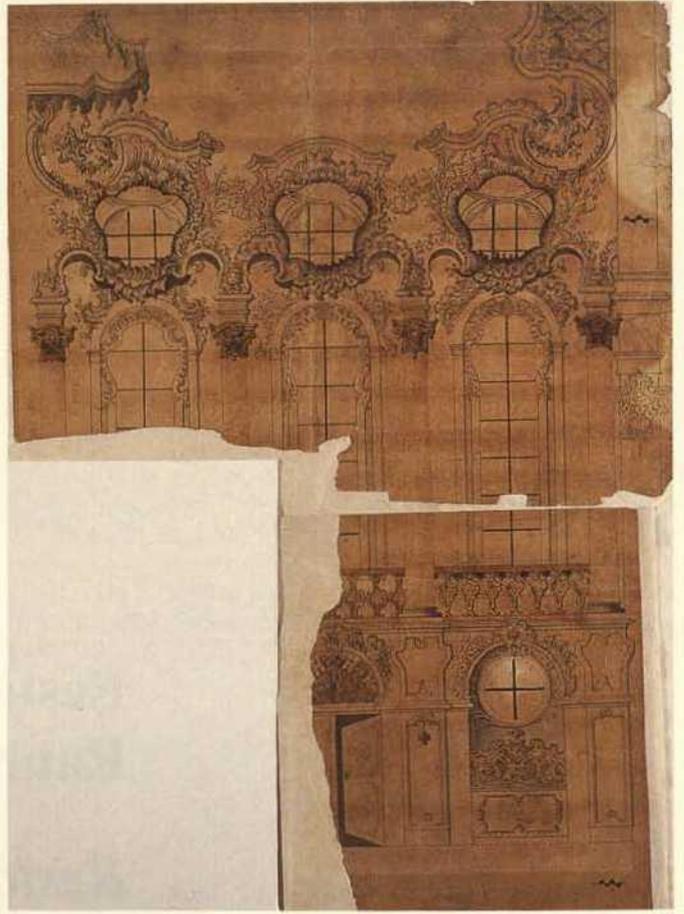




1



2

3



Zur Genese der Raumfarbigkeit

Einem Gesamtkunstwerk wie der Wieskirche würde man nicht gerecht, betrachtete man es nur unter theologischen, stilistischen oder ikonologischen Aspekten und berücksichtigte man nicht die vielfältigen technischen Aspekte und alle substantiellen Fakten sowie die Umstände ihrer Entstehungsbedingungen. So steht hinter der heutigen Erscheinungsweise der originalen Raumfassungen in der Wieskirche – ausgehend von der ästhetischen Konzeption des 18. Jahrhunderts – natürlich die Summe des gesamten materiellen Bestands.

Der von Herrmann Phlebs geprägte Begriff «Farbige Architektur» ist in besonderem Maße auch auf die farbig gefaßten Innenräume bayerischer Rokokokirchen anwendbar, in denen das effektivste Gestaltungsmittel – die Farbe – sowohl als Farbmittel wie auch als Materialfarbe an der Verwirklichung einer Idee von bildhafter Architektur beteiligt ist. Innerhalb der Kategorien des Bildhaften und Architektonischen vermittelt oder trennt die Farbe: Sie ist als Bindeglied zwischen den Architekturelementen und der gemalten bzw. gebauten Ausstattung zu verstehen, ohne daß es zur Synthese kommt.

Bei der Bestandsaufnahme in einer Rokokokirche muß der mit Voruntersuchungen befaßte Restaurator also mit einer großen Vielfalt von Faktoren rechnen, muß bestimmte Vorkenntnisse besitzen, um auf die unterschiedlichen Farb-, Material- und Oberflächeneffekte reagieren, sie deuten und interpretieren zu können. Zur Voruntersuchung gehört die Befundsicherung, die auf einem Grundraster der Objektbefragung aufbaut und Erfassung, Analyse und Dokumentation der Untersuchungsergebnisse vereint. Dadurch sollte ein umfassender Erkenntnisprozeß in Gang kommen, dessen Daten unter anderem in das jeweilige Restaurierungskonzept einfließen müssen.

Befundsicherungen gingen auch in der Wies allen Planungen voraus. Von der systematischen Untersuchung der Architekturfassung wurde eine Klärung der Sachverhalte hinsichtlich ihrer historischen Fakten und Faktoren sowie ihrer substantiellen Komponenten erwartet. Wie sich herausstellte, konnten die Untersuchungsziele bezüglich einer letzten Klärung aller Sachverhalte jedoch nur bedingt erreicht werden. Denn die mit dem Abschluß der Arbeiten in der Wieskirche Ende 1990 abgebrochene Befundsicherung war bis zu diesem Zeitpunkt als ein permanenter Vorgang zu begreifen, der nicht zuletzt auch durch die konsequente restauratorische Bestandsdokumentation laufend neue Anregungen erfahren hat.

Die baugeschichtlichen Etappen bei der Entstehung der Wieskirche fanden auch ihren Niederschlag in der Materialverwendung sowie der ästhetischen Erscheinungsweise der Ausstattung. Doch selbst der heute sehr geschlossen erscheinende Gesamteindruck des Chorbaus, der mit der Übertragung des Gnadenbildes aus der Feldkapelle in den 1749 eingeseigneten

Hochaltar scheinbar vollendet war, ist nach den restauratorischen Untersuchungen Ergebnis eines längeren Entstehungsprozesses:

- Die Fassung des Altarraums zeichnet sich durch eine Zäsur in Höhe des unteren Okuliabschlusses aus. Unterhalb dieser «Nahtstelle» wurde die Vergoldung im Gegensatz zur oberen Gewölbezone mit einer ersten rosafarbenen Kreidegrundierung versehen – wie im Gemeinderaum auch (vgl. Arbeitsbericht ARGE Wies, S. 201 ff.). Das könnte als Unterbrechung der Faßarbeiten gedeutet werden.
- Der Freskoputz des Chordeckenbilds liegt einmal unter der Vergoldung des Bildrahmens und im westlichen Drittel am Einschnitt einer von Norden nach Süden verlaufenden Tagewerksgrenze überlappt er die Vergoldung (bzw. deren weiße Kreidegrundierung). Das Deckenbild wurde also erst nach der Vergoldung des Bildrahmens fertig freskiert, was ebenfalls einen stufenweisen Arbeitsprozeß vermuten läßt.
- An den oberen Fensterfaschen im Wandbereich des Chorumgangs ließen sich zwei Farbfassungen nachweisen – eine gelbe und eine darauffolgende rosafarbene; die Außenwandkartuschen waren zuerst gelb und dann grün gefaßt (Farbtafel XV.4).

Judas Thaddäus Ramis weist in dem 1950 bei Renovierungsarbeiten am nördlichen Seitenaltar gefundenen Papier von 1759 darauf hin, daß sein Vater und er bis 1750 den Chor «und andere Sachen gemahlen und vergoldd» hätten (vgl. S. 416 f.). Die Raumfassung und die Fassung der Ausstattung wären danach erst 1750, ein Jahr nach der Einsegnung des Hochaltars, abgeschlossen worden. Die obengenannten unterschiedlichen Grundierungsschichten der Stuckvergoldung im Chor könnten in diesem Zusammenhang zu sehen sein.

Seit 1750 wurde der für die Gemeinde bestimmte Zentralbau der Wieskirche errichtet. Mit der Weihe 1754 war der Bau fertiggestellt. Nachdem Abt Marianus Mayr als Bauherr jedoch erhebliche Finanzierungsschwierigkeiten hatte, war mit der Weihe noch keineswegs die gesamte Ausstattung vollendet. Probleme sind wohl ursächlich dafür verantwortlich, daß 1754 neben dem vollendeten Chor zwar ein farbig gefaßter Hauptraum existiert hat – aber zunächst noch ohne Stuckvergoldung (vgl. Symanck, S. 197 f.; Arbeitsbericht ARGE Wies, S. 201 ff.).

Doch eine mit dem Chor vergleichbare Raumfassung war auch hier geplant, denn analog zur Stuckvergoldung im unteren Bereich des Altarraums waren prinzipiell jene Stuckteile des Gemeinderaumes mit einer rosafarbenen Kreidegrundierung markiert, die möglicherweise schon Dominikus Zimmermann in seinem Konzept für eine Vergoldung vorgesehen hatte.

1754 könnte das Innere der Wieskirche folgendermaßen ausgesehen haben:

◁ Farbtafel XIV: 1. Chor, Nordseite – 2. Chor, Vorentwurf für die Südseite, Feder, farbig getönt (Säulen: grau/rot, Kapitelle: grün), 1744/48, Dominikus und Johann Baptist Zimmermann (?), Städtisches Museum Weilheim. – 3. Chor, Gewölbeansatz, Stuckfassung und Deckenbildausschnitt in nordöstlicher Blickrichtung

◁ Color Plate XIV: 1. Choir, north side. – 2. Choir, preliminary design for the south side, pen, tinted (columns in gray and red, capitals in green), 1744/48, Dominikus and Johann Baptist Zimmermann (?), Weilheim City Museum. – 3. Choir, vault springer, painted stucco and detail of the ceiling fresco toward the northeast

Gemeinderaum, Umgang (KK-15)	Kartusche oberhalb Fenster			Fensterfasche		
	Stuck	Vergoldung	Brokat	Fasche	Brokatfeld	Vergoldung
Phase 1 (1754)	grau (Pigment: Holzkohle)	hellrote Farbmarkierung	gelb (Farbfassung)	weiß	gelb (Farbfassung)	hellrote Farbmarkierung (Kreidegrund)
Phase 2 (nach 1759?)	helle, smalte- blaue Kalkfas- sung mit blauer Modellierung (Pigment: Smalte)	Poliment- vergoldung	Brokatmalerei, ockergelb und braun	hellrote bzw. smalteblaue Kalkfassung	Brokatmalerei, ockergelb, braun und Höhungen mit Mordent- vergoldung	Poliment- vergoldung
1903-07 Restaurierung		z. T. Ausbes- serung, Mordent- und Leimvergoldung	Überarbeitung, ockergelb und rotbraun	teilweise Aus- besserung der roten Fassung, bräunlich hellrot	Ausbesserungen	z. T. Ausbes- serung, Mordent- und Leimvergoldung
1949-50 Restaurierung						

Tabelle 1

- fertige Raumbfassung mit Deckenmalereien und Stuckvergoldung im Chor, vgl. Farbtafeln XIV und V;
- gelbe, helle gelblichrote, graue und kräftig grüne Stuckfassung ohne Vergoldung (Plazierung aber hellrot vorgründert/markiert) und Deckenmalerei im Kirchenschiff (Phase 1, s. Farbtafel XV.7, 8, vgl. Tabelle).

Die endgültige Fertigstellung der Raumbfassung des Kirchenschiffs ist nicht datiert. Judas Thaddäus Ramis erwähnt in seinem Schriftstück zwar die Ausführung der Altarfassung und die Arbeiten im Chor, doch nicht den Gemeinderaum. Eine Weiterführung der Faßarbeiten im Gemeinderaum dürfte deshalb nicht vor 1759 anzunehmen sein. Die hier vermutlich ebenso aufwendig wie im Chor geplante farbliche Behandlung wurde erst in den folgenden Jahren – bezüglich der Vergoldungen der Planung folgend – ausgeführt. Diese Zeitdifferenz findet ihren Niederschlag in der Fassung, Faßtechnik sowie farbästhetischen Erscheinungsweise.

Den Chor zeichnet eine alles erfassende Vielfarbigkeit des Stucks aus, die sich mit der Vergoldung zwischen zarten grauen, hellen rötlichen, grünlichgelben und grünen sowie kräftigen grünen, blauen und gelben Farbtönen bewegt, integriert in die bildhafte Farbkomposition des Gesamttraums, die das Deckengemälde mit einschließt. Vor allem im Chor besitzt der Farbauftrag malerische Qualitäten (s. Farbtafel XIV). Für die Südseite dieses Raums existiert ein Vorentwurf, dessen Farbtonung sich von der Ausführung mit einer Ausnahme unterscheidet: Die auf dem Entwurf grün hinterlegten Kapitelle, jetzt stark verbräunt, wurden auch so ausgeführt (s. Farbtafel XIV.2).

Die bauzeitliche Stuckpolychromie der Phase 1 von 1750/54 (vgl. Tabelle 1) im Kirchenschiff erhielt nach 1759 eine helle smalteblaue Neufassung des ornamental Stucks einschließlich der Kapitelle. Damit war eine farbliche Neuinterpretation des Raumes vollzogen, die Phase 2 (s. Farbtafeln XV.7, 8 und XVI), die aber Farbelemente der ersten Fassungskonzeption

übernimmt und integriert. Das Hellblau wird nun durch kühl hellrote Abfassung einiger Stuckdetails in den Umgangsjochen akzentuiert und wirkt im Vergleich zur Phase 1 farbig vereinheitlichend. Mit derben Pinseldruckern sucht die hellblaue Smaltefassung über feinere Stuckstrukturen hinweg den Antragstück ausdrucksvoller zu modellieren (Farbtafeln XV.1, 12, 14 und XVI). An die Stelle der in Phase 1 zunächst nur hellrot vorgründerten Stuckteile tritt nun auch die Glanzvergoldung; die Architravzonen oberhalb der Pfeilerkapitelle erhalten Brokatflächen (Farbtafel IX). Vormalis weiße architekturgliedernde Elemente (Begleitbänder der Gurtbögen sowie Fensterfaschen, Fensterbekrönungen der oberen Fensterreihe) erhalten die gleiche kühl hellrote Farbgebung wie Teile des Antragstücks (Farbtafel XV.13). Diese Fassung betont nun bestimmte Architekturelemente, wird auf die gelben Fensterfaschen der oberen Fensterreihe im Chor übertragen (vgl. S. 191) und verstärkt die Verbindung von Chor und Zentralraum.

Bemerkenswerterweise werden die freskierten Hintergründe der vier großen Vasen im Bereich der Gemälderahmung des Kirchenschiffs weiß überstrichen und damit in die Architektur einbezogen. Die kräftig grünen Felder und Rücklagen an den Emporenbrüstungen sowie innerhalb der Kapitelle werden aufgegeben zugunsten der smalteblauen Neufassung (Kapitelle) und gegen Brokatierungen (Orgelemporenbrüstung) ausgetauscht (Farbtafel XVI.10) bzw. farbig stark aufgehellt (Emporenbrüstungen an Kanzel und Abtsloge). Dagegen werden die in Phase 1 weißen Gurtbögen zwischen den Pfeilerstellungen kräftig grün gefaßt (vgl. Steinhausen, 1730/31, s. Farbtafeln XV.2, 3, XVI.8, 9 und XXI.1, 2) – wie auch die bis dahin gelben Außenwandkartuschen im Chor.

Zusammen mit weiterer grün akzentuierter Architektur (Gurtflächen im Triumphbogen, Kapitelle im Chor, Gurtbögen der Arkaden unter der Chorempore) sowie Details der sonstigen Ausstattung stellt Grün – neben Hellrot – das vielleicht wesentlichste die Räume verbindende Farbelement dar.



1 △ ▽ 4



2 △ ▽ 5



3 △ ▽ 6



7 ▽

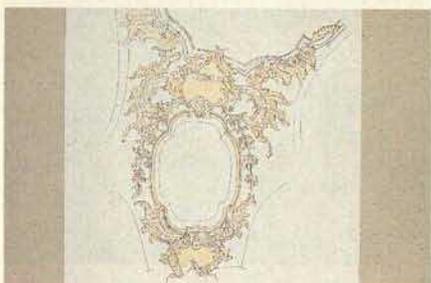


8 ▽

1. Hellblaue Stuckfassung im Kirchenschiff, Mikroschliff, Pigmentierung mit Smalte. – 2. Deckenbild «Verleumdung Petri» und Stuck über dem nördlichen Seitenaltar, vor Restaurierung. – 3. Wie 2, nach Restaurierung, mit Rekonstruktion sowie teilweiser Freilegung und Retusche der originalen grünen Gurtbogenfelder. – 4. Chor, Außenwand oberhalb Empore, Südseite, grüngaßte Kartusche; gelbe Erstfassung; grüne Überfassung mit kräftiggrüner Betonung der Randzone (Phase II, 18. Jahrhundert), durch Reinigung 1903/07 stark reduziert; hellgrüne Ausbesserung und Überfassung von 1903/07. – 5. Triumphbogen, Volute; grüne Stuckfassung (Phase II?), Schwärzung durch Pigmentveränderung. – 6. Triumphbogen, Gurtbogen mit Grünfassung, links retuschiert. – 7. Farbschema der Stuckfassung Phase II. – 8. Farbschema der Stuckfassung Phase I. – 9, 10. Chor, Kapitell; Hintergrund, Grünfassung mit Schattenstrich, Reduzierung durch Reinigung 1903/07. – 11, 12, 14. Hellblaue Stuckfassung (Bereich Triumphbogen), Pigmentierung Smalte, Farbveränderung an den dunkleren Farbtupfern. – 13. Kühle hellrote Fassung der Architekturgliederung im Kirchenschiff, Pinselstruktur des Farbauftrags.



9



10



11 ▽



12 ▽

1. Light blue paint scheme on the stucco in the nave, micro section, pigmentation with smalt. – 2. Ceiling painting «The Denial of Peter» and stucco over the north side altar, before restoration. – 3. Same as plate 2, after restoration, with reconstruction and partial re-exposure and retouching of the original green fields on the transverse arch. – 4. Choir, outermost wall above the gallery, south side, green cartouche; initial paint scheme in yellow, painted over in green with strong green emphasis of the edges (phase II, 18th century), severely reduced by cleaning in 1903/07; light green repairs and overpainting from 1903/07. – 5. Choir arch, volute, green paint scheme on the stucco (phase II?), blackening because of changes in the pigment. – 6. Choir arch, transverse arch with green paint scheme, retouched on the left. – 7. Color scheme for the stucco in phase II. – 8. Color scheme for the stucco in phase I. – 9, 10. Choir, capital, background, green scheme with shadow lines, reduced by cleaning in 1903/07. – 11, 12, 14. Light blue paint scheme on the stucco (by the choir arch), smalt pigmentation, color changes on the darker dots. – 13. Cool light red scheme on the architectural details in the nave, brushwork structure of the paint application.



13 ▽



14 ▽





1



2



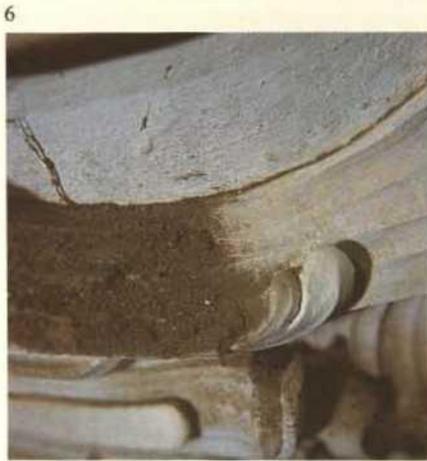
3



4



5



6 ▽



7 ▽



8 ▽

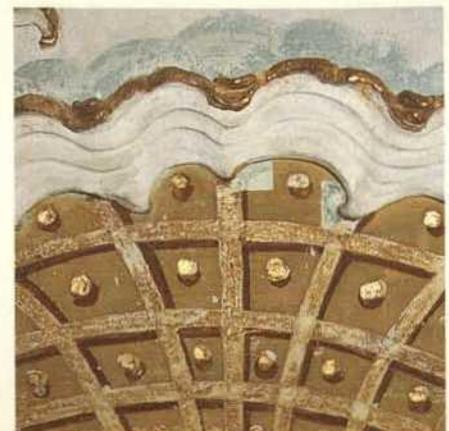


9 ▽

1. Zentralraum, Südseite, Kapitellinnenseite. – 2, 3. Ausschnitt aus 1, Flügel versilbert, rot gelüstert. – 4, 5. Zentralraum, Engelgruppe oberhalb des Triumphbogens, Flügelspitzen mit blauer und grüner Fassung. – 6. Stucco, Vorzustand 1985, Verschmutzung; unter der ausgedünnten Blaufassung (Restaurierung 1903/07) der rötlichgelbe Farbton der ersten Fassung (Phase 1). – 7. Seitenkapelle, Stucco mit blauer und hellroter Fassung, nach der Restaurierung. – 8. Steinhausen, 1730/31; grüne Rücklagen in den Gurtbögen. – 9. Wies, Zentralraum, Gurtbogen, grüne Originalfassung, freigelegt. – 10. Brüstung der Orgelepore, Kartusche, grüne Fassung und Fassungsreste (Phase 1), Überfassung der Innenfläche durch gelbe Brokatierung mit Mordantvergoldung

1. Central space, south side, capital. – 2, 3. Detail from plate 1, silvered wings with a red luster. – 4, 5. Central space, group of angels above the choir arch, tips of the wings blue and green. – 6. Stucco, soiled condition before work (1985); beneath the thinned out blue scheme (from the restoration in 1903/07) the reddish yellow color tones of the first paint scheme (phase 1) are visible. – 7. Stucco in a side chapel with the blue and light red paint scheme after the restoration. – 8. Steinhausen, 1730/31; green in the transverse arch. – 9. Die Wies, nave, original green paint scheme, re-exposed. – 10. Railing of the organ loft, cartouche, green scheme and paint remnants (phase 1); overpainting of the inner fields with yellow brocade pattern with mordant gilding

10



Die farblichen Vorstellungen der Phase 2 erfassen rückwirkend also noch einmal den Chorraum und formen mit den Mitteln farbkompositioneller Gestaltung die Einstimmung der Raumteile. Erst damit ist der Entstehungsprozeß des Gesamtkunstwerks Wieskirche abgeschlossen, dessen originales Erscheinungsbild sich weitestgehend erhalten hat.

Die sich ergänzenden und überlappenden Raumfassungen von Chor und Zentralraum stellten die Restauratoren sowohl bei der Befundensicherung als auch im Zusammenhang der Konservierungs- und Restaurierungsarbeiten vor eine große Vielfalt technischer und technologischer Probleme (s. d. Arbeitsbericht ARGE Wies).

Literatur

Hermann und Anna Bauer, Wolf-Christian von der Mülbe, *Johann Baptist und Dominikus Zimmermann*, Regensburg 1985

Albert Knoepfli, «Stuckauftrag und Stuckpolychromie in der barocken Baukunst» in: *Festschrift Hans Burkard*, Gossau 1965

Albert Knoepfli, «Von der nach- und umgebildeten Wirklichkeit zur illusionären Farbschöpfung», in: *Palette*, 1970, Nr. 34, S. 7 ff.

Friedrich Kobler und Manfred Koller, «Farbigkeit der Architektur», in: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, Bd. VII, Sp. 274—428 (erschienen 1975)

Manfred Koller, «Zur Typologie und Entwicklungsgeschichte der Farbe in der Stukkatur des 16. bis 18. Jahrhunderts am Beispiel Österreichs», in: *Von Farbe und Farben*, Zürich 1980

Sixtus Lampl, *Dominikus Zimmermann*, München 1987

Hermann Phleps, *Farbige Architektur bei den Römern und im Mittelalter*, Berlin 1930

Jürgen Pursche, «Zur Rekonstruktion der Raumfassung des 18. Jahrhunderts», in: *Die Restaurierung der Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen*, Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Nr. 49/1, München 1990, S. 217—241

Bernhard Rupprecht, *Die bayerische Rokoko-Kirche*, Kallmünz 1959

Ulrich Schießl, «Rokokofassung und Materialillusion», in: *Studien und Materialien zur Kunsthistorischen Technologie*, Bd. 1, Mittenwald 1979

Richard Zürcher, «Die Bedeutung der Farbe im Raumbild des spätbarocken Sakralraumes», in: *Von Farbe und Farben*, Zürich 1980

Summary

Genesis of the Interior Color Scheme

In order to do justice to a work of art or a historic building in terms of its conservation, it is imperative to consider and interpret its substance and the history of its creation or construction. Thus the present appearance of the historical color scheme in the interior of Die Wies should be understood as the sum of all its materials and their interactions.

The term "polychrome architecture" is particularly applicable to the painted interiors of Bavarian rococo churches, where color plays a role in the realization of the idea of plastic architecture, both as applied pigment and as the color of materials themselves.

The restorer involved in the preliminary investigations of a rococo church must reckon with a multiplicity of findings; he must be well-informed beforehand in order to respond to the diverse effects of color, materials and surfaces and to be able to read and interpret them. In Die Wies, a clarification of historic facts and circumstances and of material components was expected from the systematic preliminary investigation of the architectural color scheme. The complicated correlations meant that the interior restoration had to be accompanied constantly by investigations of new findings; these investigations were ultimately concluded as the restoration work itself also came to an end.

The investigations for the restoration of Die Wies established that over the course of the building's construction history the interior color scheme also underwent a development history. The color scheme for the choir was completed in 1750, a date referred to in a text from 1759 written by the Faßmaler (polychromist) Thaddäus Ramis and deposited in the north side altar of the nave. The nave was consecrated in 1754 by the suffragan bishop of Augsburg. At that time the nave had no doubt been painted; however, its color scheme exhibited no gilding on the stucco.

Thus at the time of the consecration in 1754 one saw a finished choir with ceiling paintings and polychrome or gilded stucco and a nave with ceiling paintings and a scheme on the stucco and walls with bright yellow, bright yellowish red, and a strong green as the dominant colors. There was as yet no gilding on the stucco and no brocade pattern paintings. The final completion of the color scheme of the nave is not dated, but evidence suggests that the polychroming of the nave was not resumed before 1759. The ten-year break between the completion of the color scheme in the choir and the conclusion of the scheme in the nave sometime after 1759 is reflected in a conceptual change in the coloration which gives the nave a different polychromatic-aesthetic appearance from that of the choir. After 1759 the stucco in the nave was painted a new light blue using the pigment smalt. This light blue on the stucco is further accentuated and "modelled" using dots of a darker blue. Certain parts of the stucco were set off with a light red scheme with a cool effect. The gilding of elements of the stucco, as originally intended, also followed execution of the blue scheme, and brocade patterns were painted within the cartouches and on appropriate architectural surfaces. The transverse arches between the pillars were painted green. Thus the nave possesses two color schemes dating from the 18th century. In the form of a "final editing" the new color concept for the nave once again included the architectural and stucco elements of the choir and achieved through means of compositional color design a connection of the different parts of the building. Only then was the process of creating the color scheme in Die Wies concluded - a color scheme which has largely been preserved in its original appearance.