



**Svindeli
Schwaben**
en resa
Thomas Sewerin

Resan ner

En tidig oktoberdag far jag, nybakad sjuttiofemåring, med hög fart genom Tyskland på väg till Oberschwaben för att studera rokokokyrkorna där. Full av spänd förväntan, men jag har också varit lite ängslig för körandet. Ska man vid den här åldern kasta sig ut i det tuffa tempot på Autobahn? Jodå, redan innan Rødby njuter jag i bilen. I Kasselbackarna ljuder min fars gamla devis "Nu travar hästarna bra, kapten!" angenämt inombords. Jag gör flera resor samtidigt i fantasin. Minns alla gånger vi i familjen passerat de olika avsnitten på vägen och alla stopp vi gjort, för bensin och en tupplur. På väg till Italien på somrarna och till Alperna på vintern. Och hem igen. Fina minnen tar mig hela dagen fram till Iphofen, mitt i vinrika Franken.

På vägen ner tänker jag på motiven till den här resan. Jag ska besöka helt speciella tyska rum. Jag har ju alltid varit upptagen av rum. Inte minst att skapa egna för mina syften i mitt arbete. Varje kurs och varje seminarium börjar ju alltid med att möblera och möblera om rummen. För att ge liv åt bästa möjliga samtal och reflektioner. Jag ägnade flera år en gång åt Bloomsburygruppen och texten som jag skrev om dem kom att heta *Känslans rum*. Jag tänkte mig den gruppen, deras samtal och aktiviteter, som ett rum och utvecklade tanken på den välfungerande gruppen som en kompost. Jag studerade maktens rum i Italien, i Siena, Mantova och Florens. Jag läste Bachelard om *The Poetics of Space*. Nu är jag på väg mot ännu ett speciellt rum. Vad är innebörden och meningen med de tyska rokokokyrkorummen? Hur gick det till när de tänktes fram och byggdes? Varför bara där nere i Bayern och Schwaben, och just då? Jag har massor med frågor.

Vi har stigit in i några av dessa rum förut på våra resor söderut och jag har häpnat och fascinerats av storslagenheten i dessa interiörer, takmålningar, stuckaturer och skulpturer. Jag har läst om arkitekten Balthasar Neumann, besökt hans och den venetianske målaren Tiepolos trapphus i residenset i Würzburg, Neumanns praktfulla kyrkor Vierzehnheiligen och Neresheim, men också vallfartskyrkan Die Wies – den kändaste av alla rokokotempel. Jag har rest runt och samlat på intryck

från bröderna Asams rad av sakrala konstverk i München, Weltenburg, München och Rohr. Jag har lystet noterat i min Tysklandskartbok benämningen "Die Oberschwäbische Barockstraße", velat köra på den vägen och fantiserat om att skriva en spänningsroman som utspelar sig i en sådan rokokomiljö. Nu tänker jag stilla min nyfikenhet på riktigt och ta reda på ordentligt vad som hände där och då.

Jag har haft stor behållning av följande text i konsthistorikern Bo Lindvalls bok *Från rokokotill impressionism*. Jag tar med hela citatet för det är en så väl formulerad sammanfattning av rokokotidens väsen:

Rokokomänniskorna isolerade sig i tid och rum. i tiden från det förflutna och det tillkommande, i rummet från yttervärlden. De värjde sig mot insyn.

Rokokon syftade liksom barocken till skapandet av ett allkonstverk. Men barockens allkonstverk var ett propagandainstrument som skulle röra, förföra och behärska med alla medel och som utnyttjades av tidens andliga och världsiga furstar till att forma överväldigande miljöer för triumferande makt. Rokokons människor ville i sina allkonstverk inte uttrycka makt, ty makt var dem förhatlig. Rokokon ville inte röra, förföra och behärska utan roa, underhålla och förströ; dess miljö skulle inte skapas för processioner och pompa utan för lek och dans, konversation och kurtis.

Rokokobyggnaderna öppnade sig inte som barockens fasader eller som gotikens, där portalen likt en öppen famn drar människorna till sig in i en oändlighetsstämning av ljus, dunkel och färg. Bakom rokokons strama fasader spelade sällskapslivet upp som i en invecklad men graciös balett. Barocken hade lärt av gotiken rörelsens och oändlighetens suggestion: rokokon transponerade barockens rörelse i en graciös tonart, satte barockens eld på sparlåga och lade beslag på oändligheten för privat bruk. Det krävde en kongenial dekor, där ornamentiken likt baletten genom fulländad formell disciplin blivit en andra natur. Liksom rokokons sällskapsliv skulle ornamentiken markera frivillig isolering och gränslös frihet. Människan ville i sitt rokokogemak känna sig som i en gyllene bur, men hon ville inte känna sig inestängd. Det var omvärlden, som skulle vara utestängd.

Till det yttre är dessa rokokokyrkor tryggt grundmurade med övertygande arkitektonisk stadga./.../ Ändå verkade kyrkorna till det yttre massiva och jordbundna i jämförelse med interiörerna. När besökarna kom in i en sådan kyrka, skulle alla intryck av jordisk förankring upphävas. Materiens tyngd skulle vara övervunnen, upplöst i ljus och skuggor, i guld och alla färger. Kyrkorummet skulle vara som en levande ogripbar organism, skenbart i ständig rörelse, som av djupa andetag. Uppåt tycktes det öppna sig mot himlen i visioner långt djärvare än någonsin under 1600-talet.

I dessa interiörer ville kyrkan manifesteras också sin seger över naturvetenskapen: den kris var övervunnen som naturvetenskapsmännens frontalangrepp försatt den i. Kyrkan accepterade naturlagarna i den timliga världen;

kyrkobyggnadens exteriör var betingad av deras existens. Men interiörerna vittnade om om trons seger över vetandet och om miraklernas suveränitet. Newton gällde till kyrkporten, sade man, men inte innanför den. Kyrkorummet var himmelrikets förgård och där rådde inte naturlagarna.

Gefundenes Fressen, som man sa förr, för mig, “en funnen godbit”. Umgänge, samtal, reflektioner, lekfullt lärande. Rokokotiden passar mig, sånt har jag skrivit om och försökt åstadkomma som organisationspsykolog. Men det som också fånglar mig är idén om förhållandet mellan utanpå och inuti. Exteriört och interiört. Jämför en ytlig bekantskap med en fördjupad relation till en annan människa. Det finns hur många människor som helst **och** varje människa är ensam i sitt slag, alldeles särskild om man lär känna henne, öppnar porten till hennes egenartade liv och omständigheter. Likaså varje organisation. På ytan likt alla andra företag eller verksamheter, men kommer man in genom dörren och anknyter till dem som är där inne och vad de gör, öppnar sig en helt egen blickfångande värld också där.

Jag ska nu beskriva den här rokokovärlden genom att förmedla lite av vad jag lär mig om rokokon i förbindelse med de platser – kyrkor, kloster och slott – som jag besöker på resan och i den ordning som jag stannar bilen och går in.

Schleissheim



Jag försöker erinra mig det tidiga 1700-talet när jag sitter i bilen igen och lämnar det böljande landskapet med alla vinbergen i Franken. Det klirrar och kluckar hemtrevligt i bakluckan från några lådor med bocksbeutel med Silvaner och Riesling om jag har med mig från Iphofen. Efter hård trafik på Autobahn passerar jag oändliga fält med humle som ett tecken på att jag snart är framme i Schleissheim.

Det hände mycket i Europa år 1715. Ludvig den XIV i Frankrike och drottning Anne i England slutar

sina dagar. Kurfursten i Hannover, Georg, tar över tronen i England. Det spanska tronföljdskriget har just tagit slut. I Dresden låter August den Starke bygga sitt rokokopalats Zwinger som ska ägnas åt ceremonier och njutningsfull samvaro vid hovet. Sachsen har just tillskansat sig Polen och har stora resurser. En alkemist i Meissen har lyckats med att framställa porslin, en produkt som snart ska ge glans åt salonger i hela Europa. I Berlin formas ett kungadöme av det gamla Preussen. I Bayern återvänder kurfursten Max Emanuel (1662-1726) till München. Han har varit landsförvisad i Frankrike i tio år då han satsade på fel häst i spanska tronföljdskriget. Under tiden har kejsaren i Wien utarmat hans folk med tunga skatter. Maximilian, kallad Max, har varit en ryktbar krigare sedan tonåren då han var med om att lyfta turkarnas belägring av Wien. För att någorlunda kunna jämföra sig med de framgångsrika kollegorna i övriga Tyskland kommer han vid hemkomsten i stället för krig att satsa på praktfulla byggnader och konst.



Kommer så fram till Schleissheim slottet i en förstad till München, vid Dachau. Det är ett väldigt långt, smalt slott. Ståtliga rum åt kurfursten och hertigen på ena sidan av huset och för hertiginnan på den andra sidan och en lång korridor mellan dem, nu full med tavlor från italiensk barock. När kurfursten Max kom hem 1715 till München efter exilen hade han med sig det unga rokokosnillet, dvärgen Jean-Francois de Cuvilliées. Denne hade först varit hovnarr men visade sig vara duktig på geometri och arkitektur. Han fick först uppdrag att bygga fortifikationer men snart blev han inblandad i kurfurstens flera olika slottsbyggnadsprojekt. Det brukar sägas att det var dvärgen de Cuvilliées som införde rokokodesign och den franska inredningsarkitekturen till Bayern.

Enrico Zucalli var en schweizisk arkitekt som var ansvarig för hela Schleissheim slottskomplexet, trädgården, lustslottet och det stora nya palatset. I Italien hade man alltsedan Michelangelos takfresk i Sixtinska kapellet haft en faiblesse för stora målade innertak. Så inte i Frankrike, men där utvecklades i stället de överdådiga slottsinteriörerna, en design- och dekaraionsglädje som visste inga gränser – ett “extatiskt estetiskt oväsen” med delikat målade växtslingor, grott- och snäckskalsmotiv i alla hörn och skrymslen i salongerna. Vid bygget av det här slottet anlätades samtidens framstående målare, stuckatörer och dekoratörer. Här mötte unga konstnärer från trakten stilarerna från söder och väster och tillsammans skissade, byggde, målade, gipsklädde och pratade de fram den helt unika konststart som blev den sydtyska rokokon, dvs konsten i Bayern och Schwaben.

Den italienske takmålaren Amigoni gjorde världens då största takmålning i stora salen i slottet (enligt informationstavlan i rummet). Motivet där, som i de flesta takfreskerna i slottet, var Kurfurstens Max krigiska bravader. Det är en atmosfärisk himmel över landskap som förenar sig med Guds himlasfär och hans änglars. Himlen förpassas bokstavligen till jorden.



Det är två brödrapar som vi mest associerar med den sydtyska rokokon. Det är målaren Cosmas Damian Asam och hans bror, arkitekten och stuckatören Egid Quirin Asam. Det är konstnären Johann Baptist Zimmermann och hans bror byggmästaren Dominikus Zimmermann. De förra verkade mest i Bayern och de senare mest i Oberschwaben. Bröderna Zimmermann kom från en by nästan vid den schweiziska gränsen som heter Wessobrunn. Där fanns ett benediktinerkloster som tidigt startade en utbildning för konsthantverkare. Bortåt 600 stuckatörer, byggmästare, kopparsticksmästare och andra hantverkare utbildades där, bildade den kända Wessobrunnskolan och klostret skickade dessa yrkesmän ut i hela Europa från 1600-talet och framåt.

Cosmas Damian Asam och Johann Baptist Zimmermann var med i det stora konstnärskollektiv som dekorerade Schleissheim. De inspirerade säkert varandra och man kan leka med tanken på att här precis startade på riktigt den sydtyska rokokon som sedan spred sig som en löpeld över hela nejden. Pengarna för de omfattande slottsbyggena i kurfurstendömet Bayern började sina, men det katolska Bayern var en bygd som bestod av stabila och välbärgade kloster. Dessa institutioner erbjöd stora möjligheter för social mobilitet. Begåvade men fattiga bondsöner blev munkar som gjorde karriär i klostren och snart umgicks på jämbördig fot med noblessen i landet. Abbotar i benediktiner-, cistercienser-, augustiner- och premonstratenserordnarna hade betydande byggnadsfonder tillgängliga då klostren var självständiga ekonomiska enheter med stora lantegendomar och obetalda lantarbetare i lekmännen och de tjänade också pengar på oändliga rader av pilgrimer och donationer.

En rokokoparadox: Medan upplysningstiden långsamt kylde ner den religiösa lidelsen i övriga västvärlden och kyrkobyggandet var på tillbakagång, uppstod en period av ny intensiv fromhet i södra Tyskland. Munkarna här liksom landsortens prästerskap blev enormt inspirerade av den nya intima fromhet som rokokointeriörerna i framför allt slottet Schleissheim erbjöd och inkarnerade. De satsade sina resurser på att bygga om sina gotiska kyrkor eller bygga helt nya.

Jag ska nu besöka några av dem. Jag lämnar Bayern och söker mig åt Schwaben till.

Augustinerordens Maria- och klosterkyrka i Diessen



Längst ner vid en av Münchenbornas badsjöar Ammersee ligger byn Diessen, en tre-fyra mil sydväst om Schleissheim. På en kulle i norra delen av byn ligger augustinerbrödernas klosterkyrka Marienmünster.



Kyrkan byggdes mellan 1732-39. När den invigdes sades det att här är det närmaste man kan komma himlen. Exteriört är det ett mästerverk av den unge arkitekten

Johann Michael Fisher, som senare också gjorde flera av de andra kyrkorna jag ska besöka. Han lät bygga en berömd fasad där de horisontella och de vertikala krafterna harmoniskt spelar med varandra. Blicken följer fascinerad och förväntansfull våning på våning av fönster och nischer upp till Guds öga i guld längst upp och sedan ner igen. Rörelse upp och ner ger fasaden ett ändlöst liv.

Byggherre var kontraktsprosten Herculan Karg. Han reste runt i Sydtyrolen, i dåtidens konstmetropoler Innsbruck, München och Augsburg och samlade en grupp framstående konstnärer runt Fisher. Där var den berömde takfreskomålaren Johann Georg Bergmüller och hans lärljunge Johann Evangelist Holzer, bildhuggarna Ehrgott Bernhard Bendl, Franz Xaver Schmädl, en flamländare Aegid Verhelst (vilka härliga namn! Jag fantiserar att jag sitter och delar bröd och vin med dem och lyssnar på deras ständiga ordfejder om färg och former.) och till och med en porträttmålare med svenskt ursprung, Georg Desmarées, plus fadern till den sydtyske rokokoskulptören Johann Baptist Straub. Också de stora målarna Giovanni Battista Pittoni och Giovanni Battista Tiepoli från Venedig målade altartavlor i kyrkan. Stuckaturerna togs om hand av Wessobrunnmästarna bröderna Johann Michael och Franz Xaver Feichtmayr och den store Georg Üblhers, specialist på putti, små vingbeklädda keruber.



Jag stiger in i kyrkan genom en dörr vid sidan. Det är mörkt under orgelläktaren. Jag vänder mig till höger. Där är mittgången och där slås jag av den enastående vitskimrande tårtprakten. Sätter mig i en av de bakersta bänkraderna och bara låter 1700-talshärligheten skölja över mig. Frågan är om inte detta är den vackraste av alla kyrkor jag ska besöka. Kanske för att det är den första och intrycken därför är starkast här. Läser i en tjock bok om just den här helgedomen och lär mig två saker.

Den första är *indirekt ljus*. Rokokokyrkorna kräver massor med ljus. Idealiskt är indirekt ljus. Innanför ett stort lysande fönster framstår en glänsande fresk som mörk och en strålande målning av himmelsk ära ser alltför avslagen ut. De vita väggarna och interiörens pelare absorberar ljuset. De blir immateriella och skiner. Ljus och materia sammanstrålar, sten och stucc förvandlas till eterisk substans. Ljuset i kyrkan får oss att glömma tyngden hos materialet den är byggd av och hjälper oss att ta in den sakrala karaktären hos arkitekturen. Detta är den sydtyska rokokons alkemi.

På de stora breda vita pelarna framåt i det breda skeppet, långhuset, står altare, med förgyllda altartavlor. Framåt i kyrkan ökar de i storlek och komplexitet. Varje altare skildrar döden, kända personers död, från Bibelns historia och helgonlegender. Det är fullt med dödsallar och vi ska således påminnas om vår mortalitet. På det första altarpåret skildras Josefs död och Lucifers fall. På nästa par är det Sankt Sebastians och Sankt Stefans martyrdöd som vi påminns om. Sedan Augustinus och Maria Magdalena och slutligen dör Kristus på korset. Vägen framåt i kyrkan är en tankeställare om livets ändlighet och där längst fram vid högaltaret skildras resans slut, vad vi kan se fram emot.





Altartavlan är målad av Balthasar Augustin Albrecht 1738. Den visar Marias Himmelsfärd, hur man med glädje och förundran upptäcker att hon lämnat sin grav. Där står en tung pelare som symboliserar Guds allestädes närvaro. Där är en palm som står för seger och för liv och en aloeplanta som står för oförgänglighet. Nu är vi framme, med andra ord. Vid en löftesrik framtid.

Får inte glömma Bergmüllers takfresker. Den stora målningen – Deckengemälde – i långhuset berättar historien om grundandet av klostret i Dießen. Första gången av den Helige Rathard år 815 och sedan det andra grundandet av Greve Berthold I 1132. Därtill skildras bygget av den nya kyrkan på 1730-talet. I målningens anakronismer antyds att de

600-900 åren som gått spelar ingen roll. Allt utspelar sig i nuet, liksom det tydliggörs i mässan att det offer som gjordes för så länge sedan åter ges liv i detta ögonblick. Bergmüllers fresker fyller taket med färgprakt. Man anar inte ens kupolen som bär upp taket utan överväldigas av freskernas alla berättelser.



Freskomålarens himmel är inte vilken himmel som helst. Det är en bayersk himmel. I taket skildras, som så ofta i dessa rokokokyrkor, kyrkans historia, kyrkan under vars golv vila flera av Bayerns egna helgon, till exempel Sankt Rathard och greve Berthold I:s dotter Sankta Mechtilda.

Det andra som jag lär mig där jag sitter i bänkraden är andemeningen av *rocaille*, som är kanske det främsta kännetecknet på den sydtyska rokokon. Rocaille har med snäckor, musslor och koraller att göra och är barockens viktigaste dekorativa element, i trädgårdar, på hus och inte minst i inredningsarkitekturen på 1700-talet. Man menar att ordet rokoko härleds från ordet rocaille. Dvärgen de Cuvilliées reste till Frankrike och tog med sig hem till Bayern rocaillen på 1730-talet. Den genomgick sedan en kreativ omvandling till tysk rokoko av stuccomästarna från Wessobrunn. Dess skapare var alkemister som bröt ner naturen till fragment och destillerade ur dess materia inte bara nya plantor och djur, t o m helt nya former och skepnader. Denna unika skapelse kännetecknas av kartuscher i gips som ramar in och ibland spiller över i alla fresker och målningar, stundtals abstrakta degliknande gipsformationer som förbinder väggar med tak och fyller ut praktiskt taget alla arkitektoniska vinklar och vrår i kyrkorummet. Här i Diessen provades för första gången i en kyrka hur rocaille-ornamentet kunde användas och här etablerades en personkemi, ett *modus vivendi*, mellan freskomålaren och stuckatören som sedan blev stilbildande i hela Schwaben och Bayern.

Kyrkan i Diessen hyllades vid invigningen som en ny himmel, som ett heligt och nytt Jerusalem. Som stöd för denna utsaga att kyrkan är en bild av himlen kan man peka på horden av små keruber, putti, som härjar överallt i kyrkan. 397 stycken noga räknat.





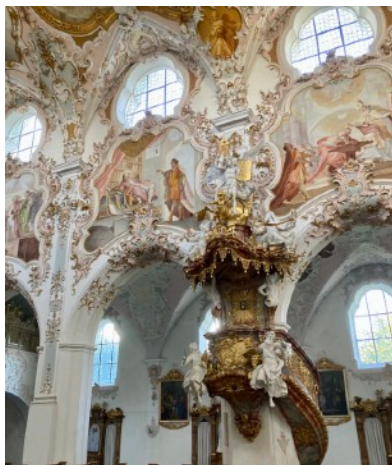
Jag lämnar kyrkan och vandrar ner i byn. Läser och begrundar mina intryck i en liten butik som är antikvitetshandel, leksaksaffär och som också serverar en pretzel och en kall öl. Här kan man sitta en stund. Tar ut kontanter på en bank och tankar bilen med ny diesel. Kör vidare till nästa rokokokyrka några mil söderut. Hinner en till idag.

Maria födelses församlingskyrka i Rottenbuch



Terribilis est locus iste – “Detta är en plats som väcker bävan, det måste vara Guds boning, här är himlens port!” Så utropade Jakob, Isaks son, enligt Första Mosebok 28, 17, då Gud uppenbarat sig för honom i en dröm. I guideboken till den här kyrkan står att här är det inte meningen att man ska känna bävan eller fruktan. Här ska man känna vördnad då man stiger in i Guds hus.

En kyrka är ett hus i vilket en församling förenar sig med sin präst för ett heligt firande. Mässan är mer än bara ett drama av offer och tacksägelse som utspelar sig framför de troende i tacksam minne av passionshistorien. Kristus offer ska bli ett offer för hans folk som i detta drama både är betraktare och med i spelet. En kyrka måste vara något mer än bara en dekorerad struktur ägnad åt vad som sker därinne. Speciellt motreformationens kyrka gör allt för att förbereda den troende för ett offer. Sådana förberedelser tar en stund. De innefattar en rörelse bort från det vardagliga utanför kyrkporten och in i det heliga, in i den festliga dimensionen. Denna rörelse är framför allt kroppslig. Den dyrkande närmar sig kyrkan, stiger in, sätter sig, reser sig och stiger fram. För att förstå rokokokyrkan behöver vi förstå hur den länkar denna kroppsliga rörelse med ett andligt rörelsemönster. Det finns ett mönster i rokokokyrkan hur detta går till och detta mönster är ett resultat av arkitektens, freskomålarens och stuckatörens samlade kreativitet.



Man undrar förstas över extravagansen i rokokokyrkans dekoration. Syftet är inte att framvisa klasstillhörighet som i adelns palats, utan i stället ska utsmyckningen lovprisa Gud tjäna till församlingens uppbyggelse. Man talar om *Liberalitas Bavarica*, en bayersk/

sydtysk frikostighet, som var en del av fromheten i den här delen av Tyskland vid den här tiden.

Klostrets provost, Patritius Oswald, tänkte sig använda alla sparade medel för att bygga och dekorera om den gamla klosterkyrkan. Han anlidade mest lokala byggmästare, stuccospecialisterna Joseph Schmuzer och hans son Franz Xaver,

liksom Franz Xaver Schmädls från Wessobrunn till att bygga altare, stuck-kartuscher och orgelläktaren, samt den talangfulle freskomålaren Matthäus Günther. Under tiden 1737-45 färdigställdes ombyggnaden.



Mest framträdande i den här kyrkan är kanske Schmädls högaltare. Här utspelar sig, liksom i många andra rokokokyrkor, ett drama. I tabernaklet, omgivet av kardinaldygderna Tro, Hopp och Kärlek, drar en hop av svävande putti ifrån ett förhänge innanför vilket vi får se den nyfödda Maria som av Gud överlämnas till hennes föräldrar.

I taket har Günther målat himlen och mitt i i långhusets tak har han målat Den Helige Augustinus död och vandalernas, ledda av deras kung Geiserich, belägring av hans hemstad år 430. Fresken är omgärdad av stuck.



Inte långt från Rottenbuch ligger Bad Bayersoien, en liten by där det finns ett stort Spa hotell. Dit beställer jag ett rum på telefonen. När jag kör in i byn är alla hustak försedda med presenningar och plast. Massor med lyftkranar och byggställningar ger en känsla av Bayersoien som en spökstad. Det är frågan om effekterna av en



hagelstorm i augusti där hagel stora som grapefrukt föll över just precis denna plats. Jag badar i bassängen och i bastun, äter en härlig supé med hjort carpaccio, sötpotatissoppa, pärlhöna och vit chokladbrownie med glass. Innan maten sitter jag i solnedgången med Alperna i bakgrunden och smuttar på ett glas utsökt Riesling från trakten.

Vallfartskyrkan Die Wies.

En knapp mil från Bayersoien, förbi en rondell, in genom en tät skog och sedan öppna hagar. Där borta står vallfartskyrkan Die Wies. Det tyska “Wies” betyder just hage eller äng. Det här är nog den rokokokyrka i Tyskland som är mest känd. Man undrar över vad pilgrimerna valfärdade till. Och fortfarande gör.



Historien är följande. År 1730 föreslog Hyacint Gassner, som var abbot i klostret Steingaden, att man skulle göra en procession på långfredagen varje år. Då behövdes en bild, en liten staty av Jesus som blir gisslad. Man hittade på en vind ett huvud, armar och lite av varje till en kropp. Delarna hängde inte samman, men man lyckades göra en någorlunda vettig docka av delarna, som sedan bars i processionen under tre års tid. Sedan ville man ha en snyggare figur och la undan dockan. En värdshusvärd som fattat tycke för figuren fick den och gav den sedan till sin kusin, en bondmora som bodde ute "på ängen". En månad senare upptäckte hon tårar i dockans ansikte. Man lät då bygga ett litet kapell åt dockan. Munkarna i klostret tyckte inte om konkurrensen då snart tusentals människor från flera håll i Europa kom vandrande för att tillbe den gråtande dockan föreställande Jesus. Men alla dessa pilgrimer donerade pengar och snart fanns medel till att resa en större och lämpligare boning för träfiguren.



Kyrkan kom att bli bröderna Zimmermanns mästerverk, Dominikus stuckatör och arkitekt, Johann Baptist freskomålare och stuckatör. Flera andra konstnärer från trakten blev också anlitade. Kyrkan byggdes mellan 1743 och 1754. Det som gör Die Wies så speciell, och några till i denna serie av kyrkor, är sättet på vilket arkitekturen, stuckaturen och freskerna har förenats. En förening som endast blev möjlig genom samarbetet mellan bröderna Zimmermann. Hela stuckaturzonen verkar genomgå en metamorfos som omvandlar det arkitektoniska till måleri.

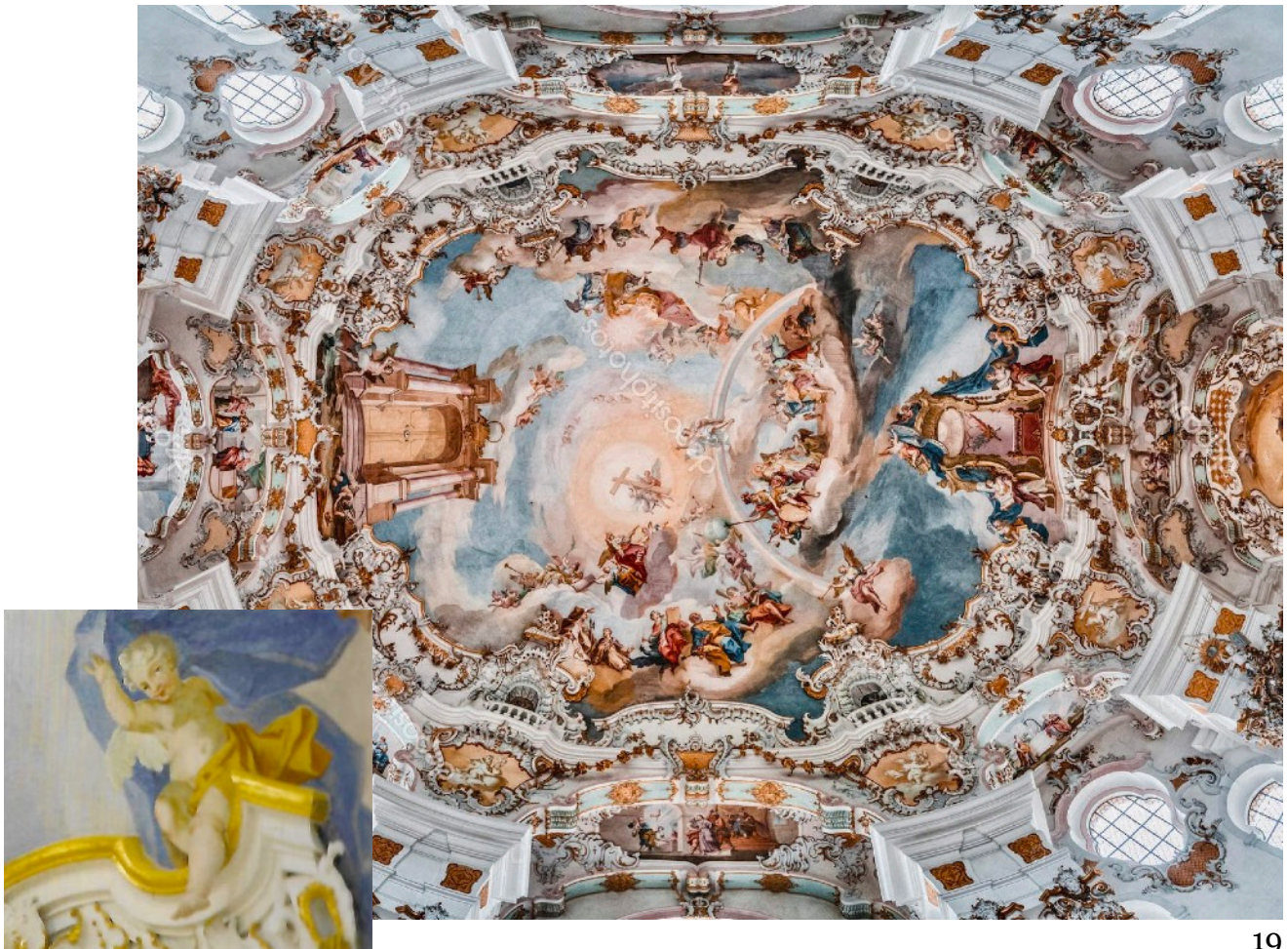
Det man också kan säga om den här kyrkan har att göra med det teatraliska. Att gå in i här är som att gå in på teatern. Inte minst koret blir detta tydligt. Det påminner om julspelet vi gjorde i aulan som barn och våra föräldrar var publik. Fast, jämförelsen är en förolämpning mot vad jag ser här, den kanske vackraste korskapelse i hela rokokotiden. Färgerna, pelarn gjutna i marmor, guldets, stuckaturen som öppnar sig med små fönster och låter ljus och mörker spela i perfekt harmoni. Nischen med den magiska dockan är den enda mörka platsen i hela kyrkan. Och så dramat. Två profeter och de fyra evangelisterna förmedlar med stora gester ett

budskap om hopp om den kommande Messias. Profeten Jesaja pekar på altartavlan med Jesusbarnet omgiven av sin familj. Menade de allvar, konstnärerna, med denna överdrivna retorik, dödskallar, putti och dramatiska rörelser? Eller, finns där en överenskommelse (liksom det fanns i aulan på Kirsebergsskolan då i min barndom) mellan församlingen och den överdådiga konsten, den slösaktigt rika dekorationen, att “vi vet och fattar vad det här föreställer, men vi överdriver och leker med tanken att under detta skådespel finns en djupare och innerligare sanning och hoppfullhet”?



Rokokon har i konsthistorien alltid kritiserats för sin brist på allvar. Rokokons lek med barockens teatralitet har man satt i samband med den gamla maktens och ordningens förfall. Likaså lekte den religiösa rokokokonsten med den kristna traditionen och dess bilder. Den sydtyska rokokokon förblir emellertid en bondekultur. Deras skapare levde i en värld som hade förändrats obetydligt sedan medeltiden. I den världen hände mirakel fortfarande och togs alldeles för givna.

Johann Baptist Zimmermann stora takdekoration är kanske det allra främste exemplet på hur fresken och stuckaturen flyter samman till en och samma kontinuerliga konstform. Där är en kerub, till exempel, som sitter vid tronens högra sida. Figuren är målad men ena foten sticker ut över kanten och är stuckatur. Den återuppståndne Kristus är målningens fokus. Han sitter på en regnbåge som sträcker sig från Noaks tid, genom människornas historia ända till stunden då han återvänder till jorden. Kristus har ännu inte tagit plats på tronen. Domedagens trumpeter ljuder och under hans plats på regnbågen skiljs vägarna åt för människorna vars destination blir utdömd just denna dag. Evighetens port vid ena sidan av målningen har ännu inte öppnats.



Benediktinerklostret Ottobeuren

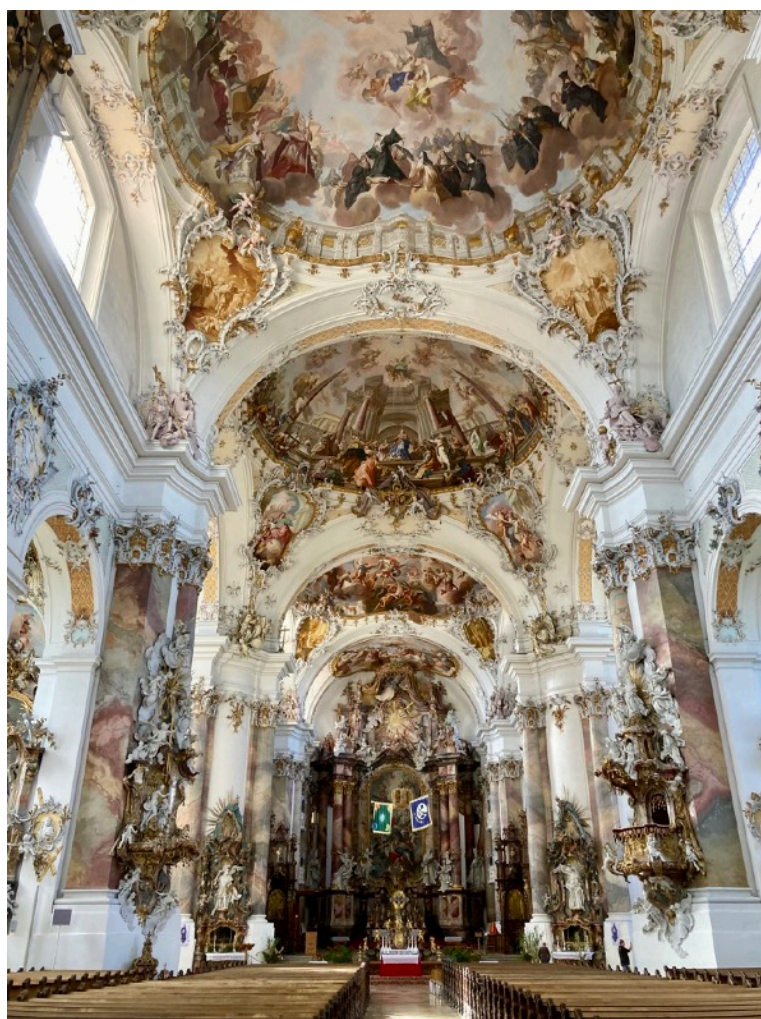
Färden går vidare. Sju mil norrut. Det står Kempten, Garmisch Partenkirchen och



Füssen på vägs skyltar som pekar åt olika håll. Problemet med gps:en är bristen på överblick. Var är jag i förhållande till dit jag ska? Jag ser bara några kilometer fram på min lilla digitala karta. Det är Umleitung men jag hittar snart in i byn Ottobeuren strax utanför Memmingen. Här står en praktfull kyrka som ska symbolisera huvudet på den stora kroppen av lika ståtliga kloster-byggnader.

Det här är en stor kyrka. Den är ännu ett mästerverk av arkitekten Johann Michael Fisher. 1748 rev man den gamla kyrkan och började bygga den nya som stod färdig med alla sina interiördekorationer år 1766, då man firade tusenårsminnet av klostrets grundande. Stuck och skulpturer är Johann Michael Feichtmayer och Joseph Christian mest ansvariga för, takfreskerna är gjorda av Franz Anton och Johann Jacob Zeiller.

När man kommit genom den något dunkla hallen är det ljus och överdådig rymlighet som gäller. Två gånger tio färglada pelare i gjuten stuck leder en fram mot koret. Pelarna ska symbolisera de tio budorden.





I glastäckta förgyllda skåp ligger skeletten av heliga män och vinkar till de förbipasserande. Längst fram på ett altare framför det praktfulla koret och de förgyllda korstolarna står ett gyllene krucifix, en av de få skatter som är kvar från den romanska kyrkan som tidigare stod på platsen.

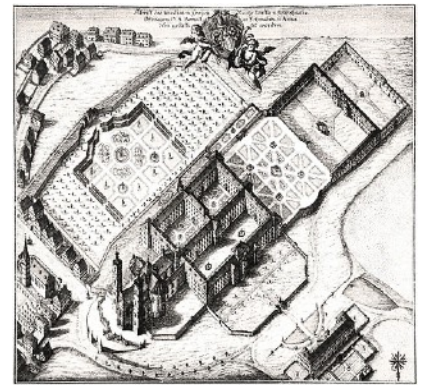


Det slår mig här i Ottobeuren, där det fortfarande finns munkar som praktiserar sin fromhet, att kanske rokokokyran inte endast är ett känslans rum. För att verkligen uppskatta vad den dekorativa omgivningen har att erbjuda behövs en stor del tankemöda och reflektioner. Man måste kunna, inte bara alla Gamla och Nya

testamentets berättelser, utan även Apokryfernas, klosterordens historier och lokalsamhällets legender för att ta in skrönorna på tak och väggar. Inte minst taken.



Klostermuséet är stängt över lunchtid. Jag vandrar i byn, äter en wienerschnitzel på en Kneipe, med en lokal pilsner. Köper böcker i Klosterladen. Skaffar så en biljett och vandrar runt i klostermuséet, som är en del av det stora klosterkomplex som byggdes 1711-1725 av abboten Rupert och som i sin tid fick heta "Schwabens Escorial" (Filip II:s stora slott och kloster utanför Madrid). Munkarna här blev kända för sina handskrifter och bokillustrationer.



Nånstans i denna arkitektoniska labyrint ligger det berömda biblioteket i vilket vår



bekant Johann Baptist Zimmermann målade takfresken. Jag står där alldeles ensam i biblioteket, slagen av häpnad och avund. Sen kör jag vidare. Tidig eftermiddag och jag ska besöka ännu en rokokopärla, ensam i en by uppe i bergen längre västerut.

Församlings och vallfartskyrkan Maria Steinbach

Också hit är det Umleitung och jag får köra in om en bondgård för att komma fram. Kyrkan syns på långt håll. Musik och körsång hörs där inifrån. Det är mässa på lördagseftermiddagen och folk är finklädde. Prästen hejar på mig.

Nu och på denna plats får jag tillfälle att uppmärksamma Maria och hennes symboliska roll i rokokokyrkorna. En kyrka är mer än en fin lada för bön som tillförts dekorationer. Kyrkan behöver presentera sig själv som en symbol för Kyrkan, med andra ord församlingen. Tidigt i kristendomen betraktades kyrkan som ett emblem för den ljusa boningen i himlen. Inte minst medeltidsfilosofen Abelard klargjorde kopplingen mellan himlens och sfärernas musik med kyrkobyggnaden, det himmelska Jerusalem. I Sydtyskland på 1700-talet förstod arkitekterna och folket rokokokyrkan som just en sinnebild för den samlade menighetens Jerusalem, som himlen, Guds stad och kosmos.

Om vi moderna människor känner något när vi äntrar en rokokokyrka så är det kanske allra först en estetisk upplevelse. Vi tycker där är vackert och spännande, dekorativt och inbjudande. Men för att förstå hela fenomenet räcker inte detta. Det som karakteriserar rokokokyrkorna i Bayern och Schwaben är att de är nära kopplade till en Mariadyrkan. Den har dels sin upprinnelse i motreformationens fokus på Maria, Guds moder. Men också i en lång tradition ända från medeltiden, vilket man ser då det ofta är medeltida stoder som finns längst fram vid altaret i rokokokyrkorna. Mariafromhet är alltså en förförståelse för dessa rokokokyrkor.

Uppenbarelseboken likställer det nya Jerusalem med en brud. I en djupare tolkning av rokokon i dessa kyrkor framträder då kyrkan som ett uttryck, en symbol för jungfrun. Maria symboliseras också av skeppet. Skeppet, *navus*, är benämningen för gången fram till altaret och koret i kyrkan. Vissa kyrkor, inte minst katedralerna hade flera skepp. Rokokokyrkan har vanligen bara ett. På samma sätt som Maria i sin kropp bar fram Kristus, går vi genom henne och hennes skepp fram till kyrkans höjdpunkt, koret.

Kyrkorummet tolkas symboliskt således på följande vis: skeppet (dvs långhuset) förhåller sig till koret (där framme) som livet på jorden förhåller sig till himlen, som

Jungfrun till Kristus. Kyrkan anknyter alltså till bröllopet mellan Modern och sonen med Kyrkan och Kristus. En annan symbol på samma tema är den om Jungfruns himlafärd. Så många kyrkor här nere är helgade detta tema.

Det pratas i konsthistorien också om en Maria-inspirerad naturalism, som i sin tur är inspirerad av den franska rokokon som graviterade mot Pans rike, dryader, oreader, nymfer och herdar, ett idealiserat stadium av socialt liv med element från teaterns drömvärld. Natur, konst och skönhet kombineras till ett mystiskt paradys på jorden där evig ungdom, ljus, skönhet och sinnlighet förnekar åldrande, sjukdom, synd



och död. Det är inte helt fel att jämföra den samtida franske konstnären Francois Bouchers sinnliga, naturalistiska och vällustiga konstverk med takfreskerna i rokokokyrkorna i Bayern och Schwaben. Här ser vi Franz Georg Hermanns stora fresk i långhustaket, som gör en historia av både korsets och Marias betydelse i helgedomen.



Historien är följande: Från 1723 och framåt blev premonstratensernas kloster Rot and der Rot en vallfartsort då aborten Hermann Vogler hade donerat en bit av korset dit. Man restaurerade ett gammalt krucifix vari man monterade denna lilla heliga träflisa, men mängden pilgrimer ökade kraftigt. En staty av den heliga jungfrun visade sig ha helande krafter. I trakten hade också jungfru Maria visat sig och utfört flera mirakler som räddat människors liv. Då blev Maria Steinbach 1734 upphöjt till en speciell pilgrimsort och man bestämde sig för att bygga om kyrkan och helga den till Maria. Fader Benedikt Stadelhofer valdes till arkitekt och kyrkan invigdes officiellt år 1755.



Längst fram i koret vid högaltaret står den mirakelgivande jungfrun och modern Maria – Die Schmerzhafte Muttergottes, den av sorg och smärta plågade modern. På väggarna i kyrkan finns också flera “mirakelfresker”, som skildrar hur människor räddats till liv och lidande genom att jungfrun uppenbarat sig för dem. Folk i sjönöd och en skogshuggare på väg att slå ihjäl sig, exempelvis. Jag hade själv behövt ett litet stänk av mirakel, då det hugger till i min dåliga häl då jag stiger av bilen. Nu får jag halta tillbaka till parkeringen, ta mig ut ur byn på krångliga vägar och börja leta efter ett härbärge för natten.

Basilika Sankt Martin i Weingarten

Du är förlåten, kära läsare, om du vid det här laget är mätt på rokokon, fresker, gips och sydtysk historia. Måste också erkänna att när jag kommer fram till Weingarten, syster till pusselstaden Ravensburg, blir jag inte helt besviken när jag, efter att ha bokat in mig för ett krypin på ett Gasthaus, upptäcker att den stora basilikan håller på att renoveras.

Kyrkan byggdes på ruinen av den gamla medeltida helgedomen 1715-1724. Arkitekt var Franz Beer. Den kallades då “Peterkyrkan i Schwaben”. Den är den största barockkyrkan i Tyskland och exakt hälften så stor som Peterkyrkan i Rom. Benediktinermunkarna som lät bygga kyrkan var bland Schwabens rikaste. De ägde massor med jordegendomar ända ner till Bodensjön.



I basilikan i Weingarten förvaras en liten droppe blod från Jesus på korset, en liten droppe tagen från en något större droppe som förvaras i domen i Mantova i Norditalien. Här är bakgrunden: Longinus, som med sin lans stack Jesus på korset i sidan, fångade lite av det heliga blodet i en blyask, som han sedan begravde när han kom hem till Mantova. Påven Leo IX och tysk-romerske kejsaren Henrik III var med när asken återupptäcktes 1048. Det blev bestämt att fördela blodet i tre lika delar. En del fick stanna i Mantova, en del fick påven i Rom och den tredje delen fick kejsaren som skänkte den heliga relikten till greven av Flandern, Baldwin V, som i sin tur gav den till sin dotter Juditha. Hon gifte sig med Welf I, greven av Bayern och i samband med bröllopet gav hon blodsdroppen till munkarna i Weingarten. Nu firas där fortfarande, på Kristi Himmelfärdsdag, *Blutfreitag*, då behållaren med blodsdroppen – nu är asken förgylld och klädd med ädelstenar – framförs av en ryttare som följs av många andra till häst och till fots genom staden. *Das Blutritt* kallas processionen.



Basilikan är dekorerad med fresker som den unge Cosmas Damian Asam, den främste av Bayerns målare vid den här tiden, började måla redan 1717. Det här vill jag se. Jag har samlat på bröderna Asams verk under många resor vanligtvis förbi Tyskland på väg söderut vid tidigare tillfällen. Jag stiger förväntansfull in genom

porten och upptäcker byggnadsställningar och presenningar som täcker väggar och tak i nästan hela kyrkans innanmäte. Allt jag får är en skymt av den berömda fresken i kupolen som också är känd för misstaget med direkt ljus in i en freskomålad kyrka. I rivaliteten mellan arkitekturen och freskomålaren i den här kupolen kan inte Asam tävla med det skarpa ljuset från fönstren nedanför.

På torget framför kyrkan finns en servering. Allt ligger högt över nejden och man kan se nästan ända ner till Bodensjön. Solen håller på att gå ner och jag får sällskap



av en lokal pilsner medan jag i dagboken antecknar intrycken av alla besök idag. När det mörknar flyttar jag inomhus och beställer ännu en Wienerschnitzel. Tänker också på vad jag missat den här kvällen, på vad som döljer sig bakom skynkena inne i kyrkan – “Oberschwabens barockjuvel”, som den också kallas. Här har Casmus Damian Asam lekt med vad han har lärt sig



av sin italienske mästare Andrea Pozzo. Denna kunde skapa illusionen av att man sögs upp i himlen, bara man ställde sig på en speciellt utvald plats nere på kyrkogolvet och blickade uppåt. Själva illusionen försvann om man sedan betraktade taket från andra platser i kyrkan. Asam visste

detta och han, liksom alla andra sydtyska takfreskomålare, ville inte skapa en sådan effekt. I stället målade han en *tavla* av himlen i taket, inte en målning som skulle liksom förlänga ens upplevelse där man står, av kyrkan upp i himlen, utan en som skulle inbjuda oss att stiga *in i en annan värld*, bokstavligen in i landskapet som himlen erbjuder. Här är den stora skillnaden mellan den sydtyska rokokon och den italienska barocken.



Wallfahrtskirche Birnau



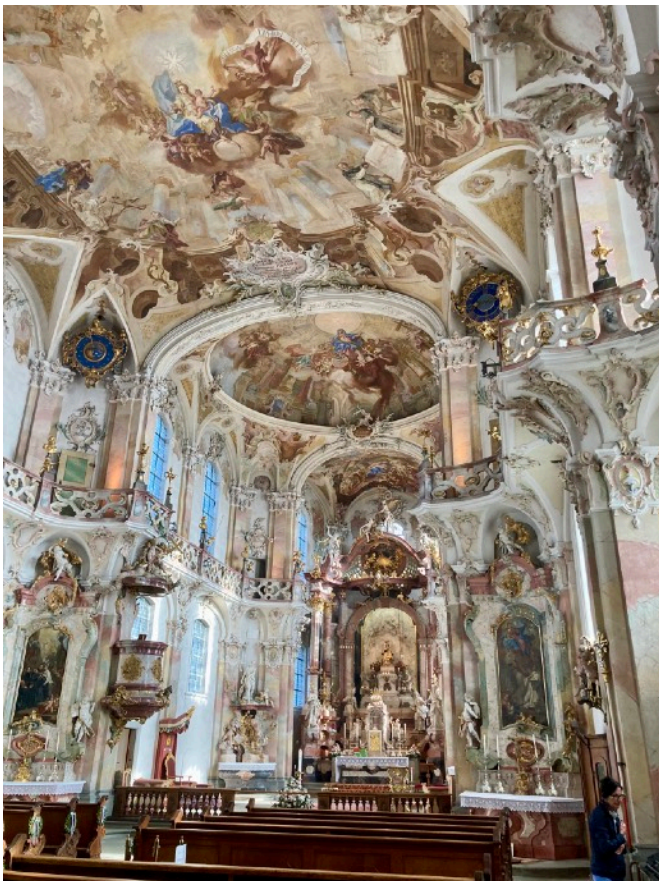
Sover gott i mitt krypin på Gasthaus Rössle och startar tidigt nästa dag som är söndag. Solen skiner och det är nedförsbacke nästan hela vägen till Bodensjön. Jag kör genom ett landskap med ändlösa äppelodlingar. Nästan som att köra omkring på Österlen hemma. Jag är på väg till vallfartskyrkan Birnau. Allra längst bort från hemmet i Malmö och mitt ursprungliga huvudmål med resan. Pojken som slickar på honung från en bikupa han håller i famnen. Som jag bara fick för mig att jag måste se.

Kyrkan ligger sagolikt vackert mitt i en vingård vid foten av berget som sluttar ner i Bodensjön. Exteriört ser den ut som en kontorsbyggnad med torn på, men när man öppnar den tunga dörren och stiger in, då händer det saker.

Fast, det pågår en mässa under lång tid där inne och vi är många som bidar vår tid utanför. Dock finns en välsorterad Klosterladen och Christliche Buchhandlung i basilikan. Jag tänkte redan innan jag reste att jag skulle köpa med mig hem en snidad votivstaty som ett minne. Gärna en stor. Dock kostade dessa i storleksordningen €2000-5000. Euros! Jag nöjer mig med en liten handsnidad och förgylld bildstod – “Die Schmerzmutter” – som jag nu har sällskap med när jag försjunker i mina tankar hemma.



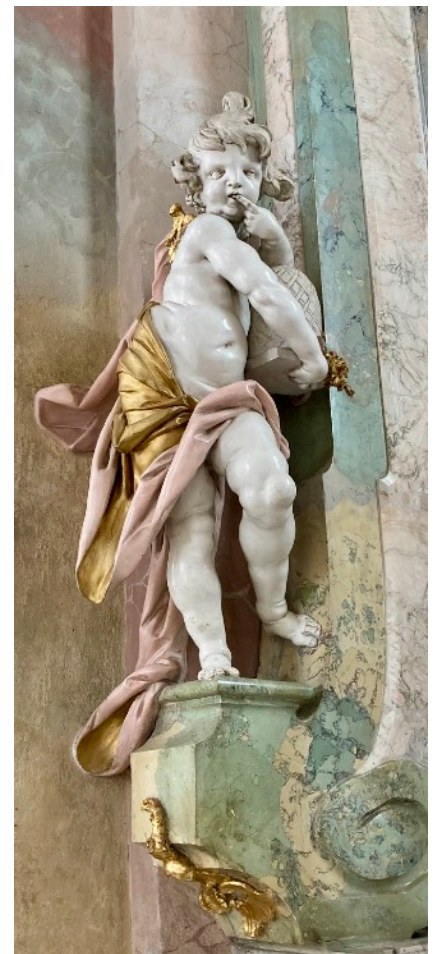
Nå, körsången klingar ut, långt om länge, och vi är många som stiger in i ännu en förgård till de saligas hemvist. Det som är speciellt med Birnau är att, fastän den betraktas som ett av de finaste exemplen på byggnadsstilen rokokon i världen, ser vi därtill här en begynnande ny-klassicistisk stil, hur symbiosen, sammansmältningen i rummet av arkitekturen, stuckaturen och freskomålningarna, som ju så tydligt och klart kännetecknade den sydtyska rokokon, håller på att lösas upp och arkitekten håller på att få övertaget. Här syns fönstren, till exempel, och kyrkan belyses med direkt ljus.



Kyrkans arkitekt Hugo Schnell kom inte från Wessobrunn utan från en rivaliserande skola i Voralberg i Österrike. Han samarbetade dock med stuckatören Joseph Anton Feuchtmayer från Wessobrunn och Bernard Göz, en av de ledande takmålarna från Augsburg, målade ett av de mest överväldigande av tak i världen. Det hedrar och skildrar Maria i olika skeden av hennes liv. Birnau räknas som den centrala Mariavallfarts-orten vid Bodensjön. Det berättas om flera mirakel som skett här. Mest handlar dessa underverk om barn som helats från svåra sjukdomar, ja till och med dödfödda barn som återvänt till livet. Här hände saker.



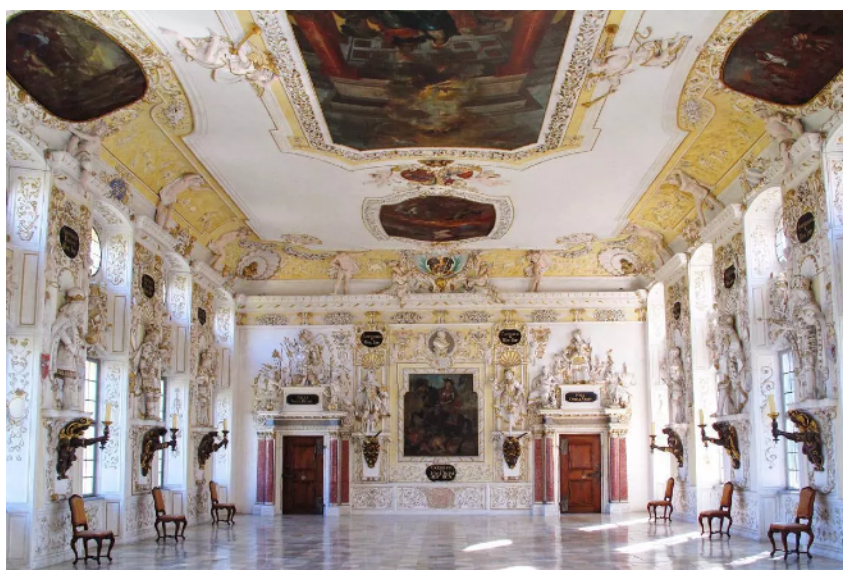
Den mest berömda av alla detaljer i kyrkan är Feuchtmayers lilla staty, “der Honigschlecker” en charmerande liten putto som håller en bikupa i famnen och stoppar ett finger med honung i munnen. Figuren sitter vid ett altare helgat åt den Helige Bernard av Clairvaux och ska vara en symbol för denne cisterciensermunk, lärare och skolastiker på 1100-talet, berömd för sina predikningar där orden “flöt som honung” ur hans mun. Statyn ska också symbolisera binas flit och strävsamhet. På andra sidan gången, vid ett parallellt altare, står pojkens kollega, en mindre busig och mera seriös brorsa med en bok i handen. Är de förebilder för seriefigurerna Max och Moritz, eller de senare Knoll och Tott?



Salem, kloster och palats.

Vallfartskyrkan i Birnau byggdes av cistercienserklostret i Salem en knapp mil in landet från Bodensjön. Jag kör dit och lär mig då att när Napoleon i sina erövringar nådde Sydtyskland 1802, då skedde en sekulariseringsvåg där. Klostren stängdes, munkarna och nunnorna fördrevs, kyrkor revs och inredningarna såldes på auktion. Att så många av rokokotidens pärlor finns kvar har vi protesterna från fromma bönder att tacka. Plus renoveringsarbeten de senaste åren. Salem var ett rikt kloster på sin tid, men hela byggnadskomplexet auktionerades ut till en tysk adelsfamilj som tog över i början av 1800-talet.

Jag följer med en guidad visning i slottet. Jag är nyfiken på de klostermiljöer som hade medel att frambringa rokokoprakten här ner i Tyskland. Mest spännande ska bli att se den spektakulära Kaisersaal – och det glänser i guidens ögon när hon berättar att vi ska hamna där till slut på hennes tur.



Abboten Stephan I beställde balsalens dekorationer 1708 och Franz Joseph Feuchtmayer utförde hela det rika porträtt- och stuckaturarbetet i salen. 16 kejsarporträtt i naturlig storlek ska minna om att klostret beskyddas av härskare på högsta ort. Serien börjar med Lothar III som var kejsare när klostret grundades på medeltiden och avslutas med Karl VI som kröntes till kejsare 1711. En fullständigt osannolik riddarsal för att vara i ett kloster men den vittnar om hur ledningen här i 1700-talets Salem siktade på samma prestige och utstrålning som samtidens både kyrkliga och sekulära aristokrati. Denna prestigefulla balsal var Prelaturens huvudattraktion.

Slottet i Salem odlar också vin och i Weinladen köper jag en låda sekt, dito torr Riesling och en flaska Apfelbrand. Kör sedan vidare till ännu en plats som jag dagdrömde om där hemma i Malmö.

Bibliotheksaal i klostret i Bad Schussenried

Premonstratenserbrödernas kloster i kurorten Bad Schussenried blev totalförstört under trettioåriga kriget och återuppbyggdes hjälpligt under början av 1700-talet. Detta arbete fick avbrytas vid flera tillfällen. Under det spanska tronföljdskriget, till exempel, inkvarterades tusentals soldater i klosterbyggnaderna. Under tiden snidade den schwabiske mästarkoristolssnidaren Georg Anton Machein en hel uppsättning sådana stolar och de installerades i det halvfärdiga kyrkorummet 1717. det fick fart på rokokointeriören i kyrkan som färdigställdes under tiden fram till 1748.

Jag stannar länge vid detta mästerverk i trä. Alltsedan jag för första gången fångades av träsnideriet i korstolarna i Toledos katedral har jag varit fascinerad av denna sortens konst. Börjat samla också på bilder och berättelser om dessa intrikata hantverk.



Mest berömt är klostret i Schussenried för sin bibliotekssal. En fullständigt osannolik miljö i två våningar byggt efter skisser som gjorts av bröderna Zimmermann. Bokhyllorna består av dekorationer av böcker. Franz Georg Hermanns takfresk berättar legender ur premonstratensernas historia. Det står alabasterstayer runt om i rummet som föreställer olika trosuppfattningar, mest ur katolicismen, men också figurer som föreställer islam, kalvinism, lutherdom,

judendom, frimurarorden och gnosticism. Rummet blev på 1800-talet en konsertsal då en orgel installerades. Nu lyssnar man mest på musik i salen.



Steinhausen vallfartskyrka

Bara några kilometer ifrån Schussenried ligger höjdpunkten på hela Oberschwäbische Barockstrasse – vallfartskyrkan i Steinhausen, bröderna Zimmermanns absoluta lilla mästerverk. Det är här, liksom i Die Wies, som alla elementen i interiören flyter samman till en helhetsbild av en tänkbar framtida himmelsvistelse. Breda fristående pelare och i valven mellan dem fylls varje skrymsle med stuckatur och det sker en metamorfos där plötsligt gipsbalustrader blir målade ytor, det arkitektoniska blir till bild. Pelarnas och valvbågarnas rytm lierar sig med ornamenten och den stora berättelsen om Edens lustgård och trädgården *hortus conclusus* i Höga Visan på motsatta sidan i takfresken. Plus grupperna som samlas i de fyra kontinenter på sidorna i taket där i centrum tronar Maria, himlens drottning.



Kyrkan byggdes mellan 1728 och 1731 av de vid det här laget välkända bröderna Dominikus och Johann Baptist Zimmermann. Abboten Didacus Ströbele i det näraliggande Schussenriedklostret beställde och var byggherre. Vid högaltaret står på en pelare en Pietá från 1400-talet, en mirakelbringande skulptur som alla pilgrimer tillber på sin Mariavandring hit.



Högaltaret är också omgärdat av Steinhausens skyddspatroner Petrus och Paulus. Utanför dem på balustraden skyddas altaret dessutom av ärkeänglarna Mikael och Gabriel. Altartavlan skildrar nertagningen från korset. Oavsett om du är pilgrim som kommit hit för att tillbe "Den heliga modern på pelaren" eller du är en turist med speciellt nördiga rokokointressen får du ditt lystmäte i denna lilla landsbykyrka. Här är essensen av den sydtyska rokokon. Här sköljs man över av en fusion av många konstarter och man drabbas av hisnande svindel när man blickar upp.



Jag lär mig också lite om rokokoepokens syn på tiden. Halva året var vid den tiden helgdagar. Bönderna hade det tufft. Kyrkan och krogen var ett refugium. Men det var inte lättja som byggde rokokokyrkorna och som lät bönderna klamra sig fast vid helgonen och sina helgdagar i vidskepelse. Det var en speciell känsla av människans uppgift i livet och på jorden och vad arbetet betydde. Människorna kände att de var i händerna på högre makter och denna övertygelse gjorde dem osäkra på försök att säkra existensen bara på vetenskap, här på 1700-talet i södra Tyskland.

Pilgrimsfärderna och helgdagarna gav en trygghet och skapade en känsla av samhörighet med jorden/naturen och de makter som styr över den. Som Nietzsche visste så är aggen mot tiden den djupaste källan till att vi får frid i oss själva och i naturen och ett skäl till att vi älskar rokokon är en längtan efter det som undflyr oss. Det var det som fick abboten i Steingaden, när alla pengar var slut, ta av ringen på sitt finger och rista in orden på en vindruta i kyrka: *Hoc loco habitat fortuna, hic quiescet cor*. "På denna plats dväljes lyckan, här finner hjärtat vila."

Bönderna med sin syn på tiden fann ro i dessa kyrkor. Bonden stod nära, både tacksamt och starkt, växandets och livets mirakel. Magin i att varje morgon ljuset vann en seger över mörkret, den årliga triumfen av våren mot vintern stöttade tilliten på att livet till slut vinner över döden. Det spirituella året med alla sina helgdagar svängde med denna uppfattning. För lantbruket fanns ingen bortkastad tid, som upplysningen hävdade. Bonden såg tiden som en knapp resurs som man skulle handskas med som med pengar. Det var hårt arbete som gällde.

Rokokokyrkan representerar på detta sätt frihet från tidens tyranni.

Zwiefalter Münster "Unserer lieben Frau"

Lite längre norrut, vid Donau, ligger Zwiefalten. Faktiskt förbi Donau, vid de "tvåfaldiga" åströmmarna Aach som flyter samman här. Det är härlig brittsommar och många invånare sitter och dricker öl och snackar mitt på torget. Där tronar också Benediktinerkloster-kyrkan, en ganska mäktig byggnad. Klostret grundades på 1000-talet av grevarna Gero och Kuno av Achalm och var sedan ett privat kloster i deras ägo tills grevarna av Württemberg tog över på 1500-talet. Johann Michael



Fisher fick uppdraget att bygga den här kyrkan 1739-47. I sekulariserings-vågen i början av 1800-talet upplöstes klostret och det blev ett sinnessjukhus och sedermera en psykiatriklirik, som det fortfarande är. Här finns också idag Württembergs Psykiatrimuseum.

Kyrkan är mäktig. Takfreskerna är ett mästerverk av målaren Franz Joseph Spiegler. När jag stiger in i kyrkan påminns jag om när Cinerama-filmen kom till Malmö när jag var barn. Den nya biografen Royal visade filmen "Windjammer", en jorden-runt-resa med ett stort segelskepp filmad med tre synkroniserade kameror och man kände hur båten gungade och man hisnade när det åktes med släde nerför en brant gata i huvudstaden på Madeira. Samma Cineramaeffekt kommer över mig här i Ziefaltens klosterkyrka. Det måste ha varit något liknande för rokokomänniskorna när de för första gången steg in i dessa tempel. Djup och en hisnande åktur.

Speciellt trollbindande är Spieglers stora takfresk mitt i långhuset. Vid randen av den stora himla-ovalen i mitten finns grupper av pilgrimer samlade vid Mariafärdens olika vallfartsorter. Trappor, avsatser och stegar leder upp till och bland molnen där den Heliga Trefaldigheten skickar en nådens stråle som passerar Maria och till slut når Sankt Benedikts hjärta.

Spiegler får till en riktigt övertygande perspektiv-verkan genom övergångar mellan molnen och hur han använder färgen i vyn som sträcker sig extremt brant uppåt. När rokokon leker med perspektivet kräver den att vi ser igenom vad som är naturligt och realistiskt och drar ur detta betydelser som glider bort från vad vi tycker borde vara förnuftsmässigt sannolikt. En obändig kreativitet klär av naturen och förnuftet. Tänk, allt bara flyter omkring i luften. Inget lyder tyngdkraftens lagar – konkreta omöjligheter. Vad gör dessa bilder med vår fantasi?





Trots att det är sent på eftermiddagen och det här är dagens sista rokokobesök, har jag svårt att slita mig från konstprakten och hantverksjuvelerna här. Predikstolen sägs vara den sydtyska rokokons skulpturstorverk. Den är klädd med skelett och dödskallar för att livet ska framstå som synd med all önskvärd tydlighet. Liksom syndens äppleträd som hela predikstolen vilar på. De tre kardinaldygderna Tro, Hopp och Kärlek finns med som portalfigurer för att visa att frälsning är möjlig, liksom Johannes Döparen som pekar på Jesus på korset längst upp. Här kan man tala om att fänga allt i ett nötskal!

Vid ett annat altare sitter en känd figur, Jesus som tiggare. Han har en vanlig filthatt i handen.



Har nu varit ute på “Barockgatan” i tre hela dagar. En konst- och kulturstudie som varit helt gratis, utom inträdet på tre klostermuseum. Jag har fått svar på många av mina inledande frågor och börjar fatta vad som hände här nere under den korta epoken då kyrkorna byggdes och brukades. Har två besök kvar och övernattar i ett stort fint sovrum på ett hotell mitt i staden Ulm. Receptionisten där pratar glatt bruten svenska med mig. Hon och hennes man har en sommarstuga i Vittskövle i Skåne.

Wiblingen klosterkyrka

Också Wiblingens benediktinerkloster byggdes om på 1700-talet med Filip II:s El Escorial som förebild. Kyrkan är byggd i senbarock still med rätt tydliga inslag av neoklassicism. Det sägs att den kyrkan liksom Balthasar Neumanns i Neresheim utgör den sydtyska rokokons aftonsång. På grund av de oroliga tiderna och ansträngda finanser lyckades aldrig renoveringen och ombyggnaden av kyrkan bli helt färdig. Tornet, till exempel blev aldrig rest. Dock hade många duktiga byggare sina fingrar med i spelet, Johann Georg Specht och inte minst stuckomålaren Januarius Zick som också lärt sig bli arkitekt när han hjälpte till med kyrkan i Schussenried.





Det här är en något stramare kyrka än de tidigare dagarnas. Fönsterna syns tydligt. Jag sitter, ja nästan halvligger i en av kyrkbänkarna och försöker tyda berättelserna i Zicks spännande takfresker. Den stora målningen Korsresningen på Golgata, till exempel. Det slår mig också att när jag läste och bläddrade i böcker om dessa kyrkor där hemma föreställde jag mig att det nog var ganska lågt i tak, nästan som om man steg in i en grotta. Men, överraskande nog är det väldigt högt till taket i alla rokokokyrkorna. Det kräver koncentration för att följa med i alla detaljerna.



Här i Wiblingen är jag mest intresserad av att stiga in i och se det magnifika rokokobiblioteket, som lär ska vara det finaste av alla här nere i Schwaben. Men, "hasst du mich gesehen", det är måndag och klostermuséet, liksom Klosterladen, är stängt!

Ytterst besviken sätter jag mig i bilen igen och kör till min sista rokokohållplats på resan.

Frauenkirche i Günzburg



Jag har ju många gånger på den här resan funderat över vad som hände med människorna då vid den här tiden i Bayern och Schwaben när de steg in i kyrkan och var med om bildspelet och ritualen där inne. För egen del är jag ju bara konstnärligt och historiskt intresserad, men för dem var det säkert något väldigt mycket mer. Likaså för alla konstnärer och hantverkare som också, enligt utsago, var djupt religiösa.

Förutom tanke och känsla verkar det finns ännu en kategori av sinnesstämning som kyrkobyggnaden väcker. Jag tänker på Rudolf Otto som 1917 skrev boken *Det heliga. En undersökning om den icke-rationella faktorn i idén om det gudomliga och dess relation till förnuftet*. "Det heliga är en tolkning och en uppskattning som är speciell för den religiösa sfären", menar han. Det är en komplex kategori. Den används för att förmedla moralisk felfrihet och den sidan kan man förstå rationellt. Men, menar Otto, det heliga innehåller också ett moment som man överhuvudtaget inte kan fatta med förnuftet. Han använder ordet "numinöst" (latin *numen*, heligt) för detta moment i det heliga som vi inte kan helt och hållet förstå.

Det numinösa är ett objekt som finns utanför oss själva. I detta objekts närvaro uppstår en känsla av beroende, en känsla av att man är en liten varelse,

ja nästan ingenting i förhållande till denne, detta objekt, överväldigad av en kraft, en makt som är överlägsen allt annat. “Den här känslan”, säger Otto, “kommer ibland svepande som en behaglig våg som genomsyrar sinnet med ett lugn och ett tillstånd av djupaste dyrkan. Den vågen kan lägga sig och bli till en mera varaktigt hållning i själen och med spänning fortsätta vibrerande och genljudande tills den slutligen dör bort och själen återvänder till den profana sinnesstämningen i vardagen.” Det heliga är både kusligt och underbart och Otto definierar det som *mysterium tremendum et fascinans*. *Tremendum* är då den överväldigande, respektingivande vördnad och fruktan inför mysteriet som upplevelsen i kyrkan medför. *Fascinans* står då för det attraherande, den känslomässiga upplevelsen av kärlek, nåd och tröst som kan bli till religiös lycksalighet.

Det mystiska är alltså föreningen av dessa två – skrämmande och fascinerande – sidor av det heliga. Vad kan bättre återspegla denna idé om det heliga än passagen genom porten in i den sydtyska rokokokyrkan, med sin relativt allmogliga exteriör och en insida där all kontakt med jorden och en vanlig dag är tänkt att fullständigt evaporera.



Det här är ännu en kyrka byggd av Dominikus Zimmermann. Den gamla kyrkan brann ner 1735 och nästa år fick byggmästaren i uppdrag att uppföra en ny kyrka. I rokokostil, förstås. Under österrikiska tronföljdskriget 1840-48 låg arbetet nere och år 1780 var kyrkan till slut färdig. Anton Enderle målade taken, både med olja och som fresk. Takfresken i långhuset är 16,2 x 12,1 meter stor. Den föreställer gudsmo- dern Marias kröning i himlen. Man kan undra hur det var möjligt, för

Enderle och alla de andra freskomålarna, att behärska en sådan gigantiskt yta med sina penslar, murbruk och färg. Konstnären fick faktiskt lite hjälp. När man senast restaurerade i taket på Frauenkirche i Günzburg fann man spåren av ett rutnät. Konstnären hade således koordinaterna från skissen nere på golvet med sig upp på stegen till taket. En kul liten detalj.



Hemresan

Nu är mitt äventyr slut och då är det på plats att berätta hur rokoköäventyret mitt i 1700-talet tar slut. Sekulariseringen 1802-03 förde med sig expropriationen och förstörandet av de många klostersonfundon. Många kyrkor dömdes ut som värdelösa. Några revs till och med. Typ den i Wessobrunn. 1770 sände elektorn i Bayern ut en ukas som sade ifrån att nu fick det vara slut med extravagansen när man skulle bygga kyrkor. Det handlade bl a om nyklassicismens betydelse vid den här tiden i de högre kretsarna. Det handlade också om osäkerheten med vilken rokokokyrkan med sin extravaganta dekoration betraktades hos den upplysta intelligentian i städerna. Hur kunde man berättiga sådan lyx? Upplysningen utmanade rokokokulturen och rokokokyrkan klarade inte att stå emot denna utmaning.

Att resa till Schwaben och landsbygden i Bayern mot slutet av 1700-talet var som att resa flera hundra år tillbaka i tiden. Kyrkan och speciellt klosterna dominerade det ekonomiska och kulturella livet i landet. Mer än hälften av allt land ägdes av dem och kyrkolivet hade upprätthållit den populära basen. De flesta präster och munkar kom ur bondesamhället. En karriär i kyrkan erbjöd en bondson en möjlighet att ta sig ur den rigida klasstrukturen. Detta förklarar varför den sydtyska rokokokyrkan länge inte förlorade sin populära bas. Det var Wessobrunners som till stor del byggde nästan alla mästerverken i den tyska rokokon. Denna enastående succé hade inte varit möjlig utan benediktinerklostren hos vilka många av dessa konstnärer fostrades. Då där var lite utkomst i trakten uppmanade klostren dem att bli murare och stuckatörer, anställde dem och hjälpte dem hitta uppdragsgivare. Samtidigt såg de till att de utbildade sig i det senaste inom byggnadskonsten, skickade dem till Italien och Frankrike för att snappa upp det allra nyaste. Redan på 1770-talet tog praktiskt taget all denna aktivitet slut.

Jag väljer en annan väg att köra hem. Relativt lite trafik på Autobahn genom det forna Öst. Det går lätt att köra också för att jag tror jag har kommit på formeln i min topoanalys – filosofen Bachelards ord för platsförståelse – mysteriet till varför just där och just då denna prakt, dessa högst speciella och fascinerande byggnadsverk

uppfördes. Min klarsyn kom tidigt på morgonen i sängen på hotellet i Ulm. Här är den.

Jag har ju precis skrivit en bok om en epok av ledarutveckling som uppstod på 1970-talet i Sverige. Där var det speciella och lyckliga omständigheter som skapade en vinnande allians mellan forskare, konsulter, kursgårdar och personalmänniskor som nådde stor framgång med att se ledarskap som allenarådande i organisationerna och utbilda chefer i det oändliga under en 25 års period fram till sekelskiftet år 2000. Jag har kallat min studie *Försynen tappade en vante*, utifrån sagan där en stor samling djur värmer sig en vinter i en borttappad tumvante i skogen.

Nu har jag här nere upptäckt att försynen tappade ännu en vante. Här har vi åter ett exempel på en generationsenhet som lyckades skapa framgång och en serie enastående projekt i en kort och liten ficka i tiden 1730 till 1750-talet i södra Tyskland. På 1740- och -50 talen nådde kyrkobyggandet ute på landet Bayern och Schwaben sin peak. Det var då Die Wies, Zwiefalten, Ottobeuren och Steinhausen osv byggdes. I generationen innan hade Max Emanuel tävlat med kejsaren i Wien och Frankrikes kung om att representera det majestätiska i världen. Nu tävlade klostren och byarna i den här trakten med varandra om att bygga det praktfullaste av alla rokokotempel.

En serie lyckliga omständigheter – försynen – förde samman abbottar, innovatörer, arkitekter, målare, stukatörer, ja entreprenörer som lade sitt nät av drömmar och möjligheter över en tid och en plats och gjorde en epok till en epok som varade nästan precis 25 år. Sen sprack vanten.

Det verkar finnas sådana helt unika 25-årsperioder utspridda här och var i historien och i världen. Jag ska se om jag hittar fler, tänker jag och vänder bilen norrut, hemåt.