Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani

Herausgeber: Pro Grigioni Italiano

Band: 54 (1985)

Heft: 4

Artikel: Giovanni Antonio Viscardi, i suoi contributi all'architettura ecclesiasstica germanica del XVIII secolo

Autor: Barman, Margherita

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-42315

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 18.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

MARGHERITA BARMAN*

Giovanni Antonio Viscardi, i suoi contributi all'architettura ecclesiastica germanica del XVIII secolo

Nel 1970 è apparso in America uno studio sull'architetto *Giovanni Antonio Viscardi,* nato a San Vittore in Val Mesolcina nel 1647 e morto a Monaco di Baviera nel 1713. Si tratta della tesi di dottorato di *Beverly Faye Heisner,* presentata alla facoltà di Belle Arti dell'Università di Ann Arbor nel Michigan. Lo studio è un'analisi dettagliata della chiesa di Maria Ausiliatrice a Freystadt in Baviera, opera appunto del Viscardi, costruita tra il 1700 e il 1710 [1]).

Il libro della Heisner, dopo la prefazione in cui si evidenzia l'importanza della costruzione nello sviluppo dell'architettura ecclesiastica del XVIII secolo in Germania, si articola in cinque capitoli, seguiti da una breve conclusione, ed ha lo scopo innanzitutto di isolare gli elementi architettonici che hanno reso la chiesa influente nelle opere dei costruttori posteriori al Viscardi (come ad esempio gli architetti Zimmermann e Fischer), come pure di rintracciare, dove possibile, le fonti stilistiche di tali elementi.

Per quanto riguarda la struttura dell'edificio, questa chiesa, come specifica l'autrice nella prefazione, è a pianta centrale con un nucleo ottagonale a lati irregolari. Le sue braccia si estendono verso l'esterno lungo gli assi della croce, creando ad est il santuario, ad ovest il nartece, a nord e a sud le cappelle. I lati più stretti dell'ottagono, lungo gli assi diagonali, sono incavati per dar spazio a delle cappelle-nicchia più basse, sovrastate dalle gallerie. Un'arcata di uguale altezza è creata attorno al perimetro del locale dal rialzamento degli archi diagonali, così da raggiungere il livello di quelli delle braccia della croce. Questa arcata sostiene una cupola a forma di campana con un tamburo soltanto residuale; l'effetto dei contrafforti perforati e dell'arcata è quello di minimizzare l'importanza del muro per aumentare invece la struttura scheletrica dell'edificio.

La chiesa di Maria Ausiliatrice è esempio di una mescolanza di forme architettoniche provenienti da fonti italiane e transalpine; il modello di chiesa italiana a pianta centrale, con riferimento particolare alle chiese di Santa Agnese in Piazza Navona del Borromini e di Santa Maria dell'Assunzione ad Ariccia del Bernini, deve essere considerato, all'interno del *milieu* del barocco italiano, il suo motivo ispiratore.

Precedentemente alla chiesa di Freystadt esisteva già in Baviera una chiesa a pianta centrale: quella di Mariabirnbaum, seguita dal progetto non realizzato del santuario ad Altötting di Enrico Zuccalli. Al Viscardi i piani di Altötting, con i loro riferimenti all'architettura del Bernini, possono essere

---

* Dopo gli studi alla Magistrale di Lugano, ha proseguito all'Università di Zurigo, conseguendovi, nel 1984, la licenza in storia della lingua e della letteratura inglese e americana. Vive a Lugano, dove insegna.

1) Beverly Faye Heisner, *Giovanni Antonio Viscardi's Mariahilfkirche at Freystadt: An Analysis of its Forms, Sources, and Significance* [University Microfilms, Ann Arbor (Michigan) 1970].

serviti, secondo la Heisner, da intermediari per il vocabolario del barocco italiano, dal momento che non esiste nessuna documentazione di un viaggio in Italia dell'architetto. La sua conoscenza delle tradizioni dell'edilizia indigena è invece meno difficile da individuare dopo la sua assunzione alla corte di Monaco di Baviera nel 1677. Inoltre egli deve aver pure visitato le chiese della metà e del tardo XVII secolo degli architetti del Vorarlberg in Svizzera e in Svevia, dal momento che la loro architettura appare un'altra fonte stilistica nelle idee espresse in Maria Ausiliatrice.
I contributi della chiesa del Viscardi allo sviluppo dell'architettura ecclesiastica nelle regioni di lingua germanica sono riscontrabili in particolar modo nell'opera di Johann Michael Fischer, di Dominikus Zimmermann e di George Bähr. Le concezioni architettoniche così importanti del tardo XVIII secolo, come il tipo germanico di cupola senza tamburo e l'utilizzazione di un sistema murale scheletrico, atto a creare al centro delle chiese rococò un guscio interno, sono elementi sviluppatisi direttamente dalle idee contenute in Maria Ausiliatrice.

LE TAPPE DELLA COSTRUZIONE DI MARIA AUSILIATRICE

Ma veniamo al lavoro della Heisner. Dopo il primo capitolo, in cui viene ripercorsa brevemente la vita dell'architetto sanvittorese, nel secondo («History of the Building of the Mariahilfkirche at Freystadt») l'autrice riesce a ricostruire, almeno in parte, le tappe della costruzione della chiesa, basandosi su un *corpus* di progetti anonimi, alcuni non datati (ora tutti all'Archivio di Stato di Amberga). Originariamente essa era una cappella, costruita tra il 1664 e il 1667, alla quale venne aggiunta una navata nel 1669. Nel 1681 fu pianificato un ampliamento, che proponeva tra l'altro un allungamento dell'edificio, terminante in una proiezione absidale a tre segmenti; il progetto non fu mai realizzato. La decisione definitiva di costruire una chiesa completamente nuova in stile barocco risale al 1699, ma il Viscardi fu già presente a Freystadt per un sopralluogo nel 1696, anno in cui egli era impegnato nella costruzione del castello di Helfenberg. Egli vi ritornò nel 1699 e fu sicuramente cosciente delle difficoltà geotecniche dell'impresa, principalmente della costante umidità del terreno; la rinuncia alla cappella allora esistente sembra essere stata determinata proprio da questa situazione che, combinata con la presenza di fondamenta inadatte, determinò l'abbattimento dell'intera struttura.
Il 1699 marcò dunque l'inizio del progetto di costruzione, che culminò nella nuova chiesa del Viscardi. Dapprima George Martin Puchtler, capomastro di Lengelfeld (e dal 1696 dipendente del Viscardi durante la costruzione di Helfenberg) sottopose dei piani per la realizzazione di una chiesa a pianta longitudinale; ma fu poi con l'intervento successivo dell'architetto sanvittorese che si procedette alla costruzione di una chiesa a pianta centrale. Il 26 agosto del 1700 iniziarono i lavori e continuarono senza interruzione fino al 1703, anno in cui lo scoppio della guerra di Successione Spagnola ne provocò l'interruzione; in quell'occasione fu installato un tetto temporaneo e la chiesa rimase in quella condizione fino alla primavera del 1708. Immediatamente dopo fu stipulato un contratto con *Pietro Francesco Appiani* per i lavori di stuccatura; fu poi innalzata una cupola in legno e in settembre del 1708 il Viscardi terminò il suo incarico. Gli affreschi furono affidati ad *Hans Georg Asam* e furono completati con l'aiuto dei suoi figli nella primavera successiva. Infine il 3 settembre 1710 la chiesa fu consacrata dal vescovo Johann Adam Nieberlein di Eichstätt.
Nel terzo capitolo («Analysis of the Mariahilfkirche») la Heisner passa ad esaminare in dettaglio la costruzione del Viscardi, procedendo sistematicamente dall'esterno della chiesa al suo piano, dalla struttura interna alla decorazione.

Giovanni Antonio Viscardi, Freystadt, Chiesa votiva, 1700

L'ESTERNO

Maria Ausiliatrice è stata ideata per offrire una visione soddisfacente da tutti i lati; questo fatto si pone direttamente in contrasto con lo stile dell'esterno delle chiese del barocco italiano, caratterizzato da una facciata principale. Per l'esterno di Freystadt il Viscardi adottò deliberatamente uno stile più classico e riservato, e cioè la modificazione barocca di un tema rinascimentale, che richiama quelle chiese italiane a pianta centrale ideate per essere osservate nel loro insieme.

La Heisner individua due motivi dominanti in Maria Ausiliatrice: la forma di una croce sporgente da un quadrato centrale e la bassa cupola innalzata sopra il centro della croce; la cupola risulta saldamente ancorata fra quattro torri, ciascuna delle quali determina un angolo del quadrato, ed è sormontata da un lucernario ottagonale.
Insolita appare la scelta del Viscardi della forma a campana impiegata nella cupola; infatti essa è generalmente riscontrabile nell'architettura del sud della Germania e specialmente fra i costruttori del Vorarlberg,

come copertura della torre. I lavori di riparazione, eseguiti nel 1841, 1855, 1876 e 1950, ne hanno leggermente alterato la linea originale. Sebbene in Germania la classica cupola italiana con il suo alto profilo e le sezioni attentamente differenziate viene utilizzata, seppure non ampiamente, sia prima sia dopo Maria Ausiliatrice, il tipo di cupola preferito nel XVIII secolo risulta comunque essere quello a profilo molto basso, a volte persino incassato in un tetto appuntito, perdendo così lo splendore esterno del modello italiano. Nella cupola germanica il tamburo assume vieppiù minore importanza, al punto da essere totalmente eliminato, così che essa si innalza direttamente dal cerchio sovrastante i pennacchi. Quella di Freystadt rappresenta uno stadio intermedio fra il modello italiano e quello germanico pienamente realizzato del XVIII secolo; infatti, per la soppressione di un tamburo pieno, essa risulta nettamente più bassa, ma pur sempre più ripida rispetto al tipo germanico del tardo secolo. Un elemento rilevante nella cupola del Viscardi è la presenza di quattro ampi abbaini sporgenti dai quattro lati della superficie; anche qui il loro impiego risulta alquanto insolito; esso infatti veniva frequentemente impiegato nei tetti delle costruzioni laiche della Germania medievale.

Le superfici esterne di Maria Ausiliatrice sono articolate da pilastri di ordine toscano, un motivo particolarmente poco preferito dagli architetti del barocco italiano. L'impiego del Viscardi sembrerebbe invece riflettere la sua conoscenza dell'uso favorito dagli architetti del Vorarlberg durante l'ultima metà del XVII secolo. I capitelli toscani sono congiunti da un cornicione sottile che forma il limite più basso di una trabeazione continua, innalzata sopra ciascun pilastro e formata dall'architrave a gradini e dal fregio.

L'INTERNO

Se all'esterno la chiesa presenta un profilo relativamente semplice, al suo interno essa offre una panoramica più ricca e complessa. Di fondamentale importanza nell'articolazione interna è la *colonna,* che nell'ottagono è di tipo corinzio scannellato. In tutti gli otto contrafforti il Viscardi la impiega abbinata, collocata leggermente a ritroso sugli angoli sporgenti, poggiandola direttamente sotto la base di ciascuno degli archi dell'ottagono. La sua collocazione illustra la molteplicità del modo in cui un singolo elemento del muro può essere utilizzato per ottenere la «centralità» di un locale. Ripetuto tutto attorno, il motivo della colonna abbinata ha la funzione di differenziare i segmenti dell'ottagono, e, nello stesso tempo, di descrivere in apparenza una circonferenza.

Un elemento dominante nella struttura e nella decorazione dello spazio interno è la *trabeazione* (variazione elaborata del modello corinzio), discontinua, con una esagerata cornice rastrellata, sporgente circa un metro e mezzo dalla superficie del muro. Poi ci sono le gallerie, visualmente rassomiglianti a dei gusci interni di sostegno, ma la cui funzione è quella di espandere lo spazio disponibile per il coro (in particolare quelle retrostanti infatti sono collegate alla galleria dell'organo).

Ma è senza dubbio la *cupola* l'elemento visivo più considerevole. Benché non molto alta rispetto al modello barocco, essa si proietta con sorprendente verticalità grazie alla sua pendenza conica e all'articolazione della sua superficie, animata da otto costoloni ascendenti ripidamente verso il lucernario. Lungo gli assi della croce i segmenti della cupola accolgono quattro finestre, alle quali si frappongono degli affreschi, opera degli Asam, ed eseguiti tra il 1708 e il 1709.

E veniamo alla *decorazione.* I motivi più ricorrenti sono rami di palma, festoni floreali, acanti e rosette. Lo stile delle decorazioni in rilievo, eseguite da Pietro Fran-

Giovanni Antonio Viscardi, Freystadt, Chiesa votiva, 1700 - 1710

cesco Appiani tra il 1708 e il 1709, appartiene alla transizione fra la decorazione ecclesiastica del primo barocco germanico (si pensi alla Chiesa dei Teatini del roveredano Enrico Zuccalli a Monaco di Baviera) e le tarde realizzazioni rococò di Giovanni Battista Zimmermann e di Franz Feichtmayer. Ma a differenza della Chiesa dei Teatini, dove risultano più grandi e pesanti, a Freystadt i lavori in stucco si mantengono sottili e raffinati nei dettagli, più ridotti in scala, conservando così maggior risalto della decorazione tarda, come ad esempio quella della Chiesa della Santissima Trinità dello stesso Viscardi a Monaco di Baviera.

Le tonalità pallide impiegate all'interno di Maria Ausiliatrice contrastano nettamente

con gli interni scuri del barocco romano (in particolare le chiese di Sant'Agnese in Piazza Navona e di Sant'Andrea al Quirinale). Come osserva la Heisner, ciò è in parte dovuto alla diversità del materiale usato in Germania e in Italia. Infatti, grazie alla facilità nel reperire il marmo, l'architetto italiano amava spesso contrastare le tonalità con l'uso di colori caldi e scuri, creando in tal modo combinazioni che arricchivano gli interni, escludendo l'uso della decorazione plastica. In Germania invece il costo del marmo era proibitivo e inoltre l'architetto germanico mostrava di per sé una netta preferenza per i colori chiari, evitando ogni proposta di tonalità contrastanti.

La combinazione (basica) dei colori in Maria Ausiliatrice, scoperti e restaurati tra il 1954 e il 1959, è il rosa con accenti crema e blu-grigio pallido. Una caratteristica germanica è la grande quantità di luce ammessa nel locale, che unita ai colori tenui, crea un interno luminoso e vivace.

Nell'interno la perdita più grave è senza dubbio la soppressione dell'*altare maggiore,* di stile barocco, sostituito nel 1865. Il modello originale del 1709 era stato opera di Johann Peter Geisslehner, scultore d'Amberga, probabilmente eseguito secondo i disegni dell'Appiani. Nel tentativo di ricostruirne la forma, la Heisner conclude che si doveva trattare di un altare molto simile allo stile del Bernini, specialmente per quanto riguardava l'uso della finestra di fondo per far risaltare in controluce il gruppo scultoreo. Durante i recenti lavori di restauro si è provveduto ad inserire un altare al centro del braccio est, animato sul muro posteriore da una scultura raffigurante l'Assunzione di Maria.

LE FONTI ARCHITETTONICHE

Nel quarto capitolo («Sources of Influence Evidenced in the Mariahilfkirche») la Heisner procede ad un inventario delle fonti architettoniche contenute nella chiesa di Maria Ausiliatrice. Secondo l'autrice molte si possono rintracciare nel Nord Italia e a Roma: ad esse tuttavia il Viscardi apportò una conoscenza sua di tradizioni transalpine, specialmente quelle appartenenti alla scuola del Vorarlberg. Ne risulta una chiesa altamente originale, una mescolanza di motivi italiani, come il contrafforte diagonale incavato, con elementi appartenenti allo schema *wall-pier* germanico [1]). La pianta di Freystadt mostra ovvie analogie con quelle provenienti dal tardo barocco romano e dai lavori di diverse personalità, come Francesco Borromini, Carlo Rainaldi e Lorenzo Bernini.

Nell'individualizzazione di possibili fonti, la Heisner procede ad un'analisi sistematica delle opere dell'architettura barocca. Prima fra tutte, la chiesa di Sant'Agnese in Piazza Navona, lavoro collettivo di Girolamo Rainaldi, Carlo Rainaldi e Francesco Borromini: un edificio con pianta a croce greca e nicchie a forma di cappella, scolpite nei quattro contrafforti del transetto centrale, così da creare un ottagono. Il vano centrale è sormontato dall'ampia cupola, da cui scende una chiara luce diffusa. Tramite il confronto fra le piante di Sant'Agnese e di Maria Ausiliatrice, la Heisner riesce ad individuare delle analogie, come ad esempio le nicchie a forma di cappella, la cui funzione in entrambi gli interni è quella di concentrare l'attenzione nel transetto, accrescendo così la centralità della chiesa.

Altro punto di riferimento analizzato dalla Heisner, e considerato determinante per la realizzazione di Maria Ausiliatrice, è il rapporto del Viscardi con lo Zuccalli e, indirettamente, con il Bernini; in particolare l'autrice si sofferma sul progetto del santuario di Altötting, ideato dallo Zuccalli nel 1673 per l'ampliamento della chiesa di pellegrinaggio della Vergine, a cui il Viscardi collaborò come sorvegliante. Il pro-

---

[1]) *wall-pier:* pilastro inserito nel muro che agisce da contrafforte.

Giovanni Antonio Viscardi
Freystadt, Chiesa votiva
(da una vecchia stampa)

getto di Altötting è strettamente collegato a quello del Bernini per la chiesa di Santa Maria dell'Assunzione ad Ariccia. Infatti, individuando gli elementi analoghi tra i due piani, entrambi a pianta circolare, la Heisner sostiene che presumibilmente lo Zuccalli conobbe il piano della chiesa di Ariccia, che adattò poi alle esigenze del progetto di Altötting. Esistono pareri discordi circa il rapporto diretto fra i due architetti (manca tuttora una documentazione che accerti la conoscenza fra i due); l'autrice a questo punto afferma che è possibile che lo Zuccalli abbia conosciuto i disegni del Bernini attraverso canali indiretti (i progetti delle chiese di quest'ultimo infatti circolavano ampiamente in Germania nelle edizioni di stampe delle costruzioni del barocco romano). Come assistente al progetto di Altötting il Viscardi avrebbe avuto dunque non solo conoscenza di questi disegni, ma anche libero accesso a tutti i piani dello Zuccalli. La Heisner ritiene impossibile determinare esattamente il ruolo svolto dal Viscardi nella realizzazione (incompiuta) del santuario, ma è presumibile che egli fu attivo nella stesura dei disegni preparatori. Certo è che alcune delle idee del progetto di Altötting influenzarono la realizzazione di Maria Ausiliatrice: il Viscardi non dimenticò l'uso dell'ottagono centrale e non abbandonò il suo interesse per le idee del Bernini, riscontrabili a partire dal periodo del suo rapporto con lo Zuccalli. La Heisner procede poi ad analizzare in particolar modo le tradizioni architettoniche della scuola del Vorarlberg, con le quali il Viscardi si era sicuramente familiarizzato. In Maria Ausiliatrice egli impiega parecchi motivi favoriti nel Nord, come l'adozione nell'ottagono di una soluzione modificata del *wall-pier;* è chiaro infatti l'accento sui membri scheletrici di supporto nella chiesa, dove i contrafforti, con le loro colonne addossate, si impongono al muro intermedio, incavato in cappelle-nicchia e in gal-

lerie. La somiglianza di questa soluzione con gli interni tipici delle chiese del Vorarlberg è sorprendente.
Gli architetti transalpini non mostrarono una predilezione particolare per le chiese a pianta centrale. Il modello preferito dello schema del Vorarlberg, fondato sul motivo del *wall-pier,* era a pianta longitudinale; la chiesa di Michael Thumb a Ellwangen sul Schönenberg (1682) o la sua abbazia dei Premostratensi a Obermarchtal (1686) furono i punti di riferimento della scuola. Talvolta veniva adottata una sintesi fra la pianta longitudinale e quella ottagonale, come nelle chiese di Einsiedeln (1704 e seguenti) e di San Gallo (1748-1770).
La Heisner sostiene che il Viscardi avrebbe certamente conosciuto alcune delle chiese del Vorarlberg e sarebbe stato pure familiare con la formula del *wall-pier* adottata in alcune chiese incontrate nel Grigioni, come la Madonna del Ponte Chiuso a Roveredo, eretta nel 1656, e Santa Domenica in Calanca, ricostruita con lo schema *wall-pier* negli anni 1664-1676. L'autrice conclude dunque che il primo e più immediato influsso sul Viscardi verso questa preferenza in Maria Ausiliatrice si sarebbe potuto manifestare attraverso la conoscenza di queste chiese moesane.

L'INFLUENZA DEL VISCARDI SULL'ARCHITETTURA GERMANICA

Nel quinto e ultimo capitolo («The Influence of Freystadt on Subsequent Church Architecture») la Heisner conclude offrendo una panoramica delle successive costruzioni ecclesiastiche che subirono maggiormente l'influenza della realizzazione di Maria Ausiliatrice. La sua fama fu immediata e il suo influsso si propagò in tutte le regioni di lingua germanica; le incisioni dell'esterno della chiesa di Michael Wenig contribuirono inoltre a renderla immediatamente popolare.
Fra gli esempi analizzati, come la chiesa benedettina a Holkirchen (1726-1730) e la cappella di palazzo Werneck (1741-1745), entrambi lavori di *Balthazar Neumann,* o la Frauenkirche di *George Bähr* a Dresda, la Heisner si sofferma in particolar modo sull'opera di *Johann Michael Fischer,* l'architetto maggiormente influenzato dalla costruzione di Maria Ausiliatrice; le sue chiese, sparpagliate in tutta la Baviera, costituiscono infatti l'eredità di Freystadt più importante. Specificatamente i suoi grandi lavori degli anni 1730 sino alla fine degli anni 1750 ripropongono i motivi trovati in Maria Ausiliatrice, e ulteriormente impiegati nelle chiese più grandi di Aufhausen, Ingolstadt, Berg-am-Lain e Rott-am-Inn. In tutte queste costruzioni l'ottagono a lati irregolari rappresenta sempre il nucleo centrale, l'elemento dominante; tutti gli otto lati si aprono verso altrettante cappelle; in particolare quelle sulle diagonali contengono le gallerie sul loro secondo livello. Se a Freystadt il Viscardi compie un primo passo verso la modifica del tipo italiano di cupola alta con tamburo, il Fischer, nelle sue chiese a pianta centrale, va oltre, preferendola bassa e priva di tamburo. E' solo dopo un timido inizio, in cui la pianta ottagonale appare ancora poco fantasiosa e raffinata, che il debito del Fischer verso Maria Ausiliatrice si fa evidente, e più precisamente a partire dalla metà degli anni trenta, data d'inizio della costruzione di Aufhausen (1736-1751). Qui il nucleo ottagonale è inserito in un quadrato; viene aumentata la profondità delle cappelle diagonali (esagonali, sovrastate dalle gallerie); il coro è equilibrato ad ovest con il nartece di grandezza approssimativamente uguale. Malgrado la presenza all'interno dei pilastri, lo scheletro *wall-pier* di Aufhausen si distingue nella stessa misura di Freystadt. Questi pilastri sostengono una pesante, discontinua trabeazione; la convessità della facciata delle gallerie, già evidente in Maria Ausiliatrice, qui viene ulteriormente accresciuta.
Queste ed altre somiglianze fra le due strutture indicano che già durante gli anni trenta il Fischer assimilò completamente le idee

del Viscardi, riuscendo ad utilizzarle in modo creativo. Nelle sue realizzazioni successive, il Fischer si muove verso soluzioni nuove in cui la luce all'interno assume un ruolo ancor più grande rispetto a quello di Freystadt. Per esempio, ad Aufhausen le cappelle diagonali vengono completate con l'introduzione di finestre che garantiscono un'illuminazione più consistente negli otto segmenti; a Ingolstadt (1737-1739) egli sviluppa ulteriormente questo tema, inserendo le finestre anche nelle gallerie diagonali, così che l'ottagono risulta attorniato dalla luce su entrambi i livelli.
Nelle sue costruzioni il Fischer rigetta la concezione italiana della pura pianta centrale, per dar spazio invece alla soluzione da lui preferita: una serie di unità spaziali separate, connesse sia attraverso la loro attenta disposizione sull'asse diagonale, sia attraverso le loro elevazioni interne e l'articolazione decorativa. Nei suoi piani maturi è sempre evidente una tensione fra gli elementi longitudinali e quelli centrali. Le idee del Fischer in questa direzione culminano nella chiesa conventuale benedettina di San Marino e Sant'Aniano a Rott-am-Inn, dove l'impiego delle singole unità spaziali lungo l'asse longitudinale concentra l'attenzione sull'altare maggiore, eliminando in tal modo uno dei problemi tradizionali delle chiese a pianta centrale.
Maria Ausiliatrice diventò un punto di riferimento nello sviluppo dell'architettura del secolo successivo. Questo è senz'altro da attribuire non solo alle «idee moderne» contenute nella chiesa — quelle del barocco italiano — ma anche al rispetto mostrato dal Viscardi per le preferenze tipiche del nord, come il desiderio di interni bene illuminati e di un profilo esterno sobrio. Il progetto di Maria Ausiliatrice fu sufficientemente elastico da fornire un terreno fertile per lo sviluppo di idee fondate sulla centralità della chiesa; e non fu neppure così complesso come l'opera del Guarini o del maturo Borromini, che risultò per la maggior parte inaccettabile al gusto bavarese.
L'opera di Maria Ausiliatrice apparve in un momento cruciale per l'architettura germanica; il vocabolario del barocco era già stato introdotto, ma non era ancora stato incorporato nella chiesa a pianta centrale di modeste proporzioni. I problemi architettonici che il Viscardi seppe risolvere a Freystadt avrebbero successivamente impegnato molti altri architetti di quel secolo.