen ästhetischen Erwägungen abgesehen, ist es unmöglich den praktischen Wetterschutz von Baumpflanzungen als ‚nicht stichhaltigen Einwand des Landbauamtes‘ abzuwerten. Vielmehr kommt diesem Schutz, vor allem bei den heftigen Regenschauern des Frühsommers gegen die hauptgefährdete Westseite, eine unverkennbar grosse Bedeutung zu, wie schon die stark fortgeschrittene, auch auf Bildern hervorstechende Verwitterung der Stellen des Westgiebels erweist, die nicht mehr durch die Laubbäume gedeckt werden können. Dieser Schutz ist bei Kirchen im Alpenvorland so häufig und von altersher getroffen und gerühmt worden, dass ich ihn nicht mehr verteidigen muss, ich erinnere nur etwa an Beispiele wie Weihenlinden oder St. Andrä bei Etting. Noch nie

habe ich ihn aber als maßstabverderbend empfunden, tragen doch die Bäume, gleich welchen Alters, glücklicherweise stets ihren Maßstab in sich, der sie weder in den Himmel wachsen, noch auch nur ein Zweiglein oder Blättchen über Normalgröße entwickeln lässt. Daher kann ich auch keine Gefahr für die Wieskirche durch Laubkronen noch so entwickelter Bäume anerkennen, immer würde der richtige Vergleichsmaßstab zur Architektur sich wieder einstellen.

3.) Als Voraussetzung für eine Entfernung der Ahorne würde das Landbauamt betrachten, dass im überlegten Abstand von der Kirche neu wuchskräftige Laubbäume (Linden) vorbereitet werden, welche bald die für die Bauunterhaltung und – wie wir überzeugt sind – auch für die Erscheinung in der Landschaft wichtigen Funktionen wieder übernehmen können. Ausserdem müsste aber an der entblößten Westfassade, am besten noch vor ihrer Entblössung, eine sorgsame Wiederherstellung der teilweise zerstörten, teilweise verballhornten Putzflächen unternommen werden, was beträchtliche Mengen alteingesumpften Holzgebrannten Kalkes, besonders eingeschulte Arbeitsqualität und dementsprechende Kosten bedingen wird. Eine Wiederherstellung der bei freigelegter Westseite gewichtig wirkenden Malerei, für deren Aussehen nicht mehr genügend Unterlagen bestehen und deren Bestand auch immer nur kurzfristig sein könnte, wäre noch sehr zu bedenken. Da die staatliche Finanzlage dem Landbauamt, das für die Bauunterhaltung aller Kultusobjekte in fünf Landkreisen monatlich nur mehr 1500,- DM anwenden darf und für ausserordentliche Genehmigungen wenig Aussicht erblickt, die Möglichkeit einer durchgreifenden Fassadenherrichtung nicht gestattet, müssten dafür in der Hauptsache anderweitige Mittel, etwa Zuschüsse des Landesamtes oder der Wallfahrtskirchenstiftung aufgebracht werden. Im Falle diese Voraussetzungen erfüllbar sind, aber auch nur dann, könnte sich das Landbauamt mit einer Beseitigung der Bäume einverstanden erklären. Wegen einer möglichst baldigen Pflanzung von ersetzenden Bäumen im Westen und von zusätzlichen im Norden der Kirche wird gleichzeitig der Rat von Prof. Alwin Seifert erbeten werden.» Die Bäume stehen heute noch an der Wieskirche.

Eine weitere Aktivität Carl Lambs in der Wieskirche läßt sich aus den vorhandenen Akten herauslesen: Im Zusammenhang mit der photographischen Erfassung der Wieskirche fällt Carl Lamb auf, daß der Bau nicht der genauen Ost-West-Richtung folgen kann. Er bittet das Bauamt um eine exakte Einmessung des Baus. Die Überprüfung der Lage der Wieskirche erfolgt durch das Vermessungsamt Landsberg am Lech; tatsächlich entspricht die Lage der Wieskirche nicht genau der Ost-West-Achse.

1937 erschien im Auftrag des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft als Band 25 in der Reihe «Forschungen zur Deutschen Kunstgeschichte» Carl Lambs Monographie «Die Wies, das Meisterwerk von Dominikus Zimmermann» im Rembrandt-Verlag Berlin mit knapp 100 Aufnahmen des Verfassers. Eine weitere Auflage dieses Standardwerkes erschien 1948 im Prestel-Verlag, München, mit zusätzlichen Aufnahmen vom Sommer 1947. Die 2. Auflage wurde ebenso aktualisiert und erweitert wie die 3. Auflage, die 1964 im Süddeutschen Verlag, München, erschien. Die 3. Auflage übernahm im wesentlichen die Schwarzweißabbildungen der beiden vorhergehenden, zusätzlich wurden acht farbige Tafeln abgedruckt. Sämtliche Auflagen von Carl Lambs Wies-Buch sind heute vergriffen, ebenso wie Generalkonservator Georg Lills Wies-Buch mit Aufnahmen von Max Hirmer, das 1950 in 1. Auflage in München erschienen



Die Wies von Westen / *Die Wies from the west* (Carl Lamb 1936/37)

Die Wies von Südwest / *Die Wies from the southwest* (Carl Lamb 1936/37)





Die Wies von Nordosten / *Die Wies from the northeast* (Carl Lamb 1936/37)

Die Wies von Nordwesten / *Die Wies from the northwest* (Carl Lamb 1936/37)









Die Wies von Westen im Spätherbst, die Fassade durch die Bäume hindurch sichtbar  
*Die Wies from the west in late autumn, the facade as seen through the trees*

Alle Aufnahmen von Carl Lamb 1936/37 / *All photos by Carl Lamb 1936/37*

◁◁ Die Wies von Norden / *Die Wies from the north*

◁◁ Die Wies von Süden / *Die Wies from the south*

◁ *Blick auf die Wies von Osten / View of Die Wies from the east*

◁ *Fernblick auf die Wies von Süden / Distant view of Die Wies from the south*



Die Wies von Westen im Sommer, die Fassade von der dicht belaubten Baumgruppe verdeckt  
*Die Wies from the west in the summer, the facade covered by the heavy foliage of the trees*

Blick von oben in den Chor / *View into the choir from above*



Blick auf die rechte Chorseite / *View into the choir, south side*



Zentralraum, Blick von oben in Richtung Orgelempore / *Main space, view from above toward the organ loft*



Zentralraum, Blick nach Nordwesten / *Main space, view to the northwest*



Zentralraum, südliche Außenwand / *Main space, outermost interior wall on the south side*









Chorsüdseite, obere Arkadenwand / South side of the choir, upper choir arcade (Carl Lamb 1936/37)



Zentralraum, südlicher Umgang / Main space, south ambulatory (Carl Lamb 1936/37)





Alle Aufnahmen von Carl Lamb 1936/37  
*All photos by Carl Lamb 1936/37*

◁ Nördlicher Seitenaltar, Auszug mit Hagia Sophia  
*North side altar, suprastructure with Hagia Sophia*

oben / above:

Südlicher Seitenaltar, Figur des hl. Bernhard von Clairvaux  
 Nördlicher Seitenaltar, Figur der hl. Margareta von Cortona

*South side altar, statue of St. Bernard of Clairvaux  
 North side altar, statue of St. Margaret of Cortona*

rechts / right:

Südlicher Seitenaltar, Figur des hl. Norbert  
 South side altar, statue of St. Norbert





Chornordseite, obere Arkadenwand / North side of the choir, upper choir arcade ( Carl Lamb 1936/37)

Blick in den Chor / View into the choir (Carl Lamb 1936/37)





Blick in Richtung Orgelempore / View toward the organ loft (Carl Lamb 1936/37)

ist und Bildtafeln von Max Hirmer aus den Jahren 1948–1952 enthält. In den genannten Werken wird besonders betont, daß «alle Bilder von natürlichem Ort aus aufgenommen wurden, ohne Zuhilfenahme von Leitern und dergleichen und ohne künstliche Lichtquellen». Es lohnt, die Aufnahmen Carl Lambs mit denen von Max Hirmer zu vergleichen, welche fast zur gleichen Zeit entstanden sind, aber durchaus unterschiedli-

che Blickwinkel sowohl des Photographen wie des Kunsthistorikers verraten.

Die hier beigelegten Schwarzweißabbildungen aus dem Nachlaß Carl Lambs<sup>3</sup> sind bislang überwiegend noch nicht publiziert und vermitteln einen Eindruck davon, welche «Zugänge» Carl Lamb zur Wies gefunden hat und welche «Impressionen» er von der Wies vermittelte.

## Anmerkungen

- 1 Literatur zum Thema Photographie und Denkmalpflege: Tilmann Breuer, «Die Photographie im Dienste der Inventarisierung von Bau- und Kunstdenkmälern (Werner Meyer zum Gedächtnis)», in: *Denkmal-Inventarisierung, Denkmalerfassung als Grundlage des Denkmalschutzes*, Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Bd. 38, München 1989, S. 16–30. – Rolf Sachse, «Zur photographischen Dokumentation. Einige Bemerkungen zur Methodik und zu technischen Problemen», in: *Raum*

und Ausstattung Rheinischer Kirchen 1860–1914, Beiträge zu den Bau- und Kunstdenkmälern im Rheinland, Bd. 26, Düsseldorf 1981.

- 2 Die Zitate wurden den Akten des Landbauamtes Weilheim entnommen, die bis in die 1830er Jahre zurückreichen.  
3 Wies-Aufnahmen von Lamb sind auch anderen Beiträgen in diesem Band beigelegt, vgl. den Abbildungsnachweis.

## Bibliographie Carl Lamb (Auszug)

«Film und Kunstgeschichte», in: *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*, Bd. III, Heft 3, Berlin 1936.  
*Zur Entwicklung der malerischen Architektur in Südbayern in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Rahmen- und Achsenbezüge, Blickführung, Licht und Farbe bei den Brüdern Asam, Johann Evangelist Holzer und den Brüdern Zimmermann*, Phil. Diss. München 1935, Würzburg 1937.  
«Licht, Raum und Zeit in der Wieskirche des Dominikus Zimmermann», in: *Atlantis*, Januar 1937.  
*Die Wies, das Meisterwerk von Dominikus Zimmermann*, Berlin 1937.  
«Die ursprünglichen Lichtverhältnisse in der Asamkirche in München», in: *Die christliche Kunst*, Bd. 33, 1937, S. 311 ff.  
«Die Tempel von Paestum in ihrem Verhältnis zum Licht», in: Carl Lamb und Ludwig Curtius, *Die Tempel von Paestum*, Leipzig 1944. *Die Wies*, München 1948.  
«Pegasus und die Musen im Hofgarten von Veitshöchheim», in: *Bavaria*, Jg. 1, 1949, Heft 3, S. 10–16.  
«Lebensphilosophie im Barockgarten. Veitshöchheim neu gedeutet», in: *Neue Zeitung*, Wochenschau 20./21.01.1951.  
«Der Auftrag der Kunst an den Film», in: *Film, Bild, Funk*, Nr. 9, Dezember 1951.

«Das Licht im Barock», in: *Film Bild Ton, Zeitschrift des Instituts für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht*, Dez. 1952.

«L'œuvre d'art et le cinéma», in: *Cinéma Educatif et Culturel (CIDALC)*, Rom 1953.

«Johann Evangelist Holzer, das Genie der Freskomalerei des süddeutschen Rokoko», in: *AUGUSTA 955–1955*, München 1955.

In Zusammenarbeit mit Max H. von Freeden, *Das Meisterwerk des Giovanni Battista Tiepolo: Die Fresken der Würzburger Residenz*, München 1956.

«Im Glanz des Rokoko. Voraussetzungen, Aufbau und Ergebnisse des farbigen Kurzfilms», in: *Aus Schloß Augustusburg zu Brühl und Falkenlust*, hrsg. von Walter Bader, Köln 1961.

*Die Wies*, München 1964.

*Der Maler des Orpheus*, Werner Gilles, Beiheft zu dem gleichnamigen Film (Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht), München 1965.

«Max Ernst, der Maler des Überwirklichen», in: *Heim und Werk*, Heft 6, 1965.

*Die Villa d'Este in Tivoli. Ein Beitrag zur Geschichte der Gartenkunst*, München 1966.

## Summary

### Carl Lamb and His Photographs of Die Wies

In 1990 the Bavarian State Conservation Office acquired the estate of Dr. Carl Lamb (born 9 February 1905 in Würzburg, died 1968). In the 1930s and '40s Lamb, whose studies included art history work in Munich, wrote monographs on Die Wies which have been standard literature for this historic monument for several decades.

Lamb was simultaneously active as a professional photographer. As part of a survey of cultural goods during the Second World War, he documented baroque ceiling paintings and significant historic buildings in southern Germany.

Lamb's work is of particular importance for Die Wies because of the thousands of photographs he took of the church in the 1930s and '40s.

Carl Lamb was one of the first to attempt to document architectural monuments photographically according to scientific art historical criteria. The pictorial sources from Carl Lamb's estate assisted the restoration of Die Wies in many ways: in specific cases they directly served reconstruction work (for example the baldachin of the high altar), and in general they provided information on alterations to the space and its fittings in the time period between the 1930s and the just-completed restoration. Carl Lamb's extensive photo collection is currently being catalogued in the Bavarian State Conservation Office and will be available in a few years for research.