

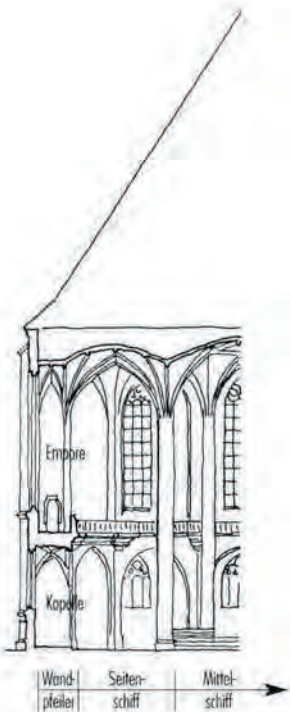
Die Benediktinerkirche in Villingen und die Studienkirche in Dillingen

Dieter Ehnes

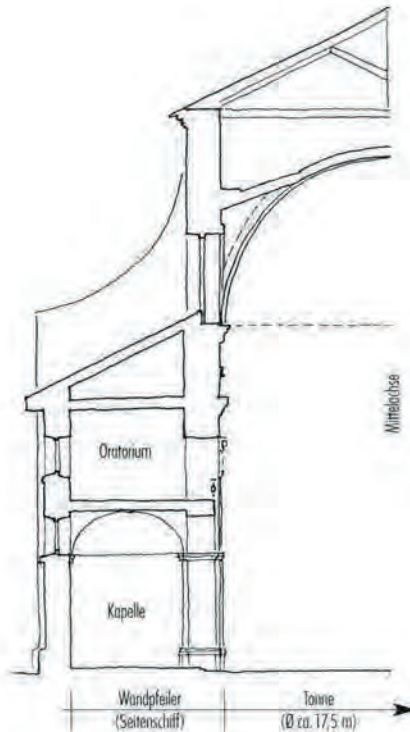
Gemeinsame baugeschichtliche Wurzeln und konstruktiv-architektonische Zusammenhänge

Ende des 16. Jahrhunderts begannen intensive und bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts dauernde Beziehungen der Villingener Benediktiner zu der Jesuitenuniversität in Dillingen an der Donau. Der bis dahin ziemlich heruntergekommene Villingener Konvent entwickelte sich nun stetig im Sinne der gegenreformatorischen Erneuerung mit strengen Regeln zu einer starken Ordensgemeinschaft, die sich bald erfolgreich mit Seelsorge, Lehrtätigkeit und Einflußnahme in das politisch-bürgerliche Leben nach außen öffnete. Michael Tocha hat in

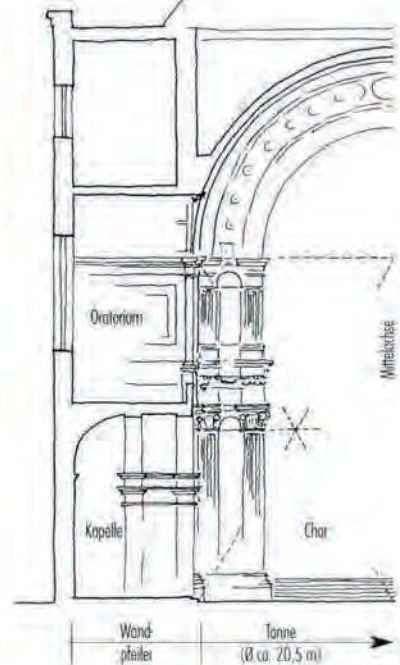
seinem Beitrag die Beziehungen der Villingener Benediktiner zu den Jesuiten in Dillingen geschildert. Gebauter Höhepunkt der erfolgreichen Entwicklung ist „Der Benediktiner“. Im Jahre 1688 legte Abt Georg III Gaisser den Grundstein zur neuen Kirche als geweihten Ort des unmittelbaren Kontaktes zwischen Klausur und Stadt und beauftragte Baumeister Michael Thumb, Leiter der Zunft von Au in Vorarlberg, mit der Planung. Mußte sich Michael Thumb konzeptionell an die Dillinger Studienkir-



Skizze 1
Amberg/Oberpfalz,
Pfarrkirche St. Martin,
Querschnitt Langhaus
gegen Osten (Chor)



Skizze 2
Rom, Il Gesù,
Jesuitenkirche,
Querschnitt Langhaus



Skizze 3
München, St. Michael,
ehem. Jesuitenkirche,
Querschnitt Langhaus
gegen Osten (Chor)

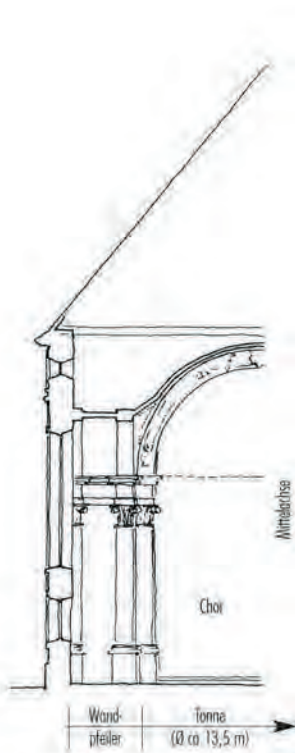
che – ehemalige Jesuiten- und Universitätskirche – anlehnen, obwohl die gegenseitigen Beziehungen zwischenzeitlich schon wieder erloschen waren, oder hat er vorrangig Regeln seiner Vorarlberger Zunft realisiert? Sind diese Vorarlberger Bauprinzipien möglicherweise als Übernahme oder Weiterentwicklung der Dillinger Studienkirche zu verstehen? Könnte es sein, daß der Villingener Bau des Vorarlbergers Michael Thumb vom Ende des 17. Jahrhunderts die gleichen baugeschichtlichen Wurzeln hat wie der Dillinger Bau des Graubündners Hans Alberthal vom Anfang des 17. Jahrhunderts? Diese Fragen lassen sich nicht zweifelsfrei mit einem noch so ausführlichen Vergleich nur dieser beiden Bauten etwa nach Konstruktion, Raumcharakter und Lichtführung beantworten.

Wegweisende Vorgängerbauten

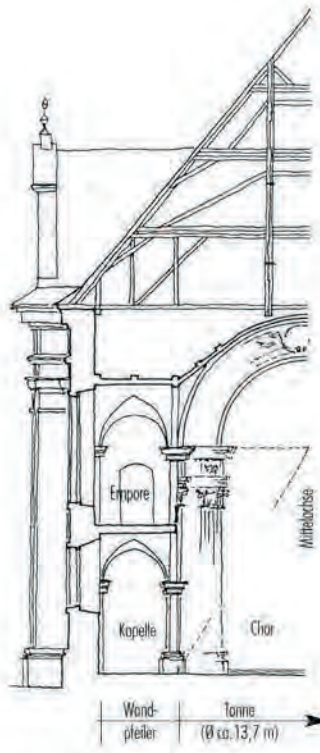
Zur Klärung baugeschichtlicher Zusammenhänge

wird es erforderlich, beide Bauten in einer Reihe mit weiteren wichtigen Bauten zu vergleichen. Letztendlich ist jedes Bauwerk der Baugeschichte Glied einer kontinuierlichen Entwicklungskette, wenn es dabei in wesentlichen Elementen wichtige Fortschritte und Weiterentwicklungen zeigt, wird es zum Schlüsselbau. Typenbildend, stilbildend werden diese Bauten um so mehr, wenn sie dann von einer mächtigen Organisation verbreitet werden.

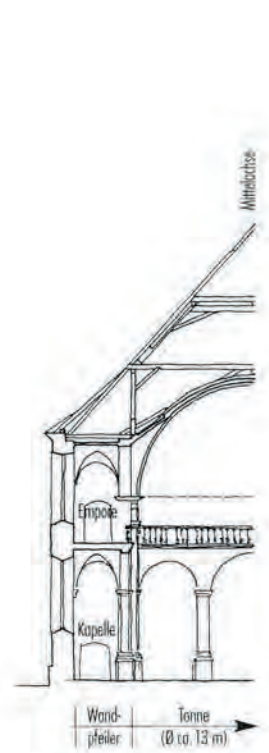
Genau diese Situation trat ein, als nach Gründung des Jesuitenordens (1534) Giacomo Vignola ab 1568 die Kirche „Il Gesù“ in Rom als Mutterkirche der Jesuiten errichtete (*Schnitt Skizze 2 – Grundriß Skizze 7 – Fassade und Schnitt Skizze 8*). Dieser Bau gehört zu dem kleinen Kreis der typenbildenden, wegweisenden Bauten der abendländischen Architektur an der Schwelle von der Renais-



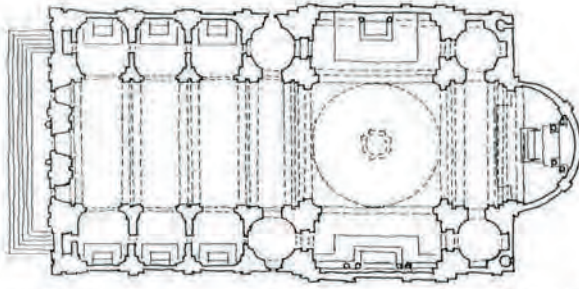
Skizze 4
Dillingen an der Donau,
Studienkirche,
ehem. Jesuiten- und Universitäts-
kirche, Querschnitt Langhaus



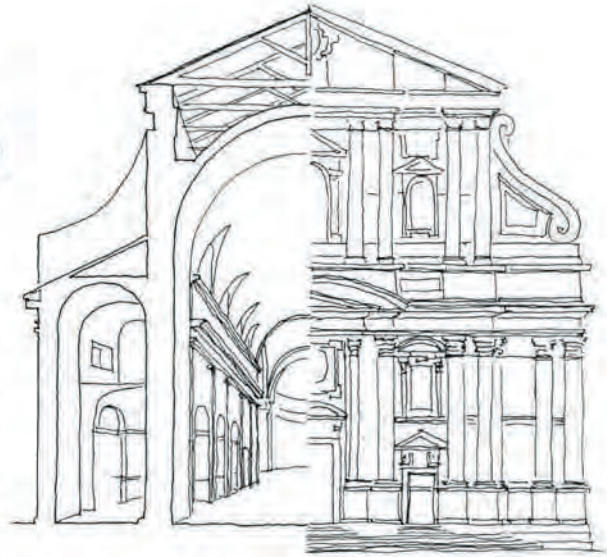
Skizze 5
Obermarchthal an der Donau,
ehem. Prämonstratenserabteikirche
Querschnitt Langhaus
gegen Osten (Chor)



Skizze 6
Villingen, St. Georgen,
ehem. Benediktinerkirche,
Querschnitt Langhaus
gegen Osten (Eingang)



Skizze 7
Rom, Il Gesù,
Jesuitenkirche,
Grundriß (ohne Maßstab/o.M.)



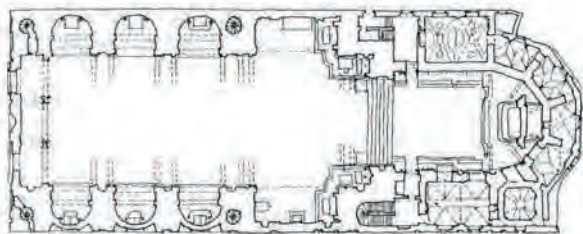
Skizze 8
Rom, Il Gesù,
Jesuitenkirche,
Schnittperspektive mit
Fassadenhälfte (o.M.)

sance zum Barock. Vignola hatte die Aufgabe, eine repräsentative Mutterkirche für Messe und Volkspredigt als Musterbau für alle Kirchen der jesuitischen Gegenreformation zu errichten. Die verwendeten, durchaus traditionellen und vielfach erprobten Bauglieder werden so kombiniert und umgestaltet, daß ein gestraffter, auf das Wesentliche konzentrierter, klarer, sofort erfassbarer, übersichtlicher, saalartiger, monumentaler Kirchenraum mit völlig neuem Raumcharakter entsteht. Die wichtigsten Elemente sind:

- jeweils gleich breite Tonnengewölbe mit großer Spannweite in Langhaus, Chor und den beiden Querhausjochen,
 - Belichtung des Langhauses über Stichkappenfenster im Tonnengewölbe in drei von vier Langhausjochen,
 - schmale, geschlossene Seitenschiffe in jedem Joch unterteilt in eine untere Kapelle ohne Belichtung und ein oberes kleines Oratorium, ebenfalls unbelichtet (Vorstufe späterer Emporen),
 - zentrale Kuppel mit Tambour als wichtigste Lichtquelle,
 - ein nur wenig über die Außenwände des Langhauses herausragendes Querhaus mit Quertonnen und
 - ein kurzer Chor mit Halbkreisapsis und ein starkes, straff durchgeführtes Gesims über Doppelpilastern mit darüberliegender, ebenso mächtiger Attikazone bis zum Ansatz des Tonnengewölbes.
- Mit der technischen Aufgabe, ein möglichst weit gespanntes Tonnengewölbe für einen saalartigen

Großraum zu realisieren, haben sich wichtige konstruktive Konsequenzen ergeben: Zur Ableitung des gewaltigen Gewölbeschubes werden die Seitenschiffe mit Kapellen geschlossen, nur kleine, untergeordnete Durchgänge bleiben erhalten und eine weitere Verspannung des tragenden Gerüsts erfolgt mit dem Einbau der Oratorienebene. Allerdings, der Außenbau hat immer noch basilikalischen Charakter, ein gewisser Widerspruch ist zu spüren.

Konstruktiv ist in „Il Gesù“ die Entwicklung zur Wandpfeilerkirche schon angelegt, der nächste Schritt wird die Freilegung der Wandpfeiler sein, damit wird die räumliche Verbindung aller Bauglieder und der konstruktive Kräfteverlauf immer deutlicher. Dies geschieht sehr bald auch schon in Deutschland. Noch während der Bauzeit von „Il Gesù“ in Rom läßt Herzog Wilhelm V. von Bayern nach seinem Sieg über den protestantischen Erzbischof von Köln ab 1583 das **Münchner Jesuitenkolleg mit der St. Michaelskirche** errichten (*Schnitt Skizze 3 – Grundriß Skizze 9*). Baumeister sind der in Rom geschulte Niederländer Friedrich Sustis, ferner Wolfgang Miller und wohl nur für die Fassade Wendel Dietrich als sogenannter „Schreiner-Architekt“. Nachgewiesen sind auch die starke Mitwirkung des Herzogs, der Kollegrektoren und des römischen Generalats, der ober-



Skizze 9. München, St. Michael,
ehem. Jesuitenkirche, Grundriß (v.M.)

sten Leitung der Jesuiten. Man könnte meinen, viele Köche verderben den Brei, keineswegs:

St. Michael ist die großartige Verschmelzung des römischen „Il Gesù“ mit Nachklängen früherer deutscher Raumideen. Entstanden ist ein erstaunlich eigenständiges Bauwerk, ohne das beispielsweise auch – soviel sei vorweggenommen – das Konzept der Dillinger Studienkirche nicht zu fassen wäre. Was ist geschehen?

Die ausgeschiedene Vierung mit Tambourkuppel entfällt, eingefügt wird statt dessen zwischen Langhaus und Chor ein verbreitertes Langhausjoch. Die Emporen der drei Langhausjoch fehlen jedoch in diesem angedeuteten, reduzierten Querhaus, dessen Außenwände jetzt mit dem Langhaus bündig verlaufen. Die Riesentonne mit 20,5 m Spannweite faßt die Langhausjoch und das verbreiterte Querhausjoch nur mit einer geringen Differenzierung zusammen: Während die jetzt freistehenden breiten **Wandpfeiler** im Langhaus mit Doppelpilastern gegliedert werden, sind die Wandpfeiler am Beginn des angedeuteten Querhauses mit drei Pilastern besetzt. Die Pilaster tragen in Emporenhöhe ein kräftiges, verköpftes Gesims, darüber liegt bis in Höhe des Tonnenansatzes eine Attikazone mit gleicher Pilastergliederung wie im unteren Bereich.

Ganz entscheidend für die Raumwirkung sind die Ausgestaltung der Emporen und die Lichtführung. Die Emporen liegen fast bündig mit den Wandpfeilerpilastern und werden durch Quertönen unten und oben verspannt. Durchgänge zwischen den Wandpfeilern gibt es nur im Emporenbereich. Das Langhaus wird allein über die Emporen belichtet. Diese wirken als helle, große

Lichtkammern. Alle Bereiche ohne direktes Licht, vor allem die gesamte Tonne, bleiben flächig, ruhig. Die unbelichteten unteren Kapellen zwischen den Wandpfeilern wirken entsprechend dunkel und bilden einen harten Kontrast zu den hellen Emporen. Ebenfalls im starken Kontrast zum Langhaus steht der deutlich eingeschnürte Chor mit 5/12-Schluß. Dieser Chor erinnert zwar noch an gotische Umgangschöre, die Stukkierung hält sich jedoch konsequent an die italienische Struktur des Langhauses. Im Gegensatz zum Langhaus wird der Chor und die Apsis mit dem Altar direkt über Obergadenfenster hell erleuchtet, die Raumdifferenzierungen mit indirekt belichtetem Langhaus und hellem, engeren Chor wird gesteigert.

Die wohl wichtigste Veränderung gegenüber „Il Gesù“ ist die Wandlung von der basilikalen Form mit direkter Belichtung des Tonnengewölbes zur konstruktiv offenen Wandpfeileranlage mit eingespannten Emporen und Quertönen und indirekter Lichtführung. Diese Technik des Wandpfeilers ist in Bayern und Schwaben nicht unbekannt: Bereits in spätgotischen Hallenkirchen wurde der Seitenschub der Gewölbe bisweilen auf innere Mauerpfeiler statt äußeren Strebepfeilern abgeführt (*Schnitt Skizze 1 – Amberg/Oberpfalz, Pfarrkirche St. Martin*). Flache Quertönen zwischen den Pfeilern steifen das Tragsystem aus und leiten zusätzlich Schubkräfte auf die Pfeiler ab, gleichzeitig bilden sich neue Raumelemente heraus, Kapellen und Emporen. Für diesen neuen Raumtyp der St. Michaelskirche, die tonnengewölbte, einräumige Wandpfeilerkirche, wurden längst bekannte Konstruktionstechniken genutzt, aber höchst mutig und mit erheblichem Materialmehraufwand umgesetzt. Auch die kubische, geschlossene, kastenartige Form des Außenbaues hat sich in Deutschland schon bei den spätgotischen Hallenkirchen herausgebildet.

St. Michael in München gilt als der erste monumentale Renaissance-Kirchenbau in Deutschland, bei dem sich neue italienische Elemente mit traditionellen deutschen zu einer großartigen gestalterischen Einheit verbinden. Trotzdem: Die immense Spannweite und der dazu erforderliche große

konstruktive Aufwand wurden in den folgenden Jahrzehnten andernorts nicht wiederholt, St. Michael bleibt ein in dieser Zeit einmaliger Bau, verständlich, denn er erfüllt auch gleichzeitig die Repräsentationsbedürfnisse des machtbewußten Herzogs von Bayern. Zukünftig sind für Zentren der Jesuiten und auch anderer Orden Kirchen mit praktikablen Größen in klarer, einfacher Konstruktion und flexibler Kombination von Raumelementen erforderlich, diese Bauaufgabe wurde schon bald vorzüglich gelöst.

Die Studienkirche in Dillingen

Vorbild und Wirkungen

Noch kurz vor Beginn des Dreißigjährigen Krieges wurde die Studienkirche in Dillingen an der Donau – ehemalige Jesuiten- und Universitätskirche – als ein in jeder Beziehung richtungsweisender, maß- und maßstabgebender Bau mit Wirkung bis fast in die Mitte des 18. Jahrhunderts gebaut!

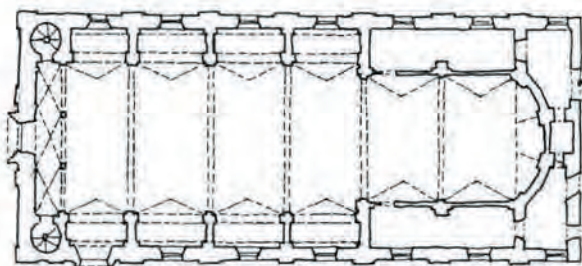
Zunächst einige Angaben zur Entstehungsgeschichte und zur Baumeisterfrage: 1549 gründet der Fürstbischof von Augsburg Kardinal Otto Truchseß von Waldburg eine Klerikerschule, 1551 wird diese von Papst Julius III. zur Universität erhoben, 1563 übernehmen die Jesuiten die Leitung. Die Bedeutung der Universität wächst, neue Kollegien-, Konvikts- und Schulgebäude werden errichtet, auch die bürgerliche Stadt und die Dillinger Residenz des Augsburger Fürstbischofs werden erweitert. Im Jahre 1609 werden 130 sogenannte Religiösen aus 46 Klöstern in Süddeutschland, Tirol und der Schweiz, darunter eben auch Villinger Benediktinermönche, in Dillingen ausgebildet. Ein Kirchenneubau ist dringend erforderlich, 1608 wird bereits geplant und 1610 mit dem Bau begonnen. Die Weihe erfolgt 1617. Leitender, verantwortlicher Baumeister für die Ausführung der Kirche ist erst ab 1610 Hans Alberthal (Giovanni Albertalli 1575/80 bis ca. 1657). Er stammt aus Roveredo im Misoxtal und zählt wie hunderte seiner Landsleute zu den Graubündner Baumeistern, die ab der Mitte des 16. Jahrhunderts bis zum Ende der Barockzeit das Baugeschehen vorwiegend nördlich der Alpen und da besonders im süddeutschen Raum wesentlich beeinflusst haben. Hans Alberthal wird im Jahre 1600 Bürger der Stadt Dillingen, 1610 „Architectus“ und Hofarchitekt, und lebt bis 1628 mit seiner Familie in Dillingen, wo er mit vielen Bauten das historische Stadtbild wesentlich mitgestaltet.

Der schon erwähnte Umstand, daß die Planung der Studienkirche bereits zwei Jahre vor Alberthals Berufung begann, spricht für das seinerzeit oft praktizierte Verfahren, viele Vorplanungen und Fassadenentwürfe von speziell gebildeten Fachleuten ausführen zu lassen. Genannt werden die Augsburger Meister Elias Holl, Josef Heinz und Matthias Kager.

Bislang ist eine eindeutige Zuschreibung der Planungen vor der Ausführung von Hans Alberthal nicht gelungen. Ob Alberthal die großartige Raumkonzeption und die damit verbundenen vielen

Neuerungen unmittelbar beeinflussen konnte, muß offen bleiben. Eindeutig gesichert ist jedoch, daß er ab 1610 verantwortlicher, leitender Baumeister war, ihm oblag also die gesamte technische, konstruktive, organisatorische und kaufmännische Baudurchführung. Daß darüber hinaus der Fürstbischof als Bauherr und sog. „Gelehrtenarchitekt“ und die Kollegsrektoren des öfteren in die Planung mit Zirkel und Lineal eingegriffen haben, ist in dieser Zeit kein ungewöhnlicher Vorgang. Ebenso ist davon auszugehen, daß zwischen den Jesuiten in München und Dillingen intensiv Bauerfahrungen ausgetauscht wurden. Inwieweit diese den Entwurf der Dillinger Studienkirche beeinflusst haben könnten, soll im Folgenden untersucht werden.

Wie in der St. Michaelskirche in München und ähnlich der römischen „Il Gesù“-Kirche liegt hinter der Fassade ein Schmaljoch mit beidseitigen „Schneckenstiegen“, die die Orgelempore erschließen, in Dillingen ist als Neuerung noch eine zweite Empore, eine Sängerempore, hinzugefügt (*Schnitt Skizze 4 – Grundriß Skizze 10*). Das in St. Michael angedeutete Querhausjoch schrumpft zu einem Normaljoch, das Langhaus wird also einheitlich in vier Joche unterteilt. Die Wandpfeiler werden so schlank, daß stirnseitig nur für jeweils einen Pilaster Platz bleibt.



Skizze 10 Studienkirche Dillingen an der Donau, Grundriß (a.M.)

Auf untere Quertonnen mit Emporen wird gänzlich verzichtet, die eleganten, freistehenden Wandpfeiler wirken wie „vorgeschobene Kulissen, die den Raum in die Tiefe gliedern und nach der Seite hin weiten“ (Daniel Keßler). Die an den Wandpfeilerlängsseiten in Blickrichtung zum Chorraum aufgestellten Altäre steigern diese kulissenartige Architektur. Durch den Verzicht auf Emporen entfallen auch die apsidialen Kapellen als trennende Einzelräume, gerade Wandpfeiler stoßen konsequent und konstruktiv logisch auf gerade Außenwandflächen (*Fotos 1, 2*).

Ein Attikageschoß wie in St. Michael entfällt



Foto 1 Studienkirche Dillingen
Langhaus gegen Chor



Foto 2 Studienkirche Dillingen
Langhaus gegen Westen

ebenfalls, das Gebälk der Wandpfeiler wird bis zum Kämpfer der Mitteltonne hochgehoben. Die Quertonnen zwischen den Wandpfeilern haben die gleiche Kämpferhöhe wie die Mitteltonne, folglich werden die Quertonnen mit Stüchappen – durch einen Gurtbogen zart unterteilt – in die Mitteltonne eingeführt, die Gewölberäume schwingen himmelartig miteinander. Die etwa 140 Jahre jüngere Rokokostukkierung und gesamtflächige Ausmalung läßt zwar die Großform der Gewölbeteile etwas verschwimmen, die großartige räumliche Geschlossenheit wird jedoch keineswegs beeinträchtigt.

Gegenüber St. Michael ist die Belichtung völlig verändert: Die Fenster – je Jochseite zwei übereinander – können über die Kämpferlinie hinaufgeführt werden. Die große Lichtfülle durchflutet den gesamten Raum bis in die Gewölbe hinauf, die Einheitlichkeit der Lichtführung versetzt den Raum in Schwingungen und läßt die Gewölbe schweben. Die starken Kontraste zwischen hell und dunkel von St. Michael sind vollständig aufgehoben.

Im Vergleich zu St. Michael wird die Studienkirche in den Baugliedern vereinfacht, die Dimensionen sind deutlich verkleinert und das Raumbild erfährt dabei überraschend eine klärende, dynamische Konzentration. Ein elementarer wegweisender Langhaustyp mit praktikabler Größe ist als Muster für viele Nachfolgebauten entstanden. In diesem Zusammenhang sind die Größenvergleiche bemerkenswert:



Foto 3 Studienkirche Dillingen
Chor mit Empore und Freispfeiler

Das Langhaus der Studienkirche ist 29,5 m lang, die Haupttonne hat eine Spannweite von 13,5 m und die Seitennischen sind 3,3 m tief. Das Langhaus von St. Michael erstreckt sich über 55,0 m, die Haupttonne überspannt 20,5 m (!) und die Kapellentiefen betragen 5,2 m.



Foto 4 Studienkirche Dillingen, Fassaden von Südwesten

Ebenfalls überraschend, erstmalig und ohne jede Beziehung zu St. Michael ist die Choranlage der Studienkirche (Foto 3). Leicht eingeschnürt gegenüber dem Langhaus entfaltet sich eine zweijochige, dreischiffige Halle, wobei die Seitenschiffe im Untergeschoß zu Sakristeiräumen abgetrennt sind und im Obergeschoß sich helle Emporen öffnen, die nur durch jeweils einen Freipfeiler zum Mittelraum unterteilt werden. In das Mittelschiff ist der Chorraum eingebettet, dieser wird im Osten durch eine Kreissegmentapsis geschlossen. Die Gewölbehaupttonne und die insgesamt vier Quertonnen entsprechen in Konstruktion und Form der Langhauswölbung, durch die Freipfeiler wirkt die gesamte Choreinwölbung noch elastischer, noch dynamischer.

Ein eigentlich traditionelles Raumkonzept, der mittelalterliche Hallenchor, wird mit einer muti-

gen Gewölbekonstruktion weiterentwickelt und erfüllt ideal neue liturgische Forderungen der Jesuiten für Gottesdienst in Verbindung mit szenischen Aufführungen. Der kulissenartig, bühnenhaft eingeschnürte Chor mit Triumphbogen, die Sakristei und Vorbereitungsräume unmittelbar neben dem Altarraum und die offenen Emporen, oratoriengleich, mit direktem Zugang vom Kolleg aus, schaffen diese funktionelle und architektonische Einheit.

Es deutet einiges darauf hin, daß Hans Alberthal diese besondere Chorlösung eigenständig entwickelt hat, wichtig und richtungsweisend erschien sie ihm auf jeden Fall, denn bei einem weiteren Großbau, der Stadtpfarrkirche in Dillingen, hat er das Freipfeilersystem des Chores auch auf das gesamte Langhaus ausgedehnt. Zu kühn war dieser Versuch, wie sich nur wenige Jahre später herausstellen sollte. Der gewaltige Gewölbeschub führte zu unkontrollierbaren Veränderungen des gesamten statischen Gefüges, die Freipfeiler mußten mit Mauerscheiben bis zur Außenwand geschlossen werden, die Gesamtanlage wurde gewissermaßen zu einer Wandpfeilerkonstruktion zurückgebaut. Dieser Vorgang und eine ähnliche Erfahrung in Innsbruck hatte bedrückende persönliche Konsequenzen, Alberthalers bürgerliche Existenz war zerstört, er mußte Dillingen verlassen und wirkte anschließend weit weg in Preßburg bis zu seinem Lebensende.

Zur Außengestaltung der Studienkirche (Foto 4): Aus Platzgründen setzte Alberthal den Turm in Art und Form eines großen Dachreiters auf den östlichsten Abschnitt des Chores als Gelenk zu anschließenden Kolleg, die Kräfte leitete er geschickt auf die Halbkreissegmentapsis mit nicht sichtbaren, inneren, kräftigen Mauerspitzbogen ab. Dem klaren Konstruktionssystem des Innenraumes entspricht auch der kubische, blockhafte Baukörper mit steilem Dach und insgesamt einfacher, übersichtlicher Gestaltung. Ein kräftiges Gebälk als massives Dachauflager umspannt unterhalb der Traufe die Längsfassaden und wird auch über die Giebelfassade geführt. In den Fries des Gebälks sind Triglyphen und Metopen eingesetzt, dazwischen liegen kleine Ovalfenster, die die Dachräume über den Quertonnen belichten.

Die Giebelfassade wirkt einfach, holzschnittartig, flächig und hatte ursprünglich nicht einmal ein Portal. Sie korrespondiert auch nicht mit den inneren Emporen. Ihre gestaffelten toskanischen Pilaster wirken mit ebenfalls gestaffelten Quersimsen handartig und jeweils flächenbündig aufgesetzt. Im Gegensatz zur Giebelfassade wirkt die Straßenfassade kräftiger, plastischer und läßt den Innenraum mit hohen, hellen Wandpfeilern deutlich spüren. Gründe für die unterschiedliche Gestaltung beider Fassaden sind nicht faßbar.

In der westlichsten Achse der Straßenfassade liegt das ursprüngliche Hauptportal mit einem Dreieckgiebel. Dicht über der Traufe, das umlaufende steinerne Gebälk fast berührend, recken sich drei hohe, mit dem Turm die ganze Dachfläche und den Baukörper beherrschende Zwerchhäuser empor, mit Gesimsen, Dreieckgiebeln und toskanischen Profilierungen gegliedert. Die kleinen fast quadratischen unteren Fenster und die darüberliegenden hohen Rundbogenfenster mit lebendiger Giebelbekrönung sind jeweils mit tiefen, schattenwerfenden Leibungen mit Putzrahmen eingefasst. Ein interessantes Detail entdeckt man in den Rundbögen der oberen Fenster: Es sind relativ grobe Maßwerke eingesetzt, die die Gotik nachklingen lassen. Dies ist keineswegs außergewöhnlich, wenn man bedenkt, daß zur gleichen Zeit beispielsweise in Freudenstadt, Bückeberg und Wolfenbüttel repräsentative Stadt- oder Hofkirchen in gotisch-schwelgerischem Manierismus gestaltet werden. Selbst die Jesuiten bauen beispielsweise in Köln und Paderborn im System gotischer Hallenkirchen. Um so bedeutender ist für Süddeutschland die fortschrittliche Entwicklung der Renaissance und ihr Weg zum Barock.

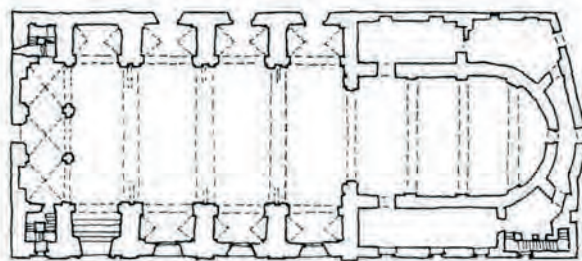
Zusammenfassend seien nochmals die richtungsweisenden Elemente der Studienkirche genannt: Relativ kurzes Langhaus (vier schmale Joche) mit hohen Wandpfeilern ohne Emporen, mittlere Haupttonne mit Stiehkappen zu den Quertonnen zwischen den Wandpfeilern, gleiche Kämpferhöhe von Haupt- und Quertonnen, schmales Vorjoch mit „Schneckenstiegen“ zu zwei Emporen, kein Querhaus, leichte Choreinschnürung mit ansteigenden Treppen in den Chor hinein, zweijochiger Chor mit Emporen – unten geschlossen mit Sakristeiräumen, oben offene Seitenräume mit Freipfeilern statt Wandpfeilern, und Chorabschluß mit Segmentapsis.

In der Baugeschichtsforschung ist der Vorbildcharakter der Studienkirche unwidersprochen, die Grundzüge dieses Bauwerkes wirken weit in das 18. Jahrhundert hinein, so hat der Graubündner Giov. Ant. Viscardi nach 1713 – also hundert Jahre später – die ehemalige Zisterzienserabteikirche Fürstenfeld bei München mit fast gleichem Raumkonzept geplant. Die Studienkirche wird neben der Michaelskirche in München oft als zweite deutsche Mutterkirche der Jesuiten bezeichnet, gelegentlich wird gar vom sog. „Dillinger Schema“ gesprochen, wobei vor dieser Vereinfachung und vor dem Versuch, einer allzeit verwertbaren Definition gewarnt werden muß. Eben gerade unschematisch haben Alberthal selbst und andere Baumeister die Raumkonzeption der Stu-

dienkirche individuell übernommen, variiert und weiterentwickelt.

Viel Ähnlichkeit mit der Studienkirche hat Alberthalers Jesuitenkirche in Innsbruck (1619–21). Er übernimmt den eingeschnürten Freipfeilerchor mit geschlossenen unteren Seitenräumen. Ebenfalls wird das Halbjoche für die Orgelempore entsprechend Dillingen gebaut. Wesentlich verändert werden die Maßverhältnisse des hier dreijochigen Langhauses: Die Wandpfeilerjoche sind 9,9 m breit (in Dillingen 5,8 m), die Haupttonne erhält eine Spannweite von 16,0 m (in Dillingen 13,5 m). Die Statik ist wohl ausgereizt, denn es kommt zur Katastrophe, die Kirche stürzt ein. Über die Schuldfrage wird viel spekuliert, mit Sicherheit war Alberthal nicht der allein Verantwortliche. 1627 wurde ein Neubau mit anderen Planern und einem unmittelbar von Italien beeinflussten Konzept aufgeführt. Für Alberthal war dies die zweite schreckliche Berufserfahrung.

Der Studienkirche in Dillingen sehr nahe ist die ehemalige Jesuitenkirche St. Ignatius in Landshut mit Vorjoch, vierjochigem Langhaus, Haupttonne, eingeschnürtem Chor, Halbrundapsis, jedoch ohne Freipfeilerchor und – das ist das Besondere – mit Langhausemporen und hoher Atrikazone – ein direkter Bezug zur St. Michaelskirche in München. St. Ignatius, erbaut ab 1629, verbindet somit die sich abzeichnenden beiden Wege der Wandpfeilerkirchen: Einmal gestreckt und additiv mit Emporen und zum anderen mehr konzentrierend und vereinheitlichend ohne Emporen (*Grundriß Skizze 11*).



Skizze 11 Landshut, St. Ignatius, ehem. Jesuitenkirche, Grundriß (o.M.)

Die Graubündner und die Vorarlberger Baumeister als Wegbereiter des Barock

Die Mitte des 17. Jahrhunderts ist erreicht, und man wundert sich rückblickend, daß die zuletzt genannten Bauten einschließlich der Studienkirche in Dillingen und andere mehr trotz der entsetzlichen Ereignisse des Dreißigjährigen Krieges gebaut werden konnten. Nach Kriegsende und zu Zeiten ungebrochener Gegenreformation entwickelt sich nun ein wahrer Boom im Sakralbau.

Zunächst wurde das Baugeschehen in Bayern, Schwaben und in der Schweiz stark beeinflusst von den Graubündner Baumeistern, die mit ganzen Bautrupps über die Alpen kamen. Sie stammen vorwiegend aus dem Misoxtal und seinen Seitentälern mit dem Zentrum Roveredo. Diese Landschaft liegt südlich des Bernhardinerpasses, kurz vor dem Lago Maggiore. Die Bauleute sind traditionell mit dem Steinbau vertraut, haben sich in italienischen Zentren mit der Architektur der Zeit vertraut gemacht, diese zu einem relativ ein-

heitlichen, regionalen Ausdruck geformt und dann systematisch und intensiv über die Alpen, nach Norden „exportiert“. Auf ihren beschwerlichen Reisen – im Frühjahr zur Wiederaufnahme der Bauarbeiten nach Norden und im Herbst zur Planungsarbeit und Pflege der familiären Kontakte nach Süden – führten ihre Wege über die Pässe Bernardino, Splügen und Septimer zum Rheintal nach Vorarlberg und den Bodenseeraum. Es liegt nahe, daß dabei hier beheimatete Bauleute, also auch solche aus Vorarlberg, mit Graubündnern in Kontakt kamen, saisonal Arbeit fanden und sich zusätzliche Kenntnisse aneignen konnten, um diese mit dem bereits regional und im bayerischen Raum Erworbenen zu verschmelzen. Michael Beer (1605-66) ist der erste bedeutende Vorarlberger Baumeister, gewissermaßen Stammvater mehrerer Baumeistergenerationen. Ein gut erhaltenes frühes Beispiel seiner Meisterschaft ist die basilikale Pfarrkirche in Poysdorf (1629-35) mit Wandpfeilern und noch deutlicher Verwandtschaft zu „Il Gesù“ in Rom, was beweist, daß er genaue Kenntnisse zumindest Graubündner Bauten hatte. Eine wichtige Leistung Michael Beers ist organisatorischer Art: 1657 gründet er die Auer Zunft, die auch kirchliche Bruderschaft wird. Es entsteht eine bedeutende, auf ganz Süddeutschland wirkende Gemeinschaft von Bauleuten mit künstlerischen, handwerklichen und organisatorischen Spitzenleistungen, die außerdem in Vorarlberg zur wichtigsten Wirtschaftskraft wird. Bisweilen leben um Au bis zu 90% der männlichen Bevölkerung von der Zunft, zwischen 1657 und 1787 werden ca. 1800 Personen ausgebildet, etwa 50 zum Teil verwandte Familien werden genannt, mit den Namen Moosbrugger, Beer, Thumb und Kuen sind um die 100 Meister verbunden.

Die Zunft tritt rasch in Konkurrenz zu den bislang nur locker organisierten Graubündnern, Folge sind des öfteren Baumeisterwechsel verbunden mit entsprechenden Planänderungen, ein Vorarlberger Baumeister verdrängt einen Graubündner oder auch umgekehrt. Der Wirkungskreis der Vorarlberger verlagert sich noch unter Michael Beer zusehends nach Westen, neben sicheren Aufträgen von den Jesuiten festigen sich dauerhafte Verbindungen zu den Prämonstratensern, Benediktinern, Zisterziensern und Augustinern und auch von weltlichen Herrschaften kommen Aufträge hinzu. Zwischen den Klöstern gab es beispielsweise im Rahmen der Bursfelder Kongregation regen Gedanken- und gelegentlich Personalaustausch, mit entsprechenden Empfehlungen war dies für die Bauleute durchaus von aquistorischem Vorteil.



Foto 5 Wallfahrtskirche Unsere Liebe Frau auf dem Schönenberg/Ellwangen Außenansicht

Michael Beer baute in Friedrichshafen, Haigerloch, Inzighofen, Sigmaringen und Rottenmünster, hier – wie schon erwähnt – zusammen mit Michael Thumb, dieser übernimmt nach Beers Tod im Jahre 1666 die Leitung der Auer Zunft.

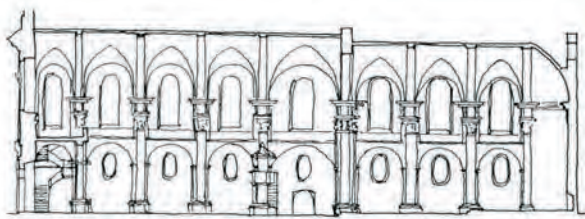
Michael Thumb's Meisterwerke

Michael Thumb (ca. 1640-1690) ist der Vorarlberger Baumeister, der eine Vielfalt von Überliefertem zu einem einheitlichen Neuen fügte. Nach Aufträgen in Rottenmünster 1662, Zwiefalten 1668, Wettenhausen 1670/78 und Kooperationen mit anderen Baumeistern in Luzern, Solothurn und Weingarten gelang ihm der überragende Durchbruch mit zwei Bauten:

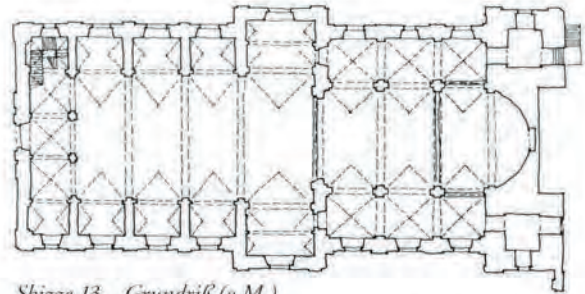
die Wallfahrtskirche Unsere Liebe Frau auf dem Schönenberg/Ellwangen, Baubeginn 1681, Auftraggeber Fürstpropstei Ellwangen (Fotos 5 und 6) und



Foto 6 Wallfahrtskirche Unsere Liebe Frau auf dem Schönenberg/Ellwangen Blick vom Langhaus zum Chor



Skizze 12 Ehem. Prämonstratenserabteikirche Obermarchtal, Längsschnitt (o.M.)



Skizze 13 Grundriß (o.M.)

die ehemalige Prämonstratenserabteikirche Obermarchtal, Baubeginn 1686 (*Querschnitt Skizze 5 – Längsschnitt Skizze 12 – Grundriß Skizze 13 und Fotos 7 und 8*).

Nach Michael Thumb's Tod im Jahre 1690 übernahm sein Bruder Christian Thumb für beide Bauten die Bauleitung, in Obermarchtal trat noch Franz Beer hinzu, er ist der Sohn von Michael Beer und späterer Schwiegervater von Michael Thumb's Sohn Peter, der wiederum, soweit sei schon hier vorweggenommen, bis in die dreißiger Jahre des nächsten Jahrhunderts die Obermarchtaler Konzeption variantenreich bewahrt hat.

Die Programme beider Kirchen sind ähnlich, ihre topographischen und städtebaulichen Vorgaben dagegen weichen voneinander ab. Auf der markanten Kuppe des Schönenbergs steht die landschaftsbeherrschende Wallfahrtskirche, in Obermarchtal ist die Klosterkirche als liturgische Verbindung zwischen Außenwelt und Klausur unmittelbar an einen großen Konventscomplex angebaut. Die fast zeitgleiche Bauausführung, der gleiche Baumeister und das ähnliche Programm führen zu sehr verwandten Entwürfen. Beschrieben werden die wesentlichen Merkmale der Obermarchtaler Kirche, zusätzlich wird auf die jeweiligen wichtigen Abweichungen der Schönenberger Wallfahrtskirche hingewiesen.

Das Äußere der Obermarchtaler Kirche beeindruckt als kubischer, massiger Langbau mit einem hohen Dach (fast gleich hoch wie die Längsfassaden). In Gebäudemitte tritt mit nur geringem Vorsprung und nur eine Fensterachse breit ein Querarm hervor, der von einem noch renaissancehaften Ziergiebel bekrönt wird, dieser wiederum hat nur die halbe Höhe des Hauptdaches. Auf



Foto 7 Ehem. Prämonstratenserabteikirche Obermarchtal Außenansicht von Südwesten



Foto 8 Ehem. Prämonstratenserabteikirche Obermarchtal Blick vom Langhaus zum Chor

dem Schönenberg hingegen erreicht der Giebel die Firsthöhe des Hauptdaches und betont daher den Querhauscharakter mit seiner kräftigen Fassadenwirkung in die Landschaft hinein.

Zwei Chorflankentürme mit achteckigen Glockengeschossen und dunklen Doppelzwiebelhauben von 1790 überragen den Gesamtkomplex und bilden das Gelenk zwischen Kirche und Konvent, eine durchaus schwäbische Tradition der Chorflankentürme wird hier funktionell sinnvoll verwendet. Auf dem Schönenberg dagegen beherrscht eine geradezu klassische Doppelturm-Westfassade majestätisch die ganze Umgebung. Alle Fassaden sind – ähnlich wie bei der Studienkirche in Dillingen – durch ein kräftiges Gebälk mit doppelten Gesimsen zusammengespannt, in der Westfassade wird diese Gebälkzone sogar noch von einem Dachstreifen überdeckt.

Die gesamte Innenraumkonzeption ist bereits außen ablesbar: Pilaster mit toskanischen Kapitellen markieren die Raumachsen, kleine untere Ovalfenster – auf dem Schönenberg sind es quadratische Fenster – und hohe obere Rundbogenfenster definieren die Emporen, das querhausähnliche, verbreiterte mittlere Joch zeigt sich in den seitlichen Vorsprüngen mit Giebeln. Der Chorabschluss ist in Obermarchtal nicht ablesbar, die innere, leicht elliptische Apsis ist außen zwischen den Türmen flach geschlossen. Dagegen schließt die Kirche auf dem Schönenberg mit einer wunderbaren Halbrundapsis einschließlich Halbkuppeldach.

Zum Grundriß (*Skizze 13*): Der westliche Gemeinderaum mit einer insgesamt quadratischen Grundfläche wird in vier Abschnitte unterteilt, in drei gleich große Wandpfeilerjochs, jeweils mit unteren Kapellen und darüberliegenden Emporen und einem westlichen, etwas engeren Eingangsbzw. Emporenjoch mit zusätzlichen Emporenpfeilern in der ersten Wandpfeilerachse. Dieses Emporenjoch ist die konsequente räumliche Weiterentwicklung der Schmaljochs von Dillingen und München mit den dortigen „Schneckenstiegen“. In Ellwangen gibt dieses Vorjoch gleichzeitig das Maß für die über die Seitenfluchten hinausragende Doppelturmfassade. Das Mittelschiff überspannt eine ca. 13,7 m breite, massive Tonne (*Skizzen 5 und 12*), über den Kapellen steifen leicht elliptische Quertonnen die Wandpfeiler aus, die halbkreisförmigen Quertonnen über den Emporen setzen mit deutlicher Stelzung auf der Kämpferhöhe der Mitteltonne auf. Alle Quertonnen sind durch kleine Stüchappen in Richtung Wandpfeiler aufgelockert. In Ellwangen dagegen ist wie in München in Emporenhöhe eine optisch trennende, den Raum deutlich erhöhende Attikazone eingefügt. Mit dem Wegfall dieser Attikazone wird in Obermarchtal der Raum gestrafft und konstruktiv konsequent vereinheitlicht.

Die schlanken Wandpfeiler tragen stirnseitig nur einen Pilaster, in Ellwangen sind es noch zwei auf viel stärkeren Pfeilern. Die Kämpfergesimse greifen nur in Pilasterstärke in die Pfeilerwände ein,

in Ellwangen dagegen werden sie wie in München bis zur Außenwand durchgeführt. Stellt man sich den Wandaufriß von Obermarchtal ohne Emporen vor, so gleicht dieser demjenigen von Dillingen, in Ellwangen dagegen sind die Bezüge zu München deutlicher. Michael Thumb hat also bei seinen nur fünf Jahre auseinanderliegenden Entwürfen zwischen dem bereits traditionellen Konzepten, München und Dillingen, interessant gependelt.

Auch der Chorbereich im Osten besetzt mit allen Raumteilen zusammen eine quadratische Grundfläche und ist unterteilt in drei Chorjochs und eine leicht elliptische Apsis, die zwischen den beiden Chorflankentürmen als Verbindung zum Konventsgebäude liegt. Die Achsabstände der Chorjochs verjüngen sich nach Osten hin gleichmäßig, dies ist eine sicherlich noch nicht genügend ergründete Besonderheit in Obermarchtal.

Der ebenfalls tonnenüberwölbte Teil des Chorraumes ist gegenüber dem Gemeinderaum eingeschnürt, bei gleichbleibender Kämpferhöhe reduziert sich somit die Scheitelhöhe der Tonne, triumphbogenartig durch zusätzliche Pilaster betont wird der Blick zum Chor- und Altarraum gezogen. Da die Außenwände von Gemeinde- und Chorraum in gleicher Flucht verbleiben, vertiefen sich alle Seitenräume des Chorbereiches. Die verkleinerte Mitteltonne reduziert auch den Seitenschub, es bietet die großartige Möglichkeit, wie in Dillingen, die Gewölbekräfte auf Freipfeiler abzuführen. Die Dillinger Lösung wird konsequent weiterentwickelt, durch ein zusätzliches Joch und die vollständige Öffnung der unteren Ebene wird der hallenartige, offene und transparente Charakter gesteigert.

In Ellwangen ist das konstruktive Prinzip identisch mit Obermarchtal, jedoch, die Wirkung des Chorraumes entspricht viel mehr der Studienkirche in Dillingen, denn die unteren Seitenräume bleiben geschlossen, vor dem letzten Joch steht bereits der Hochaltar, dahinter befindet sich die aus dem Vorgängerbau integrierte Kapelle mit dem Heiligtum der Wallfahrt.

Zwischen Gemeinderaum und Chorraum, also

genau in Gebäudemitte, wird als spezielle Vorarlberger Neuerung ein verbreitetes Joch mit gleicher Tonnenwölbung wie im Gemeinderaum und geringem Vorsprung aus den Außenwänden eingefügt. Die Breite dieses Joches ist so festgelegt, daß die oberen Quertonnen bis zum einheitlichen Kämpfer genau einen Halbkreis bilden, also die Stelzungen der anderen Quertonnen entfallen. Die beiden schmalen, brückenartigen Emporen – wegen des größeren Achsmaßes ruhen sie auf Kreissegment-Quertonnen – sind gegenüber den Emporen des Gemeinderaumes fast um Wandpfeilertiefe zurück versetzt, dadurch erhält dieses querhausähnliche Zwischenglied mehr eigene Kraft, bleibt aber trotzdem kompakt mit dem Gemeinderaum verbunden. Dieses Konzept ist in Ellwangen identisch realisiert.

Der gesamte Innenraum kann auf den Emporen umgangen werden, allerdings in unterschiedlicher Art: Die Choremporen sind offen und nur durch Freipfeiler unterbrochen, die Wandpfeiler des Gemeinderaumes haben kleine Torbogen nahe an den Außenwänden und die Verbindung der schmalen Querhausemporen zu den Nachbaremporen erfolgt durch enge Schlupfgänge, die in die Wandpfeiler bzw. Außenwände eingeschnitten sind.

Bertold Pfeiffer spricht 1904 in dem Artikel „Die Vorarlberger Bauschule“ zum ersten Mal vom sog. „Vorarlberger Münsterbauschema“. Dieser Begriff wird fortan geradezu schlagwortartig und mehr oder weniger berechtigt benutzt. Selbst die Studienkirche in Dillingen wird gelegentlich mit diesem Begriff in Verbindung gebracht, obwohl diese viel früher von einem Graubündner errichtet wurde und mit dem Freipfeilerchor und der Gewölbe-konstruktion den Vorarlbergern die neuen Konzepte für eine eigene Entwicklung bot. Konstruktiv-architektonische Einzelemente wie Emporen, Wandpfeiler und Tonnengewölbe sind für sich genommen noch nicht begriffsbestimmend, erst deren ganz spezifische Zusammenfügung und Proportionierung schafft einen neuen einheitlichen Gesamtbau. Michael Thumb's Kirchen in Ellwangen und Obermarchtal mögen wohl in er-

ster Linie bei der Definition des Begriffes „Vorarlberger Münsterbauschema“ Pate gestanden haben und deswegen sollen an dieser Stelle noch einmal die wesentlichsten Einzelemente genannt werden: Doppeltürme (entweder in Verbindung mit der Westfassade oder als Chorflankentürme), Wandpfeiler in allen Raumabschnitten (im Chor zu Freipfeilern weiterentwickelt), Haupttonnen mit Stichkappen zu den Quertonnen zwischen den Wandpfeilern, Emporen in allen Raumteilen (zunächst fast bündig mit den Stirnseiten der Wandpfeiler, später deutlich zurückspringend, sogar konkav oder konvex schwingend), erweitertes Querhausjoch (in der Regel mit gleicher Tonne wie das Langhaus, später zunehmende Tendenz zu Flachkuppeln oder Stutzkuppeln), eingeschnürter Chor (meist in Freipfeilerkonzeption und Halbkreischorabschluß).

Mit wenigen Hinweisen soll die weitere Entwicklung der Vorarlberger Kirchenbauten angedeutet werden. Peter Thumb (1681-1766, Sohn von Michael Thumb) hat das Grundkonzept von Obermarchtal noch vierzig Jahre später nur gering modifiziert – man möchte sagen, ohne Reflexion des inzwischen erfolgten Wandels – in St. Peter/Schwarzwald gebaut. Der Raum ist zwar kürzer, weiter, konzentrierter, aber die Kombination der Einzelemente bleibt unverändert, der Bau ist sehr konservativ. Erst in Ebersmünster/Elsaß entwickelt Peter Thumb ein echtes Querhaus mit einer Flachkuppel auf quadratischem Grundriß mit Pendentifs. Die drei breiten, sehr tiefen Langhausjoche überwölbt er mit Stutz- bzw. Hängkuppeln. Der bedeutendste Vorarlberger Baumeister, Franz Beer, Schwieger- vater und Lehrer von Peter Thumb, hat schon früher neue wegweisende Schritte zur Dynamisierung des Gesamttraumes eingeschlagen und überwindet dabei bald die eigentliche Grundkonzeption des sog. „Vorarlberger Münsterbauschemas“, so geschehen als Höhepunkt in der Klosterkirche Weingarten, die er zusammen mit anderen bedeutenden Baumeistern errichtete.

„Der Benediktiner“ in Villingen

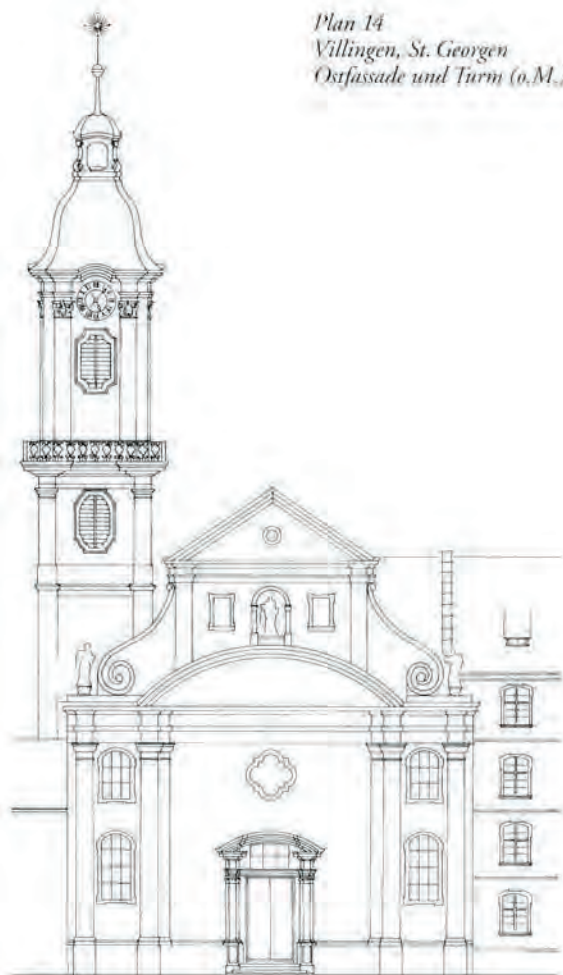
Zurück in die letzten zwei Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts und jetzt nach Villingen: Michael Thumb hat nur ein oder zwei Jahre nach der Planung seiner bedeutenden Obermarchtaler Kirche die **Villinger Benediktinerkirche** entworfen. Der anschließende Abschnitt enthält zunächst einmal gerafft die Geschichte der Kirche, es schließt sich eine genauere Beschreibung der Kirche an, um sie dann mit den beschriebenen Musterbauten zu vergleichen, zu werten und ihre gemeinsamen baugeschichtlichen Wurzeln zu analysieren.

1687 schloß Abt Georg III Gaisser mit der Stadt Villingen einen Vertrag, der im Zusammenhang mit dem geplanten Kirchenbau viele Details über Grundstücksumlegungen, Kostenregelungen und das zukünftige Verhältnis beider Partner regelte. Der Abt nahm Kontakt mit Baumeistern auf und beauftragte schließlich Mitte 1687 Michael Thumb und, wie schon gesagt, im Mai 1688 war Grundsteinlegung. Mitte 1690 ließ Abt Georg wegen Geld- und Materialmangels den Bau einstellen, im gleichen Jahr verstarb Michael Thumb. Auch unter dem neuen Abt Michael III Glückherr ging der Bau nur schleppend weiter, erst 1714 wurden die Gewölbe begonnen, Rechnungen weisen dabei mehrere Vorarlberger Bauleute aus. 1719 war der Rohbau des Schiffes (ohne Chor und Turm) fertig, provisorischer Gottesdienst konnte gehalten werden, bis dann 1725 die feierliche Weihe erfolgte. Ab 1728 wurde der Chor erweitert (ein Joeh mit Segmentapsis) und 1730 Gaspare Mola aus Como mit Stuckarbeiten beauftragt. Ob dieser der Schöpfer der schönen Pilasterkapitelle war, muß bislang Vermutung bleiben. Unter Abt Hieronymus Schuh wurde 1756 der Turmbau vollendet, dessen Standort gelegentlich wenig plausibel mit den Fundamenten eines früheren Stadtmauerturmes begründet wird. Der Villinger Kunstschreiner Martin Hermann (1688-1782) hat die herrliche Turmbekrönung entworfen, im Verlauf seiner Tätigkeit in Oberschwaben hat er sich – wie erhaltene Skizzen belegen – von den Turmlösungen in Ochsenhausen und Otrobeuren inspirieren lassen, auch Peter Thumb's Türme mit Galerie (St. Peter, Ebersmünster und Frauenalb) klingen noch deutlich mit. Dieser ca. 50 m hohe Turm kann ohne Vorbehalte zu den schönsten spätbarocken Türmen gezählt werden, er bestimmt zusammen mit den beiden Münstertürmen die gesamte Villinger Stadtsilhouette. Einzelheiten des Turmes werden nicht beschrieben, da er mit der Kirche selbst nicht mehr in unmittelbaren zeitlichen Zusammenhang steht, allenfalls seine Lage und Integration in den Baukörper wird noch zu erörtern sein.

In den Jahren 1758-60 errichtete Johann Andreas Silbermann seine berühmte Orgel und Johann Michael Schmadel schuf eine neue farbliche Raumbfassung. Diese ist auch Grundlage der gerade abgeschlossenen Renovierung. Im Jahre 1768 wurden die Glocken geweiht, beschwerliche 80 Jahre vergingen von der Grundsteinlegung bis zur endgültigen Fertigstellung des Benediktiners.

Der majestätische, gestreckte Baukörper des Benediktiners mit steilem, die ganze Breite überspannendem, im Chorbereich nur gering abgesetztem

Plan 14
Villingen, St. Georgen
Ostfassade und Turm (o.M.)



Satteldach, ursprünglich eingezwängt zwischen Stadtmauer und Schulgasse, jetzt mit beherrschender Chorsansicht zu den geöffneten Ringanlagen, bestimmt auch heute noch unverändert das Stadtbild. Wegen der örtlich beengten Lage war für den Neubau ein Regelverstoß notwendig: Der Altarraum mußte in den Westen verlegt werden, folglich ist die Hauptfassade mit Haupteingang im Osten. Alle gliedernden Elemente der Hauptfassade (*Plan 14*) sind in Buntsandstein präzise gehauen, ihre Profilierungen treten wenig aus den verputzten Flächen heraus. Über einem hohen, gering verkröpften Sockel teilen bis zum Dachansatz vier Kolossalpilaster in toskanischer Ordnung die gesamte Breite der Fassade in zwei schmale Seitenfelder und ein großes, quadratisches Mittelfeld auf. Die inneren Pilaster sind jeweils zum Portal hin

zusätzlich gestuft und sollen die Wandpfeilerachsen des Innenraumes markieren. Die äußeren, einfachen Pilaster sind von der Gebäudeaußenkante zurückgesetzt, die verputzten Längsfassaden werden plastisch um die Ecke geführt. Über den Pilastern spannt ein verkröpftes Doppelgebälk, einfach gegliedert doch kraftvoll geführt, die gesamte Fassade zusammen. Das über das Gebälk auskragende Kranzgesims teilt sich über den inneren Pilastern zu einem Segmentbogen, der dem Verlauf des Tonnengewölbes im Inneren und seinen ansteigenden Stichkappen folgt. Auf den Segmentbogen setzen ohne unmittelbaren Bezug zu den unteren Gliederungen zwei flache Pilaster direkt auf, diese wiederum tragen ein maßstäblich kleineres, verkröpftes Doppelgesims mit abschließendem Dreiecksgiebel. Über dem Hauptgesims und in den Mittelachsen der unteren Seitenfelder winden sich Voluten bis unter das Giebelgebälk. In den Achsen der äußeren Hauptpilaster stehen jeweils auf einem unter die Voluten geführten Podest Freiplastiken: Links St. Georg, rechts St. Michael. Jeweils in den Seitenfeldern der Hauptzone markieren zwei übereinanderliegende Fenster mit Sandsteingewänden die innere Emporengliederung. Oberhalb des Segmentbogens belichten zwei Fenster den Dachraum, in der Mitte ist eine Figurennische mit Halbkreisbogen ädikulaartig eingesetzt. Das Hauptportal bildet einen deutlichen Kontrast innerhalb der Fassade. Es tritt mit zwei monolithen Vollsäulen in ionischer Ordnung auf sockelhohen Postamenten, mit durchgehendem Architrav und gesprengten und verkröpften Segmentgiebel vollplastisch aus der Fassade heraus. Über dem Portal wird die Empore durch ein Vierpaßfenster zusätzlich belichtet.

Nach dieser ausführlichen Beschreibung der Hauptfassade sucht man vergeblich nach Übereinstimmungen mit den Fassaden von Obermarchtal und Dillingen, diese beiden gleichen sich trotz großem zeitlichen Abstand viel mehr, beispielsweise bezogen auf die Einheitlichkeit der Achsabstände zwischen den Pilastern oder die sehr verwandte Proportionierung des Hauptgebälks. Die geneigten Giebelkanten sind in Dillingen noch



*Foto 9 Ehem. Benediktinerkirche Villingen
Ausschnitt Dachstuhl und Gewölbeaufsicht
(Gurtbogen zwischen Langhaus und Chor)*

identisch mit der Dachhaut, in Obermarchtal setzt allenfalls ein leichtes Ausschwingen ein mit vorgeblendetem oberem Dreiecksgiebel als Abschluß.

In Villingen dagegen vereint Michael Thumb mehrere Motive: Kontrastierende Pilasterabstände, der große übergreifende Segmentbogen, die Voluten, das Ädikulamotiv und die über die Dachschrägen hinausragenden Fassadenkanten. Einiges davon entwickelte Michael Thumb bereits bei Seitengiebeln von Querhausjochen: Auf dem Schönenberg liegt über dem Hauptgebälk ein kräftiger Segmentbogen, darüber ist dem anschließenden Dachraum schild- oder scheibenartig eine hohe Ädikula vorgeblendet, in Obermarchtal wird der Giebel von kräftigen Voluten eingefasst.

Die Villingener Fassade wirkt etwas behäbig, breit, lagerhaft, der Kontrast zwischen der großen Mittelfläche und den Seitenflächen ist sehr deutlich und betont dabei das plastisch gegliederte Portal, die Kombinationen mit Voluten und Segmentbogen dynamisiert die Gesamtfläche. Die Fassade ist eine sehr individuelle Eigenleistung und läßt nur wenig Einfluß der Jesuiten aus Dillingen spüren. Anhand des Querschnittes (*Skizze 6 und Plan 15*) läßt sich eine besondere Ursache für die sehr lagerhafte, breite Wirkung der Fassade begründen. Im Gegensatz zu allen bisher beschriebenen Kirchen liegt der Traufpunkt des Daches um ca. 3,0 m tiefer als der Scheitel der Haupttonne, durch eine meisterhafte Dachstuhlkonstruktion kann das Ge-

wölbe in den Dachraum reichen, die Gesamthöhe der Kirche wird erheblich reduziert. Damit wurden Kosten gespart und der Baukörper wesentlich behutsamer in das Stadtbild integriert.

Hat man die Kirche durch das Hauptportal betreten, ist man sogleich überrascht vom hellen, lichtdurchfluteten, kontrastreichen, ca. 50 m langen und ca. 16 m hohen, mit einer mächtigen Tonne einheitlich überwölbten Raum (Foto 9 – Querschnitt Skizze 6 – Querschnitt Plan 15 – Längsschnitt Plan 16 – Grundriß Plan 17). Das große Gewicht und der kräftige Gewölbenschub der Halbkreistonne – aus Ziegelstein massiv gemauert (Foto 9) – wird über senkrecht zu den Außenwän-

Plan 15 Villingen, St. Georgen,
Querschnitt gegen
Osten (o.M.)

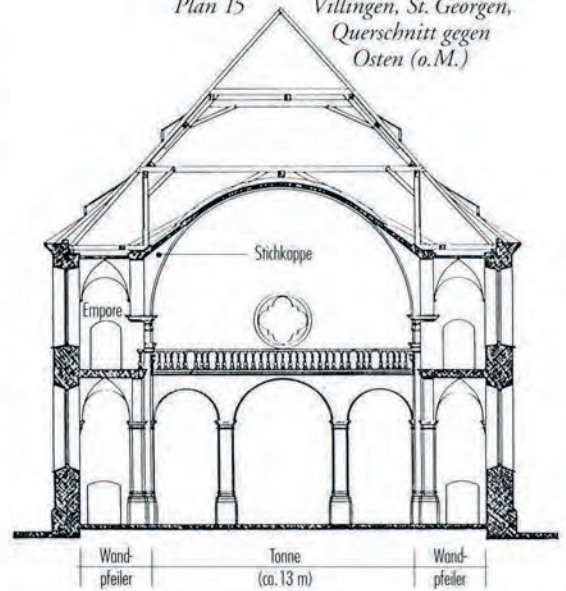
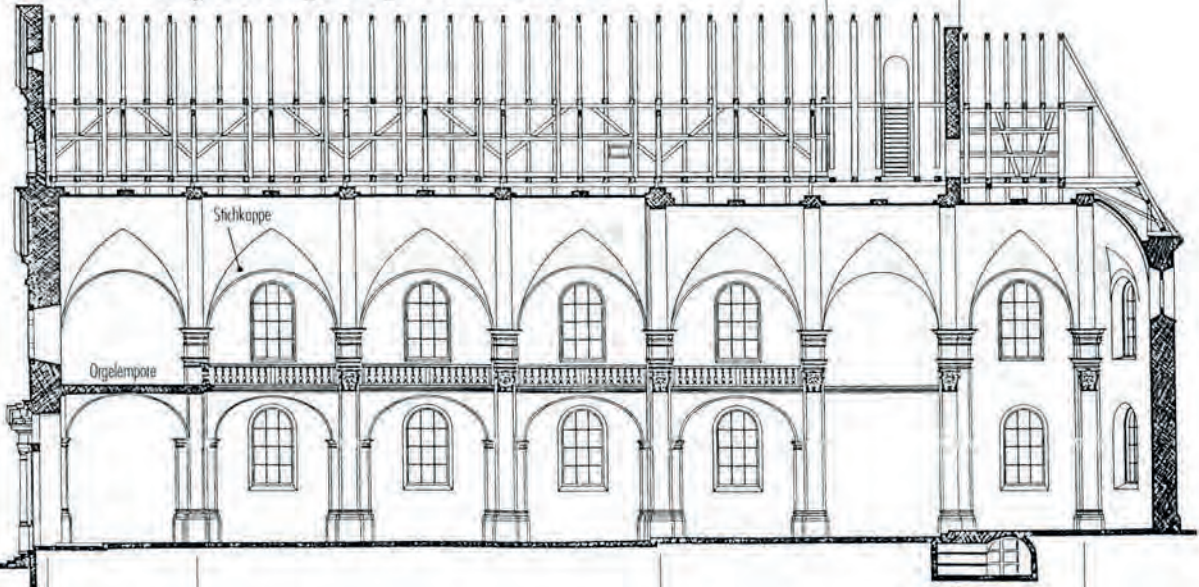


Foto 10. Ehem. Benediktinerkirche Villingen
Langhaus gegen Chor



Plan 16 Villingen, St. Georgen, Längsschnitt Ost-West (o.M.)

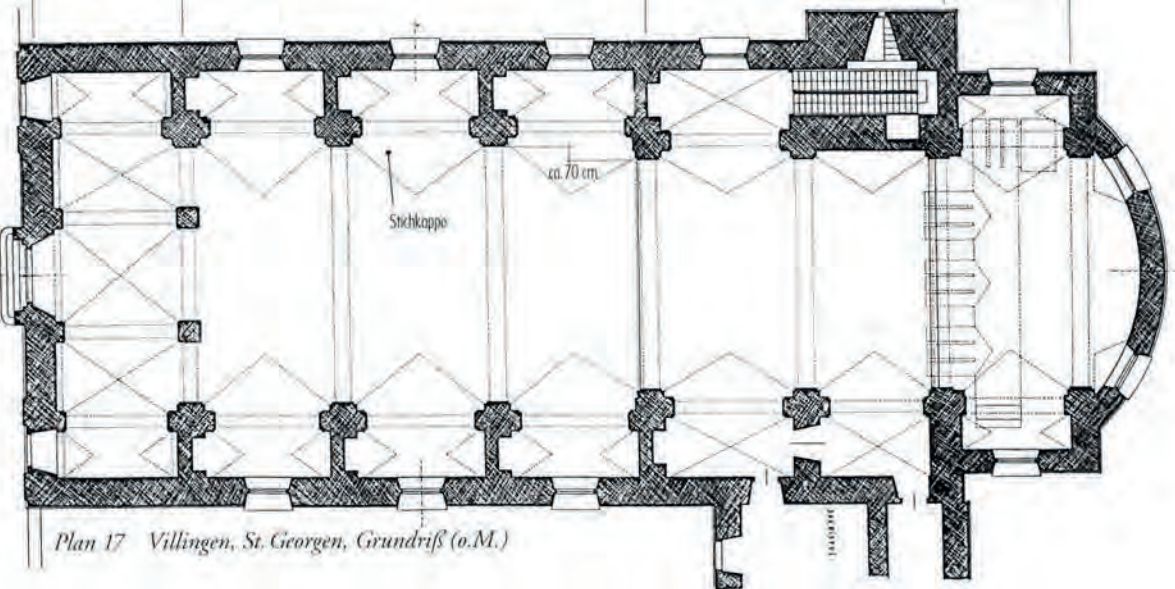


Eingangs- oder
Emporenjoch

Drei Langhausjoche

Zwei Chorjoche mit Turm

Altarjoch
(West)



Plan 17 Villingen, St. Georgen, Grundriß (o.M.)

den stehende Wandpfeiler bis zu den Fundamenten abgeleitet. Diese Wandpfeiler wiederum sind in zwei Geschossen mit Quertonnen verspannt. Die unteren elliptischen Quertonnen überdecken Kapellenräume und tragen Emporen, die oberen halbkreisförmigen Quertonnen, gehen, durch einen Gurtbogen begrenzt, in Stichkappen mit an-

steigenden Scheiteln in die Haupttonne über. Die Quertonnen werden ebenfalls mit Stichkappen zu den Wandpfeilern hin aufgelockert, im Chorbereich treffen sich die Grate im Scheitel der Quertonnen (Kreuzgewölbe).

Der Grundriß (Plan 17 und Foto 10) ist in sieben Abschnitte, Joche unterteilt: Ein Eingangsjo-

gleich tief wie die nachfolgenden Joche, zusätzlich unterteilt in drei Querjoche mit Kreuzgratgewölben, abgestützt auf zwei Freipfeilern – drei gleich tiefe Langhausjoche, zwei Chorjoche, im Boden um eine Stufe erhöht, mit beidseitig um ca. 70 cm eingeschnürten Wandpfeilern und ebenso reduzierter Tonnenhöhe und auf der Südseite integriertem Turm – und ein Altarjoch, im Boden um zwei Stufen erhöht, mit schmaleren emporenlosen(!) Seitenräumen und einer Kreissegmentapsis als Abschluß. Die ersten fünf Joche haben den gleichen Achsabstand, das zweite Chorjoch und das Altarjoch sind im Achsabstand reduziert. Der Radius der Kreissegmentapsis ist identisch mit der Außenwandachse des emporenlosen Seitenraumes im Altarjoch. Die Segmentapsis setzt auf die westlichen Außenwandflächen auf, diese bilden konstruktiv das abschließende Wandpfeilerpaar. In den kuppeligen Abschluß der Apsis sind für zwei Fenster Stichkappen eingeschnitten und zwei Gurte werden strahlenförmig an den letzten Gewölbegurt herangeführt.

Erheblich beeinflusst wird der Gesamteindruck des Innenraumes durch eine wichtige konstruktive Vereinfachung und Straffung: Alle Tonnengewölbe – sowohl die Haupt- bzw. Mitteltonne als auch die Quertonnen – haben die gleiche Kämpferhöhe (*Foto 10*). Deutlich sichtbar und damit erlebbar wird dies an den Wandpfeilerköpfen: Die Gurte der Quertonnen und der Gurt der Haupttonne treffen sich jeweils auf einem weit ausladenden, reichhaltig abgestuften, verkröpften und nur mit der oberen Gesimsplatte seitlich kurz eingebundenen Hauptgesims, darunter liegt eine Gebälkzone, diese sitzt auf einem prächtig detaillierten, kompositartigen Kapitell mit Bandelwerkgestaltung. Schließlich führt ein glatter, kräftiger Pilaster nach unten und mündet gemeinsam mit den seitlichen Pilastern der unteren elliptischen Quertonnen auf eine vielfach gegliederte Basis mit hohem Sockel. Die Wandpfeilerkapitelle liegen auf gleicher Höhe wie die stark profilierten Holzbalustraden der Emporen, damit wird eine zusätzliche Straffung und räumliche Vereinheitlichung erzielt. Das gleiche gilt auch bezüglich der nur

geringen Einschnürung des Chorbereiches: diese sehr zurückhaltende, elegante Raumdifferenzierung läßt die Raumabschnitte miteinander verschmelzen, und führt zu einem großen, übersichtlichen, einheitlichen Gesamttraum.

Jetzt ist der Zeitpunkt erreicht, um anhand vergleichender Analysen die Eingangsfragestellungen nach den konzeptionellen Beziehungen der Benediktinerkirche zur Dillinger Studienkirche und zum sog. „Vorarlberger Münsterbauschema“, nach gemeinsamen baugeschichtlichen Wurzeln und nach den ganz speziellen Eigenheiten der Villingener Kirche zu beantworten.

Mit dem Grundriß des Benediktiners (*Skizze 17*) soll begonnen werden. Die ersten vier Joche – das Eingangsjoch und die drei Joche bis zum Chorbeginn – haben unmittelbare Beziehung zu dem entsprechenden Raumabschnitt der Obermarchtaler Kirche, sie sind fast identisch. Eigentlich nicht verwunderlich, hat doch Michael Thumb beide Kirchen fast zeitgleich entworfen, der Villingener Plan ist vermutlich nur drei Jahre jünger. Trotzdem ist auf einige feine Unterschiede hinzuweisen. Das Obermarchtaler Emporen- bzw. Eingangsjoch ist noch etwas kürzer als die nachfolgenden Joche, zumindest eine sog. Schneckenstiege, wenn auch mit üppigen geraden Läufen, ist nach alter Tradition ausgeführt, dennoch hat sich dieses Joch schon ganz in die Struktur des übrigen Raumes eingepaßt, bis es dann in Villingen zum gleich großen, gleichwertigen Bestandteil des gesamten Langhauses wird, natürlich mit der Konsequenz, daß die Kreuzgewölbe über dem Eingang (unter der Empore) zu Rechtecken gestreckt werden müssen.

Ganz beachtlich sind die Veränderungen von wichtigen Raummaßen (*Querschnitt Skizze 6*). Die Villingener Wandpfeiler werden im Vergleich zu Obermarchtal kürzer (von ca. 4,05 m auf ca. 3,0 m reduziert), gleichzeitig vergrößert sich die Jochtiefe von ca. 6,3 m auf ca. 7,2 m, wobei die lichte Weite der Haupttonne in Villingen mit 13,0 m nur um ca. 0,7 m geringer ist als die in Obermarchtal. Für die Raumwirkung hat dies nicht zu unterschätzende Folgen: Die einzelnen Raum-

schritte bzw. Joche werden behäbiger, schwerer, die Belichtung über die Emporen und Kapellen ist direkter, die Kraft der Tonnengewölbe ist unmittelbarer zu spüren. (*Vergleich Längsschnitte Obermarchtal Skizze 12 – Villingen Plan 16*). Gesteigert wird diese Tendenz durch eine weitere Veränderung gegenüber Obermarchtal: Wegen der Vertiefung der Joche konnte auf die Stelzung der Quertonnen verzichtet werden, die Quertonnen und die Haupttonne haben nunmehr die gleiche Kämpferhöhe. Zur Erinnerung: Die Stelzung der Quertonnen in Obermarchtal entspricht eigentlich der Artikazone der Schönenberger Kirche und von St. Michael in München. Eindeutiges Entwicklungsziel ist also die Zusammenfassung, Bündelung der Konstruktionsglieder, in Obermarchtal wird sie deutlich angestrebt, in Villingen ist sie realisiert. Jedoch keineswegs zum ersten Mal, denn bereits 80 Jahre früher hat Hans Alberthal in der Studienkirche in Dillingen die Kämpfer der Haupttonne und die der Quertonnen auf gleicher Höhe über den emporenlosen, schlanken Wandpfeilern zu einem großartigen Raumkonzept zusammengefaßt (*Skizzen 4 und 10, Fotos 1 und 2*). Die Kraft der Quertonnen wird durch starke Gurte betont, auf zierliche, die Großform der Quertonnen verunklärnde StICKKAPPEN wird generell verzichtet.

Das mag die Villingen Religiösen einschließlich Abt und Baumeister schon beeindruckt haben, zumal zu jener Zeit in der Studienkirche noch der ursprüngliche, die Architektur besonders hervorhebende Stuck vorhanden war. Vermutlich wurde in Villingen über die unterschiedlichen Lösungsmöglichkeiten heftig diskutiert, nicht von ungefähr hat sich der Abt mehrerer Berater bedient. Letztendlich wurde der Vorarlberger Michael Thumb beauftragt und man spürt, wie er frühere Leistungen konkurrierender Bauleute mit Konzeptionen seiner Zunft verband.

In Villingen mußte wegen des beengten Bauplatzes zwischen Schulgasse und Stadtmauer ein bei den Vorarlbergern eigentlich wichtiges Bauglied entfallen: Das vertiefte, über die Außenwände heraustretende, querhausähnliche Joch in der Mit-

te des Gesamtbaues als Gelenk zwischen Laienkirche und Mönchschor. Dies ist ein Grund mehr, um wiederum die Studienkirche in Dillingen vergleichend heranzuziehen, hat doch Hans Alberthal wenige Jahre nach Fertigstellung der St. Michaelskirche in München bereits in Dillingen auf dieses Zwischenglied verzichtet. Erst geraume Zeit später machen es die Vorarlberger gewissermaßen als Rückbesinnung auf die Michaelskirche (erste Mutterkirche der Jesuiten in Deutschland) wiederum zum Bestandteil ihrer Konzeptionen. In Dillingen wie in Villingen schließt die Chorzone direkt an den Hauptraum an, lediglich eine Einschnürung bildet eine optisch-räumliche Differenzierung, in Dillingen treten deshalb die Wandpfeiler um ca. 1,4 m vor, in Villingen sind es nur noch 0,7 m, um die jeweils entsprechenden Maße reduziert sich folglich auch die Scheitelhöhe der Haupttonne im Chor. In Villingen ist diese Differenzierung bzw. Einschnürung nur noch wenig spürbar, der Gedanke an den traditionellen Einheitsraum – wie bei vielen spätgotischen Bauten die Regel – ist naheliegend.

Die Neuerungen des Dillinger Chores, die besondere Qualität der Freipfeilerlösung wurden bereits eingehend beschrieben. Die Vorarlberger Baumeister haben diese Konzeption über lange Zeit als wesentlichen Bestandteil ihrer Bauten weiterentwickelt. Möglicherweise wollte Michael Thumb auch in Villingen eine Freipfeiler-Emporenchoranlage realisieren, wurde vermutlich jedoch daran gehindert, da der Turmstandort schon von Planungsbeginn an festgelegt war. Als Gründe werden wiederholt die kostensparende Wiederverwendung eines Stadtturmfundamentes und die außerordentlich engen Platzverhältnisse erwähnt. Jedenfalls unterbricht der Turm im zweiten Chorjoch den unteren Kapellenraum und die obere Emporenebene, eine Freipfeilerlösung ist also ausgeschlossen. Andererseits gibt es genügend Beispiele – zeitlich gesehen vor und auch nach Villingen – mit integriertem Chorflankenturm (Stadtpfarrkirche Neuburg an der Donau, Wallfahrtskirche Schießen von Valerian Brenner, Dorfkirche

Die zweijochige Chorzone ist deutlich dunkler, durch den Anbau des Klostertraktes sind auf der Nordseite in beiden Jochen keine Fenster möglich und der in den Baukörper integrierte Turm läßt auf der Südseite keine Fensterachse zu. Durch die besonders intensive und direkte Belichtung im Altarjoch und der Apsis wirkt der dunklere Chorabschnitt als retardierendes Raumelement, die Bedeutung des Altarbereiches wird dadurch gesteigert.

Wir erleben einen besonderen Ort der Konzentration, der Würde und der geschichtlichen Kontinuität, frei von theatralischer Gestik und formalem Überschwang. Der „Benediktiner“ ist Zeuge einer großen Bautradition. Nach Abschluß der Renovierung und der hoffentlich bald realisierten Rekonstruktion der Silbermannorgel besitzt Villingen ein hervorragendes Gesamtkunstwerk.

Literatur:

- Gubler, H.-M., Der Vorarlberger Barockbaumeister Peter Thumb, Sigmaringen 1972.
 Hart, F., Kunst und Technik der Wölbung, München 1965.
 Kessler, D., Der Dillinger Baumeister Hans Alberthal, Diss., Dillingen a.d.D. 1943.
 Kühenthal, M., Hrsg., Graubündner Baumeister und Stukkateure, München 1997.
 Lieb, N., Dieth, F., Die Vorarlberger Barockbaumeister, München 1967.
 Lieb, N., Hirmer, M., Barockkirchen zwischen Donau und Alpen, München 1984.
 Pevsner, N., Europäische Architektur, München 1957.
 Pfister, M., Baumeister aus Graubünden, Wegbereiter des Barock, Chur (CH), 1993.
 Revellio, P., Beiträge zur Geschichte der Stadt Villingen, Villingen 1964.
 Schnell, H., Wallfahrtskirche U.L.F. auf dem Schönenberg/Ellwangen, München 1986.
 Schnell, H., Ehem. Prämonstratenserabteikirche Obermarchtal, München 1987.
 Skalecki, G., Deutsche Architektur zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges, Regensburg 1989.
 Willner, R., Die Benediktiner-Klosterkirche St. Georgen in Villingen, Mag.-Arb., Freiburg 1987.

Die Skizze 6 und die Pläne 14 - 17 basieren auf einer Bauaufnahme aus dem Jahre 1932 von Dipl.-Ing. Julius Naegele, Stadtoberbaudirektor i.R., Villingen.

Die Benediktinerkirche in Villingen

Festschrift zur Wiedereröffnung
im Jahr 1999



Seit der Wiedereröffnung der Benediktinerkirche im April 1999 gibt es eine sehr empfehlenswerte Festschrift, auf die wir hier besonders hinweisen möchten.

Wir zitieren daraus: „Ziel der Broschüre soll es sein, den Besucher zur Andacht und zum Gebet in einen würdevollen Raum einzuladen“.

Bitte beachten Sie, daß das Hauptportal meist geschlossen ist. Der Seiteneingang ist über den Innenhof des Münsterzentrums zu erreichen.

Tannheim von Franz Beer, ehemalige Abteikirche Fürstenfeld von Viscardi usw.), alles durchaus respektable, variantenreiche Lösungen. Eine direkte Verwandtschaft der Chöre von Villingen und Dillingen ist nicht belegbar, zumal ein weiteres Kriterium unsicher macht: Das westlichste Joch, das Altarjoch, wurde erst ab 1728 angebaut und hat abweichend von den übrigen Jochen keine Emporen, dieser Umstand und die Kreissegmentapsis sind zwar sehr ähnlich, doch zu wenig Beleg einer Abhängigkeit zur Studienkirche, zumal die Obermarchtaler Apsis ebenfalls segmentartig schließt. Die Achsabstände der beiden letzten Joche vor der Apsis sind sowohl in Villingen als auch in Obermarchtal verkürzt.

Es ist leider nicht bekannt, ob der Bau von Anfang an entsprechend dem heutigen Bestand konzipiert war, ein Originalriß von Michael Thumb ist nicht erhalten. Bekannt hingegen ist die sehr lange und abschnittsweise Baudurchführung: Michael Thumb verstarb bereits 1690. Im Gegensatz zu seinen Bauten in Ellwangen und Obermarchtal gibt es keinerlei Hinweise, daß sein Bruder Christian auch in Villingen den Bau planerisch und bauleitend weitergeführt haben könnte. Die Bauakten enthalten zwar mehrere Namen Vorarlberger Bauleute, aber keiner der genannten ist als Baumeister bekannt geworden.

Die einheitliche, konsequente Grundriß- und Wandproportionierung über mehrere Bauabschnitte, der schlichte, doch sehr kraftvolle bis zu den Chorjochen durchgeführte Wandaufriß, auch die nur geringe Einschnürung des Chorbereiches gegenüber dem Langhaus sind sicherlich gewichtige Gründe zur Annahme, daß sich bei der Villingener Benediktinerkirche im wesentlichen nur eine einzige Handschrift durchgesetzt hat, die von Michael Thumb.

Die Villingener Benediktinerkirche ist zunächst einmal ganz im Sinne des seinerzeit aktuellen Standes der Vorarlberger konzipiert, viele formalen und konstruktiven Elemente haben einen direkten Bezug zu Obermarchtal, beinhalten auch Ansätze zur Weiterentwicklung, Straffung und räumlichen Vereinheitlichung, dies bezieht sich besonders auf die konstruktive Kombination der Tonnengewölbe. Daß dabei die bereits in Dillingen gefundene Konzeption wieder zur vollen Geltung kommt, mag Zufall sein, vermutlich ist es jedoch Absicht, denn auch gerade der Grundriß läßt Anregungen

von Dillingen erkennen. Es ist schon eine bemerkenswerte Situation, wie ein konzeptionell festgeformter Vorarlberger, Michael Thumb, durch die früheren Kontakte des Villingener Konvents, vielleicht auch durch seine eigenen Beziehungen mit den Dillingener Jesuiten, Raumwirkungen aufnimmt, reflektiert und mit den örtlichen Vorgaben in Einklang bringt. Eine Sackgasse ist die Villingener Konzeption keinesfalls, Versuche der formalen und räumlichen Zusammenfassung und Straffung sind in der Baugeschichte immer wieder weiterführend.

Die Villingener Benediktinerkirche ist eine Kirche unter vielen zeitgleichen, sie ist sicherlich nicht wegweisend oder musterhaft, doch sie reflektiert recht anschaulich die intensive planerische Auseinandersetzung mit den Tendenzen und Bestrebungen ihrer Zeit und den örtlichen Programmvorgaben. Die Volkspredigt und der klösterliche Gottesdienst mußten gleichwertig erfüllbar sein, die aktuellsten konstruktiven Erkenntnisse sollten Eingang finden und zudem verursachte der beengte Standort und die ständige Finanznot des Konventes erhebliche Lösungsprobleme. Um so mehr muß man betonen, daß sich in der Benediktinerkirche nach der sehr gelungenen Renovierung ein überwältigendes Raumerlebnis bietet. Die zurückhaltende Stukkierung läßt alle konstruktiven raumbildenden Elemente der Architektur klar, feingliedrig und scharfkantig hervortreten, diese ungekünstelte Art der Darstellung kommt unserem heutigen Form- und Materialempfinden besonders nahe.

Betont wird dieses Raumerlebnis durch die spezielle Lichtführung (*Foto 10*). Viel Licht flutet über die Emporen und Kapellen von beiden Seiten in den Hauptraum ein, die Quertonnen der Seitenräume sind direkt belichtet, die Grate ihrer Stichkappen ergeben eine zarte zusätzliche Gliederung, in den ansteigenden Stichkappen streift bereits gebremstes Licht in die Gewölbezone vor, die Haupttonne dunkelt zum Scheitel hin langsam ab. Die mächtige Tonne wirkt dadurch leichter, fast schwebend, zumal die Gesimspalten weit auskragen und der Aufsatzkranz verdeckt bleibt.