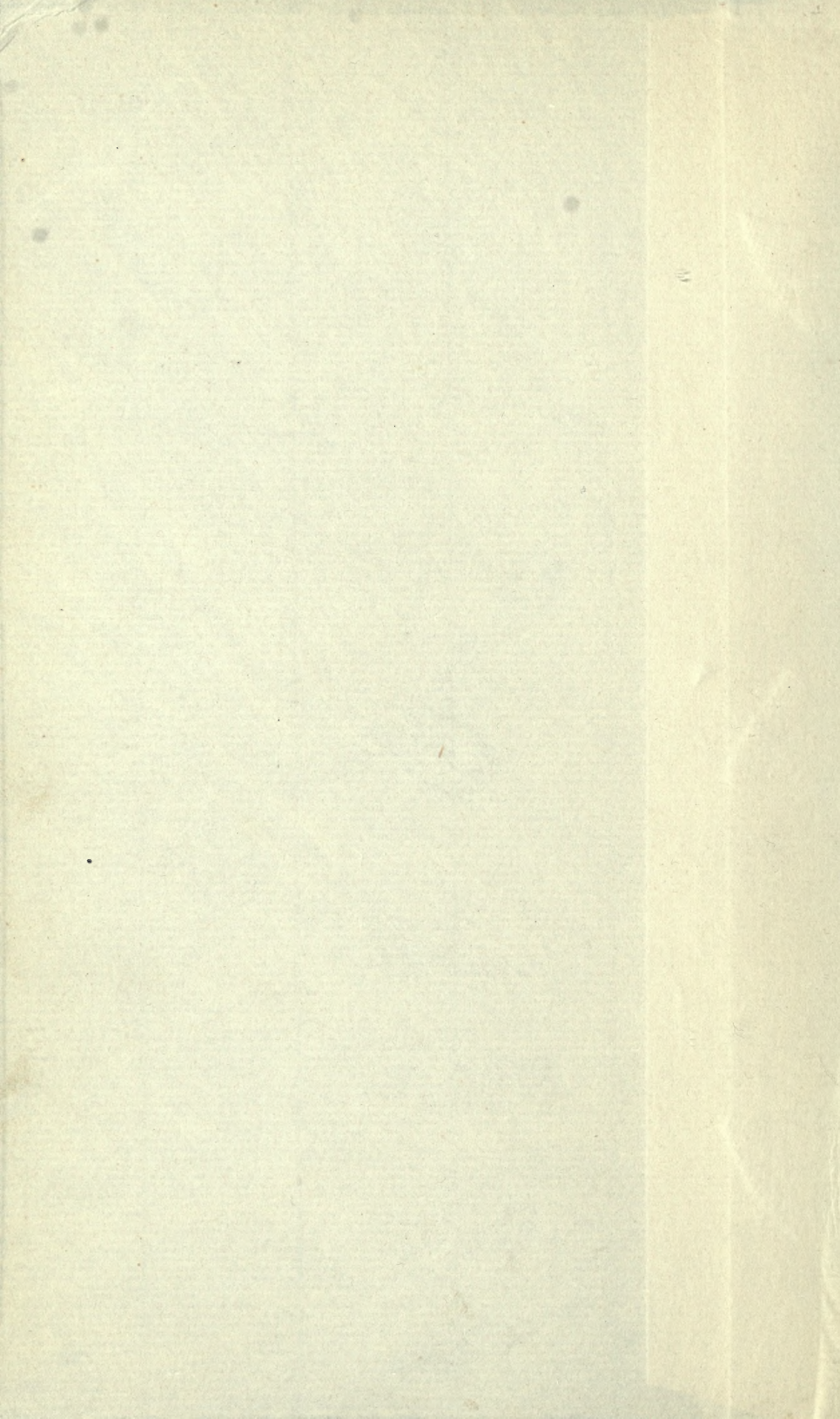


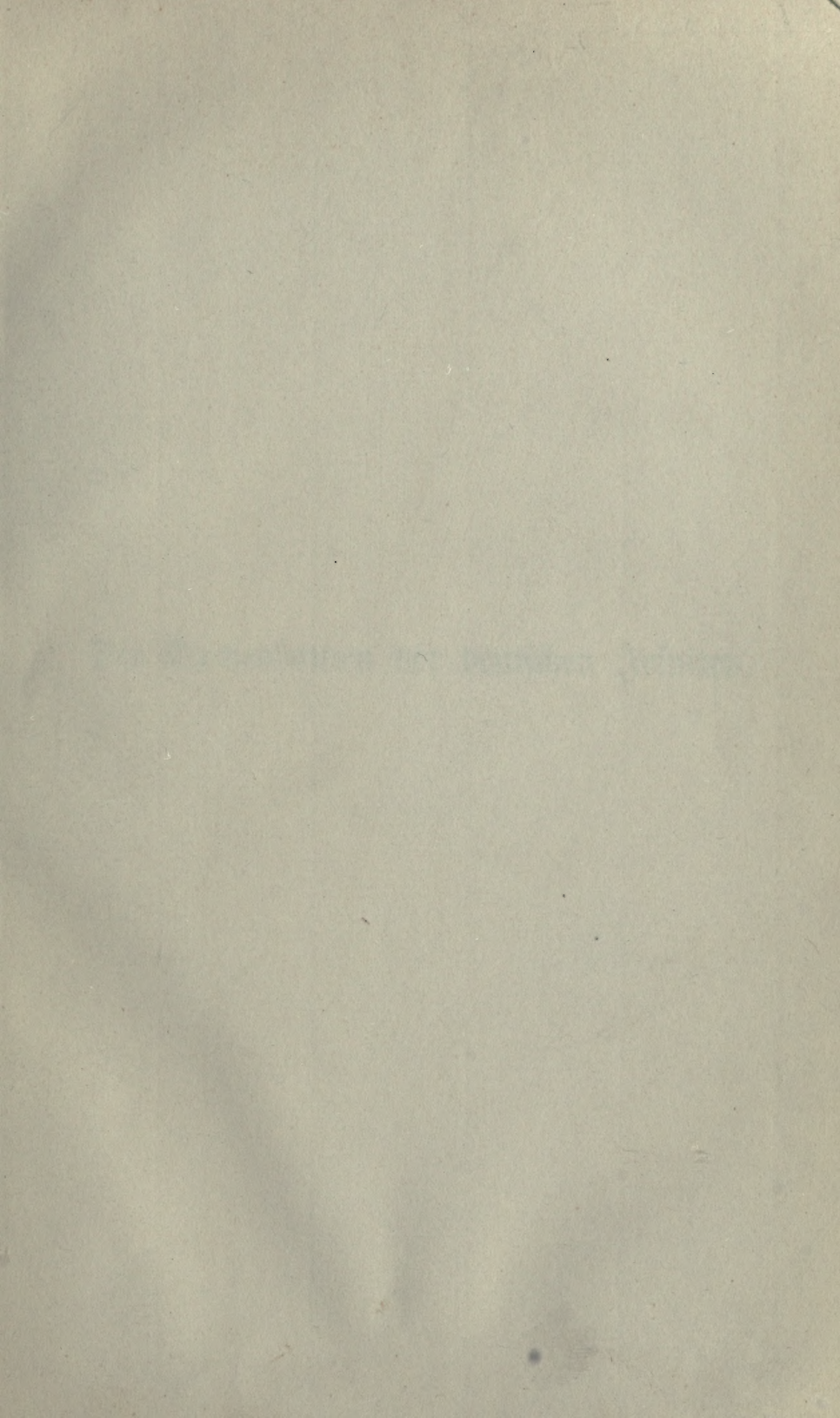
UNIVERSITY OF TORONTO



3 1761 01452797 2











Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten.

Die Bibliothek der Provinzial-Bibliothek



# Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten.

Ein Beitrag  
zur Kultur- und Kunstgeschichte des 16., 17. und 18. Jahrhunderts

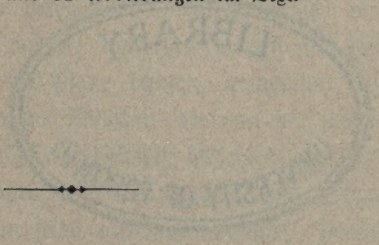
von

Joseph Braun S. J.

Zweiter (Schluß-) Teil:

Die Kirchen der oberdeutschen und der oberrheinischen Ordensprovinz.

Mit 18 Tafeln und 31 Abbildungen im Text.



Freiburg im Breisgau.

Herder'sche Verlagshandlung.

1910.

Berlin, Karlsruhe, München, Straßburg, Wien und St Louis, Mo.

Die Bibliothek  
der deutschen Literatur

NA  
5566  
B7.  
T.2

Alle Rechte vorbehalten.



Buchdruckerei des Großen Buchhandlung in Freiburg.





## Vorwort.

Über die Grundsätze, welche für den Verfasser bei der Bearbeitung der „Kirchenbauten der deutschen Jesuiten“ Regel und Richtschnur waren, spricht sich das Vorwort zum ersten Teil aus, weshalb auf dieses verwiesen werden kann.

Auch der zweite Teil bietet sachlich viel, sehr viel Neues. Vor allem was so sehr nützt, genaue Daten zur Baugeschichte der Kirchen, Daten zur Geschichte der Veränderungen, welche dieselben seit ihrer Erbauung erfuhr und die, obwohl oft von sehr einschneidender Art, doch nicht immer erkannt, ja nicht einmal geahnt wurden, endlich korrekte Daten zur Geschichte des Mobiliars und der dekorativen Ausstattung; dann manche überraschende Angaben über das verwandtschaftliche Verhältnis der Bauten zueinander, wie sie nur auf Grund eingehender archivalischer Forschungen und sorgfältiger autoptischer vergleichender Untersuchungen der in Frage kommenden Kirchen möglich waren; weiterhin interessante Feststellungen bezüglich der Meister, welche die Pläne schufen, namentlich bezüglich des Meisters der St Michaelskirche zu München, die nun mit aller Bestimmtheit als das Werk Friedrich Eustris' dasteht; schließlich, um minder Wichtiges zu übergehen, Mitteilungen über eine Anzahl hervorragender künstlerischer Kräfte aus dem Orden selbst und deren Tätigkeit, soweit diese sich aus den vorhandenen Akten mit Sicherheit oder doch mit großer Wahrscheinlichkeit feststellen ließ.

Aber auch auf die Beurteilung der Bautätigkeit des Ordens, ihres Charakters und der für sie bestimmenden Tendenzen wirft dieser zweite Teil der Arbeit wieder reichliches Licht. Wie ganz anders lautet doch die nüchterne Wirklichkeit als die landläufigen, selbst in Kunstgeschichten vertretenen Auslassungen über die Art, die Ziele und die treibenden Kräfte der Jesuitenarchitektur und Jesuitenkunst! Den Kritiker zu machen hat der Verfasser übrigens auch diesmal vermieden, nicht bloß weil der richtig-



zustellenden Irrtümer zu viele waren, sondern vor allem, weil das seiner Auffassung und seinem Geschmaek nicht zusagt. Nur da erfolgten Berichtigungen, wo nach den Umständen solche unvermeidlich oder doch ratsam erschienen<sup>1</sup>.

Die Beschreibung der Kirchen und die Darstellung der Baugeschichte ist wieder genügend ausgiebig, sowohl wegen derjenigen, welche sich nur für die eine oder andere Kirche interessiren und darum wollen, daß ihnen etwas mehr als einige knappe, durch Hinweise über früher Gesagtes zu ergänzende Angaben geboten werden, als auch, und zwar vornehmlich, der Kontrolle halber. Die Leser, von denen kaum der eine oder andere je in den Stand gesetzt sein dürfte, an allen Kirchen selbst die Probe auf die Richtigkeit der Schlüßergebnisse des Verfassers zu machen, sollen wenigstens durch Bild und Wort in vollem Maße dazu befähigt werden. Die Darstellung der Baugeschichte gründet sich wieder direkt auf das vorhandene archivalische Material, das selbst in denjenigen Fällen durchgesehen wurde, in welchen bereits Arbeiten über die betreffenden Kirchen vorlagen; und zwar nicht ohne Frucht. Namentlich wurde das so reichhaltige Material zur Münchner St Michaelskirche mit wesentlichem Erfolg nochmals genau durchgeprüft.

Das Quellenmaterial, auf das die Baugeschichte der einzelnen Kirchen sich gründet, ist, soweit es sich nicht in zurzeit unzugänglichen Ordensarchiven befindet, bei den einzelnen Kirchen genau registriert. Besonders wertvoll waren auch für diesen zweiten Teil wieder eine sehr große Anzahl von Plänen, die sich hauptsächlich in der der Nationalbibliothek zu Paris (Cabinet des Estampes H 4 d) gehörenden Sammlung von Entwürfen zu Jesuitenbauten, in dem Reichsarchiv zu München, in einer Sammlung von Handzeichnungen des Bruders Johannes Hörmann in der Staatsbibliothek zu München (Cgm 2643/2) und im Statthaltereiarchiv zu Innsbruck erhalten haben. Sie sind im Sachregister unter dem Stichwort „Pläne“ zusammengestellt. Die Photographien, welche den Abbildungen der Kirchen

<sup>1</sup> Ich benutze das Vorwort, um auf meinen Artikel in den „Stimmen aus Maria-Baach“ (LXXV [1909] 282): „Neue Funde zur Baugeschichte der Kölner Jesuitenkirche“, aufmerksam zu machen, der meine Aufstellungen über die Baugeschichte der Kölner Kirche in allem bestätigt und unter anderem namentlich den archivalischen Nachweis liefert, daß Christoph Wamser, der Schöpfer der Kölner Jesuitenkirche, wirklich auch die Wolsheimer erbaute, wie ich aus der stilistischen und architektonischen Verwandtschaft beider Kirchen geschlossen hatte.



zu Grunde liegen, wurden alle von dem Verfasser an Ort und Stelle angefertigt, ausgenommen die Außenansicht der Mannheimer Kirche, welche er der Güte des Herrn Hofphotographen H. Völl zu Mannheim verdankt. Auch die in der Arbeit wiedergegebenen Pläne wurden von ihm selbst photographiert oder kopiert, ausgenommen Bild 10 17 18 24 30.

Schließlich erübrigt ihm noch die angenehme Obliegenheit, allen, die zum Zustandekommen der Arbeit irgendwie beigetragen haben, namentlich aber den Direktoren der benutzten Archive und Bibliotheken, seinen aufrichtigen Dank auszusprechen, vor allen dem Direktor des Reichsarchivs zu München, Herrn Dr Franz Ludwig Baumann, dem Direktor des Großherzoglich Badischen General-Landesarchivs, Herrn Geheimen Archivrat Dr Karl Obser, und dem Bibliothekar der Kantonal- und Universitätsbibliothek zu Freiburg i. d. Schw., Herrn Max v. Diesbach. Mein Freund und Mitbruder P. Joh. Bapt. v. Meurs, der mir auch für diesen zweiten Teil manchen Beitrag lieferte, ist inzwischen von hinnen geschieden, um in dem besseren Jenseits den ewigen Lohn für seine nie ermüdende Hilfsbereitschaft zu empfangen. Es sei ihm und seiner treuen Opferwilligkeit auch hier ein Denkmal gesetzt.

Luxemburg, am Feste Allerheiligen, 1. November 1909.

Joseph Braun S. J.





# Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Vorwort . . . . .	v
Bilderverzeichnis . . . . .	xi
Einleitung . . . . .	1

## Erster Abschnitt.

### Die Kirchen der oberdeutschen Provinz.

#### I. Die gotisierenden Kirchen.

Vorbemerkung . . . . .	10
1. Die Dreifaltigkeitskirche zu Innsbruck . . . . .	11
2. Die Marienkapelle zu Dillingen . . . . .	14
3. Die Hieronymuskapelle und die Heiligkreuzkirche zu Ingolstadt . . . . .	15
4. Die Heiligkreuzkirche zu Landsberg . . . . .	21
5. Die Kirche der Beschneidung des Herrn zu Luzern . . . . .	24
6. Die ehemalige Kollegskirche zu Pruntrut . . . . .	27
7. Die Michaelskirche zu Freiburg in der Schweiz . . . . .	30

#### II. Renaissancekirchen.

Vorbemerkung . . . . .	40
1. Die Salvatorkirche zu Augsburg . . . . .	43
2. Die Michaelskirche zu München . . . . .	49
3. Die Ignatiuskirche zu Landshut . . . . .	95
4. Die Pauluskirche zu Regensburg . . . . .	105
5. Die Konradskirche zu Konstanz . . . . .	109
6. Die Allerheiligentkirche zu Hall . . . . .	117
7. Die Mariä-Himmelfahrtskirche zu Dillingen . . . . .	126
8. Die Schützengelfkirche zu Eichstätt . . . . .	141
9. Die Josephskirche zu Burghausen . . . . .	156
10. Die Dreifaltigkeitskirche zu Innsbruck . . . . .	162
11. Die Hofkirche U. S. Frau zu Neuburg . . . . .	180

#### III. Barockkirchen.

Vorbemerkung . . . . .	199
1. Die Heiliggeistkirche zu Brig . . . . .	202
2. Die Kirche des hl. Franz Xaver zu Luzern . . . . .	210

	Seite
3. Die Kirche der Unbefleckten Empfängnis zu Solothurn . . . . .	226
4. Die Universitätskirche zu Freiburg im Breisgau . . . . .	236
5. Die Liebfrauentkirche zu Straubing . . . . .	243
6. Die Magdalenenkirche zu Altötting . . . . .	249
7. Die Kirche des hl. Franz Xaver zu Trient . . . . .	256

#### IV. Die Kirchen des Spätbarocks und des Rokoko.

Vorbemerkung . . . . .	261
1. Die Liebfrauentkirche zu Mindelheim . . . . .	263
2. Die Kirche der Unbefleckten Empfängnis zu Ellwangen . . . . .	268
3. Die Liebfrauentkirche zu Rottweil . . . . .	277
4. Die Heiligkreuzkirche zu Landsberg . . . . .	282

#### Zweiter Abschnitt.

#### Die Kirchen der oberrheinischen Ordensprovinz.

Vorbemerkung . . . . .	291
1. Die Martinskirche zu Bamberg . . . . .	293
2. Die ehemalige Noviziatskapelle zu Mainz . . . . .	305
3. Die Ignatiuskirche zu Heidelberg . . . . .	308
4. Die Kirche der hl. Ignatius und Franz Xaver zu Mannheim . . . . .	316
5. Die Michaelskirche zu Würzburg . . . . .	329

#### Dritter Abschnitt.

#### Würdigung der Jesuitenkirchen der oberdeutschen und ober- rheinischen Ordensprovinz.

1. Die oberdeutschen Jesuitenkirchen nach ihrer architektonischen und stilisti- schen Beschaffenheit . . . . .	336
2. Die Stellung der oberdeutschen Jesuitenkirchen in der gleichzeitigen deut- schen kirchlichen Architektur . . . . .	353

#### Anhang.

#### Die Kongregationsfüle in der ehemaligen oberdeutschen Ordens- provinz der Gesellschaft Jesu.

Vorbemerkung . . . . .	364
1. Die Kongregationsfüle zu Amberg, Dillingen und Augsburg . . . . .	366
2. Die Kongregationsfüle zu Altötting, München, Ingolstadt und Neuburg . . . . .	372
Personen- und Sachregister . . . . .	388



# Bilderverzeichnis.

(Die Tafeln sind durch Zeltdruck hervorgehoben.)

## Erster Abschnitt. Die Kirchen der oberdeutschen Provinz.

### I. Die gotisierenden Kirchen.

Bild	Seite
1. Junsbrud. Dreifaltigkeitskirche. Kolleg und Kirche. Grundriß . . . . .	12
2. Jugoftadt. Hieronymuskapelle und Erweiterungsprojekt. Grundriß . . . . .	16
3. Landsberg. Heiligkreuzkirche. Kolleg mit Kirche. Grundriß . . . . .	21
4. Luzern. Kirche der Beschneidung des Herrn. Kolleg (Ritterscher Palaß) und Kirche. Grundriß . . . . .	25
5. Freiburg i. d. Schw. Michaelskirche. Grundriß . . . . .	31
1. a. Freiburg i. d. Schw. Michaelskirche. Inneres. Chor. — b. Äußeres. — c. Inneres. System . . . . .	36

### II. Renaissancekirchen.

1. d. München. St Michael. Inneres. System . . . . .	36
6. Augsburg. Salvatorkirche. Fassade . . . . .	44
7. — System des Langhauses . . . . .	45
8. München. Michaelskirche. Erster Grundriß . . . . .	51
9. — Zweiter Grundriß . . . . .	54
10. — Grundriß nach der Erweiterung . . . . .	62
2. a. München. St Michael. Inneres. Langhaus und Chor. . . . .	
b. Landshut. Ignatiuskirche. Inneres. Chor und System des Schiffes. . . . .	
c. Konftanz. Konradskirche. Fassade . . . . .	94
11. Regensburg. Pauluskirche. Grundriß . . . . .	106
3. a. Konftanz. Konradskirche. Inneres. Schiff. . . . .	
b. Hall. Allerheiligenkirche. Inneres. Schiff. . . . .	
c. Konftanz. Konradskirche. Inneres. System. — d. Chorpartie. . . . .	
e. Hall. Allerheiligenkirche. Inneres. Chorpartie . . . . .	116
12. Hall. Allerheiligenkirche. Fassade . . . . .	128

Bild	Seite
13. Dillingen. Mariä-Himmelfahrtskirche. Grundriß . . . . .	138
4. a. Dillingen. Mariä-Himmelfahrtskirche. Inneres. Chor. — b. Schiff. — c. Äußeres. Fassade. . . . .	
d. Eichstätt. Schuzengelkirche. Äußeres. Fassade . . . . .	128
14. Eichstätt. Schuzengelkirche. Grundriß . . . . .	144
15. — Erfter Grundriß . . . . .	145
5. a. Eichstätt. Schuzengelkirche. Inneres. Chor. — b. Schiff. . . . .	
c. Burghausen. Joſephskirche. Fassade. — d. Inneres. Chor. . . . .	
e. Junsbrud. Dreifaltigkeitskirche. Inneres. Schiff . . . . .	156
16. Junsbrud. Kollegskirche von 1619. Grundriß . . . . .	164
17. — Heutige Dreifaltigkeitskirche. Grundriß . . . . .	165
6. a. Junsbrud. Dreifaltigkeitskirche. Inneres. Chor. — b. System. . . . .	
c. Neuburg. Hofskirche. Inneres. Chor und System. — d. Seitenſchiff . . . . .	176
18. Neuburg. Hofskirche. Grundriß . . . . .	181
7. a. Neuburg. Hofskirche. Äußeres . . . . .	200

### III. Barockkirchen.

7. b. Brig. Heiliggeistkirche. Inneres. Chor und System. . . . .	
c. Luzern. Kaveriuskirche. Inneres. Chor. — d. Schiff . . . . .	200
19. Luzern. Kaveriuskirche. Nach Rom geſchickter Grundriß . . . . .	211
20. — Stizze P. Chriſtoph Voglers . . . . .	213
8. a. Luzern. Kaveriuskirche. Fassade. — b. Längſchnitt. . . . .	
c. Solothurn. Kirche der Unbefleckten Empfängnis. Inneres. Chor. — d. Schiff . . . . .	224
21. Solothurn. Kirche der Unbefleckten Empfängnis. Erfter Grundriß . . . . .	234

Bild	Seite	Bild	Seite
9. a. Solothurn. Kirche der Unbefleckten Empfängnis. Fassade.		b. Trient. Kaveriuskirche. Inneres Schiff. — c. System.	256
b. Straubing. Kirche u. L. Frau. Inneres. Schiff. — c. Chor.		IV. Die Kirchen des Spätbarocks und des Rokoko.	
d. Freiburg i. Br. Universitätskirche. Längsschnitt . . . . .	236	11. d. Mindelheim. Kirche u. L. Frau. Inneres. Chor. — c. Schiff . . . . .	250
22. Freiburg i. Br. Universitätskirche. Grundriß . . . . .	238	12. a. Ellwangen. Ehemalige Jesuitenkirche. Fassade. — b. Inneres. Chor und System.	
23. — Fassade . . . . .	239	c. Rottweil. Kirche u. L. Frau. Inneres. System. — d. Chor.	
10. a. Freiburg i. Br. Universitätskirche. Inneres. Chor. — b. Schiff.		e. Landsberg. Heiligkreuzkirche. Äußeres . . . . .	280
c. Altötting. Magdalenenkirche. Inneres. Chor. — d. Äußeres	248	13. a. Landsberg. Heiligkreuzkirche. Inneres. Chor. — b. Schiff . . . . .	292
24. Altötting. Magdalenenkirche. Grundriß	251		
11. a. Altötting. Magdalenenkirche. Inneres. System des Schiffes.			

### Zweiter Abschnitt. Die Kirchen der oberrheinischen Ordensprovinz.

13. c. Bamberg. St Martin. Inneres. Chor. — d. System. — e. Turm	292	15. a. Heidelberg. Ehemalige Jesuitenkirche. Äußeres.	
25. Bamberg. Martinskirche. Grundriß . . . . .	295	b. Mannheim. Ehemalige Jesuitenkirche. Äußeres. — c. Inneres. Chor . . . . .	314
26. — Fassade . . . . .	299	30. Mannheim. Ehemalige Jesuitenkirche. Grundriß . . . . .	321
14. a. Bamberg. St Martin. Äußeres. — b. Längsschnitt.		31. — System der Ruppel . . . . .	322
c. Heidelberg. Ehemalige Jesuitenkirche. Inneres. Chor. — d. Schiff	304	16. a. Mannheim. Ehemalige Jesuitenkirche. Inneres. Schiff.	
27. Mainz. Ehemalige Noviziatskapelle. Grundriß . . . . .	306	b. Würzburg. Michaelskirche. Inneres. System. — c. Chor. — d. Äußeres . . . . .	328
28. Heidelberg. Ehemalige Jesuitenkirche. Grundriß . . . . .	310		
29. — Grundriß. Chorpartie . . . . .	311		

### Anhang. Die Kongregationsäle in der ehemaligen oberdeutschen Ordensprovinz der Gesellschaft Jesu.

17. a. Amberg. Kongregationsaal. Blick zum Altar.		18. a. München. Bürgeraal. Blick zum Altar.	
b. Dillingen. Goldener Saal. Blick zum Altar.		b. Ingolstadt. Maria Viktoria. Blick zum Musikchor.	
c. Dillingen. Goldener Saal. Blick zum Musikchor.		e. Ingolstadt. Maria Viktoria. Äußeres.	
d. Augsburg. Kongregationsaal. Blick zum Altar . . . . .	368	d. Neuburg a. D. Ehemaliger Kongregationsaal. Äußeres . . . . .	372



## Einleitung.

Die oberdeutsche Ordensprovinz umfaßte ein weites Gebiet; denn es gehörten zu ihr das heutige Bayern mit Ausnahme von Franken und Passau, Tirol, Vorarlberg, der südliche Teil von Württemberg und Baden, das südliche Elsaß und die Schweiz. Es war eine bedeutende Entfernung von der östlichsten Niederlassung Straubing bis zu den beiden westlichsten Freiburg i. d. Schw. und Brig, von der nördlichsten Amberg bis zur südlichsten Trient.

Schon am Ende des 16. Jahrhunderts war die Zahl der größeren Niederlassungen eine beträchtliche. Kollegien gab es damals bereits zu München, Innsbruck, Hall, Dillingen, Augsburg, Regensburg, Luzern, Bruntrut und Freiburg i. d. Schw. Kleinere Niederlassungen bestanden zu Altötting, Ebersberg, Biburg und Konstanz; ein Noviziat war zu Landsberg gegründet worden. Das 17. Jahrhundert brachte neue Niederlassungen zu Eichstätt, Mindelheim, Burghausen, Landshut, Trient, Neuburg a. d. D., Ensisheim, Brig, Solothurn, Straubing, Baden-Baden, Feldkirch, Kottweil, Kottenburg, St Morand, Olenberg und Ellwangen, alle Kollegien mit Ausnahme der drei letztgenannten, von denen jedoch die Residenz zu Ellwangen im Beginn des folgenden Jahrhunderts ebenfalls zu einem Kolleg erhoben wurde. Das 18. Jahrhundert fügte den genannten nur noch eine Niederlassung an, zu Sitten im Kanton Wallis.

Die Bautätigkeit war in der oberdeutschen Ordensprovinz bereits zu guter Stunde sehr rege, ganz anders wie in der rheinischen. Nur in einigen wenigen Fällen, zu Regensburg und Innsbruck, waren den Jesuiten vorhandene Gotteshäuser übergeben worden; an allen übrigen Orten waren sie darum gezwungen, Kirchen zu erbauen, und zwar ehestens. Denn wenn sie auch für eine Weile sich damit begnügen konnten, in fremden Kirchen oder in einer Hauskapelle die gottesdienstlichen Berrichtungen vorzunehmen, so war das doch auf längere Zeit nicht angängig, da es der Schwierigkeiten zu viele mit sich brachte. So entstanden noch vor Ende des Jahr-

hundert<sup>s</sup> Kirchen zu Dillingen, Ingolstadt, Augsburg, Altötting, Pruntrut, Luzern, München. Aber selbst zu Regensburg und Innsbruck drängten die Verhältnisse zum baldigen Bauen. Zu Regensburg war die Kirche, die den Patres überwiesen worden war, so schadhast, daß sie einzustürzen drohte, zu Innsbruck aber erheischte die übergroße Enge der ihnen überlassenen Spitalkapelle unumgänglich eine Erweiterung. So sehen wir also bereits in den letzten Dezennien des 16. Jahrhunderts in der oberdeutschen Provinz eine ungewöhnlich eifrige Bautätigkeit sich entfalten, ungewöhnlich eifrig im Vergleich mit derjenigen in der rheinischen Ordensprovinz, aber nicht minder ungewöhnlich eifrig, verglichen mit der übrigen kirchlichen Bautätigkeit im damaligen südlichen Deutschland. Es ist fast, als ob die Jesuiten allein gebaut hätten. Begreiflich übrigens. Die Kapuziner waren noch nicht auf dem Plan, bei den übrigen Orden und dem Weltklerus aber zeigte sich noch kein Bedürfnis, aber auch noch keine Lust zu neuen Kirchenbauten oder zur Erneuerung und zum Umbau der vorhandenen. Am günstigsten stand es noch in Oberbayern, und doch beträgt selbst hier die Zahl der von 1550 bis 1600 neuerbauten Kirchen, wenn wir einige unbedeutende Feldkapellchen abrechnen, nicht viel über ein Duzend. Und dazu sind das alles kleinere Landkirchen; ein nur einigermaßen hervorragender Bau<sup>1</sup> fehlt unter ihnen völlig. Übrigens waren auch die Jesuitenkirchen, welche bis 1600 entstanden, wenn wir die St Michaelskirche zu München ausnehmen, Bauten ohne besondere architektonische Bedeutung, ja selbst ohne einheitlich durchgeführten Stil, nicht viel mehr als schlichte Neubauten, die je nach den äußeren Umständen und Beeinflussungen bald mehr bald weniger auf dem Boden der alteinheimischen gotischen Traditionen standen und ebenso hier mehr, dort weniger der in der Profanarchitektur bereits stark zur Geltung gelangten Renaissance ihren Tribut zollten.

Sehr rege war bei den Jesuiten auch noch in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts die Bautätigkeit. Schon im ersten Viertel entstanden nicht weniger denn sieben Kirchen, zu Freiburg i. d. Schw., Konstanz, Hall, Dillingen, Eichstätt, Innsbruck und Mindelheim, von denen allerdings eine, die neue Innsbrucker Kollegkirche, vor ihrer völligen Fertigstellung einstürzte, worauf jedoch alsbald mit dem Bau einer andern begonnen wurde. Im zweiten Viertel konnten begreiflicherweise die Schrecken des Dreißig-

<sup>1</sup> Vgl. darüber die vorzügliche Zusammenstellung im Gesamtregister zu den „Kunstdenkmälern des Königreichs Bayern, Regierungsbezirk Oberbayern“, München 1908, 19.



jährigen Krieges und die Geldnöthe, die er im Gefolge hatte, nicht ohne hemmende Einwirkung auf die noch im Bau befindlichen wie auf neue Unternehmungen bleiben, doch brachten sie die Bautätigkeit keineswegs ganz ins Stocken. Die Innsbrucker Kirche wurde trotz aller Schwierigkeiten glücklich zur Vollendung gebracht. Begonnen wurden Kollegskirchen zu Burghausen (1630) und Landshut (1631). Jene war schon nach zwei Jahren zum Gebrauch bereit, die Arbeiten an dieser erlitten dagegen bald eine unliebsame Unterbrechung, als die Schweden ins bairische Gebiet und auch in Landshut eindrangen. Immerhin konnte man das Werk bereits 1637 wieder aufnehmen, und schon mehrere Jahre vor Abschluß des Westfälischen Friedens stand auch die Landshuter Kirche fertig da. Es sind zumeist bedeutende Bauten, welche die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts hervorbrachte, so namentlich die Kollegskirchen zu Innsbruck und Landshut. Stilistisch gehören alle, die Kollegskirche zu Freiburg i. d. Schw. ausgenommen, der deutschen Renaissance an.

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts setzte die Bautätigkeit erst um die Mitte der sechziger Jahre ein. Zuerst geschah das zu Kottenburg, wo indessen nur eine kleine Kirche dem Boden entwuchs. Dieselbe wurde am 1. Januar 1665 in Gebrauch genommen<sup>1</sup>. Bald folgten stattliche Kirchen zu Luzern, Brig, Solothurn und Freiburg im Breisgau; zu Konstanz aber wurde die Kollegskirche eingewölbt und mit Stuck geschmückt. Es war vornehmlich der Westen der Ordensprovinz, der sich jetzt durch Baueifer auszeichnete. Der Osten derselben sah eine neue Kirche nur zu Altötting entstehen; zu Straubing wurde der alte zweischiffige gotische Bau in einen einräumigen Barockbau umgestaltet. Stilistisch tragen alle Kirchen der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts das Gepräge des Barocks an sich.

Das 18. Jahrhundert hat im ganzen nur wenige Kirchen hervorgebracht. Leicht begreiflich, da bei der ohnehin schon fast zu großen Zahl der bereits bestehenden Kollegien von der Gründung neuer Niederlassungen abgesehen werden mußte<sup>2</sup>, in den vorhandenen Kollegien aber die Kirchen

<sup>1</sup> Die Kirche wurde bereits im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts wieder abgebrochen, nachdem eine andere größere aufgeführt worden war.

<sup>2</sup> Die einzige neue Niederlassung, welche das 18. Jahrhundert brachte, war das Kolleg zu Sitten, Kanton Wallis (vgl. oben S. 1), das jedoch erst nach langem Zögern gegründet wurde, sehr spät zu stande kam und nie Bedeutung erhielt. Allerdings wurde auch zu Ellwangen erst im 18. Jahrhundert ein Kolleg eröffnet, doch bestand hier eine Residenz schon eine geraume Weile vorher.

für die gottesdienstlichen Bedürfnisse beinahe allenthalben völlig ausreichten. Neue Kirchen wurden gebaut zu Trient, Ellwangen, Rottenburg und Landsberg, eingreifendere Umbauten unternommen zu Mindelheim und Kottweil, wo das Langhaus neu aufgeführt, der Chor aber im Zeitgeschmack umgemodelt wurde. Erweitert wurden durch Einfügung eines Querhauses die Augsburger und Regensburger Kollegskirche. Sehr reger war im 18. Jahrhundert die Thätigkeit zur Dekorierung der Kirchen mit Hilfe von Stuck und Malerei. So erhielten damals ein brillantes Stuckkleid und prächtigen Freskenschmuck die Kollegskirchen zu Augsburg, Regensburg, Dillingen, Eichstätt, Luzern und Amberg, letztere ein stattlicher gotischer Bau, der nun ganz im Sinne des herrschenden Geschmacks mit Stuck maskiert wurde. Dazu kam in den meisten Kirchen eine gründliche Erneuerung des Mobiliars. In manchen wurde fast die ganze ursprüngliche Einrichtung beseitigt und durch eine neue, dem Modegeschmack entsprechendere ersetzt. Architektonisch steht, was das 18. Jahrhundert an Kirchenbauten hervorbrachte, im Zeichen des späten Barock, der Stuck und das Mobiliar dagegen bewegen sich zunächst in den Formen des Übergangs vom Barock zum Rokoko, dann ausgesprochen in denen des Rokoko.

Daß die Jesuiten der oberdeutschen Provinz so früh mit der Errichtung von Kirchen beginnen und daß sie so manchen hervorragenden Bau ausführen konnten, verdanken sie den reichen Spenden, die ihnen für ihre Kirchenbauten zufließen, so von den Erzherzögen Ferdinand, Maximilian und Leopold zu Innsbruck, dem Augsburger Fürstbischof Cardinal Otto Truchseß von Waldburg, dem Eichstätter Fürstbischof Johann Christoph von Westerfletten, dem Damenstift zu Hall, der Familie Fugger zu Augsburg, dem Grafen Schweikardt von Helfenstein, dem Fürstbischof Jakob Fugger zu Konstanz, dem Schultheiß Pfyffer zu Luzern, den städtischen Behörden und zahlreichen sonstigen Guttätern. Ohne solche Unterstützung hätten sie schwerlich auch nur eine der zahlreichen Kirchen erbauen können, die bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts im Bereich der Ordensprovinz entstanden. Denn ihnen selbst fehlte es durchaus an den dazu nötigen Mitteln; Schulden des Kirchenbaues wegen zu machen, gestattete aber der General nur unter ganz besondern Umständen, nie zur Last der Kollegsfundation, die ohnehin selten genug völlig ausreichend war. Vor allen Wohltätern ragten aber die Herzöge von Bayern hervor, namentlich Herzog Wilhelm V., der nimmer mit Beiträgen kargte, wo die Jesuiten eine Kirche ausführten, und jedem ihrer Bauten das größte Interesse entgegenbrachte. Auch bei den späteren Kirchen-



bauten fanden die Patres stets opferbereite Geber. Übrigens dauerte trotz aller Hilfe, welche sie erfuhren, die Bauzeit bei etwas größeren Kirchen in der Regel eine Reihe von Jahren, und oft genug kam es vor, daß man sich gezwungen sah, die Arbeiten zu verlangsamten, weil die Mittel auszugehen drohten. Bauherren waren in den meisten Fällen die Jesuiten selbst. Den Charakter eines Regiebaues hatten nur die Kollegskirche zu Bruntrut, St Michael zu München, das eigenste Werk Wilhelms V., die Neuburger Jesuitenkirche, die indessen schon nahe vollendet war, als sie den Patres übergeben wurde, und wohl auch die Kollegskirche zu Eichstätt.

Die Architekten, welche die Kirchen ausführten, waren bis zum 17. Jahrhundert regelmäßig Auswärtige, Nichtjesuiten. Mit Namen werden genannt Johann Holl, der Vater des Elias Holl, Nikolaus Frick aus Ulm, Friedrich Sustris und Wendel Dietrich. Während der zweiten Bauperiode von St Michael zu München war allerdings P. Simon Hiendl wohl nicht ohne Einfluß auf die Ausgestaltung der Pläne, und vielleicht auch P. Joseph Valeriani. Architekt aber war auch jetzt weder dieser noch jener, sondern Sustris, der Architekt während der ersten Bauperiode. Im 17. Jahrhundert finden wir unter den Ordensmitgliedern verschiedene tüchtige Baumeister, so die Brüder Stephan Huber, Johannes Holl, Jakob Kurrer, Heinrich Mayer, Thomas Troyer und die Patres Karl Fontaner und Christoph Vogler. Die Brüder waren von Haus aus meist Schreiner. Von auswärtigen Meistern schufen Pläne zu Jesuitenkirchen in dieser Zeit Jsaak Pader, Matthias Rager, Matthias Koller. Bei den Kirchenbauten des 18. Jahrhunderts wirkten als Architekten die Brüder Jakob Amrhein und Ignaz Merani sowie P. Joseph Guldimann.

Besonders hervorgehoben zu werden verdient, daß zu keiner der oberdeutschen Jesuitenkirchen diesseits der Alpen die Pläne von einem Italiener herrühren. Es ist ja auch keine italienische Renaissance und kein italienischer Barock, was in ihnen verkörpert erscheint, sondern deutsche Renaissance und deutscher Barock. Wohl wurde nach dem Einsturz des Turmes von St Michael auf Betreiben des Herzogs Wilhelm P. Valeriani nach München geschickt, damit er bei Anfertigung der Entwürfe zur Vergrößerung der Kirche mit seinem fachmännischen Rat helfe, indessen unterliegt es wohl kaum einem Zweifel, daß sein Einfluß auf die Pläne nur sehr gering war, wenn er überhaupt einen solchen ausgeübt hat. Querschiff und Chor tragen ein zu unitalienisches Gepräge, als daß die Entwürfe zu ihnen von einem Italiener herkommen könnten.

Interessant ist, daß es Maler waren, welche zu verschiedenen Kirchen die Entwürfe schufen. So waren Maler Sustris, dann Rager, der die Pläne zu der 1619 begonnenen Innsbrucker und wohl auch zur Dillinger Kollegskirche machte, und Koller, der Entwürfe für die Kirche zu Brig lieferte. Eine ungewöhnliche Erscheinung ist das für die Zeit der Renaissance freilich nicht. Ist dieselbe doch reich an Männern von univ erseller künstlerischer Anlage, die auf den verschiedensten Gebieten des Kunstschaffens tätig waren, und zwar mit glänzendem Erfolg. Von Münchner Meistern dieser Art seien noch P. Randid und Hans Krumper genannt.

Die eigentliche Bildhauerei fand seitens Angehöriger des Ordens sehr wenig Pflege. Sie ist fast nur durch den bereits vorhin erwähnten Bruder Stephan Huber vertreten. Besser stand es um die Malerei und das Kunsthandwerk. Als Maler begegnen uns die Brüder Paul Bock, Jakob Würmseer, Joseph Fiertmayer und Thomas Schessler, welcher letzterer indessen nicht dauernd in der Gesellschaft Jesu verblieb. Ein außergewöhnlich fähiger Zeichner, Kunstschreiner und Altarbauer war Bruder Johannes Hörmann, andere tüchtige Kunstschreiner die Brüder Christian Huber, der auch als Architekt tätig war, Simon Burchard, Oswald Kaiser, Johannes Veit und Philipp Eckhard; ein ausgezeichnete r Kunstschlosser Andreas Hechendörffer. In Stuckarbeiten hervorragend war der vorhin erwähnte Heinrich Mayer. Nähere Angaben über die einzelnen und einige andere von geringerer Bedeutung werden im Lauf der Arbeit geboten werden.

In der oberrheinischen Ordensprovinz entwickelte sich bis zum 18. Jahrhundert nur eine schwache Bautätigkeit. Zu Würzburg, Molsheim, Speyer und Aschaffenburg entstanden neue Kirchen zur Zeit, da die rheinische Provinz noch nicht in eine nieder- und oberrheinische geteilt worden war. Zu Schlettstadt, Hagenau, Mainz, Fulda, Erfurt, Heiligenstadt, Bamberg waren den Jesuiten geräumige ältere Kirchen entweder als Eigentum oder doch zur Benutzung überwiesen worden und darum die Errichtung neuer wenigstens vorderhand nicht vonnöten. So sah das 17. Jahrhundert in der oberrheinischen Provinz nur zwei Kirchen aus dem Boden sich erheben, eine zu Baden-Baden, die andere zu Bamberg. Günstiger gestaltete sich die Bautätigkeit im 18. Jahrhundert. Neben einigen kleineren architektonisch unbedeutenden wie zu Ottersweier, Mainz (Noviziat) u. a. entstanden jetzt vier sehr hervorragende Kirchen, zu Heidelberg, Mannheim, Würzburg und Mainz, an den beiden letzten Orten als Ersatz und an Stelle älterer mittlere weile unzureichend oder haufällig gewordener Kirchen.



Die Kirche zu Baden-Baden wurde 1670 begonnen. Architekt war Tommaso Comacio aus Roveredo im Misogortal, Parlier der ebendorther stammende Domenico Giboni. Am 1. Januar 1674 wurde das Gotteshaus in Gebrauch genommen, aber schon 1689 mitsamt dem neuerbauten Kolleg bei der Einäscherung Badens durch die Franzosen wieder völlig zerstört. Seine Neuerrichtung erfolgte erst 1697 durch die Italiener Domenico Egidio Rossi und Giovanni Mazza, welche der Markgraf zum Wiederaufbau der Burg von Wien nach Baden geschickt hatte. Auch diese Kirche besteht nicht mehr; sie wurde abgetragen, als das Kolleg nach Aufhebung der Gesellschaft Jesu in ein Rathhaus umgewandelt wurde. Die am 27. Februar 1742 begonnene, am 13. Oktober 1746 eingeweihte Mainzer Jesuitenkirche ging bereits 1793 bei der Belagerung von Mainz zu Grunde. Über ihre Beschaffenheit sind wir nur mangelhaft unterrichtet, da sich genügende Abbildungen nicht erhalten haben. Sie hatte ein Querhaus mit Kuppel, an der rechten Seite der Fassade einen Turm und muß ein stattlicher Bau gewesen sein<sup>1</sup>. Unter den kleineren Bauten ist am bemerkenswertesten die Noviziatskirche zu Mainz, jetzt Kapelle des Bürgerhospitals.

Von einer gegenseitigen Beeinflussung zeigen sich bei den wenigen Kirchen der oberrheinischen Provinz nur spärliche Spuren; von einer Einwirkung der gleichzeitigen Kirchenbauten der oberdeutschen Ordensprovinz ist — auffällig genug — gar nichts wahrzunehmen. Die Mannheimer Kollegskirche, welche zugleich den Charakter einer Hofkirche tragen sollte, war Regiebau, die übrigen wurden von den Jesuiten als Bauherren aufgeführt.

Die Architekten aller genannten Bauten waren Auswärtige. Ausdrücklich fest steht das für die Kirchen zu Baden-Baden, Bamberg, Mannheim und Würzburg, deren Schöpfer bekannt sind. Die Architekten der Heidelberger und Mainzer Kollegskirche sowie der Mainzer Noviziatskapelle werden nirgends genannt, doch waren sie, dem Personalstand der Ordensprovinz nach zu urtheilen, wohl ebenfalls nicht Angehörige des Ordens. Maler hat es anscheinend keine in der Ordensprovinz gegeben. Der einzige Bildhauer, welcher uns begegnet, ist der Bruder Johannes Bitterich zu Bamberg, obendrein nur ein recht mittelmäßiges Talent. Ein tüchtiger

<sup>1</sup> Eine teilweise Ansicht der Ruinen bei Franz Graf v. Kesselstadt, Ansichten mehrerer Gebäude in und bey der Stadt Mainz, welche seit 1774—1814 Theils abgerissen, Theils zerstört wurden. Eine Miniaturabbildung der Kirche in Étrennes de Mayence sous l'année 1770 (Mainz 1770), Bild zum Monat April (n. 6).

Künstschreiner war der Bruder Matthias Klemens, dem die Bamberger Kollegskirche ihre Holzausstattung verdankt. Der fast völlige Mangel an künstlerischen Kräften in der oberrheinischen Ordensprovinz steht zweifellos in innigem Zusammenhang mit der geringen Bautätigkeit, welche sich in derselben bis in das zweite Dezennium des 18. Jahrhunderts hinein entfaltete. Theils war man nicht in der Lage zu bauen, weil man der Mittel entbehrte, theils lag kein dringendes Bedürfnis nach neuen Kirchen vor. Eben darum aber fehlte es auch an Gelegenheit, Architekten, Bildhauer und sonstige Künstler innerhalb der Ordensprovinz heranzuziehen oder auch nur zu fördern. Das wenige, an dessen Ausführung man herantrat, konnte man einfacher, besser und billiger durch tüchtig geschulte auswärtige Meister herstellen lassen.

Aus der kurzen Übersicht, die wir im vorstehenden über die Kirchenbauten der oberdeutschen und oberrheinischen Ordensprovinz gegeben haben, erhellt, daß jene für die Geschichte und das Verständnis der Entwicklung, welche die kirchliche Kunst seit der Mitte des 16. Jahrhunderts im Süden Deutschlands nahm, ungleich bedeutamer sind als diese. Sie sind ein Ausschnitt nicht bloß aus einer Periode, sondern aus der ganzen Zeit dieser Entwicklung, anfangend von den letzten Lebensäußerungen einer verkümmerten Gotik bis zum ausgelassensten Rokoko, ein Ausschnitt, der darum ein Bild der gesamten neueren kirchlichen Kunst im südlichen Deutschland überhaupt nach ihren Tendenzen und Strömungen, treibenden Kräften und Zielen, Ideen und Formen gewährt. Denn in Bezug auf alles das unterscheiden sich die oberdeutschen Jesuitenkirchen in nichts von den übrigen Kirchenbauten, welche auf gleichem Boden und zu gleicher Zeit entstanden. Was dabei aber besondern Wert hat, ist der Umstand, daß die Kirchen der oberdeutschen Ordensprovinz keinen blind zusammengewürfelten Haufen mannigfaltigst gearteter Bauten darstellen, sondern in ihrer Mehrzahl eine regelrechte Folge bilden, deren Glieder bis zum letzten, der Landsberger Kollegskirche, in ersichtlichem Abhängigkeitsverhältnis und in unverkennbarer Verwandtschaft zueinander stehen, daß sie also eine förmliche Entwicklungsreihe bieten. Wohl nirgends tritt uns darum der Werdegang, den die kirchliche Bautätigkeit im Süden Deutschlands seit dem Ausgang des 16. Jahrhunderts nahm, so klar und faßlich entgegen wie in der langen Folge der oberdeutschen Jesuitenkirchen. Ganz anders verhält es sich mit den wenigen Kirchenbauten in der oberrheinischen Ordensprovinz. Es sind hervorragende Schöpfungen, aber es sind nur einzelne und dabei sehr verschiedenartige



und zugleich recht verschiedene Einflüsse bekundende Erscheinungen, die gewiß viel des Interessanten haben, aber ein genügendes Bild der Entwicklung der kirchlichen Kunst nicht einmal für die Zeit des späten Barocks zu bieten vermögen.

Die ungleiche Bedeutung, welche den Kirchenbauten der oberrheinischen und der oberdeutschen Ordensprovinz für die Geschichte der zeitgenössischen kirchlichen Kunst zukommt, und nicht minder der Umstand, daß zwischen denselben kein näherer Zusammenhang zu Tage tritt, macht auch in der Arbeit eine entsprechende Scheidung und eine getrennte Besprechung der beiden Reihen der Kirchen nötig. Die Kirchenbauten der oberrheinischen Provinz werden dabei am besten ohne weitere Gliederung in Unterabteilungen, die bei der geringen Zahl dieser Kirchen wenig Sinn hätte, in einem Abschnitt zusammen behandelt. Dagegen müssen im Interesse größerer Übersichtlichkeit und einer klareren Darlegung der in den Kirchenbauten der oberdeutschen Ordensprovinz sich vollziehenden Stilentwicklung die oberdeutschen Jesuitenkirchen in vier Gruppen geschieden werden, in gotische oder besser gotisierende Kirchen, in Renaissancekirchen, in Barockkirchen und in Kirchen des Spätbarocks und Rokoko. Es hat allerdings immer etwas Mißliches, einen lebendigen Entwicklungsgang in bestimmte Phasen zu zerlegen und die Produkte desselben nach Gruppen zu ordnen und zu verteilen. Denn wo ist bei den Übergängen von einem Entwicklungsstadium zum andern die Grenze? Allein wenn man auch bei einzelnen wenigen Bauten über die Zugehörigkeit zu dieser oder jener Gruppe verschiedener Ansicht sein kann, so tritt doch bei den meisten der Stilcharakter so klar und bestimmt zu Tage, daß kein Zweifel besteht, welcher Stilphase sie zuzuordnen sind. Behandelt werden aber nicht bloß die noch bestehenden Kirchen, sondern soweit sich genügender Aufschluß gewinnen ließ, auch diejenigen, welche nicht mehr vorhanden sind, sei es, daß sie erst nach Aufhebung der Gesellschaft Jesu zu Grunde gingen, sei es, daß sie im Laufe der Zeit noch von den Jesuiten durch Neubauten ersetzt wurden. Eine Beschränkung der Arbeit auf die Kirchen, die sich bis heute erhalten haben, hätte nur ein unvollständiges Bild der oberdeutschen Jesuitenarchitektur und ihrer Entwicklung ergeben, da sich unter den verschwundenen Kirchen Bauten von der größten Wichtigkeit befinden.

---

## Erster Abschnitt.

# Die Kirchen der oberdeutschen Provinz.

## I. Die gotisirenden Kirchen.

### Vorbemerkung.

Gotische oder besser gotisierende Kirchen sind in der oberdeutschen Ordensprovinz nur in geringer Zahl entstanden. Nur zwei von ihnen sind bis auf unsere Zeit gekommen, die ehemaligen Kollegskirchen zu Freiburg i. d. Schw. und zu Pruntrut, beide freilich in späterer Zeit dem herrschenden Geschmack gemäß umgemodelt, alle übrigen sind nicht mehr. Die meisten mußten früher oder später andern Kirchen Platz machen. Die Kollegskirche zu Ingolstadt überdauerte zwar die Aufhebung der Gesellschaft Jesu, fand aber dann nicht allzulange nachher ebenfalls den Untergang.

Die erste der noch gotisierenden Kirchen entstand zu Innsbruck, die nächste zu Ingolstadt. Dann folgten Kirchen zu Dillingen und Landsberg. Man hätte erwarten sollen, es seien die letzten gewesen, nachdem sich Herzog Wilhelm V. zu München für die Renaissance entschieden hatte, als er dort den Patres eine Kollegskirche bauen wollte, und diese dann in der That in Gestalt eines großartigen Renaissancebaues dem Boden entstiegen war. Doch nein, als man 1587 zu Ingolstadt, also in nächster Nähe Münchens, die alte Kapelle vergrößerte, war es nicht die Renaissance, in der man den stattlichen Erweiterungsbau ausführte, sondern die Gotik, freilich eine Gotik im Stadium jener äußersten Verkümmernng, wie wir sie auch bei andern um das Ende des 16. Jahrhunderts auf bayrischem Boden aufgeführten Kirchen antreffen. In Bayern ist dann freilich der Ingolstädter Erweiterungsbau das letzte Beispiel des Stiles bei einer Jesuitenkirche, nicht aber in der Schweiz, wo der Einfluß von St Michael noch weniger stark genug war, die landesüblichen Traditionen und den herkömmlichen Stil auszuschalten. Was zu Luzern und Pruntrut im letzten



Dezennium des 16. Jahrhunderts gebaut wurde, trug noch ausgesprochen gotisierenden Charakter, zu Freiburg aber erhob sich die Gotik im ersten Dezennium des 17. Jahrhunderts sogar zu einer geradezu bedeutenden Leistung.

Bereinzelte gotische Stilmotive finden sich noch längere Zeit selbst in den Renaissancekirchen der oberdeutschen Ordensprovinz, wie es ja nicht einmal bei St Michael zu München der Renaissance gelungen war, die alleinheimische Tradition ganz zu verdrängen<sup>1</sup>. So hatte z. B. Streben im Lichtgaden die Regensburger Kollegskirche, und noch jetzt besitzen solche die Kirchen zu Hall und Konstanz. Bei der letzteren trugen die Streben sogar ehemals fialenartige Pyramiden als Abschluß. Fenstermaßwerk begegnet uns bei den Kollegskirchen zu Eichstätt und Dillingen, hier aus Holz, dort aus Eisen. In der Innsbrucker Kirche, dem am meisten durchgebildeten Renaissancebau in der oberdeutschen Ordensprovinz, hat das Tonnengewölbe im Mittelschiff und Chor spitzbogige Stüchkappen, die Emporen aber sind mit flachen gratigen Sterngewölben überdeckt. Bei der Kollegskirche zu Brig tritt sogar noch um das dritte Viertel des 17. Jahrhunderts eine Reminiszenz an die Gotik in Gestalt eines fünfsseitigen Chorschlusses und eines gratigen radialen Gewölbes des Chorthauptes zu Tage.

Die oberdeutschen gotisierenden Jesuitenkirchen sind, wie kaum gesagt zu werden brauchte, von größter Bedeutung für die Bestimmung der Stellung, welche man in der oberdeutschen Ordensprovinz gegenüber der Renaissance eingenommen hat. Es war daher ein wirklicher Mangel, daß sie bisher bei der kunstgeschichtlichen Betrachtung und Beurteilung der oberdeutschen Jesuitenarchitektur vollständig unbeachtet gelassen wurden.

## 1. Die Dreifaltigkeitskirche zu Innsbruck.

(Hierzu Bild: Textbild 1.)

Als die Jesuiten sich 1561 zu Innsbruck ansiedelten, wurde ihnen von Ferdinand I. das sog. Kaiserhospital, eine Stiftung Maximilians I., als Kolleg und die an dasselbe anstoßende Salvatorkapelle als Kirche überwiesen. Spital und Kirche waren jedoch unzulänglich, und so ergab sich alsbald die Notwendigkeit, durch Neu- und Erweiterungsbauten dem dringenden

---

<sup>1</sup> Man denke z. B., um von andern gotischen Reminiszenzen abzugehen, an den polygonalen Chorschluß mit seinen mit gratigen Netzgewölben versehenen Umgängen und seinem Strebewerk.

Bedürfnis nach einer geräumigen Behausung und einer größeren Kirche abzuhelpen. Ein neues Kolleg wurde bereits 1562 begonnen, eine Erweiterung der Kapelle befaß der Kaiser 1564, doch konnte man infolge fortdauernden Geldmangels erst 1568 mit derselben den Anfang machen. Den Plan zum Anbau, für den man den vorderen Teil des Spitals einreißen mußte, scheint der Kammersekretär und Baumeistereiamtsverwalter Paul Utschal gemacht zu haben. In etwa zwei Jahren war die Kirche unter der tätigen Leitung des P. Georg Kraus (Crispus) vollendet. Die Kosten, welche zum größten Teil von Erzherzog Ferdinand und vom Innsbrucker Adel bestritten wurden, beliefen sich auf 3600 Gulden. Die Einweihung der Kirche geschah am 26. Juli 1571, dem Feste der hl. Anna,

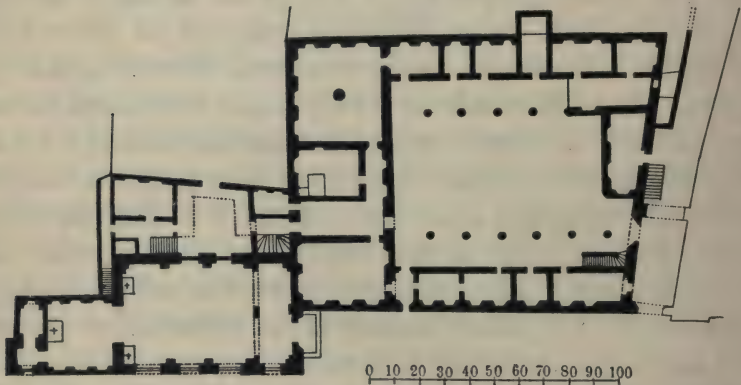


Bild 1. Innsbruck. Kolleg und Kirche, Grundriß. (Nach Originalgrundriß.)

durch den Brigener Weihbischof Blasius Aldobrandini; 1573 wurde in ihr der Hochaltar errichtet und die Wand oberhalb des Eingangsbogens des Chores auf Kosten des Grafen Schweikardt von Helfenstein mit einer Darstellung des jüngsten Gerichtes bemalt. 1577 erhielt die Kirche ein reich ausgestattetes Portal, zwei Jahre später mußten an dem Turm, der durch ein Erdbeben stark gelitten hatte, Restaurationen vorgenommen werden<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Handschriftliches Material bietet die im Besitze des Innsbrucker Jesuitenkollegs befindliche *Historia Collegii Oenipontani*. Gedrucktes: Ign. Agricola, *Historia Provinciae Societatis Jesu Germaniae Superioris*, Aug. Vind. 1727, I, D III, n. 36 ff; D IV, n. 2 f; Al. Kröß, *Der sel. Petrus Canisius in Österreich*, Wien 1898, 145 ff; Karl Dehner, *Geschichte des Gymnasiums in Innsbruck*, im Programm des k. k. Staatsgymnasiums in Innsbruck 1906/1907, 9 ff; B. Dühr, *Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge*, Freiburg 1907, 607 f.



Eine Idee der Kirche gewährt ein Grundriß des Kollegs in der Pariser Sammlung von Plänen zu Jesuitenbauten<sup>1</sup>. Er stammt aus dem Ende des Jahres 1602 oder dem Beginn von 1603, jedenfalls aber wurde er eine Weile vor dem 5. Juli 1603, dem Tag der Legung des Grundsteins zum neuen Schulgebäude, nach Rom geschickt.

Die Kirche nahm teils den Platz der westlichen Hälfte des 1644 begonnenen Vorderflügels des Ostbaues der heutigen Universität, teils die halbe Breite der dort vorbeiführenden jetzigen Universitätsstraße ein. Bei einer Gesamtbreite von ca 60' hatte sie mit Einschluß des Turmes eine Gesamtlänge von ca 120'. Chor, Sakristei und Turm waren alt, neu war das Langhaus. Der Turm stand links hinter dem Chor; rechts lag neben ihm die Sakristei. Der Chor fiel nicht in die Achse des Langhauses, sondern war so weit aus der Mitte gerückt, daß seine linke Wand mit der des Langhauses eine Flucht bildete. Das Langhaus war einschiffig und bestand aus vier Jochen, die Decke, wahrscheinlich ein Holztafelwerk, das durch Beisten in Felder geteilt war, ruhte auf kräftigen Pilastern. Rechts und links neben dem Eingang zum Chor befand sich ein Seitenaltar. Vor der westlichen Schmalseite war eine Empore errichtet, die sich an den Langseiten auf schmale, den Wandpilastern vorgelegte Verstärkungen, in der Mitte der Front auf einen freistehenden Pfeiler stützte. Wie es mit der Beleuchtung des Chores aussah, ist auf dem Grundriß nicht angegeben, doch fehlten daselbst Fenster zweifellos nicht; sie waren aber nach den in den Seitenwänden des Chores angebrachten Nischen zu schließen jedenfalls schmal. Das Langhaus hatte ursprünglich nur sechs Fenster, vier an der Nordseite und zwei in den beiden mittleren Jochen der Südseite. Die Fenster waren sehr breit und brachten dem Innern genügend Licht, zu einer genügenden Lüftung der Kirche reichten sie jedoch nicht aus. Es wurden deshalb 1596 noch sechs weitere hinzugefügt, und zwar allem Anschein nach über den sechs schon vorhandenen Fenstern, da anderswo kein Platz für sie gewesen sein kann. Vorbild mag dabei die Damenstiftskirche zu Hall mit ihrer doppelten Fensterreihe an den Langseiten gewesen sein: unten hohe spitzbogige, mit Maßwerk versehene Fenster, darüber kleine Rundfenster<sup>2</sup>. Das Portal der Kirche befand sich

<sup>1</sup> Nationalbibliothek, Cabinet des Estampes H d 4 a, n. 52.

<sup>2</sup> Die Kirche erlitt in dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts eine durchgreifende Umgestaltung, bei der auch die Fenster verändert wurden.

an der Westseite. Aus dem Kolleg führte in das Innere eine unterhalb des ersten Fensters der Südseite angebrachte Thür.

Über den Stil des Langhauses — denn nur um dieses kann es sich hier handeln, da ja Chor, Turm und Sakristei von der um 1500 erbauten alten Kapelle herrührten — läßt sich aus dem Grundriß kein Urtheil gewinnen. Nichtsdestoweniger kann es keinem Zweifel unterliegen, daß dasselbe entweder noch ausgesprochen gotisch war oder doch zum mindesten stark gotisierter. Denn ein gotischer Bau war auch noch die in nächster Nähe gelegene, 1553—1563 erbaute stattliche Hofkirche, und das, obwohl sie von Trienter Meistern entworfen und ausgeführt wurde<sup>1</sup>, der schlagendste Beweis, wie tief damals die Gotik in Nordtirol und insbesondere zu Innsbruck noch wurzelte. Ein gotischer Bau war ferner die gleichzeitig mit dem Langhaus der Innsbrucker Kollegskirche errichtete Damenstiftskirche im benachbarten Hall, in der die Haller Jesuiten den Gottesdienst versahen und die denselben gemäß der ursprünglichen Absicht der Stifterinnen nach deren Ableben als Eigentum hätte zufallen sollen. Es dürfte sich überhaupt im ganzen nördlichen Tirol keine dem dritten Viertel des 16. Jahrhunderts entstammende Kirche finden, die nicht gotisch wäre oder doch gotisierter. Selbst von den drei Plänen, die um die Mitte des ersten Dezenniums des 17. Jahrhunderts für eine Kollegskirche zu Hall entworfen wurden, sieht einer, und zwar bezeichnender Weise der aus Hall selbst stammende, noch einen gotischen Bau mit schönen großen Maßwerkkensfern vor. Die Renaissance hielt zu Innsbruck im Kirchenbau erst im 17. Jahrhundert ihren Einzug.

Die Kirche erhielt sich bis 1643. Nach Fertigstellung der neuen Kollegskirche hatte sie ihren Zweck verloren und wurde daher abgebrochen, um Platz für den östlichen Trakt der heutigen Universität zu gewinnen.

## 2. Die Marienkapelle zu Dillingen.

Die Vorgängerin der 1610 begonnenen, noch stehenden Jesuitenkirche zu Dillingen war eine sehr bescheidene Kapelle<sup>2</sup>. Sie bildete das Erdgeschoß

<sup>1</sup> Bei der unter Leopold I. vollzogenen Studierung der Kirche wurde der gotische Charakter des Innern leider stark verwischt.

<sup>2</sup> Handschriftliches Material bieten: Actorum in Academia Dilingana vol. I in der tgl. Lyzealbibliothek zu Dillingen und Historia Collegii Dilingani S. J. vol. I in der Kantons- und Universitätsbibliothek zu Freiburg i. d. Schw. (L 89). Gedrucktes: Agricola, Historia I, D V, n. 85 und D. Freiherr Vochn er v. Hütten-



eines die Straße entlang laufenden Flügels des Kollegs und befand sich an Stelle des heutigen Theaters hart neben der Durchfahrt, welche in den Hof des Seminars führt. Über die Beschaffenheit der Kapelle fehlen nähere Nachrichten. Nach einem Kupferstich aus dem Jahre 1627, der das Seminar und den benachbarten Teil des Kollegs wiedergibt, muß sie von sehr mäßigen Verhältnissen gewesen sein. Zeigt sie doch an ihrer Längsseite nur drei Fenster. Eingewölbt war sie vielleicht nicht; wenigstens fehlen im Äußern alle Streben oder Mauerverstärkungen. Daß sie noch den gotischen Traditionen folgte, bekunden die Mittelpfosten und das Maßwerk der Fenster. Über der Kapelle befanden sich drei für philosophische und theologische Vorlesungen bestimmte Hörsäle.

Der Bau des Kollegflügels, in dem die Kapelle eingerichtet war, begann 1580. Am Feste Mariä Verkündigung 1582 wurde sie zuerst in Gebrauch genommen und dann am 9. September des gleichen Jahres eingeweiht. Im folgenden Jahre erhielt sie einen Anbau in Gestalt einer dem heiligen Erzengel Michael geweihten Kapelle, die 1584 vollendet und in Gebrauch genommen, aber schon nach kaum zwei Jahrzehnten aufgelassen und teils in eine Sakristei teils in ein Pförtnerzimmer umgewandelt wurde. Bekümmerte Schwierigkeiten und die Ungewißheit eines dauernden Bestandes des Kollegs infolge der beharrlichen Weigerung der augsburgischen Domkapitulare, zu der Stiftung des Kardinals Otto Truchseß von Waldburg ihren Konsens zu geben, wirkten im 16. Jahrhundert lähmend auf die Bautätigkeit der Jesuiten zu Dillingen ein. Erst als der Fundation 1606 durch Zutritt des Kapitels Dauer gesichert war, konnte man der Erbauung einer den Bedürfnissen entsprechenderen Kirche näher treten.

### 3. Die Hieronymuskapelle und die Heiligkreuzkirche zu Ingolstadt.

(Hierzu Bild: Textbild 2.)

Da das sog. alte Kollegium, welches die Jesuiten bei ihrer Niederlassung zu Ingolstadt als Wohnung erhalten hatten, nicht genügenden Raum bot, wurde denselben 1576 das im Jahre zuvor von Stern (Stella) erbaute „neue Kolleg“ überwiesen, welches zur Aufnahme des Klerikalseminars errichtet worden war. Am 20. Juni 1576 hielten die Jesuiten

bach, Die Jesuitenkirche zu Dillingen, Stuttgart 1895, 6, wo auch (S. 22) eine Abbildung des Dillinger Seminars vom Jahre 1627 und der Kapelle B. M. V.

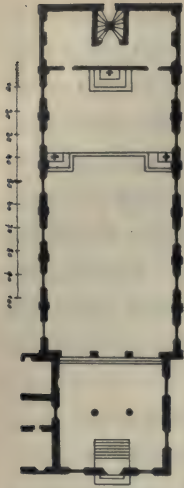


Bild 2. Ingolstadt.  
Hieronymuskapelle u.  
Erweiterungsprojekt.  
(Nach Originalgrund-  
riß.)

ihren Einzug in dasselbe. Da eine Kapelle in dem neuen Kolleg mangelte, nahm man ungesäumt den Bau einer solchen in Angriff und beschleunigte die Arbeiten so sehr, daß schon am 24. August der Weihbischof von Eichstätt, Wolfgang Holl, die Konsekration vornehmen konnte. Vollständig fertig war die Kapelle damals allerdings noch nicht; denn es mangelte noch die Einwölbung, welche indessen in demselben Jahre hergestellt wurde<sup>1</sup>.

Die dem hl. Hieronymus geweihte Kapelle war, wie es übrigens bei der kurzen Bauzeit auch nicht anders sein konnte, ein schlichter Bau von sehr bescheidenen Größenverhältnissen. Maß sie doch nur 45' im Geviert. Ihre mit abgetrepptem Giebel abschließende Fassade wies im Unterbau zwei mit einfacher Renaissanceumrahmung und dreieckiger Verdachung versehene Eingänge und darüber zwei große Rundbogenfenster auf. Der Giebel hatte oben ein rundbogiges, darunter vier mit geradem Sturz endende Fenster. Die Eindeckung der Kapelle bestand in vier spitzbogigen Kreuzgewölben, deren Rippen in der Mitte des Raumes von einem Mittelpfeiler, an den Wänden von Kragsteinen aufstiegen. Der Altar stand der Eingangswand gegenüber. Sein Licht erhielt der Raum durch die zwei Rundfenster der Fassade und durch zwei Fenster in der rechten Seitenwand. Eine Tür in der linken Seitenwand verband die Kapelle mit dem Kolleg<sup>2</sup>.

Die Hieronymuskapelle war bei ihren minimalen Maßen nur ein Notbehelf. Bot sie doch kaum für die Insassen des Kollegs und die zahlreichen Schüler der Jesuiten hinreichenden Platz. Ein Erweiterungs- oder

<sup>1</sup> Handschriftliches Material für das Folgende bieten: Historia Collegii Ingolstadt., München, Rgl. Staatsbibliothek C1m 26 473; Summarium de variis rebus Colleg. Ingolstadt. P. I: 1548—1671 im Ordinariatsarchiv zu Eichstätt sowie München, Reichsarchiv Jes. n. 1364 (Baurechnungen). Gedrucktes bei Dühr, Geschichte der Jesuiten 611 f. Die übrige Literatur ist nicht nennenswert.

<sup>2</sup> Eine Skizze der Fassade und des Innern der Kapelle findet sich im Münchener Reichsarchiv Jes. n. 1362, ein Grundriß zusammen mit dem Entwurf zu einem Erweiterungsbau aus dem Jahre 1586, bei dem aber auch für das Innere der Kapelle Veränderungen geplant sind, in der Pariser Sammlung von Plänen zu Jesuitenbauten (Nationalbibliothek, Cabinet des Estampes H d 4 a, n. 57).



Neubau war auf die Dauer unvermeidlich. Wirklich beschäftigte man sich noch vor Ablauf eines Jahrzehnts mit Plänen, welche auf eine Vergrößerung der Hieronymuskapelle bzw. auf die Errichtung einer völlig neuen Kirche hinzielten. Daß man auch an einen Neubau dachte, beweist ein aus dem Generalsarchiv stammender Entwurf in der Pariser Sammlung von Plänen zu Jesuitenbauten<sup>1</sup>. Er stellt einen Barockbau dar. Das Langhaus besteht aus vier Jochen, denen rechts und links zwischen den eingezogenen Strebepfeilern ebenso viele Nischen zum Aufstellen von Altären entsprechen. Der Chor endet außen geradseitig, im Innern aber mit halbrunder Apsis; links erhebt sich in dem Winkel zwischen Chor und Langhaus der Turm. Ein die linke Chorseite entlang laufender Gang führt zu der hinter dem Chor liegenden Sakristei.

Der Plan kam nicht zur Ausführung. Die zur Verfügung stehenden Mittel waren wohl zu gering, und so beschied man sich mit einem bloßen Erweiterungsbau.

Die Gewinnung des nötigen Terrains bot nur mäßige Schwierigkeit. Die vom Augsburger Bischof Johannes Egolf von Röringen (1573 bis 1575) erbaute, an die Rückwand der Hieronymuskapelle anstoßende Bibliothek, die man durchaus zum Bau haben mußte, erhielt man durch die Vermittlung des Bischofs von Eichstätt, Martin von Schaumburg, der sich für die Aufführung einer andern Bibliothek verbürgte. Der Magistrat aber ließ sich bewegen, einen fünf Fuß breiten Streifen der vorbeiführenden Straße, dessen man nicht entraten konnte, den Patres abzutreten. Weit mehr Mühe machte es, vom General die Bauerlaubnis zu bekommen. Es bedurfte einer Reihe von Schreiben, in denen der Rektor Dietrich Canisius immer wieder die Unhaltbarkeit des bestehenden Zustandes auseinandersetzte, ehe P. Aquaviva am 11. Juni 1587 die so dringend ersuchte Genehmigung erteilte. Noch am 6. März hatte derselbe das Ansuchen des P. Canisius rundweg abschlägig beschieden. Was den General zu dieser seiner Haltung veranlaßte, war zunächst der Mangel der nötigen Baumittel, dann aber wohl auch die Besorgnis, man möchte für den Erweiterungsbau die Güte des Herzogs Wilhelm V. in Anspruch nehmen, der doch für das Münchener Kolleg bereits so viel getan hatte und noch immer tat.

Der geplante Erweiterungsbau sollte in einem an die Rückwand der Hieronymuskapelle sich anschließenden oblongen Anbau von 120' lichter

<sup>1</sup> Hd 4 a, n. 56.

Länge und 55' lichter Breite bestehen. Anfangs hatte man zufolge eines Schreibens, das der Provinzial P. Alber am 1. August 1586 an P. Aquaviva richtete, die Absicht, die alte Kapelle als Chor, den neu hinzuzufügenden Teil aber als Langhaus zu benutzen. Doch kam man von diesem Plan ab und beschloß, den Chor in den Anbau zu verlegen, die Hieronymuskapelle aber zum Schiff zu ziehen. Zur Herstellung einer Verbindung der beiden Räume sollte die untere Partie der Rückwand der alten Kapelle in drei Arkaden aufgelöst werden. Statt der beiden seitlichen Eingänge gedachte man ein neues großes Portal in der Mitte der Fassade anzulegen, da aber, wo die Eingänge gewesen waren, Fenster anzubringen. Auch muß man nach dem noch vorliegenden Erweiterungsplan in der Pariser Sammlung im Sinne gehabt haben, die Gewölbe der Hieronymuskapelle herauszubringen und dann diese in zwei Geschosse zu zerlegen, von denen das obere auf zwei freistehenden Säulen ruhen und, wie es scheint, entweder als Empore oder als Oratorium dienen sollte. Bei der Ausführung des Planes nahm man indessen an der alten Kapelle keine andern Veränderungen vor, als daß man sie durch drei Arkaden mit dem Anbau verband, den Hieronymusaltar an die Fassade übertrug, wo man ihn zwischen den beiden Eingängen aufstellte, und die Gewände und den Sturz der letzteren mit Marmor bekleidete. Der Turm sollte nach dem ursprünglichen Plan mitten hinter dem Chor liegen, bei der Ausführung aber wurde er nach rechts gerückt, wenn wir den freilich recht mangelhaften Abbildungen des Ingolstädter Kollegs aus späterer Zeit glauben dürfen. Ende Juni 1587 mochte die Genehmigung zum Bau in Ingolstadt eingetroffen sein; am 30. September fand die Grundsteinlegung statt. Am 21. November 1588 konnte man bereits das Dach aufsetzen und am 24. Dezember die Ziegel auflegen. Der 3. Juli 1589 sah den Turm bis zum Helm fertig, am 28. Oktober wurde die Weihe der Nebenaltäre, am 29. die der Kirche und des Hauptaltars durch den Regensburger Weihbischof Johannes Bihelmayer vorgenommen. Kirche und Hochaltar wurden zu Ehren des heiligen Kreuzes konsekriert.

Bald folgte auch die Ausstattung der Kirche. 1590 erhielt diese den Muttergottesaltar, das Chorgestühl und Kirchenbänke, 1592 den Allerheiligenaltar. 1595 wurde der Hochaltar, ein Flügelaltar, aufgestellt. Er war wie der Allerheiligenaltar eine Arbeit des Laienbruders Stephan Huber, eines vorzüglichen Bildhauers, der schon während seines Noviziats zu Landsberg Proben seines Könnens abgelegt hatte und später, wie wir noch



hören werden, sich auch als Architekt einen Namen machte. Die Malereien der Flügel waren von Meister Kaspar Freisinger um 100 Rtlr ausgeführt worden<sup>1</sup>. Der Altar war ganz vergoldet. Meister Abraham Stein bekam für die Vergoldung nicht weniger denn 1136 Rtlr 20 Kr. Für das „Bisier“ des großen Altars sind in den Baurechnungen 4 Rtlr 30 Kr. vermerkt; es wurde nach den Rechnungen, wie es scheint, von Meister Kaspar Freisinger angefertigt.

Baumeister der Kirche soll ein Johann Stern gewesen sein. Allein Johann — richtig Georg — Stern war bereits 1665 gestorben. Der Plan zum Erweiterungsbau ist überhaupt nicht zu Ingolstadt, sondern zu München entstanden. Denn die Baurechnungen führen unter den „gemeinen Ausgaben“ auch auf: „Die Bisierung von München abholen lassen und zur Zehrung geben Rtlr 1 Kr. 24.“

Die neue Kirche hatte, wie aus den Baurechnungen hervorgeht, eine flache, getäfelte Decke<sup>2</sup>, deren Felder von Meister Kaspar Freisinger reich mit ornamentalem und figürlichem Schmuck bemalt waren. Über dem Chor und über der an der Eingangswand angebrachten „Porkirche“ (Empore) war das Täfelwerk mit kleinen und großen geschnitzten und gedrechselten „Rosen“ verziert, für welche 8 Rtlr 57 Kr. 3 Sch. bezahlt wurden. Über der „Porkirche“ muß entweder gleich anfangs oder doch bald nachher ein chorus musicorum, eine zweite Empore, für die Sänger und Musiker angebracht worden sein, zu der aus dem Kolleg über das Gewölbe der Hieronymuskapelle ein Weg führte.

Stilistisch war der Neubau ein Gemisch von Gotik und Renaissance. Nach einer den Baurechnungen beiliegenden Skizze waren den Langseiten Pilaster vorgelegt, die sich nach oben verzüngten und klassifizierende Kämpfergesimse trugen. Nicht mehr gotisch waren ferner, wie es scheint, das 2' breite Brustgesims, das sich unterhalb der Fenster in einer Höhe von 15' die Wand entlang zog, und das Kranzgesims, welches zur Decke überleitete. Dagegen waren die 23' hohen Fenster und die von den Kämpfern der Wandpilaster aufsteigenden Blendbogen noch gut spitzbogig. Die Baukosten beliefen sich für Materialien, Handwerkslohn, Taglohn und sonstige Ausgaben zusammen auf 10 168 Rtlr 15 Kr. 5 Sch., die Spenden für den Neubau einschließlich der Gaben für den Hochaltar und den

<sup>1</sup> Über Kaspar Freisinger einiges bei F. J. Sipowjky, Baierisches Künstlerlexikon II, München 1810, 225.

<sup>2</sup> Eine Skizze der Gliederung der Decke im Reichsarchiv zu München Jes. n. 1364.

Marienaltar 10 518 Rthl. Herzog Wilhelm hatte gegeben 1000 Rthl, seine Gemahlin Renata 2200 Rthl.

Das 17. Jahrhundert brachte der Kirche schon in seinem ersten Viertel einschneidende Veränderungen. 1611 wurden neben dem Hochaltar Galerien (odea) angelegt. Da aber auch so das Innere sein saalartiges Aussehen nicht verlor und zu schlicht erschien, nahm man 1624 einen völligen Umbau des Chores und des Langhauses vor. Vom Chor wurde rechts und links ein Stück abgetrennt und dann über dem so verengerten Altarraum die getäfelte Decke durch ein mit Stuck geschmücktes hölzernes Tonnengewölbe ersetzt. Im Langhaus durchbrach man beiderseits die Wände zwischen den ihnen vorgelegten Pilastern und errichtete dann rechts wie links je drei Kapellen, die man mit Quadraturarbeit und Blumengewinden studierte und über denen man die ganzen Langseiten entlang eine Galerie anlegte. Die sechs Kapellen waren den hll. Ignatius und Franz Xaver, St Joseph und St Karl Borromäus, St Joachim mit St Anna und dem damals erst selig gesprochenen Mofysius geweiht. Den Umbau der Kirche führte ein Angehöriger des Ordens aus, der Laienbruder Johannes Holl, dessen wir bei Behandlung der Landshuter Kollegskirche, seines bedeutendsten Werkes, ausführlicher zu gedenken haben. Die Arbeiten waren so eingreifend, daß der Annalist zum Jahre 1624 die Bemerkung macht, es sei die Kirche wie in eine neue umgewandelt worden. In der That muß diese durch die Restauration so viel von ihrem früheren Charakter eingebüßt haben, daß sie nahezu zu einem förmlichen Barockbau geworden war. Die Fassade war 1624 unberührt geblieben und erhielt sich bis 1684 in ihrem alten Bestand, freilich war dann ihre Ummodlung um so gründlicher. Unten wurde sie mit hohen jonischen Pilastern und mächtigem Gebälk ausgestattet; über den beiden Portalen brachte man Nischen an, in welchen man 1685 Statuen der hll. Ignatius und Franz Xaver aufstellte; der Giebel endlich wurde in zwei mit dorischen Pilastern besetzte Geschosse gegliedert, seiner so charakteristischen Abtreppe beraubt und statt ihrer mit Voluten, Giebelstücken und segmentförmigem Tympanon abgeschlossen; kurz die Fassade wurde eine völlig andere, ein durchgebildetes Barockstück.

Auf die wenig bedeutenden Änderungen, welche der Bau im 18. Jahrhundert erlitt, brauchen wir nicht einzugehen. 1729 wurde ein neuer Hochaltar an Stelle der einst viel bewunderten Schöpfung Hubers errichtet. Der Geschmack hatte sich eben merklich geändert. Heute erhebt sich an der Stelle der Kirche eine Kaserne.



## 4. Die Heiligkreuzkirche zu Landsberg.

(Hierzu Bild: Textbild 3.)

Die Kirche, um welche es sich hier handelt, ist nicht die heute noch vorhandene, aus dem 18. Jahrhundert stammende, sondern deren Vorgängerin. Sie war das Werk des Johann Holl von Augsburg, des Vaters des berühmten Architekten Elias Holl. Am 13. Januar 1579 setzten sich die Jesuiten wegen Auswahl des Bauplatzes und wegen eines Risses mit demselben in Verbindung. Dann folgten Verhandlungen mit Holl wegen Ausföhrung des Kirchenbaues, die im Spätsommer damit abschlossen, daß der Meister das ganze Werk, jedoch ohne die Zimmerarbeiten, welche besonders verdingen wurden, um 1000 Gulden übernahm<sup>1</sup>.

Am 12. Februar fand die Grundsteinlegung statt, am 3. März

begann Meister Holl mit dem Mauerwerk, während gleichzeitig der Zimmermeister die 655 Stämme, welche von Herzog Wilhelm für den Bau geschenkt

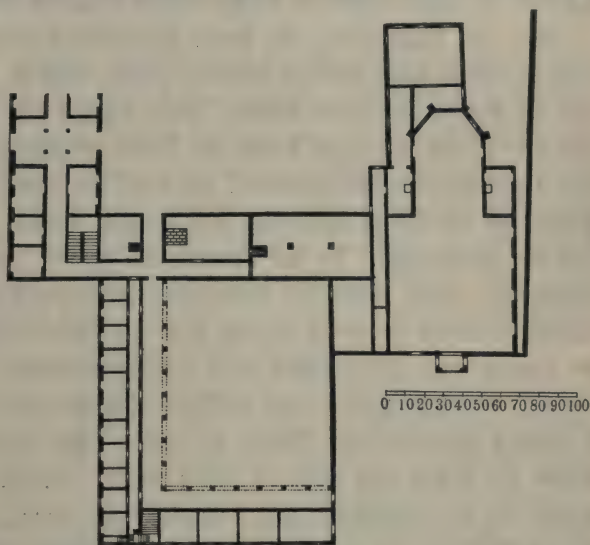


Bild 3. Landsberg. Kolleg mit Kirche. Grundriß.

(Nach Originalgrundriß.)

<sup>1</sup> Handschriftliches bieten: Excerpta ex Hist. Collegii Landsperg. (München Reichsarchiv Jes. n. 1600) und Compendium Hist. Domus probat. S. J. Landspergae (ebd. n. 1601). Eine Abbildung der Kirche in Delineationes variae . . . quas manu sua expressit Ioannes Hörmann II, n. 61 (München, fgl. Staatsbibl. Cn 2643) und in Wening, Topographia Bavarica I 130. Ein Grundriß der Kirche aus dem Jahre 1609 in der Pariser Sammlung von Plänen zu Jesuitenbauten, Nationalbibliothek, Cabinet des Estampes H d 4 d, n. 15<sup>bis</sup>. Eine perspektivisch sehr mißratene Zeichnung des ursprünglichen Noviziatsgebäudes mit einem Teil der Kirche ebd. H d 4 d, n. 14. Gedrucktes bei Agricola, Historia I, D IV, n. 373 ff 433; D V, n. 187 und D u h r, Geschichte der Jesuiten 615 ff, wo auch noch einige andere Literatur genannt ist.

und bis Mittfasten, der Stamm für 5 Kreuzer, auf dem Lech nach Landsberg gebracht worden waren, für das Zimmerwerk herzurichten anfang. Der Bau wurde so sehr beschleunigt, daß man noch vor Winter das Dach aufsetzen konnte. Freilich sollte sich diese Eile schon 1588, also nur wenige Jahre nach Fertigstellung der Kirche, durch das Ausweichen der Seitenmauern rächen, durch welches eine Verankerung des Langhauses notwendig wurde. Im April 1581 war das Gewölbe des Chores geschlossen, im Mai wurde dann der Turm eingedeckt und das Turmkreuz aufgesetzt. Die feierliche Konsekration der Kirche erfolgte 1584 am Feste des hl. Michael.

Was die Ausstattung des neuen Gotteshauses anlangt, so war eine Empore bereits 1584 errichtet worden. 1585 erhielt es eine Kanzel, Bänke und die Statuen der zwölf Apostel; 1586 wurden drei Glocken im Gewicht von 1237, 745 und 356 Pfund im Turm aufgehängt; die Jahre 1587 und 1588 brachten den Hochaltar, ein Werk des schon erwähnten Bruders Huber, der damals zu Landsberg sein Noviziat machte. Der Altar bestand aus drei Abteilungen. In der unteren, der Predella, war das Tabernakel angebracht. Zwei rechts und links neben demselben stehende Engel hielten ein Velum, durch welche es verhüllt und den Blicken entzogen wurde. In der zweiten, dem Hauptgeschoß, war eine Kreuzabnahme dargestellt, in der dritten, dem Obergeschoß oder Aufzug, eine Kreuzigungsgruppe mit den Propheten Jeremias und Isaias zur Seite. Die Bekrönung des Altars bildete der Name Jesu inmitten zweier Engel. An der Wand des Chores waren die Kreuzerhöhung und Kreuzerfindung gemalt, darunter die vier Evangelisten bzw. die vier Kirchenlehrer, Schöpfungen des Friedrich Sustris und Stiftungen des Herzogs Wilhelm V.

Die Kirche war nach dem aus dem Jahre 1609 stammenden Grundriß ein einschiffiger Bau mit eingezogenem Chor. Das dreiseitige Chorchaupt war aus dem Achteck gebildet. Die lichte Länge der Kirche betrug 130', wovon 75' auf das Langhaus kamen, ihre lichte Breite im Chor 40', im Schiff 68'. Das Langhaus hatte eine flache, getäfelte Decke (laquear, sagt die *Historia Domus probat. ad a. 1580*), der Chor, der deshalb auch im Gegensatz zum Schiff mit Streben ausgestattet war, ein Gewölbe (fornix)<sup>1</sup>. Der Turm stand an der Südseite der Kirche in dem vom

<sup>1</sup> Auch ein Entwurf sei es zur Dekorierung der Decke oder zur Herstellung einer neuen flachen Stuckdecke von der Hand des Augsburger Malers Knapich aus dem Jahre 1692 befunbet, daß das Langhaus keine Gewölbe hatte (Kopie der Zeichnung in Hörmanns *Delineationes variae* II, n. 61).



Langhaus und Chor gebildeten Winkel. Ihm entsprach an der andern Seite des Chores die Sakristei, die sich indessen bald als zu klein erwies, so daß man sich veranlaßt sah, 1603 hinter dem Chor eine zweite zu erbauen.

Sein Licht erhielt das Innere von 13 Fenstern, von denen 9 auf das Langhaus und 4 auf den Chor entfielen. Von den Langhausfenstern befanden sich 2 in der Fassade wand, 4 an der rechten und 3 an der linken Seite, von den Chorfenstern 2 in den Schrägseiten des Chorchauptes und 2 in dem an dieses anstoßenden letzten Chorjoch. Im vorderen fehten Fenster; dafür waren hier an der Wand die vorhin genannten Gemälde angebracht.

Seitenkapellen zwischen eingezogenen Streben und seitliche Emporen hatte die Kirche niemals. Eine Ignatiuskapelle, welche 1623 links neben der Fassade errichtet wurde, scheint anfangs nur in loser Verbindung mit der Kirche gestanden zu haben und erst dann enger an sie angeschlossen worden zu sein, als man 1639 über der bereits vorhandenen Westempore noch eine zweite für die Sänger und Musiker anbrachte und einen Aufgang zu dieser schaffen mußte. Eine Josephskapelle wurde 1652 rechts neben der Fassade aufgeführt. Sie hat auf dem Aquarell des Laienbruders Johannes Hörmann ausgesprochen spitzbogige Fenster.

Der Turm bestand aus dreigeschoßigem, vierseitigem Unterbau, zweigeschoßigem, achtseitigem Oberbau und welscher Haube, ein Typus, welcher sich im 16. Jahrhundert in Süddeutschland ausbildete und hier die weiteste Verbreitung fand. Im Unterbau haben die Fenster geraden Sturz, im Oberbau, der in beiden Geschoßen an allen Seiten solche aufweist, schließen sie bei Hörmann rundbogig, auf dem Stich in Wenings Topographia Bavarica dagegen spitzbogig.

Die Fassade war in ihrem unteren Teil durch Eisenen in drei hohe Felder gegliedert, von denen die beiden äußeren Rundbogenfenster enthielten, während der mittleren eine kleine mit Zeltdach versehene Vorhalle vorgebaut war. Dieselbe hatte drei Türen, zwei schmälere an den Seiten und eine breitere, die Haupttür, an der Front. Die letztere war von jonischen Pilastern begleitet und von dreiseitigem Tympanon bekrönt. Den Abschluß des Unterbaues der Fassade bildete — so wenigstens nach Hörmann — ein kräftiges, das Kranzgesims der Langseiten fortsetzendes Gesims. Der Giebel, ein großes Dreieck, war eine sehr schlichte Erscheinung. Sein einziger Schmuck bestand in zwei Reihen von Fenstern, zwei höheren unteren und zwei niedrigeren oberen.

Stilistisch betrachtet war die Kirche zwar nicht mehr rein gotisch, doch läßt alles, was wir von ihr wissen, keinen Zweifel daran, daß sie, wie das 1578 erbaute Kobiziat mit seinem hübschen Portikus, immerhin im wesentlichen noch auf dem Boden der alteinheimischen Traditionen stand und trotz des Einschlags klassischer Stilmotive keineswegs einen Renaissancebau darstellte. Übrigens hätte es auch kaum anders sein können. Denn der Architekt der Kirche, Johannes Holl, der 1594 im Alter von 82 Jahren starb, war entsprechend seiner Ausbildung, die in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts fällt, trotz der Renaissance motive, mit denen er seine Bauten mehr oder minder durchsetzte, und trotz des einen oder andern gelegentlich aufgeführten Renaissancebaues, wie z. B. eines nach einem Entwurf Wendel Dietrichs ausgeführten Landhauses zu Inningen, bis an sein Ende Gotiker. Eines seiner letzten Werke war die gotische Lengauerkapelle bei St Anna. Den Übergang zur Renaissance hat er nicht vollzogen; diesen Schritt tat erst sein Sohn Elias<sup>1</sup>.

### 5. Die Kirche der Beschneidung des Herrn zu Luzern.

(Hierzu Bild: Textbild 4.)

Als die Jesuiten sich zu Luzern niederließen, wurde ihnen vom Rat der sog. Rittersche Palast, das jetzige Regierungsgebäude, als Wohnung übergeben<sup>2</sup>. Im Erdgeschoß des westlichen Querflügels richteten sie eine Kapelle ein, zu der sie durch Anlegung einer Tür einen direkten Zugang von der Straße aus schufen. Die Kapelle war ca 80' lang und ca 21' breit. Sie hatte drei Altäre und wurde am 22. August 1578 zu Ehren des hl. Silvanus eingeweiht.

Die Kapelle war nur eine kurze Zeit ausreichend, doch konnten die Jesuiten an den Bau einer geräumigeren Kirche erst denken, als der Rat 1586 zwei an das Kolleg anstoßende Häuser als Bauplatz für eine neue

<sup>1</sup> Wilh. Vogt, Elias Holl, Bamberg 1890, 13 ff.

<sup>2</sup> Handschriftliches haben: Historia Collegii Lucern. compend. (München, Reichsarchiv Jes. n. 1714) und Historia Collegii Lucern. im Staatsarchiv zu Luzern. Grundrisse der Kirche in der Pariser Sammlung H d 4 d, n. 94 u. 95 und im Reichsarchiv zu München Jes. n. 1719; eine Außenansicht von der Straßenseite im Reichsarchiv zu München Jes. n. 1719, von der Südseite auf Martinis Stadtplan von Luzern aus dem Jahre 1597. Gedrucktes bei Dühr, Geschichte der Jesuiten 621 ff; Abbildungen des Ritterschen Palastes in Deutsche Renaissance I, Abt. 7: Stadt und Kanton Luzern.



Kirche erwarb und der Schultheiß Pfyffer sich großherzig bereit erklärte, die ganzen Kosten des Werkes auf sich zu nehmen. Am 20. Juli 1586 wurde der Plan zum Neubau mitsamt den nötigen Erläuterungen vom Rektor Leubenstein nach Rom geschickt, am 21. August sandte ihn P. Aquaviva genehmigt zurück. Das Jahr 1587 verging unter den nötigen Vorbereitungen zum Bau, wie Abbruch der Häuser, Beschaffung von Baumaterialien u. a. 1588 wurde unter großer Teilnahme der Behörden durch den Nuntius Ottavio Paravicini der Grundstein gelegt. Eine unliebsame Unterbrechung in dem Fortgang des Unternehmens brachte 1589 der Einsturz des Gewölbes. Die Konsekration und die Ingebrauchnahme der Kirche erfolgte 1591; 1592 wurde am östlichen Ende über Gewölben,

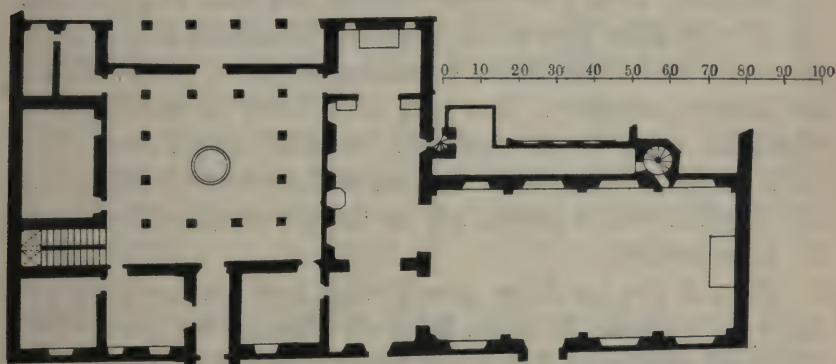


Bild 4. Luzern. Kolleg (Ritterscher Palast) und Kirche. Grundriß.  
(Nach Originalgrundriß.)

die auf vierkantigen Pfeilern ruhten, eine Orgelbühne errichtet, 1593 die alte Silvanuskapelle, welche durch zwei Bogenöffnungen mit der neuen Kirche in Verbindung stand, durch ein verschließbares Gitter von dieser geschieden.

Eine Idee von der Anlage der Kirche gewährt ein in der Pariser Sammlung von Plänen zu Jesuitenkirchen befindlicher Grundriß, der nach der Beschriftung: *Templum novum, cujus fornix jam finitus est* 26. Octob. 1590, gegen Ende 1590 oder im Beginne von 1591 angefertigt wurde. Die Länge der neuen Kirche wird auf dem Plan zu 80', ihre Breite zu 40' angegeben. Der Bau bildete einen einzigen, ungetheilten, ca 12 m hohen<sup>1</sup> Raum von vier Jochen. Den Langseiten vorgelegte

<sup>1</sup> Die Kirche reichte bis zum dritten Geschoß des Ritterschen Palastes.

massige, kräftige Halbsäulen dienten als Stützen des Gewölbes, über dessen Beschaffenheit wir leider keine näheren Angaben erhalten. Da indessen die Sakristei Rippengewölbe aufwies, haben wir uns auch wohl die Kapelle mit solchen — Kreuz- oder Netzgewölben — ausgestattet zu denken. Mit Licht war das Innere gut versehen; denn jede der beiden Längseiten hatte vier hohe, zweiteilige Fenster. Im zweiten Joch der rechten Längseite befand sich unter dem Fenster eine auf die Straße mündende Thür. Die Sakristei lag nach einem im Reichsarchiv zu München befindlichen Grundriß der Kirche links vom Chor. Sie hatte vierteilige, mit Schlußsteinen versehene Rippengewölbe. Auf dem Pariser Grundriß ist sie nicht eingezeichnet, weil noch nicht vorhanden. Auch die Orgelbühne fehlt auf demselben, die ja 1590—1591 ebenfalls noch nicht aufgeführt war. Der Altar der Kirche stand vor der Westwand. Ursprünglich hatte man, wie ein zweiter Plan in der Pariser Sammlung beweist, die Absicht, ihn vor der Ostwand aufzustellen. Man ging jedoch davon ab, weil eine solche Einrichtung wegen der Silvanuskapelle unpraktisch gewesen wäre. Über der neuen Kirche waren mit Genehmigung des Pater Generals Zimmer und eine Bibliothek errichtet worden, weil im Kolleg ein empfindlicher Mangel an Raum herrschte.

Aufschluß über das Äußere geben Martinis Stich von Luzern aus dem Jahre 1572<sup>1</sup> und eine Skizze von Kolleg und Kirche aus dem Jahre 1666<sup>2</sup>. Die Kirche entbehrte im Äußern aller Vertikalgliederung. Die zweiteiligen Fenster zeigen eine Art von Maßwerk und sind mit einem spätgotischen Überschlaggesimse versehen. Über der Chorpartie erhob sich in zwei von Fenstern durchbrochenen und durch ein Gesims voneinander geschiedenen Geschossen ein zierlicher, sechsseitiger Dachreiter mit hohem, schlankem Helm und kleinen, mit einem Knopf abschließenden Giebelchen über dem Kranzgesimse der sechs Seiten.

Die Kirche verlor 1677 nach Einweihung der neuen, heute noch stehenden ihren Charakter als Kollegskirche und diente von da an nur noch zur Abhaltung der gottesdienstlichen Versammlungen der Kongregationen, bis sie 1695 zum Zwecke eines Vergrößerungsbaues des Kollegs niedergelegt wurde. Heute erhebt sich an ihrer Stelle der Westflügel des Regierungsgebäudes.

<sup>1</sup> Wiedergabe bei Duhr, Geschichte der Jesuiten 217.

<sup>2</sup> Wiedergabe ebd. S. 623. Ein Thürmchen fehlt auf dieser Skizze, offenbar durch ein Versehen, da die Kirche zweifellos mit einem solchen ausgestattet war.



## 6. Die ehemalige Kollegskirche zu Bruntrut.

Das Kolleg zu Bruntrut wurde am 9. Mai 1591 vom Baseler Fürstbischof Jakob Christoph Blarer von Wartensee gegründet; am 24. Oktober 1593 nahm P. Aquaviva die Stiftung an. Etwa zwei Jahre später — am 21. September 1595 — schickte der Provinzial P. Hoffäus den Plan zu einem Kolleg und einer Kirche nach Rom. Derselbe trägt die Signatur M. Nicolaus Frick. Die Kirche hat auf dem Plan eine lichte Länge von 136', wovon 100' auf das Schiff fallen. Ihre lichte Breite beträgt im Schiff 50', in dem etwas eingezogenen Tor 36'. Die Weite des Chor und Schiff scheidenden Triumphbogens beläuft sich auf 32'. Das Portal liegt an der Stirnseite der Kirche; die Fenster weisen einen Mittelpfosten auf; der Chor schließt mit halbrunder Apsis. Das Langhaus hat drei Fensterachsen; der Turm sollte sich an der rechten Seite der Kirche in der Gegend des Chorbogens erheben.

Zum wirklichen Beginn des Kollegs- und Kirchenbaues kam es indessen so rasch nicht, wie man wünschte und wie es unter den obwaltenden Verhältnissen nötig gewesen wäre. Vor allem bot die Platzfrage eine sehr große Schwierigkeit. Es dauerte bis 1597, ehe dieselbe glücklich bereinigt war.

Am 12. März 1597 schloß Bischof Blarer einen Vertrag mit Meister Frick, „Bürgern zu Ulm“, in welchem diesem die Aufführung des Mauerwerks verbunden wurde<sup>1</sup>. In Bezug auf die Abmessungen war der Plan von 1595 so ziemlich beibehalten worden, im übrigen aber hatte er mehrfache Veränderungen erfahren. Insbesondere hatte der Chor die volle Breite des Langhauses und statt eines apsidalen einen geradseitigen Abschluß bekommen. Am 27. August 1597 wurde der Grundstein gelegt. In Jahresfrist war das Mauerwerk vollendet, und am 14. Dezember 1598 machte der Bischof mit dem Zimmermeister Hans Hugen, Bürger zu Bruntrut, einen Kontrakt wegen Anfertigung des Daches, der Decke und der Empore an der Stirnseite des Langhauses. Die Länge des Daches ist in demselben auf 130', seine Breite auf 54' angesetzt. Die „Vorkirche“ sollte von Längswand zu Längswand reichen, d. i. eine Breite von 46' haben,

<sup>1</sup> Baurechnungen im Staatsarchiv zu Bern, Collegium S. J. Bruntruti n. XXXVII 1596 bis 25. Juli 1626: Jesuitenbau. Gedrucktes Material nach den handschriftlichen Annuae des Kollegs bei L. Vautrey, Histoire du Collège de Porrentruy, Porrentruy 1866, 13 ff 93 109.

16' tief sein, auf zwei 24' hohen Säulen ruhen und mit einem ansteigenden Boden versehen werden. Ende 1599 waren Dach, Decke und Empore fertig. Am 22. Januar 1600 wurde den Bildhauern Melchior und Heinrich Fischer, „beide Bürger zu Pforzen“ (an der Wertach), die Herstellung des Hochaltars und der beiden Seitenaltäre übertragen. Der sehr lehrreiche Kontrakt enthält eingehende Anweisungen über den Aufbau, die Gliederung und das Figurenwerk der Altäre<sup>1</sup>. Es sollten ersichtlich Werke werden von dem Charakter der vielen in ihrer Gesamtanlage noch gotisierenden süddeutschen Altarbauten aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Am 21. Dezember 1603 wurde die Kirche zum ersten Male in Benutzung genommen, am 12. November 1604 durch den Weihbischof von Basel, Franz Bär, feierlich konsekriert. Am 17. Juni 1606 beauftragte der Bischof den Bruntruter Schreinermeister Heinrich Schaden mit der Anfertigung von 23 „Manstüel auf den Chor“ (die Empore) der Kirche. Beachtung verdient die Beteiligung schwäbischer Meister bei der Errichtung und Ausstattung der Kirche.

Die Kirche war in ihrem ursprünglichen Zustand außen wie innen von der höchsten Einfachheit. An ein geräumiges Langhaus schloß sich, durch einen schmäleren Eingangsbogen von demselben getrennt, der gleich breite Chor an. Langhaus und Chor hatten eine flache Holzdecke, die 1618 bemalt wurde. Einen Turm besaß die Kirche ursprünglich nicht, sondern nur einen Dachreiter. In der Mitte der nördlichen Stirnseite befand sich unten das einzige Portal der Kirche, darüber ein großes Fenster. Der heutige, der Fassade vorgesezte, im oberen Teile achteitige Turm mit doppeltem Portal wurde erst 1701 errichtet. Von den beiden Langseiten war nur die linke, östliche, mit Fenstern versehen, da an die Westseite ein Anbau

<sup>1</sup> In die Predella des Hochaltars mußte das Tabernakel eingebaut werden. Das Hauptgeschoß sollte enthalten in der Mitte Maria mit dem Kinde, umgeben von vier Engeln, rechts bzw. links die 7' hohen Statuen des hl. Johannes des Täufers und des Evangelisten Johannes; in die seitlichen Ansätze des Geschoßes waren zu setzen St Jakob und St Christoph. In das Obergeschoß ober den Aufzug des Hochaltars sollten kommen eine Gruppe der Beschneidung und zwei Engel, die Bekrönung des Hochaltars aber mußte in einer mächtigen Kreuzigungsgruppe bestehen. Die Predella der beiden Seitenaltäre sollte mit den Brustbildern der vier Evangelisten bzw. der vier großen Kirchenväter geschmückt werden; im Hauptgeschoß mußten bei dem einen 6' hohe Statuen der Apostel Petrus, Paulus und Andreas, bei dem andern ein großes Gruppenrelief, der Triumph der Kirche, angebracht werden, im Obergeschoß die Statuetten der hl. Ursula, Katharina und Magdalena bzw. der hl. Sebastian, Laurentius und Stephanus. Den Abschluß der Altäre sollte bilden Christus bzw. St Michael.



fließ, und zwar hatte das Langhaus zwei Fenster, der Chor eines. Die Fenster waren gotisch und ca 12—14' hoch. Der Altäre gab es drei in der Kirche, den Hochaltar auf dem Chor und zwei Seitenaltäre neben dem Eingangsbogen zum Chor. Die Wände waren anfangs ganz kahl und schmucklos, bis auch sie 1618 mit Bildern, die Szenen aus dem Leben Christi und Mariä sowie Selige des Ordens darstellten, belebt wurden. Hinter dem Chor lag ein dreigeschossiger Raum, dessen Erdgeschosß als Sakristei diente, während die beiden oberen Geschosse zu Bibliothekszwecken benutzt wurden.

In diesem Zustand blieb die Kirche bis zur großen Restauration von 1678 und 1679. Dieselbe begann beim Chor, den man durch Hinzuziehung der Sakristei und der beiden über ihr liegenden Bibliotheksräume fast um das Doppelte vergrößerte, so daß man noch zwei weitere Nebenaltäre auf ihm aufstellen konnte. Um ihm mehr Licht zuzuführen, brachte man in der Ostwand ein zweites Fenster, in der Südwand, der Scheitelwand, aber zwei Rundfenster an. In der Westwand legte man zwei fensterartige Nischen an, die unten ein Oratorium enthielten, der Chorbogen wurde erweitert und rundbogig gemacht.

Im Langhause vermehrte man die Zahl der Fenster in der Ostwand von zwei auf vier: die Westwand versah man nach Weise des Chores mit zwei fensterartigen, als Oratorien dienenden Nischen. Die Empore an der Eingangsseite erhielt ein Obergeschosß, auf welches dann die Orgel verlegt wurde<sup>1</sup>.

Eingreifender noch als diese baulichen waren die stilistischen Änderungen, welche die Kirche gleichzeitig erfuhr. Bis dahin ein, wenngleich schmuckloser, spätgotischer Bau, wurde sie nun dem herrschenden Geschmack gemäß in einen Barockbau umgewandelt, indem man die Spitzbogenfenster in rundbogige umwandelte und dem Innern durch acht Stukkateure, die von Solothurn herüberkamen<sup>2</sup>, mit Hilfe von kannelierten Pilastern, Blatt-

<sup>1</sup> Durch zufällige Umstände wurde ich verhindert, die Kirche persönlich in Augenschein zu nehmen, die einzige von allen oberdeutschen Jesuitenkirchen. Doch erhielt ich durch die Güte des Herrn Dr G. Viatte zu Pruntrut alle nötigen Aufschlüsse nebst zahlreichen photographischen Aufnahmen des Innern und Äußern, wofür ich ihm auch an dieser Stelle herzlich danken möchte.

<sup>2</sup> So Bantrey, wohl nach den Annuae. Es dürften jedoch nicht Stukkateure gewesen sein, die zu Solothurn heimisch waren, sondern Wessobrunner, welche 1676 und 1677 unter dem „kunstreichen Meister Michael (Schmuzer?) aus Bayersland“ (J. R. Rahn, Die mittelalterlichen Kunstdenkmäler des Kreises Solothurn, Zürich

stäben, Girlanden, Fruchtschnüren, Kartuschen, reichlichem, saftigem Akanthus u. ä. ein barockes Kleid gab. Die Kirche wurde im Schweizer Kulturkampf 1873—1874 profaniert. Anfangs diente sie als Turnsaal und geriet dabei in einen geradezu kläglichen Zustand; 1882—1883 wurde sie dann in zwei Geschosse aufgeteilt, von der das untere weiterhin zu Turnzwecken benutzt wird, das obere als Bibliothek eingerichtet wurde.

## 7. Die Michaelskirche zu Freiburg in der Schweiz.

(Hierzu Bilder: Textbild 5 und Tafel 1, a—c.)

Zu Freiburg entstand ein Schulgebäude bereits 1585. Zum Kolleg wurde am 15. Juli 1586 der Grundstein gelegt, doch sollte es zehn Jahre dauern, bis der Bau vollendet dastand. Grund für den langsamen Fortschritt der Arbeiten war der Mangel an Mitteln. Erst am 5. August 1596 konnten die Jesuiten ins neue Kolleg einziehen<sup>1</sup>.

Die Kirche wurde 1604 angefangen. Am 10. Juni fand die Grundsteinlegung statt; 1605 gedieh der Bau bis zu den Fenstern der Absseiten, 1606 bis zu den Bogen dieser Fenster. 1607 nahmen die Arbeiten einen schlechten Fortgang, da es an Geld gebrach, besser kam man 1608 voran. 1609 konnte man das Dach aufsetzen, 1610 feierte man am Michaelstage in dem freilich erst notdürftig fertiggestelltem Gotteshaus zum ersten Male den Gottesdienst. 1611 erhielten die Fenster ihre Verglasung; 1613 wurde das Turmdach vollendet, am 15. Dezember des gleichen Jahres, dem dritten

1893, 112) die Wallfahrtskirche zu Oberdorf bei Solothurn mit Stuck schmückten. Auf Wessobrunner Meister weist auch der Charakter des Stucks hin. 1672—1675 führten Wessobrunner den Stuckschmuck in der Kirche und Sakristei des Jesuitenkollegs zu Luzern aus. Es liegt die Vermutung nahe, daß es die gleichen Stuckateure waren, welche zuerst zu Luzern, gleich darauf zu Oberdorf und dann zu Pruntrut tätig waren.

<sup>1</sup> Handschriftliches Material bieten: Hist. de origine Coll. S. J. Friburg. Helv. (München, Reichsarchiv Jes. n. 1325); ferner Hist. oeconomicae Coll. Friburg. fragmenta (Freiburg i. d. Schw., Kantonalbibliothek L 197); Hist. Coll. S. J. Friburg. (ebd. L 105) und Diarium Ministri (ebd. L 172). Eine Abbildung aus der Zeit der Erbauung der Kirche, die anscheinend nach den Plänen angefertigt wurde — der Bau war damals erst zu halber Höhe gediehen —, auf dem Stadtplan von 1606; ein guter Grundriß der Kirche nach dem Zustand vor ihrer Ummodlung samt einer perspektivischen, doch im einzelnen mangelhaften Darstellung des Äußern auf zwei Stichen aus dem Jahre 1661 (München, Reichsarchiv Jes. n. 1324). Eine Wiedergabe des Äußern aus der Frühe des 18. Jahrhunderts auf einem Ölgemälde im ehemaligen Jesuitenkolleg zu Freiburg, dem heutigen Collège St-Michel.



Abventzsonntag, die Kirche durch den Bischof von Lausanne, Johannes von Berfoir, zu Ehren des hl. Michael konsekriert.

Die Kirche, wie das anstoßende Kolleg ein spätgotischer Bau, blieb, von dem wechselnden Geschmack unberührt, bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts in ihrem ursprünglichen Zustand. Dann freilich mußte auch sie der Mode ihren Tribut zahlen und es sich gefallen lassen, daß man ihr ein neues Kleid anlegte. Anfangs März 1756 begannen die Arbeiten mit Abbruch von Dach und Decke des Langhauses, das zunächst an die Reihe kam, 1757 wandten sie sich dem Chor zu, Ende 1757 waren sie vollendet und das bis dahin einfache und ernste Innere durch Stuck und Fresken ein zierliches, reich aufgeputztes Rokokowerk geworden.

Der stilistischen Umgestaltung des Baues folgten dann entsprechende Veränderungen in Bezug auf das Mobiliar. Die gegenwärtige Kanzel scheint bereits 1756 entstanden zu sein, als man das Schiff der Kirche mit Stuck versah. Das Jahr 1761 brachte andere Beichtstühle, 1763 wurden die Seitenaltäre neben dem Choreingang durch Marmoraltäre modernen Stils ersetzt. Eine neue Orgel kam 1764 in die Kirche; der heutige Hochaltar wurde 1768 errichtet, das jetzige Tabernakel des Hochaltars 1771. Das schöne, schmiedeeiserne Gitter, welches den Raum unter der Orgelbühne von dem übrigen Langhaus scheidet, war schon 1763 angefertigt worden. So war fast das ganze Mobiliar der Kirche dem herrschenden Geschmack gemäß umgestaltet und auch in den Einrichtungsgegenständen das Rokoko zum Siege gelangt, als die Aufhebung des Ordens erfolgte.

Den Plan zum Umbau der Kirche schuf, veranlaßt durch den Beichtvater des Kurfürsten Karl Theodor, P. Fegely aus Seedorf (Kanton Bern), ein Mannheimer Architekt, allem Anschein nach der kurfürstliche Baumeister Franz

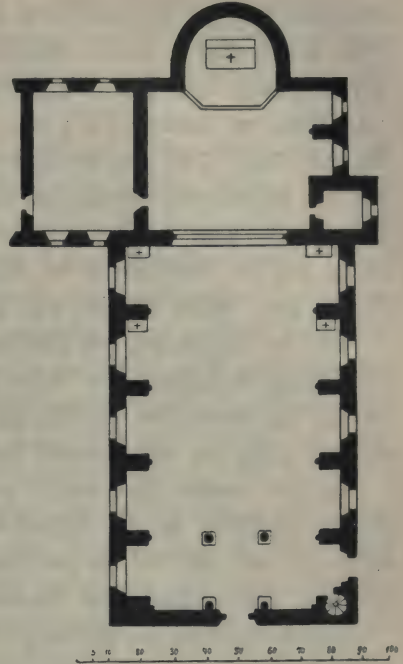


Bild 5. Freiburg i. d. Schw. Michaelskirche. Grundriß. (Nach Stich aus dem Jahre 1761.)

Kaballiat, der seit 1748 die noch ausstehenden Arbeiten an der Jesuitenkirche zu Mannheim leitete, nachdem er vorher bereits längere Zeit als Steinmetzpolier beim Bau tätig gewesen war. Der Plan entstand spätestens gegen Ende des Jahres 1755; denn im Januar 1756 lag er bereits vor<sup>1</sup>. Am 31. Mai 1756 kam der Architekt persönlich nach Freiburg, begleitet von dem Hoffstuckateur Albuzzi, der die Entwürfe zur Stuckdecoration machen sollte. Sechs Tage später trafen von Mannheim auch die Stuckateure ein, welche mit der Ausführung der Stuckarbeiten beauftragt worden waren. Am 9. Juni reisten Architekt und Hoffstuckateur von Freiburg wieder ab.

Mit der Ausführung des Freskenschmucks der Kirche war, vielleicht auf Empfehlung Kaballiat's, der Maler A. Ermentraut aus Heidelberg betraut worden, der bereits am 29. Mai zu Freiburg eintraf, früher als man ihn erwartet hatte, wie das Diarium des Ministers bemerkt.

In der neuesten Zeit wurde an die linke Seite des Langhauses eine Kapelle zu Ehren des sel. Petrus Canisius angebaut. Die Kirche selbst erfuhr seit der Zeit, da sie aus einem gotischen in einen Rokokobau umgewandelt worden war, keine Veränderungen.

Die Kollegskirche zu Freiburg ist die bedeutendste gotische Schöpfung, welche die oberdeutsche Ordensprovinz zeitigte, und zwar sowohl in räumlicher wie in stilistischer Hinsicht. Es ist sehr zu bedauern, daß sie 1756 und 1757 der Ummodlungssucht jener Tage zum Opfer fiel. War sie auch vorher nicht so elegant wie nach der Restauration, so war sie doch ursprünglicher und interessanter. Zum Glück sind die Veränderungen, welche sie erlitt, nicht derart, daß sie den ersten Charakter der Anlage völlig verwischt hätten. Im Äußern behielt sogar der Bau fast ganz sein altes Gepräge. Nur die Fenster wurden umgestaltet, über deren ehemalige Beschaffenheit wir jedoch durch eine aus dem Beginn des 18. Jahrhunderts stammende Abbildung der Kirche allen erwünschten Aufschluß erhalten.

Die Kirche besteht aus fünfjochigem, einschiffigem Langhaus, quadratischem Chor und schmalerem, im Halbrund schließendem Altarraum. Das Schiff hat eine lichte Breite von 13,20 m und eine lichte Länge von 29,30 m. An den Seiten wird es von 2 m tiefen, durch die eingezogenen Streben gebildeten Nischen begleitet. Dieselben sind mit einem Tonnen-

<sup>1</sup> Der Plan wird schon in einem Gesuche um Gewährung einer Beihilfe zur Restauration der Kirche erwähnt, das der Rektor des Kollegs spätestens im Dezember 1755 oder im Anfang Januar 1756 an den Rat richtete und auf das der Ratschreiber am 15. Januar 1756 namens des Rates antwortete.



gewölbe eingedeckt und öffnen sich jetzt nach dem Schiffe zu im Rundbogen. Ursprünglich mögen die Eingangsbogen spitz- oder stichbogig gewesen sein, jedenfalls hatten ihre Leibungen einst eine gotische, jetzt durch den Stucküberzug verdeckte Profilierung.

Über den Nischen sind Emporen angebracht. Sie ziehen sich unter dem Dach der Nischen her. Weite, stichbogige Arkaden, welche auf vierseitigen Pfeilerstücken ruhten und ein gutes, aus breiten Schrägen, kräftigem Wulst und tiefer Kehle bestehendes spätgotisches Profil zeigten<sup>1</sup>, verbanden sie vor der Ummodlung des Baues mit dem Innern, 1756 wurde aber dann das obere Drittel nach Einziehung eines Balkens vermauert. Die untere Partie der Arkaden ließ man unverändert, doch wurde der Rest der Öffnung mit einem zierlichen Rokokogitter verschlossen. Die Vermauerung des oberen Teiles geschah des Gebälkes wegen, das man unterhalb des Lichtgadens die Wände entlang anbringen wollte.

Das System des Langhauses zeigt jetzt als vertikale Gliederung leichte, jonische Pilaster im Geschmack des Rokoko, als horizontale ein hohes, über den Pilastern mäßig verkröpftes Gebälk mit glattem Fries und weit ausladender, gefällig profilierter Platte und darüber eine mächtige, von niedrigen Pilastern aufsteigende, über den Lichtgadensfenstern von Stuckkappen durchbrochene Boute, die Überleitung zur flachen Decke. Ursprünglich waren, wie der Grundriß von 1661 bekundet, die Langseiten des Schiffes statt mit Pilastern mit Halbsäulen besetzt, jedoch ist nicht mehr festzustellen, wie hoch dieselben hinaufstiegen, und ebensowenig, ob die Wände früher durch Gesimse auch horizontal geteilt wurden.

Dem der Fassade zunächst gelegenen Joch ist die Orgelempore eingebaut. Sie nimmt die ganze Tiefe des Joches (ca 6 m) ein, ruht auf drei Rundbogen, welche an den Seiten des Schiffes auf dorischen Pilastern, in der Mitte auf viereckigen Pfeilern sitzen, und ist mit Kreuzgewölben unterwölbt. Vor der Ummodlung der Kirche stiegen nach dem Grundriß von 1661 die Bogen statt von Pfeilern und Pilastern von Säulen und Halbsäulen auf, an der Fassadenwand aber waren entsprechend Halbsäulen bzw. Viertelsäulen als Stützen der Gewölbe und Quergurte angebracht. Nur den Viertelsäulen sollte es beschieden sein, wenngleich mit verändertem Kapitäl, die Restauration zu überdauern. Die Gewölbe unter der Empore sind jetzt

<sup>1</sup> An den dem Schiff abgewandten Kanten sind die Leibungen der Arkaden nur mit Schrägen und tiefer Kehle profiliert. Zu den Ecken des Pfeilerstückes werden die Profile durch einen Pyramidenschnitt übergeleitet.

gratig, während sie ursprünglich anscheinend mit Rippen versehen waren. Den Ausgang zur Orgelempore vermittelt eine in der rechtsseitigen Nische des ersten Joches angebrachte Wendeltreppe, deren Eingang eine reizende, aus Stabwerk gebildete spätgotische Umrahmung besitzt.

Der 13,30 m tiefe Chor hat die Breite des Langhauses. Zu seiner Rechten liegt die Sakristei, zu seiner Linken erhebt sich im Anschluß an die seitlichen Nischen des Schiffes zunächst der Turm der Kirche, dann folgen zwischen den eingezogenen Streben zwei rundbogige Nischen von der Bildung der Langhausnischen, nur minder breit. Über der Sakristei befindet sich ein geräumiges Oratorium, das sich ursprünglich durch zwei weite, gotisch profilierte, stichbogige Arkaden nach dem Chore zu öffnete. Bei der Studierung der Kirche wurden diese Arkaden, den Pilastern zulieb, mit denen man die Chorwand zu gliedern gedachte, leider zum größten Teil vermauert. Über den Nischen an der rechten Seite des Chores waren Emporen angebracht von der Art der Emporen des Langhauses. Sie wurden bei der Ummodlung des Innern vollständig verschlossen. Der Eingangsbogen zum Chor hatte bis 1756 eine gotische Profilierung, ob er aber auch im Spitzbogen schloß oder schon vor jener Zeit die heutige Rundbogenform besaß, muß auf sich beruhen bleiben, da eine Untersuchung am Bogen gegenwärtig untunlich ist. Die Apfisis hat bei einer lichten Breite von 7,85 m (gegen 13,20 m des Chores) eine Tiefe von ca 5 m.

Die Eindeckung besteht seit der Restauration von 1756 im Chor wie im Schiff aus einer flachen, mit Fresken geschmückten Stuckdecke, die durch eine von Stichkappen durchschnitene Kehlswölbung zu den Wänden übergeführt ist. Vordem hatte die Kirche überall eine flache, getäfelte Decke, die wohl mittels Leistenwerk in rechteckige Felder zerlegt war, ähnlich wie noch jetzt die Decke des Oratoriums über der Sakristei und der Korridore im anstoßenden Kolleg. Der Altarraum zeigt ein Halbkuppelgewölbe mit Stichkappen über den beiden seitlichen Fenstern.

Das Langhaus ist fast zu reichlich beleuchtet; acht große und zehn kleinere Rundbogenfenster, jene in den Nischen, diese im Lichtgaden, senden im Verein mit einem großen Rundfenster in der Fassade eine Überfülle von Licht in das Innere. Der Chor ist nur von der rechten Seite her erhellt durch zwei große rundbogige Fenster in den Nischen und zwei kleinere im Lichtgaden. Die Fenster im Lichtgaden der linken Seite sind nur Imitation, eine Spezialität des Rokoko, das blinden Fenstern mittels Spiegelscheiben das Aussehen von wirklichen zu geben liebte. Die Apfisis ist mit



zwei hohen, jetzt im Rundbogen abschließenden Fenstern ausgestattet. Vor der Restauration der Kirche waren die Fenster in den Nischen des Langhauses und des Chores sowie die beiden Fenster des Altarraums spitzbogig, wie nicht nur aus der früher erwähnten Abbildung der Kirche aus dem Beginn des 18. Jahrhunderts hervorgeht, sondern selbst aus der Beschaffenheit der Außenleibungen der Fenster sich noch mit Bestimmtheit feststellen läßt. Alle Fenster, auch die rundbogigen im Lichtgaden, das große Rundfenster in der Fassade sowie ein kleineres, jetzt in ein Langfenster verändertes Rundfenster über dem Seitenportal im ersten Joch der südlichen Langseite hatten reiches, ja zum Teil geradezu kompliziertes spätgotisches, aus Fischblasen, Flammen, Pässen, benasteten Rundbogen u. ä. bestehendes Maßwerk. Die Fenster in den Nischen des Schiffes und des Chores waren dreiteilig, die des Lichtgadens und der Apsis jedoch nur zweiteilig. Die beiden Rundfenster hatten eine radartige Füllung, die beiden Apsidenfenster wurden durch eine doppelte Reihe benasteter Rundbogen, die einander im Scheitel berührten, horizontal in eine obere und in eine untere Hälfte geschieden.

Über den Stuckschmuck der Kirche und die Fresken genügen wenige Worte. Der Stuck tritt im ganzen mit großer Bescheidenheit und Zurückhaltung auf. Am reichsten sind die Deckenkehlen in Schiff und Chor und die Stirnwand über dem Triumphbogen mit ihm bedacht worden. Vegetabilische Motive sind nur spärlich zur Verwendung gekommen, überall herrscht das Muschelwerk vor. Über die Triumphbogenwand zieht sich, in der Mitte von einer Riesenkartusche unterbrochen, eine mächtige, von allzuwinzigen Engelchen gehaltene Draperie, eine nicht nur zum Bau wenig passende, sondern auch in sich nicht gerade schöne Dekoration.

Die Fresken Ermentrauts stellen in der Apsisconcha Mariä Krönung, im Spiegel der Chordecke den Namen Jesu, umgeben von Engeln, in den Zwickeln derselben die symbolischen Gestalten der vier Weltteile dar. Die Decke des Schiffes weist im ersten Joch über der Orgelmpore eine Darstellung des Sündenfalles auf; die übrigen fünf füllt ein Riesenfresko, der Ratschluß der Erlösung und das Strafgericht an den gefallenen Engeln. An figürlichen Darstellungen allzu arm, sind die Bilder in der Komposition ohne großen Zug, in Form und Farbe hart, in der Wiedergabe der Bewegungen bald übertrieben, bald unbeholfen und ohne Ausdruck, in der Charakterisierung der Figuren matt; kurz, ihr künstlerischer Wert ist nicht erheblich, und sie lassen sich mit so vielen andern um die nämliche Zeit

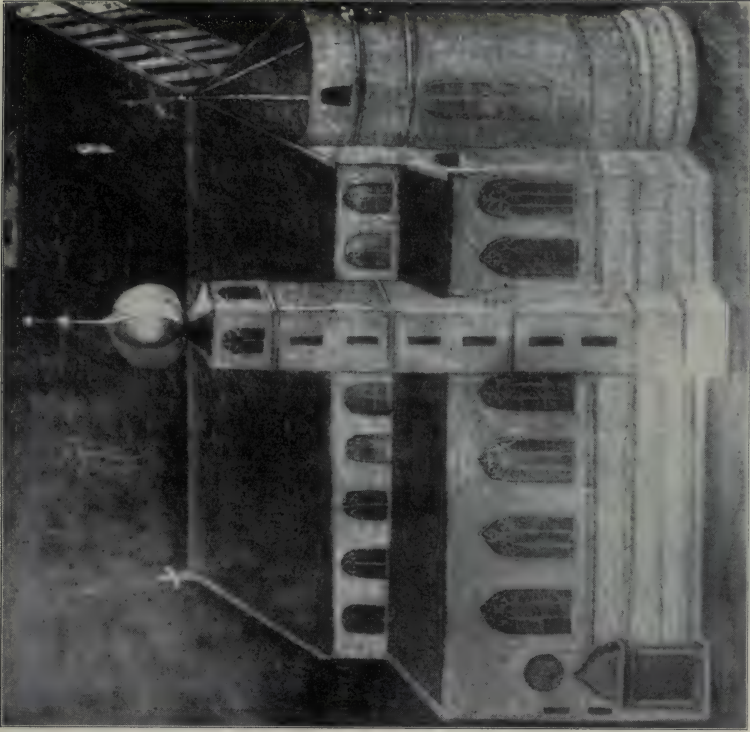
entstandenen bei weitem nicht in Vergleich bringen. Sie sind lediglich Dekorationsstücke.

Von dem Mobiliar, das heute die Kirche birgt und das fast ganz aus der Zeit der Umgestaltung der Kirche stammt, ist das bedeutendste Stück der Hochaltar mit kulissenartig gestellten Säulen, bewegtem, geschwungenem Gebälk, und hohem, steifem, nur mit dem Auge Gottes geschmücktem Aufzug, dessen nüchterne Bildung in auffälligem Kontrast zur reicheren, lebendigeren Gliederung und Formgabe des Hauptgeschosses steht. Besser als der Hochaltar sind die beiden neben den Chorbogen sich erhebenden Seitenaltäre komponiert. Der Aufsatz erscheint hier mit seiner reicheren Ornamentierung und seinen geschweiften Formen als recht gefälliger, gut proportionierter Abschluß. Die Nebenaltäre in den Nischen des Langhauses, die erst nach Aufhebung des Ordens aufgestellt wurden, sind nüchterne, schmucklose Bauten, in denen der Klassizismus bereits das Rokoko abgelöst hat. Ein einfaches, aber durch schöne Verhältnisse, diskrete Verwendung des Ornaments und elegante Linienführung ausgezeichnetes Werk ist die Kanzel mit grazioser Engelsfigur als Bekrönung des Deckels, das beste Rokokostück der Kirche.

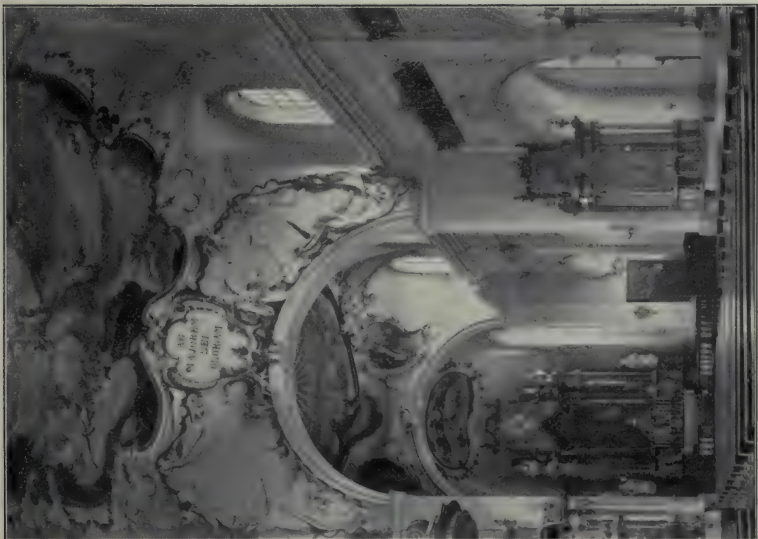
Im Äußern hat sich das ursprüngliche Aussehen der Kirche, wie schon vorhin gesagt wurde, ziemlich unverändert erhalten. Die einzige Veränderung, die es erfuhr, traf die Fenster, die ihres Maßwerks beraubt, und wenn spitzbogig, in Rundbogenfenster umgewandelt wurden. Die Profilierung der Leibungen blieb dabei verschont, ja man bemühte sich sogar da, wo man den spitzbogigen Schluß in einen rundbogigen umschuf, nach Möglichkeit für die neuen Teile der Leibung die alte Profilierung zu kopieren. Die einzigen Fenster, welche ganz in ihrem alten Zustand belassen wurden, sind die Fenster des obersten Turmgeschosses, so daß der Turm noch heute ein in jeder Beziehung unverfälschtes Bild seiner ursprünglichen Beschaffenheit bietet.

Die Fassade ist eine ernste, schmucklose Erscheinung. In der Mitte befindet sich das Hauptportal der Kirche, eine schöne spätgotische Anlage mit vortrefflicher, durch lebendigen Wechsel von kräftigen Wülsten und tiefen Fehlen energisch wirkender Profilierung, die einem Meister des 15. Jahrhunderts alle Ehre gemacht haben würde. Über dem Portal ist, halb in den Lichtgaden hinaufreichend, ein großes, nun leider seines Maßwerks beraubtes Rundfenster angebracht mit etwas einfacherer, doch immer noch reich gegliederter Leibung. Eine Vertikalteilung fehlt der Fassade vollständig, so daß nur in den Umriffen die innere Anlage des Baues einiger-

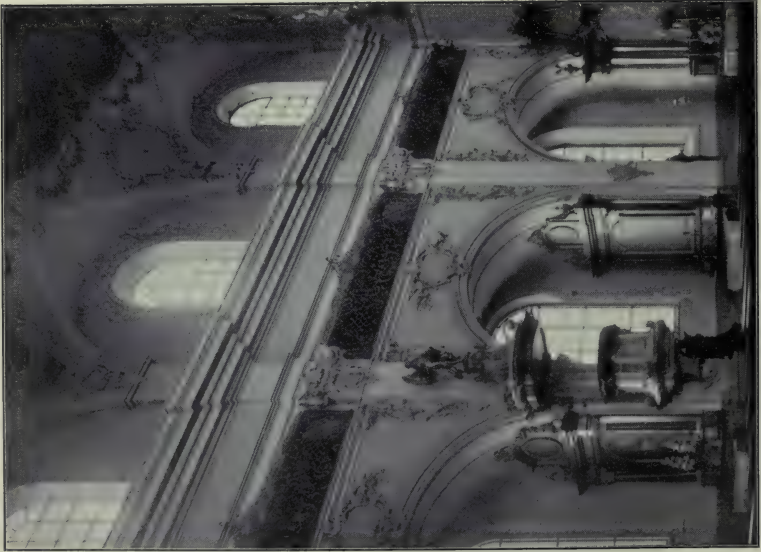




b. Freiburg i. d. Schw. Michaelskirche. Äußeres. (Nach einem Gemälde.)



a. Freiburg i. d. Schw. Michaelskirche. Inneres. Chor.



e. Freiburg i. d. Schw. Michaeliskirche. Inneres. System.



d. München. St. Michael. Inneres. System.



maßen zum Ausdruck kommt, dagegen ist auf Horizontalgliederung viel Gewicht gelegt. Über dem Sockel befindet sich ein kräftiges, aus einer Glockenleiste bestehendes Fußgesims; etwas höher hinauf ein aus Karnies, Platte und Schräge zusammengesetztes, das Portal als Traufgesims umziehendes Brustgesims, die Fortsetzung des Brustgesimses der Langseiten; ein drittes Gesims bei Beginn des Lichtgadens, das sich um das Rundfenster herum-schwingt; ein viertes endlich im Anschluß an das Kranzgesims des Hauptdaches.

Auch die Langseiten entbehren aller vertikalen Gliederung, während durch das Fußgesims, das unter den Fenstern der Abseiten sich hinziehende Brustgesims, die Kranzgesimse sowie durch die Scheidung in Hauptdach, Lichtgaden, Nebendach und Abseitenwand für die horizontale Gliederung ausreichend gesorgt ist. Die Nordseite ist ohne Eingang, an der Südseite befindet sich dagegen im ersten Joch ein schönes Seitenportal, das natürlich kleiner ist als das Hauptportal, aber derselben reichen Profilierung der Leibungen sich erfreut und auch, wie das Hauptportal, vom Brustgesimse umrahmt wird. Über dem Portal ist, wie schon erwähnt, ein kleines Rundfenster angebracht, das einst Maßwerk besaß, jetzt aber nicht bloß der Maßwerkfüllung ledig, sondern auch in ein Rundbogenfenster umgewandelt erscheint. Das Profil der Fenster der Abseiten besteht aus Schräge, tiefer, breiter Kehle und Schräge, das der Lichtgadenfenster jetzt nur noch aus Schräge und Kehle, doch scheint es, daß bei der Ummodlung der Kirche die wohl auch hier einst vorhandene innere Schräge einer Erweiterung der Öffnung zum Opfer fiel<sup>1</sup>.

Sehr wichtig für die Wirkung der Südseite ist der zwischen die Abseiten des Schiffes und des Chores sich einschiebende, die Senkrechte stark betonende, schlanke Turm. Er baut sich in vier Geschossen auf. Das erste reicht bis zum Kranzgesimse der Abseiten, das zweite bis zum Kranzgesimse des Hauptdaches. Jedes der drei unteren Geschosse hat an der Südseite je zwei mit geradem Sturz endende Fenster, eines über dem andern. Die Fenster sind schmal und niedrig, fast nur Luken, haben aber Leibungen von überraschend reicher, aus Schräge, Kehle, Stab, Kehle und Schräge bestehender Profilierung. Das vierte Geschos, die Glockenstube,

<sup>1</sup> Auf dem Stadtplan von 1606 erheben sich über den Fenstern des Lichtgadens kleine Giebel, das Dach der Abseiten aber ist mit Dachluken besetzt. So mag es der ursprüngliche Plan gewesen sein, zur Ausführung aber kamen weder die Giebel noch die Dachluken.

ist an allen vier Seiten mit einem großen, zweiteiligen, eine Art von Fischblasenmaßwerk aufweisenden Spitzbogenfenster versehen. Den Abschluß des Turmes bildet ein aus niedrigem Zeltdach aufwachsendes achtseitiges Zwiebeldach<sup>1</sup>.

Die Apsis ist wie die Fassade gegliedert; unten das Fußgesims des Sockels, dann ein Brustgesims als Fortsetzung des Brustgesimses der Langseiten, ein drittes Gesims in der Höhe des Lichtgadens, ein viertes im Anschluß an das Kranzgesims des Daches. Oberhalb des letzten Gesimses befindet sich ein nach dem Dachraum der Kirche sich öffnendes, von zwei spitzbogigen Fenstern erhelltes Obergeschoß — eine Einrichtung, die offenbar getroffen wurde, um das Dach des Chores in gleicher Höhe und ohne Unterbrechung über den Altarraum fortführen zu können. Im Scheitel der Apsis ist zwischen den beiden oberen Gesimsen eine große Muschelnische angebracht, die von einem in eine Kreuzblume auslaufenden Gelsrückens bekrönt wird — ein Gemisch von Gotik und Renaissance. Sie enthält eine Statue des Patrons der Kirche, des hl. Michael.

Die Sakristei hat jetzt gratige Kreuzgewölbe, während sie ursprünglich eine flache, getäfelte Decke besaß, wie noch heute das darüberliegende Oratorium. Die maßwerklosen, rundbogigen Fenster der Sakristei und des Oratoriums zeichnen sich durch die reizende, komplizierte, spätgotische Profilierung ihrer Leibungen aus.

Die Kollegskirche zu Freiburg i. d. Schw. war der bedeutendste gotische Bau, den die oberdeutsche Ordensprovinz schuf, der bedeutendste wie an Abmessungen so an stilistischer Reinheit und Vollendung. Allein auch unter den Spätblüten, welche die Gotik noch im 17. Jahrhundert auf schweizer Boden hervorbrachte, ehe sie dort der Renaissance das Feld überlassen mußte, nimmt St Michael eine der ersten, wenn nicht die erste Stelle ein.

Über die ästhetische Wirkung, die dem Bau einst eignete, läßt sich heute, wo das ganze Innere von einem Kokotokleid überzogen ist, die Fenster ihres Maßwerks beraubt sind und alle Kenntnis der ursprünglichen Dekoration fehlt, kein Urteil fällen. Das Äußere macht zwar weder einen imposanten noch einen energischen Eindruck dank des Mangels jeglicher vertikalen Gliederung, doch ist es in seiner Ruhe und Bescheidenheit, seinen guten

<sup>1</sup> Auf dem Stadtplan von 1606 hat der Turm in zwei Geschossen spitzbogige Fenster, anstatt eines Zwiebeldaches aber trägt er einen schlanken, mit Dachertern versehenen Helm.



Verhältnissen und der sorgfältigen Bearbeitung des Materials — es besteht ganz aus poliertem Hausstein, das einzige Beispiel unter den oberdeutschen Jesuitenkirchen — eine freundliche, ja vornehme Erscheinung.

Wer den Plan zur Kirche entwarf, war nicht zu ermitteln; von einem Ordensangehörigen stammt er nicht. Doch auch der Architekt, welcher den Bau ausführte, war kein Jesuit. Wohl erwähnen die Kataloge des Freiburger Kollegs in den Jahren 1604 bis ca 1615 unter dessen Insaßen einen Schreiner, den Bruder Johannes Weinsperger. Es mag derselbe sogar das ursprüngliche Mobiliar, sei es ganz sei es zum Teil, angefertigt haben. Als Bauleiter erscheint indessen Weinsperger nie tätig. Entwurf wie Bau haben wir daher als das Werk eines auswärtigen, dem Orden nicht angehörigen Meisters zu betrachten, wenngleich natürlich die Jesuiten als Bauherren und zugleich als zukünftige Benützer der Kirche auf Plan und Bau nicht ohne bestimmende Einwirkung waren. So gehen sicher auf ihren Einfluß zurück die Einschiffigkeit der Kirche, die Einziehung der Streben, die Anlage von Seitennischen zwischen den eingezogenen Streben sowie namentlich die Anbringung von Emporen über den Seitennischen — alles Einrichtungen, die bereits in andern Kirchen der oberdeutschen Ordensprovinz zur Anwendung gekommen waren und sich als praktisch erwiesen hatten.

Von den Kirchen, welche bis 1604 in der oberdeutschen Ordensprovinz entstanden, bekundet unverkennbare Verwandtschaft mit der Freiburger die 1591—1592 erbaute Kollegskirche zu Regensburg, und zwar zeigt sich eine Übereinstimmung sowohl in den Grundrißdispositionen wie im System des Aufbaues. Im Grundriß erscheint kaum eine Verschiedenheit, im Aufbau bestand der einzige Unterschied von Belang darin, daß die Freiburger mit Seitenemporen ausgestattet ist, während die Regensburger solcher entbehrt. Es ist fast, als habe die Regensburger Kollegskirche für die Freiburger als Vorbild gedient, wobei der Grundriß im wesentlichen unverändert herübergenommen wurde, das System des Aufbaues aber unter Weiterentwicklung desselben durch Einführung von Emporen zwischen den Seitennischen und dem Lichtgaden. Nicht adoptiert wurde aber der Stil; in Bezug auf diesen richtete man sich zu Freiburg nach des Landes Sitte und Brauch, d. h. man baute gotisch.

Eine befremdende Erscheinung in der Kirche bilden die Halbsäulen, mit denen vor 1757 die Front der eingezogenen Streben besetzt war. Es scheint, als hätte man ursprünglich die Absicht gehabt, die Kirche mit Ge-

wölben zu versehen, dann aber, etwa aus Geldmangel, der bei den Freiburger Jesuiten ein gewöhnlicher Gast war, oder aus sonst einem Grunde mit einer flachen, getäfelten Decke sich begnügt.

## II. Renaissancekirchen.

### Vorbemerkung.

Als die erste Renaissancekirche, welche in der oberdeutschen Ordensprovinz errichtet wurde, gilt allgemein St Michael zu München. Mit Recht, wenn man unter Renaissancekirche eine Kirche versteht, die nicht nur formal, sondern auch im System die Renaissance vertritt. Sieht man jedoch vom System ab und nimmt man als Kriterium lediglich die formale Behandlung des Baues, so war es in der oberdeutschen Ordensprovinz nicht die Münchner, sondern die Augsburger Kollegskirche, die sich zuerst von der Gotik völlig ab- und der Renaissance zuwandte. Die Kirche wurde zweimal, bei Beginn des 18. Jahrhunderts und dann nochmals kurz vor Aufhebung des Ordens, im gerade herrschenden Geschmack umgemodelt, wobei natürlich der ursprüngliche Stilcharakter des Innern vollständig verloren ging, doch existiert im Stadtarchiv zu Augsburg noch eine Skizze des Systems des Langhauses in seinem Zustand<sup>1</sup> vor jener Restauration, welche es außer Zweifel stellt, daß die Augsburger Kollegskirche, ihrer Anlage nach lediglich ein Saal mit Anbau für den Chor, in der formalen Ausbildung des Details bereits ausgesprochen die Weise der Renaissance adoptiert hatte.

Die erste Kirche der Ordensprovinz, in welcher die Renaissance sowohl nach ihrer formalen Seite wie nach ihrem konstruktiven System zur Verkörperung gelangte, ist die Michaelskirche zu München. Bauherr war Herzog Wilhelm V., Architekt Wilhelms Hofbaumeister Friedrich Susstris. Daher denn auch nicht mehr ein gotischer Bau, sondern ein völlig durchgebildetes Renaissancewerk. Der Bau fand Bewunderung, aber darum

<sup>1</sup> Stadtarchiv zu Augsburg, Rath. Wesensarchiv E 377. Die von mir durch Zufall entdeckte, bisher ganz unbekanntes Skizze befindet sich unter einer Anzahl von Entwürfen zur Stuckierung der Augsburger Kollegskirche und datiert wie die übrigen Stücke aus dem Jahre 1682, bis zu dem das Langhaus noch keine Veränderung erlitten hatte. Das Blatt (n. 1) trägt die Aufschrift: Das Langhaus Salvatoris Kirch wie es de facto ist a 82. Der Fasizitel ist irrig betitelt: Jesuitenkolleg, Hofmark Kissing, Zeichnungen zu der dortigen Pfarrkirche.



nicht auch schon sofort Nachahmung. Als man 1591 zu Regensburg die alte, dem Einsturz nahe Pauluskirche durch einen Neubau ersetzte, adoptierte man zwar auch dort die Renaissance, doch keineswegs rückhaltlos und ebensowenig im vollen Anschluß an das System von St Michael, und so hielt man es auch noch 1604 zu Konstanz. Voll zur Anwendung kommt die Renaissance erst wieder bei der 1608 begonnenen Kollegskirche zu Hall, vielleicht oder besser wahrscheinlich nicht ohne eine diesbezügliche Einwirkung Herzog Wilhelms V., der sich für den Bau lebhaft interessierte, doch auch hier wieder unter bemerkenswertem Abweichen vom Schema der Michaelskirche zu München. Wohl brachte man wie bei diesem über den Seitennischen des Langhauses Emporen an; während indessen St Michael durch seine bis zum Gewölbe des Mittelraumes hinaufgezogenen Seitennischen an einen Hallenbau erinnert, dessen Abseiten durch Querwände in Kapellen aufgeteilt wurden, erscheint die Haller Kollegskirche durch den über den niedrigen Emporen angebrachten Lichtgaden als eine Art basilikaler Anlage mit zweigeschossigen, aufgetheilten Seitenräumen. In seiner ersten Entwicklungsphase begegnet uns das System der Kirche zu Hall bei der Kollegskirche zu Regensburg, in seiner zweiten, durch Einführung von Emporen zwischen den Seitennischen und dem Lichtgaden weiter entwickelt, zu Konstanz; vollendet und abgeschlossen durch Hinzufügung eines Tonnengewölbes mit Stiekkappen erscheint es dann zu Hall.

Ausgebildetes Renaissance-system zeigt auch wieder die 1609, also ein Jahr nach der Haller Kirche, von Johann Alberthaler begonnene Kollegskirche zu Dillingen, zu der, wie es scheint, Matthias Rager den Entwurf machte. Eine Einwirkung von St Michael ist bei ihr nicht zu verkennen, doch fehlt es auch hier nicht an Abweichungen, und zwar an Abweichungen, die für die Folge sehr bedeutungsvoll werden sollten. Der ganze Bau liegt unter einem Dach; die Nischen sind ohne Emporen. Das System zeigt nur eine Ordnung, die bis zum Ansatz des Gewölbes reicht; die Folge ist der Mangel durchgehenden Gebälks, das sich auf bloße Gebälkstücker beschränkt. Eine Kopie der Dillinger Kirche ist die 1617 begonnene Kollegskirche zu Eichstätt. Sie weist nur wenige Unterschiede von der Vorlage auf. Der bemerkenswerteste ist die Anlage schmaler Galerien in den Seitennischen und rings um den Chor herum. Eine andere Nachbildung der Dillinger Kollegskirche war die ebenfalls von Rager entworfene, 1619 von Alberthaler angefangene Innsbrucker Kirche, die jedoch wegen schwerer Baußchäden bereits vor ihrer völligen Vollendung wieder niedergelegt werden

mußte. Ein Bau aus dem Beginn des vierten Dezenniums mit dem zu Dillingen ausgebildeten System ist die kleine Kollegskirche zu Burghausen (1630—1631). Nur in Bezug auf die Dachbildung ist der Architekt, Isaaß Bader aus München, nicht in die Fußstapfen Ragers getreten, indem er, wie bei St Michael zu München, die das Schiff der Kirche begleitenden Nischen unter besondere Dächer legte.

Ein schlichter, systemloser Nutzbau und höchstens formal ein Renaissancewerk war das Langhaus, welches Bruder Holl 1625 zu Mindelheim an Stelle des dem Einsturz drohenden Schiffes der alten Augustinerkirche errichtete, die den Jesuiten überwiesen worden war. Die 1630 begonnene Kollegskirche zu Landshut ist in der Grundrißdisposition wie im Aufbau eine Kopie der Michaelskirche. Die heutige Kollegskirche zu Innsbruck, zu welcher 1627 der Grundstein gelegt wurde, hat für die Kuppel zur Vorlage den Dom zu Salzburg, das Werk Santino Solaris; das System des Langhauses und Chores ist eine eigenartige Verquickung von Elementen verschiedener Vorbilder, ein System für sich, das in dem Mangel eines durchgehenden Gebälks an die Weise Ragers, in der Emporenbildung an den Dom zu Salzburg, im Lichtgaden an das System der Kirche zu Hall erinnert.

Stellen wir die im System gleichartigen Kirchen zusammen — in der formalen Behandlung zeigt sich zu wenig Unterschied, als daß diese den Ausgangspunkt für eine Gruppierung bilden könnte —, so erhalten wir folgende Gruppen: 1. Renaissancebauten nur nach der rein formalen Seite (ohne das System, Augsburg und Mindelheim); 2. Renaissancebauten mit Seitennischen zwischen den eingezogenen Streben und mit Lichtgaden, teils ohne Emporenanlage (Regensburg) teils mit Emporen zwischen den Nischen und dem Lichtgaden (Konstanz, Hall); 3. Renaissancebauten mit seitlichen Nischen, welche bis in die Wölbung des Mittelraumes aufsteigen, nur eine Pilasterordnung zeigen und keine den Nischen eingebaute Emporen (Dillingen, die Innsbrucker Kollegskirche von 1619, Burghausen) oder doch nur schmale Galerien in den Nischen (Gichstätt) haben; 4. endlich Renaissancebauten, die von den unter 3 genannten dadurch abweichen, daß sie förmliche Seitemporen besitzen, und zwar Emporen, die in dem Organismus des Aufbaues begründet und nicht lediglich zwischen die eingezogenen Strebepfeiler eingesprengt sind (München, Landshut). Alleinstehende Bauten mit eigenem System sind die Kollegskirchen zu Innsbruck und Neuburg, letztere eine dreischiffige, in den Abseiten mit Emporen versehene Anlage.



Die dekorative Behandlung des Innern hat sich nur in den Kirchen zu München, Neuburg, Landshut, Hall und Innsbruck zu größerem Reichtum entfaltet. Als Dekorationsmittel ist ausschließlich Stuck verwendet. Besonders glänzend gestaltete sich derselbe in St Michael zu München und in der Kollegskirche zu Neuburg, hier namentlich durch die Überfülle figürlicher Darstellungen. Charakteristisch ist für die Stuckdekoration bis gegen die Mitte des 17. Jahrhunderts das Vorherrschen der Quadraturarbeit und die Vorliebe für geometrische Felderteilung. Rahmen und Leisten sind mit Perlstäben, Herzblatt und andern antiken Friesen besetzt. Akanthusranken, Festons, Fruchtschnüre u. ä. sind als ornamentale Motive nur in beschränktem Maße zur Verwendung gekommen, immer aber zeichnet sich der Stuck durch Leichtigkeit und mäßiges Relief aus.

Im Äußern erscheinen die Kirchen bald als Eindach- bald als Dreidachbauten, und zwar findet sich das Dreidachsystem nicht bloß bei Kirchen mit Richtgaden, sondern auch bei solchen, die eines Richtgadengeschosses entraten (München, Burghausen). Die Fassade entbehrt vielfach aller vertikalen Gliederung. Aber auch da, wo sie mit Pilastern versehen ist, haben diese nicht sowohl konstruktive als vielmehr bloß dekorative Bedeutung; eine Ausnahme macht fast nur die Fassade der Neuburger Kirche.

### 1. Die Salvatorkirche zu Augsburg.

(Hierzu Bilder: Textbild 6—7).

Der Grundstein zur Augsburger Kollegskirche wurde am 12. März, dem Feste Gregors d. Gr., 1582 gelegt. Der gerade zu Augsburg anwesende Bisitator P. Oliver Manare nahm den feierlichen Akt vor. Kolleg und Gymnasium, die 1581 begonnen worden waren, standen damals schon beinahe vollendet da. Störend war für die Arbeiten der am 3. Juli 1582 eröffnete Reichstag, doch verschaffte dieser zu gleicher Zeit dem Unternehmen neue Gönner und Wohltäter. Am 24. Januar 1584 brachte man auf dem Turm den Knäuf an; am 1. Februar war das Kupferdach des Turmes fertig und damit der drei Jahre zuvor angefangene Bau glücklich zu Ende geführt. Am 1. Mai 1584 wurde die Kirche durch den Augsburger Weihbischof Michael Dornvogel konsekriert<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Handschriftliches bieten: Extract. ex Collegii Hist. den Bau betreffend (Stadtarchiv zu Augsburg, Rath. Wesensarchiv Jes., Bauachen 1580—1584), ferner das Kopialbuch des Kollegs (ebd. C 54); die Historia Coll. Augustani in der Kantonal-

Die Kirche war 140' lang und 63' breit. Eine Abbildung der Fassade bietet ein Stich Simon Grimms aus dem Jahre 1679. Dieselbe zeigte damals noch ihren ursprünglichen Charakter, den sie erst bei der Restauration vom Jahr 1766 verlor. Bis zum Giebel gliederte sie



Bild 6. Augsburg. Salvatorkirche. Fassade. (Nach einem Stich von Simon Grimm.)

sich nach dem Stiche Grimms in zwei Zonen. Die untere enthielt in der Mitte das Portal der Kirche, rechts und links ein mit Renaissanceumrahmung versehenes Rundfenster. Das Portal stand in einer rundbogigen Nische, deren Bogenfeld eine Art derben Maßwerks aufwies. Die obere Zone war durch Eisen in fünf Felder geschieden. In dem mittleren und den beiden äußeren befanden sich Rundbogenfenster. Das Mittelfenster reichte bis hart zum Giebel, über den zwei seitlichen, die um ein gutes Stück niedriger waren, lag ein Rundfenster. Die beiden andern Felder hatten als Schmuck große Nischen. Der dreiseitige Giebel war durch Gesimse horizontal in vier niedrige Zonen geschieden. Er war reich mit Fenstern versehen; denn außer einem Rundfenster in der Mitte der untersten Zone hatte er in der zweiten vier und in der obersten zwei rechteckige Fenster. Alle hatten, wie es scheint,

eine schlichte, flache Umrahmung. Die Zwickel an den Enden der ersten und dritten Zone waren mit flachen Voluten besetzt, neben dem Rundfenster

bibliothek zu Freiburg i. d. Schw. (L 95) und das Diarum Collegii August. (ebd. L 256, n. 6). Die Entwürfe zur Studierung des Schiffs der Augsburger Kollegskirche aus dem Jahre 1682 (s. oben S. 40) umfassen: 1. Das Langhaus Salvatoris Kirche wie es de facto ist a 82; 2. das Langhaus templi Salvatoris wie es werden sollte; 3. das Gewölbe oder Däch wie sie werden sollte; 4. des H. Knapich Riß (zur Decke); 5. chorus (die bereits 1673 fertig gestellte Stuckdecoration des Chores); 6. Fornix chori. Gedrucktes bei Plazidus Braun O. S. B., Geschichte des Collegiums der Jesuiten in Augsburg, München 1822, eine durch Zuverlässigkeit der Daten ausgezeichnete Arbeit, und bei Duhr, Geschichte der Jesuiten 617 ff. Eine Abbildung der Fassade aus dem Jahre 1617 in: Simon Grimm, Augsburg samt der vornehmsten Kirchen. Über die Schicksale der Kirche seit Aufhebung des Dycceums zu St Salvator vgl. Religionsfreund 1834, 44 ff.



in der unteren Zone viereckige Felder mit dem Namen Jesu bzw. dem Namen Mariä angebracht. Von einem struktiven System, einem Organismus zeigt sich in der Fassade keine Spur, nirgends Pilaster, nirgends Gebälk. Alle Gliederung hatte lediglich dekorative Bedeutung, wie das namentlich bei den Voluten zu Tage tritt, welche die von der zweiten und dritten Zone des Giebels mit den Giebelseiten gebildeten Winkel ausfüllen.

Eine Skizze des Turmes, die allerdings äußerst mangelhaft ist, findet sich auf einem kleinen Stiche des Kollegs von Gabriel Bodenehr. Der Turm folgte dem Typus des Landsberger. Aus einem vierseitigen Unterbau erhob sich ein achtförmiger, in drei Geschosse geteilter Oberbau, der in jedem Geschos an allen Seiten Rundbogenfenster hatte und ein Zwiebeldach trug.

Ein Bild vom ursprünglichen Zustande des Innern der Kirche erhalten wir durch die früher bereits erwähnten Skizzen des Langhauses und des Chores aus dem Jahre 1682. Der Chor, welchen man bereits 1673 mit schwerem Barockstuck geschmückt hatte, war damals freilich nicht mehr ganz der

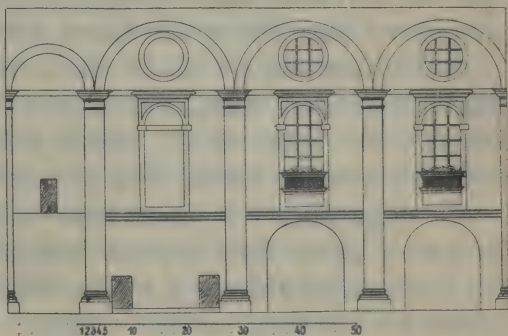


Bild 7. Augsburg. Salvatorkirche. System des Langhauses. (Nach Originalskizze aus dem Jahre 1683.)

alte, doch läßt er sich mit Hilfe der Skizze des studierten Chores und der Langhausstizze unschwer in seiner ersten Gestalt rekonstruieren.

Das Langhaus war einschiffig, 88' lang und allem Anschein nach mit stichbogiger Decke ausgestattet. Die Langseiten waren mit je drei ganzen und zwei halben hoch aufgezogenen toskanischen Pilastern besetzt, welche eine Breite von ca  $3\frac{1}{2}'$  hatten, auf attischer Basis saßen und oben durch Rundbogen verbunden waren. Pilaster wie Bogen hatten nur sehr mäßiges Relief, wie aus dem Entwurf zur Studierung des Langhauses (Nr 2) hervorgeht. Von den vier Abteilungen, in welche die Wand durch die Pilaster geschieden wurde, hatte die der Fassade zunächstliegende, der eine Empore eingebaut war, nur wenig mehr als die halbe lichte Breite der drei übrigen, die etwa 21' im Lichten breit waren. Die horizontale Teilung der Langseiten wurde durch zwei Gesimse bewirkt, von denen sich

daß eine in der Höhe der Empore die Wand entlang zog, das andere, ein flaches Band, sich an die Kapitäle der Pilaster anschloß.

In den beiden Abteilungen der Langseiten, welche dem Chor zunächst lagen, waren zu ebener Erde breite, stichbogige Nischen in der Mauer angelegt, wohl zur Aufnahme von Beichtstühlen; über dem unteren Gesimse befanden sich hohe Rundbogenfenster mit glatter Umrahmung und gerader, kräftiger, wenngleich einfach gegliederter Bekrönung, das Bogensfeld über dem zweiten Gesimse aber wies in jeder Abteilung ein mit flacher Leiste eingefasstes Rundfenster auf. Hinter den Rundbogenfenstern der dem Kolleg zugewendeten linken Langseite waren unten Dratorien angebracht, die durch Gitterwerk sich nach dem Innern der Kirche öffneten. In der vorderen der drei breiten Abteilungen fehlte die Mauernische zu ebener Erde, das Rundbogen- und das Rundfenster aber waren durch entsprechende Blenden ersetzt, da hier wegen der anstoßenden Gebäude (Kolleg und Schule) Fenster nicht möglich waren.

Wie die Innenseite der Fassade und die nach dem Chor zu gerichtete Stirnwand gegliedert waren, darüber geben die Skizzen keinen direkten Aufschluß, doch haben wir uns wohl auch sie mit Pilastern, die durch Rundbogen verbunden wurden, besetzt zu denken.

Der eingezogene, 45' im Lichten breite Chor hatte eine Tiefe von 33'. Die ihm in gleicher Breite angefügte halbrunde Apsis war ca 22' tief. Den Leibungen des Eingangs zum Chor war, wie es scheint, ein Pilaster von der Art der Langhauspilaster vorgelegt; andere Pilaster markierten beiderseits den Beginn der Apsis. Die horizontale Gliederung der Chorwände bestand in einem das untere Gesims des Schiffes fortsetzenden Brustgesimse und einem zwischen die Kapitäle der Pilaster eingeschalteten, Wand und Gewölbe scheidenden Kranzgesimse. Sein Licht empfing der Chor von beiden Seiten her durch zwei hohe Rundbogenfenster von der Bildung der Fenster des Langhauses und durch zwei darüber befindliche Ovalfenster. Hinter dem ersten Rundbogenfenster links war, ähnlich wie hinter den Fenstern der linken Langhausseite, ein Dratorium angelegt. Die Apsis hatte rechts ein Rundbogenfenster mit Ovalfenster darüber, links anstatt der Fenster Blendnischen. Fenster und Blenden der Apsis mögen übrigens wie das Dratorium der linken Chorseite erst 1673 angebracht worden sein. Als Eindeckung hatte der Chor eine Tonne ohne Stichtappen, die Apsis eine Halbkuppel.

Nach Plazidus Braun hatte man anfangs die Absicht, Johannes Holl, den wir schon als Erbauer der Landsberger Jesuitenkirche kennen lernten,



die Ausführung des Kollegs, des Gymnasiums und der Kirche zu übertragen und sich auch schon zu diesem Ende mit demselben in Verhandlungen eingelassen. Es wurde indessen aus der Sache nichts, da die Summe von 3825 fl., welche der Meister für seine Arbeit forderte, den Patres zu hoch erschien<sup>1</sup>. Man brach mit Holl ab, gab ihm für die Pläne, die er entworfen, 50 fl. und übertrug die Bauten dem Maurermeister Gallus Kiegele und dem Zimmermeister Johann Heiß.

Ob der Betrag nur eine Entschädigung für die Bemühungen Holls bildete, für die Bauten aber nach Abbruch der Verhandlungen neue Pläne angefertigt wurden, oder ob die Jesuiten Holls Entwürfe zur Ausführung übernahmen und Kolleg, Gymnasium und Kirche wirklich nach ihnen erbauten, wird nicht gesagt. Der so wenig zu des Meisters Gepflogenheit passende Stilcharakter, welchen die Kirche bei ihrer Errichtung erhielt — Holl noch Gotiker, wenn auch im Sinne einer mehr und minder mit Renaissance-Elementen gemischten Gotik, die Kirche aber ein ausgesprochener Renaissancebau, wengleich nur in formaler Hinsicht —, möchte vielleicht für die Anfertigung neuer Pläne sprechen. Allein es konnten in dem vorliegenden Fall an den Meister besondere Wünsche und Weisungen herangetreten sein, die ihn bestimmen mußten, von seiner gewöhnlichen Weise abzugehen und einen Entwurf im Renaissancestil zu wagen. Dann aber ist zu beachten, daß die Renaissance, wie wir sie sowohl im Äußern als auch im Innern der Kirche antrafen, eine ganz unentwickelte, rein aufs Dekorative hinauszielende Renaissance darstellt. Sie weist auf einen Meister hin, der zwar mit gewissen formalen Elementen des Stils nicht unbekannt war, der aber sich noch wenig eingehend mit der „welschen Manier“ beschäftigt und darum diese lediglich äußerlich erfaßt hatte, ohne in ihr Wesen irgendwie eingedrungen zu sein. Ein solcher Meister aber war Johannes Holl. Für die Annahme, es seien nach Abbruch der Verhandlungen mit diesem neue Entwürfe für die beabsichtigten Bauten angefertigt worden, liegt demnach ein ernsther Grund nicht vor, und so dürfen wir denn den Entwurf, nach welchem die Salvatorkirche ausgeführt wurde, wohl Holl als Urheber zuschreiben. Was aber war es, was den Meister veranlaßte, sich in diesem Falle, vielleicht das erste und zugleich einzige Mal, in einem von aller Gotik freien Renaissanceplan zu versuchen? Von Rom kam dazu die Anweisung nicht. Waren doch, wie wir aus einem Schreiben

<sup>1</sup> Geschichte des Kollegiums der Jesuiten in Augsburg 28.

P. Aquavivas an den Provinzial P. Bader vom 17. Juni 1583 ersehen, die Pläne nicht einmal dorthin zur Genehmigung eingesandt worden. Die Ursache können daher nur die Auftraggeber, die Augsburger Jesuiten, gewesen sein. Was aber diese bewog, sich für eine Kirche im Stil der Renaissance zu entscheiden, war wohl teils die ganze Strömung in der damaligen Augsburger Kunst, die immer entscheidender und rückhaltloser zur Renaissance neigte, teils und namentlich der Einfluß der Fugger, dieser Freunde und eifrigen Förderer der „welschen Manier“. Standen dieselben doch in den engsten Beziehungen zu den Jesuiten, deren treueste und opferwilligste Gönner sie waren, und wurden insbesondere doch gerade das Kolleg, das Gymnasium und die Kirche hauptsächlich mit Hilfe der großartigen Summen errichtet, welche die Fugger so hochherzig für dieselben gespendet hatten und ohne die an ihre Errichtung nicht zu denken gewesen wäre.

Die Kirche erhielt sich bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts, doch war sie allerdings schon 1807 außer Gebrauch gesetzt und seit dem Übergang an die bayrische Militärbehörde (1808) schmählichem Verfall überlassen worden. 1832 von dieser zum Verkauf ausgesetzt, wurde sie 1833 vom zweiten Bürgermeister der Stadt für 2500 fl. erworben. Von da an diente der Bau, ein Monument Fuggerschen Hochsinns, eine Zeitlang als Markthalle, bis er, immer mehr verfallend, schließlich abgebrochen wurde.

Übrigens kam die Kirche keineswegs in ihrer ersten Gestalt in das 19. Jahrhundert. Sie hatte vielmehr bis zur Aufhebung des Ordens mancherlei, zum Teil einschneidende Restaurationen und Umbauten zu bestehen. 1661 wurden zwei den hl. Ignatius und Franz Xaver geweihte Kapellen angebaut, 1673 wurde der Chor erneuert, reich mit barockem Stuck verziert und an der linken Seite mit einem Oratorium versehen. Neun Jahre später (1682) plante man, auch das Langhaus in gleicher Weise zu studieren, doch kam man nicht dazu. Erst 1700 konnte man die längst beabsichtigte Ausschmückung des Schiffes der Kirche wirklich beginnen, mit der man aber nun zugleich einen teilweisen Umbau desselben verband, indem man über der Empore an der Eingangsseite einen Musikchor anbrachte, an den Seiten Oratorien anbaute und an Stelle der Ignatius- und Xaveriuskapelle Querarme aufführte, so daß die Kirche Kreuzform erhielt. Auch ersetzte man das alte getäfelte Holzgewölbe durch ein Stuckgewölbe. Am 8. März 1700 kam, wie wir aus dem Diarium des



Kollegs ersehen, Viscardi, an den man sich wegen der Arbeiten gewendet hatte, von München nach Augsburg; am 12. Juli begann das Werk, das erst im Juni 1702 mit der Fertigstellung der Stuckarbeiten im Oratorium des heiligen Kreuzes seinen Abschluß fand. 1764 und 1765, also hart vor Aufhebung des Ordens, wurde eine durchgreifende Restauration des Innern vorgenommen. Es wurde im Geschmack der Zeit neu mit Stuck ausgestattet, wobei an Geld nicht gespart wurde, von dem Maler Götz an der Decke und an den Wänden mit reichem, großartigem Freskenschmuck versehen und neu beplattet. Außerdem wurden zwei neue Altäre und neues Chorgestühl errichtet. Am Bau selbst wurde bei dieser Gelegenheit nichts geändert. An die Restauration des Innern schloß sich dann 1766 die der Fassade, die ihres Renaissancecharakters beraubt und mittels Pilaster und Gebälk in eine Barockfassade umgewandelt wurde<sup>1</sup>.

## 2. Die Michaelskirche zu München.

(Hierzu Bilder: Textbild 8—10 und Tafel 1, d; 2, a.)

Von der Absicht Herzog Wilhelms, den Jesuiten, die sich bis dahin mit einem Altar in der Augustinerkirche hatten behelfen müssen, ein eigenes Gotteshaus zu errichten, hören wir zuerst in einem Briefe P. Aquavivas an den Herzog vom 21. März 1581, nachdem dieser noch am 12. Januar 1581 eine dahin zielende Bitte der Patres mit der Motivierung abgelehnt, es sei zur Zeit kein Geld bei den geistlichen Gefällen vorhanden. Im Sommer des folgenden Jahres begannen die Vorbereitungen zum Kirchenbau mit Erwerbung des nötigen Terrains, der Anfertigung der definitiven Pläne, der Bestellung von Baumaterialien, den hierzu nötigen Reisen u. ä. Die erste Wochenzahlung der durch Michael Friedinger geführten Baurechnungen datiert vom 16. Juni<sup>2</sup>. Zur Gewinnung eines ausreichenden

<sup>1</sup> Von dem 1625 neuaufgeführten Langhaus der den Jesuiten überwiesenen ehemaligen Augustinerkirche zu Mindelheim, dessen Besprechung an sich im Anschluß an die Augsburger Kollegskirche erfolgen sollte, wird die Rede sein, wo der ein Jahrhundert später erfolgte Umbau desselben behandelt wird, da über den 1625 errichteten Bau zu wenig bekannt ist.

<sup>2</sup> Handschriftliches namentlich in den Bauakten (München, Reichsarchiv Jes. 1777 a—c, 1775<sup>1/2</sup> und 1783) und den Baurechnungen (ebd. 1781 a ff). Akten über die Anschaffung der Orgel (ebd. 1765); Angaben über die Altäre (ebd. Oefel. n. 53). Vereinzelt Notizen in Fürstensachen (ebd. Fürstentome XXXIII f. 152) und in den Hofzahlamtsrechnungen 1582 ff im kgl. Kreisarchiv zu München. Eine eingehende Beschreibung des Innern der Kirche nach ihrem ursprünglichen Zustand in dem im

Bauplatzes kaufte Herzog Wilhelm den Konradshof des Klosters Schäftlarn und vier Bürgerzhäuser. Der Abbruch derselben wurde an Wolf Miller verdungen<sup>1</sup>, der laut den Einträgen der Baurechnungen Ende Oktober mit ihm den Anfang machte. Die vier Bürgerzhäuser standen damals schon leer, nicht aber der Schäftlarn Hof. Da dessen Pfleger auch noch weiterhin mit dem Abzug zögerte, sah sich der Rektor Otto Eysenreich im Interesse des Fortschrittes der Arbeiten nach längerem Warten zuletzt am 26. November gezwungen, den Herzog zu bitten, jenen zum schleunigen Verlassen des Hofes anzuhalten. Ausgang Dezember war der Platz geräumt; am 29. Dezember erfolgte an Wolf Miller die letzte Zahlung für das Niederlegen der Häuser.

Ein erster Plan zur Kirche hat sich in der Sammlung von Plänen zu Jesuitenbauten in der Pariser Nationalbibliothek erhalten<sup>2</sup>; er ist dadurch

Archiv von St Michael aufbewahrten Manuskript *Michaelium sex in partes distributum, S. Michaeli Archangelo dicatum a Jacobo Canisio S. J. presbytero A° Ch<sup>i</sup> 1642, Eberspergae Bojorum* (die Angaben über den Maler der Altarbilder sind zum Teil falsch; auch was Canisius über den Architekten sagt, ist unzutreffend). Pläne in der Pariser Sammlung H d c 4, n. 87 88 89 (Lagepläne) 90 91 (Grundrisse). Ein von Smelin (*Die St Michaelskirche zu München* 48) erwähnter Plan im Reichsarchiv war nicht aufzufinden. Entwürfe zum heutigen Mobiliar der Kirche (Altäre, Kanzel, Orgel) in *Delineationes variae II* des Bruders Johannes Hörmann (München, Staatsbibliothek Cgm 2643<sup>2</sup>). — Gedrucktes bei Agricola, *Historia I, D V, n. 94 f 99 143 f 445 f*; II, n. 78 f 346 576; bei Adalbert Schulz, *Die St Michaelskirche in München, München 1897*; in „*Die Kunstdenkmale von Oberbayern*“ II, München 1902, 1027 ff und besonders in der auf fleißiger Ausnutzung der Bauakten und Rechnungen sich aufbauenden, in verschiedenen Punkten freilich einer Korrektur bedürftigen Schrift S. Smelins, *Die St Michaelskirche in München, Bamberg 1890*, sowie in ebenbeselben Bearbeitung der Kirche in „*Deutsche Renaissance*“ VI, Leipzig 1882—1884, 16 Abtl.

<sup>1</sup> Baurechnungen (München, Reichsarchiv Jes. n. 1781 a) zum 27. Oktober (20. Wochenzahlung).

<sup>2</sup> Cabinet des Estampes H d c 4, n. 90. Nach Agricola (I, D V, n. 95) schickte Herzog Wilhelm schon wenige Tage nach Neujahr 1582 seinen Architekten zu den Jesuiten, um einen Bauplatz auszufuchen und einen Plan zu entwerfen. Da diese Angabe auf einer Mittheilung in den *Annae* von 1582 beruhen wird, die ich leider nicht auffinden konnte, liegt kein Grund vor, an ihrer Richtigkeit zu zweifeln. Allem Anschein nach ist der Pariser Grundriß eben der damals angefertigte Entwurf und also in der Frühe des Jahres 1582 entstanden. Architekt Wilhelms V. war zu jener Zeit Friedrich Sustris, der bereits im Juli 1581 für den Herzog den neuen Gartenbau im Jägergäßl begonnen hatte. Vgl. R. Trautmann, Herzog Wilhelm V. von Bayern als Kunstfreund (Separatdruck aus Kroneders *Lebendbuch zur Geschichte Bayerns*) 15. Der Pariser Grundriß wäre demnach wohl das Werk des Sustris. Nach Rom muß der Plan spätestens im Sommer 1582 gefandt worden sein.



besonders interessant, daß er abweichend von der Kirche, wie sie wirklich errichtet wurde, einen Kuppelbau vorsieht. Auch sollte die Kirche nicht quer zur Neuhauserstraße, sondern parallel zu ihr aufgeführt werden<sup>1</sup>, so daß die rechte Langseite da ihren Platz gehabt haben würde, wo jetzt die Fassade sich erhebt. Der Bau wäre sonach orientiert worden, was bei der heutigen, mit dem Chor nach Norden liegenden Kirche nicht der Fall ist. Die Eingänge, ein größerer und ein kleinerer, befinden sich auf der Planzeichnung an der Straßenseite. Der größere mündet in dem an den Kuppelraum sich anschließenden südlichen Querarm, der kleinere in das südliche Seitenschiff des aus drei Jochen bestehenden dreischiffigen Langhauses. Das Chorghaupt schließt aus dem Achteck und ist von zwei Sakristeien, einer größeren südlichen und einer kleineren nördlichen, sowie dem an der nordöstlichen Ecke angebrachten Turm umlagert. Rechts und links neben dem Choranfang sind mäßig tiefe, rechteckige Kapellen angelegt. Die Pfeiler des Langhauses zeigen quadratischen Querschnitt. An der Stirnwandseite und

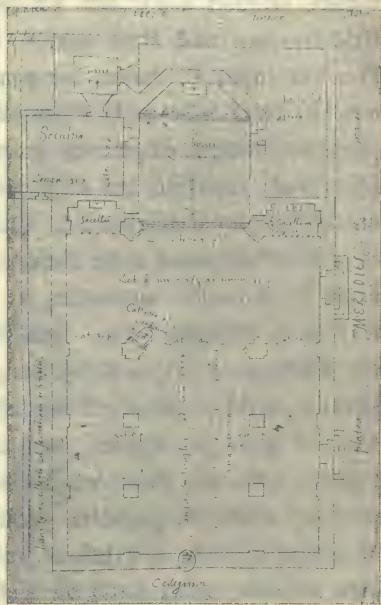


Bild 8. München. Michaelskirche.  
Erster Grundriß. (Nach Original-  
grundriß.)

den Umfassungsmauern der Langseiten entsprechen ihnen Pilaster. Die schweren Kuppelpfeiler sind nach innen abgeschragt. Die lichte Länge der Kirche ist auf 172', die lichte Breite auf 90' angegeben, von denen je 20' auf die Seitenschiffe, je 5' auf die Pfeiler und 40' auf das Mittelschiff kommen sollten. Für den Mittelraum war sonach eine mehr als normale Breite nicht vorgesehen, in der ganzen Anlage aber herrscht schon die Tendenz nach Weiträumigkeit, welche die heutige Kirche so sehr auszeichnet.

Der Wunsch der Patres war, es möchten Kolleg und Kirche zugleich errichtet werden. Allein der Herzog entschied mit Rücksicht auf die Schwierigkeit, die nötigen Mittel zu beschaffen, es solle zuerst mit der Kirche

<sup>1</sup> Gbd. H d c 4, n. 87.

begonnen werden; zum Kollegbau finde man noch etwa mitten im Kirchenbau Rat. Der Plan zur Kirche, wie diese später ausgeführt wurde, lag bereits im November 1582 im wesentlichen fertig vor. Ein von einem kurzen Schreiben begleitetes Promemoria, das damals der Rektor des Münchner Kollegs, P. Gysenreich, in Sachen des Baues an den Herzog richtete, bekundet das<sup>1</sup>. Am 12. Januar 1583 wurde er mit den nötigen Erläuterungen nach Rom gesandt; am 24. Februar bestätigte der General dem Provinzial P. Bader, der damals in Innsbruck weilte, den Einlauf, am 16. März teilte er P. Gysenreich mit, daß inzwischen P. Hoffäus wohl schon die Antwort mitgebracht haben werde. Daß diese zustimmend gelautet haben muß, ergibt sich aus einem Schreiben, das P. Aquaviva am 17. Juni an den Provinzial abgehen ließ. Dieser hatte dem Pater General geschrieben, es erscheine ihm etwas mehr Maßhaltung beim Kirchenbau erwünscht, worauf dann P. Aquaviva antwortete, er sei nicht in der Lage, zu entscheiden, was er zu verbieten habe. Der Plan sei von ihm genehmigt; wenn bei der Ausführung in der Verwendung von Ornament das rechte Maß überschritten werde, möge P. Bader ihm darüber genaue Mitteilung machen. Moniert hatte der General, wie wir aus einem Briefe Baders an den General vom 11. November 1584 ersehen, daß der Durchgang zu dem über der Sakristei geplanten fürstlichen Oratorium vom Chor aus durch die Sakristei führe, und daß es aus dem Kolleg keinen Zugang zum Chor gebe als eben wieder durch die Sakristei. Es solle dem dadurch abgeholfen werden, daß man von dieser einen Gang abtrenne.

<sup>1</sup> Bauakten 1771 a f. 232 f (Promemoria), f. 264 Konzept des Begleitschreibens von Gysenreichs Hand. Im Begleitschreiben sagt der Rektor, er schicke dem Herzog ein „Memoriale“ fast aller Dinge, die er ihm vorläufig mündlich vorgetragen, und bitte demütig um möglichst baldige Resolution, damit er „noch diesen Winter, d. i. den Dezember, Januarij vnd Februarij etwas ausrichten möge“. Das Promemoria wurde also vor Dezember, spätestens aber zu Anfang Dezember abgefaßt und überreicht. Im ersten Absatz desselben spricht Gysenreich von einem Kostenschlag, welchen er dem fürstlichen Kammermeister Karl Redl übergeben habe und der neben andern auch „von den dreyen Portalen ain gewissen vberschlag“ enthalte. Dieser Kostenschlag findet sich f. 234—235. Smelin gibt (Die St Michaelskirche 7 ff) den Bericht fast vollständig, der so wichtige Begleitbrief und die Kostenaufstellung sind ihm entgangen. F. 224 ff findet sich eine zweite ausführlichere Kostenberechnung. Laut Aufschrift auf der Außenseite vom Hofbaumeister Döchl trägt sie das Datum 1583 und ist eine Revision des von Gysenreich eingereichten Überschlages. Sie lautet bedeutend höher, namentlich bezüglich der Beplattung der Kirche und der drei Portale, doch macht sie zugleich nähere Angaben, wie die Kosten vermindert werden könnten.



Der Grundstein der St Michaelskirche wurde am 18. April 1583 in Gegenwart des Herzogs Wilhelm V., seiner nächsten Angehörigen und sonstiger hochgestellter Persönlichkeiten gelegt. Die dabei üblichen kirchlichen Funktionen vollzog der päpstliche Nuntius Ringuarda. In den Stein wurde eine goldene Denkmünze eingeschlossen, welche auf der Aversseite das Bild des Gründers der Kirche, des Herzogs, und auf der Reversseite eine auf den Akt der Grundsteinlegung bezügliche Inschrift trug<sup>1</sup>.

Einmal begonnen, schritt der Bau trotz mancher Schwierigkeiten, die namentlich durch den Mangel eines sichern, beständig fließenden Baufonds verursacht waren<sup>2</sup>, dank des rastlosen Eifers des P. Gysenreich und der nie ermüdenden Opferwilligkeit des Herzogs Wilhelm rüstig voran. Immer und immer wieder sorgte dieser für die nötigen Mittel und trat, wenn anderwärts solche nicht zu beschaffen waren, aufs großmütigste mit den eigenen ein.

Im Oktober oder November 1584 schlug der Provinzial P. Bader vor, das fürstliche Oratorium wegen der damit für das Kolleg notwendig verbundenen Störungen nicht über der Sakristei anzubringen, sondern an der andern Seite des Chores neben dem Turm, über der Sakristei aber eine Hauskapelle einzurichten. Der Architekt war damit zufrieden, und es scheint, daß auch Herzog Wilhelm zustimmte. Dagegen beharrte der Architekt, „der jene in deutschen Kirchen nirgends beobachtete genaueste Proportion mit Vernachlässigung der sonstigen Vorteile allzu gewissenhaft beobachtete“<sup>3</sup>, durchaus bei der einmal für die Orgelempore angelegten Höhe, was man auch dagegen sagen mochte. Ende April 1587 wurde mit der Einziehung des gewaltigen Gewölbes der Anfang gemacht, bei welcher Gelegenheit laut der Baurechnung vom 2. Mai (17. Woche) die Maurer ein Trinkgeld erhielten. Ausgang Oktober war das Werk getan, wie es scheint; denn am 24. Oktober, in der 41. Woche des Jahres 1587, bekamen dieselben Schlußwein. In der 29. Woche des folgenden Jahres wurden die Gerüste aus der Kirche entfernt, ein Zeichen, daß auch die Stuckarbeiten am

<sup>1</sup> Agricola, Historia I, DV, n. 145. Smelin a. a. O. 14.

<sup>2</sup> Smelin a. a. O. 11 ff.

<sup>3</sup> Schreiben P. Baders an den General vom 11. November 1584: *Exactissimam illam artis proportionem in germanicis templis nusquam usitatam, neglectis aliis commodis, nimis religiose observat, cum hanc exactam artis proportionem vix millesimus notet, commoda vero, quae ob illam negliguntur, sentiant fere omnes.*

Gewölbe bereits vollendet waren<sup>1</sup>. In der Woche vorher (16. Juli) war dem Wolf Ättenberger die „Ausberaitung“ (der Bewurf) von fünf Kapellen verbungen worden. 1589 wurde die Stuckdekoration vollendet, der Fußboden beplattet, das Gestühl im Schiff und Chor aufgesetzt, das Altarwerk errichtet<sup>2</sup>, kurz, die ganze innere Ausstattung so weit fertig gestellt,

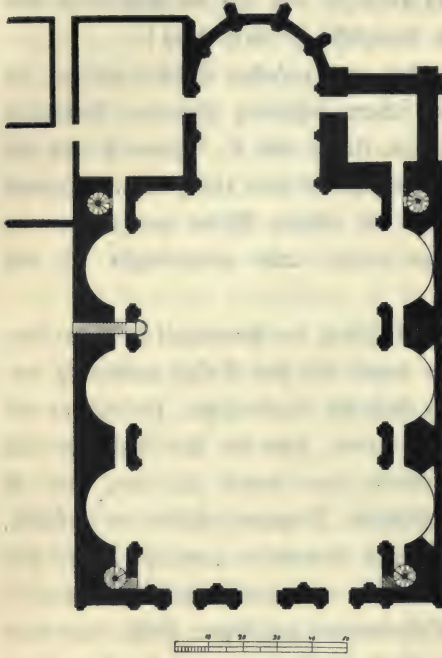


Bild 9. München. Michaelskirche.  
Zweiter Grundriß. (Nach Originalgrundriß.)

daß die Kirche zur Einweihung und zum Gebrauch bereit war. Die Feier war schon auf den 21. Oktober angesetzt, wurde aber dann unerwartet bis ins nächste Jahr verschoben. Allein es sollte überhaupt nicht zur Konsekration kommen; denn am 10. Mai 1590 stürzte der Turm ein, nachdem er bereits seit Anfang des Monats mit Zusammenbruch gedroht hatte, und begrub beim Fallen den Chor unter seinen Trümmern.

Über die Raumdiseposition der Kirche vor dem Einsturz von Turm und Chor gibt die noch erhaltene Planzeichnung Aufschluß, welche am 12. Januar 1583 zur Gutheißung nach Rom geschickt wurde. Bis zum heutigen Querbau stimmt sie mit dem Grundriß des jetzigen Baues im wesentlichen überein, doch weist die Fassade entsprechend dem von Gysenreich dem Kammermeister Reckh überreichten Kostenanschlag und Öchls

<sup>1</sup> Rechnungen über Hofbauarbeiten, Landshut, Kreisarchiv 1588, 29. Woche.

<sup>2</sup> Der Hochaltar war noch nicht vollständig vollendet, wie aus dem Verzeichnis der noch vorhandenen Schulden vom 6. September 1590 (Bauakten Jes. n. 1777<sup>b</sup> f. 257 f) hervorgeht: „Andree Weinharth, Bildhawer, hat er mög der schwarz maalers Visierung einen gueten tail arbeith zum haupt altar gehörig verfertigt 432 fl 24 kr. Vnd dieweil das werth groß auch weitteuffig, vnd die fürnemsten Hauptpilber, deren siben sein, vnd der auszug gar nit angefangen ist, hält man nit für ratsam, dise arbeit, mit deren vermesseter Bildhawer noch zway Jar damit wol zu thun hatt, einzustellen.“



revidierter Kostenberechnung statt zwei drei Türen auf; dann läuft ein Verbindungsgang von der Sakristei bzw. dem Turm durch die Seitenkapellen bis zu den Wendeltreppen an der Fassade; weiterhin ist die Kanzel nicht am dritten Pfeiler links angebracht wie heute, sondern am zweiten; endlich sind die Mauerpfeiler, welche die Kapellen einschließen und die Gewölbe tragen, um ein merkliches Stück schwächer, als es im heutigen Bau der Fall ist. Die konstruktiv so wichtige Verstärkung der Gewölbefüßen datiert aus der ersten Bauperiode; sie geschah ohne Schaden für den Mittelraum, der die ihm zuge dachte Breite behielt, lediglich durch Vertiefung der Mauer massen. Auch die Änderung hinsichtlich der Zahl der Portale gehört der ersten Bauzeit an. Sie erfolgte, weil Herzog Wilhelm in der Mitte des Untergeschosses das Bild des hl. Michael angebracht wissen wollte<sup>1</sup>, was natürlich die Schließung der mittleren Tür, ihre Umwandlung in eine Nische, die Vergrößerung der Seitentüren und darum auch eine andere Anordnung der Pilaster des unteren Fassadengeschosses zur notwendigen Voraussetzung hatte. Vollen det wurden die Portale samt der zwischen ihnen eingeschalteten Nische erst nach 1591. Das Bild des hl. Michael war schon 1588 gegossen worden. Gießer war Martin Frey<sup>2</sup>, derselbe, dem auch die Glocken der Kirche ihr Dasein verdanken, Former Hubert Gerhardt<sup>3</sup>; die Zeichnung soll Christoph Schwarz, nach andern Peter Kandid<sup>4</sup> geliefert haben. Die Verlegung der Kanzel war die Folge der durch den Einsturz des Chores veranlaßten Verlängerung der Kirche. Ebenso mag die Beseitigung der Verbindungsgänge erst in der zweiten Bauperiode erfolgt sein. Sie waren in der Tat seit Einfügung des Querbaues ohne weitere Bedeutung, da ja nun keine direkte Verbindung zwischen der Sakristei und den Kapellen mehr bestand.

Der Chor schloß sich beim ersten Bau unmittelbar an das Langhaus an. Er hatte die Breite des heutigen Chores, war aber um 8 m kürzer. Das Chorchaupt war im Innern halbkreisförmig, im Äußern dagegen wie heute polygonal. Der jetzige Umgang fehlte. Links vom Chor lag die Sakristei, rechts im Winkel zwischen Langhaus und Chor der Turm, dessen Zusammen-

<sup>1</sup> Wir hören zum erstenmal von dieser Absicht am 19. Juni 1584 (nicht schon 1582, wie es bei Gmelin [Die St Michaelskirche 52] heißt).

<sup>2</sup> Hofzahlamtsrechnungen ad a. 1592.

<sup>3</sup> Gmelin a. a. O. 53.

<sup>4</sup> Schwarz wird als wahrscheinlicher Urheber des Entwurfes bezeichnet bei Gmelin a. a. O. 53, und bei P. Joh. Née, Peter Kandid, Bamberg 1890, 49; P. Kandid, in „Kunstdenkmale von Oberbayern“ II 1032.

bruch für den Bau so verhängnisvoll, aber auch von den weitest tragenden Folgen für dessen ferneres Geschick werden sollte. So beklagenswert an sich die Katastrophe vom 10. Mai 1590 war, für die St Michaelskirche war sie zuletzt ein Glück. Wurde doch der Einsturz von Turm und Chor die unmittelbare Veranlassung, daß die Kirche ihre heutige Gestalt und Größe und zugleich jene Harmonie der Verhältnisse erhielt, die jeden, der das Innere betritt, mit Bewunderung erfüllt. Das alte Langhaus war im Vergleich mit seiner Breite zu kurz, der Chor aber als Abschluß des gewaltigen Schiffes zu wenig bedeutend und obendrein zu unvermittelt angefügt. Ein Blick auf den Grundriß des ersten Baues zeigt das sofort. Es waren darum auch wohl schwerlich religiöse Motive allein, welche Herzog Wilhelm bewogen, ein Querhaus einzuschieben und den Chor zu verlängern<sup>1</sup>. Sie mögen mitgewirkt haben, allein ästhetische haben sicher auch ihren Teil beigetragen. Denn einem so feinsinnigen Kunstfreunde konnte das Mißverhältnis zwischen dem gewaltigen Langhaus und dem allzu kleinen Chor, zwischen der imposanten Breite und der geringen Tiefe des Mitteltraumes unmöglich verborgen bleiben.

Das erste nach dem Einsturz war, den Umfang des Schadens festzustellen, den die Kirche erlitten hatte, und die Trümmer wegzuschaffen. Der Chor war zum größten Teil vom Turm im Fallen mit niedergerissen, die Sakristei dagegen minder beschädigt worden; das Langhaus zeigte nur einige wenig bedeutende Verletzungen am Dach und an der Brüstung der an den Turm anstoßenden Empore. Am 6. Juli teilte der Kammerrat dem Herzog mit, daß der Platz geräumt sei, und bat um Angabe, ob zu einer Beratschlagung über die Ausbesserung der Kirche die bisher am Bau beschäftigten Meister oder ortsansässige und außerdem noch fremde herangezogen werden sollten<sup>2</sup>. Wilhelm antwortete, wie aus einem Schreiben des Rats vom 18. Juli hervorgeht, daß er Sustris damit betraut habe, eine Visierung zum Chor und zum Turm zu machen, und beauftragte die Kammerräte, den Meister kommen zu lassen und den Entwurf zu prüfen. Zur Beseitigung der Schäden am Langhaus könnten, so ließ der Herzog weiter den Räten sagen, die Münchner Werkleute verwendet werden. Falls der Rat zu den „anderen neuen und Haubgebenen“ ausländische Baumeister zu verschreiben gedächte, möge er darüber berichten. Am 12. Juli

<sup>1</sup> Agricola, *Historia* I, D V, n. 447.

<sup>2</sup> Bauakten 1777<sup>b</sup> f. 209.



erwidern die Kammerräte<sup>1</sup>. Sie raten dringend ab, vorderhand etwas am Bau zu tun, namentlich aber Chor und Turm neu aufzuführen, da es völlig an Mitteln dazu fehle. Es sei das beste, langsam zu Werke zu gehen, für geeignete Pläne zu sorgen, gute Werkleute zu beschaffen, inzwischen aber die Bauarbeiten auf zwei bis drei Jahre einzustellen. Am andern Tage folgte ein zweites Schreiben des Rats an Wilhelm<sup>2</sup>. Da ihm ein gewisser Kleberger namens des Herzogs gemeldet, daß Friedrich Susstris „auf ein Interim bis aus Italien ein anderer ankomme zu einem Baumeister verordnet worden sei“, so erachte er es für ratsam, „das Zme zu beratshlagung dieß mangels und fäls an gedachtem eck (dem Langhaus) die hieigen Hofwerckleut, als Wendel Dietrich, Pauhover, Mathes (Böckh) Stainmez und Hans (Zimmermaister) würde zuegeben, auf daß hierinnen der sachen mit vleis nach gesunnen vnd alle gefahr nach statten fürkhomen werden möchte“. Die Antwort des Herzogs datiert vom 16. Juli<sup>3</sup>. Er sei daran, einen welschen Baumeister heranzuholen, inzwischen aber habe er den Meister Friedrich mit dem Baumeisteramt betraut und ihm befohlen, ein Modell zur Verlängerung des Langhauses und des neuen Chores zu machen. Sie möchten dasselbe prüfen und dann berichten. Sie möchten ferner mit den Patres, mit Susstris und andern tauglichen Meistern, namentlich mit den von ihnen genannten, aber auch mit den bisher am Bau beschäftigten, die er nicht ganz auszuschließen gedenke, beratshlagen, sowohl wie man den Schaden am Langhaus zu bessern habe, damit er keine weiteren übeln Folgen nach sich ziehe, als auch wie man noch diesen Sommer nach dem von Susstris gemachten Modell die Fundamente lege, vorausgesetzt, daß man mit Geld und dem sonst Notwendigen aufkommen könne. Denn wenn die Anfertigung derselben auf den Frühling verschoben würde, sei zu besorgen, daß sie für die weiteren Arbeiten nicht ausgetrocknet genug seien und es so nochmals ein unbeständiges Ding geben werde. Am 18. Juli erfolgt die Erwiderung<sup>4</sup>. Der Rat habe bereits am 12. Juli die Pläne gesehen und geprüft. Susstris habe versprochen, sie zu verbessern und namentlich „den Grundfest eigentlicher vor augen zu

<sup>1</sup> Ebd. f. 220. Smelin (Die St Michaelskirche 27) weist das Schreiben dem Rektor des Kolleges zu, den er darin dem Herzog ins Gewissen reden läßt. Er hat weder den Inhalt des Briefes genügend verstanden noch sich hinreichend um dessen Absender umgesehen.

<sup>2</sup> Bauakten 1777<sup>b</sup> f. 222 und 1775<sup>1/2</sup> n. 4.

<sup>3</sup> Ebd. 1777<sup>b</sup> f. 223.

<sup>4</sup> Ebd. f. 218.

stellen“, doch solches bisher nicht getan. Der Rat habe ihn darum in Ausführung des Schreibens des Herzogs vom 16. Juli daran erinnert, worauf Eustris ihm habe sagen lassen, er werde am folgenden Tag persönlich Wilhelm Bericht erstatten. Dann betont das Schreiben, es empfehle sich durchaus, daß Meister Friedrich außer einer Zeichnung auch ein Modell in Holz mache, da sich der Plan danach besser beurteilen lasse. Noch den laufenden Sommer mit der Legung der Fundamente zu beginnen, schein kaum möglich. Denn es fehle zunächst an Material. Außerdem aber müsse vorerst die Planfrage völlig bereinigt und das alte Schulgebäude, das dem neuen Chor zu weichen habe, abgebrochen werden. Das Ende der Verhandlungen war, daß der Herzog am 26. August sich mit der vorläufigen Einstellung der Bauarbeiten einverstanden erklärte<sup>1</sup>. Damit jedoch das Langhaus der Kirche inzwischen benutzt werden könne, wurde es nach dem früheren Chor zu durch eine Fehlmauer provisorisch abgeschlossen. Am 24. September 1590 konsekrierte der Freisinger Weihbischof Bartholomäus Scholl die drei linken und am 27. September die drei rechten Seitenaltäre, und am Feste des hl. Michael, dem Geburtstag des Herzogs, zog man in die Kirche ein.

Herzog Wilhelms Wunsch, für die weiteren Arbeiten „einen welschen Baumeister zur Hand zu bringen“, fand im folgenden Jahre seine Erfüllung. Auf Verwenden des P. Hoffäus sandte der General nämlich im Mai oder im Beginn des Juni 1591 den P. Joseph Valeriani nach München, einen in Baufachen und namentlich auch in der Anfertigung von Plänen sehr erfahrenen Mann, wie ungern man denselben auch zu Rom entbehrte<sup>2</sup>. Valeriani wurde zu München von Herzog Wilhelm sehr freundlich empfangen. Um aber über seine Stellung daselbst vollen Aufschluß zu erhalten, wandte er sich mit einer diesbezüglichen Anfrage an P. Aquaviva, der ihm am 3. August antwortete: „Ich wünsche und hoffe, daß Ew. Hochwürden Se Hoheit völlig zufrieden stellt. Wir werden daher Sorge tragen, daß alle Entwürfe, welche Ew. Hochwürden mit Genehmigung Hochderselben für den ganzen Bau anfertigen wird, von keinem der Unsrigen ein Hindernis erfahren. Und so billigen wir alles, was Ew. Hochwürden in Betreff dieses Punktes uns geschrieben hat, vorausgesetzt jedoch die Zufriedenheit Er Hoheit. Sobald aber Ew. Hochwürden Hochdieser Genüge geleistet hat, erwarten wir

<sup>1</sup> Bauakten 1777<sup>b</sup> f. 251.

<sup>2</sup> P. Valeriani wurde zu Aquila 1542 geboren und trat 1570 in die Gesellschaft Jesu ein.



Ihre Rückkehr.“ In gleichem Sinne schrieb der General unter demselben Datum an den damaligen Rektor des Kollegs, P. Simon Hiendl: „Es freut mich, daß der Bau so große Fortschritte macht; ich hoffe aber, daß das von jetzt ab durch den Rat und die Geschicklichkeit des P. Valeriani in noch erhöhtem Maße der Fall sein wird. Ew. Hochwürden wolle dafür Sorge tragen, daß keiner der Unsrigen sich seinen Entwürfen widersetzt. Seine Kunst ist bekannt.“ P. Valeriani hatte demnach die weitest gehenden Vollmachten; er nützte aber auch die ihm gewährte Aktionsfreiheit so reichlich aus, daß sich P. Hiendl schließlich veranlaßt sah, über sein Verhalten beim General Beschwerde zu führen, worauf dieser ihn zu größerer Zurückhaltung ermahnte. Der Herzog hatte P. Valeriani selbst bei seinen Plänen zur Neubefestigung Ingolstadt's zu Rate gezogen. Am 25. Januar 1592 berichtete darüber der Provinzial P. Alber, welcher mit einer solchen Tätigkeit des Paters unzufrieden war, an P. Aquaviva. Wie lange P. Valeriani zu München blieb, läßt sich nicht sicher bestimmen. Im Februar 1592 war er noch dort, dann aber ist von ihm nicht mehr die Rede. Allem Anschein nach erhielt er bald darauf seine Rückberufung.

Die Wiederaufnahme der Arbeiten an der Kirche erfolgte nach der Angabe der *Annuae ad a.* 1593 erst zu Beginn des Frühlings eben dieses Jahres. Wenn daher in dem vorhin erwähnten Schreiben P. Aquavivas an den Rektor Hiendl (3. August 1591) von einem Fortschritt des Baues die Rede ist, so denkt der General entweder an den rückwärts, d. i. nach der Marburg zu gelegenen Flügel des Kollegs, den man nach Vollendung des vorderen begonnen hatte und mit dem man nach einem Briefe des Provinzials Alber an den General (31. Oktober 1592) noch 1592 beschäftigt<sup>1</sup> war, oder an die nötigen Vorbereitungen zur Weiterführung des Kirchenbaues, die Beschaffung der Geldmittel, das Entwerfen und Feststellen der Baupläne, die Herbeischaffung von Materialien u. ä.

Die Bauarbeiten an der Kirche wurden wieder eröffnet mit dem Abbruch des alten Schulgebäudes, dessen Niederlegung durch die beabsichtigte

<sup>1</sup> Auch in einem Brief des Konsultors P. Joh. Bapt. Confluentinus an den General vom 6. November 1592 ist von den Bauarbeiten am Kolleg die Rede, und zwar nur von diesen, nicht von solchen an der Kirche. Im Oktober begleitete P. Simon Hiendl mit einem andern Pater die Söhne Herzog Wilhelms nach Rom und legte bei dieser Gelegenheit dem General Baupläne vor, die er mitgebracht hatte (Brief Albers an den General vom 31. Oktober 1592). Wir werden schwerlich mit der Annahme fehlgehen, daß sich unter ihnen namentlich auch die Entwürfe für die Weiterführung der Kirche befanden.

Verlängerung des Chores gefordert wurde. Nachdem dann die Fundamente ausgehachtet worden waren, wurde ungesäumt die Aufführung der Mauern begonnen. Das Werk ging so rasch voran, daß gegen Ende des Baujahres der Turm, den man diesmal eine gute Strecke von der Kirche entfernt errichtete, fast bis zum Dach des Kollegs gedieh. Aber auch an der Kirche selbst hatte man solche Fortschritte zu verzeichnen, daß begründete Hoffnung bestand, die neuen Teile 1594 bis zum First des Daches zu bringen. Wirklich konnte P. Hiendl am 5. August 1594 dem General schreiben, für den Herbst bleibe nur noch übrig, dem Chor das Dach aufzusetzen. Am 6. Mai 1595 wurden die Gewölbe geschlossen, am Ende des Jahres war auch der neue Teil der Kirche mit Kupfer gedeckt. Das Jahr 1596 ging noch über der Fertigstellung des Innern hin; 1597 fiel die Scheidewand, welche das alte Langhaus bis dahin abgeschlossen hatte. Am 6. Juli 1597 wurde unter größtem Gepränge die Konsekration der Kirche vollzogen, wobei Wilhelms V. Sohn, Cardinal Philipp, die Festpredigt hielt. Herzog Wilhelm sah an diesem Tage ein Stück Lebenswerk glücklich vollendet, an dem er viele Jahre geschafft und für das er so viele Opfer gebracht hatte. Große Verdienste hatte sich um die schnelle Fertigstellung des Baues erworben der Rektor des Kollegs, der im Bauwesen sehr erfahrene und dabei für die Weiterführung der Bauarbeiten rastlos tätige P. Simon Hiendl<sup>1</sup>.

Für die Ausstattung der Kirche waren die besten Kräfte herangezogen worden, Friedrich Sustiz, Wendel Dietrich, der Maler Christoph Schwarz, Peter Candid, Hans von Aachen und Anton Maria Bianino, die Bildhauer Hubert Gerhardt, Georg Pendl, Adam Krumper und Andreas Weinhart, die Stuckateure Hieronymus Thoma, Heinrich Dietfelder, Michelangelo Castello, die Kunstschreiner Martin Ernst, Heinrich Schön und Kaspar Moser und manche andere<sup>2</sup>. Es sollte ja der Bau nach Wilhelms Absichten so vollkommen wie nur möglich werden.

<sup>1</sup> Wegen der Baukosten sei auf Histor.-polit. Blätter XI (1843) 682 ff und auf Gmelin, Die St Michaelskirche 40 ff verwiesen. Sie lassen sich nicht ganz genau feststellen; in runder Summe mögen sie ca 200 000 fl. betragen haben.

<sup>2</sup> Die Namen der bei der Ausstattung der Kirche beschäftigten Handwerker und Künstler bei Gmelin a. a. O. 67 f. Ein Heinrich der „Felsler“ (Pfälzer), den Gmelin anführt, kommt in den Rechnungen nicht vor. Der Bildhauer „Heinrich die Felsler“ ist identisch mit Heinrich Diefelder, Dietfelder, Turfelder, Turksfelder, und „die Felsler“ nur eine der verderbten Schreibweisen des Namens des Bildhauers. Mit der Pfalz hat Felsler nichts zu tun; denn die Rechnungen schreiben nicht „der



Die St Michaelskirche ist, wie Lübke mit Recht sagt, „ohne Frage die gewaltigste kirchliche Schöpfung der deutschen Renaissance“. Ihre Maßverhältnisse sind sehr bedeutend. Die lichte Gesamtlänge der Kirche beträgt 78,26 m, die innere Länge des Chores 22,86 m, die des Langhauses, die Chortreppe eingerechnet, 55,40 m. Die lichte Breite des Baues beläuft sich im Chor auf 12 m, im Querhaus auf 31,32 m, im Schiff auf 20,29 m. Die das letztere begleitenden Kapellen sind 5,20 m tief. Hoch ist das Innere vom Fußboden bis zum Gewölbescheitel 28,15 m.

Das Langhaus der Kirche hat vier Joche. Voraus geht ein schmales Vorjoch von etwas mehr als der Breite eines der Langhauspfeiler. Den drei vorderen der vier Langhausjoch entsprechen zwischen den mächtigen Pfeilern, welche das weite Tonnengewölbe des Mittelraumes tragen, rechts wie links zweigeschossige Nischen, dem ungleich breiteren vierten eingeschossige Querarme. Hinter dem Querhaus verlängert sich das Schiff noch um die Stärke eines Pfeilers; dann folgt der den Schiffspfeilern an Breite gleichkommende und denselben auch sonst nachgebildete, um 3,20 m einspringende Chorbogen und hinter diesem der Chor. Der Chor besteht aus drei schmäleren Jochen und dem ein halbes Zehneck darstellenden Chor-

Felsler“. Diefelder ist wohl auch eins mit dem von Nagler (Acht Tage in München II<sup>2</sup> 161) genannten Heinrich Diefelder. Der Stukkateur Michelangelo Castello scheint in der ersten Bauperiode noch nicht in der Kirche tätig gewesen zu sein, da Baurechnungen wie Bauakten seiner nirgends Erwähnung tun. Was Heinrich Diefelder alles schuf, ist aus den Rechnungen nicht zu ersehen; nach dem Bohn, welchen er erhielt, zu urteilen, muß er einen großen Teil des Stucks angefertigt haben, darunter, wie es scheint, auch verschiedene von den Statuen. Wenigstens heißt es einmal von ihm (ad 23. Dezember 1589): „Heinrich Diefelber, Bildhauer, für 2 Bilder 36 fl.“ Von Georg Pendl werden nur wenige Arbeiten verzeichnet. Der Hauptstukkateur war zweifelsohne der Niederländer Hubert Gerhardt, von dem es in einer Aufstellung der an die Handwerker noch zu zahlenden Löhne vom 28. Juni 1590 heißt: „Hubertus Gerhardt, Bildhstreicher, Ist nit hie derwegen mit Ime nit gerait worden, hatt viel arbeit aussier der spaltzettln gemacht, aber nach vermög seiner spaltzeit Ist man Ime schuldig 1435 fl“ (Bauakten 1777<sup>b</sup> f. 198). Nach einer Aufstellung vom 6. September, in der auch die Arbeit, die er außer den Kontrollzetteln gemacht hatte, einbegriffen scheint, belief sich damals seine Forderung noch auf 2165 Gulden, obwohl er von der vorhin erwähnten Summe schon 1211 Gulden erhalten hatte (Smelin a. a. O. 67 f). „Huebrecht Gerhardt Stuckhator“ wurde am 28. Mai 1589 in Hofdienst angenommen mit 100 Gulden Besoldung (Hofzahlamtsrechnung ad 1589, Titel: Werkleute, f. 564). In den Hofzahlamtsrechnungen von 1590 heißt er „Niderländischer Stuckhator“ (Titel: Werkleute, f. 525). Über Gerhardt, der zu Herzogenbusch geboren wurde, aber in Italien seine Ausbildung erhielt, vgl. Georg Dill, Hans Fugger und die Kunst, Leipzig 1908, 113 ff.

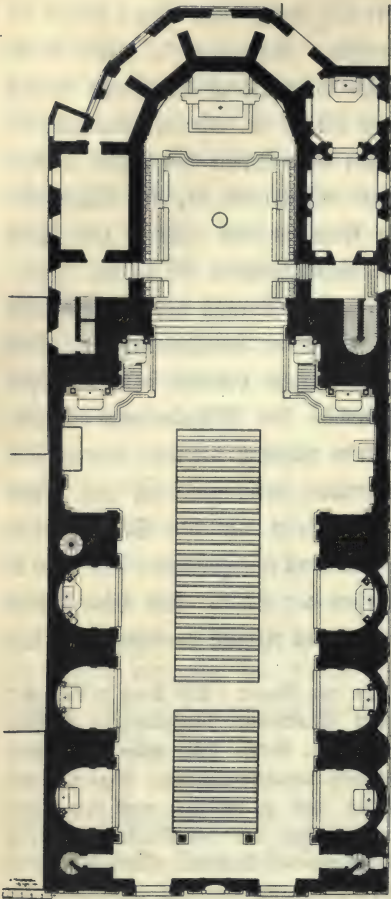


Bild 10. München. Michaelskirche.  
Grundriß nach der Erweiterung.

haupt. Neben den beiden letzten Jochn liegt rechts die Heiligkreuzkapelle, links die Sakristei, neben dem ersten aber befindet sich beiderseits ein durch eine Tür vom Chor aus zugänglicher Vorraum, durch den man zur Heiligkreuzkapelle bzw. zur Sakristei gelangt. Eine in der Mauermaße neben dem Chorbogen angelegte breite Treppe führt von den beiden Vorräumen hinauf zu den Gewölben. Um das Chorbaupt zieht sich ein Umgang, in den rechts der als Kuppelbau behandelte Altarraum der Heiligkreuzkapelle eingeschaltet ist. Über der Sakristei, dem Umgang, der Sakristei der Heiligkreuzkapelle und den beiden Vorplätzen sind Oratorien eingerichtet, zu denen man auf den vorhin erwähnten Treppen hinaufsteigt. Den Zugang zu den Emporen des Langhauses vermitteln die zwei Wendeltreppen in den Pfeilern des Vorjochs. Zwei andere einst zu ihnen hinaufführende Wendeltreppen in den beiden an das Querhaus anstoßenden Pfeilern sind jetzt vermauert.

Die Pfeiler, welche im Langhause das mächtige Tonnengewölbe tragen, haben eine Breite von fast 3,50 m. Nach dem Schiffe zu sind ihnen je zwei kannelierte korinthische Pilaster vorgelegt, zwischen denen unten eine rechteckige ornamentierte Füllung, oben eine Muschelnische mit einem überlebensgroßen, Leidenswerkzeuge tragenden Engel angebracht ist. Die Pilaster steigen nicht bis zum Ansaß des Gewölbes auf, sondern enden schon in der Höhe der Emporen mit reichem Konsolengebälk, von dem aber nur der Architrav durchgeht, während Fries und Deckplatte durch das Emporengeschoß der von den eingezogenen Pfeilern gebildeten Nischen unterbrochen werden. Über dem Gebälk sind die Pfeiler als Attika behandelt und darum



nur mit leichten toskanischen Pilastern besetzt, von deren Kapital die Quergurte des Tonnengewölbes ausgehen. Auch hier ist die Fläche zwischen den Pilastern mit hohen Nischen belebt, die Engelsfiguren mit Passionsinstrumenten enthalten.

Die von den Pfeilern gebildeten Nischen sind, wie vorhin gesagt wurde, in den drei vordersten Jochen zweigeschoßig. Das unterste Geschoß bildet Kapellen, das oberste Emporen. Nach dem Schiff zu öffnen sich beide Geschoße in einem Rundbogen. Kapellen wie Emporen sind mit Quertonnen eingedeckt, die in jenen von gekoppelten toskanischen Pilastern, in diesen von einem schlichten, nur am Eingangsbogen durch einen schmalen Pilaster abgestützten Gesims aufsteigen. Die Kapellen sind durch halbkreisförmige Aufsiden erweitert. Wände und Gewölbe sind in den Kapellen wie Emporen mit geometrischen Füllungen belebt, deren Rahmen mit antiken Stäben verziert sind. Mit Ornament sind die Füllungen in den Emporen nur spärlich ausgestattet, ausgiebiger in den Kapellen. Am reichsten sind die Wände und Gewölbe in der dritten Kapelle an der Evangelienseite studiert, doch ist der Dekor hier nicht mehr der ursprüngliche, sondern die Frucht einer Restauration aus dem vorletzten Dezennium des 17. Jahrhunderts, d. i. aus der Zeit des heutigen Altars der Kapelle. Von den Füllungen, welche die Brüstung der Emporen schmücken, weist nur die mittlere Ornament auf, einen Engelskopf und eine Girlande. Die Querarme haben die doppelte Breite der Nischen, welche die drei Joche des Langhauses begleiten, aber nur die Tiefe der Kapellen; sie treten also im Äußern nur von den Emporen an über die Flucht der Langseiten heraus. Die Quertonnen, mit denen sie überwölbt sind, setzen statt über dem Attika-aufsatz der Pfeiler bereits über dem Gebälk der unteren Pilaster an, da im andern Falle ihr Scheitel, der jetzt etwas tiefer liegt als der Scheitel der oberen Tonnen der Langhausnischen, zu hoch hätte hinaufgerückt werden müssen.

Der Chor gliedert sich horizontal in drei Geschoße. Das Erdgeschoß und das Mittelgeschoß, welche zusammen die Höhe der Kapellen des Langhauses haben, sind durch ein leichtes Gesims getrennt, das Mittelgeschoß und das Lichtgadengeschoß durch hohes, durchgehendes Gebälk, die Fortsetzung des Gebälks des Langhauses. Neben dem Untergeschoß liegen die Sakristei und die Heiligtrenzkapelle mit ihren Vorräumen, dem Mittelgeschoß entsprechen die über diesen befindlichen Oratorien, welche durch große Rundbogenfenster mit dem Chor in Verbindung stehen. Pilaster als

Vorlagen der Chormwände fehlen, nicht aber Muschelnicthen mit Statuen, und zwar sind solche nicht bloß im Mittelgeschoß zwischen den Fenstern der Oratorien angebracht, sondern im Anschluß an das System des Schiffes auch zwischen denen des Lichtgadens. Den Oratorienfenstern des zweiten Chorjoches sind Erker vorgebaut. Ihr Balkon ist wohl ursprünglich, ihr heutiger Überbau scheint jedoch erst im vorletzten Dezennium des 18. Jahrhunderts hergestellt worden zu sein, nachdem die Kirche den Malteser-rittern als Ordenskirche übergeben worden war. Einer der Erker trägt das Wappen Karl Theodors, der andere das des Malteserordens.

Unter dem Chor befindet sich die Fürstengruft, ein ausgedehnter Raum, dessen Gewölbe von vier freistehenden Rundsäulen getragen werden.

Der Eingangsseite ist die Orgelempore vorgebaut. Sie ruht auf drei gestelzten Rundbögen, die auf schlanken vierseitigen Pfeilern sitzen. Die Zwickel zwischen den Bogen enthalten Engelsköpfe, umgeben von Festons. Das über den Bogen sich hinziehende Gesims ist die Fortsetzung des Architravs des Langhausgebälkes; die Brüstung ist der Brüstung der Seiteneemporen nachgebildet.

Das gewaltige Tonnengewölbe des Langhauses, eine überaus kühne Anlage, da es bei 20 m Spannung nur 0,235 m stark ist, wird durch die von den Pilastern der Pfeilerattika aufsteigenden Quergurte in abwechselnd breite und schmale Joche geschieden, welche durch rechteckige, ovale, kreisförmige und ähnliche streng geometrische Füllungen belebt sind. Das Rahmenwerk der Füllungen ist mit Eier-, Herzblatt- und andern antiken Stäben reich verziert, in der Mitte der Hauptfüllungen eine mächtige Rosette angebracht. Der Schmuck der nur schwach vortretenden Quergurte besteht in flachen, langgezogenen, rechteckigen Kassetten, zwischen denen eine kleinere, mit einer Rosette besetzte eingeschaltet ist. In dem Gewölbejoch, welches den Querarmen entspricht, nimmt die Mitte eine mächtige kreisförmige Öffnung ein, welche von einem prächtigen, aus reizenden Engel-figuren gebildeten Fries umrahmt ist. Die Dekoration der Tonnen der Querarme und des Chorgewölbes ist schon um vieles leichter, lebendiger, zierlicher und namentlich auch reicher als im Langhaus. Denn der Schmuck der Füllungen, womit die Flächen versehen sind, beschränkt sich bei den Gewölben der Querarme und des Chores nicht mehr auf eine Ornamentierung der Leistenprofile und eine Rosette, vielmehr dienen hier zur Belebung der Flächen der Füllungen Kartuschen, Engelsköpfe, Engelfiguren, Festons u. ä. Die Tendenz ging hier ersichtlich auf eine mehr malerische



Wirkung hinaus. Die passende Vermittlung zwischen dem starren Dekorationssystem des Gewölbes der drei ersten Langhausjochs und dem freieren der Tonnen des Querschiffes und der Gewölbe des Chores bildet die ornamentale Behandlung des den Querarmen entsprechenden Joches der Langhaustonne.

Woher aber die beim ersten Blick auffallende, wenngleich keineswegs störende Verschiedenheit der Stuckdekoration im Schiff einerseits und im Chor und den Querarmen anderseits. Rührt sie etwa davon her, daß der Stuck dieser letzten Partien um etwa sieben bis acht Jahre später entstand und darum entwickelter ist, oder davon, daß bei ihm italienische Stuckateure tätig waren? Beides mag von Einfluß gewesen sein, doch ist die Verschiedenheit in dem Charakter des Stucks jedenfalls nicht damit allein erklärt. Denn auch die Kapellen des Langhauses, die schon 1589 studiert wurden<sup>1</sup>, zeigen einen weit reicheren Dekor an den Wänden und Gewölben wie die Tonnen und die Emporen des Langhauses, und zwar einen Dekor, der in seinen figuralen und ornamentalen Motiven mit der Stuckdekoration im Chor und in den Querarmen fast gleichartig ist. Der Hauptgrund, welcher den reicheren Stuck des Chores und der Querarme veranlaßte, war wohl derselbe, welchem die Kapellen im Langhaus ihre ausgiebigere Ausschmückung verdanken, das Bestreben, jene Partien des Baues, in denen Altäre aufgestellt werden sollten, dieser ihrer größeren Bedeutung entsprechend durch glänzendere Stuckdekoration auszuzeichnen.

Ein besonderer Vorzug der Kirche ist ihre ungemein stimmungsvolle Beleuchtung. Die unteren Partien haben kein direktes Licht, nicht einmal im Langhaus, da die Kapellen desselben fensterlos sind<sup>2</sup>. Nur der Raum unter der Orgelempore, welcher durch zwei über den Portalen angebrachte kleine Rundfenster erhellt wird, macht eine Ausnahme, doch ist das spärliche Licht, welches hier eintritt, für die Gesamtbeleuchtung ohne allen Belang. Alles Licht kommt demnach aus den Emporen bzw. dem Lichtgaden oder doch aus Emporenhöhe, und so findet eine wirksame Steigerung der Lichtwirkung von dem etwas gedämpften Licht der unteren Partien zum vollen der oberen statt<sup>3</sup>. Aber auch nach dem Chor zu wächst die

<sup>1</sup> Die beiden mittleren Langhauskapellen wurden laut den Baurechnungen ad 17. Juni und 5. August 1589 von Hieronymus Thoma studiert.

<sup>2</sup> In den Kapellen zur Rechten waren ursprünglich in der Mitte der Apsis kleine Rundfenster entweder angebracht oder doch beabsichtigt. Für die Beleuchtung des Innern wären sie wegen ihrer Kleinheit ohne Bedeutung gewesen.

<sup>3</sup> Von großer Wichtigkeit ist die Lichtzufuhr durch die Fenster des Lichtgadens auch für das mächtige Tonnengewölbe. Wenn dieses in so hohem Maße den Ein-

Lichtfülle. Im Langhaus am geringsten, wird sie stärker in dem Querhaus, wo das Licht, nicht behindert durch Emporen, in seiner ganzen Kraft sich geltend machen kann. In den Chor, die Stätte des Allerheiligsten und der Ort, wo sich die gottesdienstlichen Feiern vollziehen, strömt dann durch die zehn großen Rundbogenfenster des Lichtgadens die Helle fast im Übermaß ein<sup>1</sup>. Die Querarme haben jetzt ein hohes, breites Rundbogenfenster. Es stammt aus dem Jahre 1697. Ursprünglich befand sich hier ein weites Rundfenster, das in dem genannten Jahre nach unten verlängert und so in ein Rundbogenfenster umgebildet wurde. Die Fassade besitzt über der Orgelempore vier Fenster; im Bogenfeld des Gewölbes ein Rundfenster, das in seiner jetzigen Form ebenfalls erst aus dem Jahre 1697 stammt, darunter drei Rundbogenfenster mit farbenprächtigen Glasmalereien, St Michael, das bayrische Wappen (Herzog Wilhelm) und das lothringische Wappen (Herzogin Renata), Arbeiten der Glasmaler Hans und Georg Hebenstreit.

Nicht der geringste Schmuck des Innern sind die beiden Reihen überlebensgroßer Statuen an den Pfeilern des Schiffes und den Wänden des Chores. Die Statuen der drei ersten Joche des Langhauses gehören alle der ersten Bauperiode an. Sie werden von Diekfelder und namentlich von Gerhardt modelliert worden sein<sup>2</sup>, und zwar wahrscheinlich nach Entwürfen des leitenden Architekten Friedrich Sustriz<sup>3</sup>. Von den in den Querarmen aufgestellten gehört nur der kleinere Teil in die erste Bauzeit. Der Umstand, daß beim Einsturz des Chores auch fünf Statuen zu Grunde gingen, und die bedeutende Verlängerung des Baues waren Ursache, daß man 1595 und 1596 eine große Anzahl neuer Statuen herstellen mußte. Von wem dieselben herrühren, wird nicht gesagt. Ob indessen an ihrer Herstellung nicht Michelangelo Castelli beteiligt war, der damals nachweislich in St Michael mit der Ausführung von Stuckarbeiten beschäftigt war<sup>4</sup>, ein geradezu hervorragender Modelleur, wie der von ihm zwei Jahrzehnte später in der Neuburger Jesuitenkirche entworfene und ausgeführte großartige Stuck mit seiner Fülle trefflicher figürlicher Darstellungen bekundet. Bis zum Chorbogen

druck des Leichtem und mühelos Schwebenden macht, so liegt das nicht zum wenigsten an der ausgiebigen Beleuchtung, die ihm durch die Fenster in den Emporen zu teil wird.

<sup>1</sup> Heute sind die Fenster allerdings zum Schaden der Lichtwirkung zum großen Teil leider mit weißer Farbe überstrichen.

<sup>2</sup> Vgl. oben S. 60 Anm. 2. <sup>3</sup> Vgl. unten S. 82 ff.

<sup>4</sup> München, Reichsarchiv, Fürstentome XXXIII, f. 152.



stellen die Statuen Engel mit Leidenswerkzeugen dar. Nur die beiden Figuren in den Nischen unter der Orgelempore, St Georg und St Martin, machen eine Ausnahme. In den Querarmen enthalten die Nischen die beiden Evangelisten Matthäus und Markus sowie zwei heilige Bischöfe, an den Chorbänden den hl. Johannes den Täufer, die Apostel und einige andere Heiligen. Die Statuen sind nicht frei von Pose, im übrigen aber ruhige, würdige, sicher und frisch gearbeitete Gestalten, welche nach Größe, Auffassung und Stil mit der Architektur des Baues und der Formensprache des sonstigen Dekors im besten Einklang stehen und vortrefflich ihrem architektonisch dekorativen Zwecke entsprechen.

Im Äußern zieht vornehmlich die Fassade die Aufmerksamkeit auf sich. Sie setzt sich aus drei Geschossen von abnehmender Höhe, niedriger Attika und steilem, dreiseitigem Giebel zusammen. Die horizontale Gliederung des Innenbaues kommt in der Fassade nur teilweise und nur im unteren Geschoß zum Ausdruck, die vertikale gar nicht. Die Fassade ist ein Kullissenbau. Das Erdgeschoß ist mit toskanischen Pilastern besetzt, die in wechselnden Abständen voneinander angebracht sind. Auf die vertikale Teilung der oberen Geschosse nimmt die Anordnung der Pilaster keine Rücksicht, einzig die beiden Portalanlagen waren für dieselbe maßgebend. An den Enden sind die Pilaster dicht zusammengerrückt. Das Gebälk, welches den Pilastern aufliegt und das Erdgeschoß abschließt, zieht sich in einer Flucht die ganze Breite der Fassade entlang; Verkröpfungen finden sich bloß über den Pilasterpaaren an den Enden, und selbst diese laden nur schwach aus.

Zwischen den beiden mittleren Pilastern befindet sich eine hohe, weite Nische, in der die früher erwähnte Bronzestatue des hl. Michael aufgestellt gefunden hat<sup>1</sup>, eines der besten Werke, welche die Plastik um den Ausgang des 16. Jahrhunderts zu München schuf. Rechts und links von der Nische liegen die beiden Hauptportale der Kirche. Sie schließen im Rundbogen und werden von kannelierten toskanischen Pilastern flankiert. Auffallend ist die Häufung der Giebelstücke über den Gebälkaufsätzen der Pilaster; vorn ein in eine Volute auslaufender Giebelabschnitt, dahinter ein Stück Segmentgiebel. Mitten über dem Portal erhebt sich ein flacher, von einem Gesimse bekrönter Aufsatz mit einem Rundfenster in der Mitte. Das zweite Geschoß hat auf eine Pilasterordnung verzichtet; lediglich die beiden Pilasterpaare an den Enden des Erdgeschosses haben in ihm eine Fortsetzung gefunden,

<sup>1</sup> Vgl. oben S. 55.

und selbst von diesen Pilastern die äußeren nur bis zu etwa zwei Drittel Höhe des zweiten Geschosses, wo sie enden, um einen frei aufstrebenden Obelisken zu tragen. Über der Nische in der Mitte des Untergeschosses und den beiden Portalen stehen die drei großen rundbogigen Fassadenfenster, von denen früher die Rede war. Im übrigen ist die Wandfläche des zweiten Geschosses unten durch Nischen mit Standbildern bayrischer Fürsten<sup>1</sup>, darüber durch rechteckige Füllungen belebt. Den Abschluß des Geschosses bildet wiederum ein Gebälk, dessen Stütze, abgesehen von den beiden Eckpilastern, das Rahmenwerk der Füllungen und der Fenster bildet.

Das dritte Geschöß besitzt nur in der Mitte ein Fenster. Dasselbe hatte ursprünglich die Form eines oben und unten mit halbkreisförmigen Ausbuchtungen versehenen Rechtecks, 1697 aber wurde es in ein Rundfenster erweitert. Rechts und links von dem Fenster sind wiederum zwischen flachen Rahmen je drei Nischen mit Statuen bayrischer Fürsten angebracht. Die Verteilung der Nischen war anfänglich eine etwas andere als heute. Vor der Veränderung, welche das Fenster des Geschosses 1697 erfuhr, befanden sich nämlich die Nischen genau über den Nischen des zweiten Geschosses. Die damals vollzogene Erweiterung des Fensters in der Mitte des Geschosses hatte dann zur Folge, daß man die beiden dem Fenster zunächst liegenden Nischen vermauerte und statt ihrer zwei andere in den bis dahin leeren Feldern oberhalb der beiden äußeren Fenster des mittleren Geschosses anlegte. Pilaster gibt es auch im dritten Geschöß nur an den Enden.

Über dem Gebälk, mit dem das dritte Geschöß schließt, erhebt sich zunächst eine niedrige, mit rechteckigen Feldern gegliederte Attika. Sie hat geringere Breite als der Unterbau der Fassade, da sie nur eben über die Breite des Mittelschiffes hinausreicht, und wird an den Enden von zwei weiteren Standbildern bayrischer Herzoge flankiert, die auf hohen, massigen Sockeln stehen.

<sup>1</sup> Die Statuen waren ursprünglich nicht für die Fassade der Kirche bestimmt, sondern standen im Antiquarium. Auch stellten nicht alle die Fürsten dar, welche sie jetzt wiedergeben, weshalb sie teilweise umgemodelt werden mußten, ehe sie in den Nischen angebracht werden konnten. Es besorgte das laut den Baurechnungen von 1589 ad 2. September (35. Woche) Hieronymus Thoma. Drei Statuen, Albert der Weise, Albert V. und Wilhelm V., mußten neu angefertigt werden (Bauakten, Jes. 1777<sup>b</sup>, f. 297 f.). Vgl. auch Gmelin, Die St Michaelskirche 50 ff. und A. Schulz, Die St Michaelskirche in München 14 f.



Der Giebel wirkt im Verhältnis zu der breiten Masse der unteren Fassadengeschosse zu unbedeutend. Er ist durch Querleisten horizontal in drei Felder gegliedert; das unterste weist in der Mitte zwischen je zwei verkoppelten Rundbogenfestern eine Nische mit einer Herzogsstatue auf, das zweite hat ein von flacher Umrahmung eingefasstes Rundbogenfenster, aus dem dritten endlich entwickelt sich eine hohe, von Giebelstücken und von einem Kreuz bekrönte Adikula mit einer Bronzestatue des Erlösers.

Die Wirkung der Fassade ist nicht besonders günstig. Es fehlt im Aufbau an Folgerichtigkeit, an festem System. Außerdem ist die Gliederung der Flächen zu kleinlich und dabei zu herb und ungelent. Gemildert werden diese Mängel allerdings durch den reichen Statuenschmuck, doch kann derselbe keineswegs ganz über sie hinwegtäuschen. Jedenfalls verspricht die Fassade ungleich weniger, als der gewaltige Innenraum, den sie abschließt, mit seiner wuchtigen Wirkung, seinen großen Linien und seinen edeln Verhältnissen dem Auge des Eintretenden wirklich bietet.

Die Langseiten bauen sich in zwei Abzähen auf. Die untere, am weitesten vortretende Partie entspricht dem Untergeschoß der Nischen im Innern der Kirche, die mittlere, etwa 2 m einspringende dem Emporengeschoß der Nischen, die obere, welche um weitere 2 m zurücktritt, dem Gewölberaum. In der zweiten und dritten sind Streben angebracht. Eine auffallende, ohne Gegenstück dastehende Einrichtung ist es, daß man die Apsiden der Seitenkapellen in großen, zwischen den Strebepfeilern angelegten Nischen anbrachte, so daß die Apsidenrundung auch nach außen sichtbar wird, ohne aber aus der Flucht der Wand hervorzutreten. Die Stirnseite des Querhauses, die übrigens nur beim östlichen Querarme zur Ausbildung kam, da an den westlichen sich der Mittelflügel des Kollegs ansetzt, steigt von unten bis oben in einer Flucht auf. Über dem Gewölbe des östlichen Querarmes befindet sich die sog. Pestkapelle, ein oblonger dreijochiger, mit gratigen Kreuzgewölben eingedeckter Raum. Als Abschluß der Stirnseite dient ein massiger, an den Seiten in Voluten auslaufender, auf der Spitze mit einem Tympanon endender Giebel. Die Belegung der Wandflächen sowohl der Langseite als auch der Stirnseite des östlichen Querarmes ist durch rechteckige, von Formsteinen eingefasste, bald größere bald kleinere Felder bewerkstelligt, eine etwas monotone und steife Dekorationsweise. Wenig gefällt auch die unsystematische Stellung des großen Fensters an der Stirnseite des östlichen Querarmes, eine notwendige Folge des Umstandes, daß man das

Treppenhauß der auf das Gewölbe führenden breiten Treppe mit dem Querhaus zu einem Ganzen verschmolz.

Das Äußere der Seiten des Chores ist analog dem Äußern der Langhausseite behandelt, recht malerisch wirkt dagegen das der Apsis, an deren Ecken sich aus dem zweigeschoßigen Umgang mächtige, mit wuchtigen Voluten endende Streben emporrecken und eine energische Einfassung der hohen Lichtgadenfenster bilden. Auch insofern ist die Apsispartie lebendiger als die Seiten des Chores, als dort die über dem Lichtgaden aufsteigende, dem Gewölbe entsprechende Hochmauer nicht bloß mit rechteckigen Füllungen, sondern auch mit großen Rundfenstern versehen erscheint.

Der Turm, der sich in einiger Entfernung von der Kirche an der Ecke der Gttstraße und der Marburgstraße erhebt, ist ein massiger, mit glatten Mauerbändern gegliederter Bau. Er blieb ein Torso. Mit der Kirche ist er verbunden durch einen Zwischenbau, mittels dessen ehemals Herzog Wilhelm aus der Burg in das herzogliche Oratorium oberhalb der Kreuzkapelle gelangte. Das Untergeschoß dieses Verbindungsbaues öffnet sich nach dem Hofe zu in einer zierlichen toskanischen Säulenhalle.

Die Kirche ist, wie aus der von ihr gegebenen Schilderung erhellt, ein Renaissancebau im vollen Sinne des Wortes, und zwar ist sie der erste derartige Bau diesseits der Alpen; denn die Kollegskirche zu Augsburg war, wie wir hörten, nur formal, nicht aber auch konstruktiv ein Renaissancewerk. Ein unmittelbares Vorbild hat St Michael in Italien nicht. Immerhin atmet sie etwas den Geist des 1575 vollendeten Gesù zu Rom, dem sie namentlich auch im Grundschema folgt. Deutlicher noch als im Grundriß des Baues, wie er tatsächlich errichtet wurde, kommt die Verwandtschaft mit der Schöpfung Vignolas auf dem Plan zum Ausdruck, welcher am 12. Januar 1583 nach Rom zur Genehmigung gesandt wurde. Hier finden sich auch in den Pfeilern die Durchgänge, welche im Gesù die Kapellen des Langhauses miteinander verbinden, hier die drei Portale der Fassade des Gesù, ein größeres Mittelportal und zwei schmalere Seitenportale. Auch das Motiv der Emporen des Langhauses mag mit dem Gesù zusammenhangen; denn auch bei diesem sind die das Langhaus begleitenden Seitenkapellen zweigeschoßig<sup>1</sup>. Freilich ist die Anlage der seit-

<sup>1</sup> Es darf wohl daran erinnert werden, daß man auch zu Douai 1582 für die dortige Jesuitenkirche nicht bloß die Grundrißdisposition und den Aufbau, sondern auch das Emporenmotiv des Gesù adoptierte. Allerdings hatte man hier die Pläne der Kirche aus Rom kommen lassen (vgl. J. Braun, Die belgischen Jesuitenkirchen, Freiburg 1907, 116 f).



lichen Emporen im Gesù ganz anders geartet wie in St Michael zu München. Sie bilden dort gleichsam ein Mezzanin, ein Zwischengeschoß, zwischen den Kapellen und dem Lichtgaden, während im Langhaus der Michaelskirche der Lichtgaden völlig aufgegeben und die Emporen zu einem vollen, den Lichtgaden einschließenden Geschoß ausgebaut wurden. Die Emporen im Gesù sind im Grunde nicht sowohl das, was wir Emporen zu nennen pflegen, als vielmehr Oratorien. Eine ihnen verwandte Einrichtung sind in St Michael die Oratorien über der Sakristei und der Kreuzkapelle. Allein die Verschiedenheit in der Anlage der seitlichen Emporen des Langhauses im Gesù und in der Münchner Kollegskirche beweist zulezt nur, daß das Motiv nicht unverändert adoptiert, sondern in einer den Bedürfnissen und den einheimischen Bautraditionen entsprechenderen Weise weiterentwickelt und umgebildet wurde. Ein Vorbild für eine dem deutschen Geiste mehr zusagende Ausgestaltung der Seitenemporen des Langhauses lag ganz nahe; die Frauenkirche zu München bot ein solches in der Tribünenanlage zwischen den beiden eingezogenen Strebepfeilern, welche das östliche Südportal einschließen. Was sich hier in der Formensprache der Gotik und nur in einem Joche findet, brauchte der Architekt von St Michael nur in die der Renaissance zu übersetzen und auf alle drei Joche des Langhauses zu übertragen<sup>1</sup>. Überhaupt hat derselbe keineswegs den Gesù einfachhin kopiert, sondern ihm nur die Grundgedanken entnommen und diese dann in seiner Weise verarbeitet und ausgestaltet. Es ist manches am Bau nicht italienisch, und zwar nicht bloß in demjenigen Teile, welcher aus der zweiten Bauperiode stammt, im Querhaus und namentlich im Chor, der in seinem polygonalen Chorthaupt, dem Strebesystem des Chorthauptes und der Ausbildung des Lichtgadens unverkennbare Erinnerungen

<sup>1</sup> Eine Emporenanlage von durchaus der gleichen Art wie in St Michael, jedoch in den Formen der Gotik, findet sich in der Martinskirche zu Amberg. Hier sind Tribünen zwischen alle eingezogenen Streben eingebaut, selbst zwischen die Strebepfeiler des Chores. Der Raum unter den Emporen bildet eine Seitenkapelle wie in St Michael. St Martin ist eine stattliche dreischiffige Hallenkirche von ca 70 m lichter Länge; die Nischen zwischen den Strebepfeilern ziehen sich bis zu den Gewölben der Seitenschiffe hinauf. Die Anlage datiert aus dem 15. Jahrhundert. Ob der Architekt von St Michael die Martinskirche zu Amberg kannte, und ob deren Emporenanlage auf die gleichartige Einrichtung in der Münchner Kollegskirche von irgend welchem Einfluß war, bleibe dahingestellt. Genug, daß sich für die Seitenemporen, wie sie die Michaelskirche hat, auf bairischem Boden bereits in der Zeit der späten Gotik ein vollständiges Analogon findet, und daß also dieselben weder als seitliche Emporen noch in ihrer eigenartigen Anlage etwas ganz Neues waren.

an die alleinheimischen Baugesprochenheiten zur Schau trägt, sondern auch schon im Schiff, das so, wie es noch jetzt dasteht, aus der ersten Bauzeit stammt. Nichtitalienisch ist die Stuckgliederung der Gewölbe mit ihren durch leichtes Rahmen- und Leistenwerk gebildeten rechteckigen, ovalen und runden Feldern. Nichtitalienisch ist die Fassade, die bis zum Giebel hinauf eher an die Front eines Giebelhauses der deutschen Renaissance als an eine Kirchenfassade im Geschmack der italienischen Renaissance gemahnt. Nichtitalienisch ist im System des Langhauses die Beseitigung des Lichtgadengeschosses und die Durchführung der von den Pfeilern gebildeten Nischen bis über den Anfaß der Gewölbe hinaus und bis in die Gewölbe hinein, ein Motiv, das sein Gegenstück in den Kapellennischen hat, welche uns wiederholt in bayrischen, spätgotischen, einschiffigen und Hallenkirchen zwischen den eingezogenen Strebepfeilern begegnen<sup>1</sup> und wohl als Vorbild für die verwandte Einrichtung in St Michael gedient haben dürften. Nichtitalienisch endlich ist die unvollständige Durchführung des Gebälks der unteren Pilasterordnung im Langhaus, von der nur der Fries ununterbrochen durchgeht. St Michael, darin kann kein Zweifel bestehen, fußt auf dem Gefü, aber es ist nicht eine Kopie des Gefü, sondern eine sehr freie, von Auffassungen und Gewohnheiten deutscher Kunstweise durchaus beeinflusste Bearbeitung der dem Gefü entlehnten Motive. Die Kirche ist ein Werk italienischer Renaissance, jedoch mit nordischem Einschlag. Sie kann darum auch unmöglich die Schöpfung eines Italieners gewesen sein. Ihr Architekt kannte zweifellos die Erzeugnisse der italienischen Renaissance aus eigener Anschauung und durch persönliches Studium. Eine Raumkomposition von der Grundrißdisposition und dem Aufbau, von der überwältigenden Größe und den fein abgewogenen Verhältnissen der Michaelskirche konnte nur in einem Künstler reifen, der Italien und die Werke der Renaissance

<sup>1</sup> Ein sehr naheliegendes Beispiel ist die Frauentirche zu München, die mit St Michael auch das gemeinsam hat, daß die Nischen ein eigenes Satteldach haben, über das die Mauern, welche das Hauptdach tragen, mit Rücksicht auf die Gewölbe der drei Schiffe, noch eine Strecke weit heraufgeführt sind. Man denke sich in Liebfrauen die drei Schiffe in eines umgewandelt und in allen Nischen eine Tribünenanlage, wie sie in der das östliche Südportal einschließenden Nische angebracht ist, und man hat alsbald eine Kirche von der Art der Michaelskirche. Einschiffige gotische Kirchen mit hohen Kapellen zwischen den eingezogenen Strebepfeilern finden sich beispielsweise zu Babensham, Lappach und Kircheiselfing (Bezirksamt Wasserburg), Eisenbach und Neumarkt a. d. Rott (Bezirksamt Mühldorf), Grüntegernbach (Bezirksamt Erding) und Littmoning (Bezirksamt Laufen).



gesehen und sich vor diesen Werken selbst mit ihrem Geist, ihrem Gehalt und ihrer Formsprache erfüllt hatte. Aber die vielen integrierenden, nicht-italienischen Bestandteile des Baues weisen mit aller Bestimmtheit auf einen Architekten hin, dem die Renaissance bei aller Kenntnis derselben keineswegs die künstlerische Muttersprache war.

Man redet von einer italienisch-niederländischen Richtung in der Münchner Kunst des ausgehenden 16. und des beginnenden 17. Jahrhunderts, von einer Beeinflussung derselben nicht bloß durch die italienische, sondern auch die niederländische Weise. Sie soll italienisch-niederländische Renaissance sein. Wichtig ist, daß ein Sustris, ein Randid, ein Gerhardt geborne Niederländer waren. Allein als Architekt war keiner in den Niederlanden herangebildet worden, Randid scheint sogar erst zu Florenz mit der Kunst überhaupt begonnen zu haben. Wie dem aber auch sein mag und wie es sich immer im übrigen mit dem Kunstschaffen zu München um die Wende des 16. Jahrhunderts verhalten hat, die Michaelskirche, die uns hier beschäftigt, zeigt keine Spur einer Beeinflussung durch eine niederländische Strömung, kein Motiv, das auf die Niederlande zurückzuführen wäre, nichts, rein gar nichts von niederländischer Auffassung. Nicht in dem Aufbau und dem Abschluß der Fassade, nicht in der derben Leistengliederung der Wandflächen des Außern der Kirche, nicht im Grundriß, nicht im System des Innern, nicht in der Stuckdekoration, nicht in der Ausbildung der Choranlage, nicht einmal in dem Mobiliar<sup>1</sup>. Unsere Kunstgeschichte leidet in dem allerdings sehr lobenswerten Streben, für das Werden und die Entwicklung von Erscheinungen im Leben der Kunst auch die dafür bestimmenden Faktoren zu ergründen, häufig an Voreiligkeit in den Schlußfolgerungen. Weil zufällig der eine oder andere Meister ein geborner Niederländer war, so redet man alsbald von niederländischen Einflüssen, die sich da, wo er arbeitete, und infolge seiner Tätigkeit geltend gemacht haben sollen. Macht man aber dann die Probe auf das Exempel, analysiert man die Werke, die von niederländischer Auffassung und Anschauung beeinflusst sein sollen, so geschieht es, daß die als so einschneidend gerühmte Einwirkung alsbald als ein Phantom erkannt wird, wie das Gespenst, dem man etwas näher zu Leibe rückt. Wer aber war der Meister, der

<sup>1</sup> Nach v. Bezold (Kunstdenkmale von Oberbayern II 1034) soll das Chorgestühl die Auffassung eines italienisch gebildeten Niederländers zeigen. Ich kann dem nach meiner Kenntnis der niederländischen Chorgestühle nicht beistimmen. Vgl. das unten S. 91 f. Gesagte.

den Plan zur Michaelskirche erfann? Vor allem handelt es sich um den Meister des Langhauses, d. i. jenes Teiles der Kirche, der aus der ersten Bauzeit stammt. Denn die Verlängerung des Schiffes, die Querarme und der Chor nehmen lediglich auf, was im älteren Teil bereits gegeben war. Sie bieten nichts wesentlich Neues.

Das Verdienst, das Langhaus verlängert und den neuen schmucken Chor geschaffen zu haben, schreibt man gewöhnlich Friedrich Sustris zu. In der Tat wurde dieser, wie wir bereits hörten, schon im Juli 1590 von Herzog Wilhelm „auf ein Interim, bis aus Italien ein anderer ankommt, zu einem Baumeister verordnet und beauftragt, ein Modell der Verlängerung der Kirchen oder Langhaus und des Chores zu machen“, und bereits am 18. Juli konnte der Rammerrat über die von Sustris angefertigte und am 12. von den Räten besichtigte Visierung zum Chor und Turm berichten. Ob die Entwürfe so, wie sie eingereicht worden waren, zur Ausführung kamen, ob und inwieweit sie Veränderungen erfuhren oder ob neue angefertigt wurden, erfahren wir nicht<sup>1</sup>. Wie dem indessen sein mag, Sustris ist es zweifelsohne, den wir vor allem als den Schöpfer des Querhauses und des heutigen Chores von St Michael anzusehen haben. Seine engen Beziehungen zu Wilhelm V., in dessen Dienst er bis zu seinem 1599 erfolgten Tode blieb, und die Stellung des Meisters zum ersten Bau, wovon später die Rede sein wird, machen das sicher. Daß P. Valeriani

<sup>1</sup> Der Grundriß der Kirche im Reichsarchiv zu München unterscheidet sich nach Smelin (Die St Michaelskirche 49) nur sehr wenig von dem der heutigen Kirche. Es fehlt noch die Heiligkreuzkapelle. Die Treppenhäuser hinter dem Querhaus zeigen eine etwas andere Anordnung als heute. Die bemerkenswerteste Abweichung besteht darin, daß die Querarme etwa einen Meter aus der Flucht der Langseiten heraus-treten, und daß die jetzt vermauerten Rundfenster in dem oberen Teil der Aufsichten der Langhausnischen noch offen sind. Smelin setzt den Grundriß, der leider kein Datum enthält, in das Jahr 1590, und er hat darin sicher recht. Ganz unbegründet aber ist es, wenn er meint, der Plan sei nach den Angaben des Sustris vielleicht von Wendel Dietrich gezeichnet. Sustris bedurfte eines Wendel Dietrich nicht, um einen Grundriß anzufertigen. Wir werden den fraglichen Plan vielmehr Sustris selbst zuzuschreiben haben. Daß „die Art seiner Ausführung nicht die gewandte Hand eines Malers wie Sustris verrät“, beweist nichts gegen die Autor-schaft des Letzteren; denn die Baupläne, wie man sie damals und selbst noch bis weit ins 17. Jahrhundert hinein in Deutschland anfertigte, waren auch sonst der Regel nach bloß Skizzen und nur sehr selten feiner ausgeführte Zeichnungen. Ob der Grundriß im Reichsarchiv, den ich leider nicht selbst einsehen konnte, weil er nicht aufzufinden war, der erste Entwurf zur Vergrößerung der Kirche war oder ein späterer, muß dahingestellt bleiben; wenn der erste, dann sind die Verände-rungen, welche er erfuhr, nicht gerade bedeutend gewesen.



nicht das Verdienst gebührt, die Pläne zum Weiterbau entworfen zu haben, bekundet der Stilcharakter von Querhaus und Chor. Sie sind mit ihren zahlreichen unitalienischen Elementen durchaus keine Anlage, wie ein Italiener sie ins Dasein gerufen haben würde. Der Einfluß, den P. Valeriani auf die Entwürfe hatte, kann nur ein minimaler gewesen sein, wenn er einen solchen überhaupt ausübte. Er war zwar der Fortsetzung der Kirche halber nach München berufen worden, doch scheint er seine Tätigkeit daselbst viel mehr nach andern Richtungen hin entfaltet zu haben. Einen größeren Einfluß als Valeriani übte jedenfalls der damalige Rektor des Kollegs, der bei Herzog Wilhelm hochangesehene P. Simon Hiendl auf die Ausgestaltung der Pläne zum Weiterbau der Kirche aus<sup>1</sup>.

P. Hiendl wurde 1590 zur Leitung des Kollegs nach München geschickt, wofür allem Anschein nach seine bautechnischen Kenntnisse vornehmlich maßgebend waren. Schon am 1. Februar 1585 hatte ihn als kundigen Baumeister der Provinzial P. Bader dem General als Nachfolger des Rektors P. Eysenreich empfohlen. Hiendl wurde 1550 zu Ingolstadt geboren und trat um 1568 in die Gesellschaft Jesu ein. Nach Vollendung seiner Studien war er längere Jahre als Minister, Socius des Provinzials, Profurator und Regens des Konvikts zu München tätig. Am 5. September 1589 wurde er zum Rektor des Regensburger Kollegs ernannt, aber schon am 29. September 1590 mit der Leitung des Münchner Kollegs betraut. In diesem Amte blieb er bis Ende 1595; dann wurde er desselben enthoben, doch behielt er die Führung der Baugeschäfte und die Sorge für den Kirchenbau bis zu des letzteren Vollendung. Er starb im Januar 1612. Daß P. Hiendl als Rektor sich der schwebenden Bauarbeiten mit regstem Eifer annahm, und zwar so sehr, daß er infolgedessen die sonstigen Obliegenheiten eines Rektors mehr, als gut war, außer acht ließ, und daß er sich nicht bloß mit Aufsicht, Rat und Urteil, sondern auch durch An-

<sup>1</sup> Sipowitsky (Geschichte der Jesuiten in Bayern I 249) macht einen gewissen Andreas Gundelfinger zum Architekten in der zweiten Bauperiode und so zum Schöpfer des Querhauses und Chores von St. Michael. Mit Unrecht. Gundelfinger aus Nürnberg trat 1582 in des Herzogs Dienste. Sein Gehalt (300 fl.) sollte er von Michaelis 1581 an beziehen. Genannt ist er bei seiner Anstellung „Scribent“, er war also wohl Geheimschreiber. Auf einen solchen Charakter weist denn auch die Notiz hin, er solle, wenn er nicht mehr seinen Dienst versehen könne, 150 fl. Pension erhalten, „doch soll er sich auffser Lannds nit gebrauchen lassen“. Sipowitsky fußt bei seiner Angabe allem Anschein nach auf Agricola (Historia I, D V, n. 448), den er jedoch mißverstanden hat. Denn bei diesem wird Gundelfinger lediglich als adiunctus des P. Simon Hiendl bezeichnet.

fertigung von Skizzen und Entwürfen am Werk beteiligte, zeigt ein Brief, den der Konsultor P. Johannes B. Confluentinus in dieser Angelegenheit unter dem 6. November 1592 an den P. General richtete. Es wird in ihm gesagt, daß der Rektor nicht selten schon vor Beendigung des Morgenbetetes, und zwar bis zur Stunde, da er die Messe lese, auf der Baustelle unter den Arbeitern weise und mit ihnen der Arbeiten wegen verhandle. Wolle man ihn in einer Sache sprechen, so müsse man scharf die Gelegenheit abpassen; werde man aber vorgelassen, so achte er kaum auf das, was man vorbringe, sondern entwerfe inzwischen auf Papier Baurisse und andere Zeichnungen. Die Bauarbeiten, auf die sich Confluentinus bezieht, sind freilich nicht die Arbeiten an der Kirche, die noch nicht wieder aufgenommen waren, sondern die am Kolleg, in dessen Errichtung man damals begriffen war. Es liegt aber zu Tage, daß P. Hiendl sich mit nicht weniger Eifer und nicht anders als am Kollegsbau an der Weiterführung des Kirchenbaues und an der Feststellung der Pläne für die neuen Partien der Kirche beteiligt haben wird. Seine diesbezügliche Tätigkeit muß sogar so einschneidend gewesen sein, daß er schon wenige Jahrzehnte später, wengleich irrig, schlechtin als der Schöpfer der Kirche bezeichnet werden konnte<sup>1</sup>.

Als der Meister des ersten Baues galt früher Wolfgang Miller, dessen Porträt in der Sakristei der Kirche aufbewahrt wird. Er wird schon 1582 in den Baurechnungen erwähnt. Veranlassung, ihm das Langhaus zuzuschreiben, war die Unterschrift seines Porträts: „Anno 1585 hat Wolfgang Miller, ein Steinmeß, seines Alters 48 Jar, die Kirche und das Kollegium erbavet.“ Wolfgang Miller war, wie aus den Baurechnungen hervorgeht, Werkmeister beim Bau der Kirche und des Kollegs, und so hat er allerdings das große Verdienst, das Langhaus mit seinem Riesengewölbe tatsächlich ausgeführt zu haben, aber er hat nicht den ersten Bau entworfen, hat nicht die Pläne zu demselben erdacht. Was die Unterschrift besagt, ist durchaus wahr, nur muß man nicht mehr hineinlegen, als sie wirklich besagt.

Nach Smelin ist das Langhaus die Schöpfung des Augsburger Schreinermeisters Wendel Dietrich<sup>2</sup>. In der Tat ergibt sich aus den Baurechnungen,

<sup>1</sup> Iac. Canisii Michaelcum 749 f.

<sup>2</sup> Die St Michaelskirche 16 ff. Über Wendel Dietrich vgl. A. Buff in Zeitschrift des Hist. Vereins für Schwaben und Neuburg XV (1888) 89 ff und Georg Vill, Hans Fugger und die Kunst, Leipzig 1908, 97 ff.



daß Wendel Dietrich seit 1583 wiederholt wegen des Baues nach München berufen wurde und daß er auch Visiere für den Kirchenbau anfertigte. Zum erstenmal erscheint er in den Baurechnungen in der 21. Woche (4. Juni) 1583: „Dem Wendel Dietrich zur Verehrung geben, umb das er des Kirchenpauß beratschlagung halber alher beruffen 12 fl.“, zum zweitenmal in der 27. Woche (16. Juli)<sup>1</sup>. 1584 ist er „in Beratschlagung des Kirchenpauß halber beruffen“ zu München in der 11., 16., 31., 33., 36., 40., 44., 49. und 52. Woche (17. März, 21. April, 4. und 18. August, 7. September, 6. Oktober, 3. November, 8. und 29. Dezember), also in der zweiten Hälfte dieses Jahres fast jeden Monat ein bis zweimal. Im Januar 1584 erhielt Wendel Dietrich als Verehrung „ein Messing Zurgfl“

<sup>1</sup> Smelin vermutet, man habe sich schon 1582 mit Wendel Dietrich des Kirchenbaues wegen in Verbindung gesetzt (a. a. O. 16). Ein Eintrag in den Baurechnungen vom 6. Oktober 1582 lautet nämlich: „Zörung zahlt für Herrn Retio vnd Maistern Wolf Miller auf Augspurg 4 fl. 12 kr.“ Allein die Reise konnte auch geschehen, um von dem Rat der Stadt Augsburg einen Beitrag an Ziegelsteinen zum Bau zu erbitten. Wirklich gab ja derselbe, wie aus einem Briefe P. Eysenreichs an Herzog Wilhelm aus dem November 1582 hervorgeht, 100 000 Mauersteine. Der wirkliche Zweck der Reise waren indessen allem Anschein nach Unterhandlungen mit einem Ziegelmeister zur Übernahme der Anfertigung der Ziegel. Denn es heißt in der 19. Woche (21. Mai) 1583: „Dem Herrn Philippen auf Zörung gehn Augspurg geben, den Zieglmaister zu bestellen 2 fl. 39 kr.“, und in der 4. Woche (28. Januar) 1584: „H. Philipp auf Augspurg aus bevelch Herrn Rektors die Ziegler zu bestellen 2 fl. 39 kr.“ P. Georg Retius war Procurator fabricae, d. h. er hatte für die Beschaffung der Materialien, die Anwerbung der Handwerker und Arbeiter, die Kontrolle der Lohnzahlungen u. ä. zu sorgen. Die Feststellung der Baupläne war nicht Sache des Procurators. Retius' Gehilfe war Bruder Philipp Casan. P. Retius und Bruder Casan machten manche Reisen für den Bau; alle hatten zum Zweck Unterhandlungen wegen des Baumaterials. So 18. Woche (13. Oktober) 1582: „Zörung zalt für Herrn Retio auf Schefflarn von wegen Nagelsteinen 29 kr.“; 19. Woche (17. Oktober): „Zörung zalt für Herrn Retio und Herrn Philipp auf Schefflarn 2 fl. 8 kr.“; 23. Woche (17. November): „Dem Herrn Philipp Zörung zalt ins Milthal auf stain zu bestellen 1 fl. 55 kr. 4 h.“ usw. Auch Wolf Miller begleitete P. Retius; so heißt es in der 16. Woche (15. April) 1583: „P. Retio vnd Wolf Millern Zörung in Steinpruch gehn Bayprunn 2 fl. 21 kr.“ Smelin hat die Stellung des P. Retius nicht gekannt; daher seine irrite Vermutung. P. Retius war nur in den ersten Jahren am Bau tätig, Casan bis zum Januar 1590. Casan wurde 1545 zu Meran geboren. In den Orden trat er in einem Alter von 20 Jahren. Er muß sehr begabt gewesen sein, denn der Catalogus triennis sagt gelegentlich von ihm: nescio ad quod officium non sit aptus. Über die Tätigkeit Casans nach seinem Abgang von München wissen wir wenig. Seit 1596 war er bis zu seinem Tode zu Augsburg, wo er das Amt eines Krankenpflegers und Austeilers hatte. Er starb daselbst am 16. März 1613.

(Zirkel) im Wert von 2 fl., im Juni 20 fl. 30 kr. 1585 wird der Meister nur selten in den Baurechnungen erwähnt. Anwesend zu München war er im April (15. Woche = 13. April), Juli (27. Woche = 6. Juli), September (36. Woche = 7. September). Verehrungen sind vermerkt „seiner Bemühung des Paus halber“ zum 13. April und 6. Juli. 1586 wird seiner nur zweimal gedacht, in der 34. Woche (23. August): „von wegen seiner vielhabenden müß des Paus halber 37 fl. 30 kr.“, und in der 47. Woche (23. November): Wendel Dietrich von Augsburg 58 fl. 1587 findet sich Wendel Dietrich gar nicht in den Rechnungen. Am 9. November 1587 wurde er mit 300 fl. Gehalt zum Hofbaumeister ernannt, wozu ihn Herzog Wilhelm, ungehalten über gewisse Äußerungen des damaligen Hofbaumeisters Söhl, schon im April 1585 in Aussicht genommen hatte.

Visiere lieferte Wendel Dietrich für den Kirchenbau zuerst in der 48. Woche 1583 (10. Dezember): „Pottenlohn zahlt von Augsburg etlich Abriß von Wendel herzutragen 12 kr.“ Von weiteren hören wir in der 10. Woche 1584 (10. März): „Dem Wendel Dietrich von Augsburg verehrt für allerlei Füßter zum Kirchenpau 25 fl. 28 kr.“, in der 49. Woche (8. Dezember) 1534: „Anem Pöten zahlt von einer hilezen Füßter von Augsburg 6 kr.“, und dann wieder in der 9. Woche (2. März) 1585: „Wendel Dietrich verehrt von wegen etlicher Fisiere, auch seiner Bemühung des Paus 40 fl.“ Es ist das letzte Mal, daß die Baurechnungen Visiere, die Wendel Dietrich geliefert hatte, vermerken.

Es kann in der Tat nach diesen bestimmten Angaben der Baurechnungen kein Zweifel sein, daß Wendel Dietrich an der Aufführung des Langhauses beteiligt war, und zwar sowohl durch Teilnahme an den Beratungen über den Kirchenbau, zu denen man ihn berufen hatte, als auch durch Zeichnungen, die er für diesen lieferte. Indessen ist ein Doppeltes zu beobachten. Erstens war seine Tätigkeit am Bau nur vorübergehend; sie beginnt am 4. Juni 1583 und dauert bis gegen Ende August 1586. Im ersten Baujahre hören wir in den Baurechnungen nur zweimal von ihm, und ebenso im Jahre 1586. Seine Hauptmitarbeit fällt in das Jahr 1584. 1587, das Jahr, in welchem die Gewölbe eingezogen wurden, begegnet er uns, wie eben gesagt, in den Rechnungen gar nicht mehr<sup>1</sup>. Allerdings erhielt Wendel

<sup>1</sup> In den Bauakten kommt Wendel Dietrich 1589 allerdings noch einmal vor. Am 21. März richtet er ein Schreiben an die Kammerräte (nicht an Wilhelm V., wie Gmelin, Die St Michaelskirche 35, irrig meint), in welchem er um „Spießstangen für die Schnecken (Wendeltreppen) in der Jesuwitter Kirchen“



Dietrich bei seiner Anstellung im November 1587 das Gehalt bereits vom zweiten Quartal des Jahres an, und es wäre an sich sehr wohl denkbar, daß man mit Rücksicht auf seine Arbeiten an der Michaelskirche und als Honorar für dieselben ihm diese Vergünstigung gewährte. Allein sehen wir uns die Angaben über die Bestallungen in den Hofzahlamtsrechnungen an, so finden wir, daß eine solche Rückdatierung der Anspruchsberechtigung auf das Salär nichts Seltenes, um nicht zu sagen das Gewöhnliche, war und keine der Anstellung vorausgehende Leistungen voraussetzte<sup>1</sup>, daß also auch aus jener Gehaltszahlung für das zweite und dritte Quartal 1587 nichts gefolgert werden kann für eine Tätigkeit Wendel Dietrichs an St Michael während des Frühlings und Sommers dieses Jahres. Zweitens beginnt Wendel Dietrichs Mitarbeit erst, nachdem die Pläne zur Kirche schon längst fertig und vom General genehmigt worden waren. Sie setzt an demselben Tage ein, an welchem man Wolf Miller die Ausschachtung der Fundamente verdingte. War aber des Meisters Wirken am Bau ein nur zeitweiliges und hebt es erst an, als der Plan bereits festgelegt war und man zur Ausführung desselben schreiten wollte, dann liegt auf der Hand, daß Wendel Dietrich unmöglich der geniale Schöpfer der Pläne gewesen sein kann. Seine Tätigkeit an St Michael kann lediglich in der Mitarbeit an der Verwirklichung der Entwürfe durch Rat, Begutachtung, Anweisungen bestanden haben, die Visiere aber, die er anfertigte, waren nur Werkpläne, Detailzeichnungen.

Ob man überhaupt Wendel Dietrich eine so außerordentliche Raumkomposition von so gewaltigen Abmessungen und so vollendeten Proportionen wie St Michael zu München im Ernst zutrauen darf, einem Manne, der, soviel wir wissen, nie Italien sah und die Renaissance nur in Abbildungen aus den im Umlauf befindlichen, oft genug alles andere als musterhaften Architekturbüchern kannte, der also nie Gelegenheit hatte, in den großzügigen, raumschöpferischen Geist der italienischen Renaissance einzudringen, einem

---

ersucht. Die Lieferungen für die Kirche mußten durch das Hofbaumeisteramt gehen, doch hatte dieses keinen direkten Einfluß auf den Bau selbst. Aus dem Schreiben folgt daher nicht, daß damals Wendel Dietrich noch an der Bauleitung beteiligt war oder auch nur, daß er auf sie Einfluß hatte. Der Brief war ein einfacher Verwaltungsakt.

<sup>1</sup> Vgl. z. B. die Anstellungen Gundelfingers, Sustris', der beiden Kastelli, Gerhardt's, des Hofbaumeisters Hans Reiffenstuel (Hofzahlamtsrechnungen 1582, f. 549 496; 1589, f. 563 564; 1595, f. 595). Bei Sustris wurde der Gehaltsbezug ein Quartal, bei den übrigen um zwei Quartale wie bei Wendel Dietrich zurückdatiert.

Manne, der weder vorher noch nachher als Raumkünstler erscheint? Etwas ganz anderes ist es, den Plan zu einer Michaelskirche schaffen, etwas anderes, technischer Berater bei Ausführung desselben sein und Zeichnungen zum Bau liefern. Zum ersten gehörte ein wahrer Künstler, zum zweiten ein Mann von praktischem Verstand und praktischer Erfahrung<sup>1</sup>. War es doch nicht einmal Wendel Dietrich, sondern der Maler Schwarz, welcher die Entwürfe zum ornamentalen Schmuck des Hochaltars verfertigte; denn es geht nicht an, mit Gmelin<sup>2</sup> die früher angeführte, den Hochaltar betreffende Notiz in den Bauakten<sup>3</sup> lediglich dahin auszulegen, als ob Schwarz nur die Zeichnungen zum plastischen figürlichen Schmuck des Altars gemacht. Was bleibt aber von letzterem noch übrig, wenn man von ihm auch die dekorativen Elemente in Abzug bringt? Jedenfalls kaum etwas, zu dessen Erfindung es eines Künstlers bedurft hätte. Daß Wendel Dietrich 1587 von Herzog Wilhelm als Hofbaumeister in Dienst genommen wurde, eine Stellung, in der er bis Ende 1596 verblieb, ist von keiner Bedeutung für seine von Gmelin gewollte Autorschaft der Michaelskirche, da es zu dem Amt eines Hofbaumeisters keines Baukünstlers, sondern nur eines im Land- und Wasserbau erfahrenen, technisch tüchtigen Handwerkers bedurfte, wie es auch Dietrichs Nachfolger, der Zimmermeister Hans Reiffenstuel, war. Denn Sache des Hofbaumeisters war nur Leitung und Überwachung der Regiebauten nach der technischen und administrativen Seite der Bautätigkeit<sup>4</sup>.

Von Interesse für die Wertung Wendel Dietrichs ist ein Bericht der Räte, der wahrscheinlich zu Anfang der Mitregentschaft des Herzogs Max, also um das Ende von 1594 oder im Beginn von 1595, entstand. Es heißt darin unter dem Titel „Baumeisterei“: „Wendel Dietrich ist gleichwol ein Ordinari Person, aber seiner fremb- vnd vnkhindigkeit willen nit tauglich.“ Bei Sustris tabelt der Bericht nicht Mangel an Geschicklichkeit, sondern nur, daß er nicht auf die Kosten sehe. „Der Sustris aber ist unter die Rhinstler gezelt vnd doch bey dem Pauwesen in vilen sachen schedlich, weil zu täglicher erfarung befindet, daß Ime gleich gilt, es werd ein ding 3 oder einmal gemacht, darunder geht vil gelts hinwech vnd würde Jr. Drl.

<sup>1</sup> Über Wendel Dietrich vgl. B u f f, Wendel Dietrich, urkundliche Nachrichten über sein Leben und seine Tätigkeit: Zeitschrift des Histor. Vereins für Schwaben und Neuburg XV (1888) 99 ff.

<sup>2</sup> Die St Michaelskirche 61.

<sup>3</sup> Siehe oben S. 54 Anm. 2.

<sup>4</sup> Über das Amt des Hofbaumeisters vgl. die „Kunstdenkmale von Oberbayern“ II 1029 1166.



der arth zu merklichen vnd großen vnnotwendigen außgaben verursacht, so vnderweilen, da man rechte Pauleuth hätte, wol zu verhietten, derowegen ein sonder notturfft, sich mit bößern vnd andern Personen zu fürsehen.“ Wendel Dietrich ging in der That Ende 1596, Susstris blieb<sup>1</sup>.

Gmelin verkennt keineswegs die Bedenken, welche seiner Ansicht von dem Schöpfer der St Michaelskirche entgegenstehen. Er sucht dieselben mit der Annahme zu entkräften, es seien Dietrich vielleicht die grundlegenden Gedanken von den Jesuiten übermittelt oder gar Grundrisse, Schnitte u. dgl. italienischer Kirchen als Vorbilder eingehändigt worden; auch weist er auf die Möglichkeit hin, daß Susstris Dietrich die ungefähre Idee zum Bau gegeben habe, der dieser dann eine praktisch ausführbare Gestalt verliehen<sup>2</sup>. Allein auch durch solche Hypothesen — denn nur das sind dergleichen Annahmen — wird die Meinung Gmelins keineswegs gesicherter. Allerdings ist zweimal in den Baurechnungen unter den gemeinen Ausgaben von der Anschaffung von Architekturbüchern die Rede, am 9. Februar (6. Woche) und am 6. August (30. Woche) 1583. Allein damals war der Plan schon längst fertig, und so können diese Werke, von denen übrigens eines nur 1 fl. 15 kr., das andere bloß 51 kr. kostete, offenbar nur gekauft worden sein, um für die Detailzeichnungen Anhalt und Vorlagen zu haben. Dann aber konnte mit ein paar Architekturbüchern, einigen grundlegenden Gedanken, gewissen ungefähren Ideen, etlichen Grundrissen und Schnitten ein Kunstschreiner wie Dietrich, „ein Neuling im Gewölbebau“, wie selbst Gmelin gesteht, unmöglich ein so gewaltiges und so kühnes Werk wie das Langhaus von St Michael ersinnen und entwerfen.

Ein Angehöriger des Ordens kommt auf keinen Fall als Schöpfer des Baues in Betracht. In keinem der Kataloge des Münchner Kollegs wird bis 1590 ein Mitglied des Ordens genannt, der sich auf Architektur näher verstanden hätte. Wohl finden wir darin einen inspector fabricae, einen curator fabricae, einen procurator fabricae verzeichnet; ihre Aufgabe war jedoch nur, als Vertreter des Kollegs eine gewisse Bauaufsicht zu führen, die Rechnungen zu kontrollieren, das Baumaterial zu besorgen u. ä.<sup>3</sup> Aber auch in den Katalogen der übrigen Häuser der oberrheinischen Ordens-

<sup>1</sup> München, Reichsarchiv. Fürstensachen 35, n. 419.

<sup>2</sup> Die St Michaelskirche 18 48.

<sup>3</sup> Vgl. oben S. 77. Für P. Retius vermerken die Baurechnungen zum 9. Februar 1583 ein Paar Handschuhe, für Bruder Casan zum 10. März 1584 ein Paar Reitstiesel.

provinz sehen wir uns im vorletzten Dezennium vergebens nach einem Architekten um. Mußte man sich doch selbst für die im Vergleich mit der Münchner Michaelskirche völlig bedeutungslosen Kirchen zu Augsburg und Landsberg an auswärtige Architekten, d. i. an Nichtjesuiten wenden. Wir haben aber auch ein direktes Zeugnis dafür, daß der Architekt von St Michael nicht dem Orden angehörte, den Brief des Provinzials P. Bader vom 11. November 1584, in welchem derselbe dem General über einige beim Bau zu Tage getretene Schwierigkeiten berichtet und dabei auch zweimal den Architekten in einer Weise erwähnt, die keinen Zweifel läßt, daß derselbe nicht *e nostris*, nicht ein Jesuit, war<sup>1</sup>.

Nach Trautmann ist Friedrich Sustris der Schöpfer auch des Langhauses von St Michael<sup>2</sup>. In der Tat herrscht zwischen dem Langhaus einerseits und dem Querhaus anderseits in Auffassung, Aufbau, Gliederung und Dekoration eine solche Übereinstimmung, daß man schon um dieser willen fast gezwungen ist, im wesentlichen beide demselben Künstler zuzuschreiben. Allerdings ist der Stuckschmuck in den Chorgewölben und den Tonnen der Querarme reicher, zierlicher als im Schiff; allein das erklärt sich, wie schon früher bemerkt wurde, zur Genüge aus der bevorzugten Bestimmung dieser Räume. Obendrein ist er im Langhaus nicht ohne Gegenstück, nämlich in den Kapellen der Seitennischen. Etwas wirklich Neues ist also die Art der Stuckdekoration im Chor und in den Querarmen nicht. Etwaige Abweichungen erklären sich zur Genüge durch den Einfluß, den der Wechsel in den ausführenden Kräften ausgeübt haben wird.

Einen direkten Beweis bietet Trautmann für seine Behauptung nicht. Er begründet sie lediglich durch Darlegung der Beziehungen Sustris' zu Wilhelm V. und der Stellung, welche der Meister in dessen Dienst einnahm. Schon auf der Trausnitz war Sustris der künstlerische Berater des Jungherzogs, und als dieser dann 1579 als Herrscher nach München übersiedelte, folgt ihm der Niederländer alsbald dorthin nach, um auch zu München bis zu seinem Tode 1599 Mitarbeiter des Herzogs bei der Aus-

<sup>1</sup> Vgl. oben S. 53. Daß kein italienisches Ordensmitglied die Pläne machte, braucht wohl kaum noch ausdrücklich gesagt zu werden.

<sup>2</sup> R. Trautmann, Herzog Wilhelm V. von Bayern als Kunstfreund (Sonderabdruck aus Kronseder, Reisebuch zur Geschichte Bayerns, München 1906) 15 und Derj., Aus den Erinnerungen der alten Herzogspitalgasse (Sonderabdruck aus Altbayerische Monatschrift 1909) 2 ff. Über Sustris und seine Beziehungen zu Herzog Wilhelm vgl. R. Trautmann a. a. O. und namentlich G. Lill, Hans Fugger und die Kunst 50 ff 75 ff 175 f.



führung der künstlerischen Pläne desselben zu sein. Im Januar 1583 trat Susstris formell in den Hofdienst, und zwar, wenn auch nicht unter dem offiziellen Titel eines Hofarchitekten, so doch tatsächlich als Architekt<sup>1</sup>. Sehr klar ist seine Stellung in dem Patent umschrieben, welches ihm Wilhelm unter dem 26. Juli 1587 ausstellte, also um die Zeit, da dieser mit Wendel Dietrich wegen Übernahme des Hofbauamtes verhandelte und kurz vor der tatsächlichen Ernennung desselben zum Hofbaumeister. Es heißt darin, daß Susstris „wie bisher Richter vnd Obrister Baumaister heißen, auch sein und bleiben solle“, daß er alle „Intentionen, Disegna vnd außthailung machen vnd alle ding bevelchen vnd angeben und Ime alle Maler Scolptori vnd Handwerchsleut gehorsamb sein und Ir Jeder sein Arbeit, nach seinem bevelch, angeben vnd haissen“ zu verrichten habe<sup>2</sup>. „Als aber Susstris endlich 1599 nach schwerem körperlichem Leiden und vielen Bitterkeiten in seiner Familie die Augen schloß, sorgte Wilhelm nicht nur großmütig für die letzten Lebensstage der Witwe, sondern nahm auch des Verstorbenen Schwiegerjohn Hans Krumpper als seinen Privatarchitekten in seine persönlichen Dienste.“<sup>3</sup>

Die Ausführungen Trautmanns sind zweifellos sehr beachtenswert. Was lag in der That näher, als daß Herzog Wilhelm mit der Anfertigung der Pläne zur Kirche, die er für die Jesuiten zu errichten beschloffen hatte, den Mann betraute, der bereits auf der Trausnitz zu seiner hohen Zufriedenheit als Architekt tätig gewesen war und eben für ihn den Gartenbau im Järgergäßl ausführte. Und dann war Susstris in Italien gebildet, also mit der neuen klassischen Weise, ihrem Geist und ihren Formen nicht unbekannt. Freilich war er von Haus aus nicht Architekt, sondern Maler,

<sup>1</sup> Vgl. z. B. die Akten über die Bestellung von Halleiner Marmor zum neuen Gartenbau vom 17. März 1583 (Bauakten 1777<sup>a</sup> f. 255), in denen schon Susstris ausdrücklich „Obrist Baumeister“ heißt gerade wie im Patent von 1587 und als Herausgeber der Spaltzettel für die Lieferungen erscheint (siehe auch f. 241), und f. 287, Anfrage einiger Steinbrecher zu Abnit bei Wilhelm V., die Susstris von diesem zu näherer Erklärung zugestellt erhielt und mit der Bemerkung versah: Vostra Altezza a ha sapere che io ho dato le misure giuste di ogni cosa. Es ist daher ein Irrtum, wenn Gmelin (Die St Michaelskirche 28) meint, Susstris werde erst 1588 als „Baumeister“ erwähnt.

<sup>2</sup> R. Trautmann, Herzog Wilhelm V. von Bayern als Kunstfreund 15.

<sup>3</sup> Ebd. 15. 1589 bewilligte Wilhelm laut den Hofzahlamtsrechnungen (1589, f. 349) „Friedrich Susstrissen, fürstl. Pawmeister zur außheurathung einer Tochter aus Gnaden 150 fl.“

aber das ist ja eine Eigentümlichkeit der Renaissance, daß viele, und zwar gerade die bedeutendsten ihrer Maler zugleich Architekten waren<sup>1</sup>, und auch Susstris hatte sich bereits als solchen bewährt. Von besonderer Wichtigkeit ist das Patent vom 26. Juli 1587. Denn da die Michaelskirche nicht von den Jesuiten, sondern von Wilhelm V. erbaut wurde, der sie darum auch regelmäßig „unsere Kirche“ nennt, so darf wohl gefolgert werden, daß es auch in Bezug auf die Arbeiten an St Michael galt, und daß es auch für diese Susstris weiterhin als „rechten und obristen Baumeister“ verordnete, der alle Intentionen, Disegna und Austeilungen zu machen hatte, „wie bisher“. Was Trautmann anführt, sind sonach, obwohl nur indirekte Argumente, Erwägungen, an denen man nicht vorübergehen darf. Gewähren sie auch keine völlige Gewißheit über die Autorschaft Susstris' am Langhaus von St Michael, so machen sie dieselbe doch immerhin zum mindesten sehr wahrscheinlich.

Aber gibt es denn keine direkten Beweise. Doch, und zwar solche, welche die Frage nach dem Schöpfer des Langhauses mit aller Bestimmtheit zu Gunsten Susstris' entscheiden. Den ersten bietet die Unterschrift des Titelbildes in Gretser's und Rader's *Trophaea Bavarica*<sup>2</sup>. Die Schrift erschien allerdings erst 1597 bei Einweihung des damals vollendeten Gotteshauses, der Stich selbst aber stammt aus der Zeit vor dem Einsturz des Turmes und Chores, wie die Abbildung der Kirche bekundet, die sich auf ihm befindet, also etwa aus dem Jahre 1590. Das Bild stellt im Vordergrund die Heilige Familie dar, darüber in den Wolken Engel, rechts im Hintergrund das neue Gotteshaus mit dem nahezu vollendeten Turm. Die Unterschrift: *Serenissimo principi dedicabant Fred. Sustris Pict. et Architect: et J. Sadeler Calchographus Monachii*. Läßt die Bezeichnung *architectus* auf diesem Widmungsbild es an sich schon als moralisch sicher erscheinen, daß Susstris der Schöpfer von St Michael war, dann tut sie das erst recht, wenn man sie im Licht der vorhin geschilderten Beziehungen des Meisters zum Herzog und zu dessen Bautätigkeit und namentlich in dem des Patents vom 26. Juli 1587 betrachtet. Selbst Gmelin anerkennt, daß durch die Unterschrift die Vermutung, daß Susstris schon bei Herstellung des ersten Planes mitgewirkt habe, der Wahrscheinlichkeit näher gerückt werde.

<sup>1</sup> Vgl. auch oben S. 6.

<sup>2</sup> Wiedergabe bei Dühr, *Geschichte der Jesuiten* 186. Der Turm der Kirche steht neben dem Chor, und zwar ist er noch nicht ganz vollendet. Die Festschrift sollte erscheinen zu der 1589 geplanten Einweihung der Kirche.



Einen zweiten Beleg bildet ein Schreiben, welches Herzog Wilhelm am 28. September 1585 in Sachen des Kirchenbaues an einen seiner Räte schickte. Dieselben sollten sorgen, daß Backsteine geliefert würden, damit die Kirche noch vor Winter unter Dach gebracht werde. Das Schreiben schließt mit den für die uns beschäftigende Frage bezeichnenden Worten: „So ist unser gnedigst Beger hiermit an dich, du wollest allerorten, wo vornöten, als bei unsern von München, Friedrich, Maler, Baumeister, Pauschreiber und andern solche Fürstehung thun, das sy, was nur zu Befürderung solcher Arbeit immer dienlich sein than, sy sobiel Ir jedes Berrichtung dabei vermag, an Iwer nichts verminden lassen und sobiel immer möglich damit fortgeschritten werde.“<sup>1</sup> Es mag dahingestellt bleiben, ob „Baumeister“ als Apposition zu Sustris gehört oder ob damit eine besondere Person<sup>2</sup> bezeichnet wird; eines ist nach diesem Schreiben unzweifelhaft, daß der Bau in Händen desjenigen lag, der an der Spitze aller aufgeführt ist, d. i. des „Friedrich Sustris, Maler“. Schon Gmelin hat diesen Passus des Schreibens abgedruckt, aber auffallenderweise seine Bedeutung nicht erkannt<sup>3</sup>.

Einen dritten, und zwar durchschlagenden Beweis endlich liefert der bisher völlig unbeachtet gebliebene Schluppassus des schon früher erwähnten Schreibens P. Eghenreichs vom 26. November 1582, in welchem dieser den Herzog bittet, auf Räumung des Schäftlarnschen Anwesens hintwirken zu wollen. Er lautet: „Das hulzin Kirch Modell solt schon lengest fertig und alles dauon abgeredt sein, so hat Maister Friedrich demselben noch kain anfang nit geben.“ Die Planzeichnungen lagen hiernach ersichtlich schon vor, und zwar offenbar von der Hand Sustris'. Zur definitiven Feststellung aller Einzelheiten jedoch fehlte noch das Holzmodell, dieses aber hatte Meister Friedrich noch nicht angefangen. Die Bemerkung des Rektors will nun den Herzog veranlassen, auf denselben dahin einzuwirken, daß er auch

<sup>1</sup> Bauakten 1777<sup>a</sup>, f. 2 post 319.

<sup>2</sup> Auf keinen Fall kann unter dem Baumeister Wendel Dietrich verstanden werden, der 1585 nur als gelegentlicher Verater, nicht aber als Baumeister am Kirchenbau tätig war und nie in den Baurechnungen „Baumeister“ heißt. Entweder ist also Wolf Miller gemeint oder, was das richtigere zu sein scheint, Friedrich Sustris, der „Obrist Baumeister des Fürsten“; denn auch in einem Vermerk der Baurechnungen vom 14. September 1585, der also dem Schreiben des Herzogs fast gleichzeitig ist, wird Sustris Baumeister genannt: „Dem Herrn Friedrich Paumeister verehrt aus Ordnung Ihrer fürstl. Gn. 50 fl.“

<sup>3</sup> Die St Michaelskirche 34.

das Holzmodell ehestens anfertige, damit alles abgeredet werden könne<sup>1</sup>. Susstris muß bald das Holzmodell fertiggestellt haben, da man am 12. Januar die endgültig festgestellten Pläne zur Genehmigung nach Rom sandte.

Fassen wir das Gesagte zusammen. Im November 1582 macht Susstris die Entwürfe zur Kirche; das Holzmodell stand damals noch aus, doch muß es im Dezember ebenfalls fertiggestellt worden sein. Im September 1585 erscheint Meister Friedrich in einem Schreiben Wilhelms als oberster Leiter des Kirchenbaues; um 1589 nennt sich Susstris auf dem Widmungsbild der Trophaea Bavarica Architectus. Ob da noch ein Zweifel an dem Schöpfer des Langhauses von St Michael bestehen kann: Nicht Wendel Dietrich ist der Meister des großartigsten Kirchenbaues der deutschen Renaissance, eines vollen Novum auf deutschem Boden, und Susstris' Anteilhaft war nicht bloß die eines künstlerischen Beirats des Augsburger Schreiners, sondern Susstris gebührt das Verdienst, den Bau erfunden zu haben, Wendel Dietrich aber war lediglich technischer Berater bei Ausführung des grandiosen Planes.

Auffallend könnte es erscheinen, daß die Baurechnungen Susstris kaum erwähnen. Es finden sich in ihnen nur zwei auf ihn bezügliche Einträge, am 14. September 1585: Dem Herrn Friedrich Baumeister verehrt aus Ordnung Ihrer fürst. Gn. 50 fl. und dann wieder im Februar 1590 (Verehrung von 46 fl.). Namentlich ist kein Honorar für Anfertigung der Pläne verzeichnet, während doch später Wendel Dietrich für seine Visiere allemal Bezahlung empfängt. Allein, wenn man näher zusieht, ist die Sache keineswegs so auffallend, wie es obenhin scheinen könnte. Susstris erhielt sein Gehalt vom Fürsten, und was er an der Kirche, dem eigensten Werk desselben, tat, geschah durch ihn im Auftrage seines Herrn und als dessen Besoldeter. Daher keine besondere Bezahlung des Meisters in den Baurechnungen. Ja der völlige Mangel eines Vermerks über Ausgaben für Pläne in den doch sonst so genauen Baurechnungen von 1582 ist ein neuer schlagender Beweis gegen Wendel Dietrichs Urheberchaft am Langhause von St Michael. Denn hätte dieser, ein fremder Meister, die Entwürfe gemacht, so hätte er für dieselben sicher Honorar erhalten, und es

<sup>1</sup> Ob der Brief vor oder nach das oben (S. 52) erwähnte Promemoria des P. Eysenreich fällt, läßt sich nicht mit Sicherheit bestimmen, da dieses nicht datiert ist, doch scheint das letztere dem Verlauf der Dinge entsprechender und darum wahrscheinlicher.



würde demgemäß auch in den Baurechnungen ein diesbezüglicher Posten notiert worden sein.

Daß Susstris nicht eine gotische Kirche erbaute, sondern einen Renaissancebau ausführte, lag nicht an den Jesuiten, sondern an drei andern mächtigen Faktoren: an der im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts in Bayern herrschend gewordenen Richtung zur Renaissance, an dem fürstlichen Bauherrn, der über den Stil der Kirche das entscheidende Wort zu sprechen hatte<sup>1</sup> und wie als Jungherzog auf der Trausnitz, so auch nach seiner Thronbesteigung zu München ausschließlich die Renaissance pflegte, und endlich an dem von Wilhelm V. bestellten Architekten der Kirche, Friedrich Susstris, der, in Italien an den großen Werken der klassischen Weise herangebildet, ein ausgesprochener Anhänger der Renaissance war, dabei auf der Trausnitz wie zu München der künstlerische Berater des Herzogs, dem dieser rückhaltloses Vertrauen schenkte, und zugleich das ausführende Organ aller Kunstprodukte des Fürsten. Ob auch P. Gysenreich, der von 1565 bis 1570 Bögling des Germanikums war und dann von 1670 bis 1672 zu Rom das Noviziat machte, also zur Zeit, da der Gesu im Bau begriffen war, auf die Wahl des Stils von Einfluß war, ist sehr fraglich. Weder in den Briefen des Rektors an den General und den Antworten des letzteren noch in den unter den Bauakten befindlichen Schriftstücken Gysenreichs findet sich irgend etwas, was auch nur darauf hindeutete. Jedenfalls entsprang eine dahin zielende Beeinflussung der Pläne durch diesen, wenn sie wirklich stattgefunden, nicht einer die oberdeutschen Jesuiten überhaupt erfüllenden Tendenz zur Renaissance — die gotischen und gotisierenden Bauten, welche selbst noch nach Vollendung von St. Michael entstanden, bekunden das —, sondern entweder einer vernünftigen Anpassung an die herrschende neue Strömung auf dem Gebiete der Kunst und an die Wünsche Wilhelms V. oder höchstens persönlicher Vorliebe. Und dann wäre es ja angesichts der künstlerischen Ideale des Herzogs und seines Beraters auch ohne Gysenreich zweifellos zu einem Renaissancebau gekommen.

Über die architektonischen und ästhetischen Qualitäten der Kirche braucht hier wohl kaum etwas gesagt zu werden. Es ist nicht alles voll-

<sup>1</sup> Es ist interessant, die Sorge Wilhelms V. um den Kirchenbau zu beobachten. Es liegt noch eine überaus große Zahl von eigenhändigen Schreiben des Herzogs in Sachen desselben vor, welche sich auf die verschiedenartigsten Dinge beziehen, selbst auf recht unbedeutende. Es war ja der Bau eben „unser Neuer Kirchen Paw“, wie ihn Wilhelm in seinen Briefen zu bezeichnen pflegt.

kommen, und es bleibt im einzelnen dieses oder jenes zu wünschen übrig. Die Vertikalgliederung der Chorbände wirkt beispielsweise monoton; das an Schreinerarbeit erinnernde Quadraturwerk der Gewölbe des Langhauses ist zu nüchtern, zu leblos, die mangelhafte Durchführung des Gebälks im System des Schiffes beeinträchtigt einigermaßen die Energie und Geschlossenheit des Aufbaues. Indessen sind das alles nur Mängel untergeordneter, nebensächlicher Art. Als Ganzes ist St Michael zweifellos eine Raumkomposition, die an Adel der Verhältnisse und an imposanter Wirkung unter den Kirchenbauten der Renaissance nicht allzu viele Gegenstücke findet, auf deutschem Boden keines. Es liegt etwas selten Majestätisches und Packendes in diesem in seiner ganzen Weite ohne alle Schranken vor dem Beschauer sich ausbreitenden, von schön geschwungenen, kühn aufsteigenden Niesentonnen überwölbten, ungemein stimmungsvoll beleuchteten Kircheninnern.

In der Wertung von St Michael sind alle einig, die sich nicht einseitig auf irgend einen Stil eingeschworen haben. „Die allgemeinen Verhältnisse“, schreibt G. v. Bezold<sup>1</sup>, „wie die Verteilung der Massen im einzelnen sind sehr gut und werden durch eine glückliche Lichtführung noch gehoben. Die Komposition des Systems enthält manches Störende, ist aber im ganzen schön, und das Relief wie die Größe der einzelnen Glieder ist sehr fein gestimmt. Der imponierende Eindruck des Raumes ist nicht zum wenigsten durch die maßvolle Formbehandlung bedingt. Klarheit und Ruhe zeichnen die Komposition aus; ein solches Werk war diesseits der Berge noch nicht geschaffen worden.“ Und Lübke, den gewiß niemand der Voreingenommenheit für eine Jesuitenkirche verdächtigen wird, sagt: „Zu den großartigsten Schöpfungen der Zeit gehört die durch Wilhelm V. für die Jesuiten von 1582 bis 1597 erbaute St Michaelskirche, ohne Frage die gewaltigste kirchliche Schöpfung der deutschen Renaissance. . . . Die Leistung ist in technisch-konstruktivem Sinne so eminent, daß nur ein praktischer Architekt auf eine solche Konzeption fallen konnte. . . . Das Innere ist von außerordentlicher Schönheit und Großartigkeit der Verhältnisse, dabei von einer maßvollen Einfachheit der Dekoration, welche die Raumschönheit noch erhöht, so daß kein gleichzeitiger Bau in Italien sich damit messen kann. . . . Mit großer Meisterschaft ist die Beleuchtung so verteilt, daß

<sup>1</sup> Die Baukunst der Renaissance in Deutschland, Holland, Belgien und Dänemark, Stuttgart 1900, 140.



das hauptsächlich aus den Emporen und dem Querschiffe einfallende Licht reiche Abwechslung bietet. . . . Vor allem aber hat das gewaltige Tonnengewölbe eine unvergleichliche Leichtigkeit freien Schwebens; denn statt der schweren Rassetten, die man den Gewölben damals zu geben liebte, ist es durch leichtes Rahmenwerk in größere und kleinere Felder geteilt. . . . Den Glanzpunkt bildet in der Achse des Querschiffes der herrliche Kranz betender Engel, die hier gleichsam die Schwelle des Heiligtums bewachen. Endlich ist zu bemerken, daß alle Glieder in feinsten Charakteristik durch Perlschnur, Eierstab, Herzblatt, Welle und ähnliche antike Formen aufs edelste belebt sind.“<sup>1</sup>

Auf den Einfluß, den der Bau auf die weiteren Jesuitenkirchen der oberdeutschen Ordensprovinz wie überhaupt auf die fernere Entwicklung der kirchlichen Architektur im Süden Deutschlands ausübte, werden wir im Schlußabschnitt dieser Schrift näher einzugehen haben, wenn die einzelnen Bauten vor unsern Augen vorbeigezogen sind. Hier nur noch einige Worte über die Ausstattung der Kirche.

Von den ursprünglichen Ausstattungsgegenständen der Kirche ist nur noch wenig vorhanden: der Hochaltar, das Chorgestühl, einige Beichtstühle und einige Bronzen. Die Beichtstühle sind schlichte Schreinerarbeiten ohne Bedeutung, doch ausgezeichnet durch schöne Profile. Ein sehr hervorragendes Stück ist der mächtige, reich vergoldete Hochaltar. Er baut sich über niedrigem Untersatz in drei Geschossen auf, einem Untergeschoß, einem mittleren Hauptgeschoß und einem Aufzug als Obergeschoß. Das Untergeschoß, dem in der Mitte das Tabernakel vorge setzt ist, entspricht der alten Predella, ist aber höher hinaufgezogen und wird beiderseits von zwei gekoppelten, kannelierten korinthischen Säulen flankiert. An den Seiten sind Statuen angebracht, die als Hintergrund eine in späterer Zeit mit Ausschnitten, Schwingungen und Voluten konturierte Wand haben. Das zweite, das Hauptgeschoß, weist in der Mitte in rundbogiger Umrahmung ein gewaltiges Ölgemälde von Christoph Schwarz auf, den Engelsturz darstellend. Rechts und links wird es von einer doppelten Ordnung gekoppelter korinthischer Säulen begleitet, bei der das Gebälk der unteren Ordnung als Sockel der oberen dient. Auch hier entsprechen den Säulen an den Seiten freistehende Statuen. Ein durchgehendes Gebälk besitzet nur das Obergeschoß. Es ist als Konsolengebälk behandelt, bildet über den Säulen Verkröpfungen und

<sup>1</sup> Geschichte der Renaissance in Deutschland, Stuttgart 1882, 22 f.

ist am Fries mit einer Palmettenranke reich ornamentiert. In den Zwickeln zwischen dem Bogenfeld des Altargemäldes und dem Gebälk sind sitzende Engelfiguren angebracht. Der Aufzug ist mit leichten, reich ornamentierten Pilastern besetzt; an den Seiten wird er durch Voluten abgestützt; seine Mitte nimmt eine Statue des Erlösers ein. Abschluß und Bekrönung des Aufzugs bildet ein sehr frei behandelter, von Voluten gebildeter Giebel, aus dem über rechteckigem Sockel der Name Jesus emporsteigt. Über den Säulen, welche das Obergeschoß des Altars flankieren, erhebt sich eine Engelstatue.

Der Altar ist eine imposante Erscheinung und auch dem Raum gut angepaßt, doch befriedigt er nicht völlig. Es fehlt ihm etwas die Feinheit der Verhältnisse. So ist das die Predella vertretende dekorativ matte Untergeschoß zu hoch hinaufgezogen; ebenso stehen die Gebälkstücke der Säulen in keiner rechten Proportion zu den Sockeln, welche bei den Säulen des Untergeschoßes und der oberen Ordnung des Hauptgeschoßes sogar ganz weggelassen und durch den Unterbau bzw. das Gebälk der unteren Ordnung ersetzt wurden. Andere Mängel sind Befangenheit im Aufbau, fast ans Kleinliche streifende Verwendung der Säulenordnungen, übergroße Nüchternheit im Dekor, Steifheit in der Gliederung und Unbeholfenheit in der Anbringung der seitlichen Statuen. Weit höher steht in allen diesen Beziehungen der ein Vierteljahrhundert später erbaute Hochaltar der Kölner Jesuitenkirche. Die Traditionen der Gotik sind bei dem Altar ganz ausgeschaltet; ein Renaissancewerk im Sinne der italienischen Renaissance ist derselbe allerdings ebensowenig. Der Meister, welcher ihn entwarf, kannte gewiß die Elemente derselben, von einem gründlichen Studium der italienischen Kunst legt aber der Altar kein Zeugnis ab. Er verrät im Gegenteil allenthalben jene nur auf das Formale gehende oberflächliche Kenntnis der Renaissance, welche für die deutsche Renaissance so charakteristisch ist.

Gut charakterisiert den Altar H. Hoffmann<sup>1</sup> mit den Worten: „Man ersieht an dem imposanten Bau die Mühe, etwas Großartiges, Prunkhaftes, ein Repräsentationswerk im vollsten Sinne des Wortes zu schaffen. Aber dieses Mühen und Trachten spricht zu aufdringlich aus der Konstruktion, und so konnte sich die Schöpfung zu einer ungezwungen freien, einheitlich harmonischen nicht erheben. . . . Eine zur Breitenanlage in keinem Verhältnis stehende Höhenrichtung wird nicht mit den körperlosen Gliedern

<sup>1</sup> Der Altarbau im Erzbistum München und Freising, München 1905, 51.



der Gotik zu erreichen gesucht, sondern mit den massigen Verhältnissen der Renaissance; dies schwächt die Komposition.“

Das ursprüngliche Tabernakel ist nicht mehr vorhanden. Das jetzige ist aus teilweise vergoldetem Silber gemacht und eine Arbeit aus dem 18. Jahrhundert.

Angefertigt wurde der Hochaltar unter Leitung Wendel Dietrichs<sup>1</sup>, der nach den Abrechnungsakten von 1590 für das Tabernakel, das sehr reich gewesen sein muß, 2000 fl. zu fordern hatte, für den Altar selbst aber auffallenderweise nur 1500 fl. Für die gewöhnliche Annahme, von Dietrich stamme auch der Entwurf zum Altar, habe ich keine Bestätigung gefunden. Jedenfalls rühren nicht bloß die Visierungen zum figürlichen, sondern auch zum ornamentalen Schmuck nicht von ihm, sondern von Christoph Schwarz her<sup>2</sup>, gerade kein günstiges Zeichen für das künstlerische Vermögen Wendel Dietrichs, der im Grunde doch eben nur ein Kunstschreiner gewesen zu sein scheint, wenn auch ein tüchtiger. Die ornamentale Ausstattung des Altars ist von der Hand des Bildhauers Andreas Weinharth<sup>3</sup>.

Wie der Hochaltar stand auch das Chorgestühl schon im ersten Chor. Obwohl nur eine bescheidene Erscheinung, ist es nichtsdestoweniger ein vorzügliches Werk. Die Vorderwand hat als Schmuck schlichte Füllungen zwischen schwachen mit leichtem Ornament besetzten Pilastern, die in eine die Deckplatte tragende Konsole auslaufen. Die Lehnen der Sitze ruhen auf vasenförmigen, mit einer Maske verzierten Stützen. Die Rückwand enthält über jedem Sitz zwischen reichornamentierten korinthischen Pilastern eine flache Muschelnische, die durch eine Querleiste in ein größeres oberes

<sup>1</sup> Vgl. das Schreiben Wendel Dietrichs an Herzog Wilhelm vom 8. September 1598 (München, Reichsarch. Jes. 1775<sup>1/2</sup>, n. 9) und Bauakten (ebd. 1777<sup>b</sup>, f. 148). Dietrich fertigte den Altar, wie er in dem erwähnten Schreiben ausdrücklich sagt, auf eigenen Verlag, d. i. auf eigene Rechnung, an, wozu allerdings nicht ganz paßt, daß die Abrechnung vom 6. September 1590 Weinharth für seine Arbeiten am Hochaltar 432 fl. 24 kr. aufs Konto setzt. Auch die Höhe des rückständigen Betrages für Anfertigung des Altars differiert in dem Schreiben und in der Abrechnung — dort 1600 fl., hier nur 1500 fl.

<sup>2</sup> Siehe oben S. 80. Es ist nicht zutreffend, wenn man Schwarz nur die Entwürfe zu den Statuen zuschreibt. Aus der angeführten Stelle der Bauakten ergibt sich vielmehr mit Bestimmtheit, daß Schwarz wenigstens auch noch zu dem ornamentalen Dekor die „Visierungen“ anfertigte. Die Statuen waren ja zur Zeit der Abrechnungen noch nicht einmal begonnen. Es können also die Arbeiten, welche Weinharth nach den Schwarz'schen Entwürfen bis zur Aufrihtung des Altars schuf, nur bloßes Ornament gewesen sein. Über Christoph Schwarz, der auch das Hochaltarbild malte, vgl. Deutsche Biographie XXXIII 329. <sup>3</sup> Ebd.

und ein kleineres unteres Feld geschieden wird. Beide Felder sind mit reizenden Engelsköpfchen inmitten zierlicher Behänge geschmückt. Die Bogenfassung der Nischen ist archivolantartig profiliert, das Rahmenwerk der Füllung weist als Verzierung einander schneidende Wellenbänder auf. Das Gebälk, welches die Rückwand oben abschließt, zeigt in steter Wiederholung fein geschnitzte Engelsköpfchen zwischen niedlichen Kartuschen. Die über ihm aufsteigende Bekrönung ist spätere Zutat und gehört der Rokokozeit an. In das Chorgestühl sind hineinkomponiert die beiden Türen, welche aus dem Chor in die neben dem vordersten Chorjoch liegenden, früher schon erwähnten Vorräume führen. Was das Gestühl auszeichnet, ist nicht bloß die schöne Harmonie der Verhältnisse, sondern ebensoviele die ungemein edle Bildung der Profile und die mit weisem Maßhalten und feinem Empfinden erfolgte Verwertung des Ornaments, von dem namentlich die Engelsköpfchen allerliebste Erscheinungen sind<sup>1</sup>.

Wer das Chorgestühl entwarf, erfahren wir nicht. Smelin schreibt den Entwurf Wendel Dietrich zu. Allein das Schreiben des Meisters vom 8. September 1598, auf das er sich für seine Behauptung beruft, beweist das keineswegs<sup>2</sup>. v. Bezold denkt wegen der Analogien, welche das Chorgestühl in den Niederlanden habe, an einen italienisch gebildeten Niederländer als den Schöpfer des Entwurfs, näherhin an Friedrich Sustris<sup>3</sup>. Indessen dürfte es schwer halten, aus der Zeit, da Sustris noch in den

<sup>1</sup> Wegen der Bronzen (Christus am Kreuz mit Magdalena, Engel mit Weihwasserbecken, Kandelaber, Bronzeplatten mit Relief) vgl. Die Kunstdenkmale des Königreichs Bayern, Oberbayern, Stadt München 1033 ff.; Smelin, Die St Michaelskirche 62 ff. über ihre ursprüngliche Bestimmung vgl. K. Trautmann, Herzog Wilhelm V. als Kunstfreund (Sonderabdruck aus Kroneders Lesebuch zur Geschichte Bayerns) 17.

<sup>2</sup> Smelin a. a. O. 61. Das Schreiben (Jes. 1775<sup>1/2</sup>, n. 9) lautet, soweit es sich auf Altar und Gestühl bezieht: „Durchlauchtigster Fürst, gnedigster Herr. Welcher massen eur fürstl. Durchlaucht mich wegen verfertigung des Hauptaltars und gestühls in St Michaels Kircken ernstlich, ja bei einer hohen straff, da ich auf die bestimbt zeit nit würde fertig, gnedigst annehmen lassen, dessen wissen sich dieselb gnedigst zu berichten. Nun hab ich mich hierauf nit allein mit gesellen versehen, tag und nacht gearbeit, sondern auch umb die verzinjung . . . gelt aufgenommen und also gedachter altar auf mein aigner verlag fertig gemacht, wie mir dann bezwegen auf dito 1600 fl. unbezalt ausstendig verbleiben.“ Aus diesem Briefe folgt doch ersichtlich nicht, daß Wendel Dietrich die Entwürfe zum Chorgestühl anfertigte, sondern lediglich, daß der Meister vom Herzog mit der Ausführung des Hochaltars und Chorgestühls — denn man darf unter dem „Gestühl“ wohl das Chorgestühl verstehen — beauftragt wurde.

<sup>3</sup> Die Kunstdenkmale Oberbayerns II 1034.



Niederlanden weilte, d. i. vor 1550—1560, Gegenstücke zum Münchner Chorgestühl nachzuweisen, und selbst wenn das gelänge, wäre auch wohl noch darzutun, daß Susfris diese habe kennen können. Immerhin spricht die hohe Eleganz des Gestühls noch am meisten für Susfris. Hergestellt wurde das Gestühl, wie sich aus dem vorhin erwähnten Schreiben zu ergeben scheint, unter Leitung Wendel Dietrichs. Der Rißler Martin Ernst erhielt laut den Baurechnungen für Arbeiten am Chorgestühl 500 fl. (52. Woche 1589: Martin Ernst für das Gestiel im Chor 500 fl.); es waren zweifellos nur Schreinerarbeiten, was Ernst ausführte. Wer die schönen Schnitzereien, namentlich die reizenden Engelsköpfehen des Frieses und der Füllungen schuf, ist unbekannt. Buff vermutet, sie seien zu Augsburg in der Werkstätte des Jakob Dietrich, eines Sohnes Wendels, angefertigt worden; ob mit Recht, muß dahingestellt bleiben<sup>1</sup>. Allerdings hatte Jakob Dietrich im Frühjahr 1589 für Herzog Wilhelm eine größere und dringende Arbeit übernommen, weshalb dieser den Rat von Augsburg am 26. Mai ersuchte, dem Meister einen Extragesellen zur Fertigstellung des Auftrags zu gestatten<sup>2</sup>, doch enthält das Schreiben auch nicht die geringste Andeutung über die Art und den Zweck der Arbeiten.

Kanzel, Nebenaltäre und Orgel stammen aus dem Ende des 17. Jahrhunderts, und zwar, mit Ausnahme des bereits 1686 angefertigten Marienaltars, aus der Zeit des Zentenars der Einweihung der Kirche. Zwei der Altäre bestehen aus Marmor, der St Ignatiusaltar und der St Franz-Xaveraltar vor der Einziehung des Chores, die übrigen sind aus Stuckmarmor gemacht. Der Sebastians-, der Magdalenen- und der Ursulaaltar wurden von dem Münchner Hofstuckateur Langenbuecher angefertigt. Die von Bianino, Peter Candid, Hans von Nachen u. a. herrührenden Altarbilder wurden aus den alten Altären beibehalten<sup>3</sup>. Die Entwürfe zu den 1697 und 1698 ausgeführten Arbeiten stammen von dem Laienbruder Johannes Hörmann. Kanzel, Altäre und Orgel sind ihrer Entstehungszeit entsprechend ausgesprochene Barockstücke von gutem Aufbau, massigen Formen und schwerem Ornament<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> A. Buff, Wendel Dietrich: Zeitschrift des Histor. Vereins für Schwaben und Neuburg XV (1888) 117. <sup>2</sup> Ebd. 116.

<sup>3</sup> Für die Feststellung der Meister der Altarbilder ist sehr beachtenswert Münchner Reichsarchiv, Oefel. n. 53. Das Bild des Ignatiusaltars wird hier Peter Candid, das des Franz-Xaveraltars Ulrich Lot zugeschrieben.

<sup>4</sup> Über Hörmann vgl. meine eingehende Studie: Ein bayerischer Jesuitenkünstler des späten 17. Jahrhunderts, in „Die christliche Kunst“ IV (1907/1908) 49 ff.

Die zwölf Beichtstühle in den Seitenskapellen des Schiffes sind üppige Kokoararbeiten aus dem Jahre 1729.

Die Heiligkreuzkapelle<sup>1</sup> neben der rechten Seite des Chores setzt sich aus zwei Abteilungen zusammen, einem oblongen Vorderraum und dem achtfeitigen Altarraum. Jener ist mit einem Tonnengewölbe eingedeckt, in das von rechts und links je zwei Stiehkappen einschneiden und das durch Rahmenwerk mit quadratischen und ovalen Füllungen versehen wurde. Der Fuß und die Grate der Stiehkappen sind mit schönen Blatt- und Fruchtschnüren verziert. Der Altarraum ist zweigeschoßig. Das untere Geschoß hat eine toskanische Pilasterordnung. Zwischen Unter- und Obergeschoß ragt eine Galerie vor. Eingewölbt ist der Raum mit einer achtfeitigen, im Scheitel, in den Nischen und auf der Fläche der vier größeren Seiten in der Weise der Tonne des Vorderraumes, doch noch etwas reicher, mit schönem Stuck dekorierten Kuppel. Verbunden ist der Vorderraum mit dem Altarraum durch eine von kannelierten Pilastern flankierte Rundbogenöffnung, neben welcher Muschelnischen mit den ausdrucksvollen Figuren des *Ecce homo* und der Schmerzhaften Mutter angebracht sind. In der Mitte der Langseiten des Vorderraumes befinden sich Nischen mit den Statuen der hl. Katharina und der hl. Barbara. Zugänglich ist die Heiligkreuzkapelle von dem vor derselben liegenden Vorplatz aus, in den auch von der Gtstraße aus ein Portal führt. Der Altar, ein schlichtes Renaissance Rahmenwerk, das eine gute Kreuzigung von Hans von Aachen enthält, scheint noch der Erbauungszeit anzugehören.

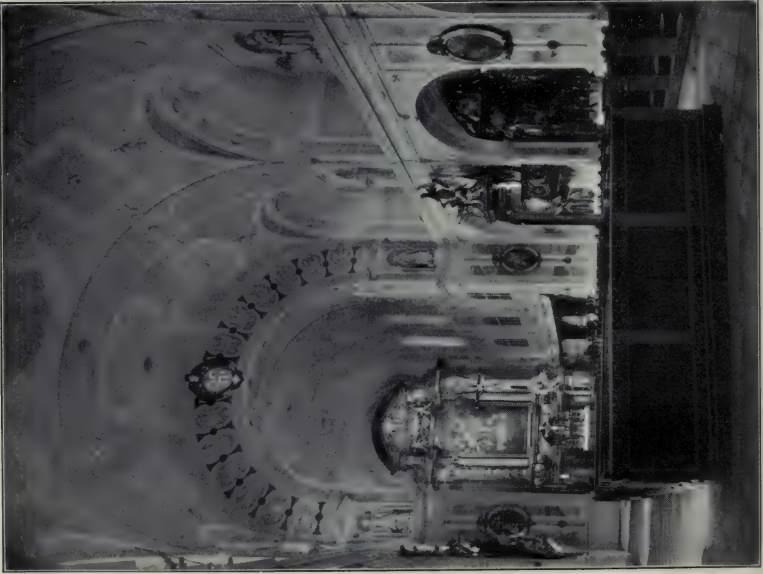
Von den Oratorien ist dasjenige über der Sakristei das bemerkenswerteste. Es diente einst als Hauskapelle und hat noch fast ganz seine ursprüngliche Einrichtung. Eingedeckt ist es mit einer gut abgetheilten Kassettendecke. Zwischen den beiden Fenstern in der dem Chor zugewendeten Langseite erhebt sich der Altar, ein Adikulaaufbau aus schwarzem und weißem Marmor. Die Nischen der Fenster und Türen zeigen in den Bogen einfache Quadraturarbeit, als Einfassung ein schlichtes, mit ornamentierter Leiste besetztes Stuckrahmenwerk. Die Wände sind mit großen Ölgemälden in schmalen Rahmen geschmückt, Arbeiten aus der Erbauungs-

<sup>1</sup> Ich möchte mir die Vermutung erlauben, daß die Heiligkreuzkapelle, welche auf dem im Reichsarchiv zu München befindlichen, wohl von Sustris herrührenden Plan zur Verlängerung der Kirche noch nicht vorgesehen ist, genauer der zweigeschoßige, mit einer Kuppel eingedeckte achtfellige Altarraum, auf P. Valeriani zurückzuführen ist. Die Anlage mutet so ganz italienisch an.





a. München. St Michael. Inneres. Langhaus und Chor.



b. Landshut, Ignatiuskirche. Inneres.  
Chor und System des Schiffes.



c. Konstantin-Konradskirche. Fassade.



zeit<sup>1</sup>, über denen sich ein hübscher Fries hinzieht, oblonge mit Bildern geschmückte und von Akanthusvoluten abgestützte Felder, die durch Blumenfestons verbunden sind.

### 3. Die Ignatiuskirche zu Landshut.

(Hierzu Bild: Tafel 2, b.)

Der Grundstein zur Kirche wurde 1631 am 31. Juli, dem Feste des hl. Ignatius, durch den Bischof von Freising gelegt. Die Aufführung der Fundamente stieß wegen unterirdischer Wasserläufe, denen man nur durch anderwärtige Ableitung derselben begegnen konnte, auf große Schwierigkeiten. Immerhin gelang es 1631, an einer Seite der Kirche die Fundamente fertigzustellen<sup>2</sup>. In den Jahren 1632 und 1633 wurde nur wenig geschafft. Es war nach den Baurechnungen nur eine kleine Zahl Arbeiter am Bau tätig, und zwar 1632 bloß im Januar, Februar und März, 1633 im Juli, September, Oktober und November. 1634 war man lediglich in den Monaten Februar, März, April, Mai und Juli auf dem Bauplatz beschäftigt; es waren jedoch keine eigentlichen Bauarbeiten, die man damals vornahm, sondern, wie es scheint, nur Räumungsarbeiten. Was an Mauerwerk fertig war, hatte man bereits 1633 abgedeckt, um für die Weiterführung desselben bessere Zeiten abzuwarten. Der Grund für die Verlangsamung der Arbeiten war das Kriegselend, unter dem die Landshut umgebenden Gebiete damals litten, und namentlich die zweimalige Besetzung der Stadt im Mai und Oktober des Jahres 1632. Ihre Einnahme durch die Schweden 1634, die daran sich anschließende pestartige Seuche und die aus beiden sich ergebende allgemeine Not brachten die Bautätigkeit zuletzt völlig zum Stocken. Erst im April 1637 konnte von neuem mit dem Werk begonnen werden. Zunächst wurden die Fundamente der andern Seite der Kirche gelegt. Auch hier gab es infolge des wässerigen Bodens große Hindernisse. Um eine Unterlage für die Funda-

<sup>1</sup> Nach Reichsarchiv, Oesfel. n. 53 von Hans von Aachen. Die Felder des Frieses wurden im 18. Jahrhundert neu übermalt.

<sup>2</sup> Handschriftliches Material in Hist. Coll. S. J. Landishut. (München, Reichsarchiv Jes. n. 1647 und Freiburg i. d. Schw., Kantonalbibliothek L 93); Baurechnungen zum Kirchenbau und Zahlbuch des Baues (Landshut, Trausnitz, Kreisarchiv Reg. XLIX, Saal 11, Fasc. 34 n ad 316); Diarium Collegii Landishut. 1629—1641 (Freiburg i. d. Schw., Kantonalbibliothek L 259, n. 26), Diarium Templi 1755—1772 (ebd. L 259, n. 30), Historia Templi 1629—1699 (ebd. L 161).

imente zu schaffen, mußte man 40 Fuhren Pfähle in den Boden einrammen, in die Fundamente aber legte man der größeren Sicherheit halber an 600 schwere Steinblöcke, darunter einige von 30 Zentner und mehr Gewicht. Die Arbeiten des folgenden Jahres hemmte zwei Monate lang ein anhaltender Regen, doch waren die Mauern Ende 1638 bereits bis etwa zu zwei Drittel ihrer Höhe gediehen. Für Juli 1640 verzeichnen die Baurechnungen Aufrichtwein für die Bauleute; am Katharinentag, dem 25. November 1640, wurde die Kirche eingeweiht. Der Chor war damals schon eingewölbt, im Langhaus schaute man noch in den offenen Dachstuhl hinein. Der Stuck fehlte aber auch noch im Chor, da man ihn wegen der späten Jahreszeit nicht mehr hatte in Angriff nehmen können. Nur die beiden dem Chor zunächst liegenden Kapellen des Langhauses hatten bereits ihre Stuckdecoration erhalten. 1641 wurden die Gewölbe des Schiffes eingezogen. Am 9. August waren sie geschlossen, weswegen den Maurern ein Trinkgeld, zusammen 6 fl. gegeben wurde; am 6. September begann man sie zu studieren, und schon Ende November waren sie mit ihrem Stuckdekor versehen. Die Ausführung des Stucks der Kirche erfolgte durch den Wessobrunner Meister Matthias Schmuzer, der nicht lange vorher in der Kollegskirche zu Innsbruck tätig gewesen war<sup>1</sup>. Auch die Sakristeien neben dem Chor und die über ihnen liegenden Oratorien gelangten noch 1641 zur Vollendung.

Mit der Anfertigung des Mobiliars hatte man bereits 1640 begonnen. Es wurde, wie es nach den Baurechnungen scheint, in der Werkstatt des Kollegs von auswärtigen Handwerkern unter Leitung eines Inassen des Hauses ausgeführt, doch waren es nur Stücke von untergeordneter Bedeutung, die 1640 entstanden, Bänke für die Schüler, Kirchenbänke, Chorgestühl, eine Kanzel u. ä. 1642 wurden der Magdalenen- und der Aloysiusaltar aufgerichtet; 1643 stellte man am Choreingang das schöne Bronzekreuz und in den Nischen der Langhauspfeiler und des Chorbogens die aus Holz geschnittenen, aber marmorartig weiß angestrichenen Statuen heiliger Ordensstifter auf. Auch versah man 1643 die beiden dem Chor zunächst liegenden Seitenkapellen des Schiffes mit Altären, dem Heiligkreuzaltar und dem Marienaltar, deren Bilder bereits 1642 von einem belgischen Künstler gemalt worden waren<sup>2</sup>. Das Jahr 1647 schenkte den Sebastiansaltar und

<sup>1</sup> Vgl. unten Zweiter Abschnitt, Nr 9.

<sup>2</sup> Die Baukosten betragen von 1631 bis 1646 über 75 000 fl. Sie verteilten sich auf die einzelnen Jahre, wie folgt:



den Apostelaltar. Das Blatt des ersteren kam nach den Baurechnungen von Amsterdam; von dem des zweiten ist der Ursprung nicht angegeben, doch dürfte auch dieses der Höhe der Fracht nach Amsterdamer Herkunft sein. Beide Bilder sind gute Arbeiten<sup>1</sup>. 1662 erhielten der Chor, der bis dahin alles Schmuckes entbehrt hatte, und wahrscheinlich auch die Seitenkapellen des Langhauses, deren Stück den gleichen Charakter zeigt wie der des Chores, ihre heutige Stuckdecoration; 1663 wurden der Hochaltar, zu dem Kurfürst Ferdinand Maria 1000 fl. schenkte, sowie der Josephsaltar — mit ihrer Anfertigung hatte man bereits im Jahre zuvor begonnen — errichtet. Das Blatt des Hochaltars schuf der Konstanzer Maler Johann Christoph Storer. Das Tabernakel des Altars entstand 1665. 1666 bekamen der Josephsaltar und der in einen Xaveriusaltar umgewandelte Magdalenenaltar neue Gemälde, ebenfalls Arbeiten Storers. 1697 erfuhr die Orgelempore eine bemerkenswerte Umwandlung, indem man unter ihr eine zweite, den Insassen des Kollegs als Oratorium dienende Empore anlegte. Dieselbe wurde 1698 vollendet. Da die Pfeiler der Orgelempore die Last zweier Steingewölbe nicht auszuhalten vermocht hätten,

1631:	5 446 fl.	24 Kr.	1 Pf.	} (Fundament).
1632:	4 032 "	40 "	— "	
1633:	1 276 "	50 "	5 "	
1634:	887 "	41 "	— "	
1635:	704 "	59 "	— "	
1636:	1 722 "	42 "	— "	(Materialien).
1637:	4 752 "	20 "	1 "	(Fundament).
1638:	15 264 "	26 "	3 "	(Mauern).
1639:	7 175 "	12 "	2 "	(Mauern).
1640:	17 928 "	39 "	— "	(Dach, Chorgewölbe, Mobiliar).
1641:	7 931 "	24 "	1 "	(Gewölbe des Schiffes, Stuck).
1642:	2 504 "	44 "	— "	} (Mobiliar).
1643:	1 415 "	46 "	— "	
1644:	1 669 "	17 "	— "	
1645:	1 630 "	54 "	— "	
1646:	1 030 "	18 "	— "	

<sup>1</sup> Leider werden die Namen der Maler der Altarbilder in den Baurechnungen nicht genannt. Der Apostelaltar muß zu München angefertigt worden sein; denn die Rechnungen verzeichnen als Fuhrlohn für ihn von München 9 fl. 15 Kr. An Bildhauern werden verzeichnet ein Weißenburger, ein Christoph Wolfart und die drei Georgen. Weißenburger lieferte vier ganze liegende Engel für die Aufsätze, zwei Altäre (wohl Kreuz- und Marienaltar), Wolfart 26 Engelsköpfe. Für zwei „Rundblatten“ (Rundbilder) in den Altären (im Aufzug) erhielt Maler Hofmann (Thomas Hofmann von München) 12 fl. Ad a. 1645 erwähnen die Rechnungen „den Herrn Desterl Mahler“, dem wegen der Altäre auf Rechnung 30 fl. gezahlt wurden.

brachte man unter der unteren Empore ein Holzgewölbe an. Beide Gewölbe, das obere wie das untere, wurden mit reichem Stuckschmuck ausgestattet. Aus dem Jahre 1697 stammt auch das Gitter, welches die Nische, worin sich das Hauptportal befindet, gegen das Schiff abschließt.

Das 18. Jahrhundert brachte der Kirche wenig Veränderung. 1731 wurde die 1640 in der Werkstätte des Kollegs angefertigte Kanzel durch die heutige ersetzt, 1765 der Xaverius- und der Moxysiusaltar durch neue Altäre im ausgebildeten Rokokogeschmack. Wahrscheinlich wäre bald noch weiteres Mobiliar umgestaltet worden — an Lust dazu fehlte es nicht —, doch kam es nicht dazu, zunächst aus Mangel an Mitteln und dann nach wenigen Jahren infolge der Aufhebung des Ordens.

Als Architekt der Kirche wird der Italiener Johann Ramin bezeichnet<sup>1</sup>. Allein ganz mit Unrecht. Ramin war, wie aus den Bau-rechnungen und dem Zahlbuch hervorgeht, lediglich ein gewöhnlicher Maurermeister. Ramin kam, vom Provinzial geschickt, am 6. April 1631 von Neuburg nach Landshut, und noch am gleichen Tage machte der Rektor Ulrich Speer mit ihm einen Vertrag wegen Ausführung des Baues. Am 7. April reiste er gleich nach dem Frühstück wieder ab<sup>2</sup>.

Ramin sollte laut des mit ihm getroffenen Übereinkommens Kost und Logis sowie 17 fl. monatlich erhalten. Seine Tätigkeit am Bau war aber nur von sehr kurzer Dauer. Sie muß schon mit Beginn November 1631 ihr Ende erreicht haben, denn von da an kommt er weder in den Bau-rechnungen noch in dem Zahlbuch mehr vor. Im Zahlbuch begegnet uns zum Februar und März 1632 ein Jakob Ramin, wohl ein Verwandter des Johann Ramin, aber auch dessen Namen ist seitdem ganz aus den Rechnungen verschwunden.

Nach den Baurechnungen von 1631 machte ein Meister Franz einen ersten Kostenanschlag und Entwurf: „Dem Baumeister M. Franz wegen ersten Überschlags und Austheylung 9 fl.“ Von welcher Art dieser Entwurf war, wird nicht gesagt, aber auch vom Meister Franz vernehmen wir nur dies eine Mal. Der Bau, wie er jetzt dasteht, ist die Schöpfung des Laienbruders Johannes Holl, von dem wir schon bei Besprechung des Umbaues der Ingolstädter Kollegskirche hörten. Die Landschuter Kollegskirche ist sein Hauptwerk, und zwar in allen ihren Teilen und in jeder

<sup>1</sup> D. Aufleger und R. Trautmann, Die Igl. Hofkirche zu Fürstfeld, München 1894, 6, woher die Angabe von andern übernommen wurde.

<sup>2</sup> Diarium Collegii Landishut ad a. 1631, 6. April.



Beziehung. Nichts gab es in ihr, wozu er nicht die Idee angab, wie der Nekrolog Holls ausdrücklich bemerkt<sup>1</sup>. Es war dieser also nicht bloß Bauleiter in dem Sinne, daß er eine gewisse Bauaufsicht namens des Kollegs als des Bauherrn führte, die Löhne auszahlte u. ä., sondern Baumeister in der vollen Bedeutung des Wortes<sup>2</sup>.

Geboren wurde Holl zu Berlin-Kölln in der brandenburgischen Mark von lutherischen Eltern. Seines Handwerks Schreiner kam er auf seiner Wanderschaft nach Mindelheim, wo er zum katholischen Bekenntnis zurücktrat. Seiner Bitte um Aufnahme in die Gesellschaft Jesu wurde erst entsprochen, nachdem man sich durch längere Prüfung von der Reinheit seiner Absicht überzeugt hatte. Am 21. November 1619 trat er in das Noviziat zu Landsberg ein, nach dessen Vollendung er nach Ingolstadt geschickt wurde, um dort die Sorge für die Baulichkeiten des Kollegs zu übernehmen. Denn obwohl von Haus aus nur Schreiner hatte sich Holl dank seiner vorzüglichen Anlagen und seines rastlosen Eifers aus sich heraus zu einem tüchtigen Architekten herangebildet. Als solcher führte er 1624 den Umbau der Ingolstädter Kollegskirche aus<sup>3</sup>, der ihm hohe Anerkennung einbrachte. Im November des gleichen Jahres nach Mindelheim gesandt, erbaute er hier 1625 und 1626 das Schiff der Kirche, das den Einsturz drohte, von Grund aus neu auf und schuf dann in den nächstfolgenden Jahren daselbst ein neues Kolleg. Holl blieb zu Mindelheim bis etwa zum Oktober 1630. Dann wurde er nach Landshut geschickt, wo man sich mit dem Gedanken trug, eine Kollegskirche zu erbauen. Seitdem verbrachte er die noch übrige

<sup>1</sup> In templi Landishutani structura non architecti modo munus, sed omnium quoque artificum ministeria occupavit, ut nihil in tam diversis laboribus, qui solent plures artifices fatigare, a quopiam fieret, cui ille non ideam dictaret et hominis sua sponte eam peritiam consecuti ingenium etiam exteri et magnates suspicerent. Die Historia Templi Landishut. schreibt ad a. 1648 von Holls Tätigkeit: Inprimis vero nostri templi operosa mole seipsum superavit ac una fregit; ibi enim non architecti modo munus, sed omnium artificum ministeria occupavit, quando unus sustinuit totius templi structuram fabris caementariis, tecti compagem ligneam fabris lignariis, altarium et sedilium symmetriam et parerga scrinariis, ipsis denique statuariis et gypsatoribus omnia templi ornamenta dictare.

<sup>2</sup> Das Rechnungsbuch führte der Prokurator, das Zahlbuch, nach dem jenes aufgestellt wurde, Holl. Im Rechnungsbuch heißt Holl stets „Baumeister“, so z. B. ad a. 1640: Baut Paumeister Register (Zahlbuch), von Mayen auf den 24. November (für Maurer) 1318 fl. 55 Kr., und sonst wiederholt.

<sup>3</sup> Siehe oben S. 20.

Zeit seines Lebens zu Landshut, das Jahr 1636 ausgenommen, während dessen er zu Ingolstadt weilte. Holl überlebte die Vollendung der Landschuter Kollegskirche nur kurze Zeit. Er starb nach längerer Krankheit am 26. Januar 1648, um als erster in der Gruft unter der Kirche, seinem eigenen Werke, bestattet zu werden. Bereits seit 1637 war er vielfach sehr leidend, doch hielt ihn das nicht ab, mit allem Eifer sich der Fertigstellung des Baues anzunehmen<sup>1</sup>.

Die Landschuter Kollegskirche gehört zu den bedeutendsten Kirchenbauten, welche von den Jesuiten der oberdeutschen Ordensprovinz aufgeführt wurden. Die lichte Gesamtlänge des Innern beträgt 53,50 m, wovon nicht weniger denn 20,50 m auf den Chor fallen. Die lichte Breite des Chores beläuft sich auf 12 m, die des Langhauses einschließlich der 4,25 m tiefen Seitenskapellen auf 23 m, die innere Höhe auf ca 20 m.

Das Langhaus gliedert sich in ein Vorjoch, dem die Orgelempore eingebaut und das von Treppenanlagen flankiert ist, und vier Bolljoch, die von seitlichen, bis über den Anfang der Gewölbe des Mittelraumes aufstrebenden, mit einem Emporengeschoß versehenen Nischen begleitet werden. Sein System ist dem von St Michael zu München nachgebildet; denn auch in der Landschuter Kirche sind die eingezogenen Strebepfeiler unten mit zwei verkoppelten Pilastern besetzt; ebenso erscheinen sie im oberen Teile, d. h. von der Brüstung der zwischen sie eingebauten Emporen an, als eine Art von Attika behandelt.

Die beiden Pilaster, welche der unteren Partie der Strebepfeiler vorgelegt sind, gehören der dorischen Ordnung an und stehen so dicht zusammen, daß für eine Nische zwischen ihnen kein Raum blieb. Das hohe, nur wenig ausladende Gebälk ist am Fries mit Metopen geschmückt und zieht sich ohne Unterbrechung die ganze Flucht der Langseiten bis zur Empore der Stirnseite hin, wo es von dem gleichfalls als dorischem Gebälk behandelten Fries der Orgelemporenbrüstung aufgenommen wird. Den einzigen Wechsel in der langen Zeile bilden schwache Verküpfungen oberhalb der Pilaster der Strebepfeiler. Das Attikageschoß der Pfeiler ist wie in St Michael mit einer Muschelnische ausgestattet, in der Statuen heiliger Ordensmänner stehen,

<sup>1</sup> Wiederholt ist in den Baurechnungen von Ausgaben für Medizin und Zucker, die für Bruder Holl beschafft werden mußten, die Rede. So 1637: Pro Ch<sup>mo</sup> Ioanne als Paumaisler dem Apotegger 41 fl. 51 Kr.; 1638: Ch<sup>mo</sup> Ioanni Medicinalia Mart. 5. Sept. 30 fl. 27 Kr. 1644 März: Rosinzucker dem krancken Paumaisler 5 fl. 56 Kr.; 1641 August: für den krancken Paumaisler Zucker 8 fl.



doch fehlen die Pilaster, welche in St Michael die Nische seitlich begleiten; offenbar, weil die geringere Breite der Strebepfeiler solche nicht zuließ. Indessen hat man wie zum Ersatz die Muschelnischen mit einer von einem Dreiecksgiebel überdachten Umrahmung versehen. Die Stütkappen, mit denen die Quertonnen der Langhausnischen in die Tonne des Mittelraumes einschneiden, sind ausgeprägter als in St Michael, wo sie nahezu völlig vermieden wurden, doch sind sie immer noch auffallend kurz. Auch läuft ihre Scheitellinie noch horizontal. Die Kapellen im unteren Geschos der Nischen zwischen den Strebepfeilern unterscheiden sich von den Kapellen in der Michaelkirche erstens dadurch, daß sie der Apsiden entbehren und von gleicher Tiefe sind wie die über ihnen befindlichen Emporen, dann dadurch, daß ihr Tonnengewölbe an den Seiten Stütkappen hat, endlich dadurch, daß in der Außenwand große, stehendovale Fenster angebracht sind.

Die Orgelempore an der Schmalseite des Langhauses liegt in einer Höhe mit den seitlichen Emporen, die unter ihr befindliche sitzt auf Korbbogen, welche in halber Höhe der Kämpfer der oberen Emporenbogen über Kranzgesimsen zwischen die Pfeiler, welche die obere Empore tragen, eingesprengt sind. Unterwölbt sind beide Emporen mit gratigen Kreuzgewölben. Von der Orgelempore der St Michaelskirche zu München unterscheidet sich die der Landsäuter auch dadurch, daß die Emporenbogen nicht von dem Kapitäl der Pfeiler ausgehen, welche die Empore tragen, sondern von Pilastern, welche denselben seitlich angefügt sind, während der Pilaster, welcher der Front vorgeetzt ist, nach dem Vorbild der Pilaster der Strebepfeiler bis zum Gebälk, das als Brüstung dient, durchgeht.

Der Chor hat drei Joche und schließt mit halbrunder Apsis. Horizontal gliedert er sich in drei Geschosse: Untergeschos, Mittelgeschos und Lichtgaden. Neben dem Untergeschos befinden sich die Sakristeien. Die Eingänge, welche aus dem Chor zu ihnen führen, liegen hart hinter dem Chorbogen. Eine dritte, hinter dem Hochaltar angebrachte Thür mündet in den Umgang, welcher die Sakristeien verbindet. Das Mittelgeschos weist beiderseits drei rundbogige Wanddurchbrüche auf, welche die über der Sakristei eingerichteten Oratorien mit dem Chor verbinden. Der Lichtgaden hat hohe Rundbogenfenster. Untergeschos und Mittelgeschos sind durch eine niedrige Leiste voneinander geschieden, dagegen fehlt zwischen Mittelgeschos und Lichtgaden jedes trennende Gesims. Die Quergurte des Tonnengewölbes setzen in der Höhe des Bogensfeldes der Lichtgadenfenster auf hohen, aber schwach

vortretenden Gebälkstücken an, die durch leichte, vom Gesimse des Untergeschosses an über Konsolen aufsteigende jonische Pilaster getragen werden. Stüchkappen fehlen in dem Gewölbe. Auch im Chor ist die innige Verwandtschaft des Baues mit St Michael zu München unverkennbar.

Raumdisposition, Aufbau und System der Kirche lehnen sich nach der von ihr gegebenen Beschreibung durchaus an die St Michaelskirche als Vorbild an. Man darf den Bau unbedenklich als eine um etwa ein Viertel bis ein Drittel verkleinerte Kopie von St Michael bezeichnen, bei der allerdings die Querarme durch ein bloßes Joch ersetzt und der erste Quergurt zu einem förmlichen Vorjoch umgebildet wurde. Aber auch für die Stuckdekoration, soweit diese aus der Erbauungszeit stammt, hat die Kirche St Michael zum Muster genommen. Wände und Gewölbe sind wie zu München durch Leistenwerk, das antike Stäbe aufweist, mit flachen runden, ovalen und rechteckigen Füllungen geschmückt. Felder mit eingezogenen, ausladenden oder geschweiften Seiten kommen nur ganz vereinzelt vor. Vegetabilische Motive sind, von spärlichen Rosetten abgesehen, so gut wie gar nicht zur Verwendung gelangt, figürliche nur in Gestalt einiger geflügelter Engelsköpfe. Um den Eingangsbogen zieht sich ein wirkungsvoller Kranz geflügelter Engelsköpfe in ovaler Umrahmung, vom Scheitel des Bogens her aber erstrahlt eine vergoldete Kartusche mit dem Namen Jesu.

Der Stuckdekor der Apsis, der Seitenwände des Chors, der Kapellen des Langhauses und der Emporen des Vorjochs ist um zwei bzw. um nahezu sechs Jahrzehnte jünger, aber dementsprechend auch entwickelter, Engelsköpfe mit Frucht- oder Blumentelchen, Fruchtbüscheln oder Draperien, Akanthus in Form von Zweigen, muschelartige Gebilde u. ä. herrschen hier vor. Über die Grate der Gewölbe ziehen sich in den Kapellen Lorbeerstäbe oder Gewinde von Blumen<sup>1</sup>.

Die Wirkung des Innern ist vortrefflich. Reicht sie auch bei weitem nicht an den wuchtigen und gewaltigen Eindruck heran, den St Michael auf den Beschauer macht, so ist sie immerhin bedeutend. Die Verhältnisse sind auch bei der Ignatiuskirche zu Landshut sehr gut. Die Gliederung

<sup>1</sup> Sager (Die Bautätigkeit und Kunstpflege im Kloster Wessobrunn, München 1894, 161) findet es auffallend, daß „über die Kanten der Gewölbe bereits Lorbeerstäbe und Stäbe aus Blumen, von Bändern umwunden, laufen, Ornamentmotive, für welche er in deutschen Kirchenstuckaturen ein älteres Beispiel nicht nachzuweisen vermöge“. Allein der Stuck der Kapellen ist nicht mehr der anfängliche, sondern zwei Jahrzehnte später entstanden, offenbar, weil man den ursprünglichen nachgerade etwas zu ärmlich fand.



des Langhauses erscheint fester und geschlossener als in der Michaelskirche, wozu namentlich das durchgehende Gebälk über den Pilastern des Langhauses nicht wenig beiträgt. Der Stuck zeigt wenig Relief, fast noch weniger als selbst derjenige der Münchner Kollegskirche, er ist aber auch dementsprechend nüchterner, kühler.

Das Äußere der Kirche bietet wenig zu bemerken. Die südliche Langseite (zur Linken) ist ohne allen Dekor, ja ohne Verputz geblieben und erscheint demnach als schlichter Ziegelbau. Die östliche Schmalseite ist zum Teil durch Umbauten verdeckt und, weil von der Straße aus unsichtbar, gleichfalls ohne Schmuck. Die Wandflächen der Nordseite des Langhauses sind mit breiten, in Verputz hergestellten dorischen Pilastern besetzt, die von hohen Sockeln aufsteigen. Ihr mit Triglyphen besetztes Gebälk dient als Kranzgesims. Die beiden Fensterreihen der Seite, die stehendovalen Fenster der Kapellen und die hohen Rundbogenfenster der Emporen haben eine flache, glatte Umrahmung und sind abwechselnd mit dreiseitigen und segmentförmigen, von Konsolen getragenen Giebeln bekrönt. Das Portal im zweiten Joch des Langhauses, von dem aus eine weite, zehn Stufen hohe Treppe in das etwa 1,50 m über dem Niveau der Straße liegende Innere der Kirche führt, wird von schlichten dorischen Pilastern flankiert. Als Bekrönung hat es ein Konsolengebälk, auf dem abgestuzte Giebelstücke sitzen. Über den drei vorderen Jochen des Langhauses erhebt sich eine Attika. Sie wird durch ein flaches, mit einer Nische geschmücktes Mauerband den drei Jochen entsprechend in drei Teile geschieden, von denen der mittlere die Kirchenuhr enthält, die beiden seitlichen je zwei rundbogige Fenster aufweisen. Über der östlichen der seitlichen Abteilungen erhob sich ehemals ein Türmchen, und noch jetzt enthält sie einige kleinere Glocken.

Die Langseite des Chores ist ganz in der Art des Emporengeschosses des Langhauses behandelt. Die Wandfläche der ihr angebauten Sakristei ist außer mit zwei Fensterreihen mit flachen Füllungen belebt. Der Apfisis sind schlichte, mit einem Kulkdach abschließende Strebepfeiler vorgelegt, die einzigen am ganzen Bau. Sie steigen aus dem Dach des mit unregelmäßigen Gratgewölben eingedeckten Umgangs empor, welcher die Apfisis umzieht, eine Einrichtung, die gleichfalls St Michael zu München entlehnt wurde.

Von dem Mobiliar der Kirche sind der Hochaltar und die vier in den beiden dem Chor zunächst liegenden Nischen befindlichen Seitenaltäre die bemerkenswertesten. Die Seitenaltäre sind die einzigen Altarbauten aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, die sich in den Jesuitenkirchen der

oberdeutschen Ordensprovinz erhalten haben. Sie geben uns ein gutes Bild von den ursprünglichen, gelegentlich des Zentenars der Einweihung durch die heutigen ersetzt Nebenaltäre der Michaelskirche zu München. Von einem konstruktiven Aufbau kann bei ihnen keine Rede sein. Wohl finden sich Säulen neben dem Altarbild, allein sie haben nur dekorative Bedeutung. Mit der Bekrönung des Bildes stehen sie in keinem strukturellen Zusammenhang. Bei dem Kreuz- und Marienaltar schafft beiderseits ein Engelsköpfchen eine scheinbare Verbindung. Beim Apostel- und Sebastiansaltar bilden die Säulen die seitliche Umrahmung des Bildes und zugleich die Stützen des gedrückten Bogens, der dasselbe oben einfaßt. Die Bekrönungen zeigen bei allen vier Altären in der Mitte ein kleines Ölgemälde in rundem bzw. oblongem Rahmen, an den Seiten über reich geschmückten Giebelstücken sitzende Engel. Alle Tendenz geht in den Altären auf glänzende, dekorative Wirkung, weshalb auch an Ornament nicht gespart ist. Kaum ein Fleckchen, das nicht mit solchem belebt wäre. Die Säulen sind gewunden und fast bis zum Übermaß mit Laub- und Blumenwerk umkränzt. Bei dem Apostel- und dem Sebastiansaltar erheben sich zur Seite des Altarbildes über Sockeln, die auf Konsolen sitzen, ausdrucksvolle, gut geschnitzte Statuen. Einen ganz andern Charakter bekundet der Hochaltar, ein mächtiger Barockbau mit drei gewaltigen korinthischen Säulen an jeder Seite, die über hohen Sockeln von wuchtigen, bauchigen Konsolen aufsteigen und schwere, am Fries mit Engelsköpfen verzierte, über der mittleren Säule kräftig verkröpfte Giebelstücke tragen; darüber ein massiger, mit Zwergpilastern besetzter, rechts und links mit prunthafter Voluten abschließender, von doppeltem (Dreieck- und Segment-)Giebel bekrönter Aufsatz. Auch beim Hochaltar ist an Dekor nicht gespart. Die mittlere Säule ist gedreht und mit Nebenumschlungen; die seitlichen sind mit spiralförmigen Kannelüren, die einen Perlstab enthalten, überzogen. Auf der Bekrönung des Rahmens des Altarbildes, der in den Aufsatz hineinreicht, sitzen Engel, die in der einen Hand Girlanden, in der andern eine Kartusche halten; den Pilastern des Aufsatzes sind üppige, mit Knorpelornament verzierte Konsolen vorgelegt, wie denn überhaupt für den Altar das Knorpelwerk charakteristisch ist. Der Giebel enthält einen Schild mit dem Namen Jesu, von dem Behänge nach den Seiten ausgehen. Aber über all diesen Dekor macht sich die Struktur des Aufbaues wie mit elementarer Gewalt geltend. Die Wucht, Klarheit und Zielstrebigkeit der Architektur wirkt fast zu mächtig. Es ist ein tiefgreifender Unterschied zwischen dem Hochaltar von St Michael und dem von St Ignaz.



Dort ein bloßes Aufeinandertürmen von Geschossen, eine Scheinarchitektur, die im Grund nur Umrahmung des Mittelbildes ist, hier ein zielstrebig, streng geschlossener, organisch sich entwickelnder Aufbau, eine wirkliche Architektur. Man sieht, es hat sich auch im Altarbau der Stil unter dem Einfluß des eingedrungenen italienischen Barock wesentlich geändert<sup>1</sup>.

Der Josephsaltar in der Nische gegenüber dem Portal zeichnet sich durch üppiges Knorpelornament aus, die beiden noch übrigen Seitenaltäre sind Kokosarbeiten ohne besondere Bedeutung. Ein schönes Stück ist die Kanzel. Sie weist das Chronogramm CorDa DeVota strVXerVnt DICarVnt auf, wird von einem fliegenden Engel getragen, zeigt im Grundriß fünf Seiten eines Achtecks und ist mit leichtem Akanthus, Kelchblumenbehängen und Wandwerk mäßig, aber gefällig ornamentiert. Auf der Spitze des gleichfalls nur bescheiden dekorierten Schalldeckels steht ein fast lebensgroßer Engel mit Posaune, etwas tiefer sitzen zwei kaum minder große Engel mit Girlanden.

#### 4. Die Pauluskirche zu Regensburg.

(Hierzu Bild: Textbild 11.)

Als die Jesuiten sich 1587 zu Regensburg ansiedelten, wurde ihnen mit päpstlicher Genehmigung das ausgestorbene Frauenkloster St Paul samt der dazu gehörenden Kirche überwiesen. Das Kloster war in erträglichem Zustand, die Kirche aber war so baufällig, daß sie einzufallen drohte. Man mußte sie daher entweder gründlich restaurieren oder eine neue auführen. Maurermeister, welche man um ein Gutachten anging, rieten zu einem Neubau. Das gleiche taten, wie der Provinzial P. Alber am 12. Juni 1591 dem General berichtete, die Patres, welche in der Angelegenheit der Kirche nach Regensburg berufen worden waren. Es wurde demgemäß beschlossen, die alte Kirche abzureißen und dann von Grund aus wieder aufzubauen<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Vgl. auch über die Altäre die treffliche Schrift R. Hoffmanns: Der Altarbau im Erzbistum München und Freising, München 1905, 76 ff. Die Sapplazulifarbe der beiden gewundenen Säulen des Hochaltars stammt aus dem Jahre 1765, in welchem dieser einer Restauration und teilweisen Neubemalung unterzogen wurde.

<sup>2</sup> Handschriftliches in Coll. S. J. Ratisbon. Hist. concinna (München, Reichsarchiv Jes. n. 1999<sup>1/2</sup>), ferner in Historiae Coll. Ratisbon. fragmenta (ebd. Jes. n. 1999). Ein Grundriß des Kollegs und der Kirche aus dem 17. Jahrhundert findet sich in der Pariser Sammlung von Plänen zu Jesuitenbauten (Nationalbibl. Cabinet des

Da die Not drängte, wurde noch im Sommer 1591 Hand ans Werk gelegt. Gegen Ende des Herbstes war das Mauerwerk bereits fertiggestellt, so daß man noch vor Schluß des Jahres das Dach aufsetzen konnte. Das Jahr 1592 brachte den Bau zur Vollendung; am 11. Oktober 1592 wurde er eingeweiht und dann in Benutzung genommen. Von der alten Kirche war nur der Turm erhalten geblieben; alles übrige war erneuert worden. Aber auch der Stil des Baues war ein anderer geworden. Die alte Pauluskirche war eine dreischiffige gotische Kirche gewesen, die neue war ein Renaissancebau.

Ein aus dem 17. Jahrhundert stammender Grundriß des Regensburger Kollegs in der Pariser Sammlung von Plänen zu Jesuitenbauten gibt uns eine gute Idee von der Kirche. Sie bestand aus einem einschiffigen, einjochigen Langhaus, einem gleich breiten, mäßig tiefen Chor und etwas eingezogener, halbrunder Apsis. An den Chor lehnten sich rechts wie links Sakristeiräume an; das Langhaus wurde zu beiden Seiten von vier Nischen begleitet, welche durch die eingezogenen Strebepfeiler gebildet waren. Der Turm der Kirche befand sich neben der dem Chor zunächst liegenden Seitennische rechts. Der Westseite, welche schräg zur Achse der Kirche verlief, war eine doppelgeschossige Empore vorgebaut, deren oberstes Geschöß zugleich als chorus musicorum und als Oratorium für die Patres diente und vom Kolleg aus zugänglich war. Der Eingang zur Kirche befand sich an der nördlichen Langseite nahe der Nordwestecke. Er war mit einer 1599 errichteten Vorhalle versehen. An die Westseite stieß eine dem hl. Joseph geweihte Kapelle an, die Hauskapelle der Patres. Die Tür, welche aus dem Kolleg in die Kirche führte, lag in der Mitte der

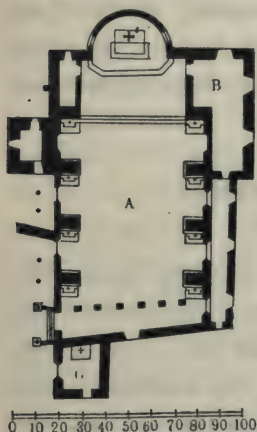


Bild 11. Regensburg. Pauluskirche. Grundriß. (Nach Originalgrundriß.)

Estampes Hd 4 c n. 68). Ein Bild des Außern der Kirche aus der Zeit zwischen 1693 und 1715 bietet ein Ölgemälde im kgl. bayer. Nationalmuseum zu München (K VIII 1047—1066), wiedergegeben bei Dühr, Geschichte der Jesuiten 209, aus der Zeit nach dem Umbau ein Stich J. J. Weichtels (Beginn des 19. Jahrhunderts), den Brand der Kirche darstellend (Regensburg, Sammlung des Histor. Vereins); eine Wiedergabe dieses Stiches in Mehl er, Geschichte der Marianischen Kongregation „Mariä Verkündigung“ in Regensburg, Regensburg 1909, 39, wo auch S. 36 f eine Schilderung des Untergangs der Kirche.



Westseite. Mit der Sakristei war die Wohnung der Patres durch einen Gang verbunden.

Die gesamte innere Länge der Kirche betrug 135', wovon das Langhaus 90' beanspruchte, die lichte Breite des Chores 45', des Langhauses mit Einschluß der 7' tiefen Nischen 59'. Die innere Höhe maß etwa 60'. Ein Gewölbe hatte die Kirche nicht, sondern nur eine flache Holzdecke.

Im Aufbau hatte die Kirche basilikalen Charakter. Es geht das aus der Abbildung des Kollegs im Nationalmuseum hervor, welche aus dem Ende des 17. oder dem Beginne des 18. Jahrhunderts, jedenfalls aber aus der Zeit vor der Erweiterung der Kirche in den Jahren 1715 und 1716 stammt. Deutlich tritt auf ihr der Lichtgaden zu Tage. Er ist mit runden Fenstern ausgestattet und mit Streben verstärkt, die aus dem Dache der schmalen Absseiten aufsteigen. Die Abbildung ist allerdings nicht allerwegen genau, in den Hauptpunkten indessen genügend zuverlässig; denn auch eine Beschreibung der Restaurations- und Erweiterungsarbeiten der Jahre 1715 und 1716 stellt außer Zweifel, daß der Mittelraum des Langhauses sich eines Lichtgadens erfreute, und noch eine Darstellung der Kirche aus dem Beginn des 19. Jahrhunderts, welche uns die Kirche von den Flammen erfaßt zeigt, läßt im Schiff, welches 1715—1716 unverändert blieb, deutlich den mit Streben besetzten Lichtgaden erkennen. Emporen besaß die Kirche an den Seiten nicht. Die Nachrichten, welche wir gelegentlich der späteren Restaurationsarbeiten über das Innere erhalten, machen das sicher.

Der Architekt, welcher die Kirche ausführte, war ein Italiener; jedenfalls war es ein Italiener, der die Kirche begann. Ob derselbe sie nämlich auch zu Ende brachte, ist sehr fraglich, da der protestantische Rat, welcher weder dem Bau noch den Jesuiten hold war, den Meister mitsamt den Maurern, die derselbe mitgebracht hatte, und den auswärtigen Zimmerleuten aus der Stadt verjagte, von einer Rückkehr aber nichts verlautet. Leider erfahren wir den Namen des Architekten nicht. Er war übrigens, wie nicht zweifelhaft, kein eigentlicher Italiener, sondern einer jener südtiroler oder graubündner Maurermeister, die uns um jene Zeit und mehr noch im 17. Jahrhundert häufig im ganzen Süden Deutschlands begegnen, ja selbst bis zum Norden, bis in die Rheinlande und bis nach Westfalen herabkamen und Itali, Italiener, genannt wurden.

Ein räumlich oder architektonisch hervorragender Bau war die Kirche nach dem Gesagten nicht; sie war kaum viel mehr als ein schlichter Neubau. Immerhin ist sie für die Geschichte der Kirchenbauten in der ober-

deutschen Ordensprovinz nicht ohne Interesse, ja nicht ohne Bedeutung. Wurde sie doch für mehrere andere Kirchen, die unmittelbar nach ihr entstanden, die Kollegskirchen zu Konstanz, Freiburg i. d. Schw. und Hall, sowohl im Grundriß als auch im Aufriß vorbildlich; denn die Übereinstimmung, die zwischen diesen und der Regensburger Kirche bestand, ist sicher nicht bloßer Zufall. Das Schema des Grundrisses wurde von den drei Kirchen fast ohne irgend eine Veränderung von Belang adoptiert, in Bezug auf den Aufbau aber bildete die Regensburger Kollegskirche den Ausgangspunkt für eine Entwicklung, deren nächste Stufe wir in der Konstanzer und Freiburger Kirche antreffen — in letzterer im Kleid der Gotik — und deren Abschluß uns in der Kollegskirche zu Hall entgegentritt. Mit dieser endet dann die Reihe der Kirchen, welche auf der Regensburger fußen. Von den Kirchen, die nach der Haller entstanden, zeigt keine mehr eine Verwandtschaft mit ihr.

Die Kirche blieb in ihrem ursprünglichen Zustand bis in das zweite Dezennium des 18. Jahrhunderts. Allerdings ersetzte man 1682 die schadhaft gewordene getäfelte Decke durch eine Stuckdecke; auch entfernte man damals die Glasmalereien, die aus der alten Pauluskirche in die neue herübergenommen worden waren, aus den Fenstern und brachte statt ihrer alsdann weißes Glas in diesen an; 1693 aber wurde der obere Teil des Turmes, der baufällig geworden war, niedergelegt und neu aufgeführt. Bei allem dem erfuhr jedoch die Kirche selbst keine bemerkenswerten Veränderungen. Erst das Jahr 1715 brachte ihr solche. Chor und Apsis wurden abgebrochen, an das Langhaus ein mit halbrunden Apsiden endendes Querschiff angebaut und dann Chor und Chorapsis von Grund auf neu aufgeführt. Den Pfeilern im Langhaus und in der Vierung wurden 30' hohe korinthische Pilaster vorgelegt, unter dem Lichtgaden die ganze Wand entlang ein mächtiges Gebälk geführt, die flache Decke entfernt, ein Stuckgewölbe eingezogen und die Fenster erweitert, wobei die Rundfenster des Lichtgadens in oblonge umgestaltet worden zu sein scheinen. Schließlich wurden Apsis, Chor, Querschiff und Schiff reich mit figürlichem und ornamentalem Stuck geschmückt und die Gewölbe mit Fresken bemalt.

Die Stuckarbeiten führte ein gewisser Johann Wagner aus. Über den Kapellen waren auf dem Gebälk große Engel angebracht, die durch ihre Haltung oder ihre Gesten zum Stillschweigen, zur Eingezogenheit, zum Gebet und zur Andacht mahnten, auf die Teilnahme am heiligen Opfer und den Empfang der heiligen Sakramente hinwiesen, an die Predigt er-



innerten oder zum Lobe Gottes ermunterten. Über den Pilastern der Bierung saßen Frauengestalten, welche die Haupttugenden des Patrons der Kirche, des Völkerapostels, symbolisierten, Glaube, Liebe, Seeleneifer und Hoffnung. Den Freskenschmuck schuf Cosmas Damian Asam. Gegenstand der Bilder waren Szenen aus dem Leben des hl. Paulus: seine Aus-erwählung, seine Verückung, seine Predigt vor dem Areopag, die Heilung des Euthyhus und der Martertod des Apostels.

Der Restauration und dem Umbau der Kirche folgte eine Erneuerung des Mobiliars. Die Einrichtungsgegenstände aus Holz, wie Bänke, Beichtstühle u. ä. wurden in der Werkstätte des Kollegs von dem Laienbruder Georg Schram, einem tüchtigen Kunstschreiner, angefertigt, der 1709—1713 das noch vorhandene schöne Mobiliar der Trienter Kollegskirche schuf. Schram stammte aus Mähren und wurde am 4. April 1679 geboren, in den Orden trat er am 23. Februar 1705, am 13. Juni 1720 schied er zu Regensburg von dieser Welt, um für sein Wirken zur Zierde des Hauses Gottes den verdienten ewigen Lohn zu empfangen.

Die ersten neuen Altäre erhielt die Kirche 1718, zwei den hl. Ignatius und Franz Xaver geweihte, aus Stuckmarmor gemachte Seitenaltäre. Für den Xaveriusaltar verfertigte Bruder Franz Steinhart<sup>1</sup>, ein tüchtiger Bildhauer, vier kunstvolle Elfenbeinreliefs mit Darstellungen aus dem Leben des Heiligen. 1719 kam ein neuer Hochaltar mit einem von Bergmiller zu Augsburg gemalten Altarbild in die Kirche, 1720 der aus Salzburger Marmor hergestellte Marienaltar im linken Arm des Querhauses, eine Stiftung der Marianischen Sodalität, der Wolfgangsaltar mit einem Bild des Malers Gebhard aus Prüfening, der Konradsaltar und die Kanzel, 1724 der Kreuzaltar, das Gegenstück des Marienaltars. Eine neue Kommunionbank aus Marmor war bereits 1717 errichtet worden.

Die Kirche steht leider nicht mehr. Als die Franzosen 1809 Regensburg belagerten, wurde sie mitsamt dem ehemaligen Kolleg ein Opfer der Geschosse und Flammen.

### 5. Die Konradskirche zu Konstanz.

(Hierzu Bilder: Tafel 2, c; 3, a, c—d.)

Der Grundstein zur Kirche wurde am 28. August 1604 durch den drei Tage vorher konsekrierten neuen Bischof von Konstanz, Jakob Fugger,

<sup>1</sup> Steinhart blieb nicht dauernd im Orden; am 10. März 1624 wurde er entlassen. Vgl. über ihn auch F. J. Sipowski, Bayr. Künstlerlexikon II, München 1870, 117.

gelegt<sup>1</sup>. Der Platz, an dem dieselbe erbaut werden sollte, war sehr sumpfig, so daß die Herstellung der Fundamente nicht nur auf große Schwierigkeiten stieß, sondern auch mit bedeutenden Kosten verknüpft war. Die Jesuiten blieben indessen nicht ohne Hilfe. Prälaten, Adel und Volk gaben reichlich zum Baue, so daß derselbe befriedigende Fortschritte machte und ihm bereits 1606 das Dach aufgesetzt werden konnte, für welches der Magistrat 40 000 Dachziegel im Werte von 300 fl. spendete. Auch der Turm war damals schon zu ansehnlicher Höhe gediehen. Im folgenden Jahre wurde die Kirche fertiggestellt und am 14. Oktober durch Bischof Jakob Fugger eingeweiht. 1608 stifteten die beiden Freiherren Heinrich und Frobenius Truchseß von Waldburg den Hochaltar, 1609 Freiherr Hannibal von Raitenau den Muttergottesaltar links vom Choreingang, Graf Karl von Hohenzollern aber den Allerheiligenaltar rechts von demselben. 1620 erhielt der Hochaltar ein neues Tabernakel, 1638 wurden neben ihm zwei Seitenaltäre errichtet, der eine dem hl. Ignatius, der andere dem hl. Franz Xaver zu Ehren. Sie hatten als Mittelstück nicht ein Gemälde, sondern ein Relief und waren eine Spende des Bischofs Johann Truchseß von Waldburg und seines Bruders Maximilian Willibald. Aus dem Bericht über die 1682 an der Kirche vorgenommenen Restaurationen ergibt sich, daß die Fenster mit bemaltem Glas versehen worden waren. Der Architekt der Kirche wie des Kollegs war Bruder Stephan Huber, der uns schon wiederholt begegnete. Er war zu Konstanz von 1604 bis gegen 1608.

Die Raumbisposition und das System des Aufbaues der Kirche sind uns durch die Beziehungen der letzteren zur Regensburger Kollegkirche

<sup>1</sup> Handschriftliches in: Hist. Coll. Constant. (1592—1638) im Großh. General-Landesarchiv zu Karlsruhe, Handschriftensammlung n. 1400, und im Kopialbuch des Kollegs f. 131 ff 211 (ebd. n. 1496). Ein Ölgemälde, Kirche und Kolleg zu Konstanz darstellend (ca 1700), im Rgl. bayrischen Nationalmuseum zu München (K VIII 1047—1066); ein Stich von Kirche und Kolleg in Societas Iesu Prov. Germ. Sup. in sua collegia distributae, Aug. Vindelic. Gabriel Bodenehr direxit et excudit (ohne Jahr, doch Anfang des 17. Jahrhunderts). Gedrucktes namentlich in der vortrefflichen Schrift Dr Konrad Gröbers: Geschichte des Jesuitenkollegs und Gymnasiums in Konstanz, Konstanz 1904, 54 ff. Eine bemalte Federzeichnung im Großh. General-Landesarchiv zu Karlsruhe (Planckammer n. 43<sup>b</sup>) gibt nicht die Kirche wieder, wie sie tatsächlich erbaut wurde, sondern ist ein erster Plan, der, wie es scheint, in der Zeit zwischen Mai und August 1604 entstand. Er ist nämlich unterklebt mit einem Dillinger Promotionszettel zum 1. Mai 1604, und zwar muß die Unterklebung bereits vor Anfertigung der Zeichnung vorgenommen worden sein.



schon bekannt. An das 27,75 m lange, 12 m breite Schiff reißt sich ein 11,25 m langer, 11,20 m breiter Chor an, und an diesen, als Ersatz für eine förmliche Apsis, eine Nische für den Hochaltar. Da nämlich der Turm an der Seite der Kirche nicht wohl angebracht werden konnte, verlegte man ihn mitten hinter den Chor, was dann aber zur Folge hatte, daß man die Apsis in eine Nische zusammenziehen mußte. Um indessen wenigstens im Äußern einigermaßen den Schein einer Apsis zu retten, fügte man in die beiden vom Turm mit der Chorwand gebildeten Winkel in der Höhe der drei unteren Turmgeschosse einen schrägseitigen, mit niedrigem Walmdach versehenen Einbau ein, eine Einrichtung, durch welche in der That der untere Teil des Turmes an ein polygonales Chorghaupt erinnert. Rechts neben dem Chor liegt die Sakristei, links ein zur Zeit nur eingeschossiger Nebenraum. Über der Sakristei befindet sich ein Oratorium, einst zugleich die Hauskapelle der Jesuiten, welches sich durch zwei sichbogige Arkaden nach dem Chor öffnet. An das Oratorium, welches früher als zweites Geschöß über dem linksseitigen Anbau angebracht war, erinnern jetzt nur noch die beiden in Fenster umgewandelten Arkaden.

Das Langhaus, welches mit dem Chor durch einen Triumphbogen von ca 9 m lichter Öffnung verbunden ist, wird beiderseits von fünf 1,40 m tiefen Nischen begleitet. Im Aufbau zeigt es jetzt nur noch zwei Geschosse, unten die von den eingezogenen Streben gebildeten Nischen, dann über dem gebälkartigen Gesimse, welches sich hart über dem Scheitel der Nischen in ununterbrochener Flucht, doch oberhalb der Pfeiler leicht verkröpft, die Wand entlang zieht, den zwei Fenster — ein breites, niedriges Strebogfenster und darüber ein Rundfenster — aufweisenden Lichtgaden. Ursprünglich befanden sich über den Nischen Emporen; sie wurden aber in späterer Zeit durch Niederlegung des Obergeschosses der Absseiten entfernt, worauf dann die Emporenarkaden in Fenster umgewandelt wurden. Es sind die eben erwähnten Strebogfenster, die also zuletzt nichts anderes als die Überbleibsel der einstigen Seitenemporen sind. Wann die Beseitigung der Emporen stattfand, ließ sich nicht mit Bestimmtheit ermitteln. Um 1700 waren sie sicher noch vorhanden. Verstehen wir eine kurze Notiz in der *Historia Collegii Constantiensis* recht, so wurden die Emporen der Nordseite 1749 unterdrückt<sup>1</sup>. Die Südemporen mögen erst nach Auf-

<sup>1</sup> Ad a. 1749. Templum nostrum patefactis septentrionem versus amplissimis fenestris largiorem modo lucem admittit.

hebung des Ordens beseitigt worden sein. Wie die Emporen eingerichtet waren, wie sie sich konstruktiv zu den darunterliegenden Nischen und zum Lichtgaden verhielten, ersehen wir aus der heute noch vorhandenen Nachbildung derselben in der ehemaligen Kollegskirche zu Hall.

Dem an die Fassadenwand anstoßenden Joch des Schiffes sind zwei Emporen eingebaut. Die untere liegt dicht über dem Portal, ruht auf Konsolen und hat nur etwa die halbe Tiefe des Joches. Die andere befindet sich in der Höhe des heutigen Lichtgadenanfangs, d. h. in der Höhe der ehemaligen Seitenemporen. Sie baut sich über drei Stüchbogen auf, die an der Wand auf hohen, barock stukkerten Konsolen, in der Mitte des Raumes auf vierkantigen, mit riesigen, eigenartigen Kämpferaufsätzen versehenen Pfeilern ruhen. Ihre nur mit rechteckigen Füllungen belebte Brüstung bildete einst die Fortsetzung der Brüstung der Seitenemporen. Übrigens zog sich ehemals auch die untere Empore durch das ganze vorderste Joch. Da sie indessen so dem Schiff allzusehr das von der Fassade her einfallende Licht benahm, wurde sie 1682 auf ihre heutige Tiefe reduziert, also zur gleichen Zeit, da die Kirche mit Gewölben ausgestattet und mit ihrem jetzigen Stuck verziert wurde. Ursprünglich hatte nämlich die Kirche im Chor wie im Schiff nur eine getäfelte Decke wie ihr Vorbild, die Kollegskirche zu Regensburg, mit Stuck aber war sie anfangs jedenfalls nur in sehr bescheidenem Grade ausgestattet.

Die Einziehung der Gewölbe und die Stuckdekoration führte Bruder Heinrich Mayer aus. Es war 1682 nicht das erste Mal, daß er zu Konstanz als Architekt eine Probe seines Könnens ablegte. Hatte er doch drei Jahre zuvor (1679) den Entwurf zur Einwölbung des Münsters gemacht, nach welchem diese dann von den St Gallener Maurermeistern Daniel und Hans Kaspar Blattburger wirklich ins Werk gesetzt wurde<sup>1</sup>. Die Gewölbe, mit welchen Mayer die Kirche versah, sind flache Tonnengewölbe mit Stüchkappen über den Fenstern des Lichtgadens. Die mit einer Herzblattleiste abgesetzten Quergurte reichen nur bis etwa zur Höhe

<sup>1</sup> Vgl. die Notiz der Rechnungen über die Einziehung der Gewölbe: „Item bezgleichen Einem H. Jesuiten wegen Etlich gemachten Rissen 10 fl 48 Kr.“ Da in der oberdeutschen Ordensprovinz damals kein anderer Architekt war als Mayer, kann nur er gemeint sein. Mayer war 1679 dem Kolleg von Luzern zugeschrieben. Wahrscheinlich war des Bruders Tätigkeit am Münster Anlaß, daß auch die Jesuiten zum Entschluß kamen, ihre Kirche durch denselben mit Gewölben versehen zu lassen. Die fragliche Notiz findet sich in dem Abdruck der Rechnungen bei F. Schöber, Das alte Konstanz III, Konstanz 1881 ff, 50.



des Scheitels der Stüchappen und gehen dann in das Rahmenwerk der großen Füllungen auf, mit denen der mittlere Teil der Gewölbe verziert ist. Diese Füllungen enthalten im Langhaus eine mächtige Rosette, im Chor, umgeben von Muscheln und derben, akanthusartigen Gebilden, den Namen Jesu. Die Stüchappen sind im Scheitel mit einer von Palmzweigen umgebenen Rosette geschmückt; ihre Grate weisen nur in der Mitte eine Verzierung auf, einen Bund weicher Akanthusblätter, die sich in eigenartiger Weise nach rechts und links auf die Stüchappen verzweigen. Die Fenster in den Nischen des Langhauses besetzte Mayer an den Seiten sowie unterhalb der Bank mit barockem, einigermaßen an Knorpelornament gemahnendem Schnörkel- und Volutenwerk. Etwas reicher gestaltete er die Umrahmungen der Fenster und Rundbogennischen im Lichtgaden des Chores, wo er Engelsbüsten an denselben anbrachte. Im übrigen verwendete er zur Einfassung der Fenster, der Lichtgaden-(Emporen-)arkaden, der Eingangsbogen der Seitennischen des Schiffes usw. fast nur Leistenwerk, das er mit Palmetten, Herzblatt, Akanthus, laufendem Hund und sonstigen mehr oder minder klassischen Motiven verzierte.

Den eingezogenen Streben wurden an der Front je zwei leichte korinthische Pilaster vorgelegt, an den Seiten aber wurden sie mit viereckigen Füllungen belebt, deren Rahmen eine dem Leistenwerk der Umrahmungen der Fenster und Bogen analoge Dekoration erhielt. Von dem Gebälk der beiden Pilaster der Front, das sich auch um die Seiten der Pfeiler zieht, dann aber gegen die Wand tot läuft, steigt bis zum gebälkartigen Gesimse, welches Untergeschoß und Lichtgaden scheidet, eine breite, rings mit einer Leiste besetzte Lisenen empör, eine Anordnung, welche so recht Zeugnis ablegt für die willkürliche Behandlung der klassischen Architektur motive durch die nordischen Stukkateure. Sie ist wie eine Reminiszenz an die romanische Weise. Der Eingangsbogen der zwischen den Streben befindlichen Nischen erhebt sich — wiederum eine ungewöhnliche Einrichtung — nicht von dem die Seiten der Streben entlang laufenden Gebälk, sondern von mächtigen, zwischen Gebälk und Bogenanfang eingeschobenen Konsolen, dagegen schwingen sich die noch ursprünglichen Tonnen direkt vom Gebälk auf und zeigen darum auch im Gegensatz zu der Segmentform der Eingangsbogen Rundbogenform. Als Schmuck haben die Tonnen im Scheitel eine ovale, an den Seiten eine hohe, oblonge Füllung.

Eine sehr eigenartige Erscheinung sind die beiden Pfeiler, auf denen die Empore der Eingangsseite ruht. An allen vier Seiten mit einem

schwächtigen korinthischen Pilaster besetzt, schließen sie mit einem schlichten Gebälkstück von der Bildung des Gebälks der Pilaster an der Front der eingezogenen Streben. Dann folgt ein wuchtiger barocker, mit weichen Akanthusranken reich geschmückter Kämpferaufsatz, von dem in der Mitte eine das Kranzgesims der Empore tragende Bisene, rechts und links die stichbogigen Emporenarkaden aufsteigen.

Alles in allem ist der Stuck nach System und Formgestaltung recht willkürlich. Eine strenge Feldereinteilung mangelt. Sehr elegant ist das so reichlich in Anwendung gebrachte, mit reizenden Friesen geschmückte Leistenwerk.

Das Äußere erfuhr bei der Restauration von 1682 keine Umgestaltung. Die einzige Abänderung von Bedeutung, die es dann später erlitt, bestand in der Beseitigung des Emporengeschosses der Abseiten und des linksseitigen Choranbaues. Es gewährt demnach im ganzen noch ein fast ungetrübtcs Bild seiner ursprünglichen Beschaffenheit.

Die Fassade ist eine glatte Wand, die, aus hohem Untergeschoß, niedrigem, dem Lichtgaden der Kirche entsprechendem Obergeschoß und dreieckigem Giebel bestehend, aller vertikalen Teilung entbehrt, so recht ein Stück deutscher Renaissance. Unter- und Obergeschoß werden durch ein aus Plättchen, Kehlleiste und Platte, Obergeschoß und Giebel durch ein aus Plättchen, Karnies, Plättchen, Karnies und Platte gebildetes Gesims voneinander geschieden. Jenes setzte sich ehemals an den Abseiten, dieses aber noch jetzt am Hauptdach als Kranzgesims fort. Auch der Giebel wird durch ein Gesims horizontal in zwei Zonen geteilt.

Besonders betont ist die Mitte der Fassade, unten durch ein von einer jonischen Säule beiderseits flankiertes, mit dreiseitigem Tympanon bekröntes Portal, weiter hinauf durch das mächtige, bis zum Gesimse des Obergeschosses aufsteigende Rundbogenfenster, in der unteren Giebelzone durch eine Nische, die früher wohl eine Statue enthielt, in der oberen endlich durch ein kleines viereckiges Fenster und ganz oben durch einen Oskulus. Den einzigen Schmuck der Seitenflächen bilden Fenster; neben dem Portal ist beiderseits ein kleines Rundfenster angebracht, welches im Innern den Raum unterhalb der unteren Empore erleuchtet; neben dem großen Mittelfenster zwei seitlich mit rechtwinkligen Aussparungen versehene Ovalsenster, welche der unteren Empore Licht zuführen, und darüber, in das Obergeschoß hineinragend, zwei mittelgroße Rundbogenfenster, welche der oberen Empore Licht spenden. Die beiden letzten Fenster waren ursprünglich Rundfenster wie die Fenster des Lichtgadens, denen sie entsprachen. In Langfenster wurden



sie mit Durchbrechung des Gesimses, welches Ober- und Untergeschoß rennt, wie es scheint 1682 umgewandelt. Im unteren Giebelfeld befindet sich je ein kleines viereckiges Fenster neben der Nische in der Mitte. Die Umrahmung aller Fenster besteht lediglich aus einer glatten Leiste, ist also von größter Einfachheit. Das Obergeschoß hat die Breite des Lichtgadens, das Untergeschoß die der ganzen Kirche, eingeschlossen die eingezogenen Strebepfeiler. Den Winkel zwischen beiden Geschossen füllt eine Volute aus, welche einst das Dach der Absseiten verdeckte. Auf den Ecken des Giebels erhebt sich eine von massigem, mit Wulsten und Platten profiliertem Sockel aufwachsende Pyramide, hinter seiner Spitze stieg früher ein jetzt verschwundenes Türmchen auf. Die Absseiten sind im Äußern ganz ungliedert. Ihre einzige Belebung bilden die rundbogigen Fenster, mit denen sie ausgestattet sind. Der Lichtgaden ist mit Streben besetzt. Sie springen nur mäßig vor, sind im oberen Teil, d. i. soweit sie früher aus dem Emporengeschoß heraustraten, über Eck gestellt, werden an der Spitze vom Kranzgesimse des Daches umzogen und trugen einst, und zwar noch um 1700, ebenfalls fialenartige Pyramiden, wie die Abbildung der Kirche im Nationalmuseum zu München bekundet. Der Strebepfeiler, welcher dem Triumphbogen im Innern entspricht, behält bis zum ursprünglichen Lichtgaden die ganze Tiefe der Absseiten — begreiflich, weil er das Emporengeschoß nach Osten abschloß — und bildet sich dann zu einer Volute aus, wie wir sie im Winkel zwischen Ober- und Untergeschoß der Fassade fanden. Die gleiche Behandlung hat der Strebepfeiler der Schlußwand des Chores erfahren, während die schwache mittlere Chorstrebe den Lichtgadenstreben des Langhauses nachgebildet ist, also unten, d. h. bis dahin, wo das Dach des früheren Oratoriums des linksseitigen Choranbaues endete, rechtwinklig zur Mauer steht, in der Lichtgadenpartie des Chores aber über Eck gestellt ist.

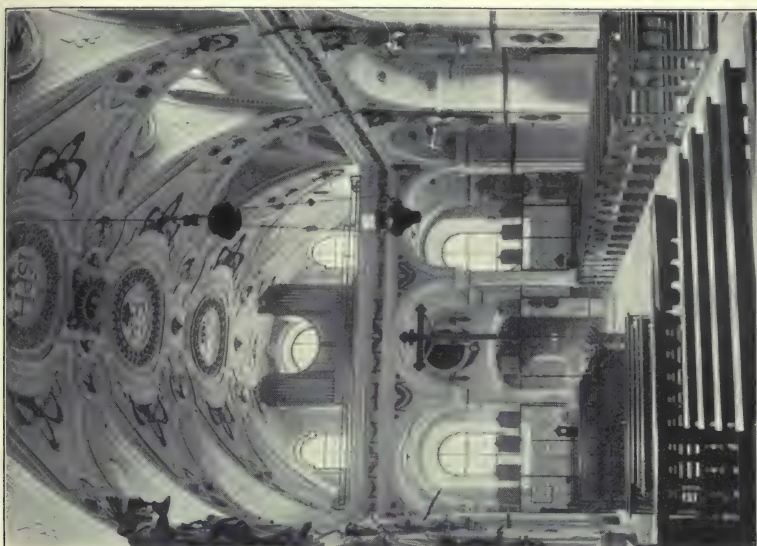
Der Turm hinter dem Chor baut sich in sechs Geschossen von nahezu gleicher Höhe auf, die durch Gesimse voneinander geschieden werden. Ihr Licht erhalten die fünf untersten Geschosse durch kleine rechteckige Fenster, während das sechste zwei große, unter gemeinsamem Rundbogen vertoppelte, unten mit einer Dockenbalustrade abgeschlossene Rundbogenfenster besitzt. Die Eindeckung des Turmes besteht in einem vierseitigen, an den Ecken abgechrägten Kuppeldach, aus dem eine elegante vierseitige Laterne mit schlankem Zwiebelhelm emporwächst. Neben den drei unteren Geschossen erheben sich die vorhin schon erwähnten Einbauten mit Aufgängen zu den oberen Turmgeschossen.

Von dem ursprünglichen Mobiliar der Kirche hat sich leider nichts erhalten. Am ältesten sind, um von dem vom Eingangsbogen des Chores herabhängenden Triumphkreuz, einer guten Arbeit des 17. Jahrhunderts, abzufehen, die Kirchenbänke mit reichem, aber derb geschnitztem Akanthus auf den Wangen, Arbeiten aus dem Beginne des 18. oder dem Ende des 17. Jahrhunderts. Alles andere Mobiliar gehört der Mitte des 17. Jahrhunderts an und zeigt ausgeprägten Rokokocharakter von teilweise sehr willkürlichen Formen, dabei zugleich ziemlich nüchtern und eintönig: Der Hochaltar mit seinem übermäßig hohen, wenig elegant sich aufbauenden oberen Aufsatz, dem kupfervergoldeten Tabernakel und den von den Statuen der Apostelfürsten überragten seitlichen Anbauten, die beiden vor den Pfeilern des Chorbogens stehenden Nebenaltäre, die Kanzel, die Beichtstühle, die Gitter der Emporen über der Sakristei usw. Der Hochaltar und die beiden nicht mehr vorhandenen seitlichen Choraltäre, welche die 1638 errichteten, den hl. Ignatius und Franz Xaver geweihten Altäre ersetzten, wurden nach den Annuae 1761 begonnen und 1762 bis auf die Bemalung vollendet. Die beiden Nebenaltäre im Langhaus entstanden 1762. 1763 wurden die Kanzel und das kupfervergoldete Tabernakel angefertigt, die drei Choraltäre aber erhielten damals einen grauen, die beiden andern Altäre einen roten Marmoranstrich.

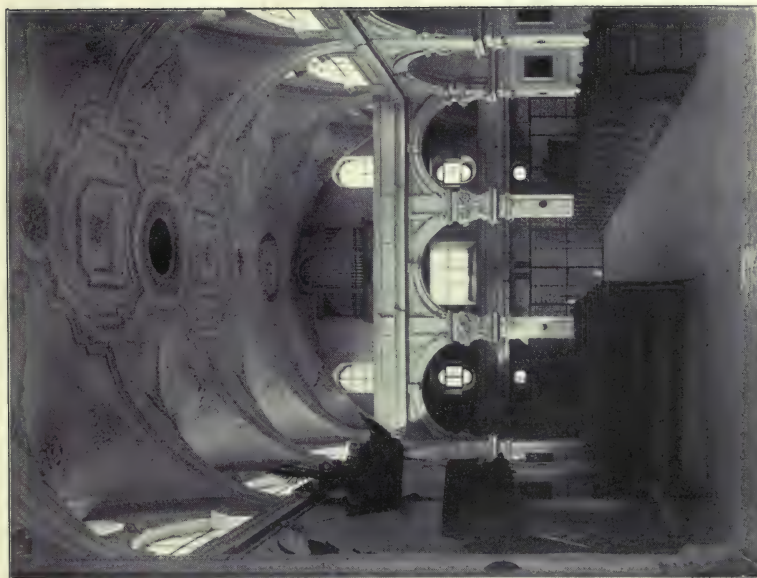
Das Mobiliar der Kirche wurde wohl von dem Laienbruder Simon Burkard geschaffen, der bis 1761 zu Landsberg tätig gewesen war und die dort neu erbaute Kirche mit den Erzeugnissen seiner Kunst ausgestattet hatte. Wir werden nähere Daten über ihn bei Besprechung der heutigen Landsberger Jesuitenkirche bringen.

Der Eindruck, den die Kirche macht, ist weder im Äußern noch im Innern sonderlich befriedigend. Am besten wirkt im Äußern die Chorpartie mit ihrem fast allzu gegliederten, im oberen Teil aber sehr gefällig sich aufbauenden Turm mit dem edel geschwungenen, trefflich ausklingenden Kuppeldach. Im Innern fehlt es an Höhenentwicklung. Der Raum ist für die verhältnismäßig große Breite bei weitem zu niedrig; bleibt doch die Höhe noch unter der Weite des Mittelraumes. Andere Mängel sind die wenig günstig wirkende Proportion im Aufbau des Systems und die unschöne Fenstergruppierung im heutigen Lichtgaden. In seinem ursprünglichen Zustand dürfte es allerdings in einigen Punkten, namentlich im letztgenannten, etwas besser bestellt gewesen sein. Allein ein Bau von packender Wirkung war die Kirche nie. Dafür war sie stets zu saalartig.





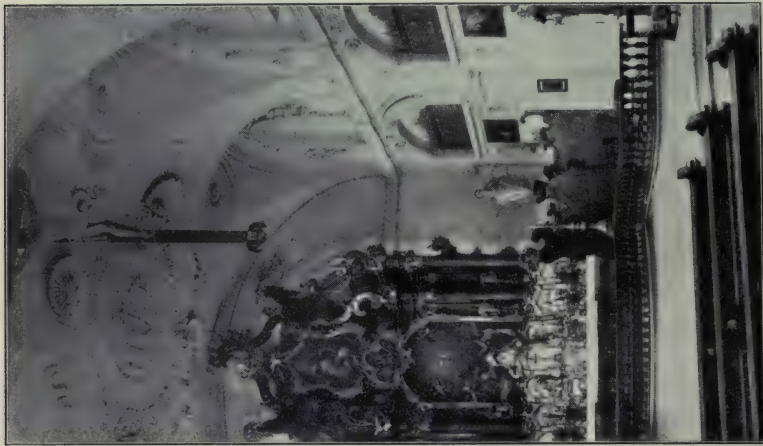
b. Hall. Allerheiligengirche. Inneres. Schiff.



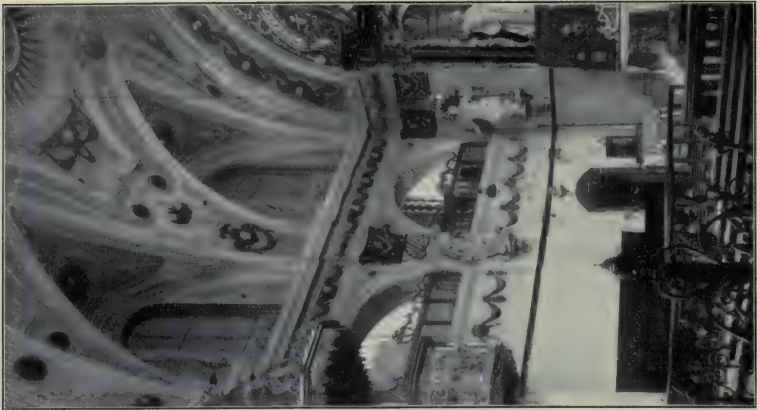
a. Konstanz. Konradskirche. Inneres. Schiff.



e. Konstantin, Konradskirche.  
Inneres, Chysem.



d. Konstantin, Konradskirche.  
Inneres, Chorpartie.



e. Hall, Allerheiligentkirche.  
Inneres, Chorpartie.



## 6. Die Allerheiligenkirche zu Hall.

(Hierzu Bilder: Textbild 12 und Tafel 3, b, e.)

Nach dem Stiftungsbrief, welchen die Erzherzoginnen Magdalena und Helena am 2. Juli 1571 unterzeichneten, sollten Haus, Garten und Kirche des von den Erzherzoginnen gegründeten Damenstiftes nach deren Tode den Jesuiten als Eigentum zufallen<sup>1</sup>. Allein es kam nicht zur Ausführung dieser Bestimmung. Als Magdalena, die letzte, im September 1590 starb, mußte es Erzherzog Ferdinand bei P. Aquaviva durchzusetzen, daß derselbe auf jene Abmachung der Fundationsurkunde Verzicht leistete. Zum Ersatz mußte für das Kolleg eine andere Kirche gebaut werden. Allein bis dahin sollte es noch einige Weile haben. Es wurde Ausgang 1602, als man endlich zur Erbauung einer Kollegskirche die ersten Schritte tat; bis man aber so weit war, den Grundstein zu legen, vergingen noch sechs weitere Jahre. Schwierigkeiten bereitete namentlich erstens die Platzfrage, zumal bei Erbauung der Kirche auch eine demnächstige Neuaufführung des Kollegs in Rechnung gezogen werden mußte, und zweitens das Verlangen der Stiftsdamen, es möge für sie in der neuen Kirche eine reservierte Empore mit Altar errichtet werden. Aber auch die Feststellung eines endgültigen Planes verursachte mancherlei Verzögerung. Liegen doch noch im Statthaltereiarchiv zu Innsbruck nicht weniger denn drei verschiedene Pläne mit ausführlichen Kostenanschlägen vor, von welchen letzteren der erste vom 14. Januar 1603 datiert ist, während die beiden andern das Datum des 1. Dezember 1606 bzw. des 24. Januar 1607 tragen.

Der erste dieser drei Entwürfe wurde zu Hall selbst angefertigt; von wem, war jedoch nicht zu ermitteln. Er besteht aus einem Grundriß und zwei perspektivischen Aufrissen und stellt einen einschiffigen gotischen Bau von vier Jochen dar, dem sich ein schmalerer, mit dreiseitigem Altarraum versehener Chor anschließt. Der in vier Geschossen sich aufbauende, mit

<sup>1</sup> Handschriftliches bieten: Hist. Coll. S. J. Halen. (München, Reichsarchiv Jes. n. 1344) und Akten den Bau des Jesuiten Collegii zu Hall und das lgl. Stift betreffend (Innsbruck, Statthaltereiarchiv S. Kasten 5 f. 75); die Pläne dazu ebendort (Planummer n. 320 321 323 326 B 328). Eine Abbildung der Fassade aus dem Jahre 1669 auf dem Titelbild der Jubiläumsschrift auf das Zentnar der Gründung des Kollegs Centuplum evangelicum, Innsbruck 1669. Ein Ölgemälde mit Darstellung der Kirche aus dem Beginn des 18. Jahrhunderts im Kgl. bairischen Nationalmuseum zu München K 1047 f, wiedergegeben bei Dühr, Geschichte der Jesuiten 191.

hohem, achtseitigem Helm abschließende Turm liegt links neben dem Chor, die Sakristei links neben dem letzten Joch des Schiffes. Dem vordersten Joch des Langhauses sollte über zwei freistehenden, achtseitigen Säulen eine Empore eingebaut werden. Die Fenster sind auf einem der Aufrisse zweiteilig, auf dem andern dreiteilig, jedoch hier wie dort mit Maßwerk versehen, das sich besonders bei den dreiteiligen Fenstern reich und schön entwickelt. Auch das Rundfenster im Giebel der Fassade ist mit Maßwerk gefüllt, das hier jedoch sehr freie Formen angenommen hat. Das Portal ist ein Renaissancestück mit zwei bauchigen Säulen und niedrigem, dreiseitigem Giebel über dem Gebälk. Das Innere sollte gewölbt und als Stützen der Gewölbe den Wänden halbrunde Dienste vorgelegt werden.

Die zwei andern Entwürfe kamen samt einem Plan zu einem Kollegium von München. Herzog Wilhelm von Bayern, der als Protektor des Stifts das größte Interesse an dem Bau zeigte, hatte sie dort anfertigen lassen. Nach dem ersten der beiden Entwürfe sollte die Kirche, ein rechteckiger Raum von 67' lichter Gesamtlänge und 32' lichter Breite, mit der linken Langseite an die Straße stoßen. Hinter dem Chor, welcher eine Länge von 25' hat, sehen wir die Sakristei, an der dem Chor gegenüberliegenden Schmalseite unten zwei von der Kirche aus unzugängliche gewölbte Räume, darüber eine zweigeschossige Emporenanlage von der Breite der Kirche und von 21' lichter Tiefe. Strebepfeiler sind weder im Innern noch im Äußern eingezeichnet, doch waren solche zweifelsohne beabsichtigt, da die Kirche eingewölbt werden sollte. Ein Turm ist nicht vorgesehen. Die Kirche, besser Kapelle, war auf drei Altäre berechnet, den Hauptaltar und zwei Nebenaltäre beim Eingang zum Chor. Der zweite Plan unterscheidet sich vom ersten fast nur durch etwas größere Abmessungen, durch die Lage und durch Anfügung eines Turmes. Die Kirche hat im Chor wie im Schiff eine lichte Breite von 40'; der Chor ist 30' lang, das Langhaus 61 $\frac{1}{2}$ '. Was die Lage anlangt, so sollte sie genau den Platz einnehmen, an dem die heutige Kirche steht, und zwar wie diese mit der dem Chor gegenüberliegenden Schmalseite die Straße berühren, weshalb auch die nach der Kirche zu abgeschlossenen gewölbten Räume unter den zwei dieser Schmalseite vorgebauten Emporen, wie sie der erste Münchner Plan wollte, durch offene Räume ersetzt werden mußten. Der Turm, um den man den Bau bereichert hat, liegt mitten hinter dem Chor. Die Pfeiler, auf denen „die anfänglich des Gewelbens“ sitzen sollten, sind auch auf dem zweiten Plan ausgelassen, jedoch im Kostenanschlag vorgesehen.



Über den Stil, in dem die Kirche erbaut werden sollte, gibt uns weder der eine noch der andere der Münchner Pläne Aufschluß, doch kann es wohl kaum einem Zweifel unterliegen, daß beide, eben weil von München und von Herzog Wilhelm kommend, einen Renaissancebau wollten. Seitenemporen waren bei keinem der Entwürfe in Aussicht genommen, auch nicht bei den zwei Münchner.

Herzog Wilhelm schickte übrigens nicht bloß Pläne nach Hall, sondern gab sich auch sonst alle Mühe, das Werk, das keinen Fortschritt zeigte, zu fördern, wie zahlreiche in der Angelegenheit von ihm geschriebene Briefe bekunden. Den Stiftsdamen riet er, von ihrem Verlangen, es möchte ihnen eine Empore eingeräumt werden, abzustehen, da die Patres demselben weder entsprechen würden noch überhaupt entsprechen könnten. 1607 sandte er sogar den „Fürstl. Bahr. Insignier Georgen Hilfenpöck“ von München nach Hall, damit dieser an einer am 21. September in Sachen des Kirchenbaues abzuhaltenden Sitzung mit Rat und Gutachten teilnehme.

Ende 1607 oder Anfang 1608 waren schließlich nach langem Planen, Beraten und Verhandeln alle Schwierigkeiten glücklich beseitigt und die nötigen Vorbereitungen so weit gediehen, daß man mit dem Werk Ernst machen konnte. Als Architekt war Bruder Stephan Huber, der eben zu Konstanz die neue Kollegskirche vollendet hatte, von den Obern nach Hall geschickt worden. Am 1. Mai 1608 wurde der Grundstein gelegt und dann mit den Arbeiten rüstig begonnen. Gegen Ende November war dem Bau bereits das Dach aufgesetzt; am 2. Mai 1610 war er so weit vollendet, daß er eingeweiht und in Gebrauch genommen werden konnte.

Der Plan, nach dem die Kirche aufgeführt wurde, war weder der Haller noch einer der Münchner Entwürfe; vielmehr diente, wie der Bau selbst mit aller Klarheit erkennen läßt, die eben von Huber fertiggestellte Konradskirche zu Konstanz als Vorlage, natürlich unter den durch die gegebenen geringeren Raumverhältnisse gebotenen Abänderungen. Für diese scheinen die Maßverhältnisse des zweiten Münchner Planes maßgebend gewesen zu sein, da die Abmessungen der Kirche, wie sie Bruder Huber errichtete, bis auf geringe Differenzen mit denjenigen eben jenes Planes übereinstimmen.

Bruder Huber blieb nach Vollendung der Kirche noch etwa zwei Jahre lang zu Hall, sowohl um für das Gotteshaus das nötige Mobiliar, namentlich aber einen Hochaltar anzufertigen, als auch um das Gebäude, welches als Kolleg diente, aber sehr ungeschickt eingerichtet war, einem

Umbau zu unterziehen, da vorderhand an die Errichtung eines neuen Kollegs nicht gedacht werden konnte. 1612 siedelte er dann nach Landsberg über, wo man seiner bei Erweiterungsbauten des Noviziats bedurfte, und schuf nun hier den an den alten Bau sich anschließenden, heute als Ackerbauschule dienenden langen Osttrakt, wobei er als Gehilfen den Bruder Jakob Kurrer hatte. Die drei letzten Lebensjahre verbrachte Huber, von Krankheit, Alter und Arbeit gebrochen, zu Konstanz. Am 24. Mai 1619 machte der Tod hier seinem Leben und seinen Leiden ein Ende.

Stephan Huber wurde 1554 zu Ingolstadt geboren. Er war, als er 1586 in die Gesellschaft Jesu Aufnahme erhielt, Bildhauer, und zwar hatte er sich, wie der Nekrolog ausdrücklich angibt, auch zu Rom als statuarius ausgebildet. Als Jesuit schuf er für die Kirchen seiner Ordensprovinz eine Reihe von Statuen sowie manches Mobiliarstück, besonders Altäre, wie zu Ingolstadt, Augsburg, Hall, Landsberg und Regensburg. Selbst über den Bereich der eigenen Provinz drang sein Ruf als Altarbauer und Bildhauer hinaus. So ließ man ihn 1603 nach Brünn kommen, damit er auch für die dortige Kollegskirche einen Hochaltar anfertige. Mit der Baukunst machte sich Huber erst im Orden näher bekannt, wie der Nekrolog sagt; doch waren es bis 1604 nur minder bemerkenswerte, kleinere Arbeiten, die er ausführte, so 1593 zu Ingolstadt und 1595 zu Regensburg. Seine Hauptwirksamkeit als Architekt fällt in seine spätere Lebenszeit. 1604 nach Konstanz berufen, erbaute er dort auf einem vom Wasser durchtränkten, sumpfigen und daher sehr ungünstigen Terrain Kirche, Kolleg und Gymnasium. Was er dann in den folgenden Jahren zu Hall und Landsberg ausführte, haben wir vorhin gehört.

Die Kirche zu Hall war allem Anschein nach ursprünglich ein ganz schmuckloser Bau. Ihre heutige reiche Stuckverzierung erhielt sie erst 1653; also annähernd erst ein halbes Jahrhundert nach ihrer Erbauung. Leider gibt der Auszug aus der *Historia Collegii Halensis* keine näheren Nachrichten über die Stuckierung der Kirche. Er verzeichnet nur das Faktum und verweist für Näheres auf die *Annuae*, die jedoch nicht aufzufinden waren. 1663 wurde an das erste Joch der nördlichen Längseite eine dem hl. Franz Xaver geweihte Kapelle angefügt und mit Stuck reich verziert, 1672 der Turm, der durch Erdbeben stark gelitten hatte, restauriert, 1676 die an der Südwand der Xaveriuskapelle befindliche, auch von der Orgelepore der Kirche aus zugängliche Galerie errichtet. Acht Jahre später (1684) wurde die Fassade umgemodelt. Es wurden damals die



neben dem Portal befindlichen Fenster erweitert, die Rundfenster im Lichtgadengeschloß mit Durchbrechung des Gesimses, das Untergeschloß und Lichtgaden scheidet, in die heutigen Langfenster verwandelt, über dem Portal eine Muttergottesstatue, in der Nische des Giebels aber eine Statue des Erlösers aufgestellt, der Giebel mit Stuckvoluten verziert und das heute entfernte Türmchen auf der Spitze des Giebels erneuert. Im Innern der Kirche erfolgten keine Veränderungen; an der Chorapsis wurden jedoch damals die Fenster erweitert. 1685 wurde der Turm umgebaut und dabei höher aufgeführt, 1697 eine Auffrischung des Innern der Kirche vorgenommen, wobei auch die vergoldeten Partien des Stucks erneuert und die Gitter, welche bis dahin die Emporen abgeschlossen hatten, im Interesse einer besseren Beleuchtung des Mittelraumes entfernt wurden. Zugleich begann man eine bis gegen 1700 sich hinziehende Restauration des Mobiliars, wobei der von Huber perfertigte Hochaltar, die Beichtstühle und die Bänke durch andere ersetzt, das Gitter unter der Orgelempore vergoldet und die Seitenaltäre umgebaut und blau marmoriert wurden.

Soviel in den *Annuae* über die Arbeiten, welche an der Kirche im Laufe des 17. Jahrhunderts erfolgten. Sie waren zum Teil recht eingreifender Art. Im 18. Jahrhundert geschahen nur wenig Veränderungen in und an dem Gotteshaus. 1701 wurde im Oratorium links vom Chor anstatt der getäfelten Decke, die sehr schadhast geworden war, eine Stuckdecke angebracht. 1771 wurde der 1697 errichtete Hochaltar durch einen Kokoalktar ersetzt. Wann die heutigen Seitenaltäre entstanden und die Fenster in den Seitennischen des Schiffes und in dem Lichtgaden ihre gegenwärtige unschöne Form erhielten, fand sich in den *Annuae* nicht verzeichnet. Indessen geschah das wohl um dieselbe Zeit, d. i. gegen 1771.

Die Maßverhältnisse des Kirche sind merklich geringer als diejenigen der Konstanzer Kollegskirche. Das Langhaus ist nur 21,52 m lang, der Chor nur 8,56 m; die Breite des Langhauses mißt ohne die 1,20 m tiefen Nischen, welche dasselbe seitlich begleiten, bloß 9,75 m, die des Chores bloß 8,20 m. Im übrigen aber ist die Übereinstimmung beider Kirchen sowohl im Innenbau wie im Außern eine vollständige, die Konradskirche natürlich gedacht in ihrer ursprünglichen Beschaffenheit. Auch zu Hall ist ein fünfjochiges Langhaus, dessen erstem Joch eine auf zwei Pfeilern ruhende Empore eingebaut ist, dann ein zweijochiger Chor mit apsidenartiger Nische für den Altar, endlich hinter dieser Nische der Turm. Neben dem Chor links die Sakristei, rechts ein Anbau von der lichten Tiefe der

Langhausnischen mit Treppe zu den Seitenemporen, über der Sakristei und dem Anbau zur Rechten ein Oratorium, das sich durch zwei halbkreisförmige Arkaden nach dem Chor zu öffnet, in dem Lichtgaden an der rechten Seite zwei rundbogige Langfenster, an der linken, an welche das ehemalige Kolleg anstößt, zwei Blendnischen derselben Form. Zwischen Chor und Schiff ein einspringender Triumphbogen. Im Schiff unten Nischen mit jetzt gebrochenen und geschweiften, ursprünglich aber rundbogigen Fenstern zwischen den eingezogenen Streben, über den Nischen, und zwar als Obergeschloß der Abseiten, Emporen, die durch stichbogige Arkaden mit dem Schiff in Verbindung stehen, über den Emporen endlich ein niedriger Lichtgaden mit Rundfenstern, die unter der Herrschaft des Rokoko allerdings zum größten Teil ebenfalls in gebrochene, nach unten ausgeweitete Langfenster umgewandelt wurden. Der Punkte, in denen der Innenbau von demjenigen der Konradskirche abweicht, sind nur wenige, und selbst von diesen können zuletzt nur zwei wirklich in Betracht kommen, erstens die Einwölbung von Schiff und Chor mittels Tonnengewölbe, in die über den Emporenarkaden und den Lichtgadenfenstern Stichkappen einschneiden, und zweitens der Mangel einer unteren Empore an der Eingangsseite. Der letztere ist offenbar ohne Bedeutung, der erstere besagt eine Weiterentwicklung und die Vollendung des Konstanzer Schemas. Was die Konradskirche erst 1682 erhielt, hatte die Allerheiligenkirche zu Hall von Anfang an. Eine dritte Abweichung, welche das System der den eingezogenen Streben vorgelegten Pilaster betrifft — zu Hall sind dieselben nur mit einem Pilaster besetzt, und zwar steigt dieser bis zu dem unter der Empore die Wand entlang laufenden Gebälk auf — ist in beiden Kirchen nicht ursprünglich. Denn die Pilasterordnung zu Hall datiert erst von 1653, die zu Konstanz von 1682. Anfänglich fehlte allem Anschein nach sowohl zu Konstanz wie zu Hall der Front der Streben jede Vorlage; höchstens mag eine schwache Lisen angebracht gewesen sein.

Aber nicht bloß im Innenbau zeigt sich die Kirche als Kopie der Konstanzer Kollegskirche, auch im Außenbau erscheint sie unverkennbar als deren Nachbildung. Man halte z. B. Fassade gegen Fassade, wobei natürlich beide, namentlich aber die Haller, in ihrem anfänglichen Zustand genommen werden müssen. Die Übereinstimmung geht fast bis in die kleinsten Details. Derselbe Mangel jeder vertikalen Gliederung, die gleiche horizontale Teilung, die gleiche Anlage des Portals, die gleiche Verteilung und Gruppierung, ja Bildung der Fenster und Nischen. Denn auch zu Konstanz hatte die



Fassade anfänglich, und zwar wohl bis 1682, Rund-, nicht Rundbogenfenster im Obergeschoß. Selbst das Türmchen der Haller fehlte zu Konstanz nicht, da ja auch hier die Fassade nach dem Stich Bodenehrs ursprünglich ein Türmchen über der Spitze trug. Mehr besaß die Konstanzer Schaufseite nur den kleinen Okulus hoch oben im Giebel sowie die beiden kleinen Rundfenster, welche den Raum unterhalb der unteren Emporen einigermassen zu erhellen bestimmt waren. Diese beiden letzten waren zu Hall, wo die untere Empore an der Eingangsseite fehlte, zwecklos und blieben deshalb fort. Heute ist freilich der Unterschied zwischen der schlichten Konstanzer und der barock aufgepußten Haller Fassade mit ihren vergrößerten, um rechteckige Ausstrünge bereicherten Ovalsfenstern, den Statuen über dem Portal und in der Nische des Giebels, den Pilastern an den Ecken des Obergeschoßes und den in reichverzierte Stuckvoluten aufgelösten Giebelseiten ein bedeutender. Allein es stammt ja auch das heutige Bild der Fassade zu Hall erst von den Ummodlungsarbeiten des Jahres 1684 her, und nicht einmal diese haben die ursprüngliche Übereinstimmung mit der Konstanzer ganz verwischt.

In der Bildung der Langseiten — die der Konstanzer Kirche natürlich noch mit Emporengeschoß über den Absseiten ausgestattet gedacht — zeigt sich keine Abweichung von Wichtigkeit. Denn es ist offenbar unwesentlich, wenn die Streben des Lichtgadens, die zu Konstanz übereck stehen und noch etwas gotisieren, zu Hall mehr im Sinne eines antiken Pilasters gebildet erscheinen, und nicht minder, wenn hier die Fenster des Untergeschoßes der südlichen Absseite — wohl mit Rücksicht darauf, daß sie auf einen Hof hinausschauten — unter flache Blendarkaden gestellt erscheinen. Das Emporengeschoß der Absseiten erhält sein Licht durch niedrige, mit einem Stichbogen schließende Fenster. Ähnlich wird es ehemals wohl auch zu Konstanz gewesen sein.

Wenig Übereinstimmung zeigen heute die Türme, wenigstens in ihren oberen Partien. Indessen ist der zu Hall ja in seiner jetzigen Gestalt erst



Bild 12. Hall. Allerheiligentirche. Fassade. (Nach dem Titelbild der Jubiläumsschrift Centuplum evangelicum.)

1685 entstanden als Frucht des damaligen Umbaues des Turmes, und dann waren ja auch schon 1672 nach dem Erdbeben an ihm umfassende Restaurationsarbeiten vorgenommen worden. Leider sind wir über die ursprüngliche Beschaffenheit des Haller Turmes so gut wie gar nicht näher unterrichtet. Denn der Stich aus dem Jahre 1669, der uns so trefflich über die ursprüngliche Beschaffenheit der Fassade orientiert, gibt uns von dem fast ganz verdeckten Turm nur ein sehr unvollständiges Bild. In der Bildung des Daches waren jedenfalls die beiden Türme einander verwandt.

Der Haller Turm gehört in seiner heutigen Gestalt zu einer durch die Behandlung und Gliederung der oberen Geschosse und des Daches charakteristischen Gruppe von Türmen, welche zu Hall und Innsbruck verschiedene Vertreter zählt, wie den Turm der Pfarrkirche zu Hall, der Damenstiftskirche daselbst und der Servitenkirche zu Innsbruck, alles Werke aus den letzten Dezennien des 17. Jahrhunderts. Er ist eine schlanke, ungemein zierliche Erscheinung. Die beiden unteren Geschosse sind, weil ohnehin fast ganz verschwindend, schmucklos, das dritte ist nur mit schlichten Eisenen besetzt. Um so reicher sind das vierte und fünfte behandelt. Das vierte zeigt an den Ecken Eisenen und schließt mit leichtem Gebälk. Seine Seiten weisen zwei verkoppelte Rundbogenfenster auf, die unten eine Balustrade enthalten, von einer mit rechteckiger Überhöhung versehenen Umrahmung eingefasst werden und in ihrer ganzen Erscheinung ein ausgesprochen archaisierendes, und zwar romanisierendes Gepräge an sich tragen. Das fünfte Geschos hat an den Kanten dorische Pilaster, an den vier Seiten ungeteilte Rundbogenfenster, deren Bogen auf verdoppelten Säulchen sitzen und die ebenfalls stark an romanische Weise erinnern. Auf den Ecken des hohen Gebälkes erheben sich gekrümmte Giebelstücke als Überleitung zu dem aus dem letzten Geschos aufsteigenden, niedrigen Oktagon, das an seinen den Turmecken zugekehrten Seiten von runden und dreipaßartigen Lücken belebt wird, mit einem mächtigen, reichgegliederten Kranzgesimse endet und von einer stark niedergedrückten Zwiebelhaube bekrönt wird.

Die links an das erste Joch des Schiffes sich anlehrende, dem hl. Franz Xaver gewidmete Kapelle ist zweijochig, mit vierteiligen Gratgewölben eingedeckt und reich mit Stuck geschmückt, der etwas freier, bewegter und mannigfaltiger ist als der ein Jahrzehnt ältere Stuck der Kirche. An den beiden Langseiten sind hohe, rechteckige, oben und unten halbrund ausladende Fenster angebracht, von denen jedoch die zur Rechten später verbaut wurden. An der Eingangswand befindet sich die 1676 errichtete Tribüne.



In der Stuckdecoration der Kirche herrscht noch die alte Feldereinteilung, doch zeigen die Felder vielfach aus- und einspringende, bald gerade, bald im Halbkreis verlaufende, bald leicht gekrümmte Umriffe. Die Leisten, welche das Rahmenwerk bilden, weisen die gewöhnlichen Verzierungen auf, Perlschnüre, Eier, Herzblatt u. ä. Quergurte fehlen. Die Grate der Stuckkappen sind mit Vorbeerstäben besetzt. Zur Belebung der Flächen dienen Rosetten, Festons, Draperien, geflügelte Engelsköpfe, geflügelte Herzen, heraldische Lilien u. ä., die indessen mit Geschmack und weiser Maßhaltung angewendet sind. Sehr hübsch wirken die reizenden, aus Draperien und Engelsköpfen sich zusammensetzenden Frieze des Gebälks, sehr hübsch auch die ähnlich behandelten Frieze des Chorbogens und des die Apfis umziehenden Bogens, für die das Vorbild der Triumphbogen-schmuck in St Michael zu München gewesen sein mag. In den mit Rankenwerk oder Rosetten reich umrahmten Rundfeldern im Scheitel der Gewölbe finden sich heilige Monogramme. Ananhusranken kommen in der Kirche nicht vor, wohl aber, was Beachtung verdient, Knorpelornament, doch nur hie und da und sehr vereinzelt. Die etwas monoton, im übrigen aber sehr gefällig und ansprechend wirkende Stuckdecoration ist sorgfältig und sauber ausgeführt.

Wer den Stuck anfertigte, darüber fehlen die Angaben. Italiener waren es nicht; der Charakter des Stucks ist dafür zu wenig italienisch. Wahrscheinlich waren es Wessobrunner Stuckateure; hatten doch die Wessobrunner, Schmuzer und Genossen, etwa 15 Jahre vorher auch die Jesuitenkirche zu Innsbruck mit Stuck geschmückt, und zwar unter anderem auch mit Knorpelornament.

Ein trefflicher Schmuck des Langhauses und eine vorzügliche Ergänzung des Stucks sind die Statuen, welche die Pfeiler des Schiffes schmücken, Michael mit der Seelenwaage, St Joseph, St Sebastian, St Katharina, St Anna und St Maria Magdalena. Sie scheinen noch aus der Erbauungszeit der Kirche zu stammen, geben sich als tüchtige, ernste Arbeiten und mögen das Werk des Schöpfers des Baues sein, des Bruders Huber, der ja auch ein geschickter Bildhauer war. Wenn ja, so sind es wohl die einzigen Arbeiten seiner Hand, die sich erhalten haben. Die Statuen von Heiligen der Gesellschaft, welche die Wände des Chores bevölkern, sind wertlose Schnitzereien aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Die Altäre, alle drei ausgesprochene Rokokowerke, sind wenig bemerkenswert. Gute Stücke sind die 1699 angefertigten Beichtstühle mit ihren

prächtigen, von schweren, aber nicht unedeln Akanthusranken gebildeten Aufsätzen. Auch die dem gleichen Jahre angehörenden Bänke mit ihren gut gegliederten, mit Akanthus und Laubbehängen reich geschmückten Wangen und den eigenartigen, mit schwerem Akanthus umrahmten Durchbrüchen der Rückenlehnen — eine Nachbildung der gleichen Einrichtung der Bänke in der Jesuitenkirche zu Innsbruck — verdienen Beachtung. Die Kanzel, zu der man von dem rechts neben dem Chor gelegenen Oratorium gelangt, ist unbedeutend. Weit interessanter ist das hübsche schmiedeeiserne Gitter, welches den Raum unter der Westempore von dem übrigen Innern abschließt. Es stammt noch aus der Frühzeit des 17. Jahrhunderts.

Die ästhetische Wirkung der Kirche ist selbstverständlich nicht bedeutend, da es sich ja bei dieser nur um einen Bau von bescheidenen Abmessungen handelt, doch recht gut, und zwar ungleich besser als die ihres Vorbildes, der Konstanzer Kollegskirche. Die Kirche gefällt, spricht an, und zwar sowohl wegen ihrer trefflichen Verhältnisse und ihrer maßvollen harmonischen Ornamentation als auch wegen der anheimelnden Stimmung, die über ihrem Innern lagert.

## 7. Die Mariä-Himmelfahrtskirche zu Dillingen.

(Hierzu Bilder: Textbild 13 und Tafel 4, a—c.)

Im gleichen Jahre, in dem zu Hall die Kirche vollendet wurde, begann man zu Dillingen nach langem Warten mit der Erbauung einer solchen<sup>1</sup>. Die Pläne lagen bereits in der Frühe des Jahres 1608 vor, wie ein Schreiben bekundet, das Bischof Heinrich von Röringen am 25. März 1608 an den Dompropst Veit von Rechberg und das Augsburgische Domkapitel in Sachen des Kirchenbaues richtete. Das Jahr 1609 verging noch unter Vorbereitungen zum Bau. Es wurden die zur Gewinnung des erforderlichen Terrains nötigen Häuser angekauft und niedergelegt, Ziegel, Hausteine und sonstiges Material herbeigeschafft, der Platz gesäubert u. ä. Am 26. März 1610 steckte man die Fundamente ab, am 29. März hub

<sup>1</sup> Handschriftliches in Hist. Coll. S. J. Diling. nebst Litterae annuae Coll. Diling. in der Kantonalbibliothek zu Freiburg i. d. Schw. (L 105) und in Actorum in Academia Diling. I (von 1551 bis 1632) in der Kgl. Kreis- und Studienbibliothek zu Dillingen. Gedrucktes in: Historia Provinciae S. J. Germ. Sup. vol. III (auct. P. Ad. Flotto, Aug. Vindel. 1734), n. 543 872 942 1018; IV (auct. P. Fr. X. Kropf, Monach. 1746), n. 200 f., und namentlich bei Oskar Freiherr von Söcher u. Süttenbach, Die Jesuitenkirche zu Dillingen, Stuttgart 1895.



man mit den Ausschachtarbeiten an. Zehn Tage später, am 5. April, wurde den Brüdern Johann und Albert Albertthaler die Ausführung des Baues in Verding gegeben<sup>1</sup>, am folgenden Tage durch den Rektor des Kollegiums, P. Grenzing, in aller Stille der erste Stein gelegt; die feierliche Grundsteinlegung sollte nämlich später durch den Bischof vorgenommen werden. Es konnte das jedoch erst am 1. Oktober 1611 geschehen, da das Mitte Oktober 1610 verbreitete Gerücht, es nahe der Markgraf von Ansbach mit dem Unionsheere, in die Bautätigkeit eine unliebsame Stöckung brachte. Bei der Feier der Grundsteinlegung waren die Mauern nur erst wenig aus dem Boden herausgewachsen, doch ging von nun an der Bau in befriedigendem Tempo voran. Am Silbestertage des Jahres 1616 langten von Augsburg vier Glocken an, am 4. Mai 1617 ließen dieselben zum ersten Male ihren Klang vernehmen, am 11. Juni 1617 wurde die Kirche durch Heinrich von Knöringen eingeweiht. Sie war sein eigenstes Werk, für das er viele und große Opfer gebracht hatte. Belief sich doch allein, was er in bar für dieselbe spendete, auf 10 000 Gulden. Das Mobiliar fehlte am Tage der Weihe noch. Von den Nebenaltären entstanden fünf in den Jahren 1617—1619, der sechste 1630, alle Stiftungen hochherziger Wohltäter. Der Hochaltar wurde erst 1629 fertiggestellt; die Kanzel kam schon 1619 in die Kirche.

Die Kirche erhielt sich in ihrem ursprünglichen Bestande bis zu der großen Restauration des Innern in den Jahren 1750—1768, welche dann freilich um so gründlicher mit allem aufräumte, was an Dekoration und Mobiliar aus der Erbauungszeit der Kirche herrührte. Dem Prunk und glänzende Wirkung liebenden Geschmack des 17. Jahrhunderts genügte weder die alte, einfache Ausstattung des Innern mehr noch das für die Modeauffassung zu ernste Renaissance-mobiliar. Die Kirche wurde daher mit elegantem Rokoko-stuck und brillanten Fresken geschmückt, sowie mit gänzlich neuem, der herrschenden Mode entsprechendem Mobiliar versehen. Die Malereien führte der bekannte Augsburger Maler Thomas Scheffler aus, der früher selbst mehrere Jahre dem Orden angehört hatte<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Die Acta nennen nur Johann Albertthaler: Magistro Johanni Albertthaler murario, heißt es in ihnen ad 13. April 1610, commissa nostri templi aedificatio et conventum cum eo de pretio, die Historia Collegii (ad a. 1610) beide, Johann und Albert Albertthaler.

<sup>2</sup> Näheres über Scheffler bei Böhner v. Hüttenbach a. a. O. 58. Einige ergänzende Einzelheiten zur Biographie Schefflers unten bei Behandlung der Kollegskirche zu Ellwangen: Viertes Abschnitt, Nr 2.

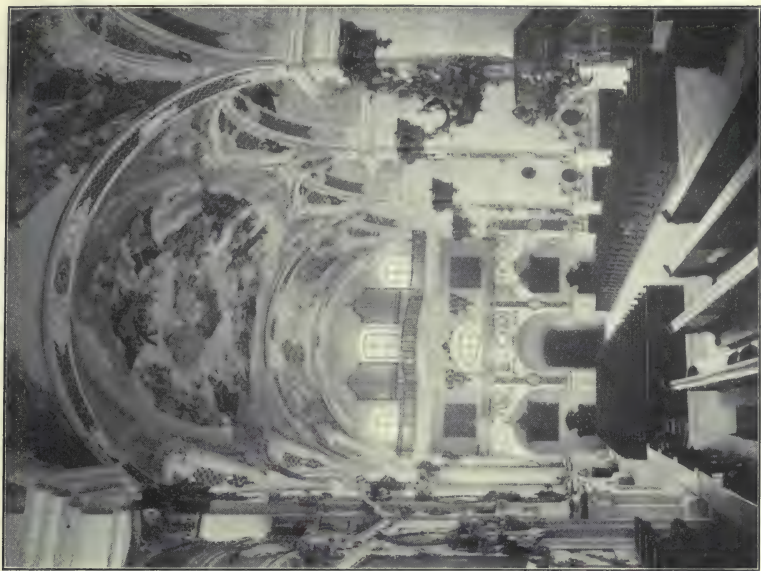
Man begann 1750 mit der Verzierung der Gewölbe des Chores und der diesem beiderseits angefügten Emporen. Im Herbst waren Stuck und Fresken hier vollendet. Im folgenden Jahre nahm man die Arbeit schon in der Fastenzeit wieder auf; Scheffler kam gegen Mitte April nach Dillingen. Vor Ende Oktober war auch in den Gewölben des Schiffes der Kirche und der dasselbe begleitenden Nischen der Stuck- und Freskenschmuck fertiggestellt. Es blieb daher nur noch übrig, dem unteren Teil des Chores und des Langhauses sein Stuckkleid anzulegen. Es geschah das im Chor 1762, im Langhaus 1765. Die vier großen Bilder an den Chorwänden, die vier Fakultäten darstellend, schuf Johann Anwander 1762, da Scheffler nicht mehr war.

Die Restauration des Mobiliars begann mit Herstellung neuer Bänke und der Erneuerung des Orgelgehäuses (1752). 1755 errichtete die lateinische Kongregation einen neuen Hochaltar, den zwei Dillinger, ein Bildhauer<sup>1</sup> und ein Schreiner, nach einem vom Augsburger Maler Bergmüller angefertigten Entwurfe ausführten. Dem Hochaltar, der durch seine Pracht entzückte, folgten 1760 die Altäre in den dem Chor zunächst befindlichen Langhausnischen, der Hieronymus- und der Michaelsaltar, 1761 die Altäre in den Nischen des zweiten und dritten Joches und bald auch der Moxsius- und Stanislausaltar in der dem Seitenportal gegenüberliegenden Nische. Im folgenden Jahre (1762) erhielt die Kirche die prunkvolle neue Kanzel und das schöne, aus Eisenblech getriebene Gitterwerk der Brüstungen der Oratorien neben dem Chor; 1765 entstanden das Gitter der unteren Empore an der Westwand und das zierliche Gestühl in den Nischen des Langhauses, letzteres an Stelle eines älteren, massigeren, das zum leichten Charakter der neuen Ausstattung des Innern nicht mehr zu passen schien. Mit der Anlegung eines Portals an der Fassade — bis dahin hatte die Kirche einen Eingang nur an der rechten Langseite — nahmen dann die Restaurationsarbeiten 1768 ihr Ende. Fünf Jahre später wurde die Gesellschaft Jesu aufgehoben und mit ihr das Dillinger Jesuitenkolleg.

Erbaut wurde die Kirche, wie wir hörten, von den Brüdern Johann und Albert Alberthaler. Albert wird nur bei der Dillinger Jesuitenkirche genannt. Er war wohl bloß Parlier und in Abwesenheit seines Bruders

<sup>1</sup> Nach Hammerle (Die ehemalige Kloster- und Wallfahrtskirche zu Bergen bei Neuburg a. d. D., Eichstätt 1907, 49) wahrscheinlich derselbe, welcher den Hochaltar der Kirche zu Bergen schuf, der Dillinger Bürger und Meister Johann Michael Fischer.

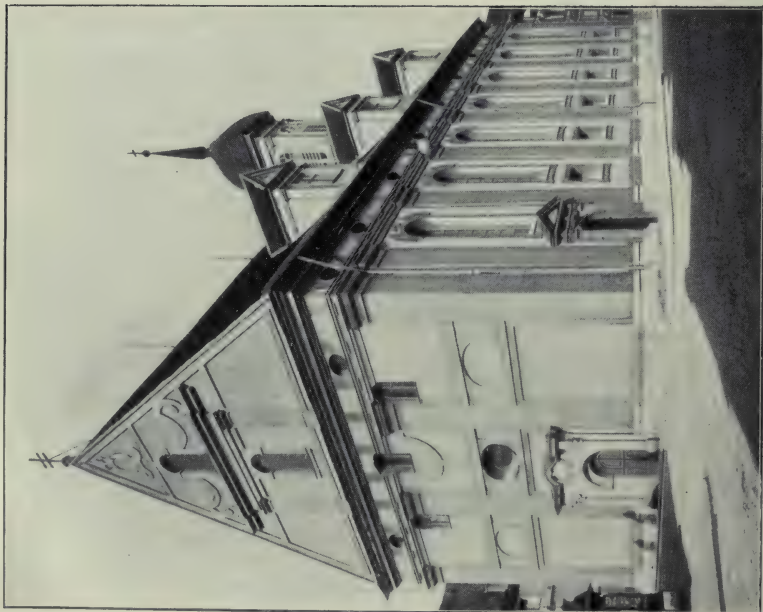




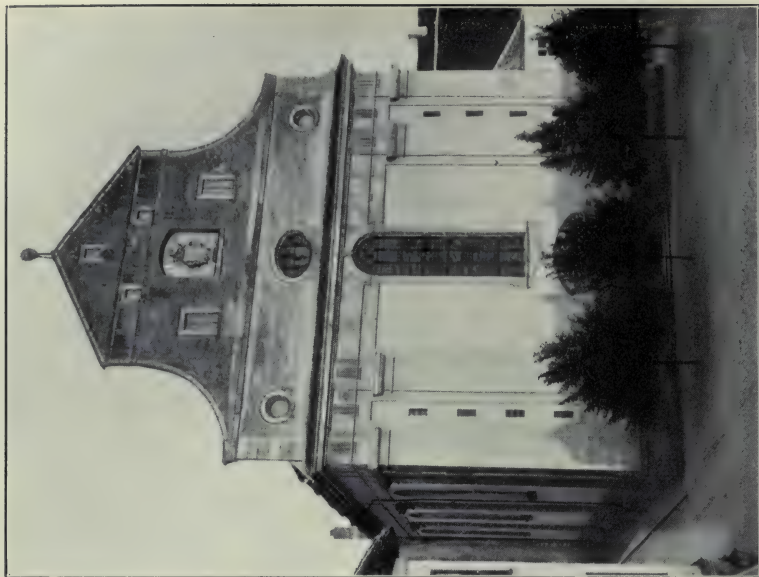
b. Dillingen. Maria Himmelfahrtkirche. Inneres. Schiff.



a. Dillingen. Maria Himmelfahrtkirche. Inneres. Chor.



c. Dillingen. Mariä Himmelfahrtkirche. Äußeres. Fassade.



d. Gschäft. Schutzenskirche. Äußeres. Fassade.



Beretreter desselben in der Bauleitung. Über Alter und Entwicklungsgang der Brüder Albertthaler wissen wir nichts Näheres. Ihre Heimat war Graubünden<sup>1</sup>, und zwar, wie ihr Namen andeutet, wohl das Albulatal. Johann Albertthaler arbeitete schon 1603—1605 zu Dillingen für die Jesuiten. Er errichtete damals den Religiosenflügel des Seminars mit seinen Loggien und der Kreuzkapelle sowie den anstoßenden Ostflügel. Während er mit der Kollegskirche beschäftigt war, finden wir ihn nach dem Haunschildischen Diarium<sup>2</sup> gleichzeitig auch für den Fürstbischof Christoph von Westerfletten an dem von Elias Holl entworfenen Neubau der Willibaldsburg bei Eichstätt tätig. Denn der darin 1615 erwähnte welsche Meister Hans kann nur Albertthaler sein, den bereits Bischof Johann Konrad von Eichstätt in einem Schreiben vom 7. Juli 1610 „unsern Baumeister“ nennt<sup>3</sup>. Daß der Meister auch für die Nonnen von St Walburga zu Eichstätt um die gleiche Zeit arbeitete, erhellt aus der Stiftung eines Jahrtages (Vigil, Konventmesse und vier Nebenmessen), welche die Äbtissin Susanna aus Dankbarkeit für viele von ihm bei den klösterlichen Gebäuden geleistete Dienste 1615 oder 1617 für ihn machte<sup>4</sup>.

1619 und die nächstfolgenden Jahre ist Albertthaler an zwei sehr weit auseinanderliegenden Orten mit Kirchenbauten beschäftigt, zu Innsbruck und zu Dillingen, dort mit dem Neubau einer Kollegskirche, hier mit dem der jetzigen Pfarrkirche<sup>5</sup>. Den letztgenannten Bau übernahm er durch Vertrag mit dem Dillinger Stadtrat vom 25. August 1619. Nach Inns-

<sup>1</sup> Flott, Historia n. 332: Conventum cum architecto Grisone Ioanne Albertthaler. Wie die Graubündner Meister überhaupt, wurden auch die Albertthaler als architecti itali bezeichnet (ebb. n. 1018).

<sup>2</sup> J. Schlicht, Zur Kunstgeschichte von Eichstätt: Sammelblatt des Histor. Vereins Eichstätt VIII (1893) 47 A. 190. Die Notiz des Diarium Haunschildianum (Ordinariatsarchiv zu Eichstätt) lautet: „1615 am 15. April hat der Fürst durch Junfer Adam von Werdenstein, Meister Hansen, welschen Maurer, und den Bauschreiber uns anzeigen lassen, daß sie das Holz an dem Petersberg lassen abhauen, und wenn wir etwas von Holz bedürfen, solle es uns auch gegeben werden.“

<sup>3</sup> Alfred Sitte, Kunsthistorische Regesten aus den Haushaltungsbüchern der Geizkofler, Straßburg 1908, 52.

<sup>4</sup> Bischöfliches Ordinariatsarchiv zu Eichstätt, Heuslersche Sammlung ad 1615 (nach gütiger Mitteilung des hochw. Herrn Archivars Dr Joh. Weis). Die Notiz gibt als Datum das Jahr 1617 an, ist aber einregistriert ad a. 1615.

<sup>5</sup> A. Schröder, Kunst und Künstler vergangener Jahrhunderte in Dillingen: Jahrbuch des Histor. Vereins Dillingen XIX (1906) 15. Steichele, Das Bistum Augsburg III, Augsburg 1872, 74.

bruck wird ihn P. Scheiner gerufen haben, der vordem zu Ingolstadt tätig gewesen und nun zu Innsbruck mit dem Bau der neuen Kirche betraut worden war. Alberthalers Schaffen daselbst hörte übrigens schon Ende 1621 auf, d. i. eine gute Weile, bevor die Kirche vollendet war<sup>1</sup>. Wie ein noch vorhandener Grundriß derselben und nähere Angaben über den Bau bekunden, hatte dieselbe die Dillinger Kollegskirche zum Vorbild. 1624 wurde Alberthaler der Um- und Ausbau des Turmes der Neuburger Jesuitenkirche übertragen, 1627 ist er am Schloß zu Sigmaringen beschäftigt<sup>2</sup>. Die Fertigstellung der Dillinger Pfarrkirche, deren Ausführung sich lange Jahre hinschleppte, erfolgte erst 1628. Der letzte Bau des Meisters, von dem wir wissen, war die neue Dillinger Akademie<sup>3</sup>. Sie wurde 1628 begonnen, aber wegen der damaligen schwierigen Zeitverhältnisse nur bis zum dritten Geschoß geführt und dann abgeschlossen. Nie völlig ausgebaut blieb sie nur 60 Jahre bestehen. Dann wurde sie, weil haufällig, abgebrochen und durch einen weit prächtigeren Neubau, das heutige 1688 begonnene Lyzeum, ersetzt.

Alberthaler war nach allem, was wir von seinen Arbeiten hören, ein sehr unternehmender, ja wohl ein zu unternehmender Geist. Es war nicht gut, daß er zu gleicher Zeit verschiedene, und zwar so bedeutende Bauten übernahm und dabei noch an weit voneinander entfernten Orten. Eine energische, persönliche Leitung der Bauarbeiten war dadurch ausgeschlossen und selbst lang andauernde Vertretung durch einen Parlier unvermeidlich. Die Folgen blieben denn auch nicht aus. Zu Innsbruck zeigten sich schon bedenkliche Risse im Mauerwerk, als dieses erst 25' hoch war, und schließlich stürzte der Bau sogar zum Teil ein, noch ehe er ganz fertiggestellt war. Die Pfarrkirche zu Dillingen wurde allerdings vollendet<sup>4</sup>, aber dann traten auch bei ihr derartige Sprünge, Ausweichungen und andere Schäden auf, daß man ernstlich für den Bestand der Kirche zu fürchten begann und, um sich wenigstens einigermaßen sicher zu stellen,

<sup>1</sup> Vgl. unten Zweiter Abschnitt, Nr 10.

<sup>2</sup> Die Bau- und Kunstdenkmäler in den Hohenzollerischen Landen, Stuttgart 1896, 277.

<sup>3</sup> Th. Specht, Geschichte der ehemaligen Universität Dillingen, Freiburg 1902, 103.

<sup>4</sup> Alberthal klagt schon 1627, also noch vor Vollendung der Kirche, über die vielen Nachreden, die er beim Bau ausstehen müsse (vgl. Th. Specht, Die Erbauung der akademischen Häuser in Dillingen: Jahrbuch des Histor. Vereins Dillingen X [1897] 11).



1630 Alberthaler Immobilien mit Beschlag belegte. Und als dann 1643 eine Restauration des Baues nicht länger aufgeschoben werden konnte, wurden dieselben wirklich zur Deckung der Unkosten verkauft, ja selbst die Kapitalien, die der Meister zu Dillingen ausstehen hatte, zu diesem Zwecke eingezogen<sup>1</sup>. Alberthalers Todesjahr ist unbekannt.

Von wem rührt aber der Plan zur Dillinger Jesuitenkirche her? Ist auch er wie der der Dillinger Pfarrkirche das Werk Alberthalers? Wer die Pfarrkirche, zu welcher der Meister selbst „Modell und Abriß“ machte, mit der heutigen Studienkirche vergleicht, wird die Frage nicht nur nicht sonderbar finden, es muß sich diese ihm von selbst und notwendig auf die Lippen drängen. In gewissen Grundzügen stimmen beide Bauten allerdings miteinander überein<sup>2</sup>, im einzelnen zeigen sie jedoch eine mannigfache und auffallende Verschiedenheit. Man nehme nur die Fenster, die Gewölbebogen, die Emporen neben dem Chor, die Gliederung, das System und die Proportionen des Innenbaues, die Behandlung des Außern. Überall bemerkenswerte Unterschiede, und zwar ist es immer die Pfarrkirche, das eigenste Werk Alberthalers, welche als die mindere, unreifere Anlage erscheint. Und doch ist sie um ein Jahrzehnt später entworfen worden als die Studienkirche. Wenn man nicht einen tiefgehenden Rückgang der künstlerischen Auffassung Alberthalers in dem zwischen beiden Bauten liegenden Dezennium annehmen will, während man doch einen Fortschritt erwarten sollte, wird man schwerlich die Pläne zu beiden Kirchen als das Erzeugnis eines und desselben Kopfes betrachten können.

In der Tat hat Alberthaler die Pläne zur Jesuitenkirche wohl nicht gemacht. 1619 beginnt P. Christoph Scheiner zu Innsbruck den Bau einer neuen Kollegskirche. Was wir von ihr wissen, zeigt sie uns durchaus als eine Nachbildung der nicht lange vorher vollendeten Dillinger Kirche. Ausführender Architekt ist Alberthaler, die Pläne aber schuf nicht Alberthaler, sondern Matthias Rager von Augsburg, und zwar lieferte dieser selbst noch Risse, als jener bereits zu Innsbruck tätig war<sup>3</sup>. Welchen

<sup>1</sup> Steichele, Das Bistum Augsburg III 75.

<sup>2</sup> Die Dillinger Pfarrkirche hatte ursprünglich freistehende Pfeiler, so daß also der Mittelraum nicht von geschlossenen Nischen, sondern von schmalen Seitenschiffen begleitet war, eine im vorliegenden Falle sehr unschöne und dabei wenig solide Einrichtung. Wirklich mußten bald Verbindungsmauern zwischen den Pfeilern und den Umfassungswänden hergestellt werden wegen der Schäden, die sich am Bau zeigten. Eine bessere Wirkung des Innern führte diese Einrichtung indessen nicht herbei.

<sup>3</sup> Vgl. unten in Nr 10 die Baugeschichte der Innsbrucker Kollegskirche.

Schluß haben wir hieraus für Dillingen zu ziehen? Doch wohl kaum einen andern, als daß auch zur Dillinger Kirche Alberthaler nicht die Entwürfe anfertigte. Denn nur unter dieser Voraussetzung erscheint es verständlich, daß P. Scheiner ihn lediglich zum ausführenden Architekten annahm, wegen der Entwürfe für die neue Kirche sich aber an den Augsburger Rager wandte. Stammt die Pläne der Kollegskirche zu Dillingen von Alberthaler her, dann hatte es keinen Sinn, daß Scheiner für Innsbruck statt durch ihn durch Rager eine Replik der Dillinger Kirche entwerfen ließ. Das hätte doch offenbar besser und einfacher Alberthaler gekonnt, zumal derselbe als ausführender Architekt an Ort und Stelle war. Scheiners Vorgehen läßt sonach unseres Erachtens bis zum positiven Beweis des Gegenteils nur die Annahme übrig, daß Alberthaler auch zu Dillingen bloß die Entwürfe eines andern, nicht seine eigenen zu verwirklichen hatte, und zwar wird dieser andere, welcher die Pläne zur Dillinger Kirche machte, ebenderselbe sein, den dann auch Scheiner zu Innsbruck mit der Anfertigung der Entwürfe betraute, Matthias Rager. Die 1750 begonnene Erneuerung der Kirche glaubt Freiherr Vochnor von Hüttenbach mit Bruder Merani, der uns bei Besprechung der 1752 aufgeführten Landsberger Kollegskirche näher beschäftigen wird, in Verbindung bringen zu sollen<sup>1</sup>. Ich halte nach Lage der Dinge eine Beteiligung desselben an der Restauration ebenfalls für nicht so ganz unwahrscheinlich, doch habe ich dafür irgend eine Bestätigung nicht finden können.

In der Pariser Sammlung von Entwürfen zu Jesuitenbauten befindet sich auch ein guter Grundriß zur Dillinger Kirche<sup>2</sup>. Er gibt den Bau wieder, wie derselbe wirklich ausgeführt wurde. Eine Datierung fehlt, wir werden aber die Zeichnung wohl ins Jahr 1608 zu setzen haben.

Die Kirche folgt in der Raumlagerung und im Aufbau dem in der Münchner Michaelskirche grundgelegten Schema, und zwar ist sie der erste Kirchenbau der oberdeutschen Ordensprovinz, bei dem wir es wieder in Anwendung gebracht sehen. Der vorbildliche Einfluß von St Michael ist in ihr unverkennbar, wiewohl es nicht an bemerkenswerten Abweichungen fehlt; denn eine bloße Kopie von St Michael ist die Kirche keineswegs. Dem aus vier Jochen bestehenden Langhaus ist ein schmales Halbjoche vorgelagert. Es enthält die doppeltgeschossige Orgelempore. An seinen beiden Enden sind ihm

<sup>1</sup> Die Jesuitenkirche zu Dillingen 28.

<sup>2</sup> Nationalbibliothek, Cabinet des Estampes H d 4 c, n. 114.



Wendeltreppen eingebaut, die zur Empore und zu dem Dachraum führen. Die Idee zu diesem Vorjoch stammt aus St Michael, wo sie jedoch noch unausgebildet ist. Die Dillinger Kirche zeigt sie zuerst völlig entwickelt. Von da an ist das Vorjoch mit der ihm eingefügten Empore und den Wendeltreppen an den Seiten eine fast ständige Einrichtung in den Kirchen der oberdeutschen Provinz, und zwar bis ins 18. Jahrhundert hinein. Von den vier Langhausjochen haben die beiden mittleren gleiche Breite, das erste ist etwas schmaler, das an den Chor anstoßende vierte etwas breiter als die mittleren. Die von den eingezogenen Strebepfeilern des Langhauses gebildeten Nischen steigen wie zu München bis über den Anfang der Tonnen des Mittelraumes empor und lassen also für einen Lichtgaden keinen Raum, sind aber ohne Emporen, die, wie es scheint, hier überhaupt nie beabsichtigt waren. Allerdings könnten die viereckigen, fensterartigen, durch vertikale Pfosten dreigeteilten Blendnischen, welche im Äußern unter den hohen Fenstern der Langseiten angebracht sind, die Vermutung erwecken, man habe ursprünglich auch zu Dillingen in den Nischen des Schiffes Emporen einziehen wollen. Denn in den beiden Jochen neben dem Chor haben sie in der Tat Fenstercharakter und dienen dort zur Beleuchtung der unter den Choremporen befindlichen Sakristeien. Indessen ergab eine Freilegung des Verputzes der Nischen gelegentlich der jüngsten Restauration der Nordseite (1908), daß das Füllmauerwerk mit den Pfosten der Nischen zweifellos gleichzeitig und darum ebenfalls ursprünglich ist. Die Nischen hatten daher von Anfang an nur den dekorativen Zweck, die Flächenbelebung der Außenwand, wie sie in den beiden Chorjochen durch die zwei übereinanderliegenden Fenster bewirkt wird, auch an dem Äußern des Langhauses fortzusetzen.

Die eingezogenen Strebepfeiler sind sowohl an der Front als auch am Eingang der Nischen mit korinthischen Pilastern besetzt, die von hohem Sockel aufsteigen. Da, wo die Strebepfeiler an die Wand anstoßen, ist

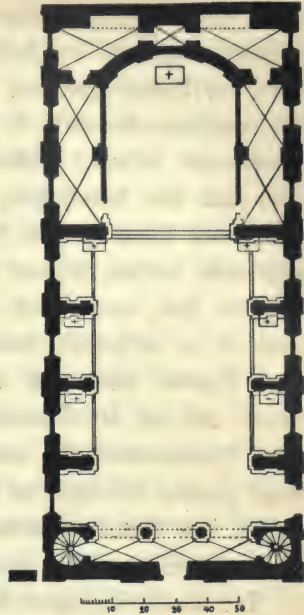


Bild 13. Dillingen. Mariä-Himmelfahrtskirche. Grundriß.  
(Nach Originalgrundriß.)

ihnen ein Halbpilaster vorgelegt. Man könnte füglich bezweifeln, ob die Pilastervorlagen in der Kollegskirche ursprünglich und nicht vielmehr das Werk der Restauration von 1750/51 sind. Allein ein Blick auf den vorhin erwähnten Grundriß in der Pariser Sammlung von Plänen zu Jesuitenbauten bekundet alsbald, daß sie aus der ersten Bauzeit stammen. Aber auch eine Untersuchung der Kapitäle der Pilaster beweist die Originalität der Pilaster; denn sie zeigt, daß die Kapitäle nicht erst 1750/51 angebracht wurden, sondern daß sie nur Überarbeitung der ursprünglichen Kapitäle sind, woher auch die für das sechste Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts so auffallend strenge und reine Bildung derselben. Reste der alten Kapitäle haben sich noch an der Rückseite der Pfeiler der Orgelempore und auf den Choremporen erhalten. Sie weisen ein breites, rundliches Akanthusblatt auf, das nur beschnitten zu werden brauchte, um zum scharf gezackten Akanthus der jetzigen Kapitäle zu werden. Ein durchgehendes Gebälk fehlt über den Kapitälern. Wohl verkröpft sich dasselbe auch um die Seiten der Strebepfeiler, doch nur um dann gegen die Wand tot zu laufen.

Der etwas eingezogene Chor ist zweijochig und schließt mit mäßig tiefer segmentförmiger Apsis. Auch den zwei Chorjochen sind Nischen, wie sie das Langhaus an den Seiten aufweist, angefügt, jedoch mit dem doppelten Unterschied, daß beiderseits der mittlere Strebepfeiler durch einen freistehenden Pfeiler ersetzt ist und daß die Nischen in zwei Geschosse aufgeteilt erscheinen, von denen das obere Oratorien bildet, während das untere, das nach dem Chor zu durch eine Wand abgeschlossen ist, als Sakristei dient. Die Dillinger Jesuitenkirche ist die erste Renaissancekirche in Deutschland, in der wir die geschilderte Einrichtung antreffen. Kurz nach Fertigstellung der Kollegskirche zu Dillingen wandte Alberthaler eine Anlage verwandter Art auch bei der dortigen Pfarrkirche an. Häufig finden wir die Einrichtung in den süddeutschen Barockkirchen aus der zweiten Hälfte des 17. und der Frühe des 18. Jahrhunderts. Den Jesuiten scheint sie jedoch nicht behagt zu haben, denn sie kam in keiner andern von den noch vorhandenen Kirchen der oberdeutschen Ordensprovinz mehr zur Anwendung. Wohl brachte man regelmäßig neben dem Chor Sakristeien und über den Sakristeien Oratorien an, allein man gab den Oratorien nur eine geringe Höhe, so daß sie die Anlage eines Lichtgadens im Chor gestatteten, die Verbindung zwischen den Oratorien und dem Chor aber stellte man entweder, wie zu München, lediglich durch große Fenster her oder doch nur durch niedrige Arkaden, wie zu Konstanz und Hall.



Mitten hinter dem Chor erhebt sich der Unterbau des Turmes. Da derselbe indessen bloß etwa die halbe Tiefe des Oberbaues hat, so hat man über dem Chorgewölbe zwischen die bei Beginn der Apsis befindlichen Strebepfeiler einen den Apsisbogen überspannenden Spitzbogen eingesprengt und dann auf diesem die Vorderseite des Turmes aufgebaut, eine technisch wie konstruktiv bemerkenswerte Einrichtung. Unter dem Chor liegt eine ausgedehnte, aus Mittelgang und zehn mit Tonnen eingewölbten Zellen bestehende Gruft, zu der man mittels einer vor dem Choreingang angelegten, mit einer Platte verdeckten Treppe hinabsteigt.

Die Eindeckung des Chores und des Langhauses besteht sowohl im Mittelraum wie in den seitlichen Nischen aus Tonnengewölben. Auch im Mittelraum schwingen sich diese unmittelbar vom Gebälk der den Strebepfeilern vorgelegten Pilaster auf. Die breiten Quergurte, welche hier die Tonnen gliedern, wurden bei der Restauration von 1750 zum Teil abgeschlagen, um größere ungebrochene Flächen zur Aufnahme der Fresken zu schaffen. Die Quertonnen der Nischen sind sowohl am Eingang als auch an der Wand mit einem Gurt besetzt. Die Stüchkappen, durch welche sie in die Tonne des Mittelraumes einschneiden, sind nur wenig breit und bloß mäßig steil, doch schon bedeutend mehr ausgebildet als in der Münchner Kollegskirche.

Vergleichen wir die Innenanlage der Dillinger Kollegskirche mit derjenigen von St Michael, so ergeben sich gegenüber dieser zu Dillingen folgende Abweichungen: nur eine einzige Pilasterordnung, keine Attika zwischen dem Gebälk der Pilaster und dem Ansatz der Gewölbe, entschiedener ausgebildete Stüchkappen, keine Emporen in den Nischen des Langhauses, dagegen Oratorien in Form von Emporen neben dem Chor — Neuerungen Ragers, welche sich nicht bloß in der oberdeutschen Ordensprovinz, sondern überhaupt in Süddeutschland für die weitere Entwicklung des Kirchenbaues in der Folge als sehr fruchtbar erwiesen.

Dem Vorjoch ist eine doppelgeschossige Emporenanlage eingebaut. Die drei Fenster über der oberen Bühne, dem Musikchor, sind zweifellos nicht ursprünglich, sondern spätere Zutaten, wie die unschöne Art zeigt, in der sie an der Außenseite das Gebälk zerschneiden. Vielleicht wurden sie erst bei der Restauration von 1750 angelegt. Die oberen Emporen liegen in der Höhe der Deckplatte des Gebälks der den Strebepfeilern vorgelegten Pilaster. Sie sind aus Balkenwerk gebildet, ruhen in der Mitte auf zwei freistehenden, um ein aus Architrav und Fries bestehendes Gebälk-

stück erhöhten korinthischen Pfeilern und besitzen an der Unterseite eine schöne kassettierte Verschalung. Das mit vierteiligen Gratgewölben unterwölbte untere Geschöß sitzt an der Front auf hochgestellten Rundbogen, welche zwischen die beiden die oberen Emporen tragenden Pfeiler bzw. zwischen diese und die Pilaster der ersten Strebepfeiler eingespannt sind. Die untere Empore, welche mit zierlichen, aus Eisenblech geschnittenen und getriebenen Gittern versehen ist, baucht sich in allen drei Abteilungen ein wenig vor, doch sicher erst seit der Restauration der Kirche; die obere, welche mit einer aus leichten Säulchen im Wechsel mit kräftigen Pfosten gebildeten Balustrade abgeschlossen wird, verläuft in den Seitenabteilungen geradlinig, in der mittleren segmentbogenförmig.

Die Kirche ist sehr gut beleuchtet, namentlich im Langhaus, in welchem das Licht, ohne durch Emporeneinbauten in den Seitennischen gehindert zu werden, in vollem Strom ins Innere dringen kann. Die Fenster sind hoch, rundbogig, dreiteilig und mit entartetem Maßwerk versehen, das aber, wie die Pfosten und die Fensterrahmen nicht aus Stein, sondern aus Holz gemacht ist. Wie die obere Orgelempore Licht empfängt, hörten wir bereits. Die untere wird von der Fassade her durch ein Ovalfenster erhellt.

Die Abmessungen der Kirche sind recht beträchtlich. Ihre lichte Länge beträgt ca 47 m, von denen 29,50 m auf das Langhaus einschließlich des Vorjochs entfallen. Die lichte Breite des Chores mißt 11,10 m, die des Schiffes ohne die 3,31 m tiefen Nischen 13,68 m. Die innere Höhe des Langhauses beläuft sich auf ca 18 m; der Chor ist etwas niedriger, doch nur um ein geringes.

Das Äußere des Baues ist monoton. Mittelraum und Abseiten befinden sich unter einem Dache. Die Fassade besteht aus breitem Unterbau und hohem Dreiecksgiebel. Der Unterbau wird durch hohe breite dorische Pilaster vertikal in drei Abteilungen geschieden, welche wiederum durch zwei horizontale Mauerbänder in je drei Felder zerlegt werden. Die oberen und unteren Felder sind nur mit einer flachen Leiste eingefast, die mittleren dagegen durch ovale und oblonge Blenden belebt. Im unteren Felde der Mittelabteilung befindet sich das 1768 angelegte zweite Portal. Es schließt im Rundbogen, hat breit ausgekehrte Leibungen und ist mit Pilastern besetzt, denen übereck stehende, korinthisierende Säulen vorgestellt sind. Das Kranzgesims des auf den Pilastern sitzenden, über den Säulen sich verkröpfenden Gebälks bildet in der Mitte eine geschwungene Überhöhung. Das Ovalfenster, welches die untere Empore erleuchtet, befindet sich im mittleren



Feld der Abteilung zwischen den vorhin erwähnten horizontalen Mauerbändern. Der Abschluß des Unterbaues besteht in einem wuchtigen, am Fries mit Triglyphen verzierten dorischen Gebälk mit massigem, mächtig vortretendem Kranzgesims. Von der häßlichen Zerschneidung seines Architravs durch die drei Fenster der oberen Empore — ein stichbogiges in der mittleren, ein rundbogiges in den Seitenabteilungen — war schon die Rede.

Ist schon der Unterbau der Fassade mit seinen nur dekorativ zur Gliederung der weiten Fläche verwerteten klassischen Architekturmotiven und den so ganz unklassischen nordischen Zutaten ein echtes Stück deutscher Renaissance, und zwar einer recht nüchternen und hausbackenen, dann ist das noch viel mehr der ihn bekronende Riesengiebel. Er zeigt sich in seiner Gliederung und Ornamentierung mit dem Fassadengiebel der ehemaligen Augsburger Kollegskirche verwandt, nur ist er höher, breiter und steiler, aber zugleich einige Grade schlichter und derber. Zwei horizontale Mauerbänder scheiden ihn in drei Zonen. Die untere weist zwischen zwei leichten toskanischen Pilastern, die über den beiden mittleren Pilastern des Unterbaues aufsteigen und mit ihrem Gebälk schon in die zweite Zone hineinreichen, ein sehr einfach umrahmtes Rundbogenfenster auf. Die zweite wird ebenfalls von einem Rundbogenfenster belebt, von dessen Einfassung jedoch nach beiden Seiten eine glatte Volute ausgeht. Die oberste Zone hat die Form eines gleichschenkligen Dreiecks und als Schmuck ein derbes, flaches, an eine Kartusche erinnerndes Gebilde.

Die Langseiten haben dieselbe Behandlung erfahren wie der Unterbau der Fassade. Die viereckigen fensterartigen Nischen unten zwischen den beiden Langseiten vorgelegten dorischen Pilastern, die schon früher gelegentlich erwähnt wurden, und die darüber befindlichen hohen Rundbogenfenster haben eine völlig flache Umrahmung, die aber bei den Fenstern um das Bogensfeld herum mit schnörkelartigen Auswüchsen bereichert ist. Im Fries des Gebälks sind oberhalb der Fenster zwischen den Triglyphen ovale Luken angebracht. Im ersten Joch der rechten Seite befindet sich das Hauptportal. Es ist rundbogig und an den Seiten von einem Pilaster begleitet, dem eine jonische Säule vorgestellt ist. Über dem von Konsolen abgestützten Gebälk erhebt sich ein Tympanon. Das Dach ist über den Langseiten mit drei durch ihre Größe fast an Zwerghäuser erinnernden Erkern ausgestattet, nicht zum Vorteil des Außern, da sie das ohnehin profane Aussehen desselben nur noch steigern.

Der teilweise über der Apsis der Kirche aus dem Dach aufsteigende Turm ist vierseitig und nach den Ecken zu mit einem toskanischen Pilaster besetzt. Das Kranzgesims des Gebälks dieser Pilaster ladet auffallend stark aus. Das Fenster, mit dem alle vier Seiten versehen wurden, ist zweitheilig und mit gotisierendem Maßwerk gefüllt. Das Dach des Turmes besteht in einer weit vorquellenden, im Verhältnis zum zierlichen Glockengeschloß etwas gar plumpen vierseitigen Kuppel, aus der — sonderbar genug — über niedrigem Sockel sich ein hoher schlanker Obelisk erhebt. Die Ostwand der Kirche ist, soweit sie über das anstoßende Kollegsgebäude heraustritt, bloß mit horizontalen und vertikalen Mauerstreifen gegliedert, doch selbst das lediglich in recht bescheidenem Maße.

Wie die ursprüngliche Dekoration der Kirche beschaffen war, darüber läßt sich nichts sagen, weil sie so gut wie ganz dahin ist. Es sind nur noch ein paar höchst bescheidene Überbleibsel von ihr vorhanden, Fragmente der ehemaligen Kapitäle an der Rückseite der Pfeiler der Orgelempore und der Choremporen, die innere Bekrönung des Hauptportals, ein einfaches, derbes, auf Konsolen ruhendes dorisches Gebälk<sup>1</sup>, und die Bekrönung der Eingänge zu den Wendeltreppen des Vorjoches, ein schlichtes glattes Gesims mit kleinem Dreieckgiebel. Immerhin lassen diese spärlichen Reste keinen Zweifel, daß der ursprüngliche Dekor der Kirche ungleich schlichter, ruhiger und kräftiger war als jetzt, und daß er so etwas von dem ernstesten Geist erfüllt war, der sich in der Behandlung des unverändert gebliebenen Außern ausspricht. Heute durchzieht das Innere das heitere und erheiternde Wehen und Wogen eines zierlichen Rokoko. Es mutet den Beschauer der leichte, feine, harmonische Stuck- und Freskenschmuck, welcher Wände und Gewölbe überspinnt, im Verein mit dem gleichartigen Mobiliar fast an wie ein fröhliches Geigenkonzert.

Im Stuck herrscht bereits der Muschelschnörkel vor. An den Gewölben, den am frühesten entstandenen Partien hat derselbe noch auffallend weiche, rundliche Formen, ganz anders wie in der ein gutes Jahrzehnt später ausgeführten Stuckdekoration der Wände und Pfeiler. Ein zweiter Unterschied zwischen dem älteren und jüngeren Stuck besteht darin, daß jener außer dem Muschelschnörkel auch noch andere Motive wie Blumen, Festons, Ranken u. ä. ausgiebig verwendet hat, während solche bei diesem bereits

<sup>1</sup> Am Gebälk finden sich die Buchstaben IS und FS. Ob sie die Anfangsbuchstaben der Namen der Meister sind, welche damals das Innere mit Stuck schmückten?



auf ein Minimum beschränkt sind. An den Frontpilastern der Pfeiler des Chores und des Langhauses und an der Front der Pfeiler, welche die Westemporen tragen, sind in ovalem Rahmen Reliefbilder der Apostel angebracht. Die Gesamtwirkung der Stuckdekoration ist gut. Sie wird nirgends aufdringlich, unbescheiden, geschmacklos, starr.

Sehr hervorragend ist der von Scheffler geschaffene Freskenschmuck der Kirche. Er ist der Verherrlichung der allerseligsten Jungfrau gewidmet. In dem Gewölbe des Chores, aus dem der Quergurt entfernt wurde, ist Mariä Krönung dargestellt. Das Bild schließt sich an die Darstellung der Himmelfahrt der Gottesmutter im Gemälde des Hochaltars und in den Skulpturen der Bekrönung desselben an, die es gleichsam aufnimmt und fortführt. Die Gemälde der Langhausgewölbe spinnen dann den Faden der Erzählung weiter, indem sie dem Beschauer die allerseligste Jungfrau als Königin des Himmels und Marias Verherrlichung auf Erden schildern. Die Quertonnen über den Chororatorien enthalten vier Vorbilder der Gottesmutter aus dem Alten Bunde, Sara, Judith, Rebekka und Esther. Marias Glorie im Himmel, das vollendetste aller Bilder, umfaßt das zweite und dritte Gewölbejoch des Langhauses, zwischen denen ebenfalls der trennende Gurt beseitigt wurde. Wir sehen hier Maria auf reichem Throne, den hl. Moysius und Stanislaus, den Vorbildern der studierenden Jugend, welche von ihrem Schutzengel herbeigeführt werden, das Zepter entgegenstreckend; ringsumher wie ein Hofstaat der Chor der Heiligen, die Apostel, Patriarchen, Propheten, Märtyrer, Bekenner, Jungfrauen und Frauen, prächtige, ausdrucksvolle, farbenfrische Gestalten. In den Zwickeln, welche das Bild umgeben, sind in Grisaillemalerei vier Engel mit Symbolen angebracht.

Die vier Gemälde des ersten und vierten Gewölbejoches stellen die Verherrlichung Marias in den vier damals bekannten Weltteilen durch die Gesellschaft Jesu dar — hier zahlreiche Porträts —, die Fresken in den Tonnen der Nischen des Langhauses Marias Lob durch die Kirchenväter (Hieronymus, Augustinus) und die Scholastiker (Thomas, Antonin von Florenz), und Maria als Patronin der Jurisprudenz (Ivo), der Medizin (Kosmas und Damian), der Philosophie (Albertus Magnus) und der Rhetorik (Cyprian). Es ist ein fein durchdachter, tiefsinniger Zyklus von Bildern, der uns im Freskenschmuck der Dillinger Jesuitenkirche entgegentritt. Die Idee zu ihm stammt ohne Zweifel von den Jesuiten, welche auch im einzelnen die Darstellungen festgesetzt haben werden. Allein Scheffler

hat es meisterhaft verstanden, den ihm gegebenen Gedanken Form und Farbe zu verleihen und sie in glänzender Weise zu verkörpern. Aufbau und Gruppierung der Bilder sind klar und harmonisch; die Farbengebung ist frisch, lebendig, kräftig und doch nicht schreiend; die Lichteffekte sind stimmungsvoll, die Perspektive ist gut, zum Teil glänzend, die Figuren sind edel in Haltung und Bewegung, frei von Übertreibungen, trefflich charakterisiert und ausdrucksvoll; das Ganze ist voll Ruhe und Würde. Die Dillinger Fresken gehören zu dem Besten, was Scheffler schuf. Es ist ein bedeutender Unterschied zwischen den Fresken, welche der Meister 1725, 1726 und 1727 in der Kollegskirche zu Ellwangen schuf, mit ihrer übermäßig betonten, massigen, ja derben Architektur und ihren noch in Form, Farbe und Komposition befangenen figürlichen Darstellungen, und denjenigen, mit welchen er die Dillinger Kirche 1750 und 1751 schmückte. Zwischen beiden liegt freilich ein Vierteljahrhundert fruchtbarsten Schaffens. Scheffler ist zum Meister geworden. Frei beherrscht er nun auch die Farben, die Perspektive, den Raum, die Form, den Gedanken. So zeigen ihn uns die Fresken der Dillinger Kirche.

Noch einige Worte über das Mobiliar der Kirche. Von dem ursprünglichen ist nichts mehr vorhanden, es seien denn die Beichtstühle, doch selbst diese wohl nicht ganz unverändert. Alles andere gehört der Restaurationszeit an. Das bedeutendste Stück ist der Hochaltar, ein Bau ganz im Geschmack des Rokoko mit drei übereck gestellten, malerisch gruppierten Säulen zu beiden Seiten des von Bergmüller gemalten, nicht untüchtigen Altarbildes Mariä Himmelfahrt und fast, ja etwas vordringlich sich geltend machenden Verköpfung des Gebälks; mit einer Figur des Heilandes oberhalb des Altargemäldes, der seiner heiligen Mutter — eine seltsame Verquickung von Malerei und Skulptur — die Hand zum Empfang entgegenstreckt und einer von Strahlen umgebenen Darstellung des Heiligen Geistes im bekronenden Aufsatz; mit von geschweiftem Sockel aufsteigenden Feuerurnen über den Verköpfung des Gebälks und einem wahren Reigen niedlicher, reizender Engelschöre an dem oberen Aufsatz und den Untersätzen der Urnen. Die Seitenaltäre sind naturgemäß von einfacherem Aufbau; auch fehlen in der Bekronung die Engelscharen, die in den Aufzug des Hochaltars so viel Leben bringen. Um so mehr hat dafür der Muschelschnörkel Verwendung gefunden. Am besten sind die vier dem Chor zunächst befindlichen, den architektonischen Aufbau noch hinreichend betonenden Altäre. Die übrigen zeigen die Architektur schon bedenklich in der Auflösung begriffen



und auf dem Wege der Umwandlung in bloßes Rahmenwerk. Je zwei und zwei Altäre sind Gegenstücke.

Die Kanzel hat die gewöhnliche Form und Dekoration der Kolozkanzeln. Was sie vor manchen andern ihresgleichen auszeichnet, ist ihr reicher figürlicher Schmuck. Auf dem unteren, etwas ausgebauchten Rande der Brüstung sitzen in künstlicher Stellung, wahre Akrobaten, die Figuren des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe. Born an dem Schalldeckel schwebt kaum minder akrobatenhaft ein Engel mit einem Spruchbande, auf dem die Inschrift steht: *In omnem terram exivit sonus eorum*; über den Seiten des Deckels sitzen, wie um die Worte in *omnem terram* zu erläutern, die allegorischen Figuren der vier Erdteile. Auf der dachartigen mit geschweiften Verstreben versehenen Bekrönung erhebt sich in grazioser Stellung ein Engel, mit der Rechten auf den Namen Jesu hinweisend, den er in der Linken hoch emporhält. Die Figuren sind tüchtige, ausdrucksvolle, freilich stark manirierte Arbeiten. Die lose, verwegene Art, wie sie an der Kanzel angebracht sind, überschreitet aber alle Grenzen des guten Geschmacks.

Zu gleicher Zeit mit der Dillinger Jesuitenkirche entstand nur wenig fern von Dillingen ein anderer bedeutender Kirchenbau, die Hofkirche zu Neuburg, in allem von der Dillinger Kirche wesentlich verschieden. Konstruktiv noch gotisch folgte jedoch auch er in der Formensprache, in der Ornamentierung des Innern und namentlich in der Bildung der Fassade der Renaissance, aber nicht deutscher, sondern italienischer Renaissance. Die Hofkirche zu Neuburg blieb ohne Einfluß auf die weitere Entwicklung der kirchlichen Architektur im Süden Deutschlands, anders jedoch das Werk Ragers zu Dillingen. Eben vollendet, wurde dasselbe schon zu Eichstätt kopiert, und nur zwei Jahre später, und man nahm auch zu Innsbruck die Dillinger Kirche als Vorbild für die neue Kollegskirche, an deren Bau man dort damals herantrat. Selbst noch bei den Bregenzer Meistern in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zeigen sich unverkennbare Nachwirkungen des Dillinger Baues und der in ihm angewandten Neuerungen.

## 8. Die Schutzengelkirche zu Eichstätt.

(Hierzu Bilder; Textbilder 14—15 und Tafel 4, d; 5, a—b.)

Der Bau der Kirche begann am 9. Januar 1617 mit Anfuhr von Material. Am 13. März fing man an, die Fundamente auszufächten, am 13. April begannen die Maurer ihre Arbeit. Anfangs hatte man

für den Bau einen mehr nach Süden gelegenen Platz ins Auge gefaßt. Man dachte ihn ungefähr da zu errichten, wo jetzt der Korridor des Priesterseminars, des früheren Jesuitenkollegs, eine kleine Biegung macht. Es stand dort nach einem aus dem Generalsarchiv stammenden, jetzt in der Nationalbibliothek zu Paris befindlichen Lageplan ein Wehrturm der alten Stadtmauer. Als sich indessen eine günstige Gelegenheit darbot, den Platz, auf dem heute die Kirche sich erhebt, zu erwerben, zog man diesen dem zuerst in Aussicht genommenen vor<sup>1</sup>.

Ende November waren die Umfassungsmauern schon ein gutes Stück über den Boden aufgestiegen, namentlich aber das Mauernwerk des Chores, der beiden ihn flankierenden Sakristeien und des Turmes, welches bereits die Höhe der Stadtmauern erreicht hatte. 1618 wuchs der Bau bis zu 40' auf, 1619 wurde ihm das Dach aufgesetzt, am 25. Juni 1620 das Kreuz aufgerichtet. Mit der Herstellung des Mobiliars hatte man schon 1618 begonnen. Am 30. August 1620 wurden die Kirche und der Hochaltar geweiht, am nächsten Tage folgte die Konsekration der beiden dem Chor zunächst befindlichen Seitenaltäre; zwei weitere, die Altäre der hl. Ignatius und Franz Xaver, erhielten am 14. Mai 1622 ihre Weihe. Die Kirche war damit in der Hauptsache vollendet, und so konnte man am 9. April 1624 dazu übergehen, den Grundstein zum neuen Kolleg zu legen, das dann 1626 fertiggestellt war. Doch nur zehn Jahre später, und es wurden Kirche und Kolleg ein Raub der Flammen. Es geschah das bei der Einäscherung Eichstatts durch die Schweden 1634. Von der Kirche standen fast bloß noch der Turm und das Mauerwerk. Denn auch das Gewölbe war zum größten Teil eingestürzt. Erhalten war nur die Einwölbung des Chores und des Vorjoches.

Die Kirche konnte beim Mangel der nötigen Mittel nur nach und nach restauriert werden. Erst am 27. September 1640 wurde sie wieder in Gebrauch genommen. Ein neues Gewölbe erhielt sie erst 1661. Am 9. Juli begann man mit der Aufstellung des Lehrgerüstes, nachdem man sich vergewissert hatte, daß die Pfeiler imstande seien, die Wucht eines

<sup>1</sup> Handschriftliches in Hist. Coll. S. J. Eystad. (München, Reichsarchiv Jes. n. 1238 und Ordinariatsarchiv Eichstätt, Standbücher, Jes. n. 1), ferner in Epitome Hist. Coll. Eystad. und im Liber benefact. (Eichstätt, Ordinariatsarchiv F. 51 und Jes. n. 3, f. 345<sup>4</sup> und 346<sup>3</sup>). Pläne in der Nationalbibliothek zu Paris, Cabinet des Estampes H d 4 c n. 106—108. Gedrucktes bei J. G. Suttner, Geschichte des bischöfl. Seminars in Eichstätt, Eichstätt 1859, sowie in „Eichstatts Kunst“, München 1901, 79 f.



Gewölbes zu tragen, und darum die Einziehung eines solchen möglich sei. Am 11. August wurde das dem Vorjoch zunächst liegende Joch geschlossen, am 3. September das an den Chor anstoßende, dieses durch Bischof Marquard in eigener Person, am 6. September das mittlere. Der Einwölbung folgte eine Neueindeckung des Daches. 1662 wurden die Gewölbe verputzt, das Obergeschoß der Westempore, das bis dahin nur einen Balkenboden hatte, unterwölbt, für den Fürstbischof links vom Chor in der Höhe der Galerie ein Oratorium erbaut, das am 12. Juli vollendet war, und die Türen der Haustapelle oberhalb der Sakristei mit Schnitzwerk geschmückt.

Leiter des Restaurationswerkes war Bruder Oswald Kaiser, ein tüchtiger Kunstschreiner, der aber auch im Bauwesen sehr erfahren war. Kaiser stammte aus Zug, wo er am 16. Oktober 1600 das Licht der Welt erblickte. In den Orden trat er am 24. Oktober 1623. Die ersten 14 Jahre nach Beendigung des Noviziats wirkte er als Schreiner zu Ingolstadt und Amberg. 1637—1641 finden wir ihn zu Innsbruck als Adjunkten des P. Gysat beim Bau der Kollegskirche zu Innsbruck beschäftigt, wohin er auf das ausdrückliche Ansuchen des P. Gysat hin, der seine Fähigkeiten kannte und schätzte, vom Provinzial geschickt worden war. Von 1642 bis 1649 weilte Kaiser zu Neuburg und Regensburg, von 1649 bis an sein Lebensende dann zu Eichstätt, wo es reichliche Arbeit für ihn gab. Denn noch immer zeigten Kirche und Kolleg tiefe Spuren der Verwüstung, welche die Schweden 1634 angerichtet hatten. Im Kolleg legen von der Geschicklichkeit des Bruders noch heute die herrlichen Holzdecken in dem ehemaligen Refektorium und dem Bischofszimmer ein glänzendes Zeugnis ab. Die letzten Lebensjahre war Kaiser fast erblindet. Er starb hochbetagt am 4. Mai 1686.

Ihren heutigen Stuckschmuck erhielt die Kirche 1717. Er wurde ausgeführt von dem Graubündner Meister Franz Gabrieli, dem Bruder des Eichstättischen Kammerrates und Baudirektors Gabriel Gabrieli, der durch seinen Rat, wie der Annalist sagt, viel zur Förderung des Werkes beitrug. Am 22. Februar fing man das Gerüst an; am 6. April begannen die Stukkateure ihre Tätigkeit; am 7. November war das Werk getan. Gabrieli erhielt für seine Arbeit 1850 fl., die Materialien stellte das Kolleg. Auch die Fresken entstanden bis auf die kleinen Engelszenen an den Brüstungen der unteren Westempore und der Galerien und die beiden Fresken neben dem Fenster der Eingangsseite 1717. Sie wurden von dem Maler Johann

Kosner aus Worms geschaffen, der am 24. Juli anlangte und bereits am 21. November die Bilder vollendet hatte, eine erstaunliche Leistung. Die Engelszonen an den Brüstungen der Galerien und die beiden Fresken an der Fassadenwand brachte der Sommer des Jahres 1718. Von wem sie herrühren, verrät der Annalist nicht; von Kosner sind sie jedoch jedenfalls nicht. 1719 kamen die noch vorhandenen Bänke in die Kirche, 1720 die Kommunionbank, 1721 die schöne Kanzel, 1722 die letzten zwei Beichtstühle, 1723 die Schranken des Josephs-, Mofius-, Ignatius- und Xaverius-

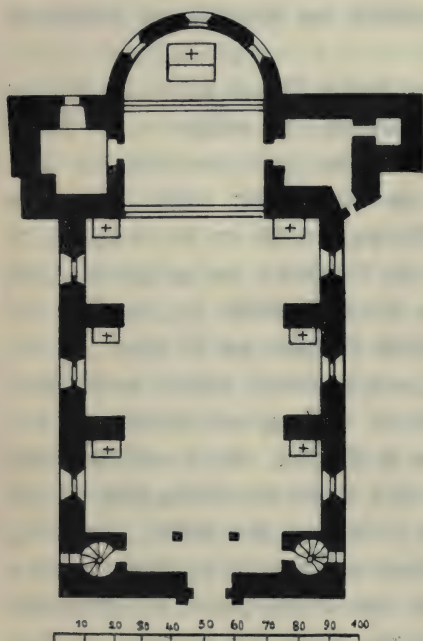


Bild 14. Eichstätt. Schutzengelkirche.  
Grundriß. (Nach Originalgrundriß.)

altars, alles wohl Arbeiten des Bruders Johann Veit, der von 1719 bis zum 11. September 1723 zu Eichstätt tätig war. Von den beiden Hauptstücken, den Bänken und der Kanzel, bezeugt das die *Historia Collegii* ausdrücklich, und zwar war es Veit auch, welcher den Entwurf zur Kanzel machte. Die Statuen und der so elegante ornamentale Schmuck der Kanzel sind von der Hand des talentvollen Bruders Franz Steinhart, der uns bereits in der Baugeschichte der Regensburger Kollegskirche begegnete. Die heutigen Nebenaltäre entstanden 1730 (Josephs- und Mofiusaltar), 1731 (Ignatius- und Xaveriusaltar) und 1733 (Heiligkreuz- und Liebfrauen-

altar). Die beiden ersten wurden in der Stadt (Eichstätt) angefertigt, die übrigen von auswärtigen Arbeitern in der Werkstätte des Kollegs, der Ignatius- und Xaveriusaltar unter Aufsicht des Bruders Peter Eifelin. Die alten Altäre, die zum Teil noch aus der Erbauungszeit der Kirche stammten — der Ignatius- und Xaveriusaltar waren schon 1672 einmal erneuert worden — waren niedriger als die neuen. Um daher für diese letzteren den nötigen Platz zu gewinnen, mußte man die in der Höhe der Galerien in den Strebepfeilern angebrachten Durchgänge verengern und die Galerien nach den Enden zu einziehen. Der mächtige Hochaltar kam



erst 1739 in die Kirche. Er kostete über 12 000 fl. und war eine Stiftung des Bischofs Johann Anton II.

Die Schützengelkirche ist ein Bau von stattlichen Abmessungen. Sie ist etwas größer als die Dillinger Jesuitenkirche. Die lichte Länge des Schiffes beträgt 34 m, die des Chores 17 m. Die lichte Breite beläuft sich im Chor auf 13 m, im Schiff auf 14,50 m. Die Nischen des Langhauses haben eine Tiefe von 3,75 m, so daß also die gesamte innere Breite desselben 22 m mißt. Chor und Langhaus werden durch einen Triumphbogen von ca 11,75 m Öffnung voneinander geschieden. Hoch ist das Innere ca 22 m. Bemerkenswert ist die bedeutende Breite der das Langhaus begleitenden Nischen; sind dieselben doch ca 8,75 m weit.

Die Grundrißdisposition bietet das Dillinger Schema. Hinter der Fassade ein schmales Vorjoch, neben dem rechts und links eine Wendeltreppe angelegt ist; dann drei Langhausjoch mit Nischen zwischen den eingezogenen Streben und zuletzt der Chor mit halbrunder Apsis und Anbauten zu beiden Seiten. Der Turm wurde jedoch von der Kirche losgelöst. Er wurde an die Südseite des südlichen Choranbaues zwischen diesen und den Kollegbau ver-

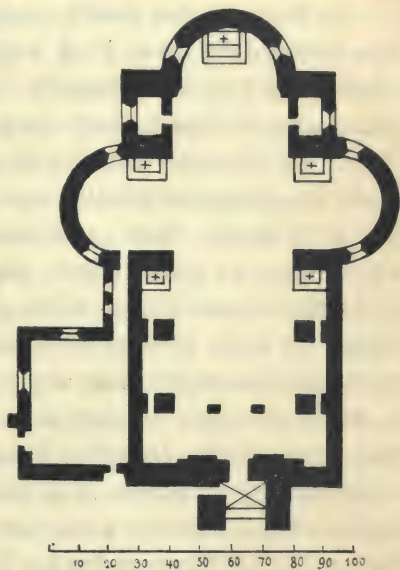


Bild 15. Eichstätt. Schützengelkirche.  
Erster Grundriß. (Nach Originalgrundriß.)

legt, teils wohl, weil man den Platz hinter der Apsis nicht gern missen mochte, teils und vielleicht hauptsächlich, weil der Turm so aus dem Kolleg leichter zugänglich war. Im System des Aufbaues fallen auch zu Eichstätt die überhohen Sockel der ungewöhnlich schwachen Kompositenpilaster auf, mit denen die Pfeiler vorn und an den Seiten besetzt sind. Sie sind sogar noch etwas höher hinaufgezogen wie zu Dillingen. Bei dem um die Pfeiler verkröpften Gebälk der Pilaster macht sich die mäßige Ausladung angenehm bemerklich. Eine Fortentwicklung des Schemas des Aufbaues der Dillinger Kirche sind die Galerien zwischen den Pfeilern. Sie liegen ungefähr in der Höhe der unteren Westempore, haben eine lichte Tiefe von ca 1,20 m,

sind durch rundbogige Durchbrüche der Pfeiler miteinander verbunden und von dem Vorjoch aus durch die beiden seitlichen Wendeltreppen zugänglich. Ihre jetzige Form erhielten sie, wie eben gesagt wurde, infolge der Neuerrichtung der Seitenaltäre im zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts, bei welcher Gelegenheit auch die Durchgänge in den Pfeilern ihre heutige Enge bekamen. Das Zentrum der Quertonnen der Nischen liegt unter dem Kranzgesims des Gebälkes; die Tonnen erscheinen darum stichbogig. Das Tonnengewölbe des Mittelraumes wird von steil aufsteigenden Stiehkappen durchschnitten, wie sie der späten Zeit der Entstehung des Gewölbes entsprechen.

Im Chor geht das Gebälk, abweichend vom System des Langhauses, ohne Unterbrechung durch, jedoch über den Pilastern, mit denen die Seitenwände besetzt sind, sich verkröpfend. Fenster fehlen über dem Gebälk, aber darum auch im Gewölbe Stiehkappen. Die beiden seitlichen Anbauten des Chores, die abweichend vom Dillinger Schema um einige Meter über die Flucht der Langseiten herauspringen und quadratischen Grundriß haben, sind zweigeschoßig. Das untere Geschoß des rechtseitigen Anbaues dient als Sakristei, im oberen befindet sich eine Kapelle, die ursprünglich dem hl. Stanislaus geweiht war, 1622 aber den hl. Franz Borgia als Patron erhielt. Die beiden Geschoße des gegenüberliegenden Anbaues werden gegenwärtig als Paramentenräume benutzt. Beachtenswert, weil ein Unikum in den oberdeutschen Jesuitenkirchen, sind die Galerien, welche den Choringang umziehen. An der rechten Seite ist der Galerie eine weit vorragende geschlossene Loge eingebaut; es ist das 1662 errichtete, zum Gebrauch für den Fürstbischof bestimmte Oratorium. Auf die Galerie zur Linken öffnet sich die Tür des Obergeschoßes des linkseitigen Anbaues. Mit den Galerien an der linken Seite des Langhauses ist die Chorgalerie durch einen schmalen Gang verbunden, die Galerien an der rechten Langhausseite sind von dem Oratorium des hl. Franz Borgia aus zugänglich.

Die dem Vorjoch des Langhauses eingebaute Empore ist zweigeschoßig. Die untere Empore liegt etwas über der Sockelhöhe der Pfeiler der Langseiten vorgelegten Pilaster; die obere, der *chorus musicorum*, in der Höhe des Kranzgesimses der Pilaster. Von den drei Bogen, über welchen sich beide Geschoße aufbauen, hat der mittlere Korbbogenform; die äußeren sind rundbogig. Die Bogen steigen unten wie oben von leichten toskanisierenden Pfeilern auf. Die obere Empore ist mit vierteiligen Gratgewölben unterwölbt, die untere in der Mitte mit einem gratigen Kreuzgewölbe, in den Seitenabteilungen mit einer Tonne, in die von dem mittleren Gewölbe



eine Stüchkappe einschneidet. Sein Licht empfängt der Chor nur durch die drei rundbogigen, fast bis zum Gebälk reichenden Fenster der Apsis, von denen jedoch das mittlere durch den Hochaltar verdeckt und darum fast ohne Bedeutung ist. Die Langseiten des Chores entbehren der Fenster. Eine Luke im Scheitel der Apsisconcha, welche ursprünglich von oben her Licht in den Chor fallen ließ, wurde bei der Stuckierung der Kirche 1717 geschlossen. Besser als der etwas dunkle Chor ist das Langhaus erleuchtet. Es hat an jeder Seite drei hohe Rundbogenfenster, welche einer Fülle von Licht Eingang gewähren. Dazu kommen an der Westseite zwei weitere Fenster, eines zwischen den beiden Emporen, das andere, ein Ovalfenster, hoch oben im Bogensfeld. Bemerkenswert ist, daß das eiserne Stangenwerk der Fenster gotisches Posten- und Maßwerk imitiert, und zwar als eine treue Übersetzung der Holzfüllung der Fenster der Dillinger Kirche in Eisen.

Die Stuckdekoration der Kirche ist von vortrefflicher Wirkung. Zwar ist in den Gewölben reichlich Stuck verwendet, allein derselbe ist leicht, bescheiden und edel, nirgends aufdringlich, derb, massig. Hauptmotiv ist noch der Akanthus, aber in zierliche, schön geschwungene Ranken aufgelöst, die hie und da sich zu großer Anmut entwickeln. Die Grate der Stüchkappen sind mit einem eleganten, aus Blattwerk, Blüten und Früchten gebildeten Kranz besetzt. Im Zentrum der Apsisconcha prangt, von Wolken und mächtigen Strahlen umgeben, der Name Jesu, den Triumphbogen schmückt im Scheitel das Wappen des Stifters inmitten einer von Engeln in graziöse Falten gelegten Draperie. Auf dem Gebälk der Langhauspfeiler und des Chores sitzen Engel. Sie haben entweder Symbole oder weisen durch ihren Gestus auf die heiligen Geheimnisse hin, die sich in der Kirche vollziehen. Da sehen wir auf dem Gebälk des zweiten Pfeilers links einen Engel weinen, rechts einen Engel mit einem Schlüssel, eine symbolische Darstellung des Bußsakramentes, auf dem des folgenden Pfeilerpaares, d. i. über bzw. gegenüber der Kanzel Engel mit Posaune und Buch, an den Chorpfeilern Engel mit Rännchen und Kelch. Die Engelfiguren auf dem Gebälk des Chores mahnen zur Andacht. Zwei halten ein Herz, zwei ein Gebetbuch, zwei haben, wie um zu heiligem Schweigen aufzufordern, die Hand an den Mund gelegt, zwei befinden sich in betender Stellung. An der Brüstung des Musikchores sitzen ein taktschlagender und ein singender Engel.

Auch der Freskenschmuck der Kirche verherrlicht die heiligen Engel. Das Fresko im Gewölbe des Chores stellt die Engel um den Thron der aller-

heiligsten Dreifaltigkeit dar. Die drei Gemälde in den Tonnen des Langhauses zeigen Judiths Sieg über Holofernes, Judas Machabäus in der Schlacht und den Besuch der drei Engel bei Abraham. Es sind figurenreiche, lebhaft bewegte Bilder von kräftiger, aber unruhig und hart wirkender Farbengebung und etwas flüchtiger Ausführung. In den Farben herrscht Gelb und Braunrot vor. Die Zeichnung ist flott, die Haltung der Figuren pathetisch, die Gruppierung nicht immer klar, die Perspektive im Sinne der Tafelmalerei behandelt. Kleinere Fresken in den Quertonnen der Nischen des Langhauses und zwei Bilder an der Westwand über der unteren Empore geben Engelszenen aus dem Alten und Neuen Testament wieder, Rundbilder über den Fenstern des Langhauses Heilige des Ordens. Der künstlerische Wert der Fresken ist wenig bedeutend. Lediglich schwache Dekorationsstücke sind die kleinen Engelszenen an der Brüstung der Galerien.

Die Außenseiten der Kirche — die Apsis eingeschlossen — sind mit breiten, aber nur mäßig vortretenden dorischen Pilastern besetzt, auf denen ein hohes, im Fries mit Triglyphen verziertes Gebälk von mittlerer Ausladung ruht; dieselbe einfache, aber energische Gliederung wie bei dem Äußern der Dillinger Kollegskirche, doch sind Pilaster wie Gebälk eleganter, etwas weniger derb und massig als bei dieser. Auch die Umrahmung der Fenster ist bei aller Schlichtheit gefälliger als zu Dillingen.

Die Fassade ist ein nüchternes, im Unterbau und im Giebel durchaus ungleichartig behandeltes Gebilde, als Ganzes jedoch imposant und von guten Verhältnissen, jedenfalls von besseren als die des Vorbildes, der Kirche zu Dillingen. Pilaster und Gebälk haben auch bei der Eichstätter Fassade nur dekorative Bedeutung, doch zeigt die Eichstätter gegenüber der Dillinger insofern eine bedeutsame Weiterentwicklung, als sie treuer die vertikale und horizontale Gliederung des Innern widerspiegelt. Die Pilaster sind nicht wie zu Dillingen in gleichen Abständen über den Unterbau verteilt, sondern gemäß der Teilung des Innern in einen weiten Mittelraum und wenig tiefe Seitenräume. Die Höhe des Unterbaues entspricht der Scheitelhöhe der Quertonnen in den Seitennischen, die Attika der Differenz zwischen der Scheitelhöhe des Hauptgewölbes und der Einwölbung der Seitennischen des Langhauses.

Das Portal, schlicht und einfach wie das ganze Äußere, wird von einem flachen dorischen Pilaster flankiert, von einem schmucklosen Gebälk überdacht und von einem Segmentgiebel bekrönt. Rechteckige Fensterlücken in den schmalen Feldern zwischen den Pilastern des Unterbaues führen den



Wendeltreppen des Vorjoches Licht zu. Das überhohe, von flacher Umrahmung eingefasste rundbogige Mittelfenster schneidet mit seinem Bogensfeld in das den Unterbau abschließende Gebälk ein, an sich keine lobenswerte Einrichtung, hier jedoch insofern von guter Wirkung, als sie die lange, etwas monotone Flucht des Gebälkes unterbricht. Das dem Unterbau aufgesetzte Attikageschoß ist in der Mitte durch ein großes Ovalfenster, nach beiden Enden zu durch ein kleineres Rundfenster belebt, architektonisch aber völlig ungliedert.

Der Giebel ist als reines Schaustück behandelt. Er besteht aus einem an den Seiten stark nach innen geschweiften Giebelgeschoß, das durch ein horizontales Mauerband in zwei Zonen zerlegt wird — in der unteren zwei größere rechteckige Fenster neben einer Stichbogennische, in der oberen zwei Luken mit gotisierendem Leibungsprofil — und dreiseitigem, in der Mitte mit einem kleinen Fenster versehenen Tympanon, das auf der Spitze ein Kreuz trägt. Auch im Giebel fehlt jede vertikale Gliederung. Wenn den Giebel etwas ziert, so ist es die hübsche Gruppierung der Fenster.

Der Turm neben der Südseite des südlichen Anbaues des Chores besteht aus hochaufsteigendem quadratischem Unterbau, schlankem achtseitigem Oberbau und achtseitigem Kuppeldach mit luftiger, allzu hoch aufstrebender Laterne. Der Unterbau wird durch ein an das Kranzgesims der Kirche sich anschließendes Gesims in zwei Geschosse geteilt. Der Oberbau weist an den Ecken Eisenen, an den Seiten aber hohe, schmale, von einem Giebelchen bekrönte Rundbogenfenster auf. Der ihn abschließende Fries ist durch kleine ovale Luken belebt. Der Turm zeigt bis auf die überhohe, mit allzu niedriger Haube versehene Laterne schöne Verhältnisse und eine schlichte, aber gefällige Flächenbehandlung.

Die Kirche ist so, wie sie jetzt dasteht, im ganzen noch die ursprüngliche Anlage. Im Äußern sind keine andern Veränderungen mit ihr vorgegangen, als daß in der Nische des Giebels statt eines gemalten Wappens des Stifters ein steinernes angebracht, und daß die Laterne, die sich einst über dem Scheitel der Apfiss erhob, abgetragen wurde. Aber auch die Änderungen, welche das Innere erfuhr, sind, wenigstens soweit sie das System betreffen, nicht von Belang. Denn auch schon vor dem Brande der Kirche hatte das Langhaus ein Tonnengewölbe mit Stützkappen, wenn auch diese letzteren zweifellos nicht so steil anstiegen wie heute, sondern mehr horizontale Scheitellinie hatten. Unsicher ist, ob die den Pfeilern vorgelegten Pilaster, namentlich aber die an den Seiten angebrachten, ursprünglich

oder eine Frucht der Restauration des Jahres 1717 sind. Fast möchte es scheinen, als ob sie erst bei der letzten Gelegenheit entstanden seien. Wie es bis 1717 um die Dekoration der Kirche stand, wissen wir nicht, doch darf als sicher angenommen werden, daß sie bis dahin recht einfach war. Denn die pekuniäre Lage der Jesuiten war nach den Stürmen, die in dem zweiten Viertel des 17. Jahrhunderts nicht bloß über das Kolleg, sondern auch über Eichstätt und das ganze Fürstbistum hingebraust waren, lange Zeit hindurch keineswegs so günstig, daß die Jesuiten an mehr als an die nötigsten Restaurationen hätten denken können. Dauerte es doch sogar mit der Einwölbung des Langhauses bis 1661. Aber auch das letzte Viertel des 17. Jahrhunderts brachte für das Eichstätter Land wieder Drangsale, so daß man selbst damals noch nicht in der Lage war, die Kirche mit reichem Dekor zu versehen. Der Stuck, den man dann 1717 anbrachte, steht im Zeichen der Vorbereitung des heitern, zierlichen Rokoko.

Die Kirche wurde von Bruder Jakob Kurrer erbaut. So sagt es wenigstens dessen Nekrolog: *Collegia duo Eystadiense cum suo templo et Ensisheimianum a fundamentis erexit*. Daß Kurrer die Kollegienbauten zu Eichstätt und Ensisheim ausführte, wird auch durch andere Mitteilungen vollauf bestätigt, und zwar leitete er nicht bloß die Bauarbeiten, er schuf auch die Pläne zu den beiden Kollegien. Dagegen habe ich die Angabe des Nekrologs bezüglich der Dillinger Kollegskirche nicht zu kontrollieren vermocht, weil nicht nur die Diarien und Baurechnungen, sondern für die Jahre 1617 und 1618 auch die offiziellen Kataloge der Angehörigen der Ordensprovinz mangeln. Einiges Bedenken könnte eine Notiz der *Historia Collegii ad a. 1617* erregen, worin es heißt, der Bischof habe mit so freigebigem Herzen die Errichtung der Kirche begonnen, daß er nicht nur alle Auslagen selbst oder durch andere bestritt, sondern auch alle Mühe um den Bau auf sich nahm und so die Patres von aller Sorge um das Geld, die Handwerksleute und das sonst zum Bau Gehörige befreite. Die Kirche scheint hiernach Regiebau gewesen zu sein. Indessen will die *Historia* wohl nur die so opferwillige Hilfe des Kirchenfürsten hervorheben, nicht jedoch, was gewiß unrichtig wäre, alle Mitwirkung der Jesuiten beim Bau der Kirche, z. B. bei Anfertigung der Pläne und namentlich bei der Leitung der Bauarbeiten ausschließen. Da Kurrer über 30 Jahre zählte, als man zu Eichstätt an den Kirchenbau herantrat, und sich in der Folge als sehr begabten Architekten



zeigte<sup>1</sup>, wage ich nicht, die Angabe des Nekrologs schlecht hin als unzutreffend und grundlos zu bezeichnen. Nur darf man sie nicht dahin auffassen, als ob Bruder Kurrer vom Anfang bis zum Ende ununterbrochen den Bau geführt hätte. Denn 1719 war er jedenfalls längere Zeit zu Innsbruck, um P. Scheiner bei den Vorbereitungen zum dortigen Kirchenbau Hilfe zu leisten. Ebenso wenig ist anzunehmen, daß Kurrer die Pläne zur Kirche machte, sonst hätte ihn wohl P. Scheiner beauftragt, gleichfalls die für die Innsbrucker Kirche anzufertigen. Vielmehr möchte ich auch bei den Eichstätter Entwürfen an Matthias Rager denken, zumal dieser nach der *Historia Collegii* des Eichstätter Ordinariatsarchivs 1620 die Gemälde für den Hochaltar und zwei Nebenaltäre der Kirche schuf.

Kurrer wurde 1585 zu Ingolstadt geboren. Als er am 17. Januar 1611 im Alter von 26 Jahren in die Gesellschaft Jesu Aufnahme erhielt, war er gelernter Maurer. Im Orden hatte er zuerst zu Landsberg Gelegenheit, sein Können zu zeigen, wo er anfangs allein, später in Gemeinschaft mit Bruder Huber den neuen Osttrakt des Noviziats ausführte. Von Landsberg wurde er 1615 nach Ensisheim geschickt, wo damals von Pruntrut aus eine Niederlassung gegründet war, doch kam es infolge der Verhältnisse dort vorderhand noch nicht zu bemerkenswerten Bauarbeiten. Für die Jahre 1617 und 1618 fehlen leider die Personalkataloge. 1619 treffen wir Kurrer zu Innsbruck als Gehilfen des P. Scheiner, am 20. Januar 1620 erscheint er zu Eichstätt, am 20. April geht er nach Innsbruck zurück, doch nur für etwa ein Jahr. Denn zum 3. April 1621 heißt es in den Baurechnungen der Innsbrucker Kirche: „Für Jakob Kurrer Zerung nach Ingolstadt 12 fl.“, und dazu als Randbemerkung: „*discessit omnino*“. Zu Ingolstadt blieb Kurrer bis gegen 1623, neben den Bauarbeiten als Gehilfe des Kochs beschäftigt; anfangs 1623 ist er zu Regensburg als Architekt tätig; im Spätjahr weilt er zum drittenmal zu Innsbruck, freilich auch jetzt nur für kurze Zeit, da er bereits gegen Neujahr 1624 nach Eichstätt berufen wurde, *futurus aedificii novi architectus*. Am 17. Januar langte er über Ingolstadt an seinem neuen Bestimmungsort an, am 9. April legte Bischof Christoph von Westerstetten den Grundstein zum neuen Kolleg. Zu Eichstätt blieb Kurrer bis zum 16. Dezember 1627, also bis er das Kolleg mit seinem Atrium und dem

<sup>1</sup> Der Nekrolog Kurrers hebt unter anderem hervor, daß Kurrer auch für verschiedene Klöster von Nichtjesuiten Baupläne entworfen habe.

neuen Schulbau unter Dach und Fach gebracht hatte. Dann zog er zum zweitenmal nach Ensisheim, wo diesmal mit dem Bau eines Kollegs und einer Kirche Ernst gemacht werden sollte<sup>1</sup>. Am 5. Februar 1628 wurde der Grundstein zu beiden gelegt; allein es war Kurrer nur vergönnt, das Kolleg wirklich zu vollenden. Für die Kirche lag schon das Material bereit, als die Besetzung Ensisheims durch die Schweden im Jahre 1632 die Arbeiten jählings ins Stocken brachte. 1633 erhielt Kurrer vom Rat zu Luzern den ehrenvollen Auftrag, für den Neubau der am 27. März 1633, dem Osterfeste, abgebrannten Hofkirche die Pläne anzufertigen. Da seine Entwürfe gefielen, wurde am 9. Mai beschlossen, „daß der Kirchenbau nach dem Desegno et Visierung, so der Herr Jesuiter gemacht, solle fürgenommen und darnach durchuß gebuwen werden“, und Kurrer zugleich gebeten, auch die Leitung der Bauarbeiten zu übernehmen. Am 13. Mai traf dieser, für den es zu Ensisheim doch nichts mehr zu tun gab, nach eingeholter Erlaubnis des Provinzials Welsler zum Zweck der Ausführung der Pläne in Luzern ein und entledigte sich dann in den Jahren 1633—1639 seiner Aufgabe zu solcher Zufriedenheit aller Beteiligten, daß der Rat ihm bei seinem Scheiden nicht bloß eine Verehrung von 100 Dukaten und ein gutes Reitpferd schenkte und ihm durch einen „Stadtreuter“ Begleitung bis nach München geben ließ, sondern auch ein Jahresgedächtnis für ihn und seine Anverwandten in der Hofkirche stiftete und ein Bild von ihm malen ließ, das an der Eingangswand der Kirche zum dauernden Andenken an deren Erbauer angebracht wurde<sup>2</sup>. Die Hofkirche zu Luzern ist die hervorragendste Schöpfung Kurrers, ein mächtiger, dreischiffiger, mit halbrunder Apfisischließender, im Mittelschiff wie in den Absseiten mit gratigen Kreuzgewölben eingedeckter Bau. Die Gliederung des Äußern der Absseiten und das Maßwerk der rundbogigen Fenster derselben erinnern auffällig an die Behandlung der Außenwand und der Fenster der Kollegskirche zu Eichstätt. Welchen Beifall die Schöpfung Kurrers fand, erhellt besonders aus dem Umstand, daß sie, kaum voll-

<sup>1</sup> Hist. Prov. S. J. Germ. Sup. IV (auct. Fr. Xav. Kropf, Monach. 1746), n. 659 663; V (Aug. Vindel. 1754) n. 258. Die Kirche zu Ensisheim kam nie zu stande; 1658 wurde das Kolleg von der oberdeutschen getrennt und der französischen Ordensprovinz Champagne zugeschrieben.

<sup>2</sup> Über Kurrers Tätigkeit zu Luzern vgl. B. Fleischlin, Die Stiftskirche im Hof zu Luzern, Luzern 1908, 88 f und Th. v. Liebenau, Jakob Kurrer: Anzeiger für schweizer. Altertumskunde (N. F. III [1901] 275 f). Der Jahrtag wird noch immer gehalten, wie auch das Bild die Kirche noch schmückt.



endet, bereits zu Glis bei Brig kopiert wurde. Denn das auf Kosten des hochherzigen Jodok Stockalper um 1640 aufgeführte stattliche Langhaus der dortigen Pfarrkirche ist, wie selbst ein oberflächlicher Vergleich beweist, eine unverkennbare Nachbildung der Luzerner Hofkirche, nur daß in den Abseiten statt gotisierender gotische Fenster angebracht wurden.

Kurrers letzte Arbeiten waren die Restauration des Kollegs zu Burghausen und Neubauten zu Herrenchiemsee. Seine Tätigkeit zu Herrenchiemsee fällt in das Jahr 1645. Wir erhalten von ihr Nachricht durch einen Brief des Generals an den Provinzial der österreichischen Provinz P. Nikolaus Widman (19. August 1645), in dessen Bezirk das Kloster lag<sup>1</sup>. Der Bau, welchen Kurrer zu Herrenchiemsee ausführte, ist wohl der unter Abt Arsenius (1629—1653) errichtete Ostrakt. Nach dem Nekrolog war der Bruder für verschiedene Klöster als Architekt tätig; es kann also seine Tätigkeit zu Herrenchiemsee nicht die einzige ihrer Art gewesen sein. Leider hat der Nekrolog sich mit jener allgemeinen Angabe begnügen zu sollen geglaubt. Kurrer starb am 16. Oktober 1647 zu Ebersberg.

Vorlage bei Anfertigung der Pläne zur Eichstätter Kollegskirche war zweifellos die eben vollendete Kollegskirche zu Dillingen. Die unverkennbare Übereinstimmung beider Bauten stellt das außer Zweifel. Einzelne Abweichungen wie die Verlegung des Turmes, die Halbkreisform der Apsis und die größere Breite der seitlichen Anbauten des Chores finden ihre Erklärung in den anders gearteten örtlichen Verhältnissen. Etwas Neues sind die zwischen den Strebepfeilern des Langhauses und rings um den Chor herum angelegten Galerien. Auffallend ist die wesentlich leichtere Behandlung der Fassade, namentlich in dem Aufbau und in der Gliederung des Giebels, nicht zu Ungunsten der Wirkung des Fassadenbildes, wie denn überhaupt das Äußere der Kirche eine entschieden größere Eleganz in der Bildung des Details zeigt als das der Dillinger Vorlage.

Es liegen in der Pariser Sammlung von Plänen zu Jesuitenbauten noch drei Grundrisse der Kirche vor. Einer stellt die Kirche genau, wie sie jetzt ist, dar. Er befindet sich auf dem Entwurf des neuen Kollegs, der im Oktober oder November 1624 nach Rom geschickt wurde und laut

<sup>1</sup> Audio etiam fratrem nostr. Iac. Curre sine socio ex nostris totam aedem foris traducere in exaedificando monasterio Chiemensi occupatum. R<sup>a</sup> V<sup>a</sup> in eiusdem ibi mores accuratius inquirat, socium aliquem (si ulla ratione fieri possit) omnino adiungat et denique ad collegium vicinum certis temporibus revocet ut superiori se sistat, ne disciplinam nostram sensim dediscat.

Aufschrift am 20. Dezember dort eintraf<sup>1</sup>. Der zweite Grundriß gibt nur die Kirche in ausführlicher Zeichnung wider, Kolleg und Schule aber bloß in Form eines Lageplanes<sup>2</sup>. Der Platz, auf dem die Kirche steht, ist der heutige; ebenso entspricht der Grundriß bis auf einige minimale Abweichungen dem gegenwärtigen Bau. Der Plan muß aus dem Beginn des Jahres 1617 stammen, da er die erst im Januar dieses Jahres getätigte Wahl eines andern Bauplatzes anstatt des im Vorjahr ausersehenen zur Voraussetzung hat. Er ist der Grundriß, nach dem die Kirche wirklich aufgeführt wurde.

Am interessantesten ist der dritte Grundriß (S. 145). Er zeigt uns die Kirche an der ursprünglich in Aussicht genommenen Stelle und mit ihm zugleich das Kolleg, wie man es damals zu bauen gedachte. Der Plan kam im April 1616 zu Rom an und wurde am 28. Mai vom General genehmigt zurückgeschickt. Nicht bloß der Entwurf des Kollegs, sondern auch derjenige der Kirche ist von den Entwürfen, wie sie tatsächlich zur Ausführung gelangten, durchaus verschieden. Die Abmessungen der Kirche sind etwas geringer, die Komposition aber ist weit reicher. Der Turm steht vor der Fassade. Er sollte sich auf den Fundamenten eines alten Stadtmauerturmes erheben. Das Langhaus hat drei gleich breite Joche ohne Vorjoch. Die dasselbe begleitenden Nischen sind mittels Durchgängen, die in den Pfeilern angebracht sind, miteinander verbunden. An das Langhaus schließt sich ein breites Querhaus an, das mit seinem halbkreisförmigen apsidalen Abschluß weit über die Flucht der Langhausseiten vorspringt. Der Bau sollte also eine Dreiconchenanlage werden. Auf das Querhaus folgt der Chor; er besteht aus einem Joch und der halbrunden, etwas eingezogenen Apsis und hat zu beiden Seiten rechteckige Umbauten. Die geräumige Sakristei, deren Gewölbe auf einem freistehenden Mittelpfeiler ruhen sollte, liegt — eine wenig praktische Einrichtung — an der Nordseite des Langhauses. Ein Gang, der in den Nordarm des Querhauses mündet, verbindet Kirche und Sakristei. Warum man, als man von dem ursprünglich in Aussicht genommenen Platz absah, auch jenen Plan aufgab, ist unbekannt. Raummangel an der neuen Stelle kann nicht der Grund gewesen sein, da das neue Baulterrain für den Plan völlig ausgereicht haben

<sup>1</sup> Das Kolleg erscheint auf dem Plan genau so, wie es wirklich ausgeführt wurde, und zwar mit samt der Schule und dem mit einem inneren Portikus versehenen Vorbau.

<sup>2</sup> Der Neubau des Kollegs war damals offenbar noch nicht in Aussicht genommen.



würde. Man möchte es fast bedauern, daß der Plan nicht ausgeführt wurde. Vielleicht hätte er die weitere Entwicklung der kirchlichen Architektur in Süddeutschland in eine andere Bahn gelenkt, jedenfalls aber die Jesuitenkirchen der oberdeutschen Ordensprovinz um einen interessanten Typus bereichert. Es wäre ein müßiges Unterfangen, wollte man auf den Urheber des Planes raten. Wäre der Salzburger Dom 1616 schon weiter fortgeschritten gewesen, so möchte man vielleicht in ihm das Vorbild des Entwurfes vermuten, doch der war damals noch nicht einmal unter Dach. Auf alle Fälle hat der Urheber des Planes die örtlichen Verhältnisse aus eigener Anschauung gekannt, wie die Einbeziehung der Mauern und der alten Festungstürme in den Bau von Kolleg und Kirche beweist.

Das Mobiliar der Kirche gehört wie der Stuck stilistisch einer Zeit des Übergangs an, des Übergangs nämlich vom Barock zum Rokoko. Es fehlt nur noch das Muschelornament. In der malerischen Behandlung der Komposition, in der Auflösung aller festen Konstruktionsprinzipien, im Streben nach glänzender dekorativer Wirkung, in der Verwendung spielenden, duftigen Ornaments steht das Mobiliar, namentlich die Altäre, schon durchaus auf dem Boden der künstlerischen Anschauungen des Rokoko. Am fortgeschrittensten ist der Hochaltar mit einem guten Altarblatt von Johann Holzer. Von einer wirklichen Architektur kann hier kaum mehr die Rede sein. Er ist eine malerisch nebeneinander sich aufbauende Gruppe von korinthischen Säulen mit willkürlich gestalteten Gebälkstücken, verbunden durch zierliche Girlanden und überragt von einer mit Blumen, Festons und Engeln wie überschütteten Bekrönung. Etwas einfacher sind die Seitenaltäre. Das konstruktive Element im Aufbau macht sich bei ihnen stärker geltend, im Aufsatz aber ist auch bei ihnen die auf malerische Wirkung gerichtete Tendenz rückhaltlos zum Durchbruch gekommen. „Da schwebt eine ganze Welt von Engeln, die anbeten, singen oder Weihrauchsopfer darbringen, die Übersetzung eines Rokokogemäldes ins Plastische.“<sup>1</sup>

Ein hübsches Werk ist die Kanzel. Sie ist viereckig, an den Ecken eingezogen, mit leichten Kelchblumenfestons behangen und an den Einziehungen der Ecken mit niedlichen Engeln geschmückt. Auf der Spitze des Schalldeckels schwebt, für das Auge kaum gestützt, in geradezu bedrückend kühner Stellung ein Engel. Ein Muster feinsten à-jour-Schnitzerei ist das zierliche, mit reizenden Randelaberpfeifen durchsetzte

<sup>1</sup> J. Mader in „Eichstätt's Kunst“ 80.

Gitter der Brüstung der Brücke, welche von der Galerie der dritten Nische links zur Kanzel führt.

Tüchtige Schnitzarbeiten sind auch die mit Akanthusranken reich verzierten Wangenstücke der Kirchenbänke. Die Beichtstühle sind einfacher ornamentiert, aber ausgezeichnet durch gute Verhältnisse im Aufbau. Gefällige Stücke sind die mit hoher Rückwand versehenen Gestühle vor der linken Wand der Langhausnischen, besonders bemerkenswert durch ihre schmucken, mit zierlichen Ranken und Schnörkeln besetzten Bekrönungen. Das Mobiliar der Eichstätter Jesuitenkirche gehört zum Besten seiner Art.

1809 machte der staatliche Administrator des Seminars den bezeichnenden Vorschlag, die Schutzengelkirche „als alte, baufällige Kapelle“ ab zubrechen. Es kam jedoch zum Glück nicht zur Ausführung desselben, und der kunsthistorisch ebenso interessante wie wichtige Bau, eine Kirche von schönen Verhältnissen und trefflicher Innenwirkung, nächst dem Dom die bedeutendste Kirche Eichstätts, blieb erhalten.

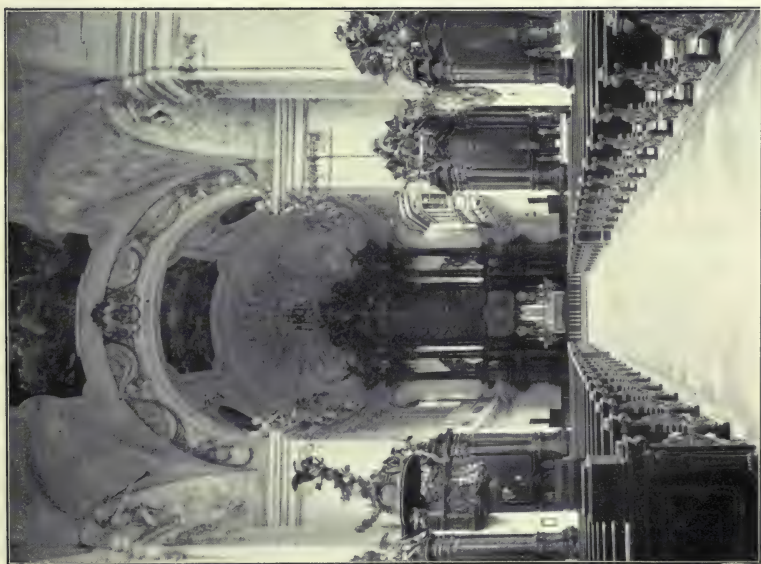
## 9. Die Josephskirche zu Burghausen.

(Hierzu Bilder: Tafel 5, c—d.)

Die Jesuiten kamen nach Burghausen 1627. Am 16. August ließ ihnen Kurfürst Maximilian I. zur Erbauung einer Kirche, eines Kollegiums und eines Gymnasiums 40 000 fl. überweisen. Man begann mit dem Bau einer Kirche; sie sollte an die Stelle einer älteren, dem hl. Petrus geweihten Kapelle treten. Im September 1629 erschien der kurfürstliche Hofmaurermeister Jsaak Pader zu Burghausen, um einen Plan für die neue Kirche anzufertigen. Pader machte zwei Entwürfe, für die ihm, wie überhaupt „zum anstand wegen des Kirchengepaues“ am 4. April 1630 ein silbervergoldeter Becher im Gewicht von 2 M, 1 Loth, 1 qu. und im Werte von 41 fl. 33 kr. „verehrt“ wurde. Nach dem einen dieser „Bisiere“ fertigte der Ristler Johann Dering ein Holzmodell an, für das ihm am 20. Dezember 1629 20 fl. bezahlt wurden; nach dem zweiten stellte der Ristler Christoph Mair ein Modell her, der für seine Arbeit am 20. Januar 1630 12 fl. erhielt. Die Modelle sind nicht mehr vorhanden, wohl aber liegen noch Paders Entwürfe vor, einer im Münchner Reichsarchiv, der andere in der Nationalbibliothek zu Paris<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Handschriftliches bieten: Hist. Coll. S. J. Burghus. (München, Reichsarchiv Jes. n. 916), Rapular über Einnahmen und Ausgaben beim Kirchenbau in Burg-

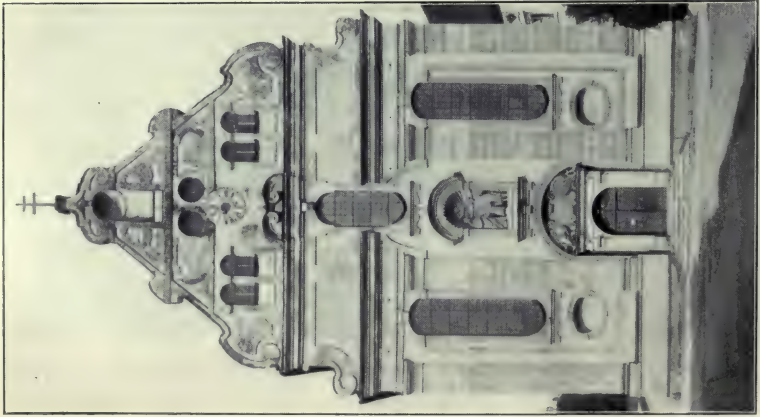




a. St. Ägidien. Heiligengeistkirche. Innsbruck. Chor.



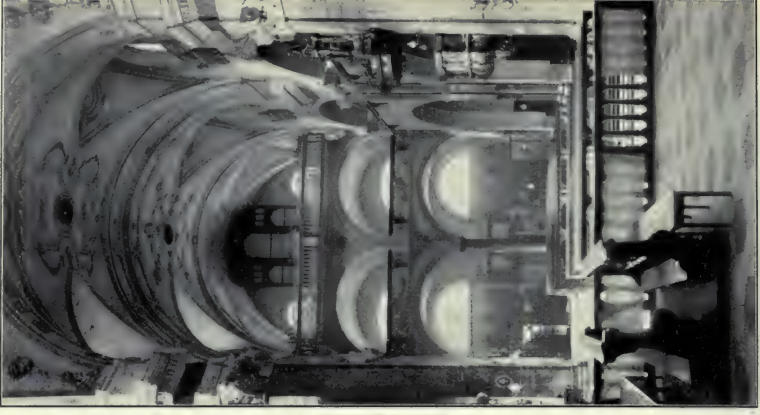
b. St. Ägidien. Heiligengeistkirche. Innsbruck. Schiff.



c. Burghausen. Josefskirche.  
Fassade.



d. Burghausen. Josefskirche.  
Inneres. Chor.



e. Zamsbrunn. Dreifaltigkeitskirche.  
Inneres. Schiff.



Der Münchner Plan will ein einschiffiges, mit Seitennischen versehenes, aus Vorjoch und drei Jochen bestehendes Langhaus, zweijochigen, mit halbrunder Apsis abschließenden eingezogenen Chor; neben dem Chor rechts liegt eine Sakristei von der Länge der beiden Chorjоче, links zuerst eine kleinere Sakristei und dann der Turm, um die auch im Außern halbrunde Apsis herum ein dreiseitiger, umgangartiger Raum. Zur Ausführung kam der aus dem Generalsarchiv stammende, in Paris befindliche Entwurf. Übrigens sind die Unterschiede zwischen beiden Plänen nicht gerade wesentlicher Art. Der bedeutendste ist, daß das Vorjoch des Münchner Entwurfs auf dem Pariser durch ein Volljoch ersetzt ist.

Der Grundsteinlegung wurde, nachdem der Plan zur Kirche endgültig festgestellt, der Abbruch der alten Kapelle und der Bau der neuen Peterskirche an Pader verbunden und die alte Peterkapelle niedergelegt worden war, am vierten Fastensonntag 1630 durch den Fürstbischof von Chiemesee, Johann Christoph, namens des Salzburger Erzbischofs, und den Baron Rudolf von Dornsborg, namens des Kurfürsten Maximilian, vollzogen. Die Kupferplatte, welche in den Grundstein gelegt wurde, stach der Münchner Kupferstecher Philipp Sadeler, der für dieselbe 3 fl. bekam. Am 6. April begannen die Arbeiten. Viele Schwierigkeiten machte wegen des fließenden Bodens die Herstellung der Fundamente. Nach der Salzach zu mußte man sie 20' tief führen. Da die Fassade „mehreres Prospects halber herein gegen die Stadt“ gerichtet werden sollte, mußte ein Stück der Stadtmauer abgebrochen werden. Trotz der Hemmnisse bei der Fundamentierung gedieh der Bau schon 1630 fast bis zum Dach. Im Spätherbst 1631 war er so weit vollendet, daß er am 22. Sonntag nach Pfingsten, dem 9. November, eingeweiht werden konnte. Die Baukosten hatten 14786 fl. 49 $\frac{1}{2}$  kr. betragen; Pader bekam für seine Arbeiten 4410 fl. 17 kr. Ihren Verputz erhielt die Kirche 1634. Namens des Kollegs führte die

hausen (ebb. 919) und Bauakten zur Burghausener Kirche samt Grundriß der Kirche (ebb. 921). Ein anderer Grundriß in der oft erwähnten Sammlung der Nationalbibliothek zu Paris, Cabinet des Estampes Hd 4 a n. 63. Gedrucktes besonders in „Kunstdenkmale von Oberbayern“ III, München 1905, 2441. Die hier gemachte Angabe, Pader sei Parlier beim Bau des Jesuitenkollegs zu München gewesen, ist jedoch nicht zutreffend. Pader, der Parlier beim Kollegsbau war, hieß Jakob. Dieser Jakob Pader war übrigens auch schon beim Münchner Kirchenbau tätig und zwar bereits 1586. Ein Melchior Pader, der laut der Baurechnung vom 1. Februar 1586 wegen Krankheit von München heimkehren mußte, erhielt beim Abgang, weil er von Anfang an als Maurer an der Kirche gearbeitet hatte, ein Trinkgeld von 3 fl.

Bauaufsicht 1630 der Laienbruder Michael Gerber, ein Schreiner. Derselbe stammte aus Merkendorf bei Ansbach, wurde 1600 geboren und trat am 4. April 1625 in die Gesellschaft Jesu ein, in der er jedoch noch nicht ein Dezennium verblieb, da er bereits am 18. Oktober 1634 wieder entlassen wurde. 1631 amtierte als praefectus aedificii der Laienbruder Paul Bock.

Bruder Bock wurde am 25. Januar 1606 zu Konstanz geboren und erhielt am 4. August 1626 die Aufnahme in die Gesellschaft Jesu. Er war seines Handwerks an sich Nadelmaler, acupictor, als er in den Orden eintrat, doch zugleich ein geschickter Modelleur, Stukkateur und Maler. Auch hatte er, wie sein Nekrolog ausdrücklich hervorhebt, ausgedehnte architektonische Kenntnisse; kurz er war so ein Stück Universalgenie. Nach Vollendung des Noviziats wurde Bock im Herbst 1628 nach Ensisheim geschickt, um hier Bruder Kurrer beim Bau des neuen Kollegs zu unterstützen. Zwei Jahre später mußte er Ensisheim mit Burghausen vertauschen, wo er an Stelle Gerbers die Bauaufsicht übernehmen sollte, da dieser als Schreiner genug zu tun hatte. Zu Burghausen blieb Bock bis 1635; dann wurde er nach München und von hier 1641 nach Innsbruck versetzt, wo man für die Ausschmückung der neuen Kollegskirche eines Malers bedurfte. Er blieb zu Innsbruck bis Ende 1647, in den Jahrestatalogen des Kollegs stets als pictor bezeichnet. Die letzten zehn Jahre seines Lebens verbrachte er fast ganz zu Neuburg. Auch hier war er wieder meist als Maler tätig. Unter den Bildern, die in dieser Zeit entstanden, wird besonders erwähnt das Ölgemälde, welches er für den Hochaltar malte, und das bestimmt war, den Rubens'schen „Höllenssturz“ zu verdecken, welcher, weil weniger erbaulich, nicht mehr gefiel<sup>1</sup>. 1650 weilte Bock vorübergehend zu Düsseldorf. Was er hier schuf, ist nicht bekannt. Gegen Ausgang 1656 begann er zu kränkeln. Im Januar 1657 wurde er zur Erholung nach München geschickt, wo er jedoch schon am 15. März starb.

Die Kirche wurde 1863 durch Brand verwüstet. Ihre Wiederherstellung erfolgte erst ein Jahrzehnt später. Im Äußern blieb damals der Bau intakt; im Innern wurde der Chor ebenfalls im wesentlichen unverändert belassen; das Langhaus verlor dagegen sein Gewölbe, mit dem es, wie die Bauakten bekunden<sup>2</sup>, ursprünglich versehen war. Der Bau schließt

<sup>1</sup> Siehe unten Zweiter Abschnitt, Nr 10.

<sup>2</sup> Bauakten (München, Reichsarchiv Jes. n. 921), Anschlag zur völligen Ab-  
buzung unkoftens der Kirchen S. Josephi S. J. in Burghausen n. 4: „Einen schiessen



sich in der Raumgliederung wie im Aufbau an das Schema der Dillinger bzw. Eichstätter Kollegskirche an. Das im Lichten 11,25 m breite, 21,50 m lange vierjochige Schiff wird an beiden Langseiten von je vier 1,40 m tiefen Nischen begleitet. Die eingezogenen Streben, durch welche die Nischen gebildet werden, sind an der Front mit zwei verkoppelten toskanischen Pilastern besetzt, an den Seiten mit einem, von welchem sich der Eingangsbogen der Nischen aufschwingt. Die Pilaster sitzen auf hohem, breitem Sockel, dessen Seiten mit Füllungen verziert sind. Die Einwölbung der Nischen besteht in einer schmalen Tonne.

Eine Empore gibt es nur an der Eingangswand. Sie ruht auf drei mit einem Archivolte umzogenen Rundbogen, die auf zwei freistehenden vierseitigen toskanischen Pfeilern sitzen. Die Treppe, welche zu ihr hinaufführt, befindet sich in der vordersten Nische rechter Hand.

Der Chor ist eingezogen, 8,50 m im Lichten breit und ca 13,25 m lang. Er ist zweijochig und schließt im Äußern mit gerader Wand, im Innern aber mit halbrunder Apsis. Den Wänden des Chores sind toskanische Pilaster vorgestellt; sie steigen von ungewöhnlich hohen Sockeln auf, welche mit einem mächtigen, auch an der Wand sich fortsetzenden Gesimse versehen sind. Durchgehendes Gebälk gibt es auch im Chor nicht. Eingedeckt sind die beiden Chorjoch mit einem Tonnengewölbe, die Apsis mit einer schönen Halbkuppel. Tonnen wie Concha sind mit breiten Gurten besetzt. Von dem Langhaus ist der Chor durch einen 1,75 m breiten Triumphbogen geschieden, dem vorn und an den Seiten ein breiter toskanischer Pilaster vorgelegt ist. Im zweiten Joch befindet sich beiderseits ein Portal; das zur Rechten führt ins Freie (früher mündete es in einen an der östlichen Langseite angebauten Portikus), das andere zur Sakristei.

Das Langhaus erhält sein Licht von den Seiten her durch hohe Rundbogenfenster, unterhalb deren zur Aufnahme der Beichtstühle Wandnischen angebracht sind. Von der Fassade her wird ihm dasselbe zugebracht durch drei unten wie oben oval endende Fenster, ein etwas kleineres mittleres und zwei große seitliche. Der Chor wird durch hohe Rundbogenfenster reichlich erhellt.

Die dekorative Ausstattung des Innern ist gegenwärtig sehr bescheiden. Wie es sich mit ihr vor dem Brande von 1863 verhielt, muß dahingestellt

---

oder gibel vñ dem Langhaus, so noch offen (dahero dann das Gewölbe mit zu gnügen verwahrt), wie auch das Gsimps zu- und aufzumachen, werden erfordert 5000 Maurziegl."

bleiben. Ursprünglich war sie jedenfalls recht einfach, da die ausführlichen Baurechnungen von Ausgaben für Ausschmückung des Innern nichts wissen. Und dann entsprach ja auch eine schlichte, vornehmlich aus Quadraturarbeit bestehende Dekoration noch durchaus der Gepflogenheit der Zeit.

Der Turm liegt an der Südseite des Chores neben dem vordersten Joch, die zweiöchige, mit gratigen Kreuzgewölben eingedeckte, eingeschossige Sakristei, ursprünglich nur Durchgang zu einer größeren, hinter der Apsis befindlichen, neben dem zweiten Joch und der Apsis.

Bemerkenswerter als das Innere ist das Äußere der Kirche. Vor allem fällt hier die Fassade auf. Sie zeigt im Giebel eine unverkennbare Anlehnung an diejenigen von St Michael zu München, dagegen tritt in der architektonischen Behandlung des Unterbaues klar die Verwandtschaft mit Dillingen und Eichstätt zu Tage. Er ist wie bei der Dillinger und Eichstätter Fassade mit breiten dorischen Pilastern besetzt, durch welche er vertikal in drei Abteilungen gegliedert wird, eine mittlere, breitere und zwei seitliche, etwas schmalere; darüber, als Abschluß des Unterbaues, ein mit Triglyphen bemaltes dorisches Gebälk. In der Belegung der Flächen offenbart sich eine Weiterentwicklung des Dillinger-Eichstätter Schemas. In der mittleren der drei Abteilungen des Unterbaues befindet sich unten in rundbogiger, von einem Archivolt umrahmter Nische das Portal. Es ist an den Seiten mit leichten toskanischen Pilastern versehen und trägt über dem schlichten Gebälk eine von dem bairischen und lothringischen Wappen flankierte Kartusche mit der Inschrift: D · O · M · IN MEMORIAM S · IO · SEPHI SPONSI B · V · SEREN · AC PONTAN (sic) · PRINCEPS MAXIMILIANVS COMES PALAT · RHENI VIR · BAVAR · DVX S · R · I · ARCHIDAP · ET ELECTOR D · D · MDCXXXI. Oberhalb des Portals und durch Konsolen mit dem Archivolt der Nische verbunden ist eine von architektonischer Umrahmung eingefasste und von einem Traufgesimse umzogene Muschelniche mit einer Gruppe der Heiligen Familie, einer unbedeutenden Skulptur, angebracht. Noch weiter hinauf beginnt das Mittelfenster der Fassade, welches das Gebälk, mit dem der Unterbau abschließt, durchschneidet und fast bis zum Gesimse der darüber liegenden Attika hinaufreicht. Eigentümlich ist, wie man der Durchbrechung des Gebälks ihre Härte zu nehmen und sie dem Auge etwas angenehmer zu machen gesucht hat. Man hat nämlich die flache Leiste, mit der man in den Seitenabteilungen des Unterbaues die Fläche besetzt hat, von da oben ins Mittelfeld übergeführt und hier in ovalem Bogen bis zum Kranzgesimse des Gebälks aufsteigen lassen.



Die beiden Seitenabteilungen haben unten eine ovale Nische mit flacher, oben, unten und an den Seiten von einer Vosse durchsetzter Umrahmung, darüber ein hohes, gleichfalls mit flacher Einfassung versehenes Fenster.

Die über dem mit kräftigem Kranzgesims abschließenden Gebälk des Unterbaues sich aufbauende Attika ist mit Füllungen belebt und endet an den Seiten in Voluten. Ihr Kranzgesims, das dem des Unterbaues an energischer Bildung kaum nachsteht, verkröpft sich über dem Mittelfenster und bildet so eine Art von Bekrönung desselben, über welcher sich als Abschluß ein Volutengiebel erhebt.

Der Giebel ist durch horizontale Bänder in drei Zonen geteilt. Die untere ist mit zwei Paaren verkoppelter Rundbogen ausgestattet, die zweite hat in der Mitte dicht nebeneinander zwei Rundfenster, die dritte zeigt in der Mitte eine jetzt statuenlose Muschelnische. Gliederung wie Umrisse des Giebels erinnern deutlich an den Giebel der Münchner Jesuitenkirche, der Pader bei seinem Entwurf ersichtlich vorgeschwebt hat. Den Abschluß der Fassade bildet ein doppelarmiges Kreuz aus Eisen.

Die Fassade bietet ein eigenartiges, aber inmitten der Umgebung nicht gerade unschön wirkendes Bild. Eigentümlich berührt die so verschiedene Behandlung von Unterbau und Giebel. Dieser ein echtes Werk deutscher Renaissance, lebendig, zierlich, jener schwer und ernst. Eine glückliche Vermittlung zwischen Unterbau und Giebel bildet das Attikageschoß.

Die beiden Langseiten der Kirche gliedern sich horizontal in zwei Geschosse, in ein um die Tiefe der Nischen des Langhauses vorspringendes, mit schmalen Pultdach versehenes Abseitengeschöß von der Höhe des Unterbaues der Fassade, und in ein attikaartiges, über den Eingangsbogen der Nischen aufsteigendes Hochwandgeschöß von der Höhe der Attika der Fassade. Die Ostseite, der einst ein Portikus vorgebaut war, ist völlig schmucklos, die dekorative Behandlung der Westseite ist im Untergeschoß die gleiche wie die des Untergeschoßes der Fassade: dorische Pilaster mit hohem Gebälk, der Fortsetzung des Gebälks der Fassadenpilaster; zwischen den Pilastern befinden sich Rundbogenfenster mit schlichter, flacher Umrahmung, um deren Bogenfeld sich jedoch noch eine zweite dreiseitige Einfassung zieht, eine eigenartige, sehr irrationelle Dekoration; unterhalb der Fenster sind viereckige Blenden wie zu Dillingen. Das an einen Lichtgaden gemahnende Hochwandgeschöß ist entsprechend den Pilastern des Untergeschoßes mit Zwergpilastern besetzt, welche das an das Gesims der Attika der Fassade sich anschließende Kranzgesims des Hauptdaches tragen. Das Vorbild für

das Obergeschoß bot wohl die Michaelskirche zu München, bei welcher über dem Pultdach der Langhausnischen ebenfalls eine Attika aufsteigt<sup>1</sup>.

Der Turm ist ein Torso; er reicht nur bis zum Kranzgesims des Daches. Die vier Geschosse, aus denen der Stumpf besteht, werden alle von einem Rundbogenfenster erhellt. An den Ecken sind sie mit Eisenen besetzt, welche oben und unten durch einen horizontalen Mauerstreifen verbunden sind. Geschosß eins und zwei sowie Geschosß zwei und drei werden durch ein glattes Mauerband geschieden, Geschosß drei und vier durch ein aus Plättchen, Wulst und Plättchen bestehendes Gesims. Das Abschlußgesims des obersten Geschosses bildet die Fortsetzung des Kranzgesimses des Hauptdaches.

Die Chorwand weist, soweit sie nicht vom Turme verdeckt ist, die gleiche Gliederung auf wie das Äußere der Langseiten des Schiffes, unten eine dorische Pilasterordnung, oben eine Attika, doch liegen hier natürlich Untergeschoß und Attika in einer Flucht. Die Fenster haben anstatt einer dreiseitigen eine segmentförmige Bekrönung.

Die Kollegskirche zu Burghausen ist in keiner Hinsicht ein hervorragender Bau, aber interessant wegen ihrer Verwandtschaft mit der Dillingener und Eichstätter Kirche und der nach dem Muster von St Michael zu München erfolgten Ausbildung des Fassadengiebel.

Das Mobiliar der Kirche ist fast ganz modern. Der Hochaltar, eine Arbeit aus dem zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts, stammt aus dem ehemaligen Kongregationsaal, der den ganzen obersten Stock des Gymnasiums einnahm, 1872 aber in zwei Geschosse, in Schulräume und in einen Söller, aufgeteilt wurde. Auch die Bänke, die mit schwerem Akanthus geschmückte Wangen haben, Arbeiten aus dem Ende des 17. Jahrhunderts, mögen dorthier rühren.

### 10. Die Dreifaltigkeitskirche zu Innsbruck.

(Hierzu Bilder: Textbilder 16—17 und Tafel 5, e; 6, a—b).

Die Kirche, welche die Jesuiten zu Innsbruck 1568—1570 durch Erweiterung der alten Spitalkapelle geschaffen, erwies sich trotz ihrer verhältnis-

<sup>1</sup> Pader adoptierte die Einrichtung offenbar, um die Binderbalken des Dachstuhlles ohne Unterbrechung über den Scheitel des Gewölbes führen zu können. Zu Dillingen, wo der Dachboden als Getreideschütte dienen sollte, zog Alberthaler zu gleichem Ende die Umfassungsmauern bis zur Scheitelhöhe der Tonne des Mittelraumes hinauf. Zu Eichstätt wurde ein Dach mit unterbrochener Balkenlage und Stuhlsäulen bevorzugt.



mäßigen Geräumigkeit schon nach wenigen Jahren als zu klein, doch konnte man infolge der drückenden Zeitverhältnisse erst 1619 mit der Aufführung eines größeren Neubaus beginnen, nachdem Erzherzog Maximilian 1615 um 3650 fl. das Haus des Freiherrn Hans Ulrich Botsch zu Zwingersberg gekauft und samt dem Haus seines Hofkaplans als Bauplatz geschenkt, dann 1616 1000 fl. und im Oktober 1618 weitere 10 000 fl. zur neuen Kirche gespendet hatte<sup>1</sup>. Die Grundsteinlegung fand am 14. März 1619 statt. Die Leitung der Bauarbeiten lag in den Händen des bekannten P. Christoph Scheiner. Architekt war nach der 1631 geschriebenen *Brevis relatio utriusque fabricae templi* der uns schon bekannte Johann Alberthaler. An Stelle Scheiners, der den Bruder Jakob Kurrer, wie früher<sup>2</sup> gesagt wurde, als Gehilfen hatte, trat 1621 P. Karl Fontaner. Alberthalers Tätigkeit am Neubau hörte Ende 1621 auf; ein „welscher Maurermeister Franz“ aus Kofflei (Roveredo) im Misoxertal wurde an seiner Statt mit der Fortführung des Baues betraut<sup>3</sup>. Fontaner hatte als Adjunkten den Bruder Johann Bartenßlager, doch war 1623 auch Kurrer wieder eine Zeitlang zu Innsbruck. Daß P. Scheiner von der Leitung des Baues zurücktrat, hatte seinen Grund in dessen Berufung nach Reisse. Warum Alberthaler mit Beginn 1622 seine Arbeit zu Innsbruck einstellte, wissen wir nicht. Tat er es wegen seiner anderweitigen Arbeiten, namentlich wegen der Pfarrkirche zu Dillingen, die er damals auch unter den Händen hatte? Haben vielleicht gar die Dillinger im Interesse ihres eigenen Baues von ihm verlangt, die weitere Beschäftigung mit dem Neubau zu Innsbruck daranzugeben, oder waren etwa die schweren Schäden im Mauerwerk, die sich schon zeigten, als die Umfassungswände noch kaum bis zu den Fenstern ge-

<sup>1</sup> Handschriftliches: *Compendium Hist. novi templi SS. Trinitatis Coll. S. J. Oenipontani* (Innsbruck, Bibliothek des Ferdinandeums, Tyrol. 449); *Hist. Coll. S. J. Oenipont.* vol. I (Innsbruck, Bibliothek des Jesuitenkollegs); *Baurechnungen, Rationes templi 1615—1681* (Innsbruck, Statthaltereiarchiv E. 10); *Rationes particulares* mit vorausgehender *Brevis relatio utriusque fabricae templi S. J. Trinitatis* (ebd., Jes. C. 14); *Catalogus expensarum ab a. 1631 et operum factorum ab a. 1631* nebst einigen andern Bauakten und einem Grundriß des ersten, 1619 begonnenen Baues (München, Reichsarchiv, Jes. n. 1551). Gedrucktes namentlich bei Karl Lechner, *Geschichte des Gymnasiums in Innsbruck I: Programm des k. k. Staatsgymnasiums in Innsbruck 1906/1907, Innsbruck 1907.*

<sup>2</sup> Vgl. oben S. 151.

<sup>3</sup> Zum 31. Dezember 1621 haben die *Rationes templi* den Eintrag: „Dem M. Franzen, welschen Maurer in zuethünffig vnseres bawmaister zerung und verehrung 15 fl.“

diesen waren, die Ursache, daß er von dannen zog, besser, von dannen ziehen mußte? Wir wissen es nicht, denn die Bauakten geben hierüber keinen Aufschluß. Im März 1621 erschien der bayrische Hofzimmermeister Peter Köck, machte den Plan zum Dach und übernahm die Ausführung desselben; als Viatikum und Honorar erhielt er 33 fl. 22 kr. Zum 27. März 1621 verzeichnen die Rationes templi 3 fl. für den Zimmermann Hans Eberl „pro itinere huc Monachio vnd für einen einstand“.

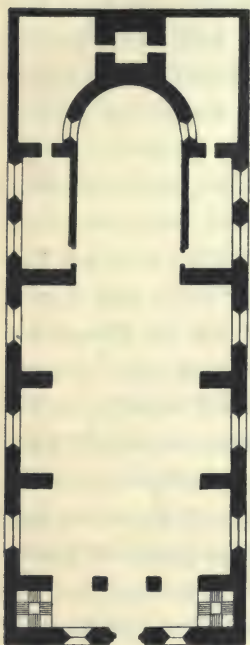


Bild 16. Innsbruck. Kollegskirche von 1619. Grundriß. (Nach Originalgrundriß.)

Im Jahre 1623 scheint nichts von Belang gebaut worden zu sein. Im April sandte man einen Boten nach Roveredo „vmb den welschen Maurer“, indessen zweifellos vergebens. Denn in den Rechnungen von 1624 kommt der Meister Franz nicht mehr vor. Was seit 1624 noch an Mauerwerk entstand, wurde von einem Meister Saurwein aus Natters bei Innsbruck ausgeführt. Das Visier zum Portal fertigte 1622 der Maler Matthias Rager von Augsburg an. An wen sich P. Fontaner um Altarvisiere wandte, als er wegen solcher am 17. Juli 1623 nach Augsburg reiste, sagen die Rechnungen nicht. Ob wir aber auch bei diesen nicht an Rager zu denken haben? <sup>1</sup>

Es hat sich noch ein Grundriß dieses ersten Baues im Reichsarchiv zu München erhalten, der uns über die Raumdiskpositionen desselben interessanten Aufschluß gibt. Laut Unterschrift 1619 angefertigt, und zwar nachdem bereits die Fundamente fertiggestellt waren, zeigt er durchaus das Schema der Dillinger Kollegskirche. Ein Vorjoch mit eingebauter, auf zwei freistehenden Pfeilern sitzender Empore, rechts und links von einer Wendeltreppe flankiert, dann ein dreijochiges Schiff mit seitlichen Nischen zwischen den eingezogenen Streben, weiterhin ein mit halbrunder Apsis schließender Chor, der zu beiden Seiten von einer Sakristei begleitet ist, endlich mitten

<sup>1</sup> Im April 1629 verzeichnen die Rationes „dem Rager für ain leichter visier nach Augsburg 1 fl. 48 kr.“



hinter dem Chorchaupt der Turm, der von weiteren, aber nur eingeschloffenen Sakristeiräumen umgeben ist. Der einzige Unterschied vom Grundriß der Dillinger Kirche besteht, abgesehen von dem unwesentlichen Umstande, daß das Langhaus nicht vier, sondern wie die Kirche zu Eichstätt drei Joche zählt, darin, daß die Apsis ein volles Halbrund bildet und der Turm ganz hinter der Apsis steht. Man hatte offenbar zu Innsbruck mehr Raum zur Verfügung als zu Dillingen.

Denn es liegt auf der Hand, daß die Form der Apsis und die eigenartige Verbindung von Apsis und Turm in der Dillinger Kirche nur ein Notbehelf war, weil es wegen des anstoßenden Kollegs an Terrain gebrach.

Die Gesamtlänge der Kirche betrug nach den Angaben, die der Grundriß macht, einschließlich des Turmes 190', wovon auf das Langhaus 120', auf den Chor 70' kamen, die Gesamtbreite 80'. Im Lichten war das Langhaus 70' breit, sein Mittelraum 48', die Seitennischen je 11', der Chor 36', alles Innsbrucker Maß (der Fuß = 33 cm). Die Abmessungen des Baues waren also bei weitem beträchtlicher wie zu Dillingen und Eichstätt.

Über das System des Aufbaues sind wir nur mangelhaft unterrichtet. Immerhin beweist, was wir darüber aus dem Grundriß zu schließen vermögen und was wir durch die späteren Verhandlungen nach dem Einsturz des Chores erfahren, daß die Kirche auch im Aufbau dem Dillinger Schema folgte. Die Nischen im Langhaus waren emporenlos und stiegen bis über den Anfang der Tonne des Mittelraumes hinauf. Die Fenster in den Nischen begannen erst in einer Höhe von ca 25' (= 8,95 m). Über den Sakristeien neben dem Chor müssen Emporen angebracht gewesen sein. In der Dachkonstruktion wich die Kirche von dem Dillinger Typus ab, vermutlich, weil man zu Inns-

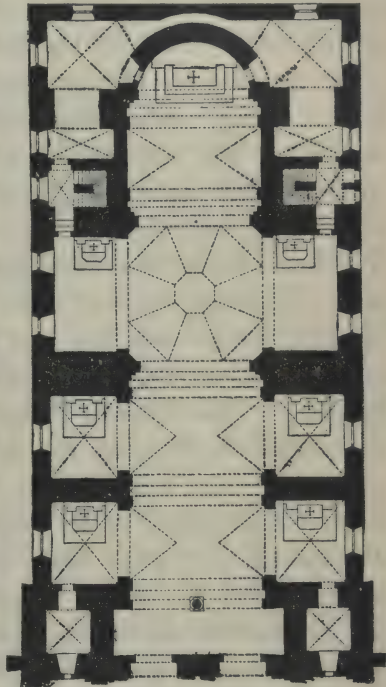


Bild 17. Innsbruck. Heutige Dreifaltigkeitskirche. Grundriß. (Nach Gurlitt.)

brud keine Veranlassung hatte, den Dachraum als Getreideboden einzurichten. Die Umfassungsmauern wurden nämlich nicht bis zum Scheitel des Gewölbes des Mittelschiffes hinaufgezogen, man hatte sie vielmehr bereits 12' tiefer abschließen lassen. Da aber in folgedessen das Gewölbe ebensoweit in den Dachstuhl hinaufstieg, konnte man keine Dachkonstruktion mit ununterbrochener Balkenlage anwenden, sondern mußte eine Dachanlage von der Art des Eichstätter Daches wählen; ein Vorgehen, das sich freilich als sehr verhängnisvoll für den Bau erweisen sollte.

Es kann nach dem Gesagten keinem Zweifel unterliegen, daß die Kirche mit der Dillinger Kollegskirche durchaus verwandt war, ja daß sie im Grunde nur eine vergrößerte Kopie derselben darstellte. Wer aber hat den Plan zu ihr entworfen? War es Alberthaler, der doch in der *Relatio brevis* als Architekt bezeichnet wird? Nein, Alberthaler war nur Architekt in demselben Sinne, in welchem nach seinem Abgang der welsche Maurer Franz „Baumeister“ genannt wird, d. i. lediglich ausführender Architekt. Die Pläne rühren nicht von ihm her, sondern von demselben Meister, welcher 1622 das Visier zum Portal machte, von Matthias Rager zu Augsburg<sup>1</sup>. Den evidenten Beweis hierfür liefert eine zwar nur kurze, aber entscheidende Notiz auf dem vorhin besprochenen Grundriß aus dem Jahre 1619. Sie steht neben der linken Langseite und lautet: „Christophorus Scheiner begert an den Herrn Rager ganz freundlich den Aufzug auf diesen Grund.“ Rager mochte vorher für den Aufbau nur eine Skizze geliefert haben; jetzt wünscht Scheiner von ihm den definitiven Aufzug nach Maßgabe des nunmehr fertigen Fundamentes. Diese Feststellung des wirklichen Schöpfers der 1619 begonnenen Kollegskirche zu Innsbruck ist, wie kaum gesagt zu werden braucht, von der größten Wichtigkeit für die Frage nach dem Urheber der Pläne der Dillinger Kollegskirche. Ist die Kopie zu Innsbruck Ragers geistiges Erzeugnis, dann werden wir auch das Dillinger Original wohl ihm und nicht Alberthaler zuzuschreiben haben, Alberthaler aber war hier wie dort nur ausführender Architekt, Maurermeister<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Von Rager stammt auch der Entwurf des Dominikanerklosters zu Kirchheim. Ebenso lieferte er für Elias Holl Zeichnungen für Fassaden (Georg Bill, Hans Fugger und die Kunst, Leipzig 1908, 82 Anm. 5. Über den Maler Matthias Rager vgl. A. Buff, Augsburg in der Renaissance, Bamberg 1893, 109, und Deutsche Biographie XIV 194.

<sup>2</sup> Vgl. oben S. 131.



Im Jahre 1626 stand die Kirche beinahe vollendet da. Bereits war der Chor eingewölbt, und es erübrigte noch die Einwölbung des Schiffes, als am 12. September nachts um drei Uhr die an die Straße anstoßende Seitenmauer mitsamt dem Dach und dem das Langhaus abschließenden Giebel ganz unerwartet einstürzte und so der fast fertige Bau jählings zu einer Ruine wurde<sup>1</sup>. Schon in den ersten Baujahren hatten sich bedenkliche Risse im Mauerwerk gezeigt. Man hatte ihnen durch Verstärkungsmauern abzuhelpfen gesucht und dann den Bau ruhig fortgesetzt, ein böser Fehler, der sich jetzt bitter gerächt hatte.

Das erste nach dem Einsturz des Chores war, daß man, um weiterem Fall vorzubeugen, den Bau, soweit nötig, abstüzte; dann wurden auf Befehl des Erzherzogs Leopold V. der erzbischöfliche Baumeister Santino Solari zu Salzburg und der Augsburger Stadtbaumeister Elias Holl nach Innsbruck berufen, um ein Gutachten abzugeben sowohl über die Ursache des Unglücks als auch darüber, wie etwa der Schaden wieder ausgebessert werden könne. Als Hauptursachen des Einsturzes bezeichneten diese: Schwäche der Fundamente, Mängel im Mauerwerk, bei dem die Binder weggelassen worden waren, und fehlerhafte Konstruktion des schweren Daches, in dem man keine durchlaufende Bundbalken hatte anwenden können. Eine Ausbesserung des Baues hielten sie trotz dieser baulichen Fehler nicht für unmöglich. Als Eindeckung der Kirche schlugen sie ein leichtes Gewölbe aus „Pymbs, gericch, Gips vnd mertrich“ vor. Das Gutachten ist datiert vom 10. November 1626. Solari und Holl erhielten jeder 100 Tlr von der Hofkammer ausbezahlt und zogen dann ab. Ein privates Gutachten reichte der Maurermeister Adrian Pfefferle aus dem Vechtale ein<sup>2</sup>, vielleicht durch einen Verwandten zu Innsbruck veranlaßt<sup>3</sup>. Es lautet ähnlich wie das Solaris und Holls.

Die Aufstellungen der offiziellen Experten wurden von der Hofkammer dem Jesuitenkolleg zur Meinungsäußerung zugestellt. Dieses sprach sich

<sup>1</sup> Die Angabe Philipp Hainhofers (D. Döring, Des Augsburger Patriziers Philipp Hainhofer Reisen nach Innsbruck und Dresden, Wien 1901, 59), die Kirche sei eingestürzt infolge des Freundschießens, das man zu Innsbruck wegen des Sieges Lilys bei Butter am Barenberg veranstaltet, ist eine Fabel.

<sup>2</sup> Innsbruck, Statthaltereiarchiv, Missive an den Hof, Missiv vom 4. Dezember 1626. Pfefferle wird darin als aus dem Gericht Ernberg (sic) kommend bezeichnet.

<sup>3</sup> Unter den Handwerkern, die für die Jesuiten tätig waren, findet sich auch ein Schmied Wolfgang Pfefferle (ebd., Missive an den Hof, Missiv vom 17. Februar 1621: Zahlung für Schmiedearbeiten bei den Jesuiten; Entbieten vnd Bewellen, 4. März 1622: Zahlung für Schmiedearbeiten am Zeughaus und bei den Jesuiten).

in seiner Antwort gegen eine Restaurierung aus, da — und so habe auch Solari gesagt — ein völliger Neubau nur um ein geringes mehr kosten würde als die sehr kostspieligen Restaurationsarbeiten. Übrigens sei das Kolleg bereit, zu tun, was Fürst und Kammer für das Beste hielten. Am 28. November wünschte letztere eine nochmalige Äußerung des Kollegs. Sie erfolgte am 1. Dezember 1626 und lautete ähnlich wie die erste, worauf Erzherzog Leopold in einem in Sachen des Kirchenbaues abgehaltenen Kronrat sich für einen etwas kleineren Neubau entschied. Der Rektor sollte hiervon den General und den Provinzial unter Beifügung eines in Eile entworfenen Planes in Kenntniß setzen, damit diese sich zu dem Projekt äußern möchten. Der General stimmte zu. Heftigen Widerspruch erhob jedoch P. Scheiner, der damals zu Rom weilte, freilich ohne Erfolg. Die Pläne wurden definitiv festgestellt und am 15. April 1627 nach Vornahme der nötigen Ausschachtungen mit der Herstellung der Fundamente begonnen. Die Maurerarbeiten waren dem Maurermeister Adrian Pfefferle verdungen, derselbe, der uns schon vorhin als Gutachter begegnete. Am 30. Mai, dem Dreifaltigkeitsfest, fand die Grundsteinlegung statt.

Die Arbeiten gingen in den ersten Jahren gut voran. Ende 1627 ragte das gesamte Mauerwerk bereits 10' aus dem Boden heraus, 1628 stiegen die Langhausmauern bis zu den Emporen auf, 1629 wurden die Marmorpilaster im Schiff und Chor aufgerichtet und der Chor bis zum Dach geführt, ein Ereignis, das am 11. August Meister Adrian 4 fl., den andern Maurern zusammen 6 fl. Trinkgeld eintrug. 1630 wurden auch die Mauern des Schiffes bis zum Dach gebracht, auf Chor und Schiff die Dächer aufgeschlagen und die Sakristeien neben dem Chor samt den darüberliegenden Oratorien mit Gewölben versehen. Im folgenden Jahr erhielten die das Langhaus begleitenden Kapellen ihre Einwölbung. Außerdem wurde 1631 das Turmpaar an der Fassade bis zu 16' Höhe aufgeführt und das Mauerwerk der Kuppel bis zum Kranzgesims fertiggestellt. 1632 gediehen die Türme bis zu Dachhöhe; die Kuppel bekam ihr Dach samt Laterne; Kuppel und Querschiff wurden mit Kupfer gedeckt. 1633 wölbte man die Emporen, den Chor und das Schiff und setzte in die Fenster das Glas ein; 1634 wurde das Kuppelgewölbe hergestellt und der Chor an den Wänden verputzt und mit Stuck geschmückt, 1635 die Kuppel studiert, die Empore an der Eingangsseite unterwölbt, die Fenster der Kuppel und der Laterne verglast und ein Drittel des Langhausdaches mit Kupfer abgedeckt.



Die Leitung des Baues hatte bis dahin P. Karl Fontaner, der zugleich in allem den Architekten machte<sup>1</sup>. Unregelmäßigkeiten, die er sich in seinem Amte hatte zu Schulden kommen lassen, und andere Vorkommnisse wurden Anlaß, ihn seiner Stellung zu entheben. Zunächst nach Ebersberg geschickt, wurde er dann von dort am 17. März 1636 aus dem Orden entlassen. An seine Stelle trat zu Innsbruck P. Joh. Bapt. Gysat, der bereits zu Amberg einige Jahre zuvor als Bauleiter tätig gewesen war. Als Gehilfen wurden ihm auf seine Bitten vom Provinzial beigegeben der im Baufach wohl bewanderte P. Arzet, der Regens des St. Nikolaihauses, und der uns schon bekannte Bruder Oswald Kaiser, ein tüchtiger Kunstschreiner und zugleich ein geschickter Zeichner<sup>2</sup>. Fontaner hatte, wie das *Compendium historiae novi templi* im Ferdinandeum erzählt, bei seinem Weggang die Pläne beiseite geschafft, so daß die erste Aufgabe Gysats war, soweit noch nötig, neue Entwürfe anfertigen zu lassen.

Seit 1635 gingen die Arbeiten nur mehr sehr langsam voran, weil es wegen der allgemeinen Geldnot an ausreichenden Mitteln gebrach. Hätte nicht die Erzherzogin Claudia dem Werke, so gut es die schwierigen Zeitverhältnisse gestatteten, ihren Beistand angedeihen lassen, wäre es wohl zu einer förmlichen Unterbrechung der Bautätigkeit gekommen. 1636 wurde ein weiteres Drittel des Daches mit Kupfer gedeckt, das Gewölbe des Schiffes und der Kapellen des Langhauses mit Stuck geschmückt und die Krypten für die Toten des erzherzoglichen Hauses und des Kollegs angelegt; 1637 wurde das Dach zwischen den Türmen aufgesetzt, der Rest des Daches mit Kupfer bekleidet, das zweite Geschöß der Türme und die Fassade mit einem Kranzgesims abgeschlossen, die Brücken in den Quer-

<sup>1</sup> Fontaner stammte aus Kaltern in Südtirol. Die Angaben über sein Geburtsjahr schwanken zwischen 1579 und 1588, diejenigen über die Zeit seines Eintritts in die Gesellschaft Jesu zwischen 1599 und 1602. Seine öffentlichen Gelübde als Coadiutor spiritualis legte er am 1. November 1618 ab. Im Orden war er bis zur Übernahme der Bauleitung der Innsbrucker Kollegskirche teils im Schulfach teils als Oberer tätig. Er wird im *Catalogus triennalis* als ein Mann von Talent, Erfahrung und gutem Urteil geschildert. Wo er nach seiner Entlassung verblieb, wissen wir nicht.

<sup>2</sup> In dem vom 15. August 1636 datierten Schreiben Gysats heißt es: *Pro socio proprio coadiutore et executore immediato peto char. Oswaldum Kaiser, qui simul . . . praesit ac dirigat operas arcularias, quae nunc maxime necessaria sunt, et altarium aliorumque parerga, in quorum proportione ac delinatione multum excellit.*

armen und das Chorgewölbe mit Stuck geschmückt, die obere Empore an der Fassade mit einer Balustrade versehen und an den Seitenwänden des Chores die beiden Logen angebracht. 1638 mußten aus Geldmangel die noch ausstehenden Arbeiten am Bau fast gänzlich ausgesetzt werden. Man kam nur dazu, in der Werkstätte des Kollegs unter Leitung des Bruders Kaiser durch zwei Schreiner Mobiliar für Kirche und Sakristei herstellen und durch zwei Marmorarbeiter die Marmorpilaster in der Kirche glätten zu lassen. Auch 1639 und 1640 war man gezwungen, sich auf kleinere Innenarbeiten zu beschränken. Am 7. Oktober 1640 hielt man den Einzug in die Kirche; eingeweiht wurde sie aber erst am 21. Januar 1646 durch den Brigener Weihbischof Antonius Crusinus. Die reichen Portale, welche man geplant, die Balustrade über dem Kranzgesims der Fassade mit den Statuen in der Mitte und der Oberbau der Türme blieben unausgeführt. Die Türme wurden erst 1900/01 ausgebaut, wobei zugleich der Fassade die noch immer mangelnde Bekrönung aufgesetzt wurde. Leider erfolgte die Vollendung der Türme und der Fassade nicht nach dem ursprünglichen Plan, der in dem *Compendium historiae novi templi* zur Genüge beschrieben ist<sup>1</sup>. Für die Türme nahm man vielmehr als Vorbild die Türme des Salzburger Domes. Die Balustrade in der Kuppel mit ihren hübschen Balustern und den Gemälden in der Mitte jeder Seite entstand 1659. Ein seiner architektonischen Bedeutung entsprechendes Mobiliar erhielt der Bau nur ganz allmählich. Die Beichtstühle waren schon während der Erbauungszeit der Kirche beschafft worden. Sie sind das Werk eines Meister Gump. Die Bänke wurden 1641 aufgestellt. Sie wurden in der Werkstatt des Kollegs von Bruder Oswald Kaiser und dessen zwei Gehilfen angefertigt. Die prächtigen Gestühle in den Kapellen des Langhauses und im Querschiff kamen 1648 in die Kirche. Das Jahr 1649 vervollständigte das Gestühl bis auf das Chor-

<sup>1</sup> Die Fassade sollte mit einer niedrigen Attika und darüber mit einer aus 24 Säulchen gebildeten, in der Mitte von einem Pfosten unterbrochenen Balustrade bekrönt werden. Über dem mittleren Pfosten sollten sich Statuen (wohl eine Dreifaltigkeitsgruppe) erheben. Attika und Balustrade wollte man auch über dem Kranzgesims des zweiten Turmgeschosses fortsetzen und dann aus der Plattform der Attika ohne weiteres Zwischengeschloß das achtsseitige, 17' hohe, an den Ecken mit korinthischen Pilastern besetzte, oben mit einem Kranzgesims abschließende Obergeschloß der Türme aufsteigen lassen. Die Fassade wäre so ungleich harmonischer geworden als in ihrer heutigen Form mit den überhohen Türmen und der wenig gefälligen Bekrönung der Mittelpartie.



gestühl. 1665 wurde der Hochaltar errichtet, dessen Blatt, eine Schöpfung Christoph Jägers zu Antwerpen, jedoch bereits 1626 nach Innsbruck kam, offenbar bestimmt für den Hochaltar des 1619 begonnenen Baues. 1667 entstanden die Eisengitter, welche das Schiff gegen den Raum im Vorjoch absperren. Die Seitenaltäre erhielt die Kirche in den letzten Dezennien des 17. Jahrhunderts. Der Marienaltar scheint allerdings schon 1658 in Arbeit gewesen zu sein; der Xaveriusaltar wurde 1668 erbaut als Stiftung der Anna von Medici, der Birminusaltar wohl zwischen 1669 und 1672, der Ignatiusaltar, eine Gabe der Eleonore von Österreich, Gemahlin Karls V. von Lothringen, 1680, der Thaddäusaltar, ein Geschenk der Königin, 1684, der Schutzengelaltar, der letzte von allen, 1692. Wann das glänzende Chorgestühl angefertigt wurde, fand ich nicht verzeichnet, wahrscheinlich jedoch nicht lange nach dem Gestühl in den Seitenkapellen.

Unter den Bauarbeitern erregen unser besonderes Interesse die Stukkateure. Sie werden in den Rechnungen als Weilheimer bezeichnet, entweder weil sie zum Teil aus Weilheim waren, oder weil Wessobrunn, aus dem wenigstens ein Teil der Gipser herstammte, in der Nähe von Weilheim liegt. Zum erstenmal erscheinen Weilheimer in den Baurechnungen am 12. August 1633. Sie werden hier noch Maurer genannt: „Den 3 Maurern Weilhaim zu einem Anstandt 40 fr.“ Es waren Hans Hueber, Hans Genebach und Jakob Angermeier. Bald aber heißen sie nicht mehr Maurer, sondern Gypsarii. Zuzeiten belief sich die Zahl dieser Gipser auf 7. Es waren nicht immer die gleichen; außer den schon genannten begegnet uns unter ihnen ein Görg Vogler, ein Görg Braunberg, ein Benedikt Vogler, ein Matthias Schmuzer<sup>1</sup> und ein Görg Schmuzer. Zu den Gipsern gehörten als Ergänzung auch ein „Gipsbrenner“, ein „Gipsruerer“ und ein bis drei „Gipsbueben“, darunter neben andern ein Lenzl Seen, ein Görg Schorer und ein Andle Vogler. Die Modelle zu

<sup>1</sup> Matthias Schmuzer trafen wir bereits zu Landshut an (vgl. oben S. 96), wo er 1641 den Stuck der dortigen Jesuitenkirche ausführte. Es ist fast nur fog. Quadraturwerk, was er in dieser schuf. Der Umstand, daß Schmuzer und Genossen zu Innsbruck nach Modellen arbeiteten, die ihnen ein Bildhauer lieferte, läßt die Angabe (F. X. Weidinger, Historische Beschreibung der Haupt- und Regierungstädte in Niederbayern, Landshut 1787, 359), daß der so außerordentlich reiche Stuck der Kirche zu Polling (1620—1628) von Schmuzer sei, als wenig annehmbar erscheinen. Über die Wessobrunner Stukkateure vgl. die grundlegende Arbeit G. Hagers: Die Bautätigkeit und Kunstpflege im Kloster Wessobrunn, München 1894, der jedoch die Tätigkeit der Wessobrunner zu Innsbruck noch nicht kannte.

den Stuckverzierungen fertigten die Gipser nicht selbst an, sondern ein Bildhauer oder Modelleur, der in den Rechnungen Meister Florian genannt wird. Namentlich aber rührten von diesem die figürlichen Darstellungen her. Zahlreich sind in den Rechnungen die diesbezüglichen Eintragungen, so z. B.: 8. Sept. 1635: M. Floriano pro formatis angelorum vultibus 1 fl.; 6. Juli 1636: fictori fingenti formas operi gypsario 45 fr.; 13. Juli: plastae pro fictis formis ad opus gyps. 3 fl. 20 fr.; 27. Juli und 3. Aug.: sculptori vultus angel. ad opus gips. 3 fl.; 10. Aug.: plastae fingenti statuas pro operariis gipsat. 3 fl. 38 fr.; 2. Nov.: plastae fingenti angelum super col. ad forn. 3 fl.; 12. Juli 1637: M. Floriano plastae imag. gips. 8 fl. u. a. Am 22. November ziehen die letzten drei Gipser von dannen, nachdem sie außer dem Rest ihres Lohnes 2 fl. als honorarium valedictionis erhalten hatten. Die als Schöpfung der Wessobrunner bisher ganz unbekannte Stuckdekoration der Innsbrucker Kollegskirche ist eine der frühesten Arbeiten derselben und von größter Wichtigkeit für die Entwicklungsgeschichte des Wessobrunner Stucks. Noch sind die Gipser von Wessobrunn nicht selbstschöpferisch tätig; sie arbeiten vielmehr nach Modellen, die ein Bildhauer ihnen geliefert hatte. Besonders aber wagen sie sich noch nicht an Bildwerk; alle figürlichen Darstellungen schuf eben dieser Bildhauer.

Die Kollegskirche zu Innsbruck ist zwar ein Bau von bemerkenswerten Abmessungen, doch in dieser Hinsicht keineswegs die bedeutendste Kirche der oberdeutschen Ordensprovinz; denn sie wird an Ausdehnung nicht bloß von St Michael zu München übertroffen, sondern es erfreuen sich auch die Kollegskirchen zu Landshut und Luzern teilweise größerer Maßverhältnisse. Die lichte Gesamtlänge der Innsbrucker Kirche beträgt ca 48,50 m, wovon 31,67 m auf das Langhaus und die Bierung kommen, die lichte Breite im Langhaus, einschließlich der 6,70 m tiefen Kapellen, 25,15 m, im Chor 11,75 m. Die Höhe des Langhauses beläuft sich auf ca 20 m, die innere Höhe der Kuppel bis zur Laterne auf ca 38 m. Was aber die Innsbrucker Kirche vor allen ihren Schwestern auszeichnet, St Michael zu München nicht ausgenommen, ist die reiche architektonische Entwicklung des Baues.

Das Langhaus besteht aus einem Vorjoch, das hier indessen nicht von bloßen Treppenhäusern, sondern von zwei förmlichen Türmen flankiert wird, aus zwei beiderseits von Kapellen mit darüberliegenden Emporen begleiteten Bolljochen und der Kuppelbierung. Auffallend ist die große Tiefe der Kapellen und Emporen, 6,70 m gegen nur 11,75 m Mittel-



raumbreite. Man kann in der Innsbrucker Kirche kaum mehr von eingezogenen Streben und Nischen zwischen den Streben sprechen. Die Absseiten sind vielmehr förmliche Seitenschiffe, nur daß dieselben durch Wände in Kapellen aufgeteilt wurden. Eine ungewöhnliche Erscheinung sind die unter dem Dachraum der Seiten liegenden, durch eine vergitterte Öffnung mit dem Innern der Kirche in Verbindung stehenden Oratorien. Dieselben sind übrigens wohl schon seit langem völlig außer Gebrauch und nach der jetzigen Einrichtung der Seitendächer überhaupt nicht mehr benutzbar. Daß über diesen Oratorienöffnungen aufsteigende Lichtgadengeschoß hat nur geringe Höhe. Die Querarme haben eine lichte Breite von 10,05 m. Emporen fehlen hier, doch läuft in Emporenhöhe eine auf weitem Stichbogen ruhende Brücke die Stirnwand entlang. Die Tiefe der Arme überschreitet nicht die der Kapellen, so daß sie von außen nur in ihrem oberen, das Dach überragenden Teile als Querbauten erscheinen. In der Stirnwand haben sie entsprechend der horizontalen Dreiteilung des Langhauses (Kapellen, Emporen, Lichtgaden) drei Fensterreihen.

Über der Vierung baut sich über Kuppelbogen von 1,05 m Breite ein mächtiger Kuppelbau auf. Leicht gehöhlte Pendentifs leiten von der Vierung zum achtseitigen Tambour über, dessen Fuß eine auf Konsolen sitzende, aus zierlichen Doeken im Wechsel mit bemalten Tafeln bestehende Holzbalustrade umgibt. Der Tambour hat an allen Seiten große, mit geradem Sturz abschließende Fenster; vertikal gegliedert wird er durch schlanke, jonische Pilaster. Als Bekrönung erhebt sich über der Kuppel eine hohe, mit Rundbogenfenstern versehene Laterne.

Der an die Vierung sich anschließende Chor setzt sich aus einem Joch und halbrunder Apsis zusammen. Neben dem Chor liegt zunächst rechts wie links ein geräumiges Treppenhaus, das durch eine Tür von den Querarmen aus zugänglich ist; dann folgen beiderseits Sakristeiräume, die durch einen die Apsis umziehenden Gang miteinander in Verbindung stehen. Über den Sakristeien befinden sich größere Oratorien. Sie sind ebenfalls durch einen Korridor verbunden und öffnen sich nach dem Chor zu in der Apsis durch ein Rundbogenfenster, im Chorjoch dagegen durch einen großen Stichbogen, dem eine reich mit Stuck geschmückte, von prächtigem Holzüberbau überdeckte Loge vorgebaut ist. Weitere Oratorien gibt es dann auch hier noch unter dem Dachraum der Chorabsseiten.

An der Eingangswand sind zwei Emporen übereinander angebracht. Die untere ruht auf zwei stichbogigen Arkaden, die auf einer kräftigen

toskanischen Säule sitzen. Ihre Brustwand ist massiv wie die der Seiteneemporen. Unterwölbt ist sie mit gratigen Kreuzgewölben. Die obere Empore, der Musikchor, baut sich ebenfalls über zwei Stichbogen auf, die hier jedoch durch einen gedrungenen vierkantigen Pfeiler gestützt werden. Ihre Unterwölbung besteht in einem flachen, gratigen Sterngewölbe, ihre Brüstung aus einer hölzernen, von hübschen Kandelabersäulchen gebildeten Balustrade. Das Schiff und der Chor der Kirche sind mit Tonnengewölben eingedeckt. Die Stichbogen, welche von den Seiten her in dieselben einschneiden, sind auffälligerweise noch ausgesprochen spitzbogig. Die Querarme haben ebenfalls Tonnen, die Kapellen des Langhauses dagegen flache Kreuzgewölbe, die Emporen über diesen Kapellen flache gratige Sterngewölbe. Die Apsis zeigt eine Halbkuppel, die durch kräftige, mit Eierstab und anderem klassischen Fries verzierte Leisten in Kassetten gegliedert ist.

Die Stuckdecoration der Kirche ist sehr maßvoll. Sie bekundet bereits eine merkliche Weiterentwicklung gegenüber dem Stuck aus dem Ende des 16. und dem Beginn des 17. Jahrhunderts. Wohl fehlt es noch immer nicht an Quadraturwerk, namentlich in der Concha, in den Tonnen der Querarme und in den breiten Gurten, allein dieses beherrscht keineswegs mehr die ganze Decoration. Namentlich hat sich der Stuck der Kapellen des Schiffes, der Emporenbogen, der Brüstungen der Emporen und der Brücken in den Querarmen fast ganz von der Quadratur freigemacht. Selbst bei den Tonnen und Stichtappen im Schiff und im Chor beschränkt sich dieselbe auf ein einziges, obendrein schon zumeist in sehr freien Formen gebildetes Feld im Scheitel der Gewölbe. Die zur Verwendung gekommenen ornamentalen Motive bestehen in Girlanden, Engelsfiguren, Rosetten, Draperien, Fruchtgehängen, Vasen mit Blumen und Früchten u. ä.

Beachtung verdient die ausgiebige Verwendung von Knorpelornament, so namentlich an den Brücken der Querarme sowie unter den Balkonen des Chores und im Chorgewölbe. Das Knorpelornament tritt bezeichnenderweise erst nach Ankunft des Bruders Kaiser auf, dessen Arbeiten alle durch Verwendung solchen Ornaments charakterisiert sind. Wir dürfen daraus wohl mit Grund schließen, daß für jene letzten Stuckarbeiten Bruder Kaiser die Entwürfe lieferte.

Die Belichtung des Langhauses ist nicht viel mehr als gerade genügend. Die große Tiefe der Seitenräume hindert zu sehr das Eintreten des Lichtes aus den Absseiten in den Mittelraum. Die Fenster der Licht-



gaden aber sind zu klein, um viel Helle spenden zu können. Der Chor ist etwas zu dunkel; ihm täte ausgiebigeres Tageslicht not. Brillant ist dagegen die Beleuchtung der Querarme und der Kuppel. Hier strömt in der That eine Flut von Licht in das Innere hinein. Bei den Fenstern finden wir als Regel rundbogigen Schluß. Nur die Kuppelfenster und einige kleinere Fenster in den Thürmen und Treppenhäusern machen eine Ausnahme.

Das System des Aufbaues zeigt nur eine Ordnung, leicht vortretende Marmorpilaster mit Kompositkapitälen. Das Gebälk beschränkt sich auf bloße Gebälkstücke, da die in der Höhe der Pilasterkapitäle sich aufschwingenden Emporenarkaden seine ununterbrochene Fortführung nicht gestatteten. Seine Ausladung ist noch sehr mäßig, seine Profilierung und dekorative Behandlung schlicht. Ein über dem Gebälk aufsteigendes kurzes Pilasterstück stellt die Quergurte der Gewölbe. Auf die horizontale Gliederung des Aufbaus in drei Geschosse (Kapellenräume bzw. Sakristeien, Emporen und Lichtgaden) ist im System keine Rücksicht genommen.

Der Außenbau ist, von der Fassade und der Kuppel abgesehen, völlig schmucklos. Nirgends ein Pilaster, eine Fensterumrahmung, ein Fenstergesims oder auch nur eine Blende, welche den großen, lediglich durch die weiten Fensteröffnungen belebten Flächen Gliederung und Wechsel verlieh. Und doch ist der Außenbau auch an den von der Straße abgelegenen Seiten keineswegs ohne Wirkung. Er ist sogar hier trotz aller Einfachheit, oder besser vielmehr infolge derselben, eine weit imposantere Erscheinung wie von der Straßenseite. In die lange Flucht der Abseiten machen die Querarme mit ihrer dreifachen Fensterreihe einen energischen Einschnitt, der Lichtgaden von Chor, Querhaus und Schiff aber sieht aus wie eine Riesebasis, aus deren Mitte die wuchtige Kuppel emporstrebt. Vorzüglich ist auch die Steigerung im Aufbau, namentlich wenn man den Bau von Nordwesten her betrachtet. Erst die Sakristei mit dem Oratorium und dem um den Chor herumführenden Gang, dann deren Dach als Überleitung zum Lichtgaden, nun links der Lichtgaden des Chores, rechts der des Querhauses, weiterhin leise ansteigend das Hauptdach, hierauf die Kuppeltrommel mit dem in edel geschwungener Rundung aufsteigenden Kuppeldach und endlich als ungemein gefälliger Abschluß die reizende, von zierlichen Streben umstandene Laterne mit ihrem leichten, nach innen gekrümmten Helmdach. Die Kuppel ist an den Ecken mit breiten Eisen besetzt und schließt mit wuchtigem Kranzgesims. Die Fenster der Trommel sind mit Umrahmung und Giebelüberbau versehen.

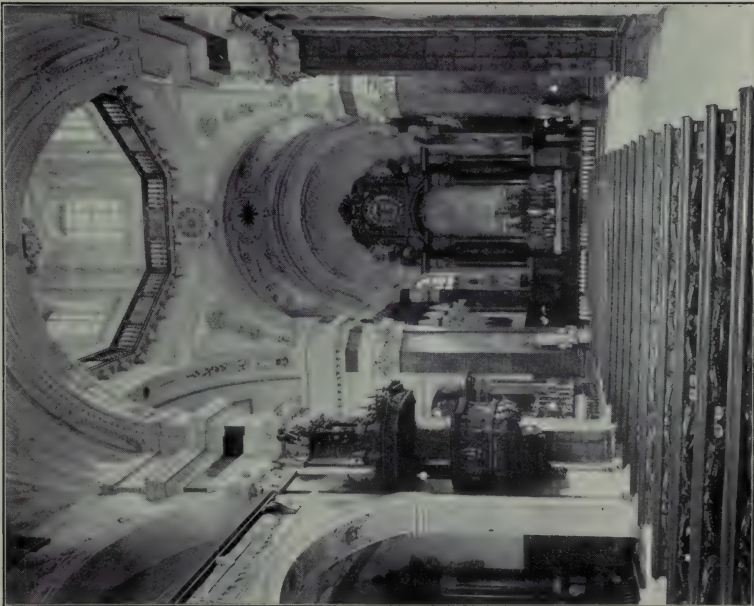
Wenig glücklich wirkt die in zwei scharf geschiedenen Ordnungen sich entwickelnde Fassade, namentlich aber ihr Mittelbau mit seiner unschönen Zweiteilung, den zwei großen, schmucklosen Portalöffnungen, den zu tief ansetzenden und im Verhältnis zur großen Fläche, in der sie stehen, allzu niedrigen Fenstern des zweiten Geschosses, seiner Befangenheit und seiner Monotonie. Leider hat der moderne Ausbau durch seine dem ganzen Aufbau grundfremde Bekrönung und durch die übermäßige Höhe der Türme das Bild nicht nur nicht verbessert, sondern vielmehr verschlechtert. Die Fassade erinnert, abgesehen von der Zweiteilung der Mittelpartie, im ganzen Aufbau wie im Detail an die Fassade des Salzburger Domes.

Von dem Mobiliar der Kirche erheischen vor allem Beachtung das Chorgestühl, die Gestühle in den Kapellen und die Kirchenbänke, letztere das Vorbild für die ein halbes Jahrhundert jüngeren Bänke in der Kollegskirche zu Hall. Während an den Bänken, und zwar sowohl an den Wangen wie an den ovalen Durchbrechungen der Rücklehnen, ein schweres, derbes Knorpelornament zur Anwendung gekommen ist, weisen die in fein abgewogenen Proportionen sich aufbauenden, horizontal und vertikal in festen, scharfen Zügen sich gliedernden Gestühle in den Füllungen wie an den Leisten ein ungemein zierliches, fast spielendes, nur leicht verknotetes Ornament auf, an dem man mit Grund nur eines aussetzen kann, eine gewisse Monotonie in den Motiven. Der Hochaltar ist nicht mehr der ursprüngliche, sondern erst nach der Aufhebung des Ordens in die Kirche gekommen. Die Seitenaltäre sind schwere, barocke Marmorbauten, Adikulä, bei denen dem ornamentalen Schmuck nur ein bescheidenes Plätzchen eingeräumt wurde. Die Statuen, mit denen der Ignatius- und der Franz-Xaver-Altar an den Seiten geschmückt sind, sind ausgezeichnete durch ihr Material, weißen Marmor, als durch ihren künstlerischen Wert. Ein hervorragendes Werk der Kunstschreinerei ist die Kanzel. Eine Stiftung der Erzherzogin Claudia († 1648), wie das von einer Krone überragte C auf der dem Chor zugewandten Seite ihrer Brüstung bekundet, muß sie bereits bei Ingebrauchnahme der Kirche aufgestellt gewesen sein, da später ihrer Anfertigung keine Erwähnung mehr geschieht. An bildlichem Schmuck arm, ist sie um so reicher an ornamentalem Dekor. Kaum ein Fleckchen, das frei von solchem geblieben wäre. Er trägt den Charakter völlig entwickelten Knorpelornaments an sich, ist aber von großer Eleganz und in keiner Weise vordringlich, noch macht er bei seiner Fülle den Eindruck des Überladenen. Die Kanzel ist wie die Bänke, deren Ornament denselben

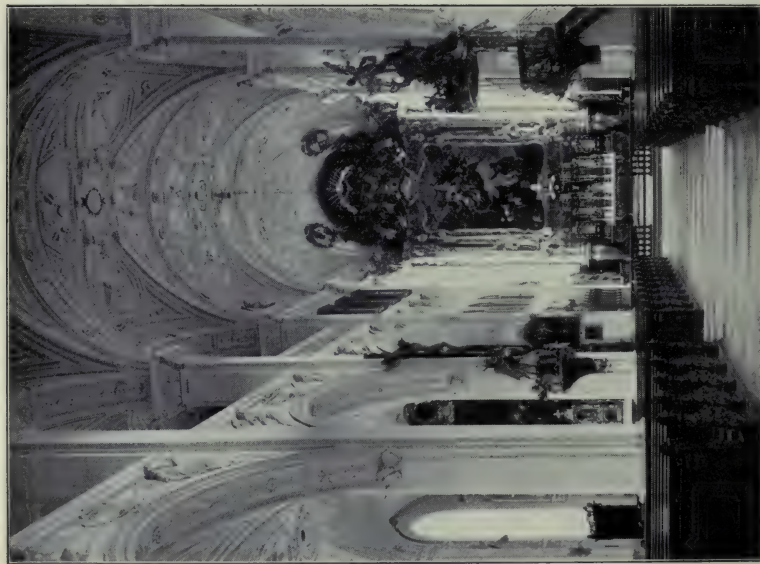




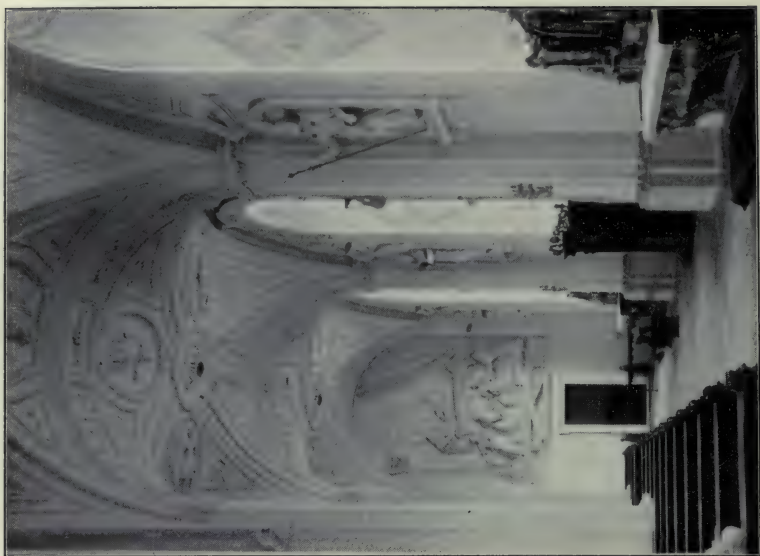
b. Innsbruck. Dreifaltigkeitskirche. Inneres. Choren. System.



a. Innsbruck. Dreifaltigkeitskirche. Inneres. Chor.



c. Neuburg. Hofkirche. Inneres. Chor und Schiff.



d. Neuburg. Hofkirche. Seitenschiff.



Stil zeigt, zweifellos das Werk des Bruders Kaiser. Die Beichtstühle sind kräftige, einfache Renaissancearbeiten.

Mit malerischem Schmuck ist die Kirche nur in geringem Maße ausgestattet. In der Kuppel sind einige sehr unbedeutende Grisailen angebracht, über dem Gestühl in den Kapellen des Schiffes und in den Querarmen Ölgemälde mit Stuckeinfassung. Am besten sind die vier großen Bilder in den Querarmen, Szenen aus dem Leben von Heiligen des Ordens, nach Stil und Auffassung wohl Schöpfungen des Bruders Paul Bock.

Die Kollegskirche zu Innsbruck erinnert in einer Reihe von Motiven so sehr an den Dom zu Salzburg, daß sie nicht bloß als eine Nachbildung desselben aufgefaßt werden kann, sondern selbst muß. Von der Verwandtschaft der Fassaden war schon die Rede. Aber auch im Grundriß und im Aufbau zeigt sich die Anlehnung an das Salzburger Vorbild, dort namentlich in der ungewöhnlichen Tiefe der Kapellen des Schiffes sowie in der Einführung von Querarmen, denen man freilich geraden statt halbkreisförmigen Abschluß gab, hier in der Kuppelanlage und in der Bildung der Kuppel bis hinauf zur Laterne. Allein eine slavische Nachbildung des Domes zu Salzburg ist die Innsbrucker Kollegskirche nicht. Es fehlt nicht an zahlreichen, zum Teil sehr einschneidenden Abweichungen. Man vergleiche die weit edlere Fensterbildung zu Innsbruck mit der im Innern wie im Äußern vielfach geradezu häßlichen Fensterbildung beim Dom zu Salzburg; dann die durchaus verschiedene Einwölbung des Schiffes, des Chores und der Chorapsis: zu Innsbruck im Schiff und im Chor Tonnen mit spitzbogigen Stiechkappen, in der Apsis eine Halbkuppel, zu Salzburg im Schiff und im Chor bloße Tonnen, in der Apsis eine Halbkuppel mit Stiechkappen; weiterhin die Bildung der Apsis: dort nur zwei Fenster in der Höhe der Emporen, kein Lichtgaden und kein Gebälk, hier mächtiges Gebälk und drei Fensterreihen, zwei unterhalb des Gebälks, eine im Lichtgaden; ferner die völlige Verschiedenheit in der Anlage der Emporen an der Eingangsseite der Kirche: zu Innsbruck eine doppeltgeschoßige Empore, zu Salzburg eine eingeschößige; endlich — um von kleineren Abweichungen abzusehen, wie die ganz andere Bildung der Bogen, welche den Eingang zu den Seitenräumen bilden, der Mangel eines verbindenden Durchganges in den Seitenräumen zu Innsbruck, die Einführung einer Balustrade um den Fuß des Kuppeltambours und anderes — namentlich noch das so ungleiche System des Aufbaues und der seitlichen Emporen: zu Salzburg gekoppelte Pilaster mit durchgehendem Gebälk, keine Stelzung der Gewölbe, kein Licht-

gaden, die Emporen als selbständiges Obergeschoß der Absseiten behandelt, zu Innsbruck Gebälkstücke über den Pilastern, Pilasterstücke zur Stelzung der Gewölbe, Emporen, die den Absseiten eingebaut sind, endlich ein ausgebildeter Lichtgaden. Kurz, die Innsbrucker Jesuitenkirche lehnt sich zwar an den Salzburger Dom als Vorbild an, aber doch nur in sehr beschränktem Maße und nur in ganz bestimmten, wenngleich recht bedeutungsvollen und charakteristischen Punkten.

Als man die Pläne zur Kirche entwarf, hat man den Motiven, die man dem Salzburger Dom entnahm, Eigenes oder besser anderswo Erborgtes hinzugefügt, hat, was nicht gefiel oder was weniger praktisch erschien, wie das wuchtige System des Langhauses, die nicht auf das Volk, sondern auf einen fürstlichen Hofstaat berechnete Einrichtung der Emporen u. ä. durch ein dem traditionellen Empfinden und den praktischen Bedürfnissen Entsprechenderes ersetzt. Für die doppeltgeschossige Empore an der Fassadenwand boten die bis dahin schon erbauten Kirchen der oberdeutschen Ordensprovinz genug Beispiele, und es kann wohl kaum zweifelhaft sein, daß auch schon die Vorgängerin der heutigen Kirche mit solchen ausgestattet werden sollte. Bloße Gebälkstücke statt eines durchgehenden Gebälks über den Pilastern im Langhaus und Chor waren ebenfalls nichts Neues. Nicht bloß die Dillinger und die Eichstätter Kirche weisen solche auf, auch der Plan Ragers hatte solche für die erste Kirche vorgesehen. Dem Ragerschen Plan ist auch wohl die Sakristieanlage entnommen, während für die Einrichtung der Emporen und das System des Aufbaues im Langhaus und im Chor die Haller Kollegskirche Ideen an die Hand gab. Nicht einmal die Brücken in den Querarmen, das erste Beispiel in einer deutschen Renaissancekirche — ein Motiv, das später so häufig verwendet wurde, freilich mehr in Nicht-Jesuitenkirchen als in Jesuitenkirchen, und das namentlich die Bregenzer Meister gern pfl egten —, sind etwas ganz Neues; denn sie sind im Grunde nichts anderes als die zu Eichstätt zwischen den eingezogenen Streben angebrachten Galerien.

Man hat Santino Solari, den Meister des Salzburger Domes, als den Schöpfer der Pläne zur Innsbrucker Jesuitenkirche ausgegeben. Mit Unrecht. Denn die Visiere wurden, wie aus den Baurechnungen hervorgeht, im Januar 1627 zu Innsbruck selbst durch den Maler Schor und den Tischlermeister Gump hergestellt, welche dazu die nötigen Anweisungen von P. Fontaner erhalten haben werden, und zwar wurden mehrere Pläne ausgearbeitet, wie die *Relatio brevis* ausdrücklich sagt, und derjenige



gewählt, der am meisten gefiel. Weitere Visiere wurden im Juli und September 1627 angefertigt; durch wen, wird nicht angegeben, doch aller Wahrscheinlichkeit nach wieder durch Schor und Gump, welcher ersterer auch 1629 und 1630 wieder Visiere lieferte. An Solari ist bei den Entwürfen vom Juli und September schon wegen des geringen Honorars (2 fl. und 8 fl.) nicht zu denken. Santino Solari wird nie in den Baurechnungen genannt, obwohl dieselben musterhaft genau geführt sind und z. B. selbst Ausgaben von wenigen Kreuzern für Botenlohn vermerken, noch findet sich sonst irgend eine Notiz in ihnen, aus der sich schließen ließe, daß er die Entwürfe zur Kirche schuf. Aber auch in der 1631 von niemand anders als von P. Fontaner selbst geschriebenen *Relatio brevis* kommt sein Name nicht vor, wo die Anfertigung der Pläne zur neuen Kirche erzählt wird, obgleich derselbe Bericht ausführlich die Tätigkeit Solaris als Gutachters nach dem Einsturz der ersten Kirche schildert. Übrigens beweist auch der Bau selber mit aller Evidenz, daß Solari nicht die Pläne gemacht haben kann. Wohl finden sich, wie gesagt, bei ihm unverkennbare Entlehnungen aus dem Dom zu Salzburg, allein das ganze Gepräge des Baues ist trotzdem ein wesentlich anderes. Es weht nicht italienische Luft durch ihn wie durch Solaris Schöpfung, nordische Auffassung beherrscht die Maßverhältnisse wie das System des Langhauses und des Chores; es fehlen der große Zug, die packende Weiträumigkeit, die wichtige Gliederung, welche den Salzburger Dom in so hohem Maße auszeichnen und über seine Schwächen wie mit Gewalt wegreißen. Es liegt eine gewisse bürgerliche Behäbigkeit über dem Innern der Kollegskirche zu Innsbruck, wie sie ein Solari sicher nie geschaffen hätte; ja einzelne Partien dürfen unbedenklich als dilettantenhaft bezeichnet werden, wie die Zweiteilung der Fassade statt der zu Salzburg angewandten Dreiteilung und noch mehr das im Langhaus und im Chor beliebte System des Aufbaues. Die Pläne zur Kirche stammen aller Wahrscheinlichkeit nach von P. Fontaner. Es scheint aber, daß Solari bei Anfertigung der Entwürfe nicht einmal konsultiert wurde. Denn in den Rechnungen findet sich 1626 und 1627 keine einzige Ausgabe, die darauf irgendwie hindeutet. Im Dezember 1627 verzeichnen sie allerdings für „raif vnd Zerung P<sup>is</sup> Caroli sambt dem mauermeister sambt zwei roffen nach Salzburg; item für ainen Roßh vnd Verehrung dem mauermeister 43 fl. 4 kr.“, und es ist wohl kaum zweifelhaft, daß damals P. Fontaner zu Salzburg auch Solari aufsuchte, mit ihm wegen des Baues Rat pflog und ihm auch wohl die Pläne zeigte. Allein Zweck der Reise kann nicht die Beschaffung

von Entwürfen gewesen sein, weil diese damals schon fixiert waren; war doch Ende 1627 nicht nur das Fundament gelegt, sondern sogar das Mauerwerk bereits 10' über dem Boden. Vielmehr diente die Fahrt nach Salzburg wohl praktischen Studien am Dom daselbst. Die Mitnahme des Maurermeisters Pfefferle, der bis dahin einen Kuppelbau sicher noch nicht aufgeführt hatte und darum allerdings einiger praktischen Studien und Unterweisungen zu dem in Innsbruck aufzuführenden Kuppelbau bedurfte, macht das fast zur Gewißheit.

Zum Februar und April 1631 vermerken die Rechnungen eine Ausgabe von 9 kr. für drei Briefe nach Salzburg, von denen einer durch die Post, zwei durch Boten befördert wurden. Es war unmittelbar vor Beginn der Aufführung der Kuppel. War Solari der Adressat der Briefe, so wird ihn P. Fontaner darin wohl eben wegen der Kuppel konsultiert haben.

Die Innsbrucker Kollegskirche ist eine der hervorragenden der oberdeutschen Ordensprovinz. Sehr wirkungsvoll ist der Eindruck, den die Bierung mit ihrer imposanten Kuppel macht. Der durch schöne Verhältnisse ausgezeichnete Chor ist, wie gesagt, leider zu dunkel. Auch im Schiff fehlt es an genügendem Licht, namentlich sind die Gewölbe nicht ausreichend beleuchtet. Ein noch größerer Mangel sind die wenig gefälligen Verhältnisse im Aufbau. Die Seitenkapellen sind zu hoch hinaufgezogen, ihre Eingangsbogen und die Emporen zu gedrückt, Kapellen aber wie Emporen zu breit.

## 11. Die Hofkirche A. L. Frau zu Neuburg.

(Hierzu Bilder: Textbild 18 und Tafel 6, c–d; 7, a.)

Die Jesuitenkirche zu Neuburg a. d. D. wurde nicht für die Jesuiten, sondern für die Protestanten Neuburgs erbaut<sup>1</sup>. Sie erhebt sich an Stelle der Kirche des ehemaligen Nonnenklosters zu Unserer Lieben Frau. Als der Protestantismus zu Neuburg Eingang fand, wurden Kirche und Kloster den Protestanten übergeben, jene als Pfarrkirche, dieses zu Verwaltungszwecken u. ä. Anlaß zum Neubau der Kirche wurde der Einsturz des

<sup>1</sup> Handschriftliches in: Hist. Coll. Neoburg. (München, Reichsarchiv Jes. n. 1617 und Bibliothek des Histor. Vereins Neuburg n. 1058); Bauakten im Kgl. Kreisarchiv Neuburg A 15 010 I und II. Gedrucktes bei Grassegger, Die Entstehung der kgl. Hofkirche zu Neuburg: Neuburger Kollektaneenblatt Jahrg. 1843, 43 ff; 1844, 16 ff; ferner bei A. Schröder, Die Hofkirche in Neuburg a. d. D.: Die christliche Kunst 2. Jahrg. (1905/06), 206 ff, mit guten Abbildungen.



1599 begonnenen neuen Turmes derselben. Noch ehe dieser vollendet da stand, war er schon zusammengebrochen und hatte in seinem Fall außer andern anstoßenden Gebäuden auch der Kirche großen Schaden getan. Es geschah das am 11. März 1602. Die Gewölbe der Kirche waren teils ganz eingeschlagen teils geborsten. Die Notwendigkeit eines Neubaus war damit gegeben. Vorderrhand blieb es freilich, wie so oft damals, beim bloßen Beschluß, wirklich Ernst machte man mit dem Werk erst 1605. In einer Verordnung des Kirchenrats vom 29. Januar wurde der Hofbaumeister Sigmund Doktor beauftragt, unverzüglich einen Überschlag über das nötige Steinmaterial und das Holz, dessen man zum Bau bedürfe, sowie eine Visierung der Kirche samt Kostenanschlag zu machen; als Gehilfe bei Anfertigung des Visiers wurde ihm der Trabant Baltassar Schlierer zugewiesen. „Nachdem die Notturft erfordert“, heißt es in Nr 13, „daß vor allen Dingen eine gewisse Visier über den vorhabenden Kirchen Bau samt überschlag gefertigt werde, damit man sich uff alle begebende fällt darnach zu richten habe und der Baumeister zu verfertigung desselben eines Schreiners bedürfftig, alsß sollen Sy von dem new angenommenen Trabanten Balthas Schlierern, welcher Visierung von Kartten machen kan, vernehmen, ob

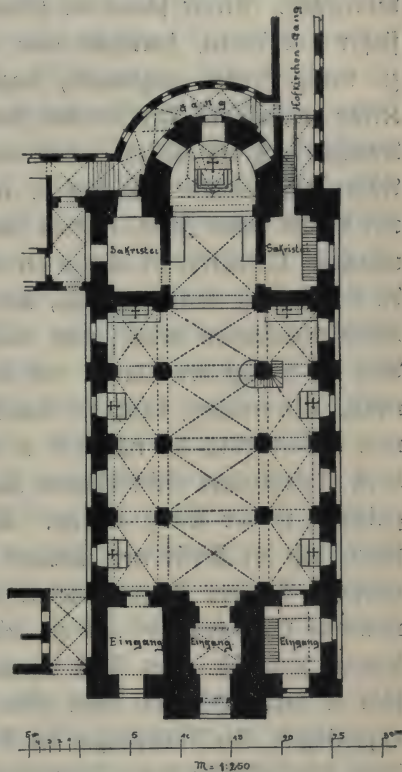


Bild 18. Neuburg. Hofkirche. Grundriß.

er Ihne Baumeistern sein angefangene Visierung von Holz könne verfertigen helfen, of den widrigen Fall aber Ihne von kartten eine machen lassen.“ Am 5. Februar verakkordierte man dem „maurmeister“ Gilg (Agidius) Bältin die „erhebung des thurmgrundtz und abtragung der durch den Turmfall verderbter Kirchen“. Im August hatten Doktor und Bältin ihre Arbeit vollendet. Der Platz war „maistestheils gereumbt“, und Sigmund hatte „aus ihrer Fürstl. Gn. bevelch die gemachte

Visierung, auf was Form und Gestalt wiederum ein neue Kirchen zu erpawen sein möchte, zum Consistorio umb Ersehung vnd Beratschlagung übergeben“.

Am 12. August hielt der Kirchenrat eine Sitzung zur Prüfung des von Doktor gemachten Planes ab. Der Plan fand indessen nicht den Beifall der Kirchenräte. Die vorgeschlagenen, aus Stein gehauenen Zierden und Emblemata könnten der Kirche schwere und unerschwingliche Kosten verursachen. Ferner scheine die Kirche nach dem vorgelegten Visier etwas finster und dunkel, jedenfalls aber entschieden zu klein. Im Chor seien zu wenig Fenster angebracht, dagegen seien der Türen zuviel. Die Kirche gleiche durch ihre seitlichen Anbauten den „Päbstischen“, in welchen deswegen auf den Seiten so viele Anguli vorkämen, weil man Platz für Altäre haben müsse. In der zu erbauenden Kirche hätten solche Ecken und Absätze keinen Zweck, sondern seien nur geeignet, große Kosten zu verursachen. Obendrein sei infolge der Anguli die Predigt nicht zu verstehen, da sich die Rede darin zerschlage, wie auch der Prediger einen mit so vielen Winkeln versehenen Tempel nicht wohl voce articulata ausfüllen könne. Auch die Anlage des Turmes und der Emporen behagte dem Kirchenrat wenig. Ein Eingang durch den Turm sei unförmlich; schöner sei es, wenn man alsbald durch die erste Thür in die Kirche komme und sich der Turm durch Anlage eines Schwibbogens nach dem Innern öffne, so daß er sich gleichsam in der Kirche verliere. Auch nähme der Turm einen großen Raum von der Kirche weg, weshalb es sich empfehle, ihn weiter herauszusetzen. An den Emporen tadelt der Kirchenrat deren in Aussicht genommene Höhe von 40' als zu bedeutend und für die Anhörung der Predigt hinderlich. Das Dach bezeichnet er dagegen als zu niedrig; man habe es steiler ansteigen lassen sollen, um etliche Getreideböden darunter anzubringen. Die Aussetzungen des Kirchenrates schließen mit der in mehrfacher Hinsicht interessanten Bemerkung, die Kirche solle der Stadt, worin sich eine Residenz befinde, würdig, dem aerario ecclesiastico erschwinglich, dem — eben im Bau begriffenen neuen — Rathaus proportioniert, auch ein wenig in die Runde gebaut, von Winkeln so viel möglich frei, hell und heiter sein, wie man sie in den Reichs- und andern Städten, insonderheit aber in Ihrer fürstl. Durchlaucht Landen zu Lauingen und Höchstädt antreffe.

Anders als der Kirchenrat stand zu dem Plan der für den Bau sehr interessierte Erbprinz Wolfgang Wilhelm, wie aus dem Gutachten hervor-



geht, daß er am 23. August auf Wunsch seines Vaters, des Pfalzgrafen Philipp Ludwig, im Einvernehmen mit dem Baumeister Doktor über das Visier abgab. Er wolle sich, so heißt es in diesem Schriftstück, nicht als der Vausachen verständig ausgeben, da er weder Zeit noch Gelegenheit gehabt, sich in studio architecturae sonders zu exerzieren; weil aber sein Vater von ihm seine Meinungsäußerung gewünscht, so glaube er sich schuldig, diesem Verlangen Folge zu leisten. Er halte demnach dafür, daß, wenn die Kirche andern Gebäuden, namentlich aber dem Rathhaus, gleich sein solle, dieses nicht ohne geringe Verzierung und Unkosten möglich sei. Er sei mit dem Kirchenrat darin einverstanden, daß die Kirche nicht zu klein werden dürfe; sie müsse darum in der im Visier angegebenen Größe ausgeführt werden. Da ferner der Plan sei, nur die oberen Teile der Kirche, die der Regen erreichen könne, aus Haussteinen, alles andere Ornament aber aus Backsteinen zu machen, so solle der Baumeister beauftragt werden, „damit man sich inn die Visierung desto besser richten könne, dieselbe sampt der Zierdt völlig zu versördigen“. Was die gerügte Dunkelheit der Kirche anlange, so sei er der Meinung, daß in Kirchen die Helle nicht so nötig sei wie in andern Gebäuden, im Gegenteil befördere ein mittelmäßiges Dunkel die Andacht beim Gebet und bei Anhörung der Predigt, auch wirke die Enge der Fenster wohlthätig auf die leichtere Verständlichkeit der Predigt ein. Sollte man indessen die Kirche wirklich zu dunkel finden, so könne man ja die Fenster etwas erbreitern und in der Chorrundung sowie an den vorderen Ecken des Chores noch je ein weiteres Fenster anbringen. Desgleichen könne man zwei der Türen, deren Zahl ja doch als zu groß angesehen werde, fortlassen und dafür die über ihnen befindlichen Rundfenster zu Langfenstern umgestalten.

Die angulos betreffend, wisse er sich keiner sonderlichen Form, so in neuerbauten evangelischen Kirchen wäre beobachtet worden, zu erinnern; er könne aber auch in dem Visier nicht finden, daß die Zuhörer durch bloße Ecken, deren doch über vier nicht seien, am Hören der Predigt verhindert würden, ausgenommen die Ecken an beiden Seiten des Turmes, in welche indessen keine Stühle gesetzt würden.

Den Eingang durch den Turm betrachte er eher als Vorteil denn als Nachteil, da sich die Leute in der Turmhalle bei Regenwetter säubern könnten, was in der Kirche zu tun unschädlich sei. Auch glaube er nicht, daß man des Turmes Fundament (gemeint ist die nach der Kirche zu geöffnete Seite des Turmes) auf einen Schwibbogen setzen solle, da daraus

Gefahr zu beforgen sei. Wollte man indessen solches, so mache das mehr Unkosten, und es müßten in Betreff dieses Punktes Sachverständige zu Räte gezogen werden.

Daß der Turm einen erheblichen Teil der Kirche wegnehme, sei richtig, allein je kürzer das corpus der Kirche sei, um so deutlicher werde man des Predigers Worte verstehen. Die Ecken, welche durch das Einspringen des Turmes in der Kirche entstünden, und den oberhalb des Turmgewölbes befindlichen Raum könne man als Bibliothek oder zur Aufbewahrung der Kirchenutensilien benützen.

Nicht ratsam schein es ihm, den Turm weiter hinauszurücken. Denn wenn man in diesem Fall „die facies der Kirche, darin billig die meiste Bier sein soll, ein wenig über zwerch ansehe, werde er zum wenigsten den halben oder dritten Theil des Angesichts der Kirchen bedecken“. Es dünke ihm sogar zweckmäßig, eher den Turm noch weiter in die Kirche hineinzusetzen, damit „die facies in eine Gleichheit komme“, doch wisse er freilich nicht, ob es sich nicht etwa unschön ausnehmen würde, wenn der Turm so frei aus dem Dach herauswachse. Auch könne man mitten auf dem Dach eine cupola, wie man sie in Italien sehe, aufführen und die Glocken darin aufhängen oder an beiden Seiten des Chores bzw. der Fassade feine, leichte Türme anbringen und in einem derselben das Geläute einrichten. Freilich mache das mehr Unkosten, auch müßten Fachleute deshalb zu Räte gezogen werden. Übrigens solle man mit dem Bau nicht allzusehr eilen und alles reiflich überlegen, damit man etwaige Fehler nicht erst beim Bauen entdecke. Er wolle auch auf seiner bevorstehenden Reise nach Prag mit den dortigen Baumeistern Sr kaiserlichen Majestät und andern sachverständigen Personen reden; „doch seyn auch innmittels die visierung völlig (d. h. mit ihren Bieraten) auszumachen, inmaßen dann dem Pawmeister dieselbe zue dem end und sampt dem abriß und überschlag allbereit wieder zugestellt worden vnd weilen der Pawmeister underthänig bittet, Ihme vmb schleuniger verfürtigung willen solchen werchs den jungen Stangen zu ordnen, also vermeinen Ihre Gn., daß Ihme zu willfahren und ermelts Stangen mit andern vorrichtungen und verschickungen vnderdessen soviel möglich zu verschonen“.

Die Höhe der Emporen schein ihm ganz passend. Übrigens halte er die Galerien angesichts der Weite der Kirche nicht gerade für nötig, auch nicht mit Rücksicht auf fürstliche Personen, welche die Kirche doch nicht oft frequentierten; man könne sie daher füglich ganz weglassen.



Einen Getreideboden lehnt Wolfgang Wilhelm durchaus ab, teils weil dann auch der Turm höher aufgeführt werden müsse und solches die Kosten vermehre, teils — und das ist ein Beweis für seine religiöse Gesinnung — weil der Bau ja ein Bethaus sein sollte.

Was der Kirchenrat mit der Kunde der Kirche, von der dieser am Schlusse gesprochen hatte, meine, erklärt er, nicht recht zu verstehen. Er wisse nicht, ob man dabei nur an die Chorrundung oder an einen Rund- bzw. Ovalbau (in forma ovata) gedacht. Falls man ihm angebe, wieviel man auszulegen gedente, wolle er wegen Kirchen dieser Art mit dem kaiserlichen Baumeister konferieren und allerlei Abrisse zu solchen machen lassen. Schließlich mahnt Wolfgang Wilhelm, vorläufig am Plan keine Änderungen vorzunehmen, „bis man die Visier sampt der Zierung gefertigt und andere mehr Abriß zur Hand gebracht, da man dann Gelegenheit haben werde, von dergleichen Partikularsachen weiter zu deliberieren“.

Im Januar oder Februar 1606 trafen die Pläne, die Wolfgang Wilhelm in Aussicht gestellt hatte, ein; sie stammten von dem kaiserlichen Kammermaler Joseph Heinz<sup>1</sup>, welcher dafür am 9. Februar in recompensam 100 Rtlr empfieng. Am 7. März gab der Kirchenrat, dem sie zur Prüfung überwiesen worden waren, sein Gutachten über sie ab. Er erhob auch jetzt wieder Bedenken gegen die anguli, ferner gegen die columnae, welche den Blick auf die Kanzel und den Prediger hinderten, gegen die „unförmliche zwischen den Kapellen und Pfeilern stehende Wand“, gegen die Höhe und Zahl der Emporen, gegen die Zahl der Türen und endlich gegen die Kosten des Baues, im übrigen aber hielt er „das gegenwärtig visier für ansehnlich, schön vnd lustig“. Um eine Einigung zu erzielen, wurde am 14. Mai eine gemeinschaftliche Sitzung des fürstlichen Rates und des Kirchenrates gehalten, dem Wolfgang Wilhelm präsiidierte. Ihr Ergebnis war: 1. Im Chor sollten die Fenster vergrößert und um ein weiteres Fenster vermehrt werden; 2. die Seitenmauern sollten in gerader Flucht durchgeführt und (im Innern) alle Winkel vermieden werden; 3. der Turm sollte in die Kirche gerückt und durch einen hohen Bogen nach dem Innern der Kirche zu geöffnet werden; 4. in den Turm sollte der Eingang in die Kirche kommen; 5. die Emporen könnten um einige Fuß erniedrigt,

<sup>1</sup> Über Heinz vgl. Allg. deutsche Biographie XI, Leipzig 1880, 663 f. Von einer Tätigkeit desselben als Architekt ist hier indessen keine Rede. Aus der Selbstbiographie des Elias Holl erhellt, daß Heinz die Visierung des Außern des Siegelhauses zu Augsburg angab. Vgl. auch Schröder, Die Hofkirche in Neuburg 209.

unter dem Dach aber in Anbetracht des Umstandes, daß dieses im neuen Plan eine Erhöhung erfahren habe, zwei Getreideböden eingerichtet werden.

Indessen wollte das Werk auch jetzt noch nicht vorwärts. Als im Juli Wolfgang Wilhelm den Bauplatz besichtigte, auf dem die Fundamente der Kirche abgesteckt worden waren, schien ihm die Kirche zu klein zu werden; er schlug deshalb vor, dieselbe um 20' länger zu machen, und um das zu ermöglichen, auf die Erbauung zweier Häuser, welche unterhalb der Kirche errichtet werden sollten, zu verzichten. Allein der Kirchenrat, der es im Gegenteil lieber gesehen hätte, wenn man von dem im Plan angezeigten Maße etwas abgestrichen hätte, war damit nicht einverstanden. Kein Prediger könne die Kirche *articulata voce* füllen, und dann seien die Kosten ja ohnehin hoch genug; außerdem aber würde es auf Fremde einen übeln Eindruck machen, wenn sie in der großen Kirche so wenig Leute bei der Predigt zugegen sänden, sie könnten dadurch zum Glauben gelangen, es fehle an Eifer in der Gemeinde. Indessen wurde zuletzt auch diese Differenz beglichen und am 12. Dezember mit dem welschen Maurermeister Gilg Vältin, Bürger zu Koflei (Koberedo) im Sachsertal (Misoxertal), der Kontrakt wegen der Maurerarbeiten gemacht, wobei die Länge der Kirche auf 150', ihre Breite aber auf 74' angesetzt wurde<sup>1</sup>. Die Steinhauerarbeiten wurden dem Steinmeßen Georg Hain (Heyn) verdungen.

Im März 1607 wurde mit dem Ausschachten der Fundamente und der Wegschaffung des noch vorhandenen Restes des Bauschuttes der Anfang zum Bau gemacht, 1608 durch Wolfgang Wilhelm der Grundstein gelegt und mit dem Mauerwerk begonnen, am 22. Dezember 1609 mit Johann Bechtold, Zimmermeister zu Spalt, ein Kontrakt betreffs Ausführung der Zimmerarbeiten geschlossen. 1611 erfolgte mit dem Steinmeßen Georg Hain ein neuer Vertrag wegen Lieferung der Kapitäle der Pilaster an der Außenseite der Kirche, der Sockel, Basen und Kapitäle der Innenseiten der Umfassungswände vorgestellten Pilaster, der Leibungen und Umrahmungen der Rundfenster der Emporen und der mit geradem Sturz abschließenden Turmfenster usw. Ein zweiter mit dem Meister abgeschlossener Kontrakt betrifft das mächtige, den Pilastern der Außenseite und Fassade aufliegende Gebälk. 1614 wurde mit dem Zimmermeister Bechtold ein neuer Vertrag wegen des Chordaches gemacht, dessen Ausführung sich als sehr schwierig erwiesen hatte, im Mai des gleichen Jahres dem Schlosser Christoph

<sup>1</sup> Der Entwurf zum Vertrag ist datiert 6. Oktober 1606.



Huß die Anfertigung des eisernen Rahmen- und Stabwerks der Fenster übertragen, nachdem derselbe „zwei vnderchiedliche Smide Eysene Kirchenfenster Rahmen nach Pawmeisters anleitung vnd gefertigte Riß zue Muster gemacht“. Bereits hatte der Bau sieben Jahre in Anspruch genommen, und doch war er noch nicht einmal im Rohen vollendet, ein Zeichen, daß die Arbeit nicht gerade flott von statten gegangen war. Wirklich klagt der Maurermeister Gilg Bältin gelegentlich des Verdings der Gewölbe 1615 in einer Bittschrift dem Herzog Wolfgang Wilhelm — Ludwig Philipp war 1614 gestorben —, daß er, wenn er nicht andern Nebenverdienst gehabt, gar oft des Turm- und Kirchenbaues wegen hätte feiern und Not leiden müssen. Aus Wolfgang Wilhelms Antwort ergibt sich, daß damals außer dem Gewölbe noch der Giebel samt dem Verputz der Langseiten und des Chores fehlte. Es geschah indessen von seiten des Herzogs, der die Arbeiten häufig persönlich besichtigte, alles, um den Fortgang des Wertes zu beschleunigen. Im Herbst 1616 wurde die Ausführung der Kupferbekleidung des Chor- und Turmdaches dem Neuburger Kupferschmied Hans Birken verdungen, ein Zeichen, daß der Bau damals im Äußern so gut wie fertig dastand. Aber auch im Innern war er inzwischen so weit fortgeschritten, daß bloß noch der Verputz und die geplante Stuckdekoration mangelten. Am 11. August 1616 wurde mit Michael und Antonio Castello aus Lugano, von denen ersterer bei Herstellung der Stuckarbeiten im Chor von St Michael zu München tätig gewesen war, ein Vertrag wegen der Studierung des Chores abgeschlossen, der dann im November auf die ganze Kirche ausgedehnt wurde. Gips, Kalk, Nägel, Draht und alles sonstige Material mußte denselben für ihre Arbeit gestellt werden; als Lohn sollten sie 3500 fl. erhalten. Am 21. Oktober 1618 war alles in der Hauptsache vollendet, so daß die Kirche, welche inzwischen den Jesuiten übergeben worden war, feierlich eingeweiht werden konnte. Am 19. November 1618 erfolgte ein letzter Kontrakt mit Antonio Castello wegen Ausführung von 16 Bildern, über die ihm der Herzog selbst Anweisung gegeben hatte, sowie einiger anderer noch ausstehender kleinerer Stuckarbeiten. Dieselben mußten im Laufe des Sommers 1619 fertiggestellt werden; als Lohn sollte Castello für diese neue Arbeit 340 fl. bekommen. Der Hochaltar war schon am Tage der Einweihung fertig. Er enthielt als Altarbild ein Gemälde von Rubens, das jüngste Gericht<sup>1</sup>. Rubens wurde dafür mit

<sup>1</sup> 1653 wurde das Bild, das als Andachtsbild minder passend schien, nach den *Annae* aus dem Hochaltar entfernt (ara summae vetus tabula artificio celebra-

3000 fl. brabant. Währung und einer goldenen Kette im Wert von 200 Rtlr entlohnt. Die beiden Seitenaltäre wurden Anfang 1619 dem Neuburger Bildhauer Hans Irerer in Auftrag gegeben. Ihre Bilder, ebenfalls das Werk Rubens', langten 1620 zu Neuburg an; sie stellten die Geburt Christi und die zwölf Apostel dar.

1624 erfolgte der Ausbau des Turmes und zugleich ein Umbau des Fassadengiebels. Sie wurden von Johann Alberthaler ausgeführt, dem dafür 5000 fl., 500 fl. Verkauf, eine goldene Kette mit des Herzogs Bildnis und als besondere Gabe 200 Rtlr versprochen wurden. Nach dem mit Wolfgang Wilhelm abgeschlossenen Kontrakt sollte der Meister das dreieckige Giebelfeld oben an der Spitze auf 14' öffnen und das dahinter liegende Gesims des Turmes, das an dieser Stelle bis dahin aus Ziegelsteinen bestand, auf 10' Länge aus Haustein machen. Ferner sollten die Pilaster, auf denen dieses Gesims ruht, mit ionischen und die Pilaster des Obergeschosses des Turmes mit korinthischen Kapitälern versehen werden. Das Kranzgesims des Turmes mußte abgebrochen und durch ein neues mit einem Attikaaufsatz ausgestattetes ersetzt und dann über diesem in Mauerwerk eine Kuppel aufgeführt werden, die mit Kupfer bekleidet werden und als Bekrönung eine achtsaitige aus Kompositssäulchen gebildete, bis zum Anlauf aus Stein gemachte Laterne erhalten sollte. Für die Vollendung des Werkes wurde Alberthaler eine Frist von zwei Jahren bewilligt. Es ist der Turm, wie er noch jetzt steht. Überhaupt hat die Kirche bis heute so gut wie keine Veränderungen erlitten. 1699 wurde die Orgelempore um einen halbkreisförmigen Vorbau erweitert, neu mit Stuck geschmückt und durch Errichtung einer Treppe im Vorraum des rechten Seitenschiffes mit einem besseren Zugang versehen. Um 1720 wurden die Chorbände teilweise neu stuckiert; das ist so ziemlich alles. Um so gründlicher war freilich der Wechsel, der das Mobiliar traf. Von der alten Ausstattung hat sich fast nur das Tabernakel des Hochaltars erhalten. Das übrige wurde im Laufe des 18. Jahrhunderts durch moderne Ausstattungsstücke ersetzt. Die heutigen Bänke entstanden 1725, die Beichtstühle wohl um dieselbe Zeit, die beiden Seitenaltäre an den Enden der Nebenschiffe 1752, der Hochaltar 1754.

---

tior quam pietatis incentivis submota est) und an seiner Stelle ein Gemälde des Bruders Paul Voch angebracht. Dasselbe ist noch vorhanden. Es befindet sich an der rechten Seitenwand des ehemaligen fürstlichen Oratoriums über der Sakristei (Annuae ad a. 1755). Das „Jüngste Gericht“ Rubens' und die beiden Bilder der Nebenaltäre sind heute bekanntlich in der alten Pinakothek zu München.



Die den hl. Ignatius und Franz Xaver geweihten Altäre in den Nischen der Langseiten der Nebenschiffe wurden 1755 fertiggestellt. Die Kanzel war damals noch in Arbeit; sie wurde erst 1756 aufgestellt, doch war die ihr gegenüber befindliche Kreuzigungsgruppe bereits 1755 an ihrem Platz.

Der Schöpfer der Neuburger Kirche ist der Hofbaumeister Sigmund Doktor. Die Bauakten lassen auch nicht den geringsten Zweifel daran. Doktor wird in denselben stets als „Baumeister“ der Kirche bezeichnet, Doktor erhält den Auftrag, ein Visier samt Überschlag zu machen, Doktor reicht das von ihm gemachte Visier dem Kirchenrat zur Prüfung ein. Dieses Visier Doktors bildet dann die Unterlage für alle weiteren Verhandlungen über die Raumdiskpositionen und die Einrichtung der zu erbauenden Kirche, und Doktors Visier ist es auch, das zuletzt mit einigen Änderungen zur Ausführung angenommen wird<sup>1</sup>. Es war also nicht Gilg Vältin, der die Pläne machte, wie das in neuerer Zeit als wahrscheinlich bezeichnet wurde. Vältin gebührt dieses Verdienst in keiner Weise. Sein Anteil an dem Bau bestand lediglich darin, daß er die alte Kirche abbrach und dann die neue nach den ihm gegebenen Plänen errichtete. Es heißt darum in den Bauakten auch stets nur „Maurermeister“, nie „Baumeister“. Wenn außer Doktor noch sonst jemand an den Plänen zur Kirche Anteil hat, dann ist das vor allem wohl der Erbprinz Wolfgang Wilhelm, der nicht nur in der für den Kirchenbau eingesetzten Kommission den Vorsitz führte, sondern auch dem Hofbaumeister beim Entwerfen der Pläne beratend und Ideen angehend zur Seite gestanden haben dürfte. Das Gutachten vom 23. August 1605 läßt das vermuten. Und dann beteiligte sich Wolfgang Wilhelm in solcher Weise ja auch an der Herstellung des Stucks der Kirche. Denn die Castelli mußten gemäß dem mit dem Pfalzgrafen geschlossenen Kontrakt die figürlichen Darstellungen in den 25 Kreuzgewölben ausführen entweder nach Anleitung und Befehl Ihrer fürstlichen Durchlaucht oder des Herrn P. Welfer.

Die Neuburger Hofkirche wurde, wie aus ihrer Baugeschichte hervorgeht, weder von den Jesuiten noch zunächst für dieselben erbaut. Als diese

<sup>1</sup> Unter den Plänen, welche für die neue Kölner Kollegskirche 1617 aus Bayern nach Köln geschickt wurden, befindet sich auch einer, welcher eine nur unwesentlich veränderte Kopie der Neuburger Hofkirche ist. Es ist der als Idea II Bavarica bezeichnete Entwurf (vgl. den ersten Teil dieser Schrift S. 68 f.). Wer ihn anfertigte, erfahren wir leider nicht, doch liegt es gewiß sehr nahe, in dem Schöpfer der Hofkirche, Sigmund Doktor, auch den Urheber jenes Planes zu vermuten.

1613 nach Neuburg kamen, waren nicht bloß die Pläne bereits fertig, sondern auch der Bau schon weit fortgeschritten. Nur die Vollendung der Kirche, der Ausbau und Umbau des Turmes und die Herstellung der Ausstattung des Innern, namentlich der so hervorragenden Stuckdekoration geschah unter Mitwirkung der Jesuiten<sup>1</sup>.

Die Neuburger Jesuitenkirche ist ein dreischiffiger Hallenbau. Das Langhaus besteht aus vier Jochen, der Chor aus einem Joch und halbrunder Apsis. Dem Mittelschiff des Langhauses ist ein mächtiger Turm vorgebaut, der rechts wie links von einem Seitenraum von der Breite der Seitenschiffe des Langhauses begleitet wird. Der Raum zur Rechten steigt ohne Teilung in Geschosse auf; er enthält seit 1699 einen Ausgang zu der dem Turm nach dem Mittelschiff vorgebauten Empore, zu welcher man bis dahin nur vom Kolleg aus hatte kommen können. Der zur Linken ist in drei Geschosse aufgeteilt.

Den Seitenschiffen des Langhauses sind Emporen eingebaut. Dieselben ruhen nach dem Mittelraum zu auf Rundbogen, welche zwischen die das Mittelschiff und die Nebenschiffe scheidenden Pfeiler eingespannt sind. Das untere Geschöß der Seitenschiffe schließt nach dem vierten Joch, d. i. bei Beginn des Chores mit gerader Wand, nicht so die Emporen, welche sich in ununterbrochener Flucht als Oratorien über die seitlichen Anbauten des Chores fortsetzen.

Der Chor fügt sich dem Mittelschiff des Langhauses in gleicher Breite und ohne Triumphbogen oder ein sonstiges trennendes Zwischenglied an. Er ist beiderseits bis zur Apsis mit Anbauten versehen, die sich äußerlich als Fortsetzung der Seitenschiffe darstellen und aus drei Geschossen bestehen. Unten befinden sich Sakristeiräume, darüber die ehemaligen fürstlichen Oratorien, endlich in der Höhe der Emporen der Seitenschiffe des Langhauses und als Verlängerung derselben ein zweites Oratorium. Die unteren Oratorien öffnen sich auf den Chor durch drei rundbogige, die oberen durch drei stichbogige Fenster.

Die Apsis ist mit einer von drei Stütkappen durchschnittenen Halbkuppel eingewölbt, das Chorquadrat, das Mittelschiff und die Seitenschiffe mit gratigen Kreuzgewölben. Auch die Unterwölbung der Emporen besteht aus vierteiligen Gratgewölben. Als Stützen der Scheidbogen des Mittel-

<sup>1</sup> Über die Düsseldorfser Jesuitenkirche als Kopie der Neuburger vgl. den ersten Teil dieser Schrift S. 215 ff.



schiffes und als Träger der Gewölbe des Langhauses dienen hoch aufragende, schlanke, vierseitige Pfeiler von quadratischem Querschnitt, denen an allen Seiten ein dorischer Pilaster vorgelegt ist. An der Wand der Abseiten entsprechen diesen Pfeilern mit Pilastern besetzte kräftige Halbpfeiler. Die Scheidbogen, über denen sich die sichelförmige Schildbogenwand aufbaut, haben Stichbogenform.

Die Abmessungen des Baues sind nicht unbeträchtlich. Seine innere Länge beträgt — die Turmhalle nicht eingerechnet — 43 m, von denen 27,50 m auf das Langhaus fallen, seine lichte Breite im Langhaus 20,50 m, im Chor 8,25 m. Das Mittelschiff mißt von Pfeilerachse zu Pfeilerachse 9,30 m, die Abseiten haben von da bis zur Wand 5,60 m. Bemerkenswert ist die verhältnismäßig bedeutende Breite der Abseiten und die anormale Enge des Mittelschiffes. Die Höhe des Mittelschiffes beläuft sich auf 18,82 m, diejenige der Seitenschiffe auf 17,12 m. Der Scheitel der Emporenbogen liegt 8,57 m über dem Fußboden, die Brüstung der Emporen 10,27 m<sup>1</sup>.

Die Kirche ist in der Raumbisposition wie im Aufbau, im System wie in dem Breitenverhältnisse der Schiffe, in der lichten, fast überschlanken Bildung der Gewölbefüßen wie in dem mächtigen Zug nach oben noch ein durchaus mittelalterlicher Bau. Schröder hält es für wahrscheinlich, daß in Bezug auf Raumberteilung und Aufbau die Pfarrkirche zu Lauingen, der zweiten Hauptstadt des Herzogtums, eine Schöpfung aus den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts, für die Hofkirche als Vorbild diente, und er dürfte nicht so ganz unrecht haben<sup>2</sup>. Wer die Neuburger Kirche besucht hat und dann in die Lauinger Pfarrkirche eintritt mit ihren gleichfalls anormal breiten Seitenschiffen und ihren hohen, schlanken Rundpfeilern, wird sich kaum des Eindrucks erwehren können, daß die Hofkirche zu Neuburg in der Tat bis zu einem gewissen Grade in Anlage und System von der Pfarrkirche zu Lauingen abhängig ist. Wie dem aber immer sein mag, von einem wirklichen Renaissancebau mit seiner auf imposante Weiträumigkeit statt auf Höhenwirkung gerichteten Tendenz, seinem vom System der Hofkirche so grundverschiedenen Schema des Aufbaues und seiner zu Neuburg fast völlig ausgeschalteten Betonung der Horizontalen<sup>3</sup> ist das

<sup>1</sup> Die Höhenmaße nach Schröder, Die Hofkirche in Neuburg 210. Die Längenmaße beruhen auf eigenen Messungen.

<sup>2</sup> M. a. D. 212.

<sup>3</sup> Und doch wäre selbst eine energische Betonung der Horizontalen keineswegs schwierig gewesen, wenn man nur gewollt hätte. Man hätte nur an der Front der

Werk Sigmund Doktors jedenfalls himmelweit entfernt. Der Renaissancecharakter des Baues zeigt sich, wenn wir von der halbrunden Apsis und der Fassade absehen, nur in der Bildung des Baudetails und in der durchgängigen Anwendung der klassischen Formensprache. Das System der Kirche ist noch das alte, das der bodenständigen Spätgotik, von der Renaissance stammt kaum mehr her als das Kleid, in welches das System eingehüllt erscheint. Die Hofkirche zu Neuburg ähnelt darin den Kirchenbauten des belgischen Barock<sup>1</sup>. Selbst die Beleuchtung der Kirche zeigt wenig die Art der Renaissance. Von der Fassade her kommt kein Licht in das Innere; denn das Rundfenster über dem Hauptportal reicht eben zur Erleuchtung der Turmhalle aus. Der Chor hat an den Seiten der Apsis zwei hohe Rundbogenfenster mit darüberliegendem Okulus, im Langhaus aber tritt das Licht hauptsächlich durch die großen Rundbogenfenster unter den Seitemporen in die Kirche ein und nur wenig durch die Rundfenster über den Emporen. Gerade das Gegenteil lieben die Renaissancebauten; reiches Licht aus dem Lichtgaden, dagegen spärliches Licht in den als Kapellen behandelten, mäßig tiefen Seitenräumen.

Im Äußern ist vor allem die Fassade beachtenswert. Sie ist auf deutschem Boden das früheste Beispiel einer Fassade im Geiste des Fassadenbaues der italienischen Spätrenaissance, um nicht zu sagen des italienischen Frühbarock. Bei den Fassaden, wie sie bis dahin stets aufgeführt worden waren, haben die Pilaster und das sonstige antike Detail, soweit es überhaupt zur Anwendung kam, lediglich formale, dekorative Bedeutung. Ein streng architektonischer Aufbau, eine organische Horizontal- und Vertikalgliederung mit Hilfe von Pilastern, Gebälk, Attika u. ä. fehlt. Auch sind den klassischen Elementen regelmäßig unklassische, deutschem Empfinden und deutschem Handwerksbrauch entstammende beigemischt; hier mehr, dort weniger, völlig aber fehlen sie nirgends. Man vergleiche nur die Fassaden von St Michael zu München, dann die mit der Neuburger gleichzeitige Fassade der Dillinger

---

Pfeiler zwei Pilasterordnungen und in der Höhe der Emporen durchgehendes Gebälk anzubringen, ja nur die Brustmauer der Emporen als Balustrade oder sonst als selbständiges Bauglied zu behandeln brauchen, statt sie ohne jedes trennende Gefims als glatte Mauer über den Zwickeln der Emporenbogen aufzubauen und oben lediglich mit einer schwach ausladenden, matten Abdeckung abzuschließen. Man hat offenbar kein Bedürfnis empfunden, den starken Aufstieg der Pfeiler durch kräftige Betonung der Horizontalen in der Anlage der Emporen einigermaßen auszugleichen.

<sup>1</sup> Vgl. J. Braun, Die belgischen Jesuitenkirchen, Freiburg 1907, 191 ff.



Jesuitenkirche, die nur wenig jüngere Fassade der Schutzengelkirche zu Eichstätt, die Fassaden der Kollegskirchen zu Augsburg, Konstanz und Hall oder auch Schickhards Fassade von St Martin zu Mömpelgard<sup>1</sup>. Zu Neuburg ist nun zum erstenmal der Versuch gemacht worden, die Fassade strenger im Sinne der italienischen Vorbilder auszugestalten. Es war keine leichte Aufgabe; denn man hatte es nicht mit einem Bau von der Art der italienischen Renaissancekirchen mit breitem Mittelraum und schmalen Abseiten zu tun, sondern mit einem dreischiffigen Hallenbau, und zwar einem Hallenbau mit ungewöhnlich breiten Nebenschiffen. Außerdem aber galt es, das Schema einer turmlosen Renaissancefassade auf eine nach deutscher Weise mit mächtigem Mittelsturm versehene Fassade anzuwenden. Der Versuch ist keineswegs ganz gelungen.

Die Fassade schließt sich in ihrer Gliederung allzu treu der Gliederung des Innenbaues an, insolgedessen die Proportionen zwischen Hauptgeschoß, Obergeschoß und Giebel nur wenig befriedigen. Dazu ist die Bildung des Details nüchtern, die Belebung der Flächen trocken, der Aufbau zaghaft, stark schematisch, die dekorative Behandlung geradezu ärmlich, die Trennung von Hauptgeschoß und Obergeschoß durch das übermäßig vorspringende Kranzgesims allzusehr betont, die wohl mit Rücksicht auf den Turm so riesenhaft hinaufgezogene Attika über den Seitenpartien des Hauptgeschoßes nach Höhe und Breite ohne alles Verhältnis zum Obergeschoß, die Verbindung von Turm und Giebel unschön. Immerhin muß man anerkennen, daß Doktor den Mut hatte, statt des landläufigen Gemischs von klassischen und deutschen Formen und Bildungen einen Fassadenbau echt italienischer Renaissance zu wagen, und zwar zu wagen unter Bedingungen, welche eine befriedigende Lösung sehr erschwerten, um nicht zu sagen von vornherein unmöglich machten. Es ist aber bezeichnenderweise nicht eine Jesuitenkirche, die zuerst in Deutschland eine klassische Fassade erhielt, sondern eine Kirche, die von einem eifrigen protestantischen Fürsten und für den protestantischen Gottesdienst erbaut wurde. Und wiederum ist es bemerkenswert, daß nicht ein Meister, der in Italien seine Studien gemacht hatte, wie Sustris, Rager oder einer der „welschen“ Meister wie Johann Alberthaler den Versuch machte, sondern ein deutscher Hofbaumeister, der allem Anschein nach die italienische Renaissance nur aus Abbildungen kannte.

<sup>1</sup> Vgl. Jul. Baum, Beiträge zur Charakteristik der deutschen Renaissancekunst, in Zeitschrift für bildende Kunst 1909, 153.

Schule hat Sigismund Doktor mit seiner Fassade nicht gemacht. Sie blieb bis in die zweite Hälfte des Jahrhunderts ohne Nachahmung, bis dahin hielt man allgemein an dem bisherigen Fassadenschema fest. Insbesondere taten das bei ihren Kirchenbauten auch die Jesuiten. Was diese bis nach 1650 noch an Fassaden errichteten, wandelt nicht die Wege der Neuburger Fassade, sondern der Augsburger, Münchner, Dillinger. Eine Ausnahme macht nur die eigenartige Fassade der Innsbrucker Kollegskirche, auf die indessen die Neuburger ohne allen Einfluß war. Erst als der Geschmack sich allgemein von Fassadenbildungen, wie sie die deutsche Renaissance gepflegt hatte, ab und einer streng architektonischen Ausgestaltung der Schauseite nach dem Vorbild der italienischen Spätrenaissance- und Barockfassaden zugewendet hatte, hörte auch bei den Jesuiten die alte Behandlung der Fassade auf. Und da sollen es die Jesuiten gewesen sein, welche als die Bannerträger der klassischen Architektur die Weise eines Bignola in ihren Kutten (sic) aus Italien mitbrachten.

Die Fassade gliedert sich entsprechend der Innenteilung der Kirche in drei Abteilungen, von denen die mittlere, welche den Unterbau des Turmes verdeckt, ein weit vortretendes Risalit bildet. Horizontal besteht sie aus hohem Hauptgeschoß, das bis zum Dachraum aufsteigt, einem niedrigen Obergeschoß und schwächlichem, zerschnittenem Giebel, hinter dem sich das letzte Geschoß des Unterbaues des wuchtigen Glockenturmes mühsam emporreckt. Das Hauptgeschoß der Fassade ist mit breiten, derben toskanischen Pilastern besetzt, die ein wuchtiges, aber kahles Gebälk, mit weit vortragendem Kranzgesims tragen. Es hat drei Portale, ein höheres im Mittelrisalit, ein niedrigeres in den beiden Seitenportalen, die alle drei gleich dürftig umrahmt sind. Über jedem Portal ist ein Rundfenster angebracht, dessen flache Einfassung oben horizontal, unten rund verläuft. Eine reichere Bekrönung hat nur das mittlere erhalten. Noch weiter hinauf, in der Höhe des Emporengeschosses, folgt, bis hart unter das Gebälk aufsteigend, ein hohes Fenster mit geradem Sturz, das durch sein überaus profanes, an ein Wohnhausfenster erinnerndes Aussehen auffällt. Dem Obergeschoß sind schwächere und schmalere toskanische Pilaster vorgelegt; in der Mitte hat es ein fast quadratisches, mit segmentförmigem Giebel geschmücktes Fenster. Zu beiden Seiten des Geschosses erhebt sich, an Höhe demselben fast gleich, eine mit großer Bogennische belebte Attika, von der eine oben leicht nach innen gekrümmte Stützmauer zum Turm auf-



steigt. Über der äußeren Ecke sind die Attiken mit einem Kugelaufsatz geschmückt.

Der Turm ist an dem aus dem Dach herausragenden Geschoß mit ionischen Pilastern besetzt, die von den Gebälkstücken des Fassadengiebels überschritten werden. Das Gebälk, womit das Geschoß abschließt, ist kaum minder massig als dasjenige, womit der Unterbau der Fassade endet. Der Oberbau des Turmes tritt nur wenig zurück. Er ist im Grundriß quadratisch, an den Ranten aber abgechrägt, mit korinthischen Pilastern besetzt und an jeder Seite mit einem hohen, von einem Segmentgiebelchen überdachten geradsturzigen Schallfenster ausgestattet. Über dem Gebälk des Geschoßes, dessen Kranzgesims zugleich als Kranzgesims des Turmes dient, folgt zunächst eine niedrige Attika und dann ein mächtiges Kuppeldach mit Dacherkern und einer lustigen, zierlichen achtseitigen Laterne.

Die Langseiten haben eine dem Untergeschoß der Fassade völlig analoge Gliederung erhalten. Von den beiden Fensterreihen, mit denen sie versehen sind, besteht die untere aus rundbogigen, die obere aus Rundfenstern. Die Einfassung der Fenster ist auch hier dürftig. Die Giebelwand der östlichen Schmalseite entwickelt sich an den Seiten zu mächtigen Voluten. Ihre Bekrönung bildet ein Dreieckgiebel, auf dessen Ecken sich Kugelaufsätze erheben. Wie der Außenbau, so trägt auch die Stuckdekoration des Innern einen ausgesprochenen Renaissancecharakter.

Die Emporenbogen, die Scheidbogen und die Quergurte der Gewölbe sind mit Kassetten belebt, deren Rahmen ein zierlicher Akanthusfries schmückt und die als Füllung Rankenwerk, Blumen und Rosetten aufweisen. Die Zwickel der Emporenbogen enthalten sitzende Engelfiguren, ein in der Renaissance an dieser Stelle sehr beliebtes Motiv, zwischen den Engeln über dem Scheitel der Bogen befindet sich eine Kartusche mit einer auf Maria bezüglichen Inschrift. Dort, wo die Emporenbogen aus den Seitenpilastern der Pfeiler heraustreten, ist ein geflügelter Engelkopf angebracht. Die Leibungen der Fenster unter den Emporen sind mit einer zierlich ornamentierten Leiste eingefasst und in halber Höhe durch einen rautenförmigen, mit einer Rosette besetzten Spiegel ausgezeichnet. Zu beiden Seiten der Fenster sehen wir eine reich umrahmte, von einem Giebel bekrönte Nische. Die Nischen enthalten in Stuck ausgeführte, vortrefflich modellierte Statuen der Apostel, des hl. Ignatius und des hl. Franz Xaver. Die Rundfenster über den Emporen sind ähnlich wie die Fenster unter denselben behandelt, doch etwas einfacher. Die Kapitäle der Pfeiler des Mittelschiffes sind am

Fries mit Akanthus und Triglyphen, am Wulst mit Akanthusblättern besetzt; die Pilasterkapitälé der Halbpfeiler an den Seitenwänden weisen lediglich im Fries Schmuck (Rosetten) auf.

Der Stuck an der Brüstung der Orgelempore zeigt den Stil, welcher den von einheimischen süddeutschen Meistern, nicht von Italienern, ausgeführten Stuckdekorationen um die Wende des 17. Jahrhunderts eigen ist. Als Ornament zur Belebung der Füllungen und zur Umrahmung der Kartuschen ist hier vornehmlich der damals so beliebte, fast frei aufliegende Akanthus verwendet<sup>1</sup>.

Die Bogenfelder über den Scheidbogen des Langhauses sind mit Engelsköpfen, Draperien und Rankenwerk bedeckt. Im Chorquadrat und in der Apsis sind sie mit marianischen Symbolen geschmückt, die zum Teil von Engeln, schönen Gestalten, gehalten werden. Engel mit Symbolen Marias füllen auch die Wandfläche zwischen den unteren und den oberen Choratorien.

Am bedeutendsten ist das Stuckwerk der Gewölbe, der westlichen Schmalseiten der Nebenschiffe und der beiden Seitenwände der Turmhalle. An der westlichen Abschlußwand des südlichen Seitenschiffes ist Mariä Himmelfahrt, an der des nördlichen Mariä Geburt dargestellt; in der Turmhalle rechts Kaiser Heinrich II. kniend, darüber St Michael mit Schwert und Wage, links Herzog Wolfgang Wilhelm mit Gemahlin, beide gleichfalls kniend, im Hintergrund Neuburg, über der Maria als Patronin schwebt. Alle vier Reliefs sind recht edle, ausdrucksvolle Arbeiten, die beiden erstgenannten dazu reich an Figuren.

Die Halbkuppel der Apsis ist durch breite Gurte in drei Felder gegliedert, welche, wie die in sie einschneidenden Stüchkappen, mit Symbolen Marias in runder oder polygonaler Umrahmung verziert sind. Die Gewölbe im Chorquadrat und im Langhaus sind an den Graten mit leichten Stuckrippen, im Scheitel mit kreuzförmigen (Mittelschiff, Chorquadrat) oder runden (Seitenschiffe) Medaillons besetzt, welche das Monogramm des Namens Mariä, der Patronin der Kirche, enthalten, eine Reminiszenz an Schlußsteine. Die Kappen weisen bald in runder, bald in polygonaler Einfassung, die mit Eier- oder Akanthusfriesen, Perlstäben u. ä. verziert ist, Figurenwerk auf.

<sup>1</sup> Nach Schröder (Die Hofkirche in Neuburg 213) hätten Wessobrunner Meister den Stuck der Orgelempore ausgeführt.



Die Reihe der Darstellungen beginnt im Chorquadrat mit den Bildern der drei heiligen Erzengel und des Schutzengels. Ihnen folgen von Osten nach Westen an den Rippen der Mittelschiffgewölbe zunächst fünf Patriarchen (Noe, Abraham mit Isaak, Jakob und Joseph), dann vier Propheten (David, Isaias, Jeremias und Ezechiel), weiterhin die vier Evangelisten und zuletzt der hl. Joseph mit dem Jesuskind, Joachim mit dem Marienkind, Zacharias und Johannes d. T.

Ihre Fortsetzung nehmen die Darstellungen dann an den Gewölben unter den Emporen, und zwar in parallelen Reihen. In dem an die östliche Schlußwand anstoßenden letzten Joch sehen wir in beiden Seitenschiffen je vier heilige Märtyrer, im vorhergehenden rechts die vier großen griechischen, links die vier großen lateinischen Kirchenlehrer, im zweiten je vier heilige Bischöfe, im Westjoch endlich je vier heilige Ordensstifter. Die Gewölbe über den Emporen endlich zeigen in gleicher Reihenfolge und Anordnung acht heilige Ordensleute (an der Evangelienseite die hl. Ignatius, Franz Xaver, Moysius und Stanislaus), acht heilige Fürsten, zweimal acht heilige Märtyrinnen und Jungfrauen und schließlich vier heilige Büßerinnen (links) und vier heilige Frauen (rechts)<sup>2</sup>.

Die von den Medaillons übrig gelassenen Zwickel der Gewölbekappen sind mit drei- oder vierseitigen Füllungen verziert, die eine Rosette oder eine leichte Akanthuskranke enthalten. Die Leisten, welche die Füllungen einfassen, sind ähnlich wie die Umrahmung der Bilder mit feinem klassischem Fries versehen.

Die Stuckdekoration der Neuburger Jesuitenkirche ist sehr hervorragend. Sie gehört zu dem besten Stuck, der während des 17. Jahrhunderts in deutschen Kirchen entstand. Allerdings steht sie an wuchtiger Schwere, üppigem Reichtum, strotzender Kraft und rauschender Brillanz weit hinter Stuckdekorationen, wie sie in der Spätzeit des Jahrhunderts, beispielsweise in St Kajetan zu München, zu Waldsassen und im Dom zu Passau, geschaffen wurden, aber sie übertrifft dieselben andererseits um ebensoviel durch tiefen Gehalt, vornehme Maßhaltung, ruhige Eleganz und weihevolle Schön-

<sup>1</sup> Daß die Apostel nicht unter die Darstellungen an den Gewölbekappen aufgenommen wurden, hat seinen Grund wohl darin, daß sie als Statuen neben den Fenstern der Seitenschiffe angebracht waren. Ob und wie die Kirche mit Stuck verziert worden wäre, wenn sie dem lutherischen Kultus wäre übergeben worden, wissen wir natürlich nicht, doch hätte sie dann jedenfalls keinen so bedeutsamen und großartigen Stuck Schmuck erhalten. Wahrscheinlich hätte man sich auf Quadraturwerk beschränkt.

heit. Der Neuburger Stuck erfreut, gefällt, ohne zu ermüden und ohne langweilig zu werden. Wiederholungen gibt es allerdings in dem Rahmenwerk und in der Gliederung der Flächen, aber das Eintönige, was in denselben liegt, wird aufgehoben durch den reichen Wechsel der figürlichen Darstellungen. Etwas dürftig erscheint die Behandlung der hohen schlanken Pfeiler, der Kapitäle dieser Pfeiler und der Brüstungsmauern der Emporen. Hier wäre wohl eine etwas ausgiebigere und zugleich energischere Ornamentierung und Gliederung am Platze gewesen. Um wieviel effektvoller erscheinen diese Partien nicht in der Kopie des Neuburger Stucks in der Andreaskirche zu Düsseldorf? Die Ausführung der Stuckdecoration ist sehr sauber; schade, daß wiederholtes Tünchen den Formen viel an Schärfe und Tiefe genommen hat. Das Figurenwerk verrät nicht nur einen sehr geschickten Modelleur, sondern durchweg auch künstlerische Auffassung. Es ist freilich keineswegs überall gleichwertig, aber neben schwächeren und mehr handwerksmäßigen weist es auch manche wirklich meisterliche Leistungen auf.

Der Eindruck, den das Äußere der Kirche macht, ist nicht ganz befriedigend. Die Gliederung der Langseiten erscheint zu monoton, die Fassade zu nüchtern und ohne rechte Proportionen, der Turm für seine Höhe zu schwer und zu massig. Wie ganz anders wirkt nicht die Düsseldorfer Kirche im Äußern, in der man den Fassadenturm hat fallen lassen und dafür neben dem vordersten Chorjoch zwei Seitentürme errichtet hat.

Vorzüglich ist der Eindruck des Innern. Gute Verhältnisse, eine treffliche Raumentwicklung, bedeutende Abmessungen, reichliches Licht und eine vornehme Dekoration vereinigen sich hier zu einer nicht bloß imposanten, sondern auch sehr ansprechenden Gesamtwirkung. Was man dem Bau allenfalls noch wünschen möchte, wäre wohl etwas mehr Wärme und Leben. Es liegt etwas fürstliche Zurückhaltung auf dem Innern.

Von dem ursprünglichen Mobiliar der Kirche hat sich, wie schon früher bemerkt wurde, kaum etwas anderes von Bedeutung erhalten als das Tabernakel des Hochaltars, ein zierlicher, aus schwarz gebeiztem Holz angefertigter, mit Säulchen reichlich besetzter und mit Silberverzierungen montierter Bau. Die 1725 von Bruder Beit hergestellten Bänke haben schöne, mit kräftigem, von Wandwerk durchzogenem Akanthus überdeckte Wangen, die durch ihre geschweifte Form schon das nahe Kokofo ankündigen, die aus derselben Zeit stammenden Beichtstühle eine hübsche flotte Akanthusbekrönung. Hochaltar, Seitenaltäre und Kanzel sind ihrer Entstehungszeit entsprechend



ausgesprochene Rokokoarbeiten. Von den Nebenaltären sind nur die beiden vor der Ostwand der Seitenschiffe aufgestellten der Erwähnung wert. Es fällt auf, daß bereits von einer Architektur bei ihnen kaum mehr die Rede sein kann. Der Aufsatz ist mit dem Hauptgeschoß wie zu einem ungetheilten Ganzen verschmolzen und der Aufbau trotz der an den Seiten ihm vorgelegten korinthisierenden Säule fast nur mehr ein bloßer Rahmen des riesigen Altarblattes. Der Hochaltar zeigt strengeren architektonischen Charakter. Neben dem Altarbild rechts und links je zwei kufissenartig gestellte korinthische Säulen, darüber ein in wilder Schwingung befindliches Gebälk, als Bekrönung ein segmentförmig abschließender, an beiden Seiten durch zwei schräggestellte Voluten abgestützter Aufsatz mit einer Darstellung der heiligsten Dreifaltigkeit, über den Fußstücken der äußeren Voluten endlich zwei schmachtende Engel; das Ganze voll Unruhe, Ausgelassenheit und Regellosigkeit. Sehr bewegt sind auch die Formen der Kanzel. Ihre nach unten sich ausbauchende Brüstung ist mit Engeln besetzt und mit Muschelschnörkeln reich geschmückt; der mit hoch aufragendem pyramidenartigen Aufsatz versehene Schalldeckel trägt über den Seiten Putti, welche die damals bekannten vier Weltteile darstellen, auf der Spitze aber einen Engel in grazios vorgebeugter Stellung, den Namen Jesus in seiner Rechten, zu seinen Füßen ein Putto mit einem hoch emporgehobenen Herzen in der Linken. Das schöne schmiedeeiserne Geländer der Treppe stammt noch von der alten Kanzel her.

Beschließen wir die Ausführungen mit einer kurzen, das Gesagte zusammenfassenden stilistischen Analyse der Kirche. Dieselbe steht in Bezug auf das konstruktive System noch durchaus auf dem Boden der Spätgotik, das Baudetail, die Formensprache und die Stuckdekoration des Innern gehören der Renaissance an, die Fassade folgt — als das erste Beispiel in Deutschland — dem Schema der zum Barock neigenden italienischen Renaissancefassaden, das Mobiliar endlich dem Übergang vom späten Barock zum Rokoko und namentlich dem ausgebildeten Rokoko.

### III. Barockkirchen.

#### Vorbemerkung.

Im dritten Viertel des 17. Jahrhunderts hatte sich die Renaissance in den oberdeutschen Jesuitenkirchen ausgelebt. Was seitdem bis zum Ende des Jahrhunderts im Bereich der Ordensprovinz an neuen Kirchen

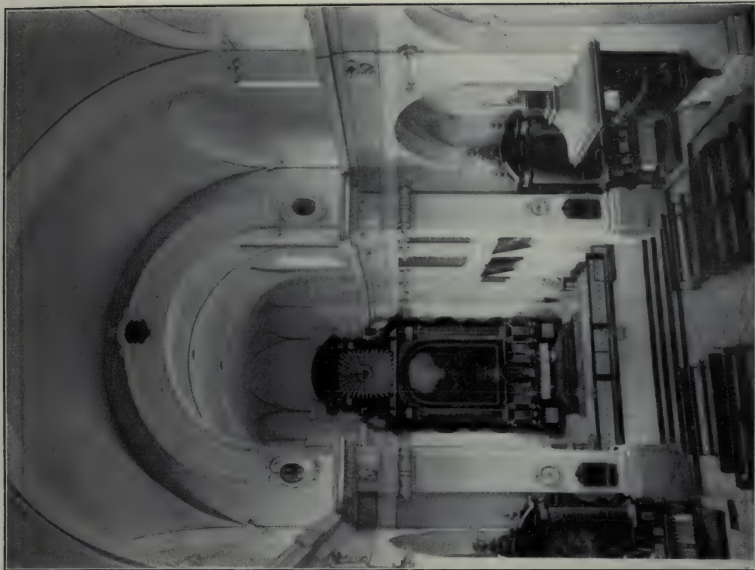
entsteht, folgt dem Geist, der ästhetischen Auffassung und der Formensprache eines auf kräftige Wirkungen hinauszielenden Barock. Die Pilastervorlagen und Quergurte werden energischer und massiger gebildet; das Gebälk ist höher, wuchtiger und ladet mit seinem Gesimse weit aus. Die Stuckdekoration hat das streng geometrisch gebildete Quadraturwerk verlassen. Die Felder und Füllungen, mit denen jetzt die Flächen der Gewölbe belebt werden, haben willkürliche, bald eingezogene bald in Ausprüngen oder Ausbiegungen vorstühnende Formen angenommen, zeigen mannigfaltig gebrochene, nun gerade, dann halbrund, oval oder geschweift verlaufende, dann wieder einspringende oder nach innen gekrümmte Umrahmung. Das leichte Ornament der Renaissance hat sich zu vollen, saftigen, üppigen Gebilden entwickelt und zugleich überall angefiedelt, wo immer sich ein passendes oder auch wohl minder passendes Plätzchen darbot, auf den Graten, auf den Flächen der Stuckkappen, in den Feldern und Zwickeln der Tonnen, in den Füllungen der Pilaster, an dem Rahmenwerk der Fenster usw. Könnte man vordem durchweg mit einigem Recht von einer gewissen Nüchternheit der Dekoration reden, so fehlt es jetzt nicht an Kirchen, die im Gegenteil an wirklicher Überladung leiden, an Überladung sowohl wegen der allzuschweren Formen des Ornamentals als auch wegen übermäßiger Verwendung desselben. Das hauptsächlichste ornamentale Motiv ist ein breitlappiger, bald schärfer bald weicher geformter Akanthus. Andere sehr beliebte Motive sind schwere Fruchtbehänge, massige Girlanden, schwellende, bisweilen teigige Kartuschen und üppige, volle Blattstäbe. Die figürlichen Darstellungen beschränken sich auf Putti und Engel, und auch diese sind nur da ausgiebiger verwertet, wo italienische Stuckateure den Stuckschmuck schufen. Malereien spielen im System der Dekoration nur eine unbedeutende Rolle. Bilder von mäßigem Umfang im Scheitel der Gewölbe, dazu allenfalls noch ein kleineres Bild in Stuckrahmen an der dem Altar gegenüberliegenden Seitenwand der Nischen, das ist im besten Fall der ganze malerische Dekor. Der Stuck ist in richtigem Empfinden ohne Polychromie belassen worden. Farbe, ja selbst reichlicheres Gold, hätte seine Schwere nur noch verstärkt.

Auch die Fassade gewährt ein anderes Bild. Die system- und planlose, lediglich auf dekorative Wirkung hinauszielende Behandlung derselben wurde aufgegeben und der streng konstruktive Aufbau der italienischen Barockfassaden adoptiert, freilich kaum je in wirklich befriedigender Weise und ohne die Eleganz zu erreichen, welche wenigstens die besseren italienischen Fassaden auszeichnet.

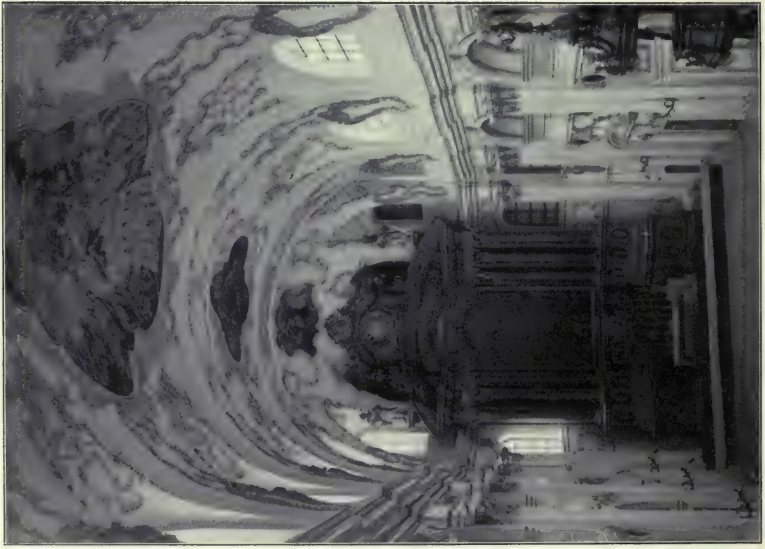




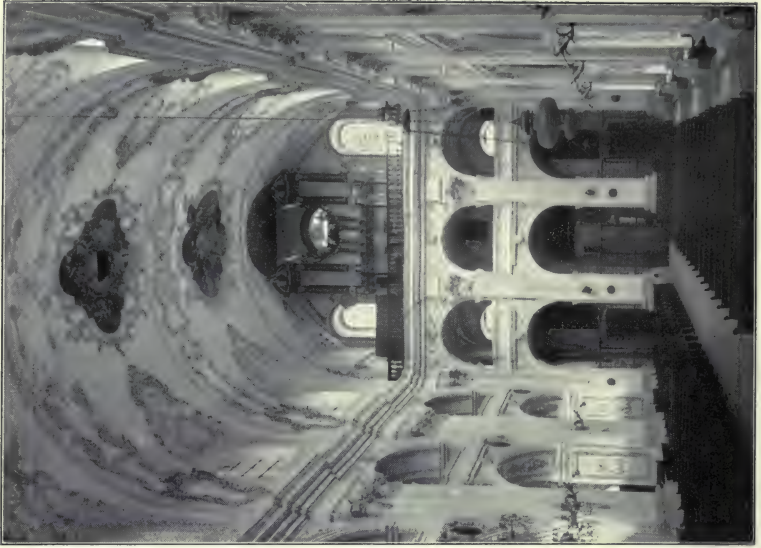
a. Neuburg. Hofkirche. Äußeres.



b. Brig. Heiliggeist-Kirche. Inneres. Chor und System.



c. Zugern. Kaveriuskirche. Inneres. Chor.



d. Zugern. Kaveriuskirche. Inneres. Schiff.



In der Grundrißdisposition bleibt man diesseits der Alpen bei dem Schema, das sich bei den früheren Bauten als praktisch bewährt hatte. Obalkirchen, Kirchen mit ovalem Hauptraum oder Bauten von jener originellen Anlage wie die Dreifaltigkeitskirche zu Kappel bei Waldsassen kommen unter den Barockkirchen der oberdeutschen Ordensprovinz nicht vor. Sie entsprachen zu wenig den besondern Bedürfnissen der Jesuiten, erschienen nicht zweckentsprechend. Nicht minder fehlen Kuppelbauten. Die Innsbrucker Kollegskirche ist die einzige ihrer Art in der oberdeutschen Ordensprovinz geblieben. Förmliche Querarme mit Brücke, die in den Bauten der Bregenzer Meister eine so bedeutsame Rolle spielen, finden sich nur bei den Kirchen zu Solothurn und Altötting, und zwar unabhängig von einem Einfluß der Bregenzer und zu Solothurn früher als bei diesen. Zu Altötting treten sie in Segmentbogenform aus der Flucht der Langseiten heraus.

Auch in Bezug auf das System des Aufbaues hält man sich im Bereich der bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts geschaffenen Typen, nur daß das Dillinger Schema durch Einbau von Emporen zwischen die eingezogenen Strebepfeiler eine praktische Weiterbildung erfährt. Alle Kirchen haben seitliche Emporen; auch besitzen alle, die Altöttinger allein ausgenommen, an der dem Chor gegenüberliegenden Schmalseite eine doppeltgeschossige Empore. Einen organischen Bestandteil des Systems bilden die Seitenemporen nur zu Brig; in den übrigen Kirchen sind sie den das Langhaus begleitenden Nischen ohne Rücksicht auf das System des Aufbaues eingefügt.

Drei der Kirchen aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts folgen im System dem Typus der Dillinger Kirche, der jedoch um seitliche Emporen bereichert erscheint, die Kirchen zu Solothurn, Freiburg i. Br. und Altötting. Auch zu Straubing adoptierte man ihn nach Möglichkeit, und zwar ebenfalls unter Beigabe von Seitenemporen, als man die alte zweischiffige gotische Kirche in einen Barockbau ummodelte. Die Briger Kollegskirche hat für die Art des Aufbaues und der seitlichen Emporenanlage, wie es scheint, die Landschuter Kirche zum Vorbild. Mit Lichtgadengeschloß ist nur St Franz Xaver zu Luzern versehen; das System des Aufbaues hier gemahnt einigermaßen an dasjenige des Langhauses der Innsbrucker Jesuitenkirche. Die Trienter Kollegskirche, die einzige der Ordensprovinz jenseits der Alpen, ist ein ausgesprochen italienischer Barockbau und ohne allen Zusammenhang mit den übrigen Kirchenbauten der Provinz.

## 1. Die Heiliggeistkirche zu Brig.

(Hierzu Bild: Tafel 7, b.)

Die Jesuiten kamen nach Brig im Oktober 1662, nachdem sie vorher vorübergehend einige Jahre zu Sitten, Siders und Leuk tätig gewesen waren. Als vorläufige Wohnung wurde ihnen das neueingerichtete Haus des Hauptmanns Perrig überwiesen, zur Abhaltung des Gottesdienstes die Spital- und die Sebastianskapelle<sup>1</sup>. Im Weihnachtslandrat von 1662 beschloffen die sechs Zehnden von Oberwallis, Brig, Siders, Leuk, Karon, Goms und Visp, den Ordensgeneral um Errichtung eines Kollegs zu bitten. Da dieser dem Ansuchen entsprach, begann man alsbald mit den Vorbereitungen zur Erbauung eines Kollegs und einer Kirche. Am 14. Oktober 1663 wurde der Grundstein zu beiden gelegt, doch beschränkte man sich dann vorderhand auf die Aufführung des Kollegs, da nach diesem das Bedürfnis am dringendsten war. Die Maurerarbeiten lagen in der Hand eines Christian und eines Peter Bodmer, die Steinmezarbeiten in der eines Balthasar Bodmer, der auch als Steinmez bei den Kirchen zu Glis und Naters tätig war. Der Bau schritt nur langsam voran, sowohl weil einzelne Zehnden mit der Einlieferung der versprochenen Beiträge säumig waren, als auch weil die zur Herbeischaffung der Materialien nötige Leistung von Hand- und Spanndiensten auf mancherlei Schwierigkeiten stieß. Im Sommer 1667 wurde das Kolleg endlich im Rohbau vollendet, die Fertigstellung seiner inneren Ausstattung aber nahm dann noch sechs weitere Jahre in Anspruch, so daß man erst am 21. Juni 1673 im Stande war, es zu beziehen.

Noch mühsamer als mit der Errichtung des Kollegs ging es mit der Erbauung der Kirche vorwärts. Man machte den Anfang mit ihr 1673, und zwar wandte man sich zunächst der Herstellung des Chores und der an ihn anstoßenden Partien, des Turmes und der Sakristeien, zu. Es dauerte zwei Jahre, bis dieselben im Mauerwerk fertig waren. 1676 setzte man dem Chor das Dach auf und gab den zu seinen beiden Seiten liegenden Sakristeien sowie dem Vorraum, der Kolleg und Chor verband, ihre Gewölbe. 1677 wurde die hinter dem Chorchaupt liegende Haupt-

<sup>1</sup> Handschriftliches in: Hist. Coll. S. J. Brig. (München, Reichsarchiv Jes. n. 872); Diarium des Kaspar Jodof Stockalper von Thurn ab anno 1648 und Baurechnungen im Archiv des Barons v. Stockalper zu Brig. Baupläne zu München, Reichsarchiv Jes. n. 874.



skapristei eingewölbt. Das Langhaus begann man zwei Jahre später als den Chor, d. i. 1675. Ende des Jahres waren seine Fundamente etwa 2' aus dem Boden herausgewachsen, zwei Jahre später erreichten die Umfassungsmauern des Schiffes eine Höhe von 33', 1678 stiegen sie bis zu 52', 1680 kam endlich auch das Langhaus unter Dach. 1681 wurde das Dach mit Schiefeln abgedeckt, das Äußere des Baues verworfen und das Gewölbe des Chores mit Verputz versehen. Das Jahr 1682 gab dem Chor reichen Stuckschmuck und den Chorfenstern ihr Glas, dem Langhaus die Westemporen. 1683 wurde das Schiff eingewölbt, 1684 mit Stuck verziert und mit Fenstern abgeschlossen. Die Jahre 1685, 1686 und 1687 brachten den Fußboden, die Altarmensen, sechs Beichtstühle u. a.; am 31. August 1687 wurde die Kirche durch den Bischof von Sitten Adrian V. geweiht. Es hatte fast 15 Jahre gebraucht, um die keineswegs bedeutende Kirche fertigzustellen. Die Seitenaltäre erhielten ihre Aufsätze 1690—1691, der Hochaltar erst 1693. Das Tabernakel des letzteren wurde 1694 errichtet.

Das Hauptverdienst um die Errichtung der Kirche und des Kollegs hatte sich Kaspar Jodok Stöckalper von Thurn erworben, derselbe, der durch seine Freigebigkeit und sein rastloses Bemühen überhaupt die Ansiedlung der Jesuiten ermöglicht und ins Werk gesetzt hatte. Stöckalper gab Grund und Boden samt Garten, Baumgarten, Scheuer und Stall, sowie 3000 Dublonen und 3000 Pistolen als Baukapital und als Fundation. Noch mehr, er besorgte auch Pläne für die Neubauten. Schon 1662 ließ er durch den Maler Koller, der seit 1651 für ihn tätig und 1655—1658 mit der Ausmalung des großartigen Stöckalperschlosses beschäftigt gewesen war, Entwürfe zum Kolleg und zur Kirche anfertigen, für die er demselben 2 Kronen verehrte. Es sind allem Anschein nach die Pläne und Entwürfe, welche sich jetzt im Münchner Reichsarchiv befinden. Die Kirche erscheint auf denselben im Äußern ungleich reicher behandelt als der Bau, wie er elf Jahre später wirklich ausgeführt wurde. Aber auch im Grundriß und im System des Aufbaues weichen die Pläne vielfach von der heutigen Kirche ab. Es sind im ganzen vier Entwürfe, doch sind zwei derselben identisch. Alle bestehen aus Grundriß und äußerem perspektivischem Aufriß. Plan I schließt sich im Grundriß an Bauten wie die Kirchen zu München und Dillingen an. Er zeigt ein Langhaus von vier Jochen, bestehend aus einem Mittelraum und seitlichen Nischen zwischen den eingezogenen Streben, einen etwas schmälern mit halbrunder Apsis ab-

schließenden, von Sakristeiräumen umgebenen Chor und ein mächtig tiefes Vorjoch, das aber beiderseits von stattlichen Türmen flankiert ist. Die Nischen des Schiffes haben Kreuzgewölbe, die Eindeckung der übrigen Räume ist nicht angedeutet. Seitliche Emporen sollten schwerlich fehlen, wie ja auch die Kirche tatsächlich mit solchen ausgestattet wurde, doch ist aus dem Plane selbst nicht mit Sicherheit zu ersehen, ob sie in Aussicht genommen waren. Die Langseiten der Kirche sind im Äußern durch toskanische Pilaster gegliedert, die ein hohes Gebälk tragen; die Wandflächen zwischen diesen Pilastern sind oben von großen Rundbogenfenstern durchbrochen. Unten fehlen Fenster, da hier ein Portikus die Kirche entlang läuft. Mittelschiff und Seitennischen liegen unter einem Dach. Reich erscheint die Fassade ausgebildet. Sie besteht aus zwei Geschossen. Das untere weist einen mächtigen Portalbau auf mit je zwei gekoppelten toskanischen Säulen neben dem mit geradem Sturz endenden Eingang. Der Aufsatz des Portals reicht mit seinen Giebelstücken bis über die halbe Höhe des zweiten Geschosses, das rechts und links von dem Aufsatz große, mit stichbogigem Gesimse bekrönte Fenster besitzt, von einem dorischen, mit Triglyphen versehenen Gebälk abgeschlossen und von einer aus bauchigen Doeken zusammengesetzten Balustrade bekrönt wird. Der höchst willkürlich behandelte, an den Seiten Voluten bildende Giebel schließt mit einem riesigen Segmentbogen. Die beiden seitlichen Türme folgen in ihrer horizontalen Gliederung der Mittelpartie der Fassade. Das untere Geschos enthält eine von einem Segmentbogen überspannte Tür, das zweite ein stichbogiges, durch einen Mittelposten geteiltes Fenster. Aus der Balustrade, welche das Geschos bekrönt, erhebt sich als Gegenstück zum Giebel der mittleren Abteilung ein achtseitiger, ein Kuppeldach tragender Oberbau mit je zwei verkoppelten, von einem Okulus überragten Rundbogenfenstern an den vier breiteren Hauptseiten. Die Fassade ist mit ihren sowohl über die Mittelpartie wie über die Flucht der Langseiten vortretenden Türmen, ihrem Riesenportal, ihrer Balustradenbekrönung und der wilden Bildung des Giebels eine eigenartige, nicht gewöhnliche Erscheinung<sup>1</sup>.

Plan II zeigt ein dreijochiges Langhaus ohne Pfeiler und ohne Seitenkapellen, doch sind beide, wie es scheint, im Grundriß bloß ausgelassen; denn der Aufsriß setzt sie evident voraus. Dem Schiff ist an der Fassade eine auf

<sup>1</sup> Der Plan wurde bald nachher für Luzern kopiert, doch auch hier nicht zur Ausführung gebracht (vgl. unten Bild 20).



Rundsäulen und Kreuzgewölben sitzende Empore eingebaut. Rechts und links von der Fassade erhebt sich, teilweise in die Kirche einspringend, in vier, durch Gesimse getrennten Geschossen ein achtsseitiger Turm, der mit einer von einer Laterne bekrönten achtsseitigen Glockenhaube schließt. Im Aufbau zeigt das Langhaus Basilikaform, doch sind die Absseiten nur wenig tief. Absseiten wie Lichtgaden haben Rundbogenfenster. Die Fassade erfreut sich auch hier einer eigenartigen Behandlung. Sie gliedert sich in ein hohes, den Absseiten entsprechendes Untergeschoß, ein niedriges Obergeschoß und den durch ein Gesims vom Obergeschoß geschiedenen Giebel. Der Giebel ist schlicht dreiseitig und ohne allen Schmuck. Das Obergeschoß enthält in der Mitte ein großes, sechsseitiges Radfenster mit Andeutung gotifizierenden Maßwerkes. Das Untergeschoß hat in der Mitte eine bis zum Gesimse des Geschosses hinaufreichende Rundbogenblende, der ein von geschwungenen Giebelstücken bekröntes und von einer Statue überragtes Portal eingefügt ist. Zu beiden Seiten der Blende befindet sich auf hohem Sockel eine über schlanken korinthischen Säulen sich aufbauende, mit ausgeschnittenem Giebel versehene Adikula, die in ihrem oberen Teil eine Tafel mit Inschrift, im unteren eine Muschelniche mit einer Statue des hl. Ignatius bzw. des hl. Franz Xaver birgt. Über dem Chor baut sich eine mächtige achtsseitige Kuppel auf, aus deren Dach eine mit welscher Haube abschließende Laterne herauswächst. Kuppel wie Laterne haben an allen Seiten Rundbogenfenster.

Entwurf III unterscheidet sich von Plan II nur durch etwas einfachere Behandlung der Fassade und durch Verlegung des die linke Ecke derselben flankierenden Turmes. In den Adikulä sind nämlich die Muschelnischen und Statuen fortgelassen, der fragliche Flankierturm aber wurde an die linke Seite der Kirche in den Winkel zwischen Schiff und Chor verlegt.

Für welchen von den drei Entwürfen man sich entschied, erfahren wir nicht. Wahrscheinlich, daß man keinen bevorzugte, sondern die Planfrage offen ließ, bis man in der Lage sein werde, wirklich an die Erbauung der Kirche heranzutreten. Als man aber dann so weit war, mußte man sich sagen, daß alle drei über die nicht reichen verfügbaren Mittel weit hinausgehen würden, und so begnügte man sich mit einem einfacheren Plane.

Die Kirche, wie sie aufgeführt wurde, erinnert auffallend an die Kollegskirche zu Landshut, namentlich im System des Langhauses. Sie ist die letzte Kirche der oberdeutschen Ordensprovinz, welche das Langhaussystem München-Landshut angewandt hat. Wer den Plan zu ihr entwarf, oder

vielleicht besser, den ersten Kollerschen Entwurf entsprechend umgestaltete, darüber mangelt jede Angabe; doch liegt die Vermutung nicht so fern, daß es der Laienbruder Heinrich Mayer war, derselbe, welcher auch den von dem Bregenzer Baumeister Michael Thum angefertigten Plan der Kirche auf dem Schönenberg bei Ellwangen im Sinne des Systems der Landschutter und Münchner Kollegskirche umgestaltete. Mayer, der 1665 bis 1667 zu Landschut war, während dort Michael Beer und nach diesem Michael Thum den neuen Kollegsbau ausführte und demnach die Landschutter Kirche gut kannte, hatte von 1668 an sein Quartier zu München, von wo er nach Bedürfnis sich dahin begab, wo man bei Neu- oder Umbauten seiner Hilfe bedurfte. 1672 weilte er zu Luzern, um die Stuckdecoration der neuerbauten Kollegskirche zu leiten. 1673 war er wohl ebenfalls wieder dort anwesend, da die Stuckateure das Jahr vorher nicht fertig geworden waren. Seit 1674 gehört er dann nicht mehr zum Münchner Kolleg, sondern zum Luzerner, und zwar bis 1682, obwohl zu Luzern seine Anwesenheit seit 1678 nicht länger mehr vonnöten war, da die Kirche samt ihrer Einrichtung so gut wie völlig fertig dastand. Wenn er trotzdem dort belassen wurde, so dürfte die Erklärung hierfür wohl in dem Umstand zu suchen sein, daß gerade damals sowohl zu Brig wie zu Solothurn Kollegskirchen aufgeführt wurden, und daß bei beiden Mayer tätig war. Lag doch Luzern so, daß Mayer ohne allzu große Schwierigkeit von da sowohl nach Brig wie nach Solothurn gelangen konnte. Die Ausführung der Maurerarbeiten besorgte Meister Peter Bodmer.

Die Briger Kollegskirche ist nicht mehr ganz in ihrem ursprünglichen Zustand. 1777, also wenige Jahre nach der Aufhebung der Gesellschaft Jesu, wurde sie durch eine Feuersbrunst eingeäschert. Der Bau muß beim Brande bedeutende Beschädigungen erlitten haben; denn die Restauration kostete die bedeutende Summe von 38 686 Fr., nicht eingerechnet, was für die Herstellung des Fußbodens und der Altäre ausgegeben wurde. Aus jener Zeit der Restauration stammen namentlich der jetzige Giebel der Fassade und die heutigen Stuckgewölbe.

Die Kirche folgt, wie schon bemerkt, dem Schema der Kollegskirche zu Landschut, das nur mit unwesentlichen Änderungen übernommen wurde. Die bemerkenswerteste ist, daß der halbrunde Chorschluß durch einen polygonalen ersetzt und an der linken Seite des Chores ein Turm aufgeführt wurde. Das Langhaus besteht aus drei Jochen und einem Vorjoch, dem zwei Emporen eingebaut sind. Seine gesamte lichte Länge beträgt 25,55 m,



wovon 3,72 m auf das Vorjoch kommen. Die Breite des Mittelschiffes beläuft sich auf 12,58 m; die von den eingezogenen Streben gebildeten 5,90 m breiten Nischen, welche das Langhaus beiderseits begleiten, haben eine Tiefe von 2,47 m, so daß also das Langhaus insgesamt eine lichte Breite von 17,52 m hat. Auffallend ist die Höhe des Schiffes, ca 21 m; keine andere Kirche der oberdeutschen Ordensprovinz weist eine relativ so bedeutende Höhenentwicklung auf. Das System des Langhauses zeigt unten hohe dorische Pilaster mit mächtigem, die ganze Flucht des Schiffes ohne Unterbrechung sich hinziehendem Gebälk, darüber ein niedrigeres Emporen- geschloß, das an der Vorderseite der Pfeiler attikaartig mit einem leichten, toskanischen Pilaster besetzt ist, dem Träger der Quergurte des Gewölbes. Sowohl die Nischen des Hauptgeschosses wie die darüber liegenden Emporen sind mit Tonnen eingedeckt, in welche von den Seiten Stichtappen einschneiden. Die Eingangsbogen der Nischen sitzen auf schlanken, dorischen Pilastern, die der Emporen auf toskanischen Pilastern von der Art und Höhe der Pilaster, welche hier den Pfeilern an der Front vorgestellt sind. Dem Vorjoch sind, wie schon gesagt wurde, zwei Emporen eingebaut. Die obere ruht auf Balkenwerk und liegt in der Höhe der seitlichen Emporen. Ihre Brüstung bildet die Fortsetzung und Verbindung des Gebälks der beiden Langseiten. Die untere Empore, die in keinerlei organischem Zusammenhang mit der oberen steht, tritt etwa 0,5 m vor und wird von zwei freistehenden dorischen Pfeilern getragen, welche die Höhe der dorischen Pilaster der Eingangsbogen der unteren Nischen des Langhauses haben. Die Rundbogen, welche zwischen die beiden Pfeiler bzw. zwischen diese Pfeiler und die vorderen Wandpfeiler gespannt sind, steigen von leichten dorischen Pilastervorlagen auf. Das gleiche tun die Quergurte der vierteiligen Gratgewölbe, mit denen die untere Westempore unterwölbt ist. Die Brüstung der unteren Empore ist als dorisches Gebälk gestaltet. Ein Aufgang zu den Emporen findet sich nur rechts vom Vorjoch; denn in der Nische links von diesem ist ein Nebenportal angebracht. Das Gewölbe des Langhauses ist aus Tonnen gebildet, die durch flache Gurte getrennt sind. Die Stichtappen, welche von den Emporenbogen in dasselbe einschneiden, steigen fast bis zum Scheitel der Tonnen auf.

Das System des Langhauses setzt sich auch am Eingangsbogen des Chores sowie in diesem selbst fort, und zwar in denselben Höhenverhältnissen, doch fehlen die Seitennischen und die Emporen. An Stelle der letzteren ist ein Lichtgaden getreten. Der Chor besteht aus zwei Jochen und sieben-

seitigem Chorchaupt, dessen Scheitelseite aber fast die doppelte Breite der sechs andern hat. Die gesamte lichte Länge des Chores beträgt, die vier Stufen, die zu ihm hinaufführen, eingerechnet, 14 m, seine lichte Breite 9,45 m, so daß er sich also gegenüber dem Langhaus beiderseits um etwa 1,50 m einzieht.

Zu beiden Seiten der Chorjoche liegen Sakristeien, dann folgt links der Turm, rechts ein Durchgang vom Kolleg zum Chor. Eine zweite Sakristei liegt an der Südostseite des Chorchauptes, ein stattlicher Raum, dessen Gratgewölbe in der Mitte auf einem freistehenden Pfeiler sitzen. Über den Sakristeien an den Seiten des Chores sind Oratorien angebracht, von denen aus Fenster einen Ausblick ins Innere der Kirche gestatten. Mit den seitlichen Emporen des Schiffes sind diese Oratorien analog der gleichen Einrichtung in der Landskroner Kirche durch steile Treppen verbunden. Die beiden vorderen Chorjoche weisen die gleiche Einwölbung auf wie das Langhaus, das Chorchaupt hat ein gratiges Radiengewölbe<sup>1</sup>, dessen Grate von der Mitte der Pilaster der oberen Ordnung aufsteigen, eine mehr eigenartige als schön wirkende Anordnung. Die Einwölbung der Kirche ist zwar, wie gesagt, nicht mehr die ursprüngliche, doch hat dieselbe bei der Neueinziehung gelegentlich der Restauration der Kirche nach dem Brande von 1777 keine Veränderung erfahren. Das beweist ein Vergleich der Gewölbe mit denjenigen der Kirche der Ursulinerinnen zu Brig, einer zwar verkleinerten, im übrigen aber überraschend getreuen Kopie der Kollegskirche aus dem Jahre 1732, einer Miniaturreproduktion der Kollegskirche.

Der Chor hat nur im Lichtgaden Fenster, das Langhaus in beiden Geschossen. Die dekorative Ausstattung der Kirche ist heute unbedeutend, um nicht zu sagen ärmlich; einige Rosetten an den Gurtbogen, in den Scheiteln der Gewölbe ein Medaillon in flachem Relief, einige Kartuschen mit gemalten Stifterwappen, das ist so ziemlich alles. Indessen darf man nicht vergessen, daß die Kirche keineswegs mehr ihren alten Dekor besitzt. Der Stuck, welcher ursprünglich das Innere schmückte, muß nach den *Annae* viel glänzender gewesen sein, zumal im Chor. Immerhin hat der Mangel an einer reichen Dekoration wenigstens den Vorteil, daß die Architektur des Baues um so klarer zu Tage tritt.

<sup>1</sup> Polygonaler Chorschluß und gratige Radiengewölbe scheinen im Rhodetal gern bei Barockkirchen angewendet worden zu sein. Andere Beispiele sind die Ursulinerinnenkirche zu Brig und die Pfarrkirchen zu Naters und St Moritz. Auch im Treppenhaus des Stockalper Schlosses zu Brig (ca 1640) findet sich ein interessantes gratiges Radiengewölbe.



Das Äußere der Kirche ist sehr schlicht. Die Langseiten sind durch breite Eisenen gegliedert, zwischen denen die beiden Fensterreihen angebracht sind. Die Fenster sind rundbogig; ihre Leibungen zeigen — eine gotische Reminiszenz — an der Kante eine leichte Kehle. Auch die Fassade ist nur durch Eisenen belebt. Im mittleren Fassadenfelde befindet sich unten das Hauptportal der Kirche, eine stattliche, gefällige Barockanlage aus grünschwarzem Marmor, darüber ein jetzt vermauertes großes Rundfenster. Der glatte, dreiseitige, nur mit einem Okulus ausgestattete Giebel gehört der Restauration nach dem großen Brande von 1777 an; der ursprüngliche war, wie eine ältere Abbildung der Kirche auf dem Flügel eines Nebenaltars der Pfarrkirche in Glis bekundet, um ein geringes reicher. Außer dem Okulus wies er auch noch eine große dreiseitige Blende auf; außerdem war er von einem halbkreisförmigen Aufsatz bekrönt. Das Nebenportal an der linken Langseite der Kirche hat sehr einfache Formen.

Wie das Äußere der Kirche ist auch der Turm eine höchst schlichte Erscheinung. Der hohe, schlanke Unterbau strebt, ohne horizontale Gliederung und nur mit kleinen, viereckigen Fenstern ausgestattet, in leichter Verjüngung aufwärts. Der eingeschossige Oberbau ist achteckig; an vier Seiten von schlanken Rundbogenfenstern durchbrochen, schließt er mit einem Zwiebeldach.

Von dem Mobiliar der Kirche gehört nur wenig mehr der ursprünglichen Einrichtung oder auch nur der Zeit vor der Aufhebung der Gesellschaft Jesu an. Es sind die drei Altäre und die Kanzel, schwere Barockstücke aus grünlichschwarzem Marmor, doch fehlen nicht einmal hier Zutaten aus der Zeit der Restauration, zu denen bei den Altären namentlich auch die Altarbilder gehören. Recht energisch baut sich besonders der durch gute Verhältnisse ausgezeichnete, an den Seiten mit derben Volutenansätzen geschmückte Hochaltar auf.

Die Kollegskirche zu Brig ist kein bedeutender, doch immerhin ein tüchtiger und trotz seiner schlichten Behandlung recht wirkungsvoller Bau. Nicht gerade glücklich ist die eigentümliche, unharmonische Anlage der beiden Emporen im Vorjoch. Auch der Umstand, daß die Bogen der Nischen des Langhauses in den Architrav des Gebälks zum Teil hineinschneiden, kann wenig gefallen. Einen guten, ja packenden Eindruck macht dagegen der ungewöhnlich bedeutende Aufstieg des Innern, bedeutend nicht bloß für die Breite, sondern ebensosehr für die Länge der Kirche.

## 2. Die Kirche des hl. Franz Xaver zu Luzern.

(Hierzu Bilder: Textbild 19—20 und Tafel 7, c—d; 8, a—b.)

Die Grundsteinlegung der Kirche geschah am 3. Dezember 1666, dem Feste des Heiligen, dem zu Ehren das Gotteshaus errichtet werden sollte. Ursprünglich bestand die Absicht, den Neubau an Stelle der alten Kirche aufzuführen, ja man dachte anfänglich nicht einmal an einen Neubau, sondern bloß an eine Vergrößerung der Kirche durch Anfügung eines neuen Chores nebst neuer Sakristei. Der neue Chor sollte nach dem noch vorhandenen Plane bis zur Hospitalkapelle vorgeschoben werden, die durch einen etwa 11 m breiten Hof von dem Chor der Kollegskirche getrennt war. Bald aber überwog die Ansicht, es sei zweckmäßiger, statt einer bloßen Vergrößerung einen völligen Neubau zu unternehmen. Um für denselben mehr Platz zur Verfügung zu haben, suchte man vom Räte der Stadt die Erlaubnis zu erlangen, die Hospitalkapelle niederzulegen und die an ihr fundierten Stiftungen in eine der neuen Kirche anzubauende Kapelle zu übertragen, wo dieselben dann weiterhin von den dazu berechtigten Weltgeistlichen besorgt werden könnten; alles natürlich mit Genehmigung des Bischofs von Konstanz, zu dessen Sprengel Luzern gehörte. Der Rat gab nach mancherlei Verhandlungen unter bestimmten Bedingungen seine Einwilligung und übernahm auch die Kosten der Fundamentierung der neuen Kirche. Am 15. Januar 1666 machte der Rektor des Luzerner Kollegs, P. Vohner, dem Provinzial P. Wehelin hiervon Mitteilung, indem er ihn zugleich ersuchte, die Zustimmung des Generals sowohl zu der beabsichtigten Inkorporierung der Hospitalkapelle in die neue Kirche als auch zum geplanten Neubau zu erwirken. In der Antwort des P. Oliva, die am 22. Februar 1666 eintraf, wird die gewünschte Genehmigung gegeben, doch sollten keine Schulden gemacht und in Bezug auf die Translation der Hospitalkapelle bestimmte, näher bezeichnete Punkte beobachtet werden<sup>1</sup>.

Einen Überschlag der Baukosten nebst Darlegung der Gründe, warum man mit dem Bau nicht länger zögern dürfe, hatte P. Vohner schon unter dem 19. November 1665 dem Provinzial übersandt. Am 24. Dezember

<sup>1</sup> Handschriftliches in: Hist. Coll. S. J. Lucern. im Stadtarchiv zu Luzern (Kopie im Staatsarchiv daselbst); Akten über die Restauration der Kirche im Staatsarchiv zu Luzern. Ebendasselbst eine Übersicht über die Ausgaben beim Kirchenbau. Wichtige Bauakten mit einer größeren Anzahl von Plänen zu München, Reichsarchiv Jes. n. 1719 (einiges auch in n. 1717, Diversa ad Hist. Coll. Lucern.).



aber hatte er auch zwei von P. Christoph Vogler angefertigte Pläne zum Neubau nebst gutachtlichen Bemerkungen an P. Weihelin geschickt. Die Grundrisse der Entwürfe und die Bemerkungen sind noch vorhanden, die Aufrisse, von denen im Begleitschreiben die Rede ist, fehlen jedoch leider. Von den Grundrissen befindet sich der eine in der Pariser Sammlung von Plänen zu Jesuitenbauten<sup>1</sup>, der andere mitsamt den Kritiken Vohners und Voglers im Reichsarchiv zu München. Im Langhause zeigen die beiden Grundrisse nur insofern eine Verschiedenheit, als daselbe auf dem Pariser ein schmales Vorjoch aufweist, während auf dem Münchner ein solches mangelt, dafür aber die Fassade in Form eines Halbbovals vortritt. Im Chor weichen sie darin voneinander ab, daß der Münchner Plan demselben die Breite des Mittelraumes des Langhauses gibt, die Apsis aber einzieht, der Pariser dagegen umgekehrt wohl den Chor, nicht aber die Apsis schmaler werden läßt. Die Sakristei liegt beim Pariser Grundriß rechts neben dem Chor, beim Münchner, auf dem an der rechten Chorseite ein oberirdisches Mausoleum angebracht ist, hinter demselben an Stelle der alten Silvanuskapelle.

Die Entwürfe werden von P. Vohner ausdrücklich als die Schöpfungen P. Christoph Voglers bezeichnet, doch sind sie nicht eigentlich Originalien, sondern nur Bearbeitungen eines der wohl vom Augsburger Maler Matthias Koller 1662 für eine Kollegskirche zu Brig gemachten Pläne<sup>2</sup>. Beim Pariser Grundriß hat P. Vogler sich nur sehr wenige Veränderungen erlaubt. Er verzichtete auf die beiden Fassadentürme

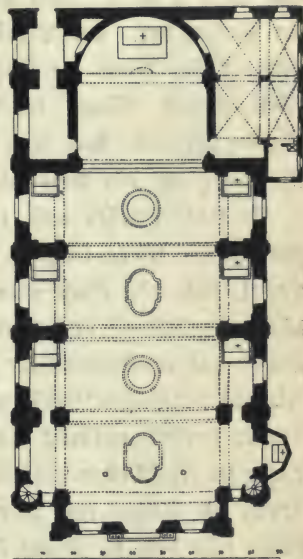


Bild 19. Luzern. Xaveriuskirche. Nach Rom geschickter Grundriß. (Nach dem Pariser Originalgrundriß P. Christoph Voglers.)

<sup>1</sup> Nationalbibliothek, Cabinet des Estampes Hd 4 c n. 96. Der Plan stammt aus dem Generalarchiv. Es ist der Entwurf, welchen der Provinzial zur Genehmigung nach Rom schickte, wo er am 6. Februar 1666 eintraf. Der zweite Plan blieb im Provinzialarchiv zu München, aus dem er dann nach der Aufhebung des Ordens ins Reichsarchiv gelangte. Im Reichsarchiv befinden sich übrigens noch zwei andere, etwas frühere Pläne. Dieselben haben aber offenbar nicht gefallen, wie sie denn auch wohl kaum mehr als bloße Versuchsobjekte waren.

<sup>2</sup> Vgl. S. 203 f. Gemeint ist der als Plan I bezeichnete Entwurf.

und begnügte sich mit nur einem Turm, den er links neben die Apsis verlegte. Weiterhin vergrößerte er die Sakristei zur Rechten des Chores fast auf das Doppelte, weil die Anbringung des Turmes zur Linken ihn gezwungen hatte, die auf dem Briger Plan daselbst befindliche Sakristei zum Teil aufzulassen. Endlich fügte er im Langhaus rechts neben der ersten Nische eine Kapelle an, die als Ersatz für die abzubrechende Hospitalkapelle dienen sollte.

In der Bewertung der beiden Pläne zeigen sich P. Lohner und P. Vogler nicht eines Sinnes. Dem Rektor sagte der Münchner mehr zu, dieser zog den Pariser vor. Der Provinzial entschied sich ebenfalls für letzteren und sandte diesen dann zur Approbation nach Rom, wo er am 6. Februar 1666 eintraf. Wann der Plan die Genehmigung des Generals erhielt, erfahren wir nicht, doch muß diese nach einem Schreiben, das P. Lohner am 19. März an den Provinzial richtete, damals schon erteilt gewesen sein.

Es sollte indessen nicht zur Ausführung des Planes an der in Aussicht genommenen Stelle kommen. Am 19. März schreibt P. Lohner dem Provinzial, daß man einen andern Platz — den Platz, wo die Kirche heute steht — in Aussicht genommen habe, der zweckmäßiger erscheine. Außerdem höre er, daß der Generalvikar zu Konstanz Schwierigkeiten wegen der Transferierung der Hospitalkapelle mache. Der zu Rom genehmigte Plan solle beibehalten werden, natürlich unter Beiseitelassung des an Stelle der Hospitalkapelle zu errichtenden Kapellenanbaues; es sei deshalb auch nur zur Änderung des Platzes eine neue Zustimmung des Generals nötig. Die neue Kirche solle dem hl. Franz Xaver, dem Patron des Kantons Luzern, geweiht, die alte Kapelle aber zu den Versammlungen der Kongregationen und als Aula benutzt werden. Das Projekt fand die Zustimmung des Rates, der sogar erlaubte, die Kirche über die Stadtmauer hinauszuführen und ein an dieser vorbeigehendes, übelbeleumundetes Gäßchen, dessen Häuser die Patres zum Kirchenbau erworben hatten, zu schließen. Die Genehmigung des Generals erfolgte erst am 25. Dezember 1666.

Allein auch der Plan, wie er zu Rom gutgeheißen worden war, sollte nicht unverändert zur Verwirklichung kommen. Dem Briefe, den P. Lohner am 19. März an den Provinzial sandte, lag eine perspektivische Ansicht des Kollegs mit der neuen Kirche von der Hand P. Voglers bei<sup>1</sup>. Schon diese noch vorhandene Skizze zeigt an der Kirche eine überraschende Ände-

<sup>1</sup> München, Reichsarchiv Jes. 1719 n. 11.



rung. Der Turm an der linken Seite des Chores ist aufgegeben; statt seiner sind zwei Fassadentürme eingeführt, wie es auch der Briger Entwurf wollte, und zwar ist die Fassade, so wie sie sich jetzt aufbaut, eine fast bis auf die einzelnen Linien genaue Kopie der Fassade auf dem für die Briger Kollegskirche geschaffenen Plan. Ihren Grund hatte die Abweichung von dem zu Rom genehmigten Entwurf ohne Zweifel in der Absicht, nun, wo die Fassade hart an der Meuß liegen sollte, ein prächtiges, imponierendes Fassadenbild zu schaffen.

Indessen sollte der Plan noch mehr umgestaltet werden, ehe er zur Ausführung gelangte. Die unorganische Weise, in der die Türme in die Winkel der Fassade hineingestellt waren, und vielleicht ebenso sehr der Umstand, daß sie nicht bloß an der Front vor den Mittelteil, sondern auch an den Langseiten aus der Flucht der Umfassungsmauern heraus traten, hat anscheinend nicht befriedigt. Man gab daher dem Mittelschiff eine etwas geringere Breite und den Seitenschiffen — bei gleichbleibender Gesamtbreite des Langhauses — eine entsprechend größere Tiefe, die schmälere gewordene Mittelpartie der Fassade aber baute man so weit hinaus, daß sie als Risalit vor die Türme vorsprang. Eine Folge dieser Änderung war, daß man die Fassade vertikal neu zu gliedern genötigt war, und daß der Chor die gleiche gleiche



Bild 20. Luzern. Xaveriuskirche.  
Skizze P. Christoph Voglers.  
(Nach dem Original im Reichsarchiv  
zu München.)

Breite wie der Mittelraum des Langhauses erhielt. Im Aufbau vollzog sich ein einschneidender Wechsel durch Einführung eines Lichtgadens, wodurch die Kirche aus einem Eindachbau, wie sie es entsprechend dem Plane für Brig auf der vorhin erwähnten perspektivischen Skizze P. Voglers ist, zu einem Dreidachbau wurde.

Wann der Plan umgestaltet wurde, wird nicht gesagt, doch muß das noch vor Herbst 1666 geschehen sein, d. i. ehe man mit den Ausschachtungsarbeiten und der Legung des Holzrostes für die Fundamente, womit man

noch vor Winter begann, den Anfang machte. Denn das eine wie das andere setzte endgültige Feststellung des Grundrisses und darum auch des ganzen Planes voraus. Auch von wem die Umarbeitung des Entwurfes herrührt, ist nicht angegeben; indessen geschah solches zweifellos durch ebendenselben, der die früheren Entwürfe angefertigt hatte, durch P. Vogler, der zur Zeit, da die Umgestaltung des Planes erfolgt sein muß, noch immer mit P. Vohner in Sachen des Baues eifrig, dem einen oder andern sogar allzu eifrig, tätig war. Wir ersehen dies aus einem an den Provinzial gerichteten Schreiben des Spirituals des Kollegs, P. Jakob Vogler, vom 25. Oktober 1666, in welchem dieser über das nach seiner Meinung überhastete und von Prunksucht geleitete Vorgehen des Rektors und des P. Christoph Vogler in Bezug auf den Bau der Kirche Beschwerde führt<sup>1</sup>. Aus dem Briefe erhellt ferner, daß damals der Plan bereits definitiv bereinigt war; denn auch darüber klagt der Schreiber, daß man, wenn der Holzrost gelegt sei, was noch in dem laufenden Herbst geschehen solle, den Plan, der doch noch nicht einmal genau geprüft und genehmigt sei, nicht mehr korrigieren könne, ohne unter den schwersten Nachteilen und dem größten Ärgernis zugleich das bereits fertige Fundament ändern zu müssen. Daß P. Christoph Vogler ein geschickter Zeichner und, wenn auch Autodidakt, doch im Bauwesen nicht unerfahren war, beweisen die Pläne zu München und Paris. Aber auch P. Vohner bezeugt wiederholt die nicht geringe Sachkunde P. Christophs. So namentlich in dem Briefe, den er am 15. Januar 1666 an den Provinzial schrieb: „P. Vogler hält sich zu der Oberleitung des Baues für genügend befähigt. Und ganz gewiß, was er bisher in dieser Art leitete und leistete, das zeigt nach meinem wie nach anderer Urteil, daß er in dieser Kunst nicht wenig erfahren ist<sup>2</sup>. Selbst P. Jakob Vogler anerkennt sein zeichnerisches Talent. Was er an seinem Namensvetter tadelte, ist, daß dieser allzu kühn sich an bauliche Unternehmungen wage, für deren Ausführung es ihm an praktischer Erfahrung und theoretischem Wissen gebreche; hauptsächlich aber mißfällt ihm, daß P. Christoph einen zu prunkvollen Bau schaffen wollte.

P. Christoph Vogler wurde am 2. September 1629 zu Konstanz geboren. In die Gesellschaft Jesu trat er am 16. Juli 1646. Über sein früheres Leben und Wirken fehlt es an näheren Nachrichten. 1664/65 war er zu Brig, wo man nicht lange vorher den Grundstein zum Kolleg und zur

<sup>1</sup> München, Reichsarchiv Jes. 1719 n. 12. <sup>2</sup> Ebd. n. 6.



Kirche gelegt hatte, als Präfekt tätig. Es war wohl bei dieser Gelegenheit, daß er den Entwurf zur Briger Kollegskirche kennen lernte, den er später zu Luzern als Unterlage für seine Pläne zur neuen Luzerner Kirche benutzte. Nach Luzern kam er im Spätsommer oder im Beginn des Herbstes 1665; er blieb hier bis gegen Ende 1669, d. i. bis die Kirche unter Dach war. Dann siedelte er als Bibliothekar und Operarius nach Innsbruck über. Die Jahre 1671—1673 verbrachte er zu Burghausen. Von hier nach Landschut geschickt, starb er schon am 20. Dezember 1673 als Opfer seiner Nächstenliebe im Dienste ansteckender Kranken, zu dem er sich durch ein besonderes Gelübde verpflichtet hatte.

Im Reichsarchiv zu München befinden sich noch die Originalien der definitiven Pläne. Es sind ein Grundriß, der Aufriß der Fassade und ein Längsschnitt mit Skizze der Stuckdecoration<sup>1</sup>. Die Pläne sind gut gezeichnet, zeigen treffliches Verständnis der Architektur und verraten durchaus dieselbe Hand wie die beiden am 24. September 1665 von Lohner dem Provinzial übersandten Grundrisse und die am 19. März 1666 demselben übersandte perspektivische Ansicht des Kollegs und der neuen Kirche. Sie sind also ebenfalls ein Beweis, daß P. Christoph Bogler es war, welcher die definitiven Entwürfe schuf. Die Stuckdecoration auf dem Längsschnitt hat, soweit eine bloße Skizze darüber überhaupt Aufschluß geben kann, italienisierendes Gepräge. Der Aufriß der Fassade ist namentlich dadurch von großem Interesse, daß er uns belehrt, wie das obere Geschöß und das Dach der Türme ausgebildet werden sollten.

Die Arbeiten an der Kirche nahmen im Spätherbst 1666 ihren Anfang. Gegen Ende des Jahres war bereits der in dem wässerigen Boden als Unterlage für die Fundamente dienende, aus mächtigen Holzstämmen zusammengesetzte Krost in den Boden eingesenkt. Man hatte sogar schon mit Ausführung der Fundamente begonnen. Am 3. Dezember wurde der Grundstein gelegt, wiewohl die Genehmigung zur Errichtung der Kirche an dem neuen Platz noch immer ausstand. 1667 nahm man Ende März die Arbeiten an den Fundamenten wieder auf. P. Lohner hoffte diese, wie er am 7. April dem Provinzial schrieb, schon mit Ausgang Juli vollendet zu sehen. Ihre Herstellung geschah auf Kosten der Stadt durch den Ratsarchitekten. Mit Schluß des Baujahres waren nicht nur die Fundamente fertig, sondern auch die Umfassungsmauern, die Fassade ausgenommen,

<sup>1</sup> Ebd. n. 25 (Längsschnitt), n. 26 (Grundriß) und n. 27 (Fassade).

bereits zur halben Höhe gediehen. 1668 gelang es, die Mauern bis zum Dache zu bringen, 1669 setzte man dem Bau das Dach auf und zog dann die Quergurte des Schiffes ein; 1670 brachte man die Einwölbung des letzteren zu Ende, versah einige der Seitenkapellen mit ihren Gewölben, führte die Fassade bis zum Anfang des Daches hinauf und gab dem Äußern seinen Verputz. Im folgenden Jahre wölbte man auch die noch übrigen Kapellen, bewarf das Gewölbe des Schiffes und stellte die Fassade im Rohbau fertig, ausgenommen die beiden Türme, die nur bis zum oberen Geschoß gediehen. Auch 1672 wurde fleißig geschafft. Man gab den Fenstern ihr Glas und wölbte die Emporen über den Seitenkapellen, errichtete die zweigeschoßige Empore des Vorjochs, brachte an der Fassade den Verputz an, vollendete den Bewurf des Innern und begann Anfang Juli mit der Anlegung des Stücks. 1673 wurde der Fußboden beplattet, die Stuckdecoration des Innern abgeschlossen und an der Fassade über dem Hauptportal die Statue des hl. Franz Xaver, über den Nebenportalen das Luzerner Wappen und über den in die Türme führenden Portalen Inschriften aus kupfervergoldeten Buchstaben angebracht, welche die Verdienste des Rates und der Stadt um die Erbauung der Kirche verewigten. Die nächstfolgenden Jahre vergingen unter Errichtung von fünf stuckmarmornen Altären<sup>1</sup> sowie unter Fertigstellung der 1668 begonnenen, aber bis 1674 nur lässig geförderten Sakristei. Ende 1674 gedieh dieselbe bis zum Dach; 1675 wurde sie eingewölbt und prächtig stuckiert und in dem Untergeschoß eines mit Genehmigung des Rates in sie hineingezogenen Turmes der Stadtmauer eine Kapelle eingerichtet. 1676 wurde die Sakristei mit Geschränk versehen, 1677 neben verschiedenen kleineren Abschlußarbeiten die stattliche, noch vorhandene Kanzel aus Stuckmarmor angefertigt und dann am 29. August durch den Nuntius Odoardus Cybus, Titularerzbischof von Seleucia, die feierliche Einweihung des Gotteshauses vorgenommen. Was damals noch an Mobiliar fehlte, entstand 1678 und in den nächstfolgenden Jahren.

Detaillierte Baurechnungen der Kirchen fehlen leider, doch gibt eine kurze Zusammenstellung der Gesamtausgaben in den einzelnen Jahren einigen Aufschluß über die Kosten des Baues. Verausgabt wurden:

<sup>1</sup> Eine Kopie des von Bruder Heinrich Mayer angefertigten Entwurfes des Hochaltars und des Hochaltartabernakels in des Johannes Hörmann Delineationes variae (München, Staatsbibliothek Cgm 2643 II n. 82).



1667	3 371	fl. 31	sch. —	a.
1668	11 406	„ 13	„ —	
1669	2 570	„ 11	„ —	
1670	2 438	„ 31	„ —	
1671	2 483	„ 16	„ 4	
1672	4 966	„ 11	„ 1	
1673	4 743	„ 30	„ 1	
1674	3 240	„ 11	„ 3	
1675	1 559	„ 11	„ 2	
1676	786	„ 22	„ 5	
1676/77	922	„ 28	„ 2	
1677/78	1 742	„ 25	„ 4	
1678/79	1 002	„ 20	„ —	
1679/80	633	„ 2	„ —	
1680/81	443	„ 22	„ —	
1681/82	748	„ 29	„	

Zusammen 43 096 fl. 37 sch. 1 a.

Dazu kamen für den Hochaltar 4 481 „ 30 „ 3 „

Sa 47 578 fl. 27 sch. 4 a.

Die Ausführung der Stuckarbeiten geschah unter Leitung des Laienbruders Heinrich Mayer. Als Unterlage für die Stuckdekoration diente der Entwurf P. Voglers. Da Mayer nicht bis zum Ende bei den Stuckateuren bleiben konnte, sondern schon vor völliger Vollendung der Arbeiten nach München zurückkehren mußte, ließ er nach Fertigstellung des Gewölbes und des Gebälks einen der Pfeiler, ein Portal und zwei Kapellen als Muster für die übrigen ausführen. Die Stuckateure, welche die Stuckdekoration anfertigten, waren aus Wessobrunn, weshalb auch der Stuck, wie die noch vorhandenen Reste desselben bekunden, abweichend vom Entwurf des P. Vogler, nicht italienisches, sondern deutsches Formengepräge erhielt. Für die Stuckierung des Gewölbes und der Seiten des Langhauses und Chores bekamen sie 1000 fl. Reichswährung, für die Ausschmückung der Kapellen je 30 fl., für die der einzelnen Emporenabteilungen je 10 fl.

Heinrich Mayer wurde am 24. Juni 1636 zu Altenburg in Sachsen-Altenburg geboren. Von Profession Schreiner, kam er auf seinen Wanderungen auch nach Süddeutschland, wo er, von Haus aus Lutheraner, den Katholizismus kennen lernte und konvertierte. Am 27. Mai 1662 trat er in die Gesellschaft Jesu ein, machte während der Jahre 1662 und 1663

sein Noviziat, wurde 1664 nach München und dann von hier 1665 nach Landshut geschickt, wo man damit umging, ein neues Kolleg zu bauen. Die Ausführung des Baues übertrug man dem Bregenger Meister Michael Beer, der 1665 die Arbeiten begann, aber nicht zu Ende führte. Denn vom 25. Februar 1667 an erscheint an seiner Stelle in den Baurechnungen Meister Michael Thum. Daß Mayer irgend welchen Anteil am Bau hatte, ist wohl kaum zu bezweifeln, doch ist unklar, welchen. Von 1667 bis einschließlich 1673 ist der Bruder dem Kolleg zu München zugeschrieben, wie es scheint, um von hier aus als dem Zentrum nach Bedürfnis und Gelegenheit in der Provinz als Architekt tätig zu sein. So leitete er als Angehöriger des Münchner Kollegs 1668 und 1669 den Umbau und die Studierung der über der Sakristei gelegenen Sebastianskapelle zu Ebersberg<sup>1</sup>, 1672 und 1673 die Studarbeiten zu Luzern. Gegen Ende des Jahres 1673 siedelte er von München nach Luzern über, um die dortigen Bauarbeiten zum Abschluß zu bringen, wahrscheinlich aber auch, um von Luzern aus den Bau der Kollegskirche zu Solothurn vorzubereiten, und bei der gerade im Entstehen begriffenen Kollegskirche zu Brig mit Rat und Tat Hilfe zu leisten. Auch für Auswärtige war Mayer in der Zeit seines Luzerner Aufenthaltes tätig, so für die Ursulinerinnen zu Luzern, denen er 1674 die Klosterkirche erbaute<sup>2</sup>, und für das Domkapitel zu Konstanz, für welches er die Pläne zur Einwölbung des Mittelschiffs des Münsters schuf<sup>3</sup>. 1682 verließ er Luzern und begab sich nach Konstanz, um die Kollegskirche daselbst einer gründlichen Erneuerung zu unterziehen. Von hier wurde er dann im Dezember 1683 vom Provinzial auf Ansuchen des Papstes an Johann Christoph Adelman nach Ellwangen geschickt, um die Bauleitung der am 6. Juni 1682 auf dem Schönenberg begonnenen Wallfahrtskirche zu übernehmen. Die Pläne zur Kirche hatte Michael Thum gemacht<sup>4</sup>, ihre Ausführung

<sup>1</sup> Vgl. Kunstdenkmale Oberbayerns II 1326 1332, wo auch Näheres über die für die Geschichte des bairischen Stucks so bedeutungsvolle Stuckdekoration der Kapelle. Mayer führte hier wie auch sonst den Stuck nicht selbst aus, sondern gab für ihn nur Anweisungen und Entwürfe.

<sup>2</sup> Nach gütiger Mitteilung des hochw. Herrn B. Fleischlin zu Luzern. Mayer soll auch die Antoniuskapelle an der Franziskanerkirche zu Luzern erbaut haben, doch ist das nicht möglich, da er 1656—1658 noch nicht dem Orden angehörte; wohl aber mag die Stuckdekoration der Kapelle unter seiner Leitung angefertigt worden sein.

<sup>3</sup> Siehe oben S. 112.

<sup>4</sup> „Marianischer Ehren- und Gnadentempel“, Originalmanuskript der 1738 gedruckten gleichnamigen Schrift der PP. Thomas Anreiter und Johann Hef-



erfolgte durch des Meisters Bruder, Christian Thum. Daß Mayer zur Leitung des Baues berufen wurde, geschah wohl, weil Michael Thum wegen anderweitiger Arbeiten allzubiel abwesend sein mußte<sup>1</sup>. Zum letzten Mal ist in den Baurechnungen von diesem am 3. Februar 1684 die Rede<sup>2</sup>. „Mayer verbesserte ein und anderes in gemachter Zeichnung, sonderbar die Höhe der Kirche betreffend, welcher er noch ein merklich zulegte.“<sup>3</sup> Gemeint ist mit dieser Verbesserung des Höhenverhältnisses zweifellos, wie auch Pfeiffer annimmt<sup>4</sup>, die den Bregenzer Meistern fremde Einschlebung einer Attika über dem Gebälk des Langhauses und Chores nach dem Vorbild der gleichen Einrichtung in den Kollegskirchen zu München und Lands- hut. Fast ganz das Werk Mayers war die Stuckdecoration der Kirche, die derselbe zwar nicht persönlich ausführte, die er aber leitete und zu der er die Entwürfe anfertigte<sup>5</sup>. Ein Dokument, in welchem Propst Franz Ludwig

fel in S. J., Ludwigsburg, Staatsarchiv, Archiv Ellwangen, Schöneberg n. 4, R. 22, f. 8, S. 77.

<sup>1</sup> Ebd. S. 79. Das Originalmanuskript ist korrekter als die Druckausgabe, in der irrig die Berufung Mayers hingestellt ist als Folge des Todes Thums, der doch erst 1690 starb.

<sup>2</sup> Die Baurechnungen befinden sich in der Registratur der Pfarrei auf dem Schönenberg; Auszüge daraus in dem Aufsatz A. Vogelmanns, Baugeschichte der Kirche auf dem Schönenberg bei Ellwangen: Diözesanarchiv von Schwaben 14. Jahrg. (1896), 81 ff.

<sup>3</sup> Marianischer Ehren- und Gnabentempel a. a. O. 79.

<sup>4</sup> Kultur und Kunst in Oberschwaben im Zeitalter des Barock, Rokoko und Klassizismus, Stuttgart 1897, 46.

<sup>5</sup> Ausgeführt wurde der Stuck nach den Baurechnungen von dem Ellwanger Meister Melchior Hautt und dessen Gehilfen Nikolaus Kübel, Balthasar Schömele, Balthas Lauter, Peter und Kaspar Wackh, Melchior Wagner und, doch nur vorübergehend, von Hans Georg Hautt sowie Michael Sturm. Der von diesen nach den Zeichnungen Mayers geschaffene Stuck ging 1709 beim Brand der Kirche zu Grunde; erhalten hat er sich nur in den Seitenräumen der Gnabentapelle. Eine Kopie des Entwurfs für die Stuckierung des Langhauses von der Hand des Bruders Johannes Hörmann findet sich in dessen wiederholt genannten *Delineationes variae* (München, Staatsbibliothek Cgm 2643 II n. 26). Nicht von Mayer waren der Hochaltar, einige Seitenaltäre, der Stuck der Sakristei und die Apostelstatuen in den Nischen der Attika der Pfeiler, die allesamt erst nach des Bruders Abgang entstanden. Für diese Nischen hatte derselbe nach dem Vorbild von St Michael zu München Engel mit Leidenswerkzeugen vorgelesen. Kopien Hörmanns von andern Entwürfen Mayers für die Schönenbergkirche finden sich in den *Delineationes* a. a. O. n. 25 (Grundriß, Detail), n. 27 (äußere Längsansicht), n. 28 (Fassade und Choran- sicht) und n. 29 (Detailstücke). Die Zeichnungen zeigen das Langhaus bereits um eine Attika erhöht; außerdem weichen sie im einzelnen mehrfach von dem Bau, wie er ausgeführt wurde, und ebenso voneinander ab. Ihre Originalien

1694 den Jesuiten ihre Privilegien auf dem Schönenberg bestätigt, faßt die Tätigkeit des Bruders bei Errichtung der Schönenbergkirche in die Worte zusammen, ihr Gründer (Johann Christoph) habe sich seiner zum Bau bedient als aedilis, delineator, primarius laborator und aliorum opificum instructor. Mayers Wirken zu Ellwangen dauerte bis 1690, dann rief ihn der Gehorsam nach Eichstätt. Fürstbischof Johann Euchar wollte die Willibaldsburg restaurieren und hatte sich hierzu vom Provinzial den Bruder Mayer erbeten. Von den Arbeiten selbst, die dieser 1691 und 1692 in der Burg ausführte, hat sich leider nichts erhalten, doch sind noch Kopien der Entwürfe zu den prunkvollen Stuckportalen vorhanden, mit denen er das Schloß schmückte<sup>1</sup>. Beinahe war er mit den Restaurationsarbeiten fertig — es fehlten nur etwa drei Tage bis dahin —, als plötzlich am 20. November 1692 ein Schlagfluß seinem Leben und seinem künstlerischen Schaffen ein jähes Ende bereitete. Zu bedauern ist, daß der Nekrolog Mayers über die Tätigkeit desselben im einzelnen zu wenig Aufschluß gibt. Ausdrücklich wird jedoch in ihm hervorgehoben, daß der Bruder auch für andere religiöse Genossenschaften wiederholt als Architekt tätig war.

Die Kirche erfuhr um die Mitte des 18. Jahrhunderts eine durchgreifende Restauration, bei welcher zwar nicht der Bau als solcher, wohl aber die Stuckdekoration eine fast vollständige Umgestaltung erlitt. Der 1672 angelegte Barockstuck zeigte Schäden; was aber für ihn noch schlimmer war, er gefiel nicht mehr, entsprach nicht mehr dem Geschmack, erschien zu schwer. So wurde denn beschlossen, den Stuckschmuck der herrschenden Mode gemäß zu erneuern. Die Arbeit begann Anfang April 1749 und setzte sich ohne Unterbrechung bis gegen Ende des Jahres fort. Sie wurde erst eingestellt, als um Weihnachten zugleich Kälte und Geldmangel zum Aufhören zwangen. 1750 wurde dann das Werk glücklich zu Ende geführt. Der neue Stuck war ein Kind ausgesprochenen Rokoko. Der ursprüngliche erhielt sich nur in den Kapellen des Langhauses (ausgenommen die Altoniuskapelle) auf den Emporen und an den Wänden der Sakristei.

---

Können daher erstens nicht von Thum, sondern nur von Mayer herrühren und zweitens nicht nachträgliche Ausnahmen, sondern nur wirkliche Entwürfe gewesen sein. Die von Hörmann angefertigten Kopien legen demnach sprechendes Zeugnis ab sowohl für die eingreifende Tätigkeit, welche Bruder Mayer beim Bau entfaltete, als auch für seine hervorragende Geschicklichkeit. Ebenso bekunden sie, daß das Hauptverdienst an der Errichtung der Kirche weniger Thum als Mayer gebührte.

<sup>1</sup> Delineationes variae (München, Staatsbibliothek Cgm 2643 II n. 22 88 b.



Die Stuckarbeiten wurden laut dem im Luzerner Staatsarchiv noch vorhandenen Kontrakt von den Stukkateuren Jakob Heiratt und Joseph Rauch<sup>1</sup> ausgeführt. Die Muschelschmörkel hatte man bemalt, um sie so besser vom Grunde abzuheben, im Scheitel der Gewölbe aber hatte ein italienischer Maler, dessen Name nicht genannt wird, sechs Fresken aus dem Leben des hl. Franz Xaver angebracht. 1752 wurde dem Hochaltar und den Seitenaltären eine Restauration zu teil, bei welcher der Aufbau selbst zwar intakt blieb, dagegen alles Ornament durch neues, wie es dem Tagesgeschmack entsprach, ersetzt wurde. Die Kosten für die Erneuerung des Hochaltars betragen 1133 fl. 21 sch.

Um dieselbe Zeit, da man die Kirche im Innern restaurierte, wurde auch der Giebel der Fassade einer Wiederherstellung unterzogen, bei welcher derselbe, wie es scheint, höher hinaufgezogen wurde. Von diesen Arbeiten am Giebel ist schon in Ratsprotokollen von 1746 die Rede; dann hören wir wieder von ihnen in denjenigen von 1750.

Die Maße der Kirche sind beträchtlich. Ihre innere Gesamtlänge beträgt 52,50 m, wovon auf den Chor 17,25 m kommen, die lichte Breite des Chores und des Schiffes 13,50 m, die Tiefe der Seitenkapellen des Schiffes 4,50 m. Die Höhe des Innern beläuft sich auf ca 20 m. Der Chor besteht aus einem Joch und mächtiger halbkreisförmiger Apsis, das Langhaus aus vier Jochen und dem üblichen schmälern Vorjoch. Ein Querhaus fehlt, der Chor schließt sich ohne Einziehung an das Langhaus an.

Im Aufbau hat die Kirche basilikaln Charakter. Über dem Untergeschoß des Innern folgt ein hoher, mit weiten Rundbogenfenstern und Stuckkappen versehener Lichtgaden. Die Pfeiler des Untergeschoßes sind mit zwei kannelierten, ursprünglich gut korinthischen, jetzt pseudokorinthischen Pilastern besetzt, von deren Gebälk allein das mächtig vortretende, wuchtige, Untergeschoß und Lichtgaden scheidende Kranzgesims durchgeht, während Architrav und Fries zu bloßen Architrav- und Friesstücken verkümmert sind. Die Nischen zwischen den eingezogenen Strebepfeilern steigen nur bis zum Kranzgesims des Untergeschoßes auf. Sie sind mit Emporen durchbaut, welche wie die unter ihnen befindlichen Kapellen mit Quer-

<sup>1</sup> Woher die Stukkateure kamen, ist nicht angegeben. Ob Joseph Rauch nicht etwa ein Verwandter der von Hager (Bautätigkeit und Kunstpflege im Kloster Mespobrunn 306 f) erwähnten Mespobrunner Stukkateure Bernhard und Jakob Rauch war?

tonnen eingewölbt sind, in die von den Seiten her Stüchappen einschneiden. Die Brüstung der Emporen tritt in ihrer mittleren Partie balkonartig vor. Ihr Schmuck besteht lediglich in flachen Füllungen. Das vordere Joch des Chores zeigt dasselbe System wie die Joche des Langhauses, nur ist hier beiderseits zwischen den Pfeilern keine offene Kapelle angebracht, sondern ein geschlossener Raum, zu dem ein prächtiges, von Pilastern flankiertes und mit reichem Überbau gekröntes Portal den Zugang bildet. Der rechts neben dem Chorjoch liegende Raum dient als Vorplatz für die Sakristei. Die Chorapsis zeigt zwei Fensterreihen, eine in der Höhe der Emporen des Langhauses und des vorderen Chorjoches, die andere in gleicher Flucht mit den Lichtgadenfenstern. Die unteren Fenster sind rundbogig, die oberen stichbogig.

Der Fassade ist eine zweigeschossige Empore in der Tiefe des vordersten Langhausjoches vorgebaut. Sie folgt im Aufbau dem Schema der Langhausjoches, nur daß die beiden Pfeiler, welche die Empore tragen, statt mit zwei bloß mit einem Pilaster besetzt sind. Die Unterwölbung der beiden Geschosse bilden Kreuzgewölbe mit breiten, an Rippen erinnernden Stuckbändern über den Graten. Als Brüstung der oberen Empore, der Orgelempore, dient das mächtige Kranzgesims des Gebälks der Frontpilaster, die Fortsetzung des Kranzgesimses der Langseiten; die Brüstung der unteren zeigt die gleiche Behandlung wie die Brüstungen der Seitenemporen.

Die Kirche hat viel Licht, fast zu viel. Die Kapellen des Schiffes werden durch hohe Stüchbogenfenster erhellt, die Emporen der Kapellen durch Ovalfenster, der Lichtgaden, wie vorhin bemerkt, durch verhältnismäßig niedrige, aber sehr weite Rundbogenfenster. Das untere Geschos der Fassadeempore erhält Licht durch zwei stichbogige Fenster, das obere durch zwei rundbogige und ein mittleres stehendovales, welches letzteres jedoch zum größten Teil durch die Orgel verdeckt ist. Die Chorapsis hat nur einseitiges Licht, da den Fenstern der rechten Seite durch die Sakristei das Licht genommen ist.

Der Stuck des Innern gehört nach dem früher Gesagten zwei verschiedenen Perioden an. Der noch aus den Jahren 1672 und 1673 stammende Stuckschmuck der Seitenkapellen, der Seitenemporen und der Gewölbe der beiden Geschosse der Fassadeempore zeigt die schweren, kräftigen Formen und Motive des damaligen Wessobrunner Stucks, Engelsköpfe, Engel, Frucht- und Blumenbehänge, Muscheln, einen mehr runden als scharfen Akanthus, Kartuschen, antike Stäbe an dem Leistenwerk



und an den Bändern, welche die Grate überziehen u. ä. Lorbeerstäbe oder andere Blattstäbe kommen auf den Graten nicht vor. Der 1749 und 1750 geschaffene Stuck des Schiffes und Chores hat dagegen durchweg nur geringes Relief, ist unruhig und läßt, indem er mit seinen wirren, flauen Muschelschnörkeln — andere ornamentale Motive, Bandverschlingungen, Ranken u. ä. sind nur in sehr bescheidenem Maße verwendet — alles überspinnt, die wuchtige Architektur des Gewölbes nur sehr ungenügend zur Geltung kommen. Es ist sehr zu bedauern, daß man 1749 den von Bruder Mayer geschaffenen Stuck einfach entfernte, anstatt die schadhafte Stellen auszubessern. Er muß von sehr energischer Wirkung gewesen sein. Die Quergurte des Gewölbes hoben sich, durch kräftige Füllungen gegliedert, bedeutsam von den Zwischentonnen ab. Die jetzt kahle Fläche unterhalb der Lichtgadenfenster war als eine Art von Attika ausgebildet und mit einer Kartusche belebt, diese Fenster selbst aber hatten eine den Emporarkaden analoge architektonische Umrahmung. Die Zwischentonnen waren im Scheitel mit runden oder vierpaßförmigen reich verzierten Feldern, mit Festons und Engelsköpfchen ausgestattet, der Fries der die Pilaster der Pfeiler verkoppelnden Gebälkstüde sowie die Zwickel der Eingangsbogen der Seitennischen und der Arkaden der Emporen mit schweren Fruchtgirlanden, Kelchbehängen, flatterndem Bandwerk und Rosetten belebt<sup>1</sup>. Aber auch die Einheitlichkeit in der Stuckdecoration hat durch die Restauration vom Jahre 1749 gelitten, weil man im Untergeschoß die so scharf betonte Architektur unberührt ließ, aus dem Lichtgaden aber alle architektonische Gliederung entfernte. Zwar wurde auch in den Bogenzwickeln der Kapelleneingänge und Emporenarkaden reichliches Schnörkelwerk angebracht, doch vermag das keineswegs über den Kontrast ganz hinwegzutäuschen, sondern höchstens ihn zu mildern.

Sehr schroff tritt der Gegensatz zwischen dem ursprünglichen und dem späteren Stuck in der Sakristei zu Tage, in der die Wände noch die schwere Barockdecoration zeigen, das Gewölbe aber mit leichten Kokoschnörkeln bedeckt ist. Der durch nichts vermittelte oder aufgelöste Gegensatz, durch

<sup>1</sup> Vgl. den Längsschnitt Tafel 8, b. Daß aber der Stuck wirklich auf der Unterlage des Entwurfes des P. Vogler ausgeführt wurde, bekunden die noch vorhandenen Reste der unter Leitung Mayers geschaffenen Stuckdecoration. Man vergleiche z. B. die Behandlung der Front der eingezogenen Strebepfeiler, die Pilaster der letzteren, die Umrahmung der Fenster in den Nischen des Langhauses, die Emporenbrüstungen u. a.

eine unschöne, harte Bemalung des Deckenstucks nur noch verschärft, wirkt hier geradezu abstoßend.

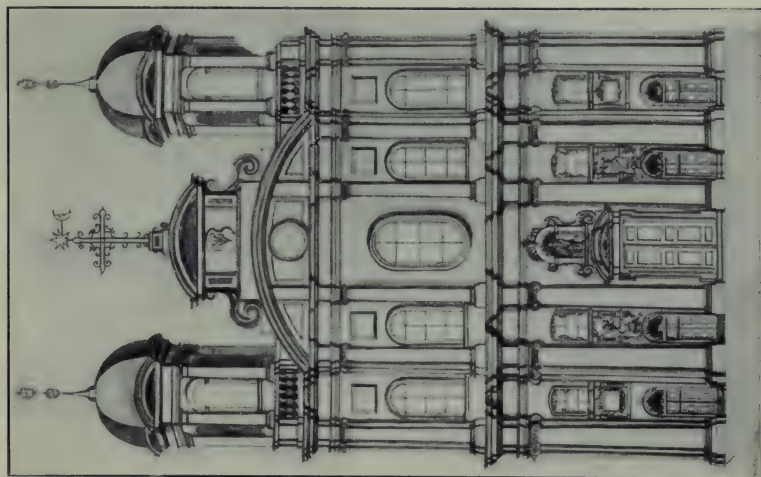
Bei den Fresken, welche im Scheitel der Langhaus- und Chorgewölbe angebracht sind, herrscht ein graublauer Ton vor, während rot sehr zurücktritt. Das durch zwei Joche hindurchgehende, von reichstem Schnörkelwerk umrahmte Hauptbild stellt den hl. Franz Xaver auf einem von einem Elefanten, einem Tiger, einem Kamel und von anderem Getier gezogenen Prachtwagen dar als Patron der Stadt und des Kantons Luzern. Die andern geben Szenen aus dem Leben des Heiligen u. ä. wieder. Von künstlerischer Bedeutung ist keines der Bilder.

Im Äußern hat man das Hauptgewicht auf die Fassade gelegt. Sie setzt sich aus einer dem Schiff der Kirche entsprechenden Mittelpartie und zwei den Absseiten vorgebauten seitlichen Türmen zusammen. Die Mittelpartie besteht aus Untergeschoß, Obergeschoß und segmentförmigem Giebel. Das Untergeschoß entspricht dem Untergeschoß des Innenbaues, das Obergeschoß ist lediglich Coulisse. Beide Geschoße werden durch jonische Pilaster vertikal in drei Abteilungen geschieden. Die mittleren Pilaster setzen sich als Mauerbänder auch im Giebel fort, der infolgedessen ebenfalls dreigeteilt erscheint. Über dem Giebel erhebt sich ein bekrönender Aufsatz mit einem Eisenkreuz auf der Spitze.

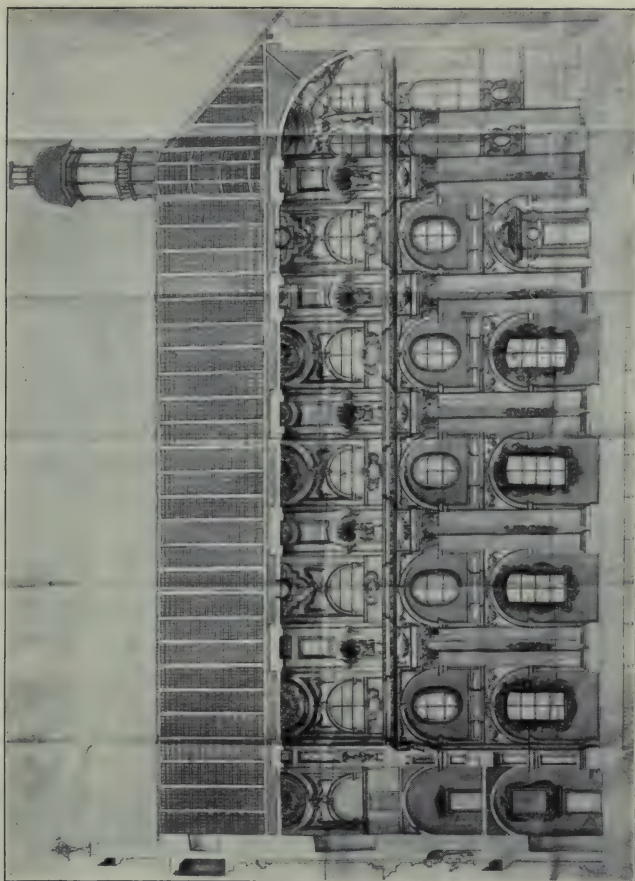
Die beiden Türme zeigen denselben Aufbau und die gleiche horizontale Teilung, haben aber Pilasterbündel statt einfacher Pilaster. Wie früher gesagt, gediehen sie nur bis zum obersten Geschoß, das erst in neuerer Zeit hinzugefügt wurde. Wie das Obergeschoß und das Dach ursprünglich werden sollten, erfahren wir aus dem im Reichsarchiv zu München noch vorhandenen Originalentwurf P. Voglers<sup>2</sup>. Aus einer Dockenbalustrade, die über dem Gebälk des zweiten Turmgeschoßes aufsteigt, wächst ein achtseitiger pavillonartiger Bau heraus. Seine Seiten sind an den Ecken mit toskanischen Pilastern besetzt. Über dem Gebälk, mit dem das Oktagon schließt, sitzt als Bekrönung an jeder Seite ein kleiner segmentförmiger Giebel. Das Dach ist als Kuppel ausgebildet. Eine zierliche Spitze, welche aus dem Scheitel derselben emporsteigt, trägt über einem Knäuf den Namen Jesus bzw. Maria.

Die Fassade ist reich mit Eingängen versehen. Das mittlere Risalit hat drei Portale, ein großes Hauptportal im Mittelfeld und zwei kleinere Nebenportale in den Seitenfeldern. Zwei weitere Portale befinden sich in den Türmen. Über dem segmentförmigen, an den Enden verkröpften

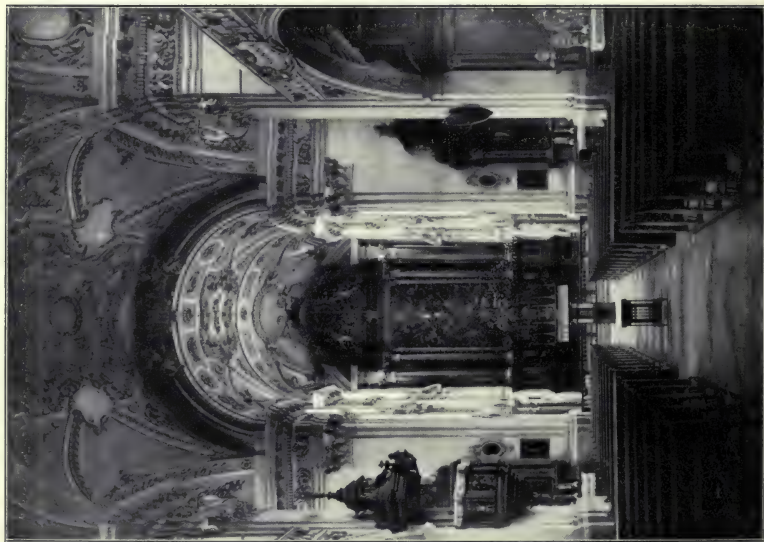




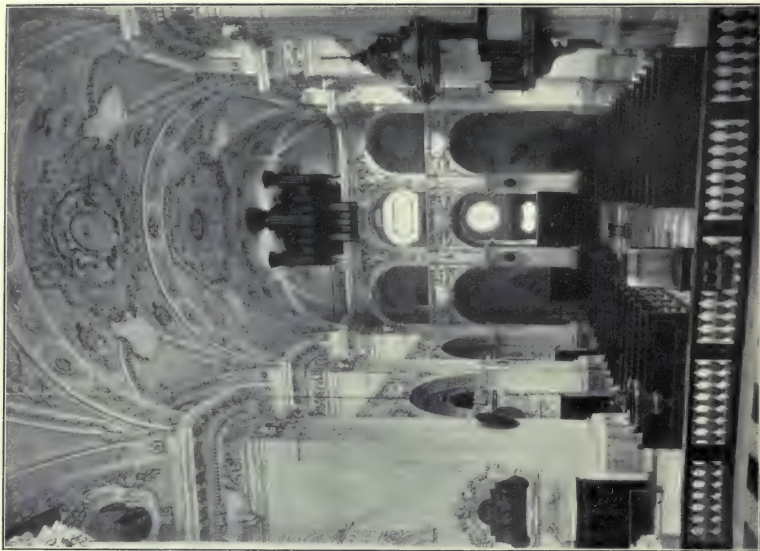
a. Luzern. Kaveriuskirche. Fassade.  
(Nach Originaleindruck.)



b. Luzern. Kaveriuskirche. Längsschnitt. (Nach Originaleindruck.)



c. Solothurn. Kirche der Unbefleckten Empfängnis.  
Inneres. Chor.



d. Solothurn. Kirche der Unbefleckten Empfängnis.  
Inneres. Schiff.



Giebel des Hauptportals erhebt sich eine von Voluten abgestützte Adikula mit einer Statue des Kirchenpatrons, des hl. Franz Xaver. Über den beiden Nebenportalen ist zunächst eine von Zwergpilastern begleitete und von einem Gesims bekrönte Nische mit den Wappen von Stadt und Kanton Luzern angebracht. Etwas weiter hinauf liegen dann die beiden stichbogigen, von merkwürdigem Volutenwerk eingefassten Fenster des unteren Geschosses der Fassadenempore. Über den Turmportalen sind die Tafeln mit den schon erwähnten, auf die Erbauung der Kirche bezüglichen Inschriften angeordnet und über diesen wiederum niedrige Stichbogenfenster von der Art der in gleicher Höhe befindlichen Fenster in den Seitenfeldern des Untergeschosses des Mittelrisalits. Das zweite Geschöß der Fassade hat in der Mitte ein großes Ovalsfenster, in den beiden Seitenabteilungen und im zweiten Turmgeschöß ein etwas niedrigeres Rundbogenfenster. Den Giebel belebt ein Rundfenster.

Die Fassade zeichnet sich durch leichten und flotten Aufstieg aus, eine Folge der auf engem Raum zusammengedrängten hohen schlanken Pilaster, doch ist sie etwas trocken und schablonenhaft. Das Obergeschöß ist zudem gegenüber dem reichbelebten Untergeschöß zu nüchtern und zu einfach, die zehlige Bekrönung des Giebels aber zu matt. An den Langseiten fallen namentlich die massigen, geschweiften Streben des Hochgadens auf. An der Umfassungsmauer der Absseiten entsprechen denselben breite, nur schwach vortretende Eisenen. Die Umrahmung der Fenster ist sehr einfach. Die Lichtgadenfenster überragt ein auf Kranzgesimsen ruhender Segmentbogen, die Einfassung der Fenster der Absseiten umzieht ein schwaches Leistikchen. Alles in allem eignet den Langseiten ausgesprochen der Charakter des Derben, Massigen. Über dem Chor erhebt sich ein sechsseitiger Dachreiter mit weit ausladendem Kranzgesims und Kuppeldach, aus dem eine Laterne als Abschluß hervorstößt.

Von dem Mobiliar seien nur den Altären und der Kanzel einige Worte gewidmet. Altäre wie Kanzel bestehen aus vorzüglichem rotem, weiß gekörntem Stuckmarmor. Die Nebenaltäre in Adikulaform zeigen gute Verhältnisse, doch ist der Giebel zu frei und zu willkürlich behandelt. Ein imposantes Werk ist der Hochaltar mit drei kuffissenartig einander folgenden Pilastern an jeder Seite und ebensovielen den Pilastern vorgelegten Säulen mit dreifach verkröpftem Gebälk, dreifach verkröpftem, die ganze Weite des Altars überspannendem Segmentgiebel und breiter, niedriger, in der Mitte bogenförmig überhöhter Bekrönung. Auf den Ecken des Giebels stehen die

Statuen der Apostelfürsten. Die Verhältnisse des Altars befriedigen nicht recht; namentlich wirkt seine übermäßige Breite wenig günstig. Auf dem Originalentwurf Mayers sind die Proportionen weit gefälliger. Eine recht ansprechende Erscheinung ist die Kanzel mit den reizenden Engeln auf den Eckstützen der nach unten sich ausbauchenden Brüstung und den Voluten des Schalldeckels und einem die Tuba blasenden Engel in ruhig gemessener Haltung auf der Spitze des Kuppeldachs.

Die Jesuitenkirche zu Luzern ist ein sehr bemerkenswerter Bau. Ist auch das Äußere der Langseiten etwas zu schwer und die Fassade etwas befangen, so ragt um so mehr das Innere durch seine vorzüglichen Verhältnisse, seinen edeln Aufbau, seine feste Geschlossenheit, den lebendigen Rhythmus der Vertikalgliederung, die Wucht des machtvollen Gewölbes und nicht an letzter Stelle durch seine imposante Weiträumigkeit hervor. Keine andere Kirche der oberdeutschen Ordensprovinz nähert sich in Bezug auf weiträumige Wirkung so sehr St Michael zu München wie die Xaveriuskirche zu Luzern, die Kollegskirche zu Landshut nicht ausgenommen, die zwar im Langhaus etwas breiter ist, bei der aber der Chor sich einzieht, während derselbe in der Luzerner Kirche die Breite des Schiffes beibehält.

### 3. Die Kirche der Unbefleckten Empfängnis zu Solothurn.

(Hierzu Bilder: Textbild 21 und Tafel 8, c—d; 9, a.)

Etwas mehr als ein Dezennium nach Vollendung der Luzerner Kollegskirche begann man auch zu Solothurn, wo die seit 1646 bestehende Residenz der Jesuiten 1671 in ein Kolleg umgewandelt worden war, den Bau einer Kirche. Am Fronleichnamsfeste 1680 wurde unter großer Feierlichkeit der Grundstein gelegt, dessen Einsegnung Bischof Strambino von Lausanne unter Assistenzen des Propstes und der Kanoniker des St Ursusstiftes vornahm<sup>1</sup>. Große Schwierigkeiten bereitete infolge des immer wieder hervorbrechenden Grundwassers die Herstellung der Fundamente, so daß man diese erst am 18. Dezember glücklich vollenden konnte. Doch wurde 1680 bereits ein großer Teil der Haussteinpilaster der Fassade, der Tür-

<sup>1</sup> Handschriftliches in: Hist. Coll. S. J. Solidor. in der Stadtbibliothek zu Solothurn; ebendort auch Litterae annuae von 1646 bis 1717. Einige Bauakten im Staatsarchiv daselbst in einem Band, betitelt „Acta die Jesuiten und das Professorenkollegium betreffend“. Ein erster Plan zur Kirche im Reichsarchiv zu München Jes. n. 2066; eine Kopie des Entwurfs zur Fassade in Hörmann's Delineationes variae II, f. 34. Gedrucktes bei F. Fiala, Geschichtliches über die Schule von Solothurn III, Solothurn 1879, 27 ff.



gewände und der Fenstereinfassungen durch Steinmexen fertiggestellt. 1681 begann man mit der Aufführung des Mauerwerkes; schon war daselbe zu halber Höhe gediehen, als am 18. November abends um 7 Uhr plötzlich ein Teil der westlichen Langseite zusammenbrach. Da die Ostmauer ebenfalls einzustürzen drohte, mußte auch sie abgetragen werden. Eine Untersuchung ergab, daß der Unfall allem Anschein nach seinen Grund in Mängeln der Fundamente hatte. Man erneuerte daher auch diese, bevor man die Mauern von neuem aufführte. 1683 begann man mit der Fassade, Ende 1683 waren die Umfassungsmauern wieder auf halber Höhe, die Fassade reichte bereits bis fast zum zweiten Geschöß. Im folgenden Jahre wurde das Mauerwerk trotz vieler Hemmnisse glücklich vollendet und dem Bau das Dach aufgesetzt; 1685 erfolgte die Einwölbung des Chores, der Schiffe und der Seitennischen, die Errichtung der zweigeschossigen Empore an der Eingangsseite, die Anlegung einer Krypta zur Aufnahme der verstorbenen Ordensmitglieder und die Erbauung der beiden die Fassade flankierenden Flügel. Im folgenden Jahre wurde die Stuckdekoration des Chores ausgeführt, 1687 das Schiff der Kirche mit Stuck geschmückt. Außerdem wurden 1687 die Fassade und ihre seitlichen Anbauten bis auf die Statuen bzw. die Bekrönung fertiggestellt, die Fenster, mit deren Verglasung man schon im Jahre zuvor begonnen hatte, vollständig mit Glas versehen, Bänke und Beichtstühle aufgesetzt und drei Notaltäre errichtet. Gegen Winter war die Kirche im wesentlichen vollendet, und so wurde sie am 8. Dezember eingesegnet und dann in Gebrauch genommen. Das Jahr 1688 brachte der Fassade den noch fehlenden Statuenschmuck, den Anbauten der Fassade eine Balustradenbekrönung, der Kirche selbst zwei Seitenaltäre, die Altäre der hll. Ignatius und Franz Xaver, Stiftungen der Brüder Viktor und Urs Sury. Der Schutengelaltar entstand 1692, der Annenaltar 1698, der Stanislausaltar 1699, der mächtige Hochaltar 1704 und 1705, der Josephsaltar 1706<sup>1</sup>. Die Kanzel wurde 1687 begonnen und 1688 vollendet.

Die Kirche ist noch in ihrem ursprünglichen Zustande. Sie ist ein Bau mittlerer Größe. Mangel an Geld und Enge des Platzes ließen die

<sup>1</sup> Die Bilder des Ignatius- und Franz-Xaver-Altars stammen von dem kurfürstlich bayrischen Hofmaler Johann Kaspar Sing. Das Altarbild des Stanislausaltars und wohl auch das des Annenaltars wurden von einem gewissen Karl Stauder gemalt. Das Altarblatt und das Bünettenbild des Schutengelaltars schuf laut Signatur R. Wolf.

Erbauung einer geräumigeren Kirche nicht zu. Die lichte Länge des Schiffes beträgt 28 m, die des Chores 11,50 m, die Gesamtlänge des Innenraumes also 39,50 m. Die lichte Breite des Chores mißt 9,42 m, die des Schiffes ohne die seitlichen Nischen 12 m. Hoch ist das Innere ca 20,50 m.

Der Grundriß zeigt im Anschluß an das gewöhnliche Schema zunächst ein Vorjoch, dem die Orgelempore eingebaut und beiderseits ein Treppenhäus angefügt ist, hierauf zwei Bolljochs von etwa der doppelten Breite des Vorjoches, die rechts wie links von doppeltgeschossigen, 3,75 m tiefen, durch die eingezogenen Streben gebildeten Nischen begleitet sind. Dann aber folgt abweichend von der sonst üblichen Anordnung ein um etwa 1,25 m breiteres Joch, auf das sich nicht zweigeschossige Nischen, sondern mit einer Brücke versehene Querarme von 4,85 m Tiefe öffnen, also Querarme, die aus der Flucht der Langseiten heraustreten. Neben dem aus einem Joch und halbrunder Apsis sich zusammensetzenden Chor liegt zu beiden Seiten eine Sakristei mit prächtigem Portal, das von Säulen aus Stuckmarmor flankiert und mit reichem Überbau versehen ist. Über den Sakristeien sind Oratorien angebracht, aus denen man mittels einer Treppe zu der Brücke der Querarme hinauffteigt.

Auch das System des Aufbaues weist eine Neuerung auf. Die Pilastervorlagen der eingezogenen Strebepfeiler bestehen nämlich statt aus einem einfachen oder aus zwei verkoppelten Pilastern aus Pilasterbündeln. Ein Attikaaufsatz fehlt über dem Gebälk der Pilaster. Die Quergurte des Tonnengewölbes steigen vielmehr unmittelbar vom Gebälk auf, welches darum auch nicht ununterbrochen durchgeht, sondern lediglich die Strebepfeiler umzieht und dann gegen die Wand totläuft. Es ist nicht das System von St Michael zu München und von St Ignaz zu Landshut, sondern das der Kollegskirchen zu Dillingen und Eichstätt, nur ist im Unterschied von diesen etwa in halber Höhe der Nischen zwischen die Strebepfeiler über seitlich denselben vorgelegten toskanischen Pilastern eine Empore eingebaut. Die Solothurner Kirche ist die erste in der oberdeutschen Ordensprovinz, in welcher das in der Dillinger Kollegskirche verkörperte System des Aufbaues nicht bloß um schmale Galerien wie zu Eichstätt, sondern um förmliche Emporeneinbauten bereichert erscheint.

Die Empore an der Fassadenseite ist doppeltgeschossig. Die zwei freistehenden Pfeiler, auf denen sie ruht, sind den beiden Geschossen entsprechend in zwei Ordnungen gegliedert. Die Pilaster der unteren, von denen die



seitlichen die Arkaden des unteren Emporengeschosses stützen, zeigen toskanische Bildung. Von den Pilastervorlagen der oberen Ordnung endet der Frontpilaster mit einer hohen Konsole, welche das Kranzgesims der Brüstung des oberen Emporengeschosses abstützt und mit einem prächtigen musizierenden Putto verziert ist; die übrigen, von welchen die Seitenvorlagen den Ausgangspunkt der Bogen des oberen Geschosses bilden, schließen, wie Attikapilaster zu tun pflegen, mit einfachem Gesims. Das untere Emporengeschoss liegt in der Höhe der Emporen der seitlichen Nischen des Langhauses, das obere in der des Kranzgesimses der Pilaster der Strebepfeiler. Die Brüstung des zweiten Geschosses ist die Fortsetzung eben dieses Kranzgesimses, die des ersten besteht wie die der Seitemporen in einer massiven Brustwehr, der man mit Hilfe von Halbdöcken aus Stuck das Aussehen einer Balustrade gegeben hat. Unterwölbt sind beide Geschosse mit gratigen, durch Gurte geschiedenen Kreuzgewölben.

Das System der Fenster bietet kaum etwas zu bemerken. Nicht bloß die Emporen, auch die Kapellen des Langhauses und der Wand unterhalb der Brücke der Querarme sind mit Fenstern versehen. Alle Fenster schließen im Stichbogen. Von der Fassade her fällt Licht durch drei Fenster ins Innere. Den Raum unterhalb der unteren Empore erhellt ein stehend ovales, die untere Empore ein an den Schmalseiten mit halbkreisförmigen Ausprüngen versehenes oblonges, die obere ein jetzt freilich durch die Orgel verdecktes rundbogiges Fenster.

Der Stuck der Kirche ist echtes Barockwerk, energisch, frozend und wirkungsvoll, aber dabei edel, elegant und gefällig. Er ist seinem Charakter wie seiner Ausführung nach zweifellos eine Schöpfung italienischer Stukkateure. Die Kapitäle der Pilaster sind im Sinne der Kompositordnung gebildet; der Fries des Gebälks ist mit Engelsköpfen und schweren saftigen, von einer Base ausgehenden Akanthusranken verziert; die Platte des Kranzgesimses wird durch reiche Konsolen abgestützt. Die Quergurte des Tonnengewölbes sind mit quadratischen und achtfseitigen Füllungen belebt, die eine mächtige Rosette enthalten. Die zwischen den Füllungen liegenden Felder weisen akanthusartige Gebilde auf, in die hie und da ein prächtiger Putto hineinkomponiert ist. Eine ungemein feine Dekoration ist den schmalen Gurten der Quertonnen zu teil geworden, reizende Ranken und zierliche Blumenbüschel. Den Scheitel der Chorapsis schmückt eine mächtige Muschel, denjenigen der Tonnen des Chorjoches und der Langhausjochs ein von schönen, saftigen Laub- und Fruchtkränzen umrahmtes Medaillon mit unbedeutenden,

perspektivischen Freskomalereien (Architekturen, Engel in Wolken u. ä.). Die Grate der in die Tonnengewölbe einschneidenden Stiehkappen sind mit Laubkränzen besetzt, welche in der Spitze der Stiehkappen durch eine Kartusche mit der Umrahmung der Medaillons verbunden sind. Auf den Flächen der Tonnen zwischen den Stiehkappen und den Medaillons sind im Schiff die Evangelistensymbole, die Sinnbilder der vier lateinischen Kirchenlehrer und Brustbilder von Heiligen des Ordens, umgeben von Rankenwerk, angebracht, während das Chorgewölbe an jenen Stellen Akanthusvoluten aufweist. Die Tonnen der Querarme, der seitlichen Emporen und der Seitenkapellen zeigen im Scheitel ebenfalls von üppigem Blattwerk umrahmte Felder; dieselben werden in den Gewölben des Querhauses und der Emporen von mächtigen, mit Girlanden und Ranken reich verzierten Kartuschen begleitet, in den Tonnen der Seitenkapellen aber von Engeln gehalten. Die Leibung der Korbbogen, welche die Brücke in den Querarmen tragen, ist mit Engelsfiguren geschmückt, welche die Bogen zu stützen scheinen. Die Zwickel der Emporenfront schmücken riesige Rosen; in den mit Halbdöcken besetzten Brüstungen sehen wir in der Mitte große, von Akanthus, von Draperien, von Blumen u. ä. umgebene Kartuschen mit dem Namen des Patrons der betreffenden Kapelle. In den Seitenkapellen und Querarmen ist die den Altären gegenüberliegende Wand mit Ölgemälden in reich dekoriertem Stuckrahmen geschmückt, welcher durch den Fuß, mit dem man ihn versehen hat, auf den darunter befindlichen Beichtstühlen zu sitzen scheint. Die Fenster sind mit sehr willkürlich behandelten Einfassungen, bei denen Engel als Karyatiden verwertet sind, und mit eigenartigen stichbogigen Bekrönungen ausgestattet. Über den an der Fassadenwand rechts und links vom Portal aufgestellten Beichtstühlen erhebt sich auf gewaltigem Postament eine Statue des büßenden Petrus und der Büßerin Maria Magdalena, recht ausdrucksvolle Arbeiten, die letztere jedoch etwas zu bewegt.

Der Eindruck, den das Innere der Kirche auf den Eintretenden macht, ist im ganzen ein sehr günstiger. Angenehm empfindet man namentlich den verhältnismäßig bedeutenden, freilich wenig barocken Aufstieg des Mittelraumes; er würde sich wohl noch mehr geltend machen, wenn er nicht durch die beträchtliche Weite der Seitenkapellen und Emporen einigermaßen paralytisch würde. Glänzend ist der Stuckschmuck des Innern. Er ist der beste Barockstück, welcher in den oberdeutschen Jesuitenkirchen geschaffen wurde. Was man an ihm aussetzen kann, ist, daß er für den verhältnismäßig kleinen Raum etwas zu schwer ist, und daß man hie und da, namentlich in der



Verzierung der Quertonnen und der Fenster des Guten etwas zu viel getan hat, so daß einzelne Partien an Überladung leiden.

Das Äußere der Seiten und des Chores der Kirche sind völlig schmucklos und ohne alle Gliederung geblieben; begreiflich freilich, weil dieselben durch Häuser verdeckt waren und darum doch nicht zur Geltung kamen. Um so mehr Gewicht ist auf Ausbildung der Fassade gelegt. Sie baut sich in zwei Geschossen auf, von denen das untere der toskanischen, das obere der jonischen Ordnung angehört. Beide werden durch die Pilaster, mit denen sie besetzt sind, vertikal in fünf Abteilungen geschieden. Die zweite und vierte bilden ein schwaches Nisalit und sind mit großen Muschelnischen belebt, in welchen Statuen der hll. Ignatius, Franz Xaver, Franz Borgia und Moseus aufgestellt sind. Über den Nischen des unteren Geschosses sind Kartuschen angebracht. Die Fassade besitzt nur ein Portal. Der mit zierlichen Voluten an den Seiten besetzte, von einer Kartusche überragte Aufsatz desselben enthält das Ovalfenster, welches dem Raum unter den Emporen der Eingangsseite einiges Licht zuführt. Dem Portal entspricht in der zwischen die beiden Geschossen eingeschobenen niedrigen Attika das Fenster der unteren Fassadenempore, im zweiten Geschos das große Rundbogenfenster, welches auf die obere Empore mündet. Letzteres wird von einem Segmentgiebel überdacht, unter ihm aber ist zwischen die Sockelstücke, über denen sich seine mit Voluten abgestützte Umrahmung aufbaut, eine blinde Dockenbalustrade angefügt. Der dreiseitige, niedrige Giebel, mit dem das obere Geschos der Fassade abschließt, bildet über den mit Nischen geschmückten Abteilungen der beiden Fassadengeschosse leichte Verküppfungen und trägt auf der Spitze über breitem Sockel die etwa 3 m hohe Statue der unbefleckten Empfangenen, von der früher die Rede war, das Werk eines Bildhauers Fröhlicher, der für sie 87 Kronen erhielt.

Rechts und links lehnen sich an die Fassade als Fortsetzung des unteren Fassadengeschosses Anbauten an. Die Attika, von der sie bekrönt werden, war ursprünglich mit einer Dockenbalustrade geschmückt, während sich jetzt über ihr eine massive, mit Pilastern und schlichten Spiegeln verzierte Brüstung erhebt. Nach dem anfänglichen Plan sollten sich über der Balustrade Statuen erheben als Gegenstücke zur Statue auf der Spitze des Fassadengiebels. Daß sie nicht zur Ausführung kamen, hatte seinen Grund wohl im Mangel der nötigen Mittel. Ein anderes Projekt war, wie wir aus der von Bruder Hörmann angefertigten Kopie des Originalaufnisses der Fassade ersehen, über der Attika der Anbauten ein Giebelgeschos zu er-

richten, das mit einem Segmentgiebel enden und von Voluten abgestützt werden sollte. Die beiden Anbauten haben mit der Kirche nichts zu tun; sie dienen häuslichen Zwecken. In dem zur Rechten, welcher durch einen hübschen Portikus mit dem hinter der Kirche liegenden Kolleg verbunden ist, befand sich die Kollegspforte. Der Portikus entstand zwar erst 1700, doch gehörte er zum ursprünglichen Plan; denn er begegnet uns schon auf einem im Reichsarchiv zu München befindlichen Grundriß, der uns nachher näher beschäftigen wird. Auch der östliche Anbau sollte nach diesem ersten Plan durch einen Portikus mit dem Kolleg in Verbindung gebracht werden, doch wurde derselbe hier nie ausgeführt. Was zur Errichtung der Seitenbauten der Fassade führte, waren hauptsächlich wohl praktische Erwägungen, das Bestreben, den freien Platz neben der Fassade auszunutzen, Räumlichkeiten für Gäste zu gewinnen, einen Zugang zum Kolleg von der Hauptstraße aus zu schaffen u. ä. Der Plan im Reichsarchiv zu München sieht sogar viergeschossige Anbauten vor. Indessen werden auch ästhetische Betrachtungen mitgewirkt haben. Jedenfalls waren für die architektonische Behandlung der Seitenbauten Rücksichten auf die Fassade maßgebend. Man machte sie zu förmlichen Seitenflügeln und gestaltete sie so, daß sie sowohl einen wirksamen seitlichen Abschluß darstellten als auch in das Fassadenbild einen größeren Wechsel und eine lebendigere Höhenentwicklung brachten.

Die Fassade erinnert so stark an gewisse römische Fassaden, namentlich an diejenigen von S. Maria dei Monti und S. Susanna, bei welcher letzterer sogar mit Balustraden bekrönte seitliche Anbauten nicht fehlen, daß man fast zur Annahme gezwungen ist, es hätten ihrem Schöpfer in der Tat Abbildungen der genannten oder ähnlicher Fassaden vorgelegen. Die Art und Weise freilich, wie derselbe seine Vorbilder verarbeitete, verrät deutlich den Nordländer, und zwar sowohl was den Gesamthabitus der Fassade als was die Bildung des Details anlangt. Die Fassade ist übrigens nicht der erste Versuch einer Adoption des römischen Schemas durch die Jesuiten. Schon bei der Fassade der Luzerner Kollegskirche wurde ein solcher gemacht — man denke sich nur einmal das zweite Geschoß und den Oberbau der beiden Türme fort und statt ihrer die Seiten des zweiten Fassadengeschoßes mit einer Volute besetzt —, doch wegen der Einführung eben dieser Türme mit weniger Glück wie bei der Kirche zu Solothurn<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Die Fassade der Neuburger Kollegskirche ist, obwohl ein noch früherer Versuch, nicht die Schöpfung der Jesuiten (vgl. oben S. 193).



Die Fassade zeichnet sich durch gute Verhältnisse, gefällige Gliederung und einfache, aber geschmackvolle Dekoration aus. Sie hat aber wohl etwas zu wenig Relief und darum auch zu wenig Kraft, zu wenig Wechsel von Licht und Schatten. Ein Mangel ist, daß sie von oben bis unten ein bloßes Schaustück, einen reinen Kulissenbau darstellt, der zum Innenbau in keinen organischen Beziehungen steht. Weder die horizontale noch die vertikale Gliederung des Innern kommt in ihr zum Ausdruck.

Das bemerkenswerteste Stück des Mobiliars der Kirche ist der imposante Hochaltar. Er baut sich streng architektonisch auf. Von den beiden das Altarbild flankierenden Kompositssäulen tritt die äußere vor, wodurch der Aufbau an Tiefe gewonnen hat. Über den Verkröpfungen, welche das ununterbrochen durchgehende, geradlinig verlaufende Gebälk über den Kapitälern der Säulen bildet, steigen segmentförmige Giebelstücke auf, von denen das vorderste eine Base trägt. Ein Aufsatz fehlt. An seiner statt erhebt sich zwischen den Giebelstücken über mächtigem Akanthusblattwerk, von einem Strahlenkranz umgeben und von Blumengewinden umzogen, der Name Jesu, darunter das Wappen des Stiftsensors Theobald Hartmann. Die Nebenaltäre zeigen ebenfalls einen streng architektonischen Aufbau und ununterbrochenes Gebälk, sind aber einfacher als der Hochaltar, von dem sie sich auch dadurch unterscheiden, daß sie über dem Gebälk den üblichen Aufsatz haben. Die polygonale Kanzel ist an den Ecken mit einem Säulchen besetzt. Die Seiten sind mit Muschelnischen verziert, in welchen Statuetten des Heilandes und der Evangelisten angebracht sind. Der Schalldeckel, dessen Kranzgesims an den Ecken über Engelsköpfchen Verkröpfungen bildet, hat ein geschweiftes Kuppeldach, aus dessen Scheitel ein niedriger Tambour mit einer zweiten kleineren Kuppel emporkwächst. Die den Kanten des unteren Daches aufgesetzten volutenartigen Streben des Tambours entwickeln sich an ihrem oberen Ende zu Engelhermen. Unter dem Knauf, in welchen die Kanzel nach unten ausläuft, ist ein fliegendes Engelchen angebracht, das den Bau zu tragen scheint, eine sonderbare, widersinnige Einrichtung. Das Mobiliar der Kirche ist nicht hervorragend — keines der Stücke geht über eine handwerksmäßige Leistung hinaus —, doch paßt es gut zum Milieu, in dem es sich befindet.

Ein erster Plan zur Kirche war bereits 1672 fertig<sup>1</sup>. Er ist vermutlich mit dem Entwurf identisch, der im Reichsarchiv zu München sich

<sup>1</sup> Fiala, Geschichtliches über die Schule von Solothurn 31.

befindet und aus dem oberdeutschen Provinzialarchiv stammt. Das Langhaus besteht auf demselben aus einem beiderseits von Treppenhäusern begleiteten Vorjoch und drei gleich breiten, mit zweigeschossigen Seitennischen versehenen Volljochen. Der etwas schmälere Chor setzt sich aus zwei Jochen und eingezogener halbrunder Apsis zusammen. Der Front der Pfeiler des Langhauses sind zwei verkoppelte Pilaster vorgestellt. Die beiden seitlichen Anbauten neben der Fassade erscheinen durch einen Portikus mit

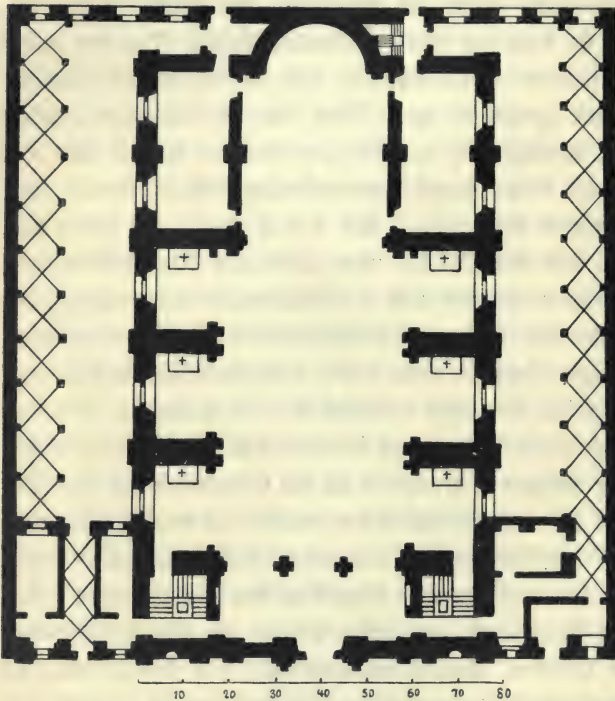


Bild 21. Solothurn. Kirche der Unbefleckten Empfängnis. Erster Grundriß. (Nach Originalgrundriß.)

dem hinter dem Chor sich erhebenden Nordflügel des Kollegs verbunden. Der westliche Anbau enthält unten die Pforte; im zweiten Geschosß sollte der Prokurator wohnen. Das Erdgeschosß des östlichen war für Gäste bestimmt, im zweiten dachte man hier die Bibliothek unterzubringen.

Die Fassade

zeigt eine etwas andere Vertikalgliederung als die heutige und kein Risalit. Bei der Ausführung der Kirche wurde die vordere Partie des Langhauses bis zum dritten Joch gemäß dem 1672 angefertigten Plan beibehalten, nur bekam die Fassade eine etwas abweichende Vertikalteilung und die Front der Langhauspfeiler als Vorlage statt verkoppelter Pilaster ein Pilasterbündel. Das dritte Volljoch des Schiffes wurde erbreitert und statt mit Nischen mit Querarmen versehen, in die Querarme aber nicht eine Empore, sondern eine Brücke angebracht, wie in der Innsbrucker Kirche.



Die beiden Joche des Chores wurden zu einem zusammengezogen, dagegen der Apfis die volle Breite des Chores gegeben.

Eine Kopie des veränderten Entwurfs der Fassade ist uns in den *Delineationes variae* Hörmanns aufbewahrt. Sie ist datiert 1683. Es ist das allem Anschein nach das Datum der Entstehung des Originals, nicht der Kopie, da Hörmann im Jahre 1683, in welchem er zu Straubing das Mobiliar für die Kirche anfertigte, noch nicht in der Lage war, den Originalplan abzuzeichnen. Das konnte er erst, als er zu München weilte, das ist seit 1695. Der neue Entwurf wurde also erst in dem Jahre angefertigt, in welchem man wirklich zur Ausführung der Fassade schritt und der französische Gesandte de Gravel namens seines Königs, der die Kosten des Fassadenbaues auf sich genommen hatte, zu ihr den Grundstein legte. Die Zeichnung weicht von der Fassade, wie sie tatsächlich aufgeführt wurde, nur darin ab, daß das Fenster in der Attika zwischen Unter- und Obergeschoß fehlt und auf den Ecken des letzteren Basen angebracht sind. Für die Seitenanbauten gibt sie einen doppelten Abschluß zur Auswahl, einen Giebel, wie er uns beim Entwurf der Fassade der Freiburger Kollegskirche begegnet<sup>1</sup>, und eine mit Statuen geschmückte Balustradenbekrönung.

Wer die Entwürfe zur Solothurner Kollegskirche schuf, wird nicht mitgeteilt. Vermutlich rühren sie indessen von Bruder Heinrich Mayer her. Mayer war 1672, als die ersten Pläne angefertigt wurden, nach der ausdrücklichen Angabe der *Historia Collegii Lucernensis* zu Luzern, also nicht weit von Solothurn entfernt, und siedelte dann, wie wir früher hörten, etwa Ende 1673 von München, dessen Kolleg er bis dahin zugeschrieben war, für eine Reihe von Jahren in den westlichen Teil der Ordensprovinz über, wo eine rege Bautätigkeit teils schon begonnen hatte, teils in nächster Aussicht stand. Mayer war ein tüchtiger Architekt, der auch von Auswärtigen hoch eingeschätzt wurde<sup>2</sup>. Er war aber auch ein tüchtiger Zeichner, wie die von ihm erhaltenen Entwürfe bestimmt bekunden. An wen anders wird man daher bei der Frage nach dem Schöpfer der Solothurner Kirche zu denken haben als an ihn? Das um so mehr, als es in

<sup>1</sup> Kopie der Freiburger Fassade in Hörmanns *Delineationes variae* II, f. 34. Die Kopie ist gleichfalls 1683 datiert, ein Datum, das jedoch wiederum nur von dem Originalentwurf gelten kann, da auch hier an eine Anfertigung der Kopie im Jahre 1683 nicht zu denken ist. Die Originalzeichnungen der Solothurner und Freiburger Fassade entstanden demnach gleichzeitig.

<sup>2</sup> Vgl. oben S. 218 f.

Mayers Nekrolog heißt, derselbe habe mehrere Tempel und Kollegien der Ordensprovinz entweder von Grund auf errichtet oder restauriert oder ornamentiert. Seine Tätigkeit kann sich ja hiernach unmöglich auf den Umbau der Ebersberger Kapelle, die nicht einmal ein templum war, auf die Einwölbung und Studierung der Konstanzer Kollegskirche und auf die Fertigstellung der Luzerner Kirche beschränkt haben. Wir werden daher schwerlich fehl gehen, wenn wir Bruder Mayer auch die Pläne der Solothurner Kirche zuschreiben, zumal sein längeres Verweilen zu Luzern nach Fertigstellung der dortigen Kirche deutlich darauf hinweist, daß er noch bei andern Bauten, die damals im Westen der Provinz aufgeführt wurden oder doch in Vorbereitung waren, als Architekt tätig war.

#### 4. Die Universitätskirche zu Freiburg im Breisgau.

(Hierzu Bilder: Textbild 22—23 und Tafel 9, d; 10, a—b.)

Die Jesuiten weilten schon im 60. Jahre zu Freiburg, aber noch immer waren sie zur Abhaltung des Gottesdienstes auf eine enge, völlig ungenügende Kapelle angewiesen<sup>1</sup>. Das Haupthindernis für die Erbauung einer größeren Kirche war, daß man an dem für diese in Aussicht genommenen Platz ein Haus, dessen man notwendig bedurfte, nicht erwerben konnte, weil der Eigentümer durchaus nicht zum Verkauf zu bewegen war. Man verzichtete daher zu guter Letzt auf das erste Projekt und beschloß, statt westlich östlich vom Kolleg die Kirche aufzuführen. Nachdem man hier im Januar 1679 mit Bewilligung des Rates drei Häuser angekauft und die Genehmigung zur Verlegung der Gasse erlangt hatte, welche zwischen jenen Häusern und der alten Kapelle lag, begann man endlich 1683 den Bau mit Abbruch der gekauften Häuser und Legung der Fundamente. Den Gottesdienst setzte man bis gegen Ende des Herbstes noch in der alten Kapelle fort, dann aber riß man, nachdem man in die Aula der Akademie übergesiedelt war, auch sie nieder. Das Jahr 1684 brachte dem Bau wenig Fortschritt, 1685 erreichten die Mauern des Schiffes die Höhe von 26', die des Chores die Höhe von 20'. Sehr erfreulich war das Ergebnis der Arbeiten des nächstfolgenden Jahres; es

<sup>1</sup> Handschriftliches fast nur in Ordensarchiven. Verhandlungen wegen eines neuen Kollegs und einer Kirche im General-Bandesarchiv zu Karlsruhe, Akten n. 3183. Pläne (Kopien) in Hörmanns *Delineationes variae* II, f. 33 (Grundriß und Längsschnitt) und f. 34 (Fassade). Gedrucktes, doch mangelhaft, in „Freiburg i. Br., die Stadt und ihre Bauten“, Freiburg 1898, 371 ff.

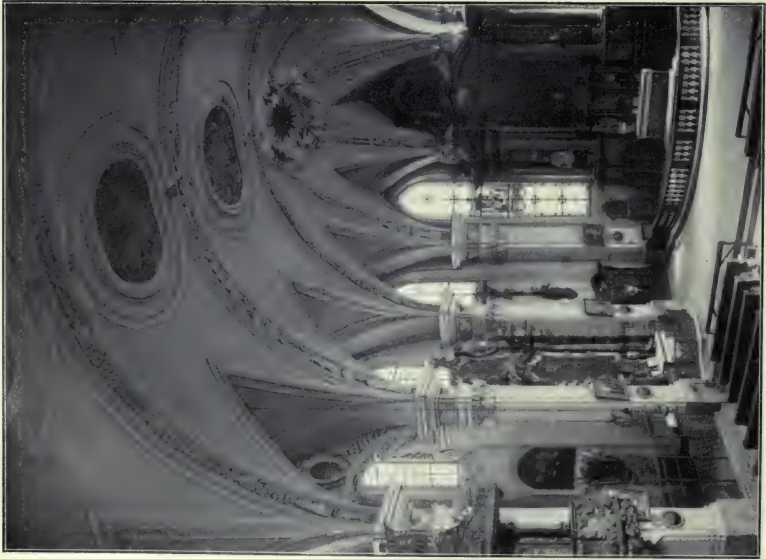




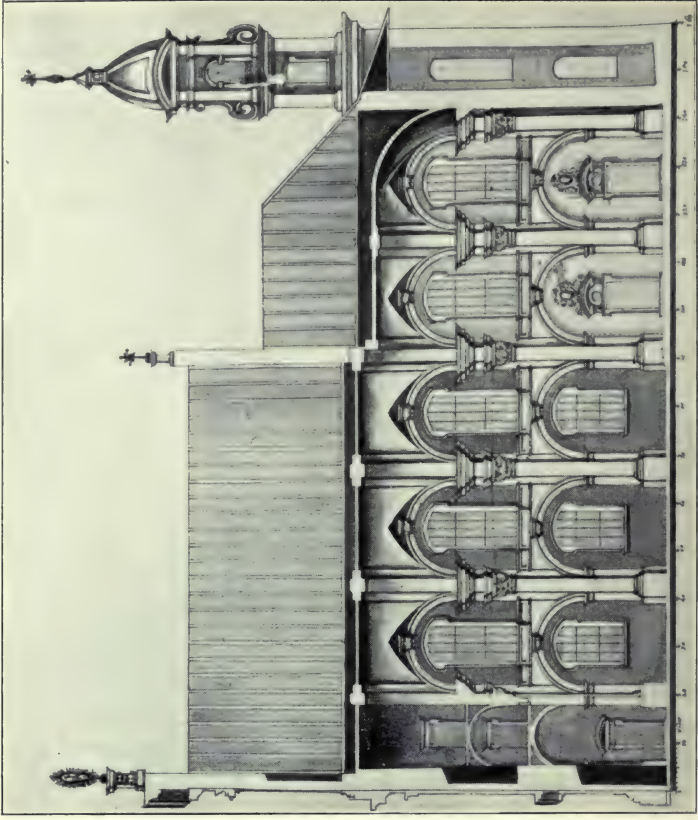
a. Solothurn. Kirche der Unbefleckten Empfängnis. Fassade.  
(Hörmanns Kopie des Originalentwurfes.)



b. Straubing. Kirche U. M. Frau. Inneres. Schiff.



e. Straubing. Kirche H. S. Frau. Inneres. Chor.



d. Freiberg i. Br. Univerſitätskirche. Längſchnitt.  
(Hörmanns Kopie des Originalplanes.)



gelang nicht bloß, die Umfassungsmauern mit Ausnahme der Fassade zu vollenden, sondern auch dem Bau das Dach aufzusetzen. 1687 wurden die Gewölbe eingezogen, die Emporen angelegt und die Fassade völlig fertiggestellt, 1688 begann man mit dem Verputzen und Stuckieren des Innern; am Feste Mariä Verkündigung, dem 25. März des folgenden Jahres, nahm man die Kirche in Gebrauch, wiewohl die Arbeiten noch nicht völlig abgeschlossen waren. Es fehlten namentlich noch die Stuckdecoration unter den Emporen und das obere Geschoß der Empore an der Fassadenseite. Sie wurden erst 1701 ausgeführt, das obere Emporengeschoß freilich in vereinfachter Form und nicht so, wie es der ursprüngliche Plan gewollt hatte. Von den Altären war beim Einzug in die Kirche noch keiner fertig. Die beiden den hll. Ignatius und Franz Xaver geweihten Nebenaltäre wurden ebenfalls 1701 errichtet. Das Jahr 1702 brachte die vier andern Seitenaltäre und die Kanzel, das Jahr 1705 den Hochaltar<sup>1</sup>. Der hinter der Apsis der Kirche sich erhebende Turm wurde nie vollendet. 1727 führte man ihn bis zum Kranzgesims des Chores, dann aber mußte man den Weiterbau einstellen, weil Sachverständige die Fundamente als zu schwach erklärten. Man begnügte sich daher, den Oberbau in Holzkonstruktion herzustellen.

Die Kirche ist, wie die Solothurner Kollegskirche, ein Bau mittlerer Größe. Ihre lichte Länge beträgt 41,75 m, von denen 15,50 m auf den Chor und 26,25 m auf das Langhaus kommen. Die lichte Breite beläuft sich im Langhaus auf 11,40 m, im Chor auf 10 m. Die Seitenskapellen des Langhauses sind 3,20 m breit und 4,50 m tief. Hoch ist das Innere im Langhaus 19,25 m, im Chor 17,25 m. Die Maße sind, abgesehen vom Chor, etwas geringer als diejenigen der Kollegskirche zu Solothurn. In der räumlichen Gliederung des Grundrisses unterscheidet sich die Freiburger Kirche von der Solothurner nur dadurch, daß das Querhaus beiseite gelassen und durch ein einfaches Langhausjoch ersetzt wurde. Dann

<sup>1</sup> Als arcularius war zu Freiburg 1702 und dann wieder von Herbst 1703 bis Herbst 1707 der uns von Eichstätt her bekannte Bruder Johannes Beit tätig. Leider fehlen alle näheren Nachrichten über seine Beteiligung an der Herstellung des Mobiliars der Kirche. Geboren wurde Beit am 24. Oktober 1663 zu Ellwangen, in den Orden trat er am 3. Oktober 1696; er starb am 25. April 1732 zu München. Zu Neuburg schuf er 1725 die schönen Kirchenbänke. Der Bildhauer Bruder Franz Steinhart, der mit Beit zusammen zu Eichstätt tätig war (vgl. oben S. 144), wurde am 11. Oktober 1683 zu Weilheim geboren. In die Gesellschaft Jesu erhielt er Aufnahme am 19. Januar 1707.

findet sich eine Sakristei nur an der Epistelseite des Chores. Sie sollte sich nach dem ursprünglichen Plan um die halbe Apsis bis zum Turm herumziehen, doch wurde sie 1724 bei Aufführung des an den Chor sich anschließenden Kollegflügels gerade durchgeführt. Daß man auf die Querarme verzichtete, war durch den Umstand geboten, daß die linke Längsseite der Kirche unmittelbar an eine Gasse grenzt und darum für vortretende

Querarme kein Platz war, während es zu Solothurn an solchem nicht gebrach. Zudem waren Querarme mit Brücken wie zu Solothurn in der Freiburger Kirche völlig zwecklos, weil hier an der linken Seite des Chores keine Oratorien vorgesehen waren, ja kaum angebracht werden konnten. Übrigens hatte ja auch der erste Plan zur Solothurner Kollegskirche noch kein Querhaus.

Vollkommene Übereinstimmung herrscht zwischen den beiden Kirchen im Aufbau. Es ist ganz dasselbe System der Vertikalgliederung und der Pfeilerbildung, nur daß die Pilasterbündel in der Solothurner Kirche durch einfache Pilaster ersetzt sind, die gleiche Weise der Anordnung der Emporen, dieselbe Art der Einwölbung der Kapellen und der Emporen, dieselbe Behandlung des Chorbogens, dasselbe Schema in der Ausbildung des Chores, der zu Freiburg zwar nur an der rechten Seite über der

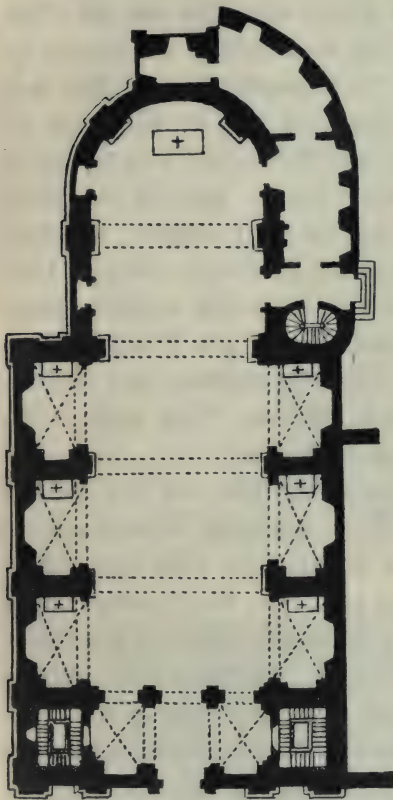


Bild 22. Freiburg i. Br. Universitätskirche. Grundriß. (Nach Hörmanns Kopie des Originalgrundrisses.)

Sakristei mit Oratorien versehen ist, weil nur hier solche angebracht werden konnten, aber an der linken entsprechend den Oratorienfenstern der rechten Seite immerhin Fenster aufweist.

Keine Gleichheit herrscht in der Bildung der Emporen der Fassaden-  
seite. Allein die Freiburger Emporen wurden, wie vorher schon gesagt wurde, nicht nach dem ursprünglichen Plan der Kirche ausgebaut. Die obere



Empore, die eigentliche Orgelempore, ist nur ein Notbau. Wie sie nach der Absicht des Architekten werden sollten, zeigt die von Johannes Hörmann angefertigte Kopie des Originallängsschnittes der Kirche. Die Empore an der Fassadenseite erscheint hier als genau dieselbe Anlage wie die Emporen im Vorjoch der Kollegskirche zu Solothurn. Die Emporenpfeiler haben die Höhe der Pilaster der eingezogenen Strebepfeiler; darüber Gebälkstücke, die dem Gebälk der Langhauspilaster nachgebildet sind; dann im Anschluß an das Kranzgesims der vordersten Strebepfeiler ein durchgehendes Kranzgesims, das die Brüstung der oberen Empore darstellt; zwischen den Pfeilern zwei Reihen von Arkaden; die unteren die Träger des unteren Emporengeschosses in der Höhe der Seitenemporen, die oberen die Stützen des zweiten Geschosses in der Höhe der Kapitäle der Pfeiler. Daß man anfänglich beabsichtigte, die Pfeiler noch höher zu führen, ist übrigens noch jetzt an der Empore deutlich erkennbar.

Allein nicht bloß Raumberteilung und Aufbau der Kollegskirchen zu Solothurn und Freiburg zeigen unverkennbare Verwandtschaft, auch die Stuckdekoration weist eine auffallende Ähnlichkeit auf. Man vergleiche nur die blinden Balusterbrüstungen der Emporen, die Dekoration des Frieses und die Bildung des Kranzgesimses des die Pfeilerköpfe umziehenden Gebälkes, die Gliederung der Tonnen des Mittelraumes wie der seitlichen Emporen, des Chores wie der Apsis und nicht zuletzt die Formensprache und die ornamentalen Motive, die auch zu Freiburg durchaus italienisches Gepräge zeigen. Allerdings ist der Stuck der Freiburger Kollegskirche weit einfacher, aber das, worauf es schließlich ankommt, ist ja nicht größerer oder geringerer Reichtum, sondern das System, die Motive und die Formensprache. Nehmen wir übrigens noch dazu, daß man zu Freiburg mit Stuck begann, als man gerade zu Solothurn fertig

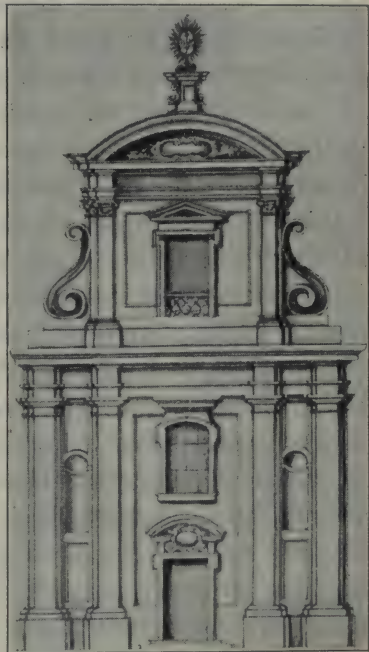


Bild 23. Freiburg i. Br. Universitätskirche. Fassade. (Nach Hörmanns Kopie des Originalentwurfs.)

war. Denn dort fing man 1688 an, hier beendete man die Stuckdekoration 1687.

Ein wirklicher Unterschied offenbart sich zwischen den beiden Kirchen nur in Bezug auf die Fassade. Die Fassade der Freiburger Kollegskirche besteht aus hohem Hauptgeschoß und aus schmalerem mit niedrigem, dreieckigem Giebel abschließenden Giebelgeschoß. Das Hauptgeschoß wird durch breite, schwere toskanische Pilasterbündel in drei Abteilungen geschieden, von denen die mittlere das Portal mit vierpaßförmigem Fenster unterhalb des bekrönenden Segmentgiebels — eine erst 1702 getroffene Einrichtung —, höher hinauf ein hohes Stichbogiges, von einem Dreiecksgiebel überragtes Fenster enthält, während die Seitenfelder durch eine Nische mit den Statuen der hl. Moxsius und Stanislaus<sup>1</sup> und darüber durch ein kleines vierseitiges, mit einem gotisierenden Mittelpfosten versehenes Fenster belebt sind. Das Giebelgeschoß ist einteilig, mit zwei Fenstern ausgestattet — oben mit einem großen Rundbogenfenster und tiefer abwärts mit einem Ovalfenster —, nach den Seiten zu mit toskanischen Pilastern besetzt und durch eine geschweifte Stützmauer mit gedrungenen, von Feuerurnen bekrönten Pfeilerstücken verbunden, die über den Capilastern des Hauptgeschoßes aufsteigen. Freilich fehlt es nicht an einzelnen Zügen in der Freiburger Fassade, die durchaus an die Fassade der Solothurner Kirche erinnern. Das Untergeschoß ist sogar fast wie eine in größere Maßverhältnisse übertragene Umbildung der drei Mittelfelder des Untergeschoßes der Solothurner Kirche. Aber das Gesamtbild ist denn doch ein ganz anderes. Namentlich fällt der ungleich derbere und massigere Charakter der Freiburger Fassade auf. Sie ist schwer, steif und ohne rechtes Verhältnis. Übrigens hat die Fassade in ihrem oberen Teil zweifellos Wandlungen durchgemacht. Denn nach der Beschreibung, welche wir ad a. 1687 durch den Annalisten von ihr erhalten, war das Giebelgeschoß damals an den Seiten mit Voluten besetzt; seine Pilaster folgten der jonischen Ordnung; der das Geschoß bekrönende Giebel zeigte Bogenform; endlich entsprachen dem Kreuz über dem Scheitel an den Enden des Segmentgiebels Feuerurnen<sup>2</sup>. Wie die Fassade und namentlich das Giebelgeschoß

<sup>1</sup> Die Statuen stammen aus dem Jahre 1728.

<sup>2</sup> Die Umgestaltung des Obergeschoßes scheint erst im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts erfolgt zu sein; denn die Feuerurnen, die auf den Capfeilern des Giebels sitzen, zeigen Empirecharakter.



damals ausfah, davon gibt uns die von Hörmann angefertigte Kopie des Originolaufnisses der Fassade ein gutes Bild, nur haben wir uns auf der Spitze statt des Namens Jesus ein Kreuz, auf den Ecken des Giebels aber die Urnen zu denken.

Die Verschiedenheit in der Bildung der Fassade schließt natürlich nicht aus, daß der Schöpfer der Solothurner Kirche auch den Plan zur Freiburger entwarf. Daß um so weniger, als der so ganz anders geartete Aufbau der Fassade der Freiburger Kirche seine gute Erklärung findet. Zu Solothurn konnten die Längsseiten ohne architektonischen Schmuck belassen werden, und so war man in Bezug auf die horizontale Gliederung der Fassade in keiner Weise durch die Längsseiten gebunden. Anders zu Freiburg, wo die westliche Längseite an einer Gasse lag. Wollte man diese Längseite mit einer Pilasterordnung versehen, so mußte man natürlich derbe, hochaufsteigende, massiges Gebälk tragende Pilaster verwenden. Das hat man denn auch wirklich getan; die Folge davon war aber, daß man nun ebenfalls der Fassade eine entsprechende architektonische Behandlung zu teil werden lassen und das Untergeschoß derselben so hoch hinaufziehen mußte, daß an ein Obergeschoß von der Art und im Sinne der zweiten Ordnung der Solothurner Fassade durchaus nicht mehr zu denken war. Bruder Hörmann gibt weder bei den Kopien der Entwürfe für die Freiburger Kirche noch bei der des Aufnisses der Fassade der Solothurner Kollegskirche den Architekten an, der die Pläne anfertigte. Daß es ein und derselbe Meister war, der beide nach Stil, Anlage und Dekoration so innig verwandte Kirchen schuf, dürfte kaum einem ernstern Zweifel unterliegen, zumal es Kirchen desselben Ordens und derselben Ordensprovinz waren und Solothurn und Freiburg auch räumlich nicht allzufern voneinander liegen. In der Freiburger Kirche lediglich eine spätere Nachbildung der Solothurner zu sehen, ist ausgeschlossen. Denn als man zu Freiburg mit dem Bau begann, war man zu Solothurn erst über die Fundamente heraus. Die Entwürfe zur Kollegskirche von Solothurn rühren, wie seines Ortes dargelegt wurde, vermutlich von Bruder Heinrich Mayer her. Und so möchte ich denn demselben auch wohl die Pläne zur Freiburger zuschreiben. Der Aufriß der Solothurner Fassade und die Freiburger Pläne entstanden nach dem Datum der Kopien derselben bei Hörmann beide 1683<sup>1</sup>, Mayer gehörte in diesem Jahre zum Konstanzer Kolleg.

<sup>1</sup> Vgl. oben S. 235.

Der Hochaltar der Kirche — um auch dem Mobiliar einige Worte zu widmen — ist von guten Verhältnissen und gefälligem Aufbau. Etwas nüchtern ist der obere Aufsatz, trotz des von mächtigen Strahlen umgebenen Namens Maria, der sich über seiner Spitze erhebt, und trotz der Engel in Wolken und der Blumenvasen, die ihn seitlich begleiten. Es tritt sogar durch diese Zutaten die Steifheit des Aufsatzes erst recht zu Tage. Der Altar besteht aus Stuckmarmor. Stilistisch steht er auf der Scheide zweier Zeiten, von denen die eine den Altarbau streng architektonisch behandelte, während die andere auf malerische Wirkung abzielte, durch freie Säulenstellungen Leben und Bewegung in den Aufbau zu bringen und durch kulissenartige oder in Kurven verlaufende Säulenstellungen eine reiche Gesamtkomposition zu schaffen suchte. Der Aufzug des Altars zeigt allerdings noch nichts von diesem Bestreben, dagegen kommt dasselbe deutlich in der Anordnung der beiden seitlichen Säulenpaare und in der Bildung der Seitenteile des Hauptbaues zum Ausdruck. Man sollte fast glauben, der mittlere, das Altarbild enthaltende Teil des Aufbaues stehe in einer riesigen, vorn durch kulissenartig aufgestellte Säulen abgeschlossenen Nische. Ornament ist an dem Altar nur wenig verwendet, wie überhaupt bei den Stuckaltären der ornamentale Dekor vielfach vernachlässigt wurde.

Von den Seitenaltären, die gleichfalls alle in Marmorstuck ausgeführt sind, zeigen die beiden vordersten noch strengen architektonischen Aufbau mit durchgehendem Gebälk, mit Giebelstücken über den Verköpfungen, welche das Gebälk an den Enden über den Säulen bildet, und festem, mit Segmentgiebel abschließendem, an den Seiten von Voluten abgestütztem Aufzug. Bei den andern ist bereits das Gebälk weggelassen und der bekronende Aufsatz recht frei und willkürlich behandelt.

Die am dritten Pfeiler linker Hand angebrachte Kanzel, zu welcher eine im Pfeiler angelegte Treppe führt, ist im Grundriß vierseitig, doch sind die Ecken abgerundet. Sie ist mit verkoppelten, gedrehten Säulchen besetzt und in den Füllungen der Seiten mit Gemälden (Christus, Petrus, Paulus) geschmückt. Der Schalldeckel, welcher wie gewöhnlich durch eine Wand mit der Kanzel verbunden ist, trägt eine vierseitige, an den Ecken mit Akanthusvoluten besetzte Laube, aus deren Dach eine kleine Pyramide herauswächst.

Treffliche Arbeiten sind die mit reichem Akanthusornament verzierten Wangen der Bänke. Was das Innere sonst noch an Ausstattungsgegenständen enthält, ist ohne besondere Bedeutung und kann daher füglich übergangen werden.



Der Eindruck, den das Innere der Kirche macht, ist gut und dabei recht stimmungsvoll. Die derb gegliederte, herbe Fassade läßt ein so gefälliges und harmonisch wirkendes Innere, wie es sich dem Blick des Eintretenden darbietet, keineswegs vermuten; eine Erscheinung, die freilich auch sonst bei Barockkirchen nicht selten ist.

### 5. Die Liebfrauenkirche zu Straubing.

(Hierzu Bilder: Tafel 9, b—c.)

Als die Jesuiten sich 1631 zu Straubing niederließen, wurde ihnen vom Rat mit Zustimmung des Regensburger Fürstbischofs Albert von Lörring die Liebfrauenkirche überlassen. Dieselbe war ein zweischiffiger gotischer Bau mit fünfsseitigem Chorabschluß. Das Langhaus zählte fünf Joche. Die Streben waren eingezogen, die Mittelsäulen rund. Der Turm stand vor der Mitte der dem Chor gegenüberliegenden Schmalseite. Eingedeckt war das Langhaus mit vierteiligem, der Chor mit einem radialen Rippengewölbe<sup>1</sup>.

In diesem Zustand blieb der Bau bis 1680, nur daß man an das vierte Joch der linken Seite eine Kapelle zu Ehren des hl. Franz Xaver anfügte. Es bestand eine Zeitlang die Absicht, die Kirche ganz niederzureißen und einen völligen Neubau im Stil und Geschmack der Zeit aufzuführen. Der Grundriß desselben hat sich in einer von Bruder Hörmann angefertigten Kopie erhalten. Das Langhaus hat auf dem Plan vier Joche von gleicher Breite, aber kein Vorjoch, und weicht darin von dem sonst gebräuchlichen Schema ab, bei welchem ihm ein Vorjoch vorgelegt ist. Die Aufgänge zu den Emporen liegen neben dem ersten Joch. Die andern drei Joche des Schiffes sind beiderseits von Kapellen begleitet, in denen allem Anschein nach Emporen angebracht werden sollten.

Der Chor hat die gleiche Breite wie das Langhaus, ist aber durch einen Triumphbogen von demselben getrennt und zählt vor der halbrunden Apsis zwei Joche. An beiden Seiten des Chores und um die Apsis herum

<sup>1</sup> Handschriftliches in: Hist. Coll. S. J. Straubing. 1631—1700 (München, Reichsarchiv Jes. n. 2079); 1722—1773 (Freiburg i. d. Schw., Kantonalbibliothek L 107). Pläne zur Kirche und Grundriß der alten Kirche und Pläne zum Umbau im Reichsarchiv, München, Jes. n. 2079. Andere in Hörmann's Delineationes variae II, f. 36 37. Entwürfe zur Studierung der Kirche ebd. f. 37 38; Zeichnungen Hörmann's zum Kirchenmobiliar ebd. f. 37—40.

dehnen sich Sakristeiräume aus, welche mitten hinter dem Chorhaupt durch den noch vom alten Bau herrührenden, zur Achse der Kirche schräg stehenden Turm in zwei Abteilungen geschieden werden<sup>1</sup>.

Der geplante Neubau kam nicht zur Verwirklichung. Er dürfte am Kostenpunkt gescheitert sein, weil mit der Kirche auch die Errichtung eines den Bedürfnissen entsprechenden Kollegs in Aussicht genommen worden war. Man beschloß, statt einen Neubau auszuführen, einen durchgreifenden Umbau der alten Liebfrauenkirche vorzunehmen, bei welchem diese einräumig werden, an der westlichen Stirnseite eine doppelgeschossige Empore, an den Langseiten aus zwei Geschossen bestehende Anbauten erhalten und gegenüber der Xaveriuskapelle auch an der Südseite um eine Kapelle bereichert werden sollte. Die Arbeiten nahmen im Frühling des Jahres 1680 ihren Anfang. In sieben Wochen waren die Mittelpfeiler und das Gewölbe niedergelegt. Dann begann man unverweilt mit der Auführung der seitlichen Anbauten des Langhauses und der rechten Seitenkapelle und bald auch mit der Neueinziehung der Gewölbe. Ein Grundstein wurde nur zur Kapelle gelegt. Schon im Juni war das neue, den ganzen Raum in einem Schwung überspannende Tonnengewölbe fertig, so daß man zur Stuckierung des Innern übergehen konnte. Sie erfolgte, wie die *Historia Collegii ad a. 1680* ausdrücklich angibt, durch italienische Stukkateure und war gegen Herbst vollendet<sup>2</sup>. Im Jahre 1681 scheint nichts von Bedeutung in der Kirche geschehen zu sein; 1682 wurde der Chor mit Solenhofer Steinen beplattet, 1683 die Bänke aufgestellt und ein neuer Hochaltar errichtet. Das Jahr 1684 brachte der Kirche vier Beichtstühle, das folgende zwei Seitenaltäre. Sie waren wie der Hochaltar und die Beichtstühle das Werk des Bruders Johannes Hörmann. Die Kanzel entstand 1689. Nach Angabe der *Historia Collegii ad a. 1689* wurde sie von einem Angehörigen des Straubinger Kollegs angefertigt, also wohl von dem Laienbruder Christian Hueber, einem tüchtigen Kunstschreiner, der von 1686 bis 1690

<sup>1</sup> Der Plan zeigt unverkennbare Verwandtschaft mit der Jesuitenkirche in dem Straubing benachbarten Passau, so daß er fast wie eine Kopie derselben erscheint.

<sup>2</sup> Eine Kopie des Entwurfs der Stuckdekoration mit einer Zeichnung zu einer Kanzel von der Hand des Bruders Johannes Hörmann findet sich in den *Delineationes variae* II, f. 38. Ihre Unterschrift lautet: „Die Kirche zu Straubing, ein teil des gipswerkhs, wie es hernach durch aus ist gegipft worden, sambt der Kanzel angebeut.“ Die Kopie entstand 1684, also vier Jahre nach Herstellung des Stuckes. Die Zeichnung zur Kanzel ist das eigene Werk Hörmanns.



zu Straubing tätig war<sup>1</sup>. Für die Gesamtkomposition der Kanzel war die Zeichnung Hörmanns vom Jahre 1684 beibehalten, die ornamentale Ausstattung dagegen um vieles reicher gestaltet worden.

Die Abmessungen der Kirche sind nicht bedeutend. Ihre lichte Länge beträgt ca 34 m, ihre lichte Breite 12,88 m, ihre innere Höhe ca 15 m.

Das Langhaus hat vier Joche. Die Anbauten, welche die drei vordersten begleiten, sind zweigeschossig, öffnen sich aber nur im Obergeschoß nach dem Innern der Kirche zu. Neben dem vierten erhebt sich beiderseits eine Kapelle. Der Chor besteht aus einem Joch und einem fünfseitigen, ein halbes Zehneck darstellenden Chorchaupt.

Bei dem Umbau wandelte man die nach innen gezogenen Streben des alten gotischen Baues in kannelierte Kompositpilaster um. Den Fries der stattlichen Gebälkstücke, die man den Kapitälern aufsetzte — ein durchgehendes Gebälk war wegen der Fenster unmöglich — schmückte man mit Engelsköpfen. Bei dem Eierstabe, den man unterhalb der weit vorragenden mächtigen Deckplatte anbrachte, sind die Eier sonderbarerweise in kleine Masken umgebildet. Die über den Pilastern sich aufschwingenden, wie es scheint, nur in Stück hergestellten Quergurte des flachen Tonnengewölbes ornamentierte man teils mit Fruchtbündeln, teils mit kartuschenartigen Motiven. Die Gewölbe wurden im Scheitel mit einem ovalen, zur Aufnahme eines Gemäldes bestimmten Spiegel ausgestattet, deren flach gehaltene Umrahmung an der Innenseite einen hübschen Blattstab, an der Außenseite eine mit Akanthus geschmückte Leiste zeigt. Wann die Bilder in die Spiegel kamen, mit denen diese heute gefüllt sind, wird nicht angegeben, ebensowenig, von wem die Gemälde, Geheimnisse aus dem Leben Marias, herrühren. Vielleicht daß sie durch den Bruder Jakob Würmseer angefertigt wurden, der nach den Katalogen des Straubinger Kollegs mehrere Jahre lang zu Straubing als Maler beschäftigt war<sup>2</sup>. Die Bilder sind übrigens ohne

<sup>1</sup> 1713 treffen wir Christian Hueber zu Dillingen. Da er auch im Bauwesen tüchtig war, hatte man ihn zur Leitung der Arbeiten an dem neu zu errichtenden Ostflügel des Kollegs dorthin berufen, doch starb er bereits am 17. April 1713. Hueber wurde zu Massensee (S. Massenza?) in Tirol am 18. Februar 1657 geboren und trat in den Orden am 27. März 1680.

<sup>2</sup> Jakob Würmseer wurde am 10. Juli 1677 zu Oberammergau geboren; am 2. Februar 1711 erhielt er Aufnahme in die Gesellschaft Jesu. Er war bei seinem Eintritt Maler. Auch im Orden hatte er viele Gelegenheit, seine Kunst auszuüben. Vorzüglich waren es heilige Gräber, Theater und Tafelbilder, was er schuf, doch führte er auch in verschiedenen Kirchen Deckengemälde aus, so namentlich in den

Wert. Den Scheitel der Chorböschung zierte man mit dem Namen Jesus inmitten von Stuckwolken und umgeben von Engeln. Den Stuckkappen, welche von den Seiten her in das Tonnengewölbe einschneiden und entsprechend der Form der beim Umbau beibehaltenen ursprünglichen Schildbogen spitzbogig sind, gab man an den Graten wie da, wo sie an die Wand anstoßen, mit elegantem Akanthus besetzte Leisten. Die Fenster wurden mit einem Lorbeerstab umrahmt.

Im zweiten und dritten Joch des Langhauses sind zwischen die Pfeiler Stuckbögen eingesprengt, welche Emporen tragen. Die Emporen haben nur die Tiefe der Pfeiler, doch öffnet sich hinter ihnen in großen Rundbogenarkaden das Obergeschoß der den Seiten des Langhauses angefügten Anbauten.

Die neben dem vierten Joch errichteten Kapellen, von denen die zur Linken dem hl. Franz Xaver, die zur Rechten den heiligen Engeln geweiht ist, stehen durch einen hohen rundbogigen Eingang mit der Kirche in Verbindung, welcher in der Bogenleibung reich mit schweren Rosetten und Engelsköpfen verziert ist, im Scheitel aber von einer mächtigen, mit massigen Fruchtschnüren behängten Kartusche bekrönt wird. Die Kapellen sind vierseitig, doch ließ man sie oben ins Achteck übergehen. Mit Engeln besetzte Pendentifs vermitteln den Übergang vom Viereck des Unterbaues zum Achteck des Oberbaues, dessen Einwölbung in einer von kleinen Stuckkappen durchschnittenen Kuppel besteht. Den Fuß des Oktogons umzieht über einem reich profilierten, mit schönem Akanthus besetzten Gesims als Basis eine aus zierlichen Doden gebildete Balustrade, die indessen lediglich dekorativen Charakter hat. Von den Konsolen, von welchen die Stuckkappen der Kuppel aufsteigen, fallen Kelchblumenschnüre herab. Die kleinen Rundbogenfenster des Oktogons sind unten mit Akanthusvoluten, im Scheitel mit einem Engelskopf verziert, die großen des Unterbaues werden von einem Lorbeerstab umrahmt und sind oben wie an den Seiten mit massigen Fruchtbündeln behängt. Der Stuck zeigt in den Kapellen wie

---

Seitenschiffen der Amberger Kollegskirche (1720—1724), dann in der von Bruder Trojer erbauten Kollegskirche zu Rottenburg (1716—1717). Zu Straubing war Würmseer 1718—1720 bzw. 1731—1735. Erhalten haben sich nur die Gemälde in der Amberger Kirche, falls nicht auch die Deckenbilder in der Straubinger sein Werk sind. *Pictorem egit 28 annos*, sagt der Nekrolog. Die letzten drei Jahre seines Lebens brachte Würmseer in der Residenz zu Ebersberg zu, die er *imaginibus non ab arte minus quam a venustate vivacium colorum varietate visendis* schmückte. Er starb dort am 16. Oktober 1753.



in der Kirche seinem Ursprung entsprechend ausgesprochen italienischen Charakter, italienische Motive, italienische Formen. Er ist kräftig, ja hie und da schwer, nirgends aber derb, überall elegant, geschmackvoll.

Die zweigeschoßige Westempore ruht in beiden Geschossen auf flachen Stichbogen, die im Untergeschoß auf niedrigen toskanischen Säulen, im Obergeschoß auf Pfeilern sitzen. Unterwölbt sind beide Geschosse mit vierteiligen Gratgewölben. An Ornament ist die ganze Anlage auffallend arm. Ihr einziger Dekor besteht in einem über dem Scheitel des mittleren Bogens der oberen Empore angebrachten kartuschenartigen Schlußstück. Die Bogen umrahmt ein schlichtes Gesims. Die über ihnen sich aufbauenden Brüstungen sind glatte, nicht einmal durch Felder belebte Aufmauerungen<sup>1</sup>. Im oberen Geschosse tritt die Brüstung über dem mittleren Bogen in leichter Rundung vor.

Die Fenster der Kirche haben beim Umbau ihren spitzbogigen Abschluß beibehalten, doch verloren sie ihr Maßwerk. Die Fenster der neu hinzugefügten Seitenkapellen sind rundbogig. Das Obergeschoß der Anbauten der Langseiten erhielt Rundfenster, das Untergeschoß niedrige viereckige Fenster. Sehr deutlich ist im Äußern der ursprüngliche Stilcharakter des Baues erkennbar. Die später hinzugefügten Teile heben sich bestimmt von den alten gotischen ab. Hier tritt auch der eigenartige Aufbau der beiden Seitenkapellen klar zu Tage: ein vierseitiger, in der oberen Hälfte mit hohen, aber schmalen Rundbogenfenstern ausgestatteter Unterbau, dann ein wegen des rechteckigen Grundrisses der Kapelle etwas in die Länge gedehnter, mit Blendfenstern belebter und mit kleinen Rundbogenfenstern versehenen achteckigen Oberbau, und schließlich über gotisierendem Kranzgesims ein hauchiges Zwiebeldach.

Das Portal der Kirche liegt im vordersten Joch des Anbaues der Südseite. Es wird von freistehenden jonischen Säulen flankiert; über dem durchgehenden Gebälk erhebt sich in der Mitte ein Aufsatz mit Segmentgiebel, an den Ecken ein geschwungenes Giebelstück. Der alte Turm ist im Unterbau vierseitig, im hohen, schlanken, aller horizontalen Gliederung entbehrenden Oberbau achteckig. Von den zwei Fensterreihen des Oberbaues sind die vier Fenster der unteren rundbogig, die acht der oberen, in welcher

<sup>1</sup> Ursprünglich bestand die Absicht, auch der Westempore einen reichen Stuckschmuck zu geben. Der Entwurf zu demselben hat sich in einer Kopie Hörmanns erhalten (Delineationes variae II, f. 37).

jede Seite ihr Fenster besitzt, spitzbogig. Das Dach zeigt wie das der Seitenkapellen Zwiebelform.

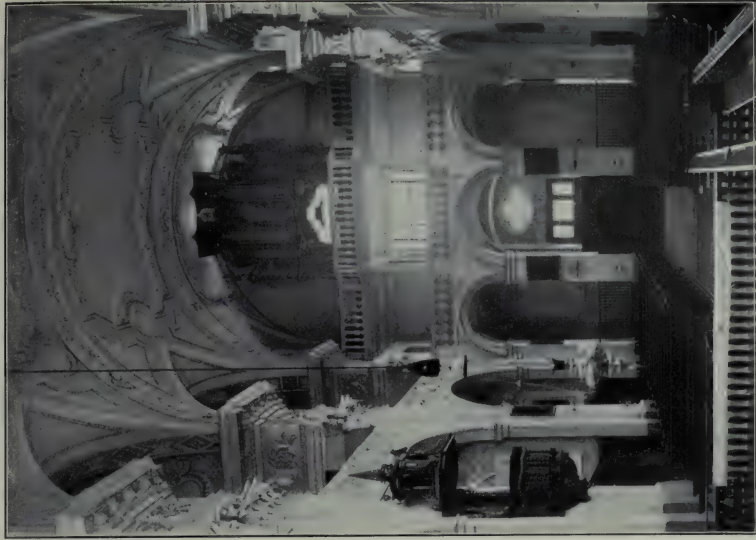
Von dem Mobiliar sind noch völlig ursprünglich die schönen, durch gute Verhältnisse und sehr gefällige Ornamentation hervorragenden Beichtstühle, die Bänke mit hübschen Wangenstücken und die von wildem, schwerem Akanthusblattwerk geradezu strotzende Kanzel mit ihrem in gleicher Weise verzierten, einen Engel mit Posaune tragenden Schalldeckel. Der Hochaltar erhielt 1737 ein neues Tabernakel und wohl um dieselbe Zeit seinen heutigen Aufzug. Die auf dem Chor stehenden, den hll. Ignatius und Franz Borgia geweihten Seitenaltäre wurden 1736 errichtet; wann in den Seitenkapellen die jetzigen Altäre die ursprünglichen verdrängten, ist nicht angegeben.

Der Hochaltar ist ein ziemlich nüchternes Werk. Rechts und links von der Mittelpartie stehen in einer Flucht je zwei glatte korinthische Säulen, zwischen denen eine Statue aufgestellt ist. Über der äußeren derselben erhebt sich eine Schale mit Blumen und Früchten, die beiden inneren sind durch einen die ganze mittlere Abtheilung überspannenden Segmentgiebel verbunden, der in der Mitte den in die Stiehkappe des Gewölbes hineingebauten Aufzug, auf den Ecken sitzende Engelsfiguren trägt. Der Altar ist zu sehr in die Breite angelegt. Die vier Nebenaltäre sind schlanker, proportionierter, gefälliger. Die zwei Säulen, welche bei ihnen an jeder Seite die Mittelpartie flankieren, stehen dicht zusammen; die äußere ist gedreht. Die beiden auf dem Chor befindlichen Seitenaltäre zeigen schon sehr bewegte Formen, namentlich in dem aufwärts geschwungenen Gebälk und in den Umrissen des Aufzuges.

Die Seitenkapellen sind mit schönen Eisengittern abgeschlossen. Das der Xaveriuskapelle stammt aus dem Jahre 1679, also noch aus der Zeit vor dem Umbau der Kirche, das der Engelskapelle wurde 1707 angefertigt.

Die Kirche hat ein hübsches, liches Innere, das sich namentlich auch durch seine sehr verständige, vor allem auf klare Gliederung und scharfe Hervorhebung der Architektur ausgehende Stuckdecoration auszeichnet. Man hat im Stuck kluges Maß gehalten und für eine gute Wirkung dessen gerade genug angebracht. Mehr wäre in diesem Innern nicht am Platz gewesen. Nur der Westempore möchte man einigen Schmuck mehr wünschen, wie sie ja auch in der That nach dem ursprünglichen Plan eine reichere Behandlung erfahren sollte.

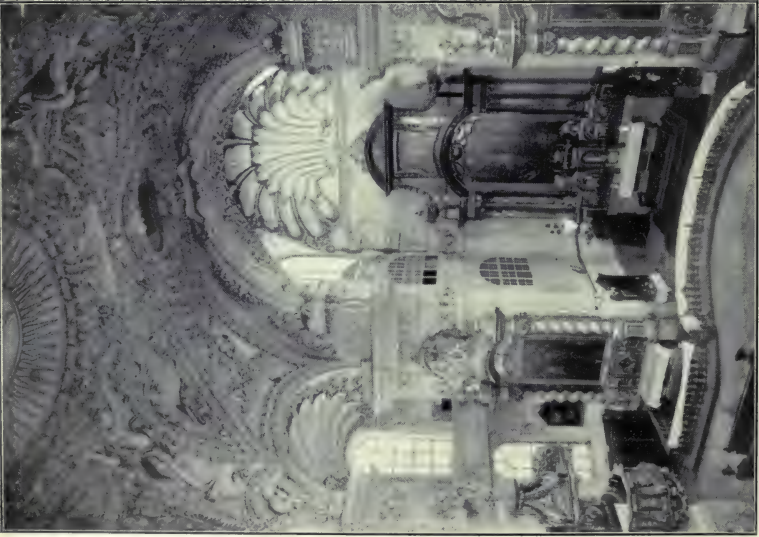




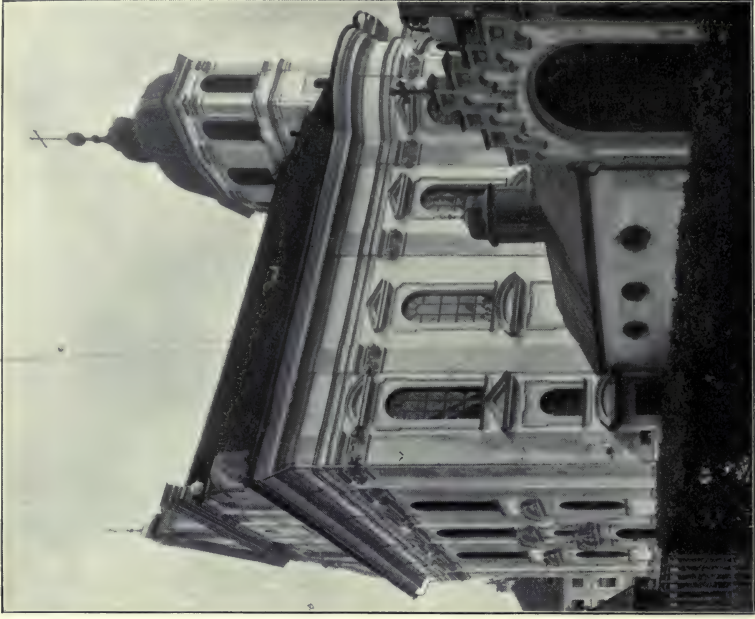
b. Freiburg i. Br. Universitätskirche. Inneres. Schiff.



a. Freiburg i. Br. Universitätskirche. Inneres. Chor.



c. Aftöting. Magdalenenkirche. Inneres. Chor.



d. Aftöting. Magdalenenkirche. Äußeres.



Wer den Plan zur Umgestaltung der Frauenkirche erfann, ließ sich aus dem geringen archivalischen Material, welches sich über den Umbau erhalten hat, nicht feststellen. Auf den ersten Blick bietet das Innere ein mehrfach anderes Bild als die übrigen süddeutschen Jesuitenkirchen des 17. Jahrhunderts. Begreiflich, es ist kein Neubau, sondern das Ergebnis eines bloßen Umbaues, bei welchem man von der alten Kirche möglichst viel beizubehalten suchte. Aber in den zwei hauptsächlichsten Punkten stimmt die Straubinger Kirche mit den andern völlig überein, in der Weiträumigkeit und in der praktischen, tunlichst restlosen Ausnützung des Baues durch Anlage seitlicher Emporen und durch Verdopplung der Empore der Schmalseite. Die Ziele, welche die Jesuiten der oberdeutschen Ordensprovinz überhaupt während des 17. Jahrhunderts bei der Raumdisposition und der Einrichtung ihrer Kirchenbauten im Auge hatten, waren auch für die Art des Umbaues der alten Frauenkirche zu Straubing bestimmend. Zweck der Anbauten der drei ersten Joche des Langhauses war allerdings auch wohl, den nach innen gezogenen Streben, welche man als zu schwach für den Seitenschub des weiten Tonnengewölbes ansehen mochte, als verstärkende Widerlager zu dienen. Daß man nur das Obergeschoß dieser Anbauten und nicht auch das Untergeschoß durch Anbringung von Arkaden zur Kirche zog, dürfte sich aus dem Umstand erklären, daß man zur Aufbewahrung der dem Kolleg und den an der Kirche bestehenden Kongregationen gehörenden Paramente und sonstigen gottesdienstlichen Gegenstände ausgedehnter Räume bedurfte.

## 6. Die Magdalenenkirche zu Altötting.

(Hierzu Bilder: Textbild 24 und Tafel 10, c—d; 11, a.)

Die ersten Jesuiten kamen im Dezember 1591 nach Altötting, zunächst nur zur Aushilfe. Als sich aber ihre Wirksamkeit daselbst bald als sehr segensreich erwies, drängte Herzog Wilhelm V. auf eine dauernde Niederlassung und begann deshalb im September 1593 ein Haus samt Kirche für die Patres zu erbauen<sup>1</sup>. Am 4. Oktober 1596 bezogen diese den Neubau, zwei Tage später konsekrierte der Freisinger Weihbischof Barth. Scholl

<sup>1</sup> Handschriftliches in: Hist. Residentiae S. J. Oetting. (Altötting, Bibliothek des oberen Kapuzinerklosters); Bauakten des ersten Kirchenbaues zu München, Reichsarchiv Jes. n. 731. Gedrucktes in: Die Kunstdenkmale von Oberbayern III 2406 nebst Grundriß der Kirche, und bei P. Ursacius Sandgraf O. C., Geschichte der Wallfahrt zu U. L. Frau in Altötting, Altötting 1899, 131.

die Kirche, besser Kapelle. Haus und Kirche baute ein gewisser Meister Ruep, vielleicht eins mit dem Maurermeister Ruprecht Ruchlmeister von Neutötting. Den Abriß zu ihnen machte der Altöttinger Maler Meister Anthoni, der dafür 3 fl. 3 kr. 15 d. erhielt. Wie die Kapelle beschaffen war, ist nicht näher bekannt. Die Abbildungen in Merians Topographia Bavarica von 1644, auf einem Stich von Altötting aus dem Jahre 1662 nach einer Zeichnung des Tobias Schinagl und auf Sadelers Stich von Altötting geben uns nur sehr mangelhaften Aufschluß. Über dem Giebel der Fassade, der mit flachem Leistenwerk verziert war, erhob sich ein unten viereckiges, oben ins Oktogon übergehendes Türmchen. Dem Eingang war ein Portikus vorgefetzt. Alles in allem scheint der Bau ein Renaissancewerk gewesen zu sein. 1629 wurde das Kirchlein um zwei Kapellen bereichert, von denen die eine dem hl. Ignatius, die andere dem hl. Franz Xaver geweiht war. Die jetzige, der hl. Magdalena geweihte Kirche wurde im letzten Dezennium des 17. Jahrhunderts erbaut, ein volles Jahrhundert also nach Errichtung der ersten Kirche. Der Grundstein zum Neubau wurde am 1. April 1697 gelegt. Die Arbeiten gingen außerordentlich rasch von statten. Vor Winter waren nicht bloß die Außenmauern fertiggestellt, sondern auch schon das Dach aufgeschlagen. Im folgenden Jahre wurden die Gewölbe eingezogen, die Stuckdekorationen ausgeführt, im Spiegel des Langhausgewölbes ein Gemälde, die Verherrlichung der hl. Magdalena, angebracht, in den Nischen des Giebels der Fassade die Statuen des hl. Ignatius und des hl. Franz Xaver aufgestellt, die Totengruft angelegt und der Turm vollendet. Am 28. Oktober 1698 nahm man das neue Gotteshaus in Gebrauch. 1699 kamen zehn Beichtstühle, eine Anzahl Bänke und die noch vorhandene reich ornamentierte Kanzel in dasselbe; 1700 wurde der Chor mit einem Marmorbelag versehen und am 29. Oktober des gleichen Jahres die Kirche durch Sigismund Karl, Bischof von Chiemeesee, eingeweiht. 1701 wurde auch das Langhaus mit Marmor beplattet und zugleich weiteres Gestühl aufgestellt. Die Seitenaltäre erhielt die Kirche 1713; sie kosteten zusammen 5000 fl. und waren 1712 von Maximilian Karl, Fürst von Löwenstein-Wertheim, und dessen Gemahlin Maria Polyxena gestiftet worden. Der heutige Hochaltar stammt nicht mehr aus der Zeit der Jesuiten, da er erst 1795 errichtet wurde.

Die Kirche ist das Werk des Laienbruders Thomas Troyer. Troyer wurde zu Mitterföll im Salzburgischen am 20. März 1657 geboren und trat am 13. April 1681 in die Gesellschaft Jesu ein. Er war damals



seines Handwerks Schreiner. Die ersten Jahre nach Vollendung des Noviziats verbrachte er zu Burghausen, Trient und Altötting. 1692 wurde er nach Neuburg geschickt, um dort den neuen Kollegsbau aufzuführen. Allein noch ehe dieser vollendet war, rief ihn der Gehorsam wieder nach Altötting, wo man beschlossen hatte, endlich mit dem Bau einer den Bedürfnissen entsprechenden Kirche Ernst zu machen. Bruder Troyer kam im Spätjahr 1696 dorthin und blieb bis Ende 1698, d. i. bis der Bau im

Innern und Äußern fertiggestellt und in Gebrauch genommen worden war. Dann ging er für ein Jahr nach Neuburg zurück, um die Arbeiten, die er dort 1696 verlassen hatte, fertig zu stellen.

1699—1704 finden wir ihn zu Rottweil mit dem Bau eines neuen Kollegs beschäftigt, 1703—1705 weilte er vorübergehend zu Rottenburg, 1705 bis 1706 ist er wieder zu Rottweil beim Kollegbau tätig. Dann

siedelte er dauernd nach Rottenburg über, wo

man seiner zu dem neuen Kirchenbau bedurfte, den man daselbst plante. Troyer begann die Kirche 1711, die noch im gleichen Jahre mehr als 1 m hoch über den Boden herausgebracht, 1713 bis zum First aufgeführt und dann bis 1716 mit ihrem Dach versehen und eingewölbt wurde. Sein Werk fertig zu sehen, war jedoch Troyer nicht vergönnt. Noch war die 1716 begonnene Ausmalung der Kirche nicht beendet, noch fehlte das Portal, die Sakristei, das Mobiliar, als Bruder Thomas am 28. Februar 1618 aus dem Leben schied. Der Nekrolog rühmt sein sicheres, verständiges Urteil, zumal in der Architektur. Ein gelehrter Architekt war

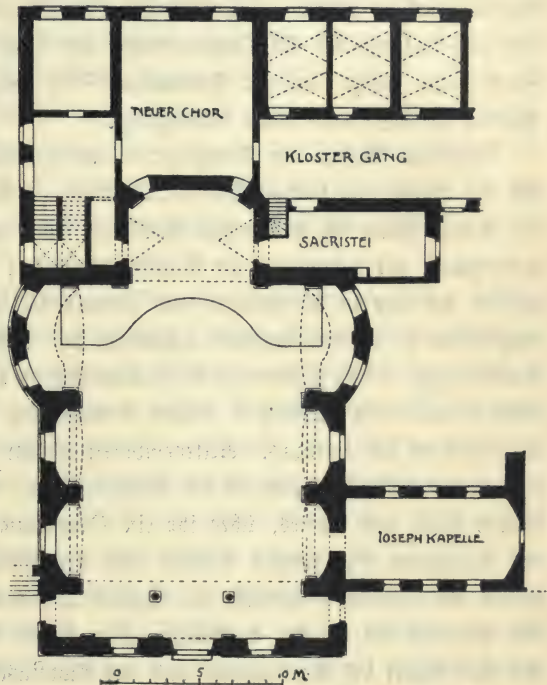


Bild 24. Altötting. Magdalenenkirche. Grundriß.

(Nach „Die Kunstdenkmale von Oberbayern“.)

Bruder Troyer nicht, aber wie so mancher Schreiner seiner Zeit hatte er sich auch im Baufach gediegene Kenntnisse erworben. Die Kirche zu Altötting wie die Bauten, die er zu Neuburg und Rottweil aufführte, legen dafür ein vollgültiges Zeugnis ab. Die Rottenburger Kollegskirche existiert leider nicht mehr. Am 20. Mai 1787 erfolgte der Befehl, sie zu schließen; am 27. Juli fand eine Prüfung des Baues statt, bei welcher derselbe wegen verschiedener Risse, die man schlechter Fundamentierung zuschrieb, für baufällig erklärt wurde — ein Verdikt, das bekanntlich am Ende des 18. und am Anfang des 19. Jahrhunderts oft über Kirchen gefällt wurde. Zwei Jahre später, am 22. September 1790, wurde er um 6000 fl. auf Abbruch verkauft und dann niedergelegt.

Über das Äußere der Kirche geben uns ein Aquarell der Fassade, das sich im Besitz des bischöflichen Ordinariats zu Rottenburg befindet, und ein kleiner Stich G. Bodenehrs Auskunft. Es zeigt unverkennbare Verwandtschaft mit demjenigen der Altöttinger Kirche; auffällige Abweichungen machen sich nur in der Bildung des Giebels der Fassade bemerklich. Hervorgehoben zu werden verdient besonders der Umstand, daß auch bei der Rottenburger Kirche Querarme in flachem Bogen aus der Flucht der Langseiten heraustreten. Über das Innere erfahren wir einiges wenige aus den Bauberichten der Annuae. Seitenemporen fehlten im Langhaus, nicht aber eine zweigeschossige Empore an der Eingangsseite. Die Sakristei lag an der rechten Seite des Chores, über ihr ein Oratorium. Die Quertonnen der das Langhaus begleitenden Nischen und die Gewölbe des Mittelraumes waren mit Fresken geschmückt, die Szenen aus dem Leben des hl. Joseph, des Patrons der Kirche, darstellten, eine Arbeit des Bruders Würmseer. Die Altarbilder des Stanislaus- und des Aloysiusaltars malte 1724 Thomas Schäßler, als er zu Landsberg Kovize war<sup>1</sup>.

Die Raumdiseposition der Kirche zu Altötting ist einigermaßen ähnlich derjenigen der Kollegskirche zu Solothurn: zunächst ein schmales Vorjoch, dem die Orgelempore eingebaut ist und das zu beiden Seiten eine Wendeltreppe hat als Zugang zu den Emporen; dann zwei Bolljoch mit zweigeschossigen, doch bloß 1,50 m tiefen Nischen zwischen den nach innen gezogenen Streben; weiterhin eine Art von Querhaus von 6,5 m Breite, dessen Stirnseiten — eine Neuerung gegenüber allen bis dahin gebauten oberdeutschen Je-

<sup>1</sup> Über die Geschichte der Rottenburger Kirche vgl. auch Fr. Müller, Die Jesuiten in Rottenburg: Beilage zum Rottenburger Diözesanarchiv, Jahrg. 1891, Nr 16 f.



suitenkirchen — in einem Segmentbogen über die Flucht der Langhausseiten vorspringen, und das statt mit einer Empore nur mit einer brückenartigen Überführung versehen ist; endlich der stark eingezogene, nur aus einem Joch bestehende Chor mit leicht gekrümmter Abschlußseite und dreigeschoffigen Anbauten, deren zwei obere Geschosse Oratorien bilden und in einem großen, breiten Stichbogensenster sich auf den Chor öffnen. Der Turm hat seinen Platz über dem Chor.

Die Kirche ist eine der kleineren Jesuitenkirchen der oberdeutschen Ordensprovinz. Ihre lichte Länge beträgt nur 27,5 m, von denen der Chor etwa 5,75 m beansprucht. In die lichte Breite mißt sie im Chor 7,75 m, im Langhaus einschließlich der Nischen zwischen den eingezogenen Strebepfeilern 16,75 m, im Querhaus 20 m. Auffallend ist die bedeutende Breite des Mittelraumes des Schiffes, 13,75 m, gegenüber der geringen Tiefe der seitlichen Nischen, 1,50 m. Die innere Höhe des Baues beläuft sich auf ca 17 m.

Das System des Aufbaues zeigt korinthische Pilaster mit hohem Gebälkstück, von dessen weit ausladendem Kranzgesims sich ein flaches Tonnengewölbe aufschwingt. Die Nischen zwischen den Pfeilern runden sich im Innern apfidenartig ab und sind in beiden Geschossen mit conchasförmigen Gewölben von korbbogigem Querschnitt eingedeckt. Die Conchen des Emporengeschosses schneiden ohne Stiekkappen in das Tonnengewölbe des Mittelraumes ein. Die Bogen, welche die Emporen tragen, ruhen auf toskanischen Pilastern, setzen etwas unter halber Höhe der Pfeiler an und haben ebenfalls Korbbogenform. Die Brüstung der Emporen endet beim Beginn des Kapitäls der Frontpilaster. Die Brücke in den Querarmen verläuft entsprechend dem apsidalen Abschluß der letzteren in einem Segmentbogen. Die der Westseite vorgebaute Orgelempore ist eingeschossig. Sie sitzt statt auf Bogen auf einem Architrav, der von zwei schlanken korinthischen Säulen mit hohem, aber schwach ausladendem Gebälkstück getragen wird.

Das Tonnengewölbe des Chores hat halbkreisförmigen Querschnitt und wird über den Fenstern des Lichtgadens von Stiekkappen durchschnitten.

Von außerordentlichem Reichtum ist der schwere Stuck Schmuck des Innern, doch nur an den Gewölben und an den Zwickeln der Emporenbogen. Die übrigen Teile des Innenbaues kontrastieren sogar stark zu dem Übermaß von wuchtigem Ornament, mit dem Gewölbe wie Zwickel versehen sind. Eine rhythmische Gliederung durch Quergurte fehlt den Gewölben vollständig. Sie sind statt dessen durch massige, mit Blättern besetzte Leisten

willkürlich und nach rein malerischen Gesichtspunkten in mannigfach geformte Felder geteilt. In der Mitte des Gewölbes des Langhauses ist ein großes Ovalmedaillon angebracht, das, von einem riesigen Kranz aus Weinreben umrahmt, früher das Gemälde der Verherrlichung der Patronin der Kirche enthielt und von vier nur mit Lententuch bekleideten, überlebensgroßen männlichen Figuren getragen wird. Vor und hinter ihm befindet sich ein kleines vierpaßförmiges Feld, das mit einem mächtigen Schild und mit Rankenwerk gefüllt ist. An den Seiten des Mittelovals entsprechen diesen Vierpaßmedaillons viereckige, mit gekrümmten Seiten versehene Felder, die gleichfalls eine Art von Kartusche umschließen. Die übrigen Abteilungen des Gewölbes weisen Füllhörner, Riesenrosetten, und namentlich gigantische Akanthusranken auf. Die Zwickel über den Pfeilern zwischen den Bogen des Obergeschosses der Seitennischen sind mit einem Engelskopf geschmückt, die Zwickel über den Emporenbogen mit langgezogenen Akanthusblättern, die über dem Bogenscheitel durch eine Blumenschur verbunden sind. Das Chorgewölbe ist in seiner hinteren Hälfte mit einer Riesenmuschel besetzt. Die vordere wird dicht von Akanthusvoluten überzogen, welche, zwischen den äußeren Lappen der Muschel herauswachsend, nach dem Chorbogen zu sich verzweigen. Auch die Gewölbe der Querarme und die oberen Conchen der Nischen in den beiden Hauptjochen des Langhauses sind mit mächtigen Muscheln geschmückt, doch zeigen nur die Muscheln in den Querarmgewölben reicheren Akanthusdekor. Der Stuckschmuck der Alttöttinger Jesuitenkirche hat in den übrigen Kirchen der oberdeutschen Ordensprovinz an Reichtum, aber auch an Kühnheit und Wildheit feinegleichen nicht. Wer ihn geschaffen hat, ist nicht überliefert, doch waren es wohl Italiener, da die Motive wie die Formensprache ausgesprochen italienisches Gepräge haben.

Das Innere ist gut erleuchtet, ein Glück, weil dadurch der schwere Stuckschmuck um vieles leichter erscheint. Die Querarme haben in jedem ihrer beiden Geschosse zwei Fenster, die Nischen des Schiffes in jedem eines. Der Chor wird nur vom Lichtgaden her erhellt. Die Fassade besitzt wie das Langhaus eine doppelte Fensterreihe. Alle Fenster sind rundbogig, mit Ausnahme der drei Ovalfenster der unteren Fensterreihe der Fassade.

Die Fassade ist eine der reichsten und besseren unter den Fassaden der oberdeutschen Jesuitenkirchen, von festem architektonischen Gefüge, von Wechsel in der Flächenbelegung, von guten Verhältnissen im Aufbau und mäßigem,



von unschöner Übertreibung freiem Relief. Sie wird durch sechs hohe jonische Pilaster in fünf Felder geschieden, von denen das mittlere am breitesten ist, die beiden äußeren am schmalsten sind. Diese letzteren sind völlig unbelebt. Das mittlere enthält unten das Hauptportal, dessen hochanstrebender, von Voluten abgestützter Aufsatz mit einem Segmentgiebel bekrönt und von einem Ovalsfenster durchbrochen ist; darüber ein schlicht umrahmtes, von einem dreiseitigen Gesims überragtes Rundbogenfenster. Die beiden noch übrigen Abteilungen zeigen zwei Fenster übereinander, unten ein großes Ovalsfenster mit Segmentgiebelbekrönung, oben ein Rundbogenfenster von der gleichen Art wie im Mittelfeld.

Den Abschluß des Unterbaues der Fassade bildet das stereotype Gebälk, dessen Architrav und Fries sich über den Pilastern leicht verkröpfen. Der Giebel besteht aus einem Geschoß und dreiseitigem, an der Spitze von einem kleinen Bogen überragten Tympanon. Von den Pilastern des Unterbaues finden nur die mittleren in ihm eine Fortsetzung, die beiden inneren als korinthische Pilaster, die beiden andern als abgestuzte, von einer Kugel bekrönte toskanische Pilaster. An den Seiten ist das Giebelgeschoß mit großen Voluten besetzt, von dem Tympanon wird es durch ein kräftiges Gebälk geschieden. In der Mitte des Tympanons und in den Seitenfeldern des Giebelgeschoßes befinden sich Nischen. Sie enthielten früher die Statuen der hl. Maria Magdalena, des hl. Ignatius und des hl. Franz Xaver, von denen gelegentlich der Darlegung der Baugeschichte die Rede war, sind aber gegenwärtig leer.

Die Längseiten weisen die gleiche Vertikalgliederung wie die Fassade auf. Auch in der Behandlung der Fenster folgen sie dieser, nur haben sie unten anstatt ovaler rundbogige Fenster. Im ersten Joch beider Längseiten, dem Vorjoch, befindet sich ein Nebenportal.

Der über dem Chor aufwachsende Turm ist eine nicht gerade gewöhnliche Erscheinung. Seine beiden Geschosse bauen sich nämlich über einem verschobenen Achteck auf, dessen Breite fast das Doppelte der Tiefe beträgt, so daß er von der Fassade her betrachtet einen bedeutenden Eindruck macht; freilich auch nur von der Fassade, nicht von den Seiten her, von wo aus der Kunstgriff alsbald zu Tage tritt. *Turris templi singulari architectura maiorem quam pro magnitudine ostentat majestatem*, sagt der Schreiber der *Annuae* von Altötting ad a. 1698. Beide Geschosse des Oberbaues sind mit toskanischen Pilastern besetzt, zwischen denen im zweiten an allen Seiten große Rundbogenfenster angebracht sind.

Der Turm hat ein Kuppeldach und darüber als Bekrönung ein kleines Zwiebeldach.

Von dem ursprünglichen Mobiliar der Kirche sind noch vorhanden die Kommunionbank, eine weitläufige, geschwungen verlaufende, aus einer ununterbrochenen Folge von vierseitigen Holzbalustern bestehende Anlage, dann die an den Ecken, in den Füllungen der Seiten und über dem Deckel mit kräftigem Akanthus reich ausgestattete, auf der Spitze des Schalldeckels einen Engel mit Posaune tragende Kanzel, ferner die Bänke, die sich durch gut geschnitzte, gleichfalls fast im Übermaß mit Akanthus verzierte Wangen auszeichnen, und endlich die beiden Nebenaltäre, denen zwar noch ein guter architektonischer Aufbau eigen ist, die aber in den überred gestellten gedrehten Säulen den kommenden Geschmack und den Wechsel im Stil ankündigen.

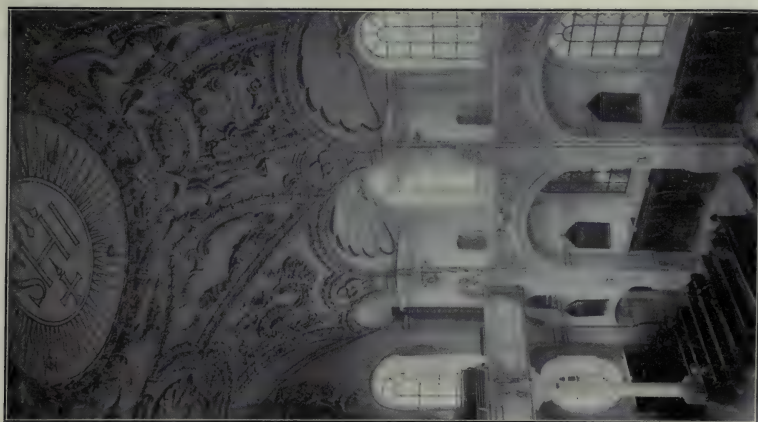
Die Kirche ist unter den Jesuitenkirchen der oberdeutschen Ordensprovinz in mehrfacher Beziehung eine vereinzeltete Erscheinung. Die Wirkung des Innern ist im ganzen nicht ungeschicklich, doch fehlt es am großen Zug, an fester Geschlossenheit, an energischem Aufbau und an Feinheit der Verhältnisse. Der Eindruck, den es macht, ist fast der eines großen, weiten Prunktaales.

## 7. Die Kirche des hl. Franz Xaver zu Trient.

(Hierzu Bilder: Tafel 11, b—c.)

Die Kollegskirche zu Trient hat für die Geschichte der oberdeutschen Jesuitenkirchen insofern weniger Bedeutung, als sie außer allem Zusammenhang mit den übrigen Kirchen und darum auch ganz abseits vom Gang der Entwicklung steht, welchen die Architektur in den Kirchen der oberdeutschen Ordensprovinz nahm. Was sie für die Geschichte der Jesuitenarchitektur wichtig macht, ist der Umstand, daß sie dartut, wie wenig die Jesuiten irgend einen besondern Stil oder eine besondere Stilshattierung für ihre Kirchen hatten oder bevorzugten, daß dieselben vielmehr lediglich bauten, wie es den künstlerischen Anschauungen und Gepflogenheiten des jeweiligen Milieus entsprach, in dem sie ihre Kirchen errichteten. War es diesseits der Alpen zuerst die absterbende Gotik und dann die süddeutsche Renaissance bzw. der süddeutsche Barock, was man in der oberdeutschen Ordensprovinz pflegte, so ist es italienischer Barock, genauer ein Barock des nordöstlichen Italiens, was man zu Trient adoptiert. Schon 1647 dachten die Trienter Jesuiten daran, eine Kirche zu bauen. Drei im Reichsarchiv zu München befindliche

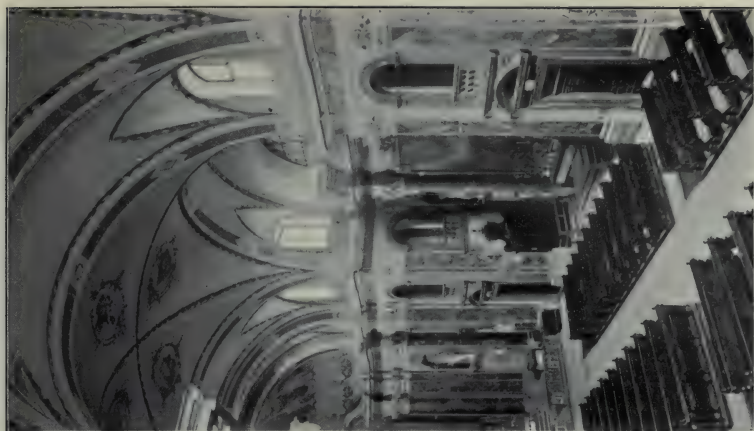




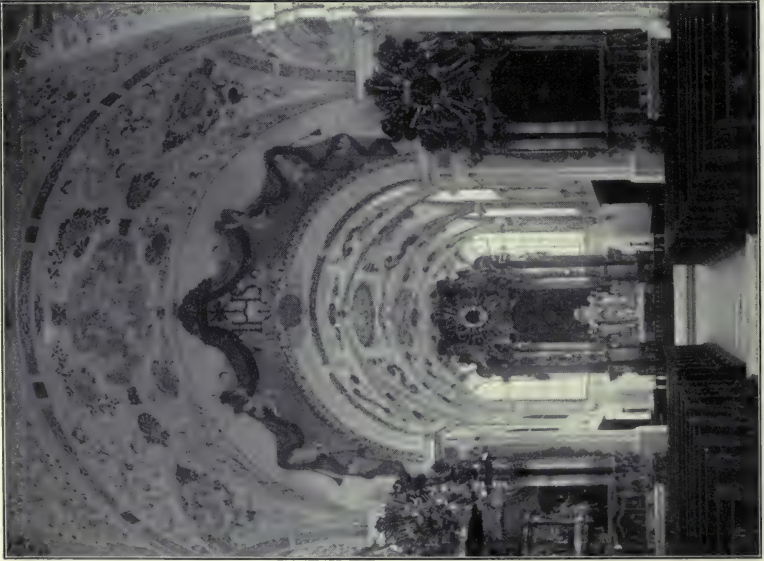
a. Mülheim, Magdalenenkirche. Inneres.  
System des Chores.



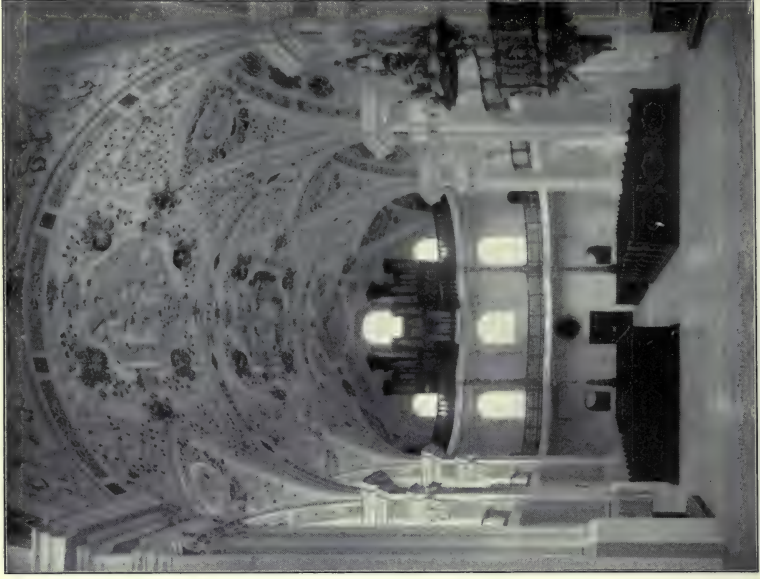
b. Trier, Kaveriuskirche. Inneres. Schiff.



c. Trier, Kaveriuskirche. Inneres. System.



d. Mindelheim. Kirche H. L. Frau. Inneres. Chor.



e. Mindelheim. Kirche H. L. Frau. Inneres. Schiff.



Grundrißskizzen, die damals angefertigt wurden, bezeugen das<sup>1</sup>. Sie zeigen eine ähnliche Raumd disposition wie die Dillinger und die Eichstätter Kirche und unterscheiden sich nur wenig voneinander. Über das System des Aufbaues verraten sie uns nichts. Die heutige Kirche wurde 1708 begonnen. Die Arbeiten gingen sehr rasch voran. Ende 1709 hatte man dem Bau bereits das Dach aufgesetzt; noch zwei weitere Jahre, und er stand vollendet da. Es fehlte nur noch einiges kleinere Mobiliar. Am 19. April 1711 wurde die Kirche zu Ehren des hl. Franz Xaver eingeweiht.

Die Bauarbeiten führte bis in das Jahr 1709 hinein der Bruder Johannes Koch, unter dessen Leitung 1686—1688 das neue Trienter Gymnasium und 1702—1707 das neue Kolleg zu Trient entstanden war. Koch wurde am 5. März 1656 zu Dommatsch in Sachsen geboren. Schreiner seines Handwerks, kam er auf seiner Wanderschaft auch nach Laibach, wo er 1679 konvertierte. Von hier führte ihn sein Weg nach Italien und insbesondere nach Rom, wo er unter anderem im Kollegium Romanum Arbeit fand; 1685 bat er um Aufnahme in die Gesellschaft Jesu, die ihm am 6. November gewährt wurde. Zur Absolvierung des Noviziats wurde er nach Landsberg geschickt, doch hatte er daselbe noch nicht ganz vollendet, als die Obern ihn bereits nach Trient sandten, damit er dort den Bau des neuen Gymnasiums leite. Koch hatte reiche Erfahrungen im Bauwesen, doch war er nicht eigentlich Architekt, und der Plan zur Trienter Kirche ist sicher nicht von ihm. Das Mobiliar der Kirche schuf, soweit es aus Holz bestand, Bruder Georg Schram, der uns bereits von der Regensburger Kollegskirche her bekannt ist<sup>2</sup>.

Die Trienter Jesuitenkirche ist ein stattlicher Bau. Das ca 16 m hohe, 9,80 m weite, 32,57 m lange Schiff besteht aus fünf Jochen von wechselnder Tiefe, drei schmalen und zwei breiten. Neben diesen beiden letzten liegen 7,17 m breite, 3,50 m tiefe Querarme. Die schmäleren Joche sind rechts wie links von einem zweigeschoßigen, aber nur bis zum Lichtgaden aufsteigenden Anbau begleitet. Das untere Geschoß dieser Neubauten enthält einen in den Mittelraum mündenden, mit prächtigem Portal ausgestatteten Durchgang, das obere, welches sich durch eine hohe, unten mit einer Dockenbalustrade abgeschlossene Rundbogenöffnung sowohl nach dem Schiff wie nach den Querarmen zu öffnet, bildet ein logenartiges Oratorium. Die

<sup>1</sup> Jes. n. 2105. Über die Trienter Jesuitenkirche war nur wenig archivalisches Material aufzutreiben, und zwar nur in Ordensarchiven.

<sup>2</sup> Vgl. S. 109.

schmalen Joche des Schiffes sind mit Tonnen eingewölbt, in welche vom Lichtgaden her steile Stüchklappen einspringen, die breiten mit gratigen Kreuzgewölben, die Querarme mit Tonnen, die Oratorien mit vierteiligen Gratgewölben. Kräftig vortretende breite Gurte grenzen die Tonnen der Schmaljoche des Schiffes und der Querarme gegen die Kreuzgewölbe der Breitjoche ab.

Der 9,17 m tiefe, sich etwas einziehende Chor besteht aus einem Joch und halbrunder Apsis. Diese letztere ist mit einer prächtigen, gurtelosen Halbkuppel von bedeutender Wirkung eingewölbt. Die Tonne, welche das der Apsis vorgelegte Joch abschließt, wird sowohl von der Tonne des anstoßenden Langhausjoches als auch von der Apsisconcha durch wuchtige Bogen geschieden, welche etwa die dreifache Stärke der Quergurte des Schiffes haben.

Das System des Aufbaues zeigt Kompositpilaster mit feinprofilierstem, kräftig vorspringendem, über den Pilastern energisch, doch keineswegs übermäßig und unschön verkröpftem Gebälk, das ohne Unterbrechung das ganze Innere umgibt, auch die Nischen des Langhauses, ausgenommen allein die Fassadenseite, gegen welche es totläuft. Pilaster und Fries des Gebälks bestehen aus brillantem gelbem, rot und weiß geadertem Stuckmarmor. Er ist nicht der einzige in der Kirche. Vielmehr ist in ihr von Stuckmarmor in ausgiebigster Weise Gebrauch gemacht worden. So sind die Umrahmungen der Bogenöffnungen der Logen in den Seitenanbauten der schmalen Joche des Schiffes aus gelbem Stuckmarmor gemacht, die Füllungen der Umrahmungen und die Baluster ihrer Balustraden aus grauem, die Deckplatte der Balustraden aus gelbem, die Portale aus rotem. Kurz, wo immer Stuckmarmor anzubringen war, ist er zur Verwendung gekommen; gelber herrscht bei weitem vor. Die Sockel der Pilaster sind aus weißem Naturmarmor angefertigt, die Kommunionbank aus gelbem, doch mit Verwendung von Einlagen andern Marmors an den die Dockenreihe unterbrechenden Pfosten und am Fries der Deckplatte.

Die Beleuchtung des Innern ist sehr stimmungsvoll. Von der Fassade her dringt das Licht in dasselbe durch ein hohes, weites Rundbogenfenster, im übrigen aber nur durch die stüchbögigen Fenster des Lichtgades und die weiten, ein Halbrund darstellenden Fenster im Bogenfeld der Querarme des Langhauses. Die Apsis ist fensterlos. Es ist ein leicht gedämpftes Licht, welches den Innenraum durchzieht, hell genug, um die schönen Verhältnisse im Aufbau, den malerischen Wechsel in der Gliederung,



den fast verschwenderisch angelegten, prächtigen Stuckmarmor voll zur Geltung kommen zu lassen, und doch nicht so hell, daß es Unruhe in das Leben des Innern brächte und dem reichen Stuckmarmor ein aufdringliches, prozenthaftes Aussehen gäbe.

Die Altäre entbehren eines eigentlichen Aufbaues. Auf der Mensa erhebt sich nur eine Leuchterbank mit niedrigem Aufsatz, dem beim Hochaltar ein schönes, aus verschiedenerlei Marmor angefertigtes Tabernakel, bei den Seitenaltären ein Reliquiar in der Mitte vorgestellt ist. Das nur leicht umrahmte Altarbild ist über dem Altar an der Wand befestigt, aus deren Architektur man eine Art von Altaraufbau gemacht hat. Man hat nämlich der Wand rechts und links neben dem Bild statt der Pilaster, die man sonst hätte anbringen müssen, eine mächtige Dreiviertelsäule vorgelegt und auf der Verkröpfung, welche das Gebälk über dieser bildet, ein geschwungenes Giebelstück errichtet, die Wandfläche neben den Säulen aber durch eine prächtige Muschelnische aus Stuckmarmor, die eine Statue enthält, belebt. Beim Hochaltar hat man außerdem die den Dreiviertelsäulen zunächst befindlichen Wandpilaster beiderseits durch ein Pilasterbündel ersetzt.

Die Kommunionbank zeigt nicht gerade schöne Formen; denn die vierseitigen Docken, aus denen sie besteht, sind nicht ganz glücklich proportioniert und dazu ziemlich steif. Indessen läßt das prächtige Material einigermaßen die Mängel der Form vergessen. Die Kirchenbänke sind wenig bedeutend. Weit hervorragender sind die hübschen, in ihrem Mittelstück vortretenden Beichtstühle mit ihrem mäßig, aber geschmackvoll ornamentierten, an den Seiten in leichte Akanthusvoluten auslaufenden Aufsatz.

Die der Fassade vorgebaute Orgelbühne ist nur eingeschossig. Sie ist zwischen die Bogen des ersten Schmaljoches eingefügt, baut sich dreiseitig vor und ruht auf zwei Paaren schöner, freistehender Kompositssäulen aus gelbem Stuckmarmor. Ihre Brüstung ist der Balustrade der in den Anbauten der schmalen Joche des Schiffes befindlichen Bogen nachgebildet. Der Raum unter der Orgelempore ist durch ein sehr bemerkenswertes schmiedeeisernes Gitter vom Schiff abgetrennt. Die Sakristeien liegen neben dem Chor und stehen mit demselben durch ein reiches Portal in Verbindung.

Die wenig glückliche Bemalung des Innern ist modern. Von dem Außenbau kommt nur die Fassade in Betracht, da alle andern Seiten, weil verdeckt, völlig schmucklos geblieben sind. Sie baut sich in zwei Geschossen auf. Die vertikale Teilung des Innenbaues gelangt in ihr gar nicht zum Ausdruck, die horizontale nur insofern, als das Gebälk der

Pilaster des unteren Geschosses dem Gebälk der Pilaster des Schiffes entspricht. Vertikal werden beide Geschosse der Fassade durch Pilasterbündel von Kompositcharakter in drei Abteilungen geschieden, eine breitere, mittlere und je eine schmalere seitliche. Die zwei seitlichen sind in beiden Geschossen mit Muschelnischen geschmückt, die in einer Nische stehen und Heilige des Ordens enthalten. Die mittlere weist unten ein hohes Marmorportal auf, über dessen Gebälk zwischen geraden Giebelstücken sich eine Statue des Patrons der Kirche, des hl. Franz Xaver, erhebt; dann folgt, noch im unteren Geschoss beginnend und darum das Gebälk desselben durchbrechend, ein hohes, von toskanischen Pilastern und einem Archivolte umrahmtes, mit einer Muschel bekröntes Rundbogenfenster, über dem das Gebälk des zweiten Geschosses eine flachbogige Überhöhung bildet. Der Giebel besteht aus einem niedrigen Giebelgeschoss von der Breite der mittleren Abteilung der beiden unteren Geschosse, das an den Enden mit einem toskanischen Pilaster besetzt ist, noch niedrigerem Tympanon und breit hingelagerten, in eine Schnecke auslaufenden, seitlichen Stützmauern. Die Fassade steht an bedeutender Wirkung wie an Schönheit der Verhältnisse merklich hinter dem Innern zurück. Sie ist auf malerischen Effekt angelegt; sollte sie doch den Abschluß einer langen, auf die Kirche zulaufenden Straße bilden. Man wird sie darum auch von diesem Standpunkt aus beurteilen müssen, um sie befriedigend zu finden. Allerdings ist auch im Innern der Kirche durch den Wechsel in der Breite der Joche, durch die Einführung doppelter Querarme, durch die Anlage von Portalen und von Logen mit hübschem Durchblick in den Seitenanbauten der schmalen Joche des Langhauses, durch die fast übermäßige Verwendung von Stuckmarmor u. ä. dem Malerischen ausgiebig Rechnung getragen, aber es liegt zugleich etwas Feierliches, Würdevolles, Gemessenes über dem durch seine schönen Verhältnisse ausgezeichneten, durch die Pilaster und das Gebälk vertikal wie horizontal festgegliederten Innenraum.

Die Kirche ist von den übrigen Kirchenbauten der oberdeutschen Ordensprovinz sehr verschieden. Von deutscher Art offenbart sich in ihr keine Spur; sie ist durch und durch ein italienischer Bau, und zwar eine Vereinfachung und Abwandlung des in S. Salvatore zu Venedig von Spavento grundgelegten Typus. Nur das Streben nach Weiträumigkeit und die klassischen Bauglieder hat St. Franz Xaver zu Trient mit ihren Schwestern diesseits der Alpen gemeinsam. Stuckornament, das in den oberdeutschen Jesuitenkirchen nirgends ganz fehlt, mangelt in der Trienter Kirche vollständig.



Dort war es nötig, um in die an sich etwas kahlen und monotonen Bauten mehr Leben und Wechsel zu bringen. Hier bedurfte man seiner nicht zu einer gefälligen Wirkung des Innern; ja es hätte diesem wahrscheinlich nur Abbruch getan.

Den Plan zur Kirche soll Bruder Pozzo entworfen haben, doch ist das jedenfalls unzutreffend. Wäre von diesem der Entwurf, so hätten die Annuae das unzweifelhaft angegeben. Denn daß er das Hochaltarbild für die Kirche schuf, Taufe des Königs von Bungo durch den hl. Franz Xaver, vergessen sie keineswegs gebührend hervorzuheben. Ja der Annalist konnte hierzu nicht Worte genug finden, und darum begnügt er sich mit der lapidaren Bemerkung: „Ich lobe das Bild für die Abwesenden ausreichend, wenn ich lediglich sage: Andreas Pozzo hat es gemalt.“ Ob er da wohl den Meister ungenannt gelassen haben würde, als er kurz vorher eingehend die Pracht des neuen Gotteshauses schildert, wenn Pozzo wirklich der Schöpfer der Pläne zu demselben war? Sicher nicht. Von wem die Entwürfe herrühren, war beim völligen Mangel aller Bauakten leider nicht festzustellen.

#### IV. Die Kirchen des Spätbarocks und des Rokoko.

##### Vorbemerkung.

Auch die Kirchenbauten, welche das 18. Jahrhundert hervorbrachte — die Trienter Kirche wurde bereits unter den Barockbauten behandelt —, Neubauten wie Umbauten, halten in der Grunddisposition an dem herkömmlichen Schema fest. Nur zu Rottweil zog man aus praktischen Gründen bei der Neuerrichtung des Langhauses der alten Frauenkapelle eine dreischiffige Hallenanlage vor, doch gab man den Abseiten bloß den Charakter von Durchgängen. Querarme erhielten die Kollegskirchen zu Rottenburg und zu Regensburg<sup>1</sup>, jene als ursprüngliche Einrichtung, diese bei und infolge ihrer Erweiterung im Jahre 1716. Hier wie dort schlossen die Arme bogenförmig. Vorbild in Bezug sowohl auf die Einführung als auf die Ausgestaltung der Querarme war für die Kirche zu Rottenburg wohl die Magdalenenkirche zu Altötting<sup>2</sup>.

Im Aufbau schließen sich alle im 18. Jahrhundert entstandenen Kirchen, ausgenommen die Kollegskirche zu Rottweil, an das in der Dillinger

<sup>1</sup> Vgl. oben S. 108.

<sup>2</sup> Über die Kollegskirche zu Rottenburg vgl. oben S. 251 f.

Kirche ausgebildete Schema an. Mit Lichtgadengeschloß wurde keine versehen. Hinsichtlich der seitlichen Emporen zeigt sich eine Rückwärtsbewegung. Die Rottenburger, die Rottweiler und die Landsberger Kirche blieben wie die Dillinger ganz ohne Seitenemporen. Die Mindelheimer und die Ellwanger wurden zwischen den eingezogenen Strebepfeilern statt mit massiven Einbauten nur mit leichten, zierlichen, geschweift verlaufenden, aus Balkenwerk gebildeten Galerien versehen. Die Empore an der Fassadenseite gliedert sich vor wie nach meist in zwei Geschosse, doch offenbart sich auch bei ihr deutlich der veränderte Geschmack. Der Aufbau ist lustiger; der Lauf der Brüstung zeigt geschwungene, bald vortretende, bald eingezogene Linien; statt kräftiger Pfeiler dienen schlanke, dünne Säulen als Stützen; die wichtigen Arkaden, über denen sich vordem die Brüstung aufbaute, sind durch einen Architrav oder durch flache, leichte Ovalbögen, die Gewölbe unter den Geschossen durch eine Stuckdecke ersetzt. Die Fensterbildung zeigt erst bei der Landsberger Kollegskirche die unschönen, willkürlichen Formen des späteren Stils.

Am auffälligsten tritt der Unterschied zwischen den Kirchen des Barocks einerseits und denen des Spätbarocks und des Rokoko andererseits in der dekorativen Behandlung des Innern zu Tage. Gerade diese ist darum auch vor allem für den Stilcharakter der Kirchen bestimmend. Der schwere Barockstuck der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts hat sich in sein völliges Gegenteil verkehrt. Schwächliche, oft reizend gewundene Ranken, Bänder, die mit vereinzeltm Akanthus oder anderem Laubwerk besetzt sind, mannigfach verschlungenes Band- und Linienwerk, naturalistische Blumenstengel, zierliche Festons, Gitterwerk als Füllung der Flächen zwischen dem Bandwerk u. ä., alles aber in leichtem Flachrelief, das ist die Stuckdekoration, welche den Spätbarock und die Zeit der Vorbereitung des Rokoko charakterisiert. Die Mitte des Jahrhunderts bringt als neues Motiv dann den eigentlichen Muschelschnörkel, im Grunde wohl nur ein äußerst entarteter Akanthus, anfangs weich und rundlich, bald aber kräftig, voll und in lange, starrende Zacken gezogen. Als Dekoration größerer Gewölbeflächen wird der Stuck nur in der Frühzeit des Jahrhunderts verwendet. Gute Beispiele bietet der Stuckschmuck in den Kollegskirchen zu Eichstätt und Mindelheim. Später dient er meist lediglich zur Belebung der Gurte und zur Schaffung des Rahmenwerks der Deckenfresken und Kartuschen.

Eine hochbedeutende Rolle spielt in den Kirchen des Spätbarocks und des Rokoko die Freskomalerei. Sie beschränkt sich nicht mehr auf ein



kleineres Medaillon im Scheitel der Gewölbe, sondern wächst sich zu riesigen Darstellungen aus, die oft genug mit einem Zoch nicht mehr auskommen, sondern über zwei oder mehr sich ausbreiten, natürlich unter Preisgabe der rhythmischen Gliederung der Gewölbe durch Quergurte, die bei Gemälden, welche das ganze Chor- oder Langhausgewölbe umspannen sollten, ersichtlich nicht angebracht werden konnten. Ja man verzichtete sogar — und zwar geschah es so schon zu Ellwangen — fast völlig auf Stuck, indem man durch Grisaillemalerei denselben imitierte. Eine in der ausgedehnten Verwendung von Freskenschmuck begründete Signatur der Kirchen des Spätbarocks und mehr noch des Rokoko ist ihre volle, durch die Aufgabe der Quergurte bewirkte Einheitlichkeit des Raumes: ein ungeteiltes durch ein Riesenfresko zu einem Eins zusammengefaßtes Gewölbe im Chor, ein ebensolches und ebenso behandeltes Gewölbe im Langhaus und eine schmale Tonne in dem stets selbständig ausgestalteten Vorjoch. Gute Beispiele bieten schon die Kollegskirchen zu Rottweil und Ellwangen; das glänzendste die Landsberger Kirche.

### 1. Die Liebfrauenkirche zu Mindelheim.

(Hierzu Bilder: Tafel 11, d—e.)

Als die Jesuiten sich zu Mindelheim niederließen, erhielten sie das Kloster und die Kirche der Augustinerchorherren. Beide waren sehr im Unstand<sup>1</sup>. Zuerst machte man sich daran, die Kirche in stand zu setzen, die, wie der Architekt des Herzogs Max von Bayern gutachtlich feststellte, einzustürzen drohte und bald in der That zum Teil zusammenfiel. Die Arbeiten begannen 1624. Der Chor blieb bei der Wiederherstellung der Kirche im wesentlichen erhalten. Das alte Langhaus wurde dagegen völlig abgebrochen und am 24. August 1625 der Grundstein zum neuen Schiff gelegt. Gegen Winter ragten die Mauern schon weit aus der Erde heraus, im folgenden Jahre wurde der Bau fertig. Am 11. Oktober 1626 erhielt die Kirche durch den Weihbischof von Eichstätt, Georg Kösch, die Weihe; dann wandte man sich der Herstellung des Klosters zu.

Die Kosten zum Neubau hatte zum größten Teil Herzog Max von Bayern bestritten; die Bürger von Mindelheim aber hatten das Werk

<sup>1</sup> Handschriftliches über den Bau von 1625 in der Hist. Coll. S. J. Mindelheim. usque ad a. 1638 (München, Reichsarchiv Jes. n. 1753); ein Grundriß desselben ebd. Jes. 1752 n. 11. Über den Umbau von 1721 fand ich Nachrichten nur in Ordensarchiven.

fleißig durch Leistung von Führen unterstützt. Architekt der Kirche war der uns schon bekannte Bruder Johannes Holl.

Wie das von Bruder Holl errichtete Langhaus der Kirche aussah, wissen wir nicht genau. Es wurde nämlich 1721 völlig umgebaut. Nur so viel steht fest, daß es mit getäfelter Balkendecke versehen war, und daß sich in der von der Fassade und der linken Langseite gebildeten Ecke eine Wendeltreppe befand, welche zur Orgelempore führte, der einzigen Empore, welche es in der Kirche gab. Vielleicht daß die Langseiten im Innern mit Pilastern besetzt waren, auf keinen Fall aber waren sie weder dort noch im Äußern mit Streben versehen.

Beim Umbau des Schiffes wurden Dach und Decke, Westempore und Ausgang zu dieser abgebrochen, so daß nur noch die Umfassungsmauern dastanden. Dann wurden die Längsmauern etwa  $2\frac{1}{2}$  m höher hinaufgeführt und im Innern durch drei Paare mächtiger Pfeiler verstärkt, die Fenster der Langseiten erhöht, in der Stirnseite, der Westseite, neue Fenster angebracht und derselben zwei Treppenhäuser samt einer Vorhalle angefügt, ein neues Dach errichtet, das Schiff mit einem Tonnengewölbe überspannt und dem vordersten Joch eine zweigeschossige Empore eingebaut. Alles das war das Werk des Jahres 1721. Im folgenden wurden zwischen den Pfeilern der Langseiten Galerien angelegt, die Galerien mit zierlichen schmiedeeisernen Brüstungen versehen, Chor und Schiff mit Stuck geschmückt, neue Bänke aufgestellt und eine neue Kanzel erbaut. 1723 wurde der Fußboden beplattet und ergänzt, was 1722 an Galeriegittern nicht hatte fertiggestellt werden können. Damit war der Umbau in der Hauptsache vollendet. 1727 wurden die Stuckornamente der Decke bemalt, 1728 für den Hochaltar ein neues Tabernakel beschafft, 1734 und 1735 die beiden Seitenaltäre, 1737 endlich der Hochaltar aufgeführt.

Der Umbau des Langhauses war das Werk des P. Joseph Guldimann. Guldimann wurde 1720 nach Mindelheim berufen und blieb dort bis Herbst 1722, d. i. bis das Werk im wesentlichen getan war. Dann ging er nach Konstanz, von dort Ende 1723 nach Hall und von hier 1724 nach Ellwangen, um daselbst den Bau der neuen Kollegskirche, den Bruder Jakob Amrhein begonnen hatte, nach dessen allzufrühem Tode fortzuführen.

Den Maßverhältnissen der Kirche sieht man es noch jetzt an, daß dieselbe ursprünglich eine Klosterkirche war, in der das Chorgebet geübt wurde. Ist doch das Langhaus im Lichten nur 27 m, der Chor aber



20 m lang. Die lichte Breite der Kirche mißt im stark eingezogenen Chor 9,60 m, im Langhaus 16,60 m, die bloß 2,30 m tiefen Nischen zwischen den Pfeilern eingerechnet.

Das Langhaus hat vier Joche von gleicher Breite, der Chor drei Joche und dreiseitiges, aus dem Achteck gebildetes Chorchaupt. Das an den Seiten und im Chorschluß von Stüchklappen durchschnittenen Chorgewölbe ruht auf korinthischen Pilastern, die erst in Fensterhöhe beginnen, auf Volutenkonsolen sitzen und mit weit ausladendem Gebälkstücker enden. Das Gewölbe ist noch das ursprüngliche, wie es scheint; denn die Quergurte bilden einen gedrückten Spitzbogen. Seine jetzige Form dürfte es aller Wahrscheinlichkeit nach erst 1722 gelegentlich seiner Stukkierung erhalten haben, während es vorher wohl ein Netzgewölbe darstellte. Man wird damals, wie es auch anderswo häufig geschah, die Rippen abgeschlagen haben, ehe man den Stuck auftrug.

Das Tonnengewölbe des Langhauses hat eine Spannung von 12 m. Die Stüchklappen, welche von den Quertonnen der seitlichen Nischen in dasselbe hineinschneiden, steigen steil an. Die Quergurte haben nur mäßige Breite. Die Pfeiler, welche das Gewölbe tragen, sind vorn und an den Seiten mit glattem korinthischem Pilaster besetzt. Das am Fries ganz schmucklose Gebälk der Pilaster ist gut profiliert, von kräftiger Bildung und umzieht alle drei freien Seiten der Pfeiler, wobei über den Pilastern natürlich die Verkröpfungen nicht fehlen.

Sehr beachtenswert ist die in zwei Geschossen über viereckigen, schlanken Pfeilern ruhende Empore der westlichen Schmalseite. Beide Geschosse werden durch Balkenwerk gebildet. Die Front hat die gerade Linie vollständig verlassen und verläuft in einem aus drei nach innen gerichteten Kreissegmenten sich zusammensetzenden Bogen. Sie ist die erste geschweifte Emporenfront in den oberdeutschen Jesuitenkirchen. Gut stimmt zur geschweiften Form der Front die zierliche schmiedeeiserne Brüstung des unteren Geschosses, weniger gut die aus viereckigen Holzbocken gebildete Balustrade des oberen Emporengeschosses, des Musikchors.

An den Seiten des Langhauses befinden sich Galerien nur in den beiden mittleren Nischen. Sie liegen in der Höhe der unteren Empore der Westseite und sind ebenfalls in elegantem Schwung nach innen eingebogen. Auch hier eine feine, zur Leichtigkeit und zur bewegten Form der Galerie vorzüglich passende Brüstung aus Schmiedeeisen. Die neue Art der Westempore und der Seitengalerien muß gefallen haben; denn der

Annalst unterläßt es nicht, ausdrücklich auf sie aufmerksam zu machen, während er die frühere Westempore ein *opus ignobile* nennt.

Vortrefflich ist die Stuckdecoration des Innern. An den Wänden tritt das Ornament nur in sehr bescheidenem Maße auf, um so reichlicher dagegen an den Gewölben. Hier ist kein Fleckchen, das nicht irgendwie mit ihm ausgestattet wäre. In den Scheiteln der Gewölbe des Schiffes<sup>1</sup> finden sich in reich gegliederter, bald aus- bald einspringender Umrahmung große figürliche Stuckreliefs mit Darstellungen Marias (Immakulata, Mariä Vermählung, Mariä Heimsuchung und Mariä Aufnahme); im Scheitel der Stuckkappen Rundmedaillons mit Brustbildern von Heiligen des Ordens u. a.; auf den Flächen der Gewölbe und in den Zwickeln der Stuckkappen zartes Rankenwerk in üppiger Fülle, aber von feiner Linienführung; in den Tonnen der Nischen leichte, willkürlich konturierte, von schmucken Ranken eingefasste Füllungen; in den Gurten bald Bandverschlingungen, bald wieder Ranken. Alles aber grazios, gefällig, edel. Aus der Rolle fällt nur die gewaltige, von Engeln gehaltene Draperie über dem Chorbogen, die in ihrer Mitte unter einem Baldachin den Namen Jesu trägt. Der Stuck zeigt Verwandtschaft mit dem Stuck der Eichstätter Kollegskirche, ist aber entwickelter. Denn während in diesem der Akanthus noch durchaus vorherrscht, treten zu Mindelheim naturalistische Ranken schon fast als gleichberechtigt mit ihm auf. Außerdem sehen wir bereits fleißig Bandverschlingungen verwendet. Der Hauptwert der Stuckdecoration liegt in dem rein ornamentalen Teil. Die figürlichen Darstellungen sind minderwertig, sehr handwerksmäßig, die Engeln, welche die Draperie auf dem Triumphbogen halten, nicht ausgenommen. Die Polychromie, welche der Stuck 1727 erhielt, wurde in jüngster Zeit wieder aufgefrischt, doch wohl mit etwas zu lebendigen Farben. Es herrscht in ihr Grün und Rotbraun vor.

An die Nordseite des Chores wurde 1690 zu Ehren des hl. Franz Xaver eine Kapelle angebaut. Sie ist im Lichten 5 m breit und 10,75 m lang, durch ein Portal mit dem Chor verbunden, an der Nordseite mit zwei ovalen Fenstern versehen und nach Weise der Kirche reich mit Stuck dekoriert. An der andern Seite des Chores liegt die Sakristei. Sie hat eine schöne getäfelte Decke, welche sich durch feste geometrische Teilung auszeichnet und wohl noch aus dem dritten Dezennium des 17. Jahrhunderts stammt. Ähnlich wie sie wird die Decke gewesen sein, welche Bruder Holl

<sup>1</sup> Die Stuckreliefs in dem Scheitel der Chorgewölbe sind modern.



1625 dem Schiff der Kirche einzog. Der Raum oberhalb der Sakristei ist durch zwei große Rundbogenfenster mit dem Chor verbunden. Er diente als Kongregationskapelle und als Oratorium. Auch hier befindet sich eine hübsche getäfelte Decke, jedoch von freieren Formen.

Das Atrium, welches der westlichen Schmalseite vorgebaut ist, hat eine lichte Tiefe von 2 m, ist eingeschossig und steht mit dem Schiff der Kirche durch eine zweiflügelige Tür in Verbindung. Zwei breite, aber niedrige vergitterte Rundbogenfenster gestatten bei geschlossener Tür einen Einblick in die Kirche. Zugänglich ist das Atrium durch das nördliche Treppenhaus der Westseite, das eine Tür auf die Straße hat.

Der Haupteingang in die Kirche liegt in dem dritten Joch der Nordseite des Langhauses. Mit Licht ist die Kirche gut versehen, namentlich der Chor, der nicht bloß an der Nordseite große Rundbogenfenster besitzt, sondern auch im Chorbau. Die Westseite hat sechs, freilich niedrige Rundbogenfenster, die in zwei Reihen übereinander angeordnet sind.

Im Äußern fällt vor allem der Chor auf. Man sieht es den Streben, mit denen er besetzt ist, auf den ersten Blick an, daß er ursprünglich gotisch war. Auch die abgeschrägten Fensterleibungen verraten deutlich den ehemaligen Stilcharakter. Von den Streben steigen leichte Pilasterstücke bis zum Kranzgesimse auf. Der dem Chor angebauten Kaveriuskapelle sind an den Ecken und in der Mitte der Langseite jonische Pilaster vorgelegt.

Das Äußere des Langhauses hat als Gliederung schlanke dorische Pilaster mit mäßig hohem Gebälk. Das im zweiten Joch vor dem Chor angebrachte Portal ist ohne alle Umrahmung; die hohen Rundbogenfenster werden von einer flachen Leiste eingefasst und von einem dreieckigen bzw. segmentförmigen Giebel bekrönt.

Die Westseite der Kirche kommt wenig zur Geltung. Sie ist eine etwas eigenartige Erscheinung: rechts und links die mit dorischen Pilastern ausgestatteten, mit ihrem Walmdache bis nahe zum Kranzgesimse der Langseiten aufsteigenden Treppenhäuser; unten zwischen diesen Treppenhäusern das Atrium mit seinen zwei Ovalfenstern; darüber in der Wand zwei Reihen von Rundbogenfenstern, von denen das mittlere der oberen Reihe, zugleich das größte, bis zum Giebel reicht; dann der Giebel, durch flache Mauerbänder vertikal in drei Abteilungen geschieden und in der unteren mit zwei, in der höchsten mit einem Rundfenster versehen; endlich als Abschluß auf der Spitze ein schwächliches und schwächtiges Eisenkreuz. Schaufseite war die Westseite nie; das war stets die Nordseite.

Das Mobiliar der Kirche ist wie aus einem Guß. Es folgt dem Stil, den wir bereits bei der aus der gleichen Zeit stammenden Ausstattung der Eichstätter Kollegskirche kennen lernten, dem Übergangsstil vom späten Barock zum Rokoko. Sehr imposant ist der Hochaltar mit der malerischen Säulengruppe zu beiden Seiten des Mittelfeldes, die hier aber durch eine Hinterwand größere Geschlossenheit erhalten hat, und seinem eine förmliche Schar Festons tragender Engeln beherbergenden Aufsatz. Das schon dem Empirestil sich nähernde Tabernakel stammt aus der Pfarrkirche. Die zwei Nebenaltäre, Gegenstücke, sind verkleinerte und zugleich etwas vereinfachte Kopien des Hochaltars und ebenfalls von guter Wirkung. Ein gefälliges Stück ist die Kanzel. Alle Linien sind geschwungen, in Bewegung; gerade scheint der Meister fast grundsätzlich ausgeschaltet zu haben. An den Seiten stehen vor flachen Nischen Statuetten der Evangelisten in gespreizter Haltung, in der Boule unterhalb der Brüstung die Symbole derselben. Der von Engeln bekrönte Schalldeckel trägt auf seiner Spitze über mächtiger Kugel eine Statue des hl. Franz Borgia. Charakteristisch für die symbolisierende Auffassung der Zeit sind besonders zwei der Engeln auf dem Schalldeckel, von denen eines auf einem Kissen den Herzogshut hält, ein anderes auf seinem Köpfchen einen Helm, auf der Rechten aber einen Falken trägt. Muschelschnörkel fehlen im Ornament des Mobiliars noch völlig. Als ornamentale Motive sind bei ihm verwertet leichter Akanthus, zierliche Festons, Fruchtbehänge, Bandwerk und auch schon Gitterwerk.

Das nur mäßig ornamentierte, durch feste Gliederung und durch die Betonung der geraden Linien sich auszeichnende, darum ruhige und gefeßmäßige, aber auch etwas nüchterne Chorgefühl gehört noch der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts an.

## 2. Die Kirche der Unbefleckten Empfängnis zu Ellwangen.

(Hierzu Bilder: Tafel 12, a—b.)

Der Grundstein zur Kirche wurde am 31. Juli 1724 gelegt, doch hatten die Maurer bereits am 16. Juni ihr Werk begonnen<sup>1</sup>. Im Spät-

<sup>1</sup> Handschriftliches in: Bauakten im Reichsarchiv zu München Jes. n. 1267; Baurechnungen im Kgl. Württemberg. Staatsarchiv zu Ludwigsburg, Abteilung Ellwangen, Jesuitenakten Reg. 4, Kasten 20, Fasc. 13. Einiges Gedruckte in der Beschreibung des Oberamts Ellwangen, Stuttgart 1886, und in Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg, Jagstkreis, Göttingen 1907, 133.



Herbst hatte das Mauerwerk bereits eine Höhe von ca 9 m erreicht, als das Unternehmen ein harter Schlag traf. Am 24. Oktober starb Bruder Jakob Amrhein, der die Pläne zum Bau geschaffen und auch bis dahin die Arbeiten geleitet hatte.

Jakob Amrhein wurde am 28. Februar 1673 zu Münster im Kanton Luzern geboren und trat am 28. September 1694 in die Gesellschaft Jesu ein. Er war von Haus aus Schreiner, hatte sich aber zu einem tüchtigen Architekten herausgebildet. Über die ersten Jahre seiner Tätigkeit nach Beendigung des Noviziats fehlen genügende Angaben. 1712 erbaute er die Altäre in der Damenstiftskirche zu Hall<sup>1</sup>, 1713 wurde er nach Dillingen berufen, um an Stelle des verstorbenen Bruders Christian Hueber den östlichen Flügel des Kollegs neu aufzuführen; 1717 war er wieder zu Hall, und zwar diesmal zum Zweck von Bauarbeiten; 1719 wurde er nach Ellwangen geschickt, um hier zunächst ein Kolleg samt Gymnasium und dann eine Kollegskirche zu errichten. Kolleg und Gymnasium wurden 1723 fertig; die Kirche sollte Amrhein zwar noch beginnen, aber nicht vollendet schauen. Das Leichenbegängnis des schlichten Bruders gestaltete sich zu einer Feier, wie sie Ellwangen selten sah. Die höchsten Verwaltungsbeamten und die Kapitulare des gefürsteten Stiftes ließen es sich nicht nehmen, an demselben teilzunehmen. In einem solchen Maße hatte sich Amrhein durch seine Tüchtigkeit und seine Tugenden die Achtung aller erworben.

Zur Fortsetzung des Baues wurde P. Guldemann nach Ellwangen berufen, der 1721/22 den Umbau des Langhauses der Mindelheimer Kirche geleitet hatte<sup>2</sup>. Auch Guldemann war kein Architekt von Fach, sondern nur Autodidakt. Er wurde am 4. Juni 1656 zu Solothurn geboren, in den Orden erhielt er am 30. September 1674 Aufnahme. Nach Vollendung seiner wissenschaftlichen Studien war er eine Reihe von Jahren als Professor tätig, namentlich auch als Professor der Mathematik, so zu Konstanz von 1692 bis 1695, zu Dillingen von 1696 bis 1698 und zu Innsbruck 1698 bis 1699. 1716 wurde er als Admonitor und Spiritual nach Eichstätt geschickt. Von Eichstätt führte ihn der Gehorsam 1720 nach Mindelheim, von dem Städtchen an der Mindel über Konstanz und Hall 1724 nach Ellwangen, damit er hier Amrheins Werk aufnehme und vollende. Im

<sup>1</sup> Der Hochaltar, den er in der Damenstiftskirche errichtete, ist wohl eins mit dem jetzigen Hochaltar in der Jesuitenkirche zu Innsbruck (vgl. oben S. 176).

<sup>2</sup> Vgl. oben S. 264.

Oktober oder November des Jahres 1726 wurde er nach Rottenburg berufen, wo man ein neues Gymnasium bauen wollte. Er entwarf daselbst aber nicht bloß den Plan zum neuen Gymnasialbau, sondern auch zum Neubau der Kollegskirche zu Rottweil. Die letzten Lebensjahre brachte P. Guldimann zu Freiburg i. Br. zu, wo er unter anderem für das dortige Kolleg ein Landhaus aufführte. Er starb daselbst am 12. Mai 1736. Der Nekrolog nennt P. Guldimann einen „goldenen Mann“, rühmt seine große Tugend sowie sein nicht minder großes Wissen und betont besonders auch seine bedeutenden Kenntnisse auf dem Gebiete des Bauwesens<sup>1</sup>.

Guldimann führte die Entwürfe Amheins, wie aus einer Aufstellung der Beiträge des Trierer Kurfürsten Franz Ludwig von der Pfalz, der zugleich gefürsteter Propst von Ellwangen war, erhellt, unter mehrfachen Abänderungen weiter, doch sind wir über dieselben im einzelnen nicht näher unterrichtet. Wie es scheint, gehörte zu ihnen namentlich auch die Anlage der zwei hinter dem Fassadengiebel aufsteigenden Türme. Jedenfalls bedeuteten sie eine merklliche Bereicherung des ursprünglichen Planes, wodurch allerdings auch größere Kosten verursacht wurden. Bis Ende 1725 hatte P. Guldimann, wie der Rektor des Kollegs P. Wallenperger, gegen Schluß des Dezember 1725 oder zu Beginn des Jahres 1726 schrieb, bereits 9000 fl. ausgegeben, bei der Finanznot des Kollegs eine bedeutende Summe, so daß der Rektor schon daran dachte, ohne P. Guldimann mit Hilfe der beiden Laienbrüder Andreas Hechendorffer und Thomas Schäßler den Bau fertigzustellen.

Gearbeitet hatte man übrigens 1725 unter der Leitung Guldimanns sehr fleißig. Vom 5. März bis zum 10. November waren fast immer 25—40 Maurer an der Arbeit. Aus einem Schreiben des Rektors an den Provinzial vom 24. Dezember ersehen wir, daß es Tiroler Maurer waren, welche die Maurerarbeiten ausführten. Im November war die Kirche nicht nur unter Dach, sondern auch bereits eingewölbt. Es fehlte nur noch die innere Ausstattung und die Fertigstellung des Außern, namentlich der Fassade. Um Ostern 1726 begann Bruder Thomas Schäßler die Ausmalung der Kirche; die Tätigkeit der Maurer hub im Mai an und dauerte bis gegen Ende Oktober. Am 3. Dezember war der Bau im Innern und Außern so weit vollendet, daß man den Einzug halten konnte.

<sup>1</sup> *Annae des Freiburger Kollegs ad 1736: In arte architectonices magister fuit in paucis peritissimus ac versatissimus.*



Die Bilder der Nebenaltäre hatte Bruder Schäßler schon 1725 gemalt, das des Hochaltars im Winter 1725—1726. Die Altäre selbst waren das Werk des Ellwanger Bildhauers Melchior Paulus.

Die Auslagen für den Bau betragen insgesamt 30 889 fl. 1½ kr., denen nur 13 523 fl. 6 kr. Einnahme gegenüberstanden. Er brachte also dem Kolleg eine Schuld von 17 365 fl. 55½ kr.<sup>1</sup>

Die Raumbisposition zeigt in der Hauptsache das gewöhnliche Schema: zuerst ein Vorjoch mit doppelter Galerie, dann drei Volljoche mit seitlichen Nischen zwischen den eingezogenen Strebpfeilern und schließlich der aus zwei schmalen Jochen und halbrunder Apsis bestehende Chor. Eine Abweichung ist, daß die Treppen, welche den Ausgang zu den Emporen vermitteln, nicht innerhalb der Kirche im Vorjoch selbst angebracht sind, wie es sonst die Regel ist, sondern außerhalb derselben neben dem Vorjoch. Die lichte Länge des Baues mißt 42,90 m, der Chor allein hat

<sup>1</sup> Die Ausgaben verteilten sich nach den Baurechnungen wie folgt:

Eisen . . . . .	2 021 fl. 59 kr.
Brennzeug, Ziegel, Kalk . . . . .	4 427 " 57 "
Fuhrlohn für Brennholz . . . . .	642 " 43½ "
Bauholz . . . . .	560 " 31½ "
Geschnittenes Holz (Bretter, Latten)	810 " 20 "
Bauholzfuhren . . . . .	680 " 23 "
Steinbrucharbeiten . . . . .	1 918 " 1 "
Maurer- und Solenhofer Steine . . . . .	735 " 52 "
Fuhren . . . . .	1 544 " 52 "
Steinhauer . . . . .	743 " 41 "
Maurer . . . . .	4 126 " 59½ "
Tagelöhner . . . . .	2 356 " 57 "
Zimmerleute . . . . .	1 677 " 9 "
Wagner, Kübler, Drechsler . . . . .	94 " 54 "
Huf- und Nagelschmied . . . . .	567 " 38 "
Kupferschmied . . . . .	254 " 25 "
Hafner . . . . .	14 " 8½ "
Glockengießer . . . . .	1 686 " 53 "
Bildhauer, Seiler, Sattler . . . . .	275 " 50 "
Glaser . . . . .	430 " 20 "
Malerei . . . . .	1 523 " 44 "
Schlosserei . . . . .	2 366 " 4 "
Schreinerei . . . . .	1 313 " 51 "
Insgemein . . . . .	113 " 48½ "

Summa: 30 889 fl. 1½ kr.

Unter den Ausgaben „Insgemein“ interessiert besonders die Notiz: „Dem Stadtknecht wegen 13 Maurer, so in die Gefenkhnus gefferdt worden, geben 3 fl.“

13,75 m; die lichte Breite des Schiffes beträgt ohne die Seitennischen 12 m, einschließlich der 3,46 m tiefen Nischen 18,92 m, die des Chores 9,25 m. Hoch ist die Kirche im Innern 20,62 m. Daß man den Bau so hoch hinaufzog, geschah zweifelsohne, um die von dem Vorbau der Stiftskirche unten zum großen Teil verdeckte Fassade besser zur Geltung bringen.

Ursprünglich war eine etwas andere Raumbdisposition geplant. Das Langhaus sollte aus vier Jochen von verschiedener Breite bestehen: zuerst ein schmales Joch; dann ein Joch von doppelter Breite, beide mit Nischen an den Seiten; hierauf ein sehr schmales Joch mit seitlichen Durchgängen, von denen der zur Rechten die Kirche mit der Liebfrauenkapelle im Kreuzgang der Stiftskirche verbinden, der andere in einen an den Hof des links von der Kirche liegenden Kollegs stoßenden Portikus führen sollte; endlich ein sehr breites Joch mit querarmartigen Anbauten. Das Portal, das sich jetzt in einem Seitenfeld der Fassade befindet, hatte man sich in dem mittleren Feld derselben gedacht, weshalb die Kirche einige Meter weiter nach Westen aufgeführt werden sollte, damit das Atrium der Stiftskirche die Fassade weniger verdeckte. Der Aufriß der Fassade zeigt große Verwandtschaft mit der Fassade, wie sie wirklich errichtet wurde; es fehlen aber die beiden Flankiertürme, doch baut sich dafür über der Mitte des Giebels ein achtsseitiger Dachreiter auf, dessen geschweiftes Dach von einer lustigen Laterne bekrönt ist. Der Plan ist originell, seine Ausführung hätte indessen zu viel Schwierigkeiten geboten und wohl auch zu viel gekostet. Er blieb darum auch nur Plan<sup>1</sup>.

Das System des Langhauses weist an der Front der eingezogenen Strebepfeiler breite korinthische Pilaster auf, an den Seiten dagegen ganz schmale, mit einer Konsole statt mit einem Kapital abschließende Vorlagen. Gebälk ist nur über den Pilastern angebracht, also nicht um die ganzen

<sup>1</sup> Der Plan befindet sich im Kgl. Württemberg. Hof-, Haus- und Staatsarchiv zu Ludwigsburg, Abteilung Ellwangen, Jesuitenakten Kasten 20, Fasc. 13. Ein anderer, noch früherer Plan, der die Liebfrauenkapelle mit dem Neubau in organische Verbindung zu bringen sucht, im Kgl. Bayerischen Reichsarchiv zu München Jes. n. 1258. Die Liebfrauenkapelle erscheint auf demselben nach Westen bis zur projektierten Kirche verlängert; an der andern Seite aber ist dieser in der Verlängerung der Kapelle eine große, halbrunde Apsis zur Aufnahme eines Nebenaltars angefügt, das Ganze ein etwas abenteuerlicher Plan. Chor und Langhaus sind im übrigen ähnlich wie jetzt disponiert, doch steht der Entwurf neben dem Chor einen Turm vor.



Seiten der eingezogenen Strebepfeiler herumgeführt. Das Kranzgesims des Gebälks springt im Vergleich mit der flachen Behandlung der Pilaster ungewöhnlich weit vor.

In den Nischen zwischen den Strebepfeilern sind nicht Emporen angelegt, sondern leichte, elegant nach innen geschweifte Galerien wie in der Kirche zu Mindelheim. Sie liegen auffällig hoch. Ihre lustigen Brüstungen, vorzügliche Schmiedearbeiten, wurden in der Werkstätte des Kollegs unter Leitung des Bruders Andreas Hechendorffer angefertigt. Hechendorffer wurde am 25. November 1677 zu Peiting in der Diözese Freising geboren und trat am 19. Januar 1707 in den Orden ein, in dem er sich namentlich mit Anfertigung von Turmuhren beschäftigte. Er starb zu Ellwangen nur wenige Jahre nach Vollendung der Kirche am 2. August 1731.

Auch die Seiten und die Apsis des Chores sind mit hohen korinthischen Pilastern besetzt. Ihr Gebälk beschränkt sich, wie das der Pilaster im Schiff, auf bloße Gebälkstücke. An der linken Seite des Chores liegt der Eingang zur Sakristei.

Die beiden Galerien des Vorjochs werden von Balkenwerk gebildet. Die obere, die Hauptgalerie, ruht auf zwei schlanken, von hohen Sockeln aufstrebenden Kompositssäulen und liegt auf einer Höhe mit den Seitengalerien, ist aber, statt wie diese nach innen, nach dem Schiff der Kirche zu geschweift. Die untere ist nur wenig tiefer angebracht, tritt aber etwas hinter die obere zurück. Sie hat eine feste, mit flachem Pfostenwerk und sonstigem leichtem Ornament besetzte Holzbrüstung, während die Hauptgalerie schmiedeeiserne Gitter von der Art der Gitter der seitlichen Galerien besitzt.

Das Langhaus der Kirche hat an den Seiten, soweit diese nicht durch Anbauten bedeckt sind, zwei Reihen Fenster, oberhalb der Galerien Rundbogen-, unterhalb derselben Ovalefenster. Der Chor ist zwischen den Wandpilastern mit hohen Korbbogenfenstern, darüber im unteren Teile des Gewölbes mit Ovalefenstern ausgestattet. Die Fassadenseite weist im Scheitel des Bogenfeldes ein liegendes Ovalefenster, hart über der oberen Galerie drei Rundbogenfenster auf. Mit Licht wurde demnach die Kirche gut versehen.

Alle Räume sind mit Tonnen eingewölbt. Quergurte gehen nur von den beiden vordersten Pfeilern des Langhauses aus. Beim dritten und im Chor wurden sie den Deckenfresken zuliebe weggelassen.

Stuck ist zur Verzierung des Innern nur sehr sparsam zur Anwendung gekommen, um so reichlicher dagegen Freskomalerei. Man hat sich nicht

damit begnügt, die Gewölbe bloß mit Bildern zu füllen, sondern auch den fehlenden Stuck durch Malerei zu imitieren gesucht. Die Fresken sind das Bemerkenswerteste in der Kirche. Sie wurden, wie schon vorhin gesagt, von Bruder Thomas Schäßler ausgeführt, der damals noch dem Orden angehörte. Am 21. Dezember 1699 zu Mainburg (Niederbayern) geboren, trat Schäßler am 20. September 1722 in die Gesellschaft Jesu ein. 1724 schuf er, damals noch im Noviziat zu Landsberg, die Gemälde für den Aloysius- und den Stanislausaltar der Kollegskirche zu Rottenburg. Nach Ellwangen wurde er 1725 geschickt. Er malte hier sieben Altarbilder, vier Tafelbilder für die Chorwände (Christi Geburt, die Anbetung durch die drei Weisen, Christus zwölfjährig im Tempel und Christus zu Nazareth in der heiligen Familie) und besonders die Fresken der Kirche. Von den Altarbildern hatte er fünf bereits um Weihnachten 1725 fertig. Das Gemälde des Hochaltars, das damals schon begonnen war, sollte bis Ostern 1726 vollendet sein<sup>1</sup>. Bei der Ausmalung der Kirche wurde Schäßler unterstützt von Bruder Joseph Fiertmaier, dem wir bei Besprechung der Rottweiler Kollegskirche wieder begegnen werden. Außer Schäßler und Fiertmaier waren nach den Baurechnungen noch als Maler tätig ein gewisser Hase von Dillingen, dann ein ungenannter Malergehülfe, der 47 Wochen und drei Tage in Arbeit stand, endlich ein Maler Jung, der 94 Wochen beschäftigt war, alle wohl ebenfalls Gehilfen Schäßlers. Schäßler blieb zu Ellwangen 2 $\frac{1}{2}$  Jahre, denn die Baurechnungen verrechnen auf so lange Zeit Kostgeld für ihn: „Char. Thomas Schäßler für 2 $\frac{1}{2}$  Jahr Kostgelt 500 fl.“<sup>2</sup> An einem allegorischen Gemälde in einer der Langhausnischen zur Linken findet sich seine Signatur: TS Inv. et Pinx. 1727<sup>3</sup>. Anfangs des Jahres 1728 wurde Schäßler nach Dillingen geschickt, dort aber am 17. April 1728 entlassen. Fiertmaier weilte nur ein Jahr zu Ellwangen und siedelte dann nach Rottweil über. Die Fresken und die andern in der Jesuitenkirche zu Ellwangen ausgeführten Bilder gehören zu den frühesten selbständigen Arbeiten Schäßlers. Die Altarbilder sind nicht mehr vorhanden. Sie stellten nach den *Annuae* von 1727 dar: St. Joseph, die Apostel Petrus und Paulus, den hl. Ignatius, den

<sup>1</sup> Brief des P. Wallenperger an den Provinzial vom 24. Dezember 1725 (München, Reichsarchiv Jes. 1267).

<sup>2</sup> Die Laienbrüder pflegten *charissimus* (scil. frater) genannt zu werden.

<sup>3</sup> Bei O. Freiherr Lochner v. Hüttenbach, Die Jesuitenkirche zu Dillingen 58 ff sind die Ellwanger Arbeiten Schäßlers nicht berücksichtigt.



hl. Franz Xaver, den hl. Franz Borgia, die hl. Franz Regis, Alonsius Stanislaus, und die Unbefleckt Empfangene; das letztgenannte Bild schmückte den Hochaltar.

Der Freskenschmuck hat sich vollständig, und zwar bis auf Nebensächliches, gut erhalten. Seine Gesamtwirkung ist vortrefflich. Die ornamentalen Partien, in denen Schäßler nur so mit den Motiven spielt, sind meist in Grisaille ausgeführt, doch auch in Braun und Gelb und unter reichlicher Vertwertung von Gold. Die Gemälde im Scheitel der Quertonnen der Langhausnischen stellen die Patrone der in letzteren errichteten Altäre als Marienverehrer dar; die Gewölbemalereien des Langhauses von wechselnder Größe und Form bieten Bilder aus dem Leben der Gottesmutter: Mariä Darbringung, Mariä Verkündigung, Christi Geburt, Christi Aufopferung und Mariä Tod. Bei dem Hauptgemälde, Christi Aufopferung, hat Schäßler die Szene in einen mächtigen Kuppelbau verlegt. Neben den beiden Fresken Christi Geburt und Mariä Tod sind in den Zwickeln der Gewölbe die Figuren der Evangelisten — Grisailen auf reich gemustertem Goldgrund — angebracht. Das Gemälde im Chorgewölbe, welches auch die Apfiskoncha umfaßt, gibt Mariä Himmelfahrt wieder. Die Malereien stehen noch keineswegs auf der Höhe der späteren Schöpfungen des Meisters. Die Architektur, die bei ihnen in ausgiebigem Maße als Rahmen für die Darstellungen verwendet erscheint, ist zu schwer, zu derb und erdrückt fast die in ihr untergebrachten Szenen. Die Figuren zeigen zu wenig Ausdruck und Charakteristik und lassen auch in Haltung und Zeichnung zu wünschen übrig. Die Komposition legt zu viel Gewicht auf Nebensächliches; das Kolorit ist frisch, aber nicht genug ausgeglichen. Aber bei all diesen Mängeln verraten die Bilder reiche Phantasie, nicht geringe Gestaltungskraft, tüchtige Beherrschung der Technik, geschickte Handhabung der Perspektive und eine flotte, sichere Hand, kurz einen bedeutenden Künstler, der nur noch weiterer Entwicklung bedurfte, um wirklich Bedeutendes zu schaffen.

Von dem alten Mobiliar der Kirche, die gegenwärtig von der protestantischen Gemeinde benutzt wird, hat sich nichts Bemerkenswerthes erhalten. Eine vorzügliche Schmiedearbeit ist das prächtige Gitter, welches den Raum unter der Südepore nach dem Schiff zu abschließt<sup>1</sup>. Es wurde in der Werkstatt des Kollegs begonnen, aber von dem Hofschlosser vollendet, dem

<sup>1</sup> Abbildung in: Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg, Jagstkreis, 135.

dafür 220 fl. bezahlt wurden. Außerdem erhielten Meister und Gesellen 11 fl. 30 kr. als „Verehrung“.

Das Äußere zeigt, von der Fassade abgesehen, eine sehr schlichte Behandlung. Es ist mit lisenenartig dünnen toskanischen Pilastern besetzt; darüber ein hohes, aber schmuckloses Gebälk mit kräftigem, gut profiliertem Kranzgesims. Die Fenster haben eine glatte Umrahmung, die bei den Rundbogenfenstern unten an den Ecken und beim Bogenansatz mit Ausprüngen, um den Bogen herum aber mit flachen Voluten versehen ist.

Die Fassade ist sehr reich ausgestattet, doch wird ihre Wirkung stark durch den Umstand beeinträchtigt, daß ein bedeutender Teil ihrer unteren Partie in unschöner Weise durch den Vorbau der Stiftskirche verdeckt ist. Freistehend würde sie zweifellos eine recht imposante Erscheinung sein. Der Unterbau wird durch toskanische Pilaster vertikal in drei Felder geteilt. Wegen der Höhe, die man den Fenstern geben mußte, konnte nur das mächtige Kranzgesims des ihn abschließenden Gebälks durchgeführt werden. Das Portal befindet sich im linken Seitenfeld. Das über ihm angebrachte Rundfenster erleuchtet die Vorhalle, ein etwas höher hinauf liegendes vierseitiges Fenster die untere Galerie der Eingangsseite. Auf den Unterbau folgt eine Attika und dann ein hohes, an den Seiten in gewaltige Voluten auswachsendes Giebelgeschloß mit zerschnittenem, segmentförmigem Giebel, aus dem in der Mitte ein Aufsatz aufsteigt, früher zweifellos der Sockel eines Kreuzes. Die weite Fläche des Giebelgeschlosses wird durch jonische Pilaster in drei Felder geteilt, von denen das mittlere durch zwei übereinander angebrachte, von gemeinsamer Umrahmung eingefasste Fenster belebt ist, während die beiden seitlichen eine große, von einem Dreieckgiebel überragte Muschelnische mit den Statuen der hll. Ignatius und Franz Xaver aufweisen. Als wirkungsvoller Seitenabschluß des Giebels erheben sich über der Attika des Unterbaues, die sich wie dessen Gebälk in der Breite des Vorjoches auch die Seiten entlang zieht, unten teilweise durch die Voluten des Giebelgeschlosses verdeckt, niedrige Türme. Sie bestehen aus vierseitigem Untergeschloß, welches die Höhe des Giebelgeschlosses hat, mit zwei Reihen Rundbogenfenster versehen ist und mit kräftig ausladendem Kranzgesims abschließt, und aus achtseitigem, mit toskanischen Pilastern besetztem Oberbau, der an jeder der vier breiteren Seiten zwei übereinander angebrachte Rundbogenfenster aufweist und über wuchtigem Kranzgesims mit einem Glockendach endet.



### 3. Die Liebfrauenkirche zu Rottweil.

(Hierzu Bilder: Tafel 12, c—d.)

Als die Jesuiten sich zu Rottweil niederließen, erhielten sie die durch ihren prächtigen gotischen Turm ausgezeichnete sog. Kapellenkirche U. L. Frau zur Benützung. Ihr Langhaus entstammte der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, in welcher auch die drei unteren Geschosse des Turmes aufgeführt wurden. Der Chor wurde im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts von einem Stuttgarter Steinmeßer Albrecht Georg erbaut, der sich 1478 verbindlich machte, um die Summe von 900 fl. in fünf Jahren einen neuen 53' langen, 30' breiten und 54' hohen Chor samt Fronaltar, Sakramentshäuschen und Sakristei zu errichten<sup>1</sup>.

Die Kirche scheint recht schadhast gewesen zu sein, da die Patres sich schon 1699 gezwungen sahen, eine Restauration derselben vorzunehmen, bei welcher Gelegenheit sie auch den für ihre Zwecke allerdings völlig hinderlichen Lettner am Eingang des Chores niederlegten. Durchgreifend waren aber diese Erneuerungsarbeiten nicht; denn noch nicht dreißig Jahre, und neue Risse in den Mauern und im Gewölbe des Chores drängten auf eine abermalige Ausbesserung. Wie man sich jetzt die Arbeiten dachte, zeigt der „Überschlag über die Reparaturarbeiten“, welchen der Rottweiler Unterbaumeister Matthias Scharpf am 20. November 1726 aufstellte. Er behandelt zunächst das Langhaus. Es sollte „in das Kreuz durchaus“ gewölbt und neu verputzt, mit 6' starken und 3' dicken Strebepfeilern abgestützt und mit sechs 25' hohen, 5' breiten Fenstern versehen werden. Zur Beleuchtung des Musikchores, der 1699 in das an den Turm anstoßende Joch der Kapelle verlegt worden war, sollten zwei Rundfenster ausgebrochen werden. Die Seitenmauern des Langhauses, die aus dem Lot gewichen waren, gedachte man senkrecht abzurichten, um 5' zu erniedrigen und unter den Fenstern mit Nischen zur Aufnahme von Beichtstühlen zu versehen. Im Chor wollte man den Chorbogen abheben und neu aufrichten, von den Umfassungswänden 4' abtragen, das Gewölbe niederlegen und ein anderes von etwas geringerer Höhe als die Langhausgewölbe einziehen, den Chorbogen entsprechend der Gliederung des Schiffes mit Pilastern besetzen, das Gewölbe der Sakristei ausbrechen, die Sakristei niedriger ein-

<sup>1</sup> Einige Bauakten mit Plänen im Reichsarchiv zu München Jes. n. 2056; Hist. Coll. S. J. Rottwill. ebd. n. 2054. Gedrucktes in: Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg, Schwarzwaldkreis, Stuttgart 1897, 214, und Beschreibung des Oberamts Rottweil, Stuttgart 1875, 186 f.

wölben und über derselben ein Oratorium errichten, der Sakristei gegenüber an der andern Seite des Chores ebenfalls Oratorien erbauen, Schneckenstiegen zu den Oratorien anlegen und den am Chor vorgenommenen Änderungen entsprechend die Chorfenster umgestalten. Weiterhin sollte eine Totengruft geschaffen und neben dem an den Chor anstoßenden Joch des Langhauses beiderseits eine 24' lange, 10' breite, bis zum Dach 46' hohe Kapelle aufgeführt werden. Mit dem Kolleg wollte man die Oratorien rechts neben dem Chor durch eine auf die rechte Schrägseite des Chorthauptes mündende Brücke verbinden. Ein Bild des beabsichtigten Umbaues geben die Restaurationspläne, welche sich erhalten haben<sup>1</sup>, ein Grundriß und ein Längsschnitt. Sie stammen aus dem Beginn des Jahres 1727, sind also etwas späteren Datums als der „Überschlag“. Allein noch war man nicht an die Verwirklichung des Projektes herangetreten, als plötzlich ein Ereignis erfolgte, das nicht nur zur rascheren Inangriffnahme der beabsichtigten Restauration der Kirche zwang, sondern auch noch weitere Änderungen im Bau veranlaßte. Zu diesen gehörte namentlich, daß man das Langhaus nun anstatt um Kapellenausbauten um förmliche, wenn auch schmale Nebenschiffe verbreiterte und daß man die geplanten Rundbogenfenster der Langseiten durch zwei Reihen von Fenstern ersetzte. Jenes Ereignis bestand in dem plötzlichen Einsturz der Chorgewölbe, die freilich schon lange mit solchem gedroht hatten, so daß er nicht ganz unerwartet kam. Die Zeit, da derselbe stattfand, wird nicht angegeben. Da indessen die Restaurationsarbeiten spätestens im April 1727 ihren Anfang genommen haben müssen — denn sonst hätten sie unmöglich im November beendet sein können —, anderseits aber die *Annuae* den Unfall erst ad a. 1727 berichten und auch die vorhin erwähnten Pläne, die dem Einsturz zweifellos vorausgingen, schon das Datum 1727 tragen, so haben wir ihn in das erste Viertel des Jahres 1727 anzusetzen. Die Entwürfe zum Umbau und zur Restauration der Kirche stammen von P. Joseph Guldimann, der uns schon von Mindelheim und Ellwangen her bekannt ist. Guldimann weilte damals in dem nahen Rottenburg. Die Arbeiten gingen sehr flott von statten. Schon am Stanislausfest 1727, dem 13. November, konnte man die Kirche wieder in Benutzung nehmen. Von der alten Kapelle waren lediglich die Umfassungsmauern des Chores und der Sakristei geblieben. Alles andere war erneuert worden.

<sup>1</sup> München, Reichsarchiv Jes. n. 2056.



Selbst die Ausmalung der Kirche war schon zum großen Teil vollendet, als man in die Kirche wieder einzog. 1728 wurde sie abgeschlossen. Sie war das Werk des Laienbruders Fiertmaier, von dem wir bereits bei Besprechung der Kollegskirche zu Ellwangen hörten. Joseph Fiertmaier wurde zu Schwandorf in der Oberpfalz am 18. Februar 1702 geboren. Die Freskomalerei erlernte er zugleich mit Thomas Schäßler bei Asam. Fiertmaier, der minder begabte der beiden Schüler, trat ein Jahr später als Schäßler in den Orden, am 7. September 1723. 1726—1727 war er Gehilfe Schäßlers bei Herstellung des Freskenschmucks der Ellwanger Kollegskirche, dann zog er gegen Herbst 1727 nach Rottweil, um hier die im Umbau begriffene Kirche auszumalen. In den Rottweiler Kollegskatalogen ist er bis 1737 als Maler verzeichnet; was er nach Vollendung der Fresken der Kollegskirche noch sonst zu bzw. von Rottweil aus an Gemälden schuf, wird leider nicht berichtet<sup>1</sup>. 1737 wurde er nach Rottenburg gesandt, wo er jedoch schon am 24. Juni 1738 aus dem Leben schied.

1729 erhielt die Kirche ihre beiden Nebenaltäre und die Kanzel, 1730 den Hochaltar. Was weiter noch fehlte, wurde 1731 beschafft, und so konnte der Chronist ad a. 1731 schreiben: Stat modo templum de novo erectum eleganti et artificioso penicillo ornatum, altaribus novis, scamnis, cathedra, aliisque pertinentibus ad splendorem exstructum.

Die Kirche ist ein dreischiffiger Hallenbau von vier Jochen, doch finden sich Seitenschiffe nicht neben dem ersten, an den Turm anstoßenden Joch. Außerdem sind die Absseiten nur 2 m tief, also im Grunde lediglich Durchgänge. Als Gewölbefstützen dienen viereckige, an allen Seiten mit korinthischen Pilastern besetzte Pfeiler mit hohen, schön gegliederten Gebälkstäcken. Mittelschiff und Absseiten sind mit Tonnen gewölbt, in welche von den Seiten her Stieklappen eintreten. Eine Ausnahme macht nur das vorderste Joch des Langhauses, dem über einem die ganze Breite des Joches überspannenden Korbbogen die Orgelbühne eingebaut ist und das durch einen Gurt vom Tonnengewölbe der übrigen Joche geschieden ist. Statt gewölbt zu sein, ist es mit flacher Decke versehen.

<sup>1</sup> Nach dem Nekrolog stattete er auch Nicht-Jesuitenkirchen mit Malereien aus. Im übrigen berichtet derselbe nur, daß Fiertmaier für die Rottenburger Kollegskirche die Bilder für den Franz Regis- und den Xaveriusaltar malte und daß sein letztes Werk eine Serie berühmter Jesuiten (Kardinäle und Missionäre) war, die jedoch unvollendet blieb.

Den Wänden des Chores sind wie den Langhauspfeilern korinthische Pilaster vorgelegt. Die Einwölbung besteht in den drei Chorjochen in einer von Stütkappen durchschnittenen, gurtlosen Tonne, das dreiseitige Chorthaupt hat ein dreiteiliges, ohne trennenden Quergurt an jene Tonne sich anschließendes Radialgewölbe. Links neben dem Chor liegt die Sakristei, darüber ein Oratorium, das durch große stütkbogige Wandöffnungen mit dem Chor in Verbindung steht. An der andern Seite befindet sich ein nur 2,20 m tiefer Anbau, der in seinem unteren Geschoße einen Paramentenraum, im oberen aber wiederum ein durch Stütkbogenfenster einen Ausblick auf den Hochaltar gestattendes Oratorium enthält. Sowohl aus der Sakristei wie aus der Paramentenkammer führt eine Wendeltreppe zu dem Oratorium im Obergeschoß.

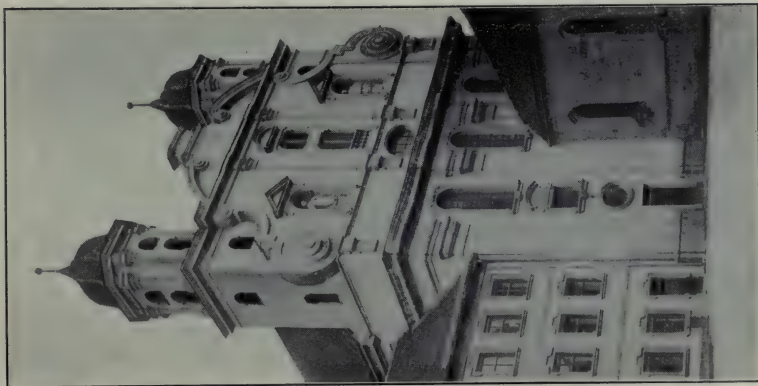
Das Langhaus hat an jeder Seite zwei Fensterreihen, der Chor wegen seiner Anbauten dagegen nur eine. Alle Fenster, die oblongen, in einem Korbbogen schließenden des Chores und der unteren Fensterreihe des Langhauses wie die ovalen der Sakristei, der oberen Fensterreihe des Schiffes und der Oratorien, sind mit schmalen rechteckigen Ausschnitten versehen, die oblongen natürlich nur oben, die andern aber auch unten und an den Seiten.

Die Maßverhältnisse der Kirche sind nicht bedeutend. Das Schiff ist einschließlich des Emporenjoches 22,75 m lang, der Chor 15 m. Die lichte Breite des Chores beträgt 9 m; das Mittelschiff des Langhauses mißt von Pfeilerachse zu Pfeilerachse 10,50 m, die Seitenschiffe haben von der Pfeilerachse bis zur Wand eine Breite von 2,67 m. Die Höhe des Mittelschiffes beläuft sich auf etwa 13,50 m.

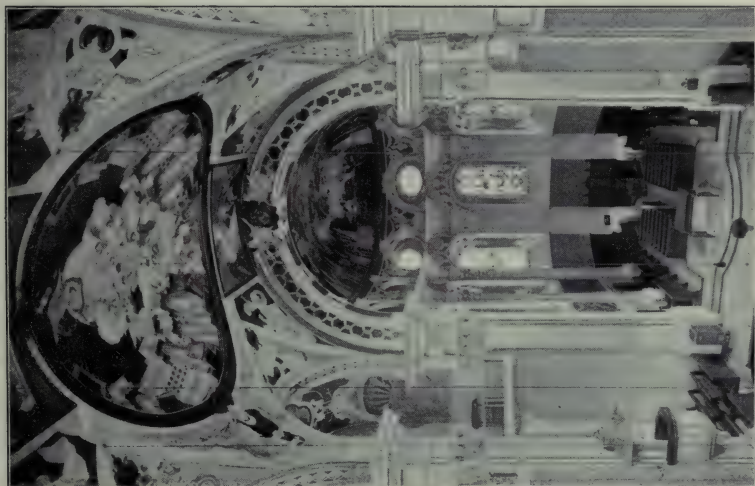
Das Äußere des Baues bietet nichts Bemerkenswertes. Das Langhaus entbehrt jeder Vorlage. Der Chor hat noch seine ursprünglichen, schön gegliederten gotischen Streben.

Den Hauptschmuck des Innern bilden die Fresken, mit denen alle Gewölbe sowie die Wände des Chores ausgestattet sind. Mit Stuck ist das Innere nicht verziert. Das Ornament, welches sonst in Stuck ausgeführt zu werden pflegte, ist wie in der Ellwanger Kollegskirche in Malerei nachgeahmt. Der Bilderschmuck ist dem Lob der Patronin der Kirche gewidmet. Die Chorwände weisen Szenen aus dem Leben Mariä auf, kleinere Bilder von freundlichem Kolorit, im übrigen aber ohne größere Bedeutung; das Gewölbe des Chores zeigt im Mitteljoch die Immaculata, im Scheitel der beiden äußeren Joche kleinere Medaillons in Grisaille, Symbole der Un-





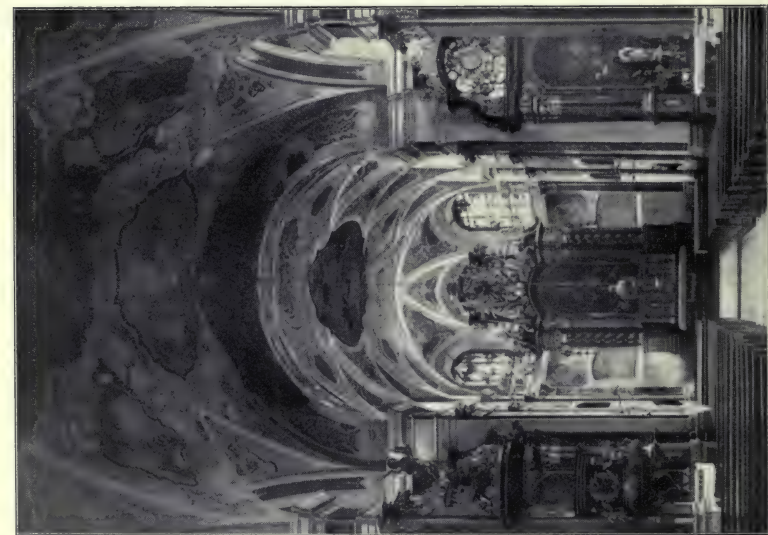
a. Schwangen. Ehemalige Jesuitenkirche. Fassade.



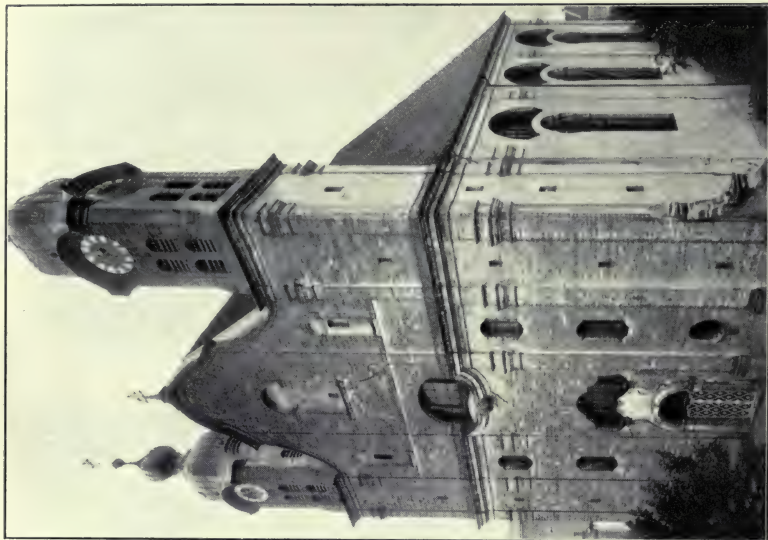
b. Schwangen. Ehemalige Jesuitenkirche. Inneres. Chor und Seiten.



c. Rottweil. Kirche U. S. Frau. Inneres. System.



d. Rotlweil. Kirche H. S. Frau. Inneres. Chor.



e. Sandsberg. Heiligkreuzkirche. Äußeres.



befleckt Empfangenen: Sabel erschlägt Sifara, Judith tötet Holofernes. Das Tonnengewölbe des Langhauses hat ebenfalls drei Bilder, ein größeres in der Mitte: Mariä Verkündigung, und zwei etwas kleinere: Mariä Verlobung und die Aufopferung des Jesuskindes im Tempel. Die Zwideln zwischen den Graten der Stiehkappen und den Scheitelfresken enthalten Darstellungen der Evangelisten, umgeben von Engeln mit Symbolen Marias über Wolken, die Engel als Grisailen. Die Stiehkappen und Scheidbogen sind mit reichen Bandverschlingungen auf blauem, gemustertem Fond belebt. Die Gewölbe der Seitenschiffe bekamen als Schmuck Heilige der Gesellschaft Jesu, rechts die hll. Franz Regis, Stanislaus und Franz Xaver, links die hll. Franz Borgia, Aloysius und Ignatius. Das Gewölbe unter der Orgelempore verzierte Fiertmaier mit einer Darstellung der Anbetung des Lammes. Die Fresken sind nicht gerade hervorragende Leistungen, aber immerhin Proben eines anerkanntswerten Könnens. Am bedeutendsten sind die Malereien im Scheitel des Langhausgewölbes. Sie sind gut komponiert, von vortrefflicher Perspektive und nicht ohne Wärme und Ausdruck, die sich im Bilde der Verkündigung sogar zu einem gewissen Pathos steigern. Die Farbengebung der Bilder ist gleichmäßiger und zugleich weicher als bei den Fresken Schöfflers. Die Grisailen des Fonds und die Dekoration der Stiehkappen sind jedoch zu unruhig und auch wohl zu kalt in der Farbe, nicht gerade zum Vorteil der Gesamtwirkung des Freskenschmuckes.

Das Mobiliar zeigt den Charakter des Übergangs vom späten Barock zum Rokoko. Namentlich kommt beim Hochaltar schon der Zug ins Malerische deutlich zum Ausdruck, und zwar sowohl in der Gruppierung der Pilaster und Säulen, welche das Mittelfeld begleiten, als auch in der reichen Behandlung des mit einer Gruppe der heiligsten Dreifaltigkeit und mit Engeln prächtig ausgestatteten Aufsatzes. Die beiden Seitenaltäre, Gegenstücke, halten mehr am Barock fest, zumal im Hauptgeschoß; sind aber auch nüchterner wie der Hochaltar und weniger gut proportioniert. Mit ornamentalem Dekor sind alle Altäre nur mäßig bedacht, mit etwas Akanthus, einigen Fruchtstängeln, etwas Band- und etwas Gitterwerk. Das Altarblatt des Hochaltars stellt Mariä Aufnahme dar, die Bilder der Nebenaltäre die hll. Ignatius und Franz Xaver, denen die Altäre geweiht sind. Ein gefälliges Stück ist die Kanzel. Viereckig, ist sie an den Kanten abgechrägt. Die Seiten sind mit einem leichten Ornament verziert, vor den Ecken sitzen reizende Engelnchen mit Fackeln. Von guter Wirkung ist der schwere Wulst, der sich zwischen die Brüstung und die

untere Abschrägung einschleibt. Der Deckel ist mit kräftigen Voluten besetzt. Als Bekrönung schmückt ihn über hohem, gut gegliedertem Sockel eine Engelsstatuette mit dem aufgeschlagenen Evangelium. Die Beichtstühle haben einen schönen, mit zierlichem Akanthus reich verzierten Aufsatz; im übrigen sind sie einfache Arbeiten<sup>1</sup>.

Die Rottweiler Liebfrauenkirche, neben der Neuburger Kollegskirche der einzige dreischiffige Kirchenbau der oberdeutschen Ordensprovinz, ist zugleich die einzige Anlage dieser Art, welche von den oberdeutschen Jesuiten selbst geschaffen wurde. Denn die Kirche zu Neuburg wurde ihnen als nahezu vollendetes Werk übergeben. Daß man zu Rottweil Nebenschiffe eingezogenen Strebepfeilern mit abgeschlossenen Nischen vorzog, geschah wohl, um den nicht allzu bedeutenden Mittelraum vollständiger für Bänke auszunutzen zu können.

#### 4. Die Heiligkreuzkirche zu Landsberg.

(Hierzu Bilder: Tafel 12, e; 13, a—b.)

Bei der von den Jesuiten 1580—1584 erbauten Heiligkreuzkirche zeigten sich, wie früher gesagt wurde<sup>2</sup>, schon bald nach ihrer Vollendung bedenkliche Ausweichungen der Mauern, weshalb man gezwungen war, weiteren Schäden und einem zu befürchtenden Einsturz des Baues durch Verankerungen vorzubeugen. Dieselben erwiesen sich aber dann so solid, daß es nicht etwa die Baufälligigkeit der Kirche war, was 1751 die Errichtung einer neuen veranlaßte, sondern das Bedürfnis nach einem größeren Gotteshaus und namentlich der veränderte Geschmack, der sich nicht länger mit dem alten schlichten Bau begnügen mochte.

Die Arbeiten begannen am Tage nach dem Feste des hl. Ignatius mit dem Abbruch der alten Kirche. Den Turm brachte man zum Einsturz, indem man an einer Seite seine Grundmauern zerstörte. Am 27. August fing man mit den Fundamenten des Neubaus an. Am 20. April 1752

<sup>1</sup> Das Mobiliar wurde in der Werkstätte des Kollegs angefertigt, und zwar unter Leitung der Brüder Michael Mahr und Philipp Eckhardt. Mahr wurde zu Neustadt am 5. Januar 1675 geboren, trat am 20. November 1703 in den Orden und starb am 8. Oktober 1744 zu Mindelheim. Der Nekrolog nennt ihn in arte scrinaria longe peritissimum. Eckhardt (Eckard) erblickte das Licht zu Neuburg a. d. D. am 16. Oktober 1690. In die Gesellschaft Jesu erhielt er 1722 Aufnahme; von hinnen schied er am 15. April 1765 zu Ebersberg.

<sup>2</sup> Vgl. oben S. 22. Handschriftliches zur Baugeschichte der Kirche bieten nur die Ordensarchive. Eine gute Beschreibung und Würdigung der Fresken bei O. Schöner v. Hüttenbach, Die Jesuitenkirche zu Dillingen 67.



wurde die Grundsteinlegung, die verschoben worden war, nachgeholt. 1752 wurden die Arbeiten mit einem solchen Eifer betrieben, daß am Ende des Jahres die ganze Kirche einschließlich der Sakristeianbauten bereits unter Dach und eingewölbt war. Nur die beiden Fassadentürme waren noch nicht ganz vollendet, doch fehlte ihnen nur das Dach. Es wurde ihnen 1753 aufgesetzt und damit der Bau im Hohen fertiggestellt.

Die Ausstattung der Kirche mit Fresken und Stuck erfolgte in den Jahren 1753 und 1754. Sie nahm im Chor ihren Anfang. Im Herbst stand derselbe schon in vollem Schmuck da, ad moderni saeculi palatum, wie der Chronist sagt. 1754 folgte das Langhaus. Der Stuck wurde, wie es scheint, von Wessobrunner Stukkateuren ausgeführt, die Fresken schuf Thomas Schäßler. Obwohl vielfach unwohl, beschleunigte der Meister seine Arbeiten dennoch so sehr, daß man bereits zu Beginn des Oktobers die Gerüste entfernen und die Vorbereitungen zur Einweihung der Kirche treffen konnte. Sie wurde am 10. November 1754 vollzogen.

Von dem Mobiliar waren damals schon fertig die Bänke, die zehn Beichtstühle und die Kanzel. Die sechs Seitenaltäre brachte das folgende Jahr (1755), der mächtige Hochaltar wurde 1756 errichtet. Die Kirche war in überraschend kurzer Zeit erbaut, mit prächtigem Dekor versehen und mit prunkvollem Mobiliar ausgestattet worden. Kaum fünfeinhalb Jahre waren dazu gebraucht worden.

Weiter der Bauarbeiten war Bruder Ignatius Merani; das Mobiliar entstand in der Werkstätte des Kollegs unter Leitung des Bruders Simon Burchard.

Merani wurde 1693 zu Prag geboren. Beim Eintritt in den Orden am 27. Oktober 1720 war er Bäcker. Nach Beendigung des Noviziats finden wir ihn rasch hintereinander zu München, zu Solothurn, zu Olenberg und zu Freiburg i. Br., wo er überall nur kurze Zeit, ein oder zwei Jahre, weilte. In den drei erstgenannten Kollegien war er den Jahreskatalogen nach mit gewöhnlichen Hausdiensten beschäftigt, zu Freiburg aber, wo er von 1725 bis 1727 weilte, war er mit der Aufsicht bei den Neubauten betraut, die man dort damals auführte. Von 1730 bis 1736 treffen wir Bruder Merani zu Landsberg als Einkäufer, als Aufseher der Getreideböden usw., kurz wiederum in gewöhnlichen häuslichen Arbeiten. Die drei nächsten Jahre amtierte er als Bauinspektor beim neuen Kollegsbau zu Dillingen; 1740 und 1741 ist er wieder zu Landsberg, diesmal als fog. Manuduktor der Novizen, 1742 und 1743 erscheint er als Gehilfe des

Provinzials. Die Jahre 1744—1749 weilte er das zweite Mal zu Olenberg, jetzt als Stütze des dortigen Prokurators. 1750 nach Landsberg zurückgekehrt, beginnt er hier zunächst den Bau der neuen Kirche und nach deren Vollendung den teilweisen Umbau des Kollegs. Er starb daselbst am 13. Februar 1762. Merani war im Bauwesen sehr erfahren, obwohl nur Autodidakt. Er muß überhaupt ein sehr fähiger Mensch gewesen sein. Beherrschte er doch, wie der Nekrolog hervorhebt, außer Deutsch noch drei weitere Sprachen. Ob er je selbst Pläne angefertigt habe, läßt sich nicht sagen. Jedenfalls beschränkte sich seine Tätigkeit nicht lediglich auf die Führung der Bauarbeiten nach Maßgabe der von andern hergestellten Entwürfe, er muß vielmehr auch auf die Ausgestaltung der Pläne selbst von bestimmendem Einfluß gewesen sein; denn nur so versteht man die außerordentlichen Lobeserhebungen, welche der Nekrolog seiner Tätigkeit als Architekt angedeihen läßt. Was den Umfang derselben anlangt, so begnügt sich der Nekrolog leider auch in diesem Falle wieder mit der allgemeinen und darum ganz unbestimmten Bemerkung, Merani habe mehrere Kollegien und Kirchen der Ordensprovinz teils restauriert, teils geziemender ausgestattet, teils endlich von Grund auf neu aufgeführt, ohne näher anzugeben, bei welchen Kirchen Bruder Merani tätig war.

Bruder Simon Burchard erblickte zu Buchloe am 27. November 1722 das Licht der Welt. Am 25. Mai 1747 erhielt er die Aufnahme in das Noviziat. Er blieb auch nach Vollendung der beiden Probejahre zu Landsberg bis Ende 1761. Dann wurde er nach Konstanz geschickt, um dort die Kirche mit neuem Mobiliar zu versehen<sup>1</sup>, von hier Ausgang 1764 nach Ingolstadt. Von 1767 an finden wir ihn zu Ebersberg, wo er am 16. Juli 1770 starb. Seine letzte Arbeit war ein reichgeschmückter Baldachin für eine Sebastianusstatue. Der Nekrolog nennt Burchard *insignis in sua arte magister*.

Die Landsberger Kollegskirche bietet im Grundriß und im Aufbau das allbekannte Schema: zunächst ein 5,75 m tiefes Vorjoch mit eingebauter doppeltgeschoffiger Empore, hier aber rechts und links von Türmen mit Treppenaufgängen flankiert; dann das 15 m breite, 23,25 m lange und ca 19,50 m hohe Schiff mit je drei 6,75 m breiten, 3 m tiefen Nischen zu beiden Seiten; endlich der 11,50 m breite, 18 m lange, dreijochige, mit halbrunder Apsis schließende Chor. Links neben dem Chor liegt die

<sup>1</sup> Vgl. oben S. 116.



Sakristei, darüber eine Ignatiuskapelle mit Oratorien in der Chorbauwand, welche nach dem Chor zu mit schönen, reich ornamentierten Vorbauten ausgestattet sind. An die Sakristei schließt sich, die Apsis umlagernd, ein zweigeschossiger Gang an, dessen mit Tonnengewölben versehenes Erdgeschöß zu Sakristeizwecken gebraucht wurde, während das zweite flach eingedeckte Geschöß wiederum mit Oratoriennischen, die auf den Chor hinaus schauen, ausgestattet ist. Rechts neben dem Chor befindet sich ein eingeschossiger, gleichfalls mit Tonnen eingewölbter Anbau. Die Sakristei und der ihr gegenüberliegende Anbau stehen mit dem Chor durch je zwei Türen in Verbindung, von denen die eine im ersten, die andere im dritten Chorjoch liegt. Der Umgang um den Chor ist kein neues Motiv; denn er begegnete uns ja bereits zu München, Innsbruck und Landshut. Wie er aber zu Landshut eine Nachahmung der gleichen Einrichtung von St Michael zu München war, so ist er auch wohl zu Landsberg auf diese als Vorbild zurückzuführen.

Die Pilaster, welche den eingezogenen Strebepfeilern des Langhauses vorn und an den Seiten vorgestellt sind, haben ein korinthisierendes, mit Gitterwerk und Muschelschnörkel besetztes Kapitäl. Das über den Kapitäl verkröpfte Gebälk bricht, wie gewöhnlich, an der Umfassungsmauer ab. Die Tonnen des Mittelraumes und die Quertonnen, mit welchen die von den Pfeilern gebildeten Nischen eingewölbt sind, sitzen auf einer niedrigen, über dem Gebälk aufsteigenden Attika. Emporen fehlen an den Seiten des Langhauses. Ein gewisser Ersatz für solche sind die mit leicht vorgebauten Logen versehenen Oratorien in den Nischen der linken Langseite. Dieselben liegen hart unterhalb der Fenster und sind von dem Korridor aus zugänglich, der sich in der Höhe des Obergeschosses der Sakristei an der linken Seite des Langhauses hinzieht und das ehemalige Kolleg mit den Emporen an der Fassadenseite der Kirche verbindet. Der Chor wiederholt die Vertikalgliederung des Langhauses, doch fehlen ihm natürlich eingezogene Streben. Auch mangelt über dem Gebälk der Pilaster der Attikaauflage, der die Tonnen des Langhauses stützt.

Deutlich verrät die Bildung der Fensteranlagen im Langhaus und im Chor die späte Entstehungszeit der Kirche. Es sind eigenartige Schöpfungen. Sie bestehen aus einem oblongen, in eine Art von Dreipaß übergehenden unteren Fenster und einem an eine Mondichel mit abgeschrittenen Ecken erinnernden oberen, das namentlich im Schiffe an den Seiten weit über das untere vortritt. Dort, wo die Fenster ganz oder teilweise durch Anbauten

verdeckt sind, wie an der linken Seite des Langhauses und des Chores, hat man, um die Illusion wirklicher Fenster hervorzurufen, Spiegelscheiben eingesetzt. An der Fassade fällt durch seine willkürlich geschweiften und gebrochenen Umrisse das über der Bekrönung des Portals angebrachte Fenster auf.

Das Tonnengewölbe des Schiffes und des Chores bietet nur wenig zu bemerken. Die Stiekkappen, welche von den Quertonnen der Nischen des Langhauses in dasselbe einspringen, sind schmal und steigen nur mäßig an. Steiler ist der Aufstieg der Stiekkappen, welche über den Fenstern des Chores angebracht sind. Ein Quergurt findet sich bloß zwischen dem Vorjoch und dem ersten Volljoch des Langhauses.

Sehr elegant ist die doppeltgeschossige Empore an der Fassadenwand. Die untere baut sich über drei auf schlanken jonischen Marmorsäulen ruhenden Korbbogen auf und ist mit flachen Stuckgewölben unterfangen. Von den drei Abteilungen ihrer massiven Brüstung tritt die mittlere segmentförmig hervor, während sich die beiden seitlichen in flachem Bogen zurückziehen. Ungemein reizend ist das aus getriebenem Eisenblech gearbeitete Gitter der Brüstung. Die obere Empore, der Musikchor — die untere diente zum Aufenthalt der Kollegsangehörigen —, sitzt auf zwei korinthischen Säulen, über deren Kapital sich ein hohes, mit Muschelschnörkeln verziertes Gebälkstück erhebt. Sie zeigt an der Front die gleiche geschweifte Form wie die untere Empore, hat aber eine aus flachen Doeken gebildete Balustrade. Der Raum unter dem ersten Emporengeschoß wird durch zwei Rundfenster und ein breites Korbbogenfenster erhellt, welches letzteres das Bogensfeld des Portals einnimmt; die untere Empore durch das vorhin bereits erwähnte Fenster oberhalb des Portals und außerdem durch zwei rechteckige Fenster, die oben und unten mit flachbogigen Aussprünge versehen sind; die obere Galerie endlich durch ein großes halbrundes Mittelfenster und durch zwei kleine seitliche von der Art der Seitenfenster über der ersten Empore. Die Emporenanlage erscheint fast zu zierlich und zu elegant im Vergleich mit den wichtigen Pfeilern, zwischen die sie eingefügt ist.

Das Äußere der Kirche ist sehr nüchtern. Der Chor hat — ein Anachronismus für die bayerische Architektur in der Mitte des 18. Jahrhunderts — abgetreppte Streben. Die rechte Seite des Langhauses — die linke ist durch Anbauten verdeckt — ist mit schwachen, ausdruckslosen toskanischen Pilastern besetzt, von deren Gebälk wegen der oberen Fenster nur das Kranzgesims durchgeführt wurde. Die von zwei Türmen flankierte



Fassade wirkt zwar in ihrer Massigkeit und Breite imposant. Auch zeigt der Aufbau der Türme nicht ungefällige Verhältnisse. Im übrigen aber ist sie reich an Härten, Unebenheiten und Willkürlichkeiten und zu allem dem hinzu sehr matt und flau gegliedert. Wenn irgend etwas zu beweisen vermag, daß Bruder Merani nicht bloß den Bau im allgemeinen leitete, sondern auch die Entwürfe schuf oder doch wenigstens dieselben inspirierte, so ist es die geradezu dilettantenhafte Fassade.

Die beiden Fassadentürme sind dreigeschoßig. Das Untergeschoß reicht bis zum Kranzgesims des Daches, das Mittelgeschoß bis zum Beginn des Giebels der Mittelpartie, das dritte Geschoß bis etwa zur Spitze des Giebels. Unter- und Mittelgeschoß zeigen die gleiche Behandlung wie die rechte Langseite. Das Gesims, welches beide scheidet, ist die Fortsetzung des Kranzgesimses der Seiten. Das dritte Geschoß ist an den Ecken abgeschragt und statt mit Pilastern nur mit Eisenen besetzt. Das Kranzgesims bildet in der Mitte der Seiten halbkreisförmige Überhöhungen. Eine auffallende, an romanische Motive erinnernde Erscheinung sind die beiden Reihen rundbogiger Fenster, mit welchen alle Seiten des dritten Geschoßes belebt sind. Abgeschlossen werden die Türme durch ein vierseitiges, an den Kanten abgestuftes Glockendach, aus dessen Scheitel ein von einem Kreuz bekröntes Zwiebeldach herauswächst.

Die Mittelpartie der Fassade ist in ihrem Unterbau durch Pilaster von der Art der Vorlagen der rechten Langseite und der Türme vertikal in drei Felder geschieden. Das mittlere enthält das Portal, dessen Umrahmung in Bezug auf die Formensprache zwar ausgesprochenen Rokokocharakter hat, dessen Gesamtform aber wieder durchaus an romanische Weise erinnert; oberhalb des Portals befindet sich das willkürlich umrissene Fassadenfenster, welches die untere Empore erleuchtet. Die Seitenfelder weisen drei Fenster übereinander auf. Sonderbar wirkt, daß das Gesims, welches den Unterbau abschließt, sich über dem mittleren Feld nach unten schwingt und in der Mitte zu zwei gegeneinanderstoßenden Voluten auswächst. Giebelgeschoß und Giebel sind miteinander verschmolzen. Statt durch Pilaster werden sie durch bloße Eisenen in drei Abteilungen geschieden, die allesamt durch eine mit flacher Umrahmung versehene conchaartige Nische belebt sind, die mittlere durch eine größere, die seitlichen durch kleinere. Zur Aufnahme einer Statue war wohl nur die größere bestimmt. Ein Anachronismus und eine Reminiscenz an früheren Brauch ist es wiederum, wenn in der mittleren Abteilung die Eisenen oben durch einen gezackten

Bogenfries verbunden sind. Der oberhalb der seitlichen Abteilungen einwärts gekrümmte, über den Eisenen absetzende Giebel schließt in geschweiftem Bogen.

Die dekorative Ausstattung des Innern der Kirche und das Mobiliar ist glänzend, ja zu prunkvoll. Der Stuck steht ganz im Bann des ausgesprochensten Rokoko. Selbst bei den Kapitälern der Pilaster haben sich Muschelschnörkel eingebürgert. Die Formen des Stucks sind kräftig und energisch; hie und da, so namentlich an den Umrahmungen der Kartuschen, streifen sie sogar bedenklich ans Wilde. Dabei ist aller Stuck, Kapitälern wie Kartuschen, Rahmenwerk wie Fensterbekrönung, in Ocker gelb unter ausgiebiger Verwendung von Gold bemalt, ein Umstand, der ihn noch weit schwerer und vordringlicher erscheinen läßt, als er ohnedies schon ist. Naturalistisches Rankenwerk, Festons und ähnliche dekorative Motive, die zu Dillingen so ausgiebig und so erfolgreich neben dem Muschelornament zur Anwendung gebracht wurden, kommen im Landsberger Stuck kaum vor. Engellköpfe und Engel wurden ganz ausgeschlossen. Der Stuck zu Dillingen und der nur zwei Jahre spätere zu Landsberg sind so verschieden voneinander, daß sie unmöglich von demselben Meister herrühren können. Die Quertonnen der Nischen des Schiffes sind zum Frommen der Dekoration, aber zum Schaden der architektonischen Wirkung ohne Quergurte geblieben.

Sehr hervorragend sind die Fresken der Kirche. Sie sind Thomas Schäfflers letztes Werk und zählen zu den bedeutendsten Schöpfungen des Meisters. Der Grundgedanke, welcher sie durchzieht, ist die Verehrung des heiligen Kreuzes, das ja den Titel der Kirche bildet. Über dem Chor prangt, die ganze Fläche des Chorgewölbes samt der Apsiskoncha einnehmend, eine Darstellung des Kampfes an der Mulvischen Brücke, das noch ausgedehntere Gewölbe des Langhauses schildert die Kreuzerfindung, die Tonne des Vorjoches die Zurückbringung des heiligen Kreuzes durch Kaiser Heraklius. Zu diesen drei Hauptbildern kommen sechs kleinere in den Längengewölben der Langhausnischen. In der Marienkapelle ist Jesu Abschied von seiner heiligen Mutter dargestellt, wobei der Heiland auf einen in den Wolken schwebenden Kelch mit einem Kreuz zeigt; in der Josephskapelle der Tod des hl. Joseph, den sein göttlicher Pflegesohn auf ein von einem Engel gehaltenes Kreuz als die Hoffnung der Sterbenden hinweist. In der Ignatiuskapelle sehen wir, wie dem hl. Ignatius Christus mit dem Kreuz erscheint; in der Franz-Xaverkapelle den Heiligen mit einem Indier



auf den Schultern und umgeben von Kreuzen (ein Traumgesicht des hl. Franz Xaver). Das Fresko der Mloysiuskapelle zeigt uns den hl. Mloysius im Gebet vor einem Kreuze und durch einen Lichtstrahl, der vom Kreuze ausgeht, ins Herz getroffen; das der Stanislauskapelle endlich den jugendlichen Heiligen mit einem Kreuz den als Hund erscheinenden Höllegeist in die Flucht treiben. Weit bedeutender als diese sechs kleinen ist das große Fresko der Decke über der unteren Empore: der Tod der drei japanischen Märtyrer aus der Gesellschaft Jesu, ausgezeichnet durch meisterhafte Verkürzung, aber für den Platz, den es einnimmt, zu gewaltig. Die brillianteste Leistung ist das Gemälde des Chorgewölbes mit seiner geradezu wunderbaren Perspektive. Quer über den Chor schwingt sich, ihn kühn überspannend, die Milvische Brücke, umtost von einem wilden Kampfesgewühl, darüber hoch in der Luft in Wolken und von Engeln umgeben das Siegeszeichen des heiligen Kreuzes. Schade, daß ein Genie wie Schäßler, der deutsche Pozzo, seine zweifellos außerordentlichen Fähigkeiten in solchen perspektivischen Kunststücken verbrauchte. Es ist indessen seine Schuld nicht, es lag an dem in die Irre gegangenen Geschmack seiner Zeit, unter dessen gebietender Allgewalt natürlich auch ein Schäßler stand. Schäßler schuf den gewaltigen Freskenschmuck in zwei Sommern, und das ob schon bereits sehr leidend, ein schlagender Beweis von seiner glänzenden Begabung und seiner geradezu staunenswerten Leistungsfähigkeit. Und es ist nichts Minderwertiges, was er zu Landsberg hervorbrachte. Der Maler hat hier noch einmal vor seinem Ende alle Kräfte gesammelt und eingesetzt, um etwas Bedeutendes zu stande zu bringen, und er hat in der That etwas Bedeutendes zu stande gebracht, mag uns auch heute die ganze Weise dieser Art von Kirchenmalerei nicht mehr als die richtige vorkommen, und mögen auch die Landsberger Fresken in Form und Farbe uns härter, herber und kontrastreicher anmuten als die Gemälde aus der Zeit, da der Meister auf dem Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens und in voller Kraft dastand. Schäßler hat sich in seinen Schöpfungen zu Landsberg, die noch in ihrer ersten Farbenpracht und wie eben erst vollendet erstrahlen, selbst ein herrliches Denkmal errichtet. Das Deckenfresko in der Ignatiuskapelle, die Glorie des hl. Ignatius, wurde 1757, ein Jahr nach Thomas Schäßlers Tode, von dessen Namensvetter Felix Anton Schäßler aus Prag gemalt.

Unter dem Mobiliar der Kirche machen sich vor allem die Altäre bemerklich. Es sind echte Rokokowerke, in der Gruppierung der Säulen, in der Bildung des Gebälks und in der Behandlung des Aufzuges ganz

auf brillante, malerische Wirkung angelegt, dabei reichlich, ja überreich bedacht mit ornamentaler Zutat, namentlich auch mit Muschelwerk; als Ganzes freilich glänzende Arbeiten, die in vortrefflichem Einklang stehen mit der üppigen Dekoration des Innern. Etwas ruhiger als die Altäre wirkt die Kanzel. Sie ist viereckig, an den abgeschrägten Kanten mit einem zierlichen, gewundenen Säulchen inmitten zweier Hermenpilaster besetzt und — bei reicheren Kanzeln des Rokoko nicht gerade das Gewöhnliche — nach unten nicht ausgebaucht. Die Kanzel ist in der That kein eigentliches Rokokowerk, sondern ein älteres Stück, das nur im Rokokogeschmack überarbeitet wurde, namentlich am Schalldeckel. Ganz neu hinzu kam die Brücke, welche von dem an der linken Längsseite vorbeigehenden Korridor aus den Zugang zur Kanzel bewerkstelligt. Sie hat ausgesprochenen Rokokocharakter. In den Muschelnischen, mit denen die Seiten der Kanzel versehen sind, stehen Büsten der hl. Petrus, Ignatius und Franz Borgia, recht ausdrucksvolle Schnitzwerke. Über den Seiten des Schalldeckels sitzen allegorische Gestalten der drei göttlichen Tugenden; die Voluten, welche den Aufsatz des Deckels abstützen, tragen die Evangelistensymbole. Auf der Spitze des Schalldeckels erhebt sich eine Statuette des hl. Franz Xaver. Die Kanzel ist ein sehr gefälliges, ruhiges Werk von guten Verhältnissen und trefflichem, harmonischem Aufbau des Schalldeckels.

v. Bezold nennt die Landsberger Kollegskirche ein zwar nicht sonderlich originales, aber stattliches und tüchtiges Werk von weiten, behaglichen Raumverhältnissen, eine gute Durchschnittsleistung<sup>1</sup>. Der Bau ist damit kurz, aber zutreffend charakterisiert, nur hätte hinzugefügt werden können, daß der Reichtum der Ausstattung denn doch schon die Grenzen des feinen Geschmacks bedenklich überschreitet, so brillant dieselbe auch im einzelnen sein mag. Ungleich feiner und gefälliger erscheint die Dillinger Jesuitenkirche dekoriert, die ihren Schmuck und ihr Mobiliar, wie wir früher hörten, fast gleichzeitig mit der neuen Kollegskirche zu Landsberg erhielt. Es liegt über dem Landsberger Bau so etwas wie dilettantenhafte Prunksucht.

<sup>1</sup> Die Kunst Denkmale in Oberbayern I 486 508.



## Zweiter Abschnitt.

# Die Kirchen der oberrheinischen Ordensprovinz.

### Vorbemerkung.

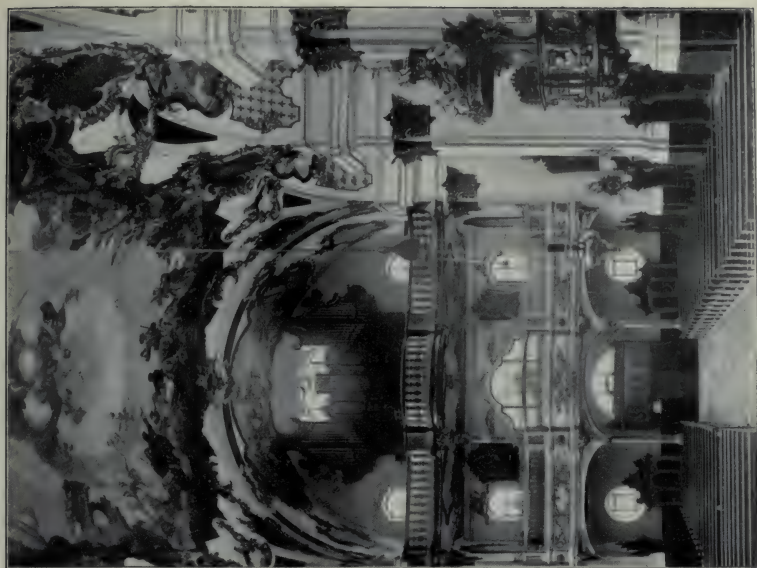
Die oberrheinische Ordensprovinz trat verhältnismäßig spät ins Dasein, da sie erst 1626 von der alten Rhenana, die nunmehr Rhenana inferior hieß, abgelöst wurde. An Kirchen fehlte es den Kollegien nicht, die der oberrheinischen Ordensprovinz bei der Abtrennung zugewiesen wurden. An einigen wenigen Orten hatten die Jesuiten selbst solche errichtet, an den übrigen waren denselben, wie schon in der Einleitung gesagt wurde, ältere Kirchen überwiesen worden. Zu Neubauten kam es daher in der oberrheinischen Provinz nur an den Orten, wo entweder neue Niederlassungen eröffnet wurden, oder wo die vorhandenen Kirchen nachgerade dem Bedürfnis nicht mehr genügten; im letzteren Fall jedoch erst dann, als die äußeren Verhältnisse sich genügend günstig gestaltet hatten, so daß man den Bau einer Kirche wirklich wagen durfte. Die Bautätigkeit ist darum bis gegen das 17. Jahrhundert in der oberdeutschen Ordensprovinz fast Null. Auf eine Folge hiervon wurde bereits in der Einleitung hingewiesen, auf den Mangel an künstlerischen Kräften innerhalb der Ordensprovinz. Da es keine oder nur wenig Gelegenheit gab, bei denen sie sich hätten betätigen können, lag kein Anlaß vor, solche überhaupt heranzuziehen. Eine andere war, daß es in der oberrheinischen Provinz zu keiner Tradition in Bezug auf die Anlage und Ausgestaltung der Kirchen kommen konnte. Dieses Fehlen eines auf Grund praktischer Erfahrungen gewonnenen Bauschemas, das im Detail natürlich Abweichungen nicht ausschloß, zeigte sich alsbald, als endlich im späteren 17. Jahrhundert die Bautätigkeit allmählich anhub. Was nun an Kirchen im Bereich der Ordensprovinz entsteht, ist sehr verschieden geartet, je nach dem Meister, der

die Kirche schuf, und den örtlichen Einflüssen. Während Dienzenhofer für die Bamberger Kirche in Bezug auf den Grundriß und den Aufbau ein damals in Süddeutschland, und zwar bei Jesuiten wie Nichtjesuiten, sehr gebräuchliches Schema adoptiert, steht die ganz verschiedene Heidelberger Kollegskirche, wie es scheint, stark unter der Einwirkung lokaler Bauepiflogenheiten. Selbst die Weiträumigkeit des Mittelschiffes ist hier aufgegeben, an der man doch in den übrigen Kirchen entschieden festhielt. Ein italienischer Kuppelbau ist die Mannheimer Jesuitenkirche, und auch die nicht mehr existierende Mainzer trug wohl den gleichen Charakter; jedenfalls war sie ein Kuppelbau<sup>1</sup>. Die Mainzer Noviziatskapelle ist als oktogonaler Bau eine völlig vereinzelte Erscheinung nicht bloß unter den oberrheinischen, sondern auch unter den niederrheinischen und oberdeutschen Jesuitenkirchen. Das Langhaus, welches die Jesuiten der spätgotischen Marialindenkapelle zu Ottersweier anfügten, ist ein schlichter, architektonisch bedeutungsloser Saalbau von der Art der gleichzeitigen niederrheinischen Kirchen zu Meppen, Hadamar und Jülich. Die Würzburger Kirche zeigt italienischen Charakter mit deutschem Einschlag. Seitliche Emporen bzw. Galerien wurden angelegt nicht nur in der Bamberger Kirche, sondern auch noch in der Mainzer Noviziatskirche, in der Mannheimer Kollegskirche, ja selbst noch zu Würzburg, während doch von den im 18. Jahrhundert erbauten niederrheinischen Kirchen keine mehr solche aufweist, in der oberdeutschen Ordensprovinz aber die Seitenemporen bereits mit dem zweiten Viertel des Jahrhunderts aufgegeben wurden. Doppelte Emporen an der Fassadenseite erhielt nur die Würzburger Kirche, ja es wurde hier das Motiv von Doppelporen sogar auffälligerweise auch auf die Querarme übertragen.

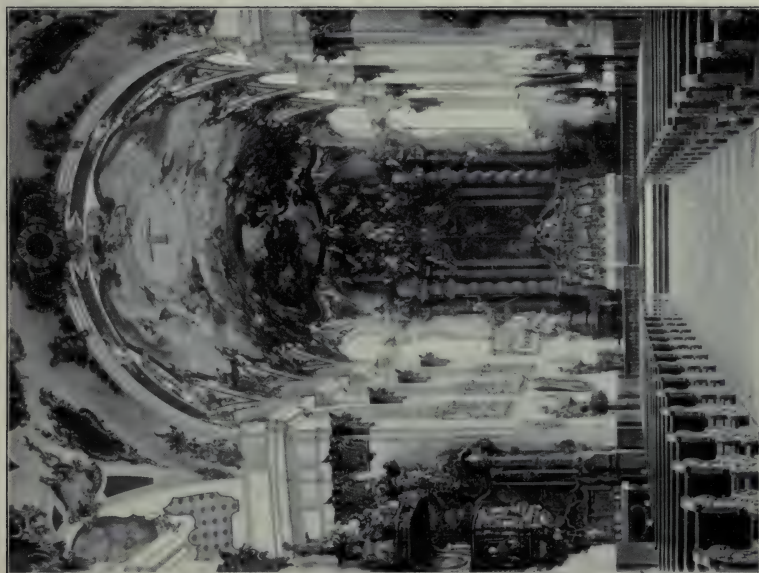
In Bezug auf die dekorative Behandlung folgen die Kirchen dem zu ihrer Entstehungszeit gerade maßgebenden Stil. Der Bamberger eignet Barockcharakter, die Mainzer Noviziatskirche folgt der Weise des Übergangs vom Barock zum Rokoko, die Mannheimer Jesuitenkirche vertritt das ausgebildete Rokoko, die Würzburger Kollegskirche den beginnenden Klassizismus. Keinen einheitlichen Stil zeigt die Heidelberger Kirche, an der zu zwei verschiedenen, um zwei Dezennien auseinanderliegenden Zeiten gearbeitet wurde. Was bei ihr aus der zweiten Bauperiode stammt, ist von der Art des Rokoko beeinflusst.

<sup>1</sup> Bgl. oben S. 7.

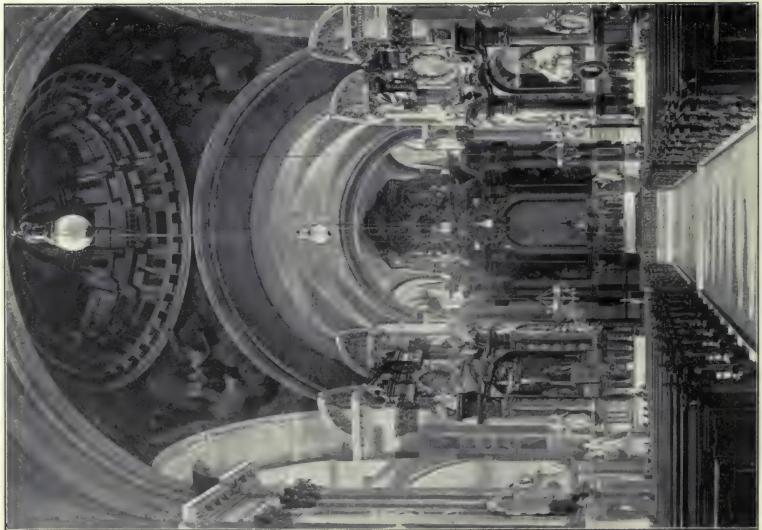




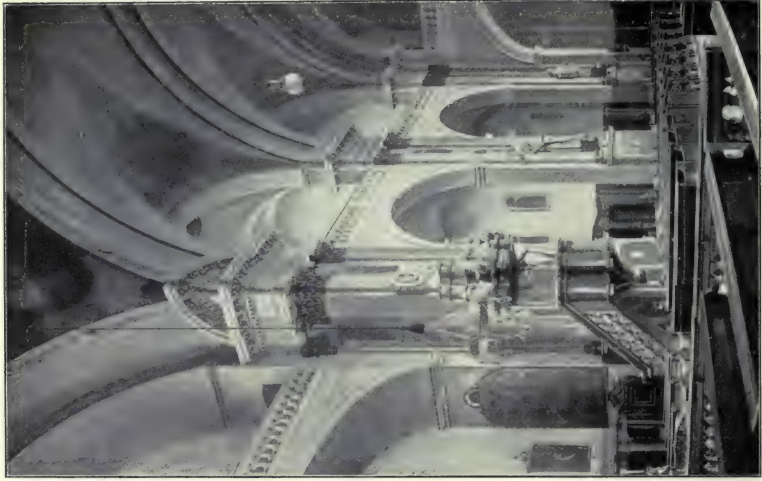
b. Landsberg. Heiligkreuzkirche. Inneres. Schiff.



a. Landsberg. Heiligkreuzkirche. Inneres. Chor.



c. Bamberg. St Martin. Inneres. Chor.



d. Bamberg. St Martin. Inneres. System.



e. Bamberg. St Martin. Turm.



## 1. Die Martinskirche zu Bamberg.

(Hierzu Bilder: Textbild 25—26 und Tafel 13, c—e; 14, a—b.)

Als die Jesuiten sich 1610 zu Bamberg niederließen, wurde ihnen als Behausung das ehemalige Karmeliterkloster angewiesen, das bis dahin als Klerikalseminar gedient hatte. Die Klosterkirche war ein unregelmäßiger, für die Abhaltung von Volksgottesdiensten wenig zweckmäßiger Bau, doch konnte man lange nicht an die Errichtung einer neuen Kirche denken, teils weil das Geld mangelte, teils weil der nötige Grund und Boden nicht erhältlich war. Erst 1685 gestalteten sich die Dinge so, daß man den so notwendigen Neubau endlich in Angriff nehmen konnte, nachdem der in jenem Jahre verstorbene Dompropst Konrad von Stadion testamentarisch zum Besten der Kirche 100 Fuder Wein und 10 000 fl. gespendet hatte. Es wurde also ein Plan zur Kirche angefertigt, und weil der Prokurator der oberrheinischen Ordensprovinz damals gerade nach Rom reisen mußte, gab man ihm denselben mit, damit er ihn dem General zur Genehmigung vorlege. Dieser gab dem Entwurf seine Zustimmung, und so schritt man, nachdem auch das letzte zur Gewinnung des Bauerrains nötige Haus in den Besitz der Jesuiten gelangt war, am 4. August 1686 zur Grundsteinlegung. Sie geschah durch den Abt von St Michael in Gegenwart des Fürstbischofs und seines Hofes. Da die Gaben zum Bau genügend flossen, nahm das Werk einen befriedigenden Fortgang. Ende 1688 war das Mauerwerk an den beiden Längseiten bis zum Dach aufgeführt; 1689 setzte man das Dach auf; 1690 wurde die Fassade vollendet. Am Silvesterabend 1691 zog man in die auch im Innern inzwischen fertigestellte Kirche ein. Der Turm indessen war erst bis zum Kranzgesims der Kirche, d. i. bis zum dritten Geschos, gediehen. Die Arbeiten an ihm wurden 1696 wieder aufgenommen, dann aber noch in demselben Jahr zu Ende gebracht<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Handschriftliches in Hist. Coll. S. J. Bamberg. in der Lyzealbibliothek zu Bamberg. Gedrucktes namentlich bei N. Haas, Geschichte der Pfarrei St Martin zu Bamberg, Bamberg 1845, 554 ff; G. Weber, Geschichte der gelehrten Schulen im Hochstift Bamberg II, Bamberg 1881, 478 ff; D. A. Weigmann, Eine Bamberger Baumeisterfamilie, Straßburg 1902, 54 f; hier auch die Wiedergabe einiger Entwürfe zur Kirche (ein Grundriß und eine perspektivische Darstellung des Äußern) aus der ehemaligen Drosschen Sammlung (Tafel 2). Kopien der ersten Entwürfe finden sich in Hörmanns Delineationes variae II, f. 30 (zwei Grundrisse, einer zu ebener Erde, der andere in der Höhe der Emporen), f. 31 (innerer und äußerer Längsaufriß), f. 32 (Fassade und zwei halbe Querschnitte).

Das anfängliche Mobiliar war aus der alten Kirche herübergenommen worden. Ein neuer Hochaltar entstand 1701; das von Bruder Andreas Pozzo zu Wien gemalte Hochaltarbild wurde demselben jedoch erst 1708 eingefügt. Der Marienaltar, rechts neben dem Choreingang, wurde 1707 errichtet, wie der Hochaltar laut Inschrift ein Werk des Italieners Joh. Bapt. Breno. Zwei Jahre später folgten das Gegenstück des Marienaltars, der Kreuzaltar, sowie der Sebastiansaltar; 1712 wurden die Altäre der beiden vordersten Kapellen, der Ottilien- und der Annaaltar, erbaut, 1713 der Laurentiusaltar und die Kanzel. Wann die Bänke und Beichtstühle angefertigt wurden, wird nicht mitgeteilt<sup>1</sup>. Die Statuen des hl. Franz Borgia und der andern Heiligen und Seligen der Gesellschaft, Arbeiten des Laienbruders Johann Bitterich<sup>2</sup>, wurden 1714 aufgestellt. 1716 wurde die Kuppel ausgemalt, 1718 erhielten die beiden neben dem Chor gelegenen Kapellen, von denen die zur Rechten dem hl. Ignatius, die zur Linken dem hl. Franz Xaver geweiht ist, ihren Stuckschmuck. Wann die übrigens unbedeutenden Altäre dieser Kapellen entstanden sind, konnte ich nicht feststellen.

Der Grundriß der Kirche zeigt ein einschiffiges, von Seitennischen begleitetes, aus einem Vorraum und zwei Jochen bestehendes Langhaus; einen Kuppelraum mit Querarmen, die jedoch nicht über die Flucht der Langseiten hinaustreten; einen zweijochigen, mit halbrunder Apsis schließenden Chor, dessen erstem Joch beiderseits eine Kapelle angefügt ist, während das zweite und die Apsis von Sakristeiräumen umzogen werden, und schließlich im Scheitel der Apsis den Turm.

Die Abmessungen der Kirche sind bedeutend. Das Langhaus hat, Kuppelraum und Vorjoch eingerechnet, eine lichte Länge von 41,37 m, der Chor eine solche von ca 17,50 m, so daß sich also die lichte Gesamt-

<sup>1</sup> Sie sind das Werk des Laienbruders Matthias Klemens, der, wie dessen Nekrolog sagt, alles Holzwerk in Kirche und Kolleg, Türen, Bänke usw., anfertigte. Klemens wurde am 1. September 1635 zu Mistelbach in Österreich geboren. Am 8. Februar 1669 trat er in die Gesellschaft Jesu ein; er starb am 7. Februar 1721 zu Bamberg, wo er uns schon 1677 begegnet und wo er demnach die längste Zeit seines Ordenslebens zugebracht hatte.

<sup>2</sup> Johannes Bitterich erblickte zu Sandoz in Tirol das Licht der Welt am 6. Dezember 1675. Er war, als er am 11. Mai 1701 zu Mainz in den Orden trat, Bildhauer. Von 1706 an weilte er zu Bamberg; am 9. Dezember 1715 fandte ihn der General in die Chilenische Mission. Über Bruder Bitterich, der in Chile zahlreiche Altäre, Statuen u. a. schuf, vgl. A. Guonder, Deutsche Jesuitenmissionäre des 17. und 18. Jahrhunderts, Freiburg 1899, Herber, 130.



länge auf nahezu 60 m beläuft. In die Breite mißt das Langhaus einschließlic der 4,60 m tiefen Nischen 26 m, der Mittelraum allein nicht weniger denn 16,80 m. Die Breite des beiderseits um ca 2 $\frac{1}{2}$  m einspringenden Chores beträgt 11,67 m. Die Querarme sind ca 11,50 m im Lichten breit; die Kuppelbierung hat infolgedessen nicht quadratischen, sondern rechteckigen Grundriß. Hoch ist das Innere ca 23,50 m.

Nach der Kopie des Grundrisses in Hörmanns *Delineationes variae* und dem Grundriß der ehemaligen Droschken Sammlung sollten die Kapellen des Langhauses untereinander, mit dem Vorraum und mit den Querarmen durch schmale Durchgänge in den Pfeilern verbunden werden. Heute gibt es deren nur zwischen den Querarmen und den beiden neben dem Chor liegenden Kapellen. Es müssen also, falls die Durchgänge allesamt wirklich zur Ausführung kamen, die übrigen geschlossen worden sein, als in den Langhausnischen die Altäre errichtet wurden, da diese die ganze Tiefe der Pfeiler einnehmen.

Die dem Vorraum eingebaute Empore ruht auf einem einzigen über die ganze Breite des Mittelraumes des Joches sich hin-schwingenden Korbbogen, eine zwar nicht gerade schöne, aber sehr imposante Anlage<sup>1</sup>. Den das Langhaus begleitenden Nischen sind Emporen eingebaut. Die eingezogenen Streben weisen an der Front nur eine Pilasterordnung auf, schlankte, verkoppelte korinthische Pilaster auf hohem Sockel. Die Emporen bilden sonach kein Attikageschoß, wie z. B. in den oberdeutschen Kollegskirchen zu München, Landshut, Brig, sondern entsprechen den Emporenanlagen in den Kollegskirchen zu Solothurn und Freiburg i. Br. sowie dem

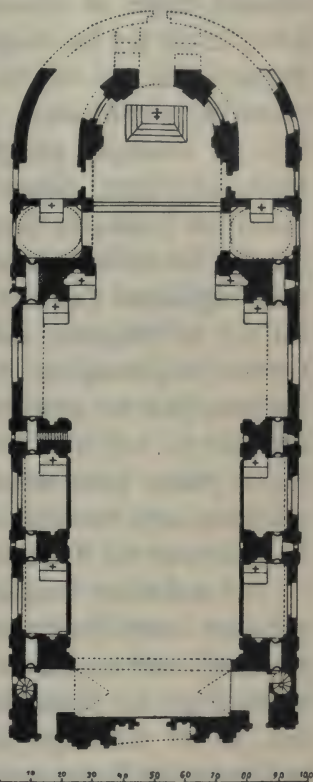


Bild 25. Bamberg. Martinskirche. Grundriß. (Nach Hörmanns Kopie des Originalgrundrisses.)

<sup>1</sup> Ursprünglich waren zwei Emporen übereinander geplant (vgl. den Querschnitt in den *Delineationes variae* II, f. 32), welche beide auf je einem einzigen Korbbogen ruhen sollten.

von den Bregenger Meistern mit Vorliebe benutzten Schema. Die Querarme sind mit Brücken versehen worden, die wie die Orgelpore über einem einzigen Korbbogen den Raum überspannen. Die Chorkapellen sind merklich niedriger als die Langhauskapellen, dafür aber von zwei Geschossen überbaut, einem als Oratorium dienenden Mezzanin und einem förmlichen, in der Art der Langhausemporen gebildeten Emporengeschoß. Das Mezzanin steht mit dem Chor durch einen breiten, aber niedrigen Wanddurchbruch in Verbindung. Über den Sakristeien, in welche aus dem Chor ein prächtiges, mit glänzender Bekrönung geschmücktes Portal aus Stuckmarmor führt, befindet sich beiderseits zunächst ein oratoriumartiger, ehemals als Hauskapelle benutzter Raum, dann in der Höhe des Zwischengeschosses des ersten Chorjoches ein unmittelbar unter dem Dach der Sakristeien angebrachtes Oratorium, dessen auf den Chor hinausgehendes Fenster wie das des Mezzanins eine zierlich geschnitzte, mit schmucker Einfassung versehene Vergitterung hat. Nach dem ursprünglichen Plane<sup>1</sup> sollte sich das Emporengeschoß des ersten Chorjoches auch über das zweite Joch hinziehen, und zwar so, daß es in beiden Jochen einen einzigen, ungetheilten großen Raum gebildet haben würde. Eine Erinnerung hieran ist die Dockenbalustrade, welche dem Lichtgadenfenster des zweiten Joches nach dem Vorbild der Balustrade des Emporengeschoßes im ersten eingefügt ist.

Das System des Langhauses zeigt, wie schon vorhin angedeutet wurde, verkoppelte dorische Pilaster mit Gebälkstücken statt mit durchgehendem Gebälk. Eigenartig wirkt es, daß die Gebälkstücke der Vierungspilaster und Chorbogenvorlagen mit je zwei mächtigen segmentartigen Giebelabschnitten besetzt sind, die an der Spitze zusammenstoßen. Dieselben sind schon auf dem in Hörmannscher Kopie erhaltenen Längsschnitt vorgeesehen. Die Einwölbung des Langhauses besteht in flachen, fast stichbogigen Tonnen, deren Gurte durch niedrige Sockel gestelzt sind. Stichbogig sind auch die Tonnen der Querarme. Die Vierung hat ein böhmisches Gewölbe, dessen Kalotte in Fresko unter Benutzung eines Entwurfs in Pozzos *Perspectiva pictorum* mit einer kühn aufstrebenden Ruppel bemalt ist<sup>2</sup>, während in den Gewölbezwickeln die Evangelisten dargestellt wurden. Die Aufgänge zu den Emporen

<sup>1</sup> Vgl. die Kopie Hörmanns in den *Delineationes variae* II, f. 31 (wiedergegeben Tafel 14, b).

<sup>2</sup> Augsburger Ausgabe von 1709, Fig. 91. Das Fresko wurde ausgeführt von dem Italiener Marchini, der 1717 im Schloß Weißenstein ob Pommeresfelden tätig war (Weigmann, *Eine Bamberger Baumeisterfamilie* 159).



finden sich in den Seitenmauern des Vorraumes, in dessen seitliche Abteilungen sie sich zum Teil hinausbauen, doch führt auch aus dem Turm ein Zugang zu ihnen.

Die Kirche hat gutes Licht. An den Seiten sind sowohl die Emporen als auch die darunterliegenden Kapellen mit großen Rundbogenfenstern versehen, welche die bedeutende Breite von ca 3,30 m haben. Von der Fassade her ist die Beleuchtung sehr schwach; die Chorapsis und das zweite Chorjoch haben nur im Lichtgaden Fenster, so daß hier das Licht stark gedämpft ist.

Die Stuckdecoration des Innern ist unbedeutend. Reichere Anwendung hat sie nur in den beiden neben dem Chor liegenden Kapellen gefunden. Sie zeigt hier mit ihrem Band- und Flechtwerk, ihren zierlichen Ranken und ihren niedlichen Putti ausgeprägt den Charakter der Stuckdecoration des zweiten Dezenniums des 18. Jahrhunderts. Dem Stuck an der Decke der Kapellen sind kleine Medaillons eingefügt, welche in Fresko auf die hll. Ignatius und Franz Xaver bezügliche Szenen und Symbole enthalten. In der Kirche selbst beschränkt sich der Stuckschmuck auf eine leichte Dekoration der Wand oberhalb der Eingänge der Chorkapellen und auf eine schlichte, aus Blumenbehängen im Wechsel mit Putti bestehende Ornamentation der Füllungen der Kuppelbogen. Zur Belebung der Mauerflächen zwischen den Pilastern der Strebepfeiler und der Wände der das Langhaus begleitenden Kapellen dienen conchaartige Nischen, dort übereinander und durch runde oder viereckige Felder voneinander geschieden, hier nebeneinander, eine eigenartige, derbe Dekoration, auf die besonders aufmerksam gemacht sei.

Sehr imposant, fast allzu mächtig erscheinen die massigen Altäre aus Stuckmarmor, namentlich der Kreuz- und der Marienaltar am Eingang des Chores, die durch ihre Wucht leider die Wirkung des Chores nicht unerheblich beeinträchtigen. Ihr architektonischer Aufbau zeigt bis hinauf in den bekronenden Aufzug noch ziemlich strenge Formen, dagegen weisen die kulissenartig gestellten Säulen und Pilaster deutlich auf den späten Ursprung hin. Ornamentale Zutaten (Gewinde, Kelchblumenbehänge, leichte Ranken, Engeln) sind bei den Altären ausgiebiger zur Verwertung gekommen, als es sonst bei Stuckmarmoraltären der Fall zu sein pflegt. Die Proportionen im Aufbau sind beim Hochaltar gut. Bei den Nebenaltären befriedigen sie weniger, am wenigsten bei den zu hoch aufsteigenden Altären am Choreingang.

Sehr nüchtern wirkt die Kanzel mit ihrer vertikal geraden, horizontal aber geschweiften Brüstung und dem schweren, nur durch einige Statuetten belebten, aus massigen Staffeln sich aufbauenden Schalldeckel. Gute Arbeiten sind die aus schön ornamentierten Doeken sich zusammensetzende Kommunionbank und die aus mächtigen, durchbrochenen Ranken und Engeln mit Schilden gebildeten Sandsteinschranken des Kreuz- und des Marienaltars. Die Bänke haben trefflich geschnitzte, maßvoll mit Akanthus dekorierte, gefällig sich aufbauende Wangenstücke. Die Beichtstühle sind zum Teil nicht mehr die ursprünglichen, sondern Stücke, die durch ihre geschweifte Form wie durch ihr Ornament sich als Arbeiten aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts verraten. Der Eindruck, den das Innere mit seinen bedeutenden Maßverhältnissen und seiner wuchtigen Detailbildung auf den Beschauer macht, ist zweifellos imposant, aber nicht gerade ansprechend. Es wirkt gewaltig, aber es fehlt an edlem, packendem Schwung in den fast überall Korb- oder Stiehbogencharakter tragenden Bogen wie in den gedrückten Tonnengewölben; es mangelt infolge der Abwesenheit fast allen Dekors Wärme und Anmut, Wechsel und Leben. Wenig erfreulich wirkt namentlich die Innenseite der Fassade. Der architektonischen Bedeutung des Baues entspricht leider nicht in gleichem Maße die ästhetische.

Wirksamere und zugleich noch weit interessanter als das Innere ist das Äußere der Kirche, vor allem die Fassade. Die Langseiten gliedern sich abweichend von dem Pilasterhystem des Innenbaues in zwei Ordnungen, in eine dorische und eine jonische, doch stimmt die Behandlung des Äußern mit dem Innern wenigstens insoweit überein, als beide Ordnungen sich aus je zwei miteinander verkoppelten Pilastern zusammensetzen. Begründet ist die abweichende Anordnung des Äußern der Langseite in der horizontalen Teilung der Fassade, die sich an der Langseite natürlich fortsetzen mußte, wenn hier überhaupt eine Pilasterordnung angebracht werden sollte. Auffälligerweise geht das mächtige Gebälk der unteren Ordnung nicht durch, obwohl für eine Unterbrechung keinerlei Veranlassung vorlag, da die Fenster der Kapellen unter den Emporen unterhalb des Gebälks bleiben. Die Fassade ist eine originelle Anlage von eigenartiger Durchbildung. Sie gliedert sich in zwei schmale, den Abseiten entsprechende Seitenpartien und ein kräftig betontes mittleres Risalit. Die Seitenteile bestehen aus zwei Ordnungen, einer dorischen und einer jonischen. In beiden Geschossen ist eine tiefe, mit einer Balustrade abgeschlossene Bogennische, die im unteren Geschoß nur ein Fenster enthält, im oberen dagegen zwei, ein größeres,



reicher behandeltes und darüber ein niedriges, schlichteres. Unterhalb der Bogennische des Untergeschosses befindet sich ein von bossierten Pilastern begleitetes, von einem Segmentgiebel überdachtes Nebenportal.

Das mittlere Risalit ist ebenfalls in zwei Geschosse geteilt, von denen das erste wie das Untergeschoß der Seitenabteilungen, dem es an Höhe gleichkommt, der dorischen Ordnung folgt, das obere, ein Bau für sich und auf eigenem Sockel aufsteigend, dagegen der korinthischen. Beide Geschosse sind mit gekoppelten Pilastern besetzt, zwischen denen Nischen mit



Bild 26. Bamberg. Martinskirche. Fassade.  
(Hörmanns Kopie des Originalentwurfs.)

Statuen angebracht sind. In der Mitte zeigen beide ferner eine riesige, mit ihrem Scheitel bis über das Gebälk der Pilaster reichende Bogennische, die im unteren Geschosß ein von einem dorischen Pilaster und einer dorischen Säule flankiertes Portal mit jonischem Adikulaaufsatz, worin ein rundbogiges Fenster, im oberen ein großes Rundbogenfenster und darüber zunächst eine blinde, aus Halbdocken gebildete Balustrade und dann ein geradlinig endendes, reich bekröntes kleineres Fenster<sup>1</sup> umschließt. Über das Untergeschoß spannt sich in der ganzen Breite des Risalits ein Segmentgiebel; das zweite trägt einen Dreieckgiebel. Den Abschluß der Seitenpartien bildet eine blinde Dockenbalustrade, hinter der als Überleitung zum Obergeschosß des Mittelbaues eine mit flachem Spiegel belebte, oben leicht nach innen gekrümmte Stützmauer aufsteigt. Die beiden häßlichen Ohren, welche sich heute über den Ecken des Giebels des Mittelrisalits erheben, sind neuere Zutat. Nach dem Fassadenentwurf bei Hörmann, dem die jetzige Fassade

<sup>1</sup> Dasselbe wird jetzt durch die Uhr verdeckt.

bis auf eine kleine Abweichung<sup>1</sup> in allem getreu entspricht, sollten auf dem Giebel des Mittelbaues fünf Kugeln, auf den beiden äußeren Ecken der Seitenabteilungen Pyramiden aufgestellt werden. Beachtung verdienen die kleinen Nischen, die als Flächenbelebung an den Leibungen der beiden großen Nischen des Risalits, zwischen der Säule und dem Pilaster des Hauptportals sowie neben der Adikula des letzteren angebracht sind; ein Dekorationsmotiv, das uns auch im Innern begegnete. Nach dem Längsriß des Außern in Hörmanns *Delineationes variae* sollten derartige Nischen auch zwischen den gekoppelten Pilastern der Langseite angebracht werden, was jedoch nicht geschah. Die perspektivische Ansicht der Kirche aus der Sammlung Dros, bei der die Fassade im Detail manche kleine Abweichungen von der heutigen zeigt, hat keine Nischen zwischen den Pilastern der Langseite. Sie ist allem Anschein nach etwas jünger als die Entwürfe, welche Hörmann kopierte<sup>2</sup>.

Der Turm hinter dem Chor gliedert sich in einen zweigeschoffigen, bis zum Kranzgesims der Kirche reichenden Unterbau, einen gleichfalls zweigeschoffigen, etwas verjüngten Oberbau und den aus drei übereinander aufgestapelten achtseitigen Laternen sich zusammensetzenden Abschluß. Ober- und Unterbau sind durch ein schweres, die zwei Geschoffe beider durch ein leichtes Gesims voneinander geschieden. An den Ecken sind alle Geschoffe mit Eisenern besetzt, Pilastervorlagen mangeln vollständig. Der Oberbau endet mit einem mächtigen Konsolengesims, auf dem eine schwere Dockenbalustrade sitzt. Die schlicht umrahmten unschönen Fenster, mit welchen das obere Geschoß des Unterbaues und das untere des Oberbaues an allen freien Seiten versehen wurden, sind fast quadratisch, mit einer blinden Balustrade ausgestattet und durch einen Mittelpfosten geteilt. Das zweite Geschoß des Oberbaues hat vertoppelte, mit Blendbalustraden geschmückte Stichbogenfenster und darüber ein Rundfenster. Der achtseitige

<sup>1</sup> Sie besteht in einer etwas andern Bildung der Adikula des Hauptportals, die etwas niedriger gedacht ist und über der noch ein kleines Stichbogenfenster angebracht werden sollte.

<sup>2</sup> Auch der Umstand, daß auf ihr die Empore neben dem Chor nur ein Joch umfaßt und der Chor Lichtgadenfenster hat, während der innere wie äußere Ausriß der Langseite in den *Delineationes variae* in beiden Chorjochen ein Obergeschoß zeigt und das Dach des Seitenbaues des Chores hier bis nahe zum Kranzgesimse des Daches hinaufgezogen ist, weist darauf hin, daß sie später entstand. Die Kopien in den *Delineationes variae* tragen das Datum 1689. Hörmann weilte damals zu Amberg, und zwar seit 1686.



Abſchluß des Turmes zeigt gute Verhältniſſe und friſchen Aufſtieg, doch fehlt die organiſche Verbindung zwiſchen ihm und dem Oberbau, aus dem er ſich nicht naturgemäß herausentwickelt, dem er vielmehr nur loſ aufgepfropft erſcheint. Aber auch ſeine reiche Gliederung in drei Laternen und das unruhige Spiel ſeiner geſchwungenen Linien wollen wenig zu der nüchternen, trockenen Behandlung des Turmes ſelbſt paſſen.

Als Schöpfer des Planes der Bamberger Kollegskirche gilt Bruder Andreas Pozzo<sup>1</sup>. Schon bei Chriſtoph v. Murr<sup>2</sup> wird dieſem der Entwurf zugeſchrieben. Joachim Heinrich Zäck<sup>3</sup> macht ihn ſogar zum Baumeiſter. Abgeſprochen wurde die Kirche Pozzo von F. J. Brückner in der gegen Zäck gerichteten Schrift „Über Kunſtrichterei“<sup>4</sup> und neuerdings wieder von Otto Weigmann<sup>5</sup>. Mit Recht. Pozzo iſt nicht der Urheber des Planes. Pozzo war durch und durch Italiener, die Jeſuitenkirche zu Bamberg aber trägt ein ausgeſprochen deutſches Gepräge an ſich. Dabei zeigt der Bau Härten und Unebenheiten in den Proportionen des Aufbaues, in der Einwölbung, in der Bogenbildung und ſonſt, wie Pozzo ſich ſolche ſicher nie hätte zu Schulden kommen laſſen. Auch der ſo nüchtern gegliederte Turm mit ſeinen ſteifen Fenſtern und der gehäuften kleinlichen Gliederung des Abſchlusses ſowie nicht minder die wuchtige Faſſade paſſen in keiner Weiſe zu Pozzos Art. Schon aus ſtilkriſtiſchen Gründen muß dieſem daher der Plan abgeſprochen werden. Indeffen fehlt es vor v. Murr auch an jedem Zeugniß für Pozzos Urheberschaft. Im Gegenteil iſt es durchaus bezeichnend, daß die *Historia Collegii* nirgends Pozzo als den Meiſter der Pläne zur Bamberger Kollegskirche nennt. Hätte der berühmte Pozzo dieſe geſchaffen, ſo würde der Annaliſt das im Intereſſe des Rufes des Baues zweifelſohne vermerkt haben, ſtatt ſich mit der einfachen Angabe zu begnügen, daß man 1685 den Plan zur Kirche angefertigt habe. Wirklich unterläßt er es nicht, ad a. 1708 ausdrücklich hervorzuheben, daß Pozzo es war, welcher das Hochaltarblatt malte.

Wer die Pläne entwarf, erfahren wir aus einem Briefe des Bamberger P. Balthaſar Wolf an den Subprior von Waldſaffen, P. Rivardus,

<sup>1</sup> Vgl. J. B. N. Haas, *Gefchichte der Pfarrei St Martin zu Bamberg* 558, und H. Weber, *Gefchichte der gelehrten Schulen im Hochſtift Bamberg* 489.

<sup>2</sup> *Merkwürdigkeiten der Fürſtbischoflichen Reſidenzſtadt Bamberg, Nürnberg* 1799, 127.

<sup>3</sup> *Kunſtrichterei aus Schmähsucht, Bamberg* 1817, 2.

<sup>4</sup> Bamberg 1817, 5.

<sup>5</sup> Eine Bamberger Baumeiſterfamilie 55.

vom 24. März 1686: Humanissimae ab Adm. Reverenda Paternitate Vestra ad me datae (literae) tantum invenerunt ubique ponderis, ut commendatus iis D. Georgius Dientzenhöffer non tantum in Collegio pro modulo nostro humaniter exceptus, sed etiam a Celsissimo Principe nostro postulatus ad audientiam et super structura nobili arcis suburbanae consultus sit. Ideae templi et collegii nostris placuere omnibus, nec dubito, quin eorundem architectus eligendus ipse sit, quod quantum in me erit, modis omnibus urgebo<sup>1</sup>. Aus diesem Schreiben ergibt sich erstens, daß Georg Dientzenhofer, der damals als Maurermeister am Klosterbau zu Waldsassen tätig war, in Sachen des geplanten Neubaus der Kollegskirche nach Bamberg kam, zweitens, daß er für diesen Pläne anfertigte, drittens, daß seine Entwürfe den Beifall „aller Unsrigen“ gefunden hatten, d. i. der Bamberger Jesuiten und wer sonst noch aus dem Orden beim Bau mitzureden hatte, und viertens, daß die von Dientzenhofer gelieferten Pläne auch wirklich zur Ausführung angenommen worden waren.

Die Pläne, welche Dientzenhofer anfertigte, sind nämlich zweifellos identisch mit denjenigen, welche der Prokurator im Herbst 1685 nach Rom zur Genehmigung mitbrachte. Die Prokuratorenversammlung begann am 15. November und mochte sich bei der großen Menge der zu erledigenden Geschäfte bis zum Januar, vielleicht noch bis in den Januar hineinziehen. Jedenfalls lag aber zur Zeit, da P. Wolf an P. Nivardus schrieb, die Genehmigung, die der General den Plänen erteilt hatte, bereits zu Bamberg vor. Wenn es daher in dem Briefe heißt, die Entwürfe Dientzenhofers hätten „allen Unsrigen“ gefallen, so liegt es auf der Hand, daß es eben seine Pläne waren, welche der Prokurator dem General vorgelegt und welche dieser genehmigt hatte. Denn sonst hätte der Schreiber zu einer Zeit, wo die Pläne zu Rom bereits die Genehmigung erhalten hatten, unmöglich sagen können, Dientzenhofers Entwürfe hätten „allen Unsrigen“ gefallen, und so zweifle er nicht, daß derselbe selbst mit der Ausführung der Bauten betraut werde. Man beachte auch, P. Wolf schreibt nicht, er hege keinen Zweifel, daß

<sup>1</sup> Der im Kreisarchiv zu Bamberg befindliche Brief wurde zuerst von H. Scherber (Beiträge zur Geschichte der Dientzenhofer, Pag 1900, 18) veröffentlicht und von O. A. Weigmann (Eine Bamberger Baumeisterfamilie 54) abgedruckt, der ihn indessen in seiner vollen Bedeutung nicht erfaßte. Über die Tätigkeit G. Dientzenhofers beim Klosterbau in Waldsassen vgl. Fr. Vinhaef, Geschichte des Cistercienserklosters Waldsassen von 1661 bis 1756, Regensburg 1888, 126 ff.



man die Pläne akzeptieren werde, sondern, daß Dienzenhofer selbst zum Architekten von Kolleg und Kirche gewählt werde. Die Planfrage war ja in der That nach Genehmigung der Entwürfe durch den General völlig erledigt. Es handelte sich nur noch darum; wem die Ausführung der Dienzenhoferschen Entwürfe übertragen werden sollte, ob dem Schöpfer der Pläne selbst oder einem andern Architekten.

Dienzenhofers Anwesenheit zu Bamberg muß spätestens in den September oder den Beginn des Oktobers 1685 angesetzt werden, da der Prokurator am 15. November schon zu Rom sein mußte, die Reise nach Rom aber vier Wochen in Anspruch nahm. Daß aber P. Wolf erst im März dem P. Rivardus antwortete, hat seinen Grund in dem Umstande, daß er vorher wissen mußte, wie sich der General zu den Plänen Dienzenhofers gestellt habe, und daß er darum für seinen Brief die Rückkehr des Prokurators hatte abwarten müssen.

Ist sonach Georg Dienzenhofer der Schöpfer der Pläne, dann erklären sich auch leicht verschiedene Eigentümlichkeiten der Bamberger Jesuitenkirche. Das auffallende, so reichlich bei ihr verwendete Nischenmotiv zur Belebung der Wandflächen zwischen zwei verkoppelten Pilastern kehrt auch in der von Dienzenhofer erbauten so originellen Dreifaltigkeitskirche zu Kappel wieder<sup>1</sup>. Desgleichen kann für die Bildung der Emporen und die Behandlung der Emporenbogen wie überhaupt für die Vorliebe gedrückter Bogen auf die Kappeler Kirche verwiesen werden. Die Mittelpartie der Fassade mit ihren verkoppelten Pilastern und den Nischen zwischen diesen Pilastern, mit dem riesigen Segmentgiebel über dem Untergeschoß und dem Dreieckgiebel über dem Obergeschoß zeigt überraschende Verwandtschaft mit der Fassade der Waldsassener Klosterkirche, für die 1685 schon

<sup>1</sup> Gute Abbildung der Kirche in „Die Kunstdenkmäler der Oberpfalz“ 36 ff. Reichliches und treffliches Abbildungsmaterial zur Waldsassener Klosterkirche ebd. 102 ff (Wiedergabe der Fassade und des Giebeltrakts auf Tafel VIII, das Innere nach der Fassade zu mit einem Teil der doppelten Westempore auf Tafel XI). Wenn hier (S. 105) der Plan zur Kirchenfassade dem Nachfolger des Abraham Leuthner, Bernhard Schießer, zugeschrieben wird, und zwar unter Berufung auf Binhac (a. a. O. 132), so ist das wohl nicht zutreffend; auch die Fassade ist sicher von Leuthner. Wirklich sagt auch Binhac mit den Worten der Chronik des Kirchenbaues nur: „Schießer zeichnete den Plan für die Steinhauerarbeit an den Türmen, für die vorspringenden Gesimse und die großen, 59½' langen, aus behauenen Steinen bestehenden Bogen an der Stirnseite der Kirche“, d. i. meiner Auffassung nach: er machte die Werkzeichnung zu dem in Gausstein auszuführenden architektonischen Detail der Fassade.

die Pläne vorgelegen haben müssen. Das Motiv tiefer Nischen mit Balustradenabschluß und Fenstern im Hintergrund ist zu Waldsassen zwar nicht an der Kirche, wohl aber an dem links an diese anstoßenden Trakt des Klosters, dem Gastbau, zur Anwendung gekommen. Im Innern der Kirche begegnet uns das Gegenstück zur Orgelempore der Bamberger Kirche, und zwar waren auch zu Bamberg, wie Hörmanns Kopien der Originalpläne beweisen, ursprünglich für die Eingangsseite zwei über je einem einzigen weiten Ovalbogen ruhende Emporen in Aussicht genommen, die eine in der Höhe der Seitenemporen, die andere etwas über dem Sockel der den Strebepfeilern vorgelegten Pilaster ansetzend, also genau so, wie sie zu Waldsassen wirklich ausgeführt wurden<sup>1</sup>.

Ob die Ausführung der Pläne wirklich Georg Dienzenhofer übertragen wurde, woran P. Wolf in seinem Schreiben nicht zweifelte, ist beim Verlust der Bauakten nicht mit Sicherheit festzustellen. Die Zuberficht, mit welcher Wolf P. Rivardus gegenüber solches als sehr wahrscheinlich hinstellt, läßt jedoch vermuten, daß es in der Tat dazu gekommen sei. Aber auch die große Treue, mit welcher die Pläne bis in das Detail hinein verwirklicht wurden, spricht durchaus dafür. Ein fremder Architekt hätte in jener Zeit schwerlich sich so genau an die Entwürfe gehalten. Allerdings kann Dienzenhofer nicht persönlich die Bauarbeiten geleitet haben, da er schon an drei andern Bauten beschäftigt war, als Maurermeister bzw. Maurerparlier bei der Klosterkirche zu Waldsassen und als Architekt bei der Dreifaltigkeitskirche zu Kappel<sup>2</sup> sowie dem Kollegsbau zu Amberg.

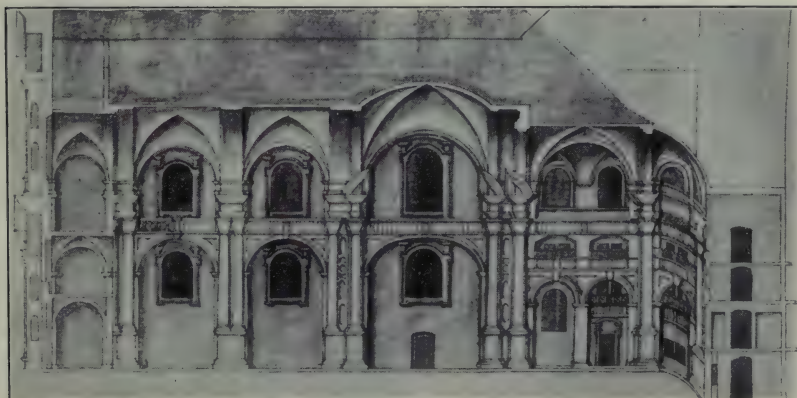
<sup>1</sup> Auch die scheinbar unbeantwortbare Frage, wie es geschehen konnte, daß Bruder Hörmann, der doch der oberdeutschen Ordensprovinz angehörte und zu Bamberg keine Beziehungen hatte, uns Kopien der Bamberger Pläne — und zwar aller, wie es scheint — hinterließ, findet nun eine befriedigende Lösung. 1683 erwarb Dienzenhofer das Bürgerrecht zu Amberg (vgl. Die Kunstdenkmäler von Oberpfalz und Regensburg, Stadt Amberg, München 1909, 41), 1684 erscheint er mit der Leitung des damals begonnenen, bis 1689 sich hinziehenden Amberger Kollegsbauens betraut. Denn wenn der Rektor des Kollegs in einem Schreiben vom Jahre 1684 vom Architekten des Baues bemerkt, es sei dieser zur Zeit in Waldsassen, wo er schon mehrere Jahre mit Bauarbeiten beschäftigt sei (a. a. O.), so kann nach Lage der Dinge nur Dienzenhofer gemeint sein. Aber auch Hörmann war seit 1686 zu Amberg am Kollegsbau tätig und darum natürlich mit Dienzenhofer im nahen Verkehr. Die Bamberger Pläne, deren Kopien wir durch ihn besitzen, erhielt er somit allem Anschein nach von deren Schöpfer, von Dienzenhofer selbst, zum Abzeichnen.

<sup>2</sup> Weigmann hält es für zweifelhaft, ob Georg Dienzenhofer den Plan zur Dreifaltigkeitskirche entwarf, und möchte ihn lieber dem Abraham Reuthner, der die

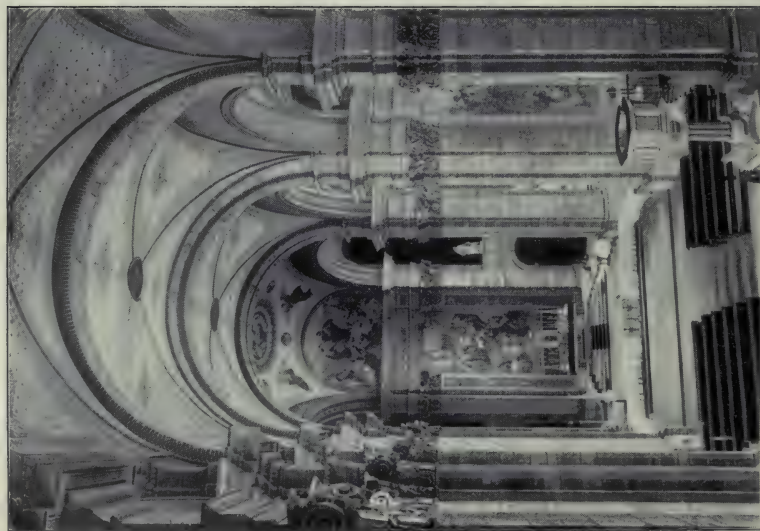




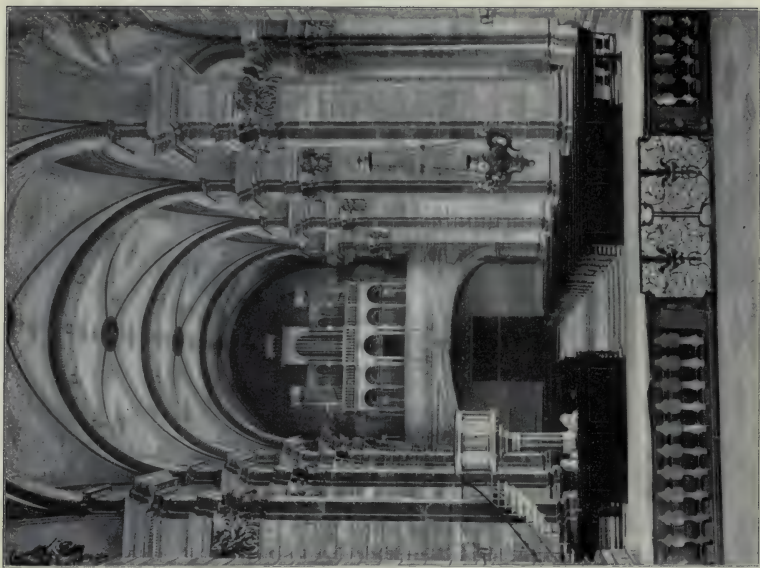
a. Bamberg. St Martin. Äußeres.



b. Bamberg. St Martin. Längsschnitt. (Nach Hörmanns Kopie des Originalrisses.)



c. Seibelberg. Ehemalige Jesuitenkirche. Inneres. Chor.



d. Seibelberg. Ehemalige Jesuitenkirche. Inneres. Schiff.



Aber was er nicht in eigener Person tun konnte, vermochte er durch seinen Bruder Johann Leonhard als seinen Vertreter zu vollbringen, und so dürfte er es wirklich gehalten haben. 1685 ist Johann Leonhard zu Waldsassen als Parlier seines Bruders Georg beschäftigt. Am 30. Januar 1685 heiratet er dort eine Maria Katharina Hager; am 26. Dezember des gleichen Jahres wird zu Waldsassen seine erste Tochter Anna Barbara getauft, am 20. Mai 1687 laut Eintrag im Taufbuch der Martinspfarrei seine zweite Tochter Maria Margareta zu Bamberg<sup>1</sup>. Er war also inzwischen nach Bamberg übergesiedelt. Was war für Dienzenhofer der Grund zum Wechsel des Wohnortes? War es der Neubau des Klosters Ebrach, für den er um die Wende des Jahres 1686 die Pläne anfertigte? Wohl kaum allein, ja schwerlich auch nur in erster Linie. Denn mit der Ausführung der Ebracher Bauten begann der Meister erst Mitte 1688. Obendrein scheint derselbe zu Ebrach meist durch seinen Hauptparlier Gominada, seinen Schwager, vertreten worden zu sein<sup>2</sup>. Es war also wohl noch etwas anderes als der Ebracher Klosterbau, was Dienzenhofer nach Bamberg gebracht hatte und dort auch dann noch festhielt, nachdem er den Ebracher Neubau angefangen hatte, und dieses andere kann, wie die Umstände liegen, wohl nur der Bau der Jesuitenkirche gewesen sein, den er namens seines Bruders Georg zu leiten hatte.

Wie es sich aber damit immer verhalten haben mag, sicher ist, daß Georg Dienzenhofer die Pläne schuf, nach denen die Kirche tatsächlich ausgeführt wurde, und das ist ja zuletzt das, worauf es vor allem ankommt.

## 2. Die ehemalige Noviziatskapelle zu Mainz.

(Hierzu Bild: Textbild 27.)

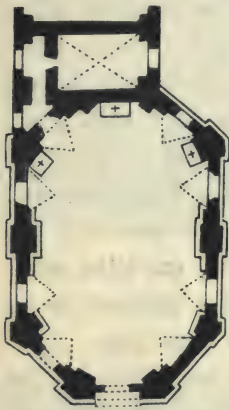
Zur Kapelle des heutigen Mainzer städtischen Hospitals, der ehemaligen Kapelle des Noviziats der oberrheinischen Ordensprovinz, wurde am

Entwürfe zur Waldsassener Klosterkirche machte, zuschreiben. Allein wenn ein Georg Dienzenhofer die Entwürfe zur Bamberger Kollegskirche schaffen konnte, so doch auch gewiß zur Dreifaltigkeitskapelle. Man wird also die Angaben der Chronisten, welche ihn als den kunstreichen Erbauer dieser letzteren feiern, der verdiene, unsterblich im Gedächtnisse fortzuleben, nicht auf eine bloße Ausführung eines von einem andern gemachten Planes zu deuten haben, zumal die Dreifaltigkeitskirche wie die Bamberger Jesuitenkirche, letztere namentlich in der Fassade, ein auffallendes Streben nach Originalität verrät.

<sup>1</sup> Binhard, Geschichte des Cistercienserstiftes Waldsassen 126 f. Weigmann, Eine Bamberger Baumeisterfamilie 20 f 65 f. Scherber, Beiträge zur Geschichte der Dienzenhofer 16 f.

<sup>2</sup> Weigmann a. a. O. 67.

11. Juli 1715 der Grundstein gelegt. Kurfürst Lothar Franz von Schönborn nahm persönlich diesen Akt unter den gewöhnlichen Feierlichkeiten vor. In den Stein wurde eine Bleikapfel eingeschlossen, die außer einem Agnus Dei und Reliquien ein Pergament mit dem Namen des Papstes, des Kaisers, des Kurfürsten, des Ordensgenerals, des Provinzials und der damaligen Inassen des Noviziats barg. Die Fundamente erhielten eine Tiefe von 22', weil man unter der Kapelle einen Keller zum Aufbewahren des Obstes und ein Versteck für Kriegszeiten anlegen wollte. Obwohl nur von sehr geringen Maßverhältnissen, brauchte der Bau doch fast drei Jahre, bis er vollendet war. Denn erst am 17. Februar 1718 konnte dem Türmchen das Kreuz aufgesetzt werden.



1 2 3 4 5 10 Mtr.

Bild 27. Mainz. Ehemalige Noviziatskapelle. Grundriß.

liches Rechteck dar, dem an den beiden Schmalseiten ein dreiseitiger Abschluß angefügt ist, also ein langgezogenes Achteck. Die innere Länge des Baues beträgt 17,50 m, die innere Breite 10,50 m. Die Schrägseiten und die Kopfseiten messen innen 4,20 m.

An den Langseiten und an der Eingangsseite der Kapelle ist eine in Stangen hängende Empore angebracht. Ob die Emporen stets in dieser Weise befestigt waren, muß dahingestellt bleiben. Emporen waren jedenfalls von Anfang an vorgesehen. Das beweisen nicht nur die zweifellos aus der Erbauungszeit stammenden Türen, welche auf die Emporen mündeten, sondern auch die Pilasterstücke, mit denen die Seitenwände bis zu den Emporen besetzt sind.

<sup>1</sup> Handschriftliches Material fand ich nur in Ordensarchiven, und auch hier nur wenig.



Die Einwölbung der Kapelle besteht in einer flachen Ovalekuppel, in die von allen acht Seiten Stütkappen einschneiden, von den beiden längeren je zwei, von den sechs kürzeren je eine. Die Kuppel wächst ohne Kämpfer oder ohne sonst ein trennendes Gesims aus der Wand heraus. Den Scheitel des Gewölbes schmückt ein großer mit gebrochener, bald eingezogener bald im Bogen vortretender Umrahmung eingefasster Spiegel. Das Gemälde, welches denselben zurzeit schmückt, drei lobsingende Engel, ist modern. Die Zwickel der Kuppel und die Stütkappen sind mit Stück verziert, zierlichen naturalistischen Ranken, von Wolken umgebenen Engeln, welche Symbole tragen, elegantem Band- und Flechtwerk, wie es das Vorbereitungsstadium des Kokoko charakterisiert, Musikinstrumenten, Meßgeräten, geschmackvoll umrahmten Kartuschen u. ä., alles in leichtem Relief und mit Vermeidung jeder Überladung. In den breiten Zwickeln zwischen den Stütkappen der beiden längeren Seiten sind in architektonisch behandeltem, an den Seiten mit stützenden Engeln besetztem, von einem Baldachin und gefälliger Draperie überragtem Rahmen kleinere, jetzt ebenfalls modernisierte Gemälde angebracht.

Von dem ursprünglichen Mobiliar hat sich nichts erhalten. Der Hochaltar stand wie noch heute vor der Geradsseite des Chorhauptes; die Seitenaltäre hatten nach einem alten Grundriß ihren Platz in dem Winkel, welcher von den Schrägseiten des Chorhauptes und den beiden Längsseiten der Kapelle gebildet wird. Der derzeitige Hochaltar, ein pseudogotisches Nachwerk, paßt durchaus nicht in den Raum; aber auch die übrige Ausstattung kann nur als Verunstaltung des Innern bezeichnet werden.

Sein Licht empfängt das Innere durch zwei Reihen von Fenstern. Die eine liegt unterhalb der Empore, die andere oberhalb derselben. Die Fenster der ersteren haben geraden Sturz, die der oberen, um welche sich die Stütkappen der Gewölbe herumziehen, schließen im Rundbogen.

Das Äußere der Kapelle zeigt an den Ecken und in der Mitte der beiden Längsseiten leichte Pilaster, die auf einer aus Wulst und Plättchen bestehenden Basis sitzen und eine schräge Deckplatte haben. Die Rundbogenfenster besitzen eine flache, von einer schmalen Leiste umzogene Umrahmung, die beim Beginn des Bogens Boffen, im Scheitel desselben einen keilförmigen Schlußstein aufweist. Über der Kapelle baut sich ein drittes Geschöß auf, welches ehemals als Bibliothek diente. Es hat niedrige, durch zwei Pfosten geteilte Korbogfenster.

Recht hübsch und wirkungsvoll ist das gefällig und in guten Verhältnissen sich entwickelnde Portal. Die Türöffnung ist rundbogig; die Zwickel des Bogens sind mit akanthusartigem Blattwerk geschmückt. Den Rustikapilastern, von denen die Türe flankiert wird, ist eine freistehende toskanisierende Säule vorgestellt. Über dem Gebälk des Portals erhebt sich eine im Segmentbogen abschließende Adikula mit einem Rustikapilaster und toskanischen Säulchen an jeder Seite. Die Statue des hl. Joseph, welche in der in ihr angebrachten Muschelniche aufgestellt ist, stammt laut Inschrift aus dem Jahre 1770. Über den Verköpfungen, welche das Gebälk an den Enden bildet, entsprechen dem Adikulaaufsatz in der Mitte als seitlicher Abschluß gekrümmte Giebelstücke.

Die an sich unbedeutende Kapelle erschien wegen ihrer Eigenart interessant genug, um hier einer kurzen Beschreibung gewürdigt zu werden. Von wem der Plan zu ihr herrührt, ist nicht bekannt.

### 3. Die Ignatiuskirche zu Heidelberg.

(Hierzu Bilder: Textbilder 28—29 und Tafel 14, c—d; 15, a.)

Der Grundstein zur Kirche wurde am 19. April 1712, am Geburtstage des Kurfürsten Johann Wilhelm, gelegt. Die Pläne waren schon ein Jahr vorher vom General provisorisch genehmigt worden, so daß man bereits die nötigen Baulichkeiten hatte abtragen, den Platz räumen und dann am 10. Oktober mit dem Ausschachten der Fundamente der Fassade beginnen können. Die endgültige Approbation gab P. Tamburini jedoch erst am 26. Juni 1712<sup>1</sup>.

Über den Fortschritt der Bauarbeiten erfahren wir nur, daß man 1715 den Anfang mit der Ausführung der mächtigen Pfeiler des Langhauses machte und daß 1723 der Bau so weit gediehen war, daß man den Chor und einen Teil des Langhauses mit einer Rotmauer vom vorderen Teil

<sup>1</sup> Material zur Baugeschichte der Heidelberger Kirche liegt nur sehr wenig vor, das meiste noch in Ordensarchiven. Die *Annuae Coll. S. J. Heidelberg.* im Universitätsarchiv zu Heidelberg III, 2a 38a enthalten kaum etwas von Belang. Der von P. Tamburini approbierte Originalgrundriß im Großherzogl. Landesarchiv zu Karlsruhe H 38<sup>v</sup>; ein späterer Grundriß aus der Zeit nach der Aufhebung der Gesellschaft Jesu ebd. n. 380, Kasten 8, Fasc. 9. Eine Kopie des Fassadenentwurfs in des Joh. Franz v. Wickenburg *Thesaurus Palatinus* I 99 (Bibliothek des Nationalmuseums zu München), auf die mich aufmerksam zu machen Herr Pfarrer Uhsig zu Neckarzimmern die Siebenswürdigkeit hatte. Sie ist Theod. Gottfr. Thum del. 1750 signiert.



der Kirche<sup>1</sup> abschließen und in Gebrauch nehmen konnte. Die Übersiedlung aus der bis dahin benutzten Kapelle, die man 1705 aus einigen alten Gebäulichkeiten hergestellt hat, fand am Pfingstfeste 1723 statt.

Die Wiederaufnahme der Arbeiten an der Kirche scheint erst einige zwanzig Jahre später erfolgt zu sein. Bis dahin stand diese als halbe Ruine da. Ende 1750 war der ganze Bau unter Dach; 1751 wurden die noch ausstehenden Gewölbe eingezogen und die Fassade bis auf einige geringe Teile vollendet; 1759 wurde die Kirche ganz geweißt, der Fußboden, soweit noch nötig, beplattet, die Orgelempore errichtet, den Pfeilern in Stuck ein Kapital und ein Gebälkaufsatz angepußt und dann die 1723 zwischen Chor und Schiff aufgeführte Notmauer niedergelegt. Das Werk war damit in der Hauptsache getan. Nicht ganz vollendet wurde die Fassade, und sie ist es auch heute noch nicht. Der Turm blieb ein Stumpf; er wurde erst in neuerer Zeit, leider wenig glücklich, ausgebaut.

Die Heidelberger Jesuitenkirche unterscheidet sich in tiefgreifender Weise von allen andern Kirchen der Ordensprovinz, ja von allen andern deutschen Jesuitenkirchen. Sie ist eine ganz allein dastehende Schöpfung, ganz und gar von eigener Art. Im Äußern freilich erscheint sie als Barock bzw. als Rokoko. Im Innern aber bietet sie, wenn wir von der Kapitalbildung der Pfeiler absehen, sowohl im Grundriß wie im Aufbau so sehr das Aussehen eines romanischen Hallenbaues, daß man sie, weil man es unterließ, sich nach ihrer Geschichte umzusehen, für eine mittelalterliche, im Renaissancestil umgeschaffene Anlage gehalten und ausgegeben hat.

Die Kirche ist ein dreischiffiger, mit eingezogenen Streben versehener Bau von bedeutenden Maßverhältnissen. Ihre lichte Länge beträgt 57,30 m, von denen 38,55 m auf das Langhaus, 18,75 auf den Chor kommen, ihre lichte Breite 26,05 m. Das Mittelschiff mißt von Pfeilerachse zu Pfeilerachse 12,23 m, die Seitenschiffe von der Achse der Pfeiler bis zu den Nischen zwischen den eingezogenen Streben je 4,81 m. Die Nischen sind 2,10 m tief.

Das Langhaus besteht aus einem schmalen Vorjoch und vier Volljochen. Das Vorjoch ist den süddeutschen Barockkirchen entlehnt. Es enthält wie gewöhnlich die Orgelempore, die hier nur eingeschossig ist, sich aber durch alle drei Schiffe hindurchzieht. Den Aufstieg zur Empore vermitteln geräumige Treppen, welche an den beiden Enden des Vorjoches zwischen die Fassaden-

<sup>1</sup> Vgl. auch Kayser, Histor. Schauplatz von Heidelberg, Frankfurt 1753, 91.





räume von der Breite der Abseiten des Langhauses, die Nischen derselben eingerechnet. Sie sind nach dem Chor zu durch eine Wand abgeschlossen und stehen nur durch eine Tür mit demselben in Verbindung. Es sind die Sakristeien. Über diesen Sakristeien muß ein Oratorium geplant gewesen sein, wie die Wendeltreppen am Ende der Abseiten des Langhauses beweisen. Die neben dem zweiten Chorjoch gelegenen Seitenräume und der die Apsis umziehende Umgang haben bloß etwa zwei Drittel der Tiefe der neben dem ersten Joch gelegenen Sakristeien. Sie treten darum auch gegen die Flucht der Langseiten kräftig zurück, während die Sakristeien dieselbe beibehalten haben. Der Turm nimmt auf dem Plan die Stelle ein, die er jetzt hat, Sakristeien fehlen dagegen hinter dem Chor.

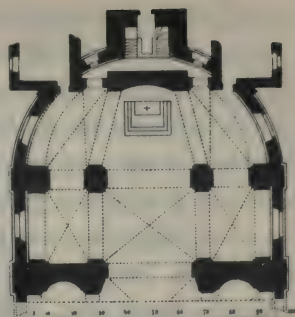


Bild 29. Heidelberg. Ehemalige Jesuitenkirche. Grundriß. Chorpartie.

Bei Ausführung des Planes ließ man das erste Chorjoch beiseite, gab dann den Nebenräumen des zweiten und dem Umgang die Breite und Einrichtung der Abseiten des Langhauses und verlegte die Sakristeien an die beiden Seiten des Chorumganges. Die Disposition des Langhauses blieb fast ganz unverändert. Es fielen weg die Wendeltreppen am Ende der Seitenschiffe und die Nebenportale im letzten Joch derselben. Es ist zu bedauern, daß man an dem Plan, wie er doch zu Rom genehmigt worden war, nicht festhielt, vielleicht nicht festhalten konnte. Inneres wie Äußeres haben durch die Vereinfachung des Planes gleichmäßig verloren.

Sämtliche Räume der Kirche, das Mittelschiff, die Nebenschiffe, der Chor mit seinen Abseiten, das Vorjoch, sind mit gratigen Kreuzgewölben eingedeckt. Nur die 2,10 m tiefen Nischen der Seitenschiffe und der Nebenräume haben Tonnen. Breite Gurte scheiden überall die Gewölbejoche. Zwischen Langhaus und erstes Chorjoch sowie zwischen diesem und das Chorchaupt schieben sich zwei Gurte ein. Die Gewölbe des Mittelschiffes und des Chores sind durch gedrungene Zwergpilaster, die nach dem Mittelraum zu dem Gebälk der Pfeiler aufgesetzt sind, gestützt worden.

Auch die Einrichtung der Wölbung war nach dem ursprünglichen Plan eine andere, als wie sie tatsächlich zur Ausführung kam. Nur die drei vordersten Gewölbejoche des Mittelschiffes und die beiden Sakristeien zeigen auf ihm vierteilige Gratgewölbe. Das vierte Mittelschiffjoch und die Ab-

seiten neben dem zweiten Chorjoch sollten mit einer flachen Kuppel von ovaler Form eingewölbt werden, die Nebenschiffjoche, die beiden Chorjoche und die Räume neben dem Chorhaupt vierteilige Gratgewölbe mit viereckigen Spiegeln im Scheitel erhalten. Wie man das Vorjoch einzudecken gedachte, erhellt aus dem Grundriß nicht, der nur die Unterwölbung der Empore, gratige Kreuzgewölbe, andeutet.

Als Stützen der Gewölbe dienen schwere Pfeiler von 1,74 m Breite und Tiefe, die an allen Seiten mit 1,42 m breiten, 0,34 m starken Pilastern besetzt sind. Pfeiler und Pilaster haben ein im Geschmack und in den Formen des Rokoko gebildetes Stuckkapitäl. Die hohen, mächtigen, über den Pilasterkapitälen verkröpften Gebälkstücke sind schön gegliedert, aber schmucklos. Den Pfeilern im Chor sind an der Vorder- und Rückseite je zwei 0,38 m voneinander entfernte Pilaster vorgestellt, weshalb diese beiden Seiten natürlich auch eine entsprechend größere Breite erhielten. Die nach innen gezogenen Streben in den Abseiten sind in ganz der gleichen Weise behandelt wie die freistehenden Gewölbstützen, doch setzt sich hier zwar nicht das ganze Gebälk der Streben und ihrer Pilaster, aber immerhin das Kranzgesims desselben auch an der Wand fort. Der in den Chor vortretende Turm ist mit einem Durchgang versehen und etwa in halber Höhe der ihm vorgesezten Pilaster beiderseits durch einen Bogen mit dem Pilaster verbunden, welcher der in den Umgang des Chores vorspringenden Ecke der Sakristei vorgelegt ist. Die Brücken führen aus dem Turm in das Obergeschloß der Sakristeianbauten, doch dienten sie auch wohl als eine Art von Oratorium für die Insassen des Kollegz. In das Untergeschloß der Sakristeien gelangt man aus dem Umgang des Chores.

Eine Empore gibt es nur an der Eingangsseite. In den Nebenschiffen fehlen solche nicht bloß, sie waren auch nie hier vorgesehen. Die Emporen, welche über den Sakristeien neben dem ersten Chorjoch hätten angebracht werden sollen, fielen selbstverständlich zugleich mit dem ersten Chorjoch fort. Die Empore ruht in den Seitenräumen des Vorjoches auf Rundbogen, im Mittelschiff dagegen auf einem die ganze Breite desselben überspannenden, ein wenig sich ausbauchenden Korbbogen. Unterwölbt ist sie überall mit gratigen Rippengewölben. Nach dem ursprünglichen Plane sollte sich die mittlere Empore über zwei freistehenden vierseitigen Pfeilern und darum über drei Rundbogen aufbauen. Man kann fragen, ob hier diese Einrichtung von besserer Wirkung geworden wäre als der nicht übermäßig breite, aber wuchtige und zur Wucht der Pfeiler trefflich passende Korbbogen.



Sehr eigentümliche Gebilde sind die Fenster der Langseiten und des Chores. Jedes Joch hat zwei Fenster, ein höheres unteres und ein niedrigeres oberes. Beide sind rundbogig; im Innern mit glatten Leibungen versehen, zeigen sie im Äußern eine romanisierende, mit zwei Wülsten und trennenden Plättchen profilirte Einfassung. Dazu kommt bei den unteren Fenstern ein tief ausgekehlttes Überschlaggesims. Die oberen Fenster sind ungeteilt, die unteren dagegen mit Pfosten und mit eigenartigem Maßwerk ausgestattet. Sie werden durch einen mit Kehle und aufgelegtem Stab profilirten Hauptpfosten in zwei Hauptfelder geschieden, die dann durch einen nur mit einer Kehle versehenen Nebenpfosten wiederum in zwei Unterabteilungen getrennt sind. Sowohl die Hauptpfosten wie die Nebenpfosten wachsen oben in Rundbogen aus, die einander durchschneiden und so miteinander Spitzbogen bilden. Der freie Raum im Bogenfeld ist mit kleinen Miniaturarkaturen gefüllt, deren Pfeilerchen sich speichenartig um den die beiden Nebenpfosten des Fensters verbindenden mittleren Maßwerkbogen gruppieren, ersichtlich eine Erinnerung an die Radfenster des romanischen und des Übergangsstils. Fenster mit Maßwerk begegnen uns auch auf dem 1712 von P. Tamburini genehmigten Plan, doch sind sie hier nicht vierteilig, sondern nur dreiteilig. Die Fassade weist nur ein einziges Fenster auf im Unterbau der Mittelpartie, und selbst dieses wird gegenwärtig durch die Orgel verdeckt.

Von dem ursprünglichen Mobiliar der Kirche haben sich nur die höchst einfachen Bänke und die aus vierseitigen, bauchigen Doeken gebildete, mit schöner schmiedeeiserner Tür versehene Kommunionbank erhalten. Alles andere ist modern und leider nicht gerade glücklich ausgefallen. Wenig befriedigt auch die kleinliche, unruhige Polychromierung der Gewölbe und ihrer Quergurte, die weder zum Stil noch zum ruhigen Ernst der mächtigen Innenarchitektur paßt.

Die Fassade zeigt, um auf das Äußere überzugehen, das gewöhnliche Schema der Barockfassaden: vertikal dreigeteilten, mit verkoppelten jonischen Pilastern besetzten Unterbau, der in seiner mittleren Partie ein leichtes Risalit bildet und mit energischem, nur über den Pilastern der Mittelpartie verkröpftem Gebälk abschließt; einteiligen, mit verkoppelten Krokopilastern besetzten Oberbau, der in der Mitte eine reich umrahmte, mit einer Kolossalstatue des Erlösers geschmückte Nische, zwischen den Pilastern aber Behänge aus Kirchengewerten aufweist; endlich ein niedriges, mit gut profilirtem Gesims eingefasstes Tympanon, auf dessen Gden ein Obelisk aufsteigt,

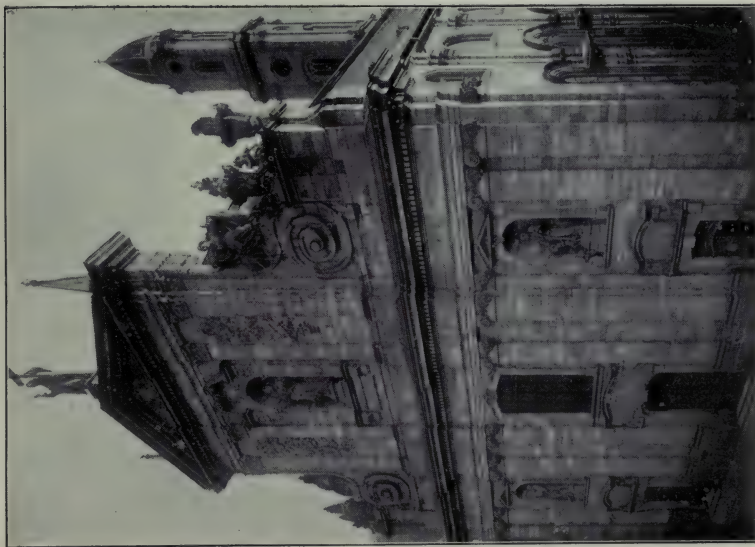
während über der Spitze auf massigem Sockel eine den „Glauben“ allegorifizierende, Kelch und Kreuz haltende Frauengestalt sich erhebt. Unterbau, Oberbau und Giebel machen nicht nur einen imposanten, sondern auch einen günstigen Eindruck, nicht jedoch die seitlichen, sehr willkürlich behandelten und in geradezu überladener Weise mit allegorischen Darstellungen der „Hoffnung“ und der „Liebe“, mit Putti und häßlichen verschmörkelten Feuerurnen bekrönten Abstützungen des Oberbaues, zunächst eine große, aber matte Bolute und daneben eine völlig unmotivierte Attika. Der ornamentale Schmuck der Fassade zeigt ausgesprochenen Rokokocharakter.

Die Fassade hat drei Portale, von denen aber keines vollendet wurde. Über dem Hauptportal befindet sich das früher erwähnte Fassadenfenster mit zierlicher, oben in gebrochenen und geschwungenen Umrissen verlaufender Einfassung. Oberhalb der Seitenportale ist eine Nische mit den überlebensgroßen Statuen der hll. Ignatius und Franz Xaver angebracht, die von einem dreiseitigen Giebelchen überragt wird. Die Statuen des Erlösers und der beiden Ordenspatrone sind von wenig Bedeutung, weit besser sind die allegorischen Darstellungen auf dem Tympanon und den Boluten, welche den Oberbau seitlich abstützen; namentlich ist die Statue der „Hoffnung“ eine vortreffliche Arbeit.

Die Fassade gibt nur vertikal die Gliederung des Innenbaues wieder, in ihrer horizontalen Teilung ist sie ein Kulissenbau. Gar keine Beziehung zeigt sie zu den Langseiten, die im Schiff wie im Chor nicht eine, sondern eine doppelte Pilasterordnung aufweisen, eine untere toskanische, die bis zum Bogenanfang der Hauptfenster reicht und mit Gebälkstücken statt mit durchgehendem Gebälk versehen ist, darüber eine korinthische mit guten korinthischen Kapitälern, wie sie der Entstehungszeit der Langseiten entsprechen<sup>1</sup>. Die Fassade paßt, wie sie heute dasteht, nicht zu dem System des Außern der Langseiten, welches das System der Langseiten der Bamberger Kollegskirche wiederholt, und es kann wohl kein Zweifel sein, daß sie nach Wiederaufnahme der Bautätigkeit nicht dem ursprünglichen Plan gemäß aufgeführt wurde, der vielmehr gleich der Bamberger Fassade eine doppelte Ordnung

<sup>1</sup> Die Langseiten wurden 1723 bis zur Fassade fertig. Das zeigt die Bildung der Kapitälern der oberen Ordnung verglichen mit den korinthisierenden Rokokokapitälern der Pilaster des Oberbaues der Fassade und den 1759 entstandenen Kapitälern der Pfeiler im Innern. Aber auch das überall an den Langseiten angebrachte Steinmeßzeichen T A bekundet, daß die Langseiten bereits in der ersten Bauperiode vollständig aufgeführt wurden.





a. Seibelsberg. Ehemalige Jesuitenkirche. Äußeres.



b. Mannheim. Ehemalige Jesuitenkirche. Äußeres.  
(Phot. v. S. II.)



c. Mannheim. Ehemalige Jesuitenkirche. Inneres. Chor.



aufgewiesen haben dürfte, sondern nach einem neuen, dem herrschenden Geschmack entsprechenderen. Sicher ist, daß die Fassade vertikal eine andere Gliederung erhielt; denn die heutige Anordnung der Pilaster entspricht nicht dem von P. Tamburini 1712 genehmigten Entwurf.

Die Wirkung des Äußern der Kirche ist nicht besonders glücklich. Die Fassade ist allerdings, wie schon hervorgehoben wurde, trotz einzelner Unebenheiten, im ganzen eine imposante, gefällige Erscheinung, dagegen ist das Äußere der Langseiten im eigentlichen Sinne bizarr, ein willkürliches, unharmonisches Gemisch von Motiven verschiedener Stile, romanischer, gotischer und barocker Motive. Sehr bedeutend, passend und tief ist der Eindruck, den das Innere macht. Das ist keine Barockwirkung, trotz der antiken Behandlung der Pfeilerkapitäle; es ist die gewaltige, stimmungsvolle Wirkung eines mächtigen romanischen Baues. Keine der zahlreichen deutschen Jesuitenkirchen kann sich nach dieser Richtung hin mit der Heidelberger vergleichen. Sie zieht mit ihrem stillen Ernst, ihrer ruhigen Wucht, dem Rhythmus ihrer kraftvollen Stützen und der gedämpften Beleuchtung unwillkürlich den Eintretenden in ihren Bann.

Wer den Plan zur Kirche entwarf, ließ sich nicht feststellen. Es war jedenfalls eine hervorragende Kraft und dazu ein Architekt, der nicht die ausgetretenen Geleise ziehen mochte. Bemerkenswert ist die archaisierende Tendenz in der Architektur. Ein Vorbild, das dem Meister beim Entwerfen des Planes vorschwebte, wüßte ich nicht zu nennen. Für die Gliederung des Äußern der Langseiten und teilweise auch für die Grundrißdisposition dürfte die Bamberger Kollegskirche als Vorlage gedient haben. Die eigenartige Behandlung der Fenster scheint eine Heidelberger Spezialität gewesen zu sein, weshalb wir auch wohl den Schöpfer der Pläne in Heidelberg selbst zu suchen haben. Fenster von ähnlicher Art wie an der ehemaligen Jesuitenkirche finden sich noch heute an der Fassade der lutherischen Providenzkirche (zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts) und an der St Anna-Kapelle des katholischen Hospitals (zweites Viertel des 18. Jahrhunderts). Von abgebrochenen Kirchen hatte solche die im zweiten Dezennium des 18. Jahrhunderts auf den Ruinen der Jakobskirche erbaute Klosterkirche der Karmeliter<sup>1</sup>. Sie zeigte das umgekehrte Fensterhystem an den Langseiten, unten weite maßwerklose Rundbogenfenster, oben dreiteilige Maßwerkfenster vom Charakter der Fenster der Jesuitenkirche.

<sup>1</sup> Abbildung des interessanten Baues im Thesaurus Palatinus I, f. 61.

#### 4. Die Kirche der hl. Ignatius und Franz Xaver zu Mannheim.

(Hierzu Bilder: Textbilder 30—31 und Tafel 15, b—c; 16, a.)

Die Kirche ist eine der bedeutendsten Jesuitenkirchen auf deutschem Boden. Ihr Gründer ist Kurfürst Karl Philipp. Den Platz für die Kirche hatte der Kurfürst bereits 1727 bestimmt. Am 12. März 1733 wurde in Gegenwart des Kurfürsten und seines Hofes der Grundstein gelegt. Ernsthaft in Angriff wurde der Bau indessen erst 1738 genommen, teils, wie es scheint, weil es an verfügbaren Mitteln gebrach, teils weil die zum Bau nötigen Vorbereitungen nicht völlig getroffen waren. Namentlich scheint man über den Plan noch nicht schlüssig gewesen zu sein, da die Baurechnungen noch ad a. 1738 als Ausgabe vermerken: „Dem Kabinetts Tischler Zeller für Verfertigung des Kirchen-Modells, so wohl seine Arbeit belangent als auch des Bildhauers, Malers und Drehers 371 fl. 12 kr.“<sup>1</sup>

Am 16. April 1738 setzte Karl Philipp fest, was aus der Kabinettskasse, also aus Fonds, die seiner freien Verfügung unterstanden, dem Kirchenbau zugewendet werden sollte. Hiernach mußten jährlich 10 000 fl. für denselben ausgezahlt werden, und zwar in vier Quartalsraten zu 2500 fl.; der ganze Betrag durfte aber 150 000 fl. nicht überschreiten. Damit war für die Bauarbeiten ein sicherer Untergrund geschaffen.

1739 konnte man bereits die Balken der Galerien in den Nischen des Langhauses legen; 1740 wurden die Tonnen der Nischen eingezogen und die Lichtgadenmauern begonnen. Am 31. Dezember 1742 traf den Bau ein schweres Mißgeschick, welches in die Arbeiten eine sehr unliebsame Stodung brachte, der Tod Karl Philipps. Es traf das Werk um so härter, als schon der Bautredit weit überschritten war und 36 900 fl. Bauschulden vorlagen. Am 13. Dezember übernahm Karl Philipps Nach-

<sup>1</sup> Handschriftliches: Baurechnungen (Großh. Bad. General-Landesarchiv zu Karlsruhe, Akten n. 1235); Bauakten (ebd. n. 1233 u. 3104); Akten über die Arbeiten Verschaffelts (ebd. n. 1246). Gedrucktes: Basilica Carolina, Festschrift zur Einweihung der Kirche 1760, doch schon 1753 fertig, mit guten Grundrissen, Ansichten und Schnitten der Kirche nach Zeichnungen von Raballati. Auf der Scenographia Basilicae Carolinae sive aspectus optice delineatus heißt es: Bibiana coepit, F. W. Raballati perfecit et delineavit, Ser<sup>mi</sup> Elect. Palat. Architecti; ferner Heinrich Bauer, Die Jesuitenkirche in Mannheim, Mannheim 1882, und „Festschrift zum 150jährigen Bestehen der Jesuitenkirche in Mannheim“, Mannheim 1907, mit guten Abbildungen nach vortrefflichen Photographien des Hofphotographen H. Bill.



folger, Kurfürst Karl Theodor, zur Behebung der entstandenen finanziellen Schwierigkeiten diesen Betrag auf die Kabinettskaffe, indem er zugleich bestimmte, es sollten in Zukunft zum Bau jährlich 15 000 fl. ausgezahlt werden. Von 1744 an gingen daher die Arbeiten wieder flott von statten. 1744 legte man die Fürstengruft unter dem Chore an. Am 11. Februar 1745 wurde den beiden Maurermeistern Prior und Pfanner, welche die Maurerarbeiten ausgeführt hatten, in Gemeinschaft mit dem Zimmermeister Warth die Errichtung des Hauptdaches übertragen; es war also der Bau schon bis zum Dach gediehen. Das Chordach wurde bereits 1745 fertig; das Langhausdach 1746; die Dächer der beiden Fassadentürme wurden 1747 aufgesetzt. Der Chor- und die Kuppelbogen wurden 1746 errichtet, das Gewölbe des Langhauses 1747 eingezogen. Die Kuppel führte man 1748 auf. Ein Streit, der sich 1746 zwischen den Unternehmern und den Jesuiten bzw. dem Kameralärarium über die Ausmessung und demgemäß natürlich auch über die Berechnung der Maurerarbeiten erhob, wurde auf Grund sorgfältiger, von Balthasar Neumann als Gutachter vorgenommenen Vermessungen und des über diese erstatteten Berichtes vom 2. Dezember 1746 zu Gunsten der Kirchenbaukasse entschieden. Die Messungen hatten ergeben, daß die von den Unternehmern aufgestellte Rechnung um 6911 fl. zu hoch war. Ende 1748 war die Kirche bis auf die Dekoration des Innern und die Ausstattung fertig. Bis dahin hatten die Jesuiten nur einen beschränkten und mehr einen bloß mittelbaren als unmittelbaren Einfluß auf die Bauarbeiten gehabt. Ihre Aufgabe war hauptsächlich gewesen, die Gelder einzunehmen, auszuführen und zu verrechnen. Die Oberleitung des Baues hatte Alessandro Galli da Bibiena, der den Plan entworfen hatte, die Unterleitung ein vom Kurfürst bestellter Baudirektor, zuerst der Ingenieurleutnant von Daun und dann seit etwa 1747 ein gewisser Franz Raballiat, der sich durch seine Geschicklichkeit von einem Steinmegerparlier zum führenden Baumeister heraufgearbeitet hatte. Seit 1749 wird jedoch die Sache anders. Zwar ist auch jetzt noch Raballiat an der Direktion beteiligt, doch nur mehr in zweiter Linie. In erster sollten von nun an die Jesuiten über das Was, das Wie und den Preis der Arbeiten befinden. Dagegen wurde für Auszahlung und Buchung der Baugelder ein eigener Verrechner angestellt, der die einlaufenden Rechnungen beglich, nachdem Raballiat sie auf ihre Richtigkeit geprüft hatte.

1749—1751 wurde die Kirche mit Stuck und mit Fresken geschmückt. Die linearen Stuckarbeiten, Flächen, Leisten, Gesimse, Pilaster u. ä. führte

der Quadrature Brau aus; der ornamentale Stuck und die Malereien wurden Egid Quirin Asam übertragen. Brau arbeitete bis ins Jahr 1751; dann trat an seine Stelle ein gewisser Heiß. Asam starb schon am 29. April 1750, einem Mittwoch, bevor er die Ausmalung und die ihm verdungenen Stuckarbeiten vollendet hatte. Die Stuckdekoration hatte er nur geleitet; ausgeführt wurde sie nach den Baurechnungen durch Stuckateure, die in seinem Dienste standen. Bei der Herstellung der Fresken hatte er einen Gehilfen, dessen Name jedoch nicht genannt ist. Das Kostgeld für Asam und diesen Gehilfen bestritt die Baukasse, das Honorar für Asam wurde aus einem besondern Fond bezahlt und darum in den Baurechnungen nur insoweit gebucht, als die Baukasse Vorschuß auf dasselbe geleistet hatte. Die Vöhhnung der Stuckateure, die für Asam arbeiteten, und des Gehilfen bei der Ausführung der Fresken war Sache Asams, der für alles 10 500 fl. erhielt. Es ist gesagt worden, nicht Egid Quirin Asam habe die Fresken der Kirche geschaffen, sondern dessen Nefte, Franz Erasmus Asam. Egid Quirin habe nur die Stuckdekoration hergestellt. Jedoch mit Unrecht. Am Schluß der Aufstellung der Gelder, welche unter Karl Theodor für den Kirchenbau vom 13. Februar 1743 bis zum 7. September 1757 an das Kolleg ausgezahlt wurden, heißt es ausdrücklich: „Hierunter seynd die an den Mahler Asam wegen dem ahlter Kirche bezahlte 10 500 fl. nicht einbegriffen.“ Aber auch die Baurechnungen beweisen das Gegenteil mit aller Bestimmtheit. Denn nicht bloß, daß sie Asam stets „Mahler“, nie „Stuckhaturer“ nennen, während sie doch die Leute, welche in seinem Dienst den ornamentalen Teil des Stucks ausführten, als „Stuckhaturer“ bezeichnen, es heißt auch in der Rubrik „Einnahmen ad a. 1751“ ausdrücklich: „Item refundat P. Schaeffer, so die Obforg deren dem Mahler Asam selig für seine Mahlerey gnädigst verordneten Geldern hatte, die aus denen Kirchenbaugeldern ihm zu abzahlung der Stuckhaturer vorgestreckte fl. 982.“ Daß aber beim Tode Asams wirklich schon ein großer Teil der Fresken fertig war, ergibt sich aus einigen interessanten Einträgen der Baurechnungen ad a. 1750. „Item die Schwalben zu schießen, welche in die Kirche einflogen“, lesen wir da, „und unsauberkeit machten an der Mahlerey und Spiegel<sup>1</sup> der innern Kuppelfenster 16 fr.“ Und bald wieder: „Für Schwalben in der Kirch zu schießen,

<sup>1</sup> Die Kuppelfenster, welche an den von den Kirchendächern verdeckten Seiten angebracht sind, waren, um wirkliche Fenster nachzuahmen, mit Spiegelglascheiben verglast worden (vgl. unten S. 322).



um Sauberkeit der Malerey zu erhalten 16 fr.“ Und dann nochmals: „Wieder Schwalben zu schießen um erhaltung der Sauberkeit an denen Spiegelgläsern und Malerey.“ Es waren also damals die Fresken schon zum großen Teil vollendet, namentlich die Puppelfresken. In der That war es ja auch das Gewöhnliche, weil das Praktischste, die Deckenmalereien auszuführen, solange noch die Gerüste im Innern standen. Andernfalls mußten solche neu errichtet werden, was doppelte Unkosten gemacht hätte<sup>1</sup>. Die Baurechnungen verzeichnen für Asam und seinen Gehilfen im ganzen 56½ Arbeitswochen. Die durch des Meisters Tod unterbrochenen Arbeiten nahm am 31. Mai ein anderer Maler auf, dessen Name leider nicht angegeben ist, vielleicht Asams Gehilfe. Am 9. November scheint die Ausmalung vollendet gewesen zu sein; wenigstens geht bis zu diesem Datum das Kostgeld, welches die Baukasse nach den Baurechnungen für den Maler bezahlte.

1751 wurde die Orgelempore erbaut, die Galerie in den Nischen des Langhauses und in den Querarmen erweitert und ornamentiert, Beichtstühle und Kirchenbänke aufgesetzt und die Logen im Chor angebracht. Im folgenden Jahre wurde ein aus Brettern gemachtes Modell des Hochaltars im Chor errichtet, „um zu sehen, wie das Werk herauskommen mag“, und dem Bildhauer Egel jun. die Ausführung des Ornaments der Kanzel verdungen, mit deren Herstellung der Schreiner Graf betraut worden war. 1753 wurde der Hochaltar samt zwei Nebenaltären aufgestellt und die Orgel erbaut, für welche Graf das Gehäuse, Egel die Bildhauerarbeiten schuf. Die Altäre wurden vom Marmorlieferanten Strahl zu Balduinstein an der Lahn geliefert, dem ihre Anfertigung 1751 übertragen worden war. 1754 erhielt die Kirche vier weitere Seitenaltäre, welche ebenfalls zu Balduinstein angefertigt worden waren. Im Jahre 1755 wurde das kostbare Tabernakel des Hochaltars aufgesetzt und am 15. November 1756 nach einer fast zwei Dezennien umfassenden Bautätigkeit das Gotteshaus in Anwesenheit des Kurfürsten und des Hofes eingeweiht und dann in Benutzung genommen. Die feierliche Konsekration erfolgte am 18. Mai 1760. 1906 wurde das Innere der Kirche durch die Bemühungen des

<sup>1</sup> Quirin Asams Bruder Kosmas Damian soll zu den von jenem ausgeführten Fresken die Skizzen entworfen haben. Einen Beleg habe ich für diese Angabe nicht gefunden. Sie ist aber nicht nur unbegründet, sondern auch sicher unzutreffend. Denn beim Tode des Kosmas Damian Asam waren die Arbeiten noch lange nicht so weit, daß man schon an die Ausmalung der Kirche hätte denken können.

derzeitigen Stadtpfarrers, des hochw. Herrn Stadtdekan J. Bauer, mit bestem Erfolg einer gründlichen Restauration unterzogen.

Nach Karl Philipps Absicht sollten höchstens 150 000 fl. für den Bau verwendet werden. In Wirklichkeit kam dieser fast auf das Dreifache zu stehen. Nach der Schlußrechnung vom 22. Mai 1758 betragen die Ausgaben, nicht eingerechnet die Auslagen für die Ausmalung der Kirche und einige kleinere Posten im Betrag von 2000 fl., 400 530 fl. 25 kr. Allerdings war es auch ein wahrhaft monumentales Werk geworden, was Karl Theodor geschaffen hatte.

Die Kirche ist ein echter italienischer Barockbau. Die Grundrißdisposition zeigt eine Vorhalle, dann ein schmales, von Flankiertürmen begleitetes Vorjoch, hierauf zwei Bolljoch mit den üblichen Nischen zu beiden Seiten, des weiteren einen Querbau mit Kuppel, dessen Stirnseiten jedoch nicht über die Flucht der Langseiten vortreten, und schließlich den mit halbrunder Apsis versehenen Chor, dem an den Seiten Oratorien, um die Apsis herum Sakristeiräume angefügt sind. Die Nischen neben den Langhausjochen sind durch 2 m breite Durchgänge miteinander und mit den Querarmen, diese dann in gleicher Weise mit der Sakristei verbunden, eine Einrichtung, die auch bei der Bamberger Kollegskirche wenigstens projektiert war, die jedoch in den Kirchen der oberdeutschen Provinz kein Gegenstück hat. Im Langhaus sind die Durchgänge an jeder Seite mit einer halbrunden Nische versehen, offenbar, um ein Ausweichen bei ihrer Benutzung zu ermöglichen. Die Vorhalle ist mit vierteiligen Gratgewölben eingedeckt, welche durch breite Quergurte voneinander geschieden sind. Die Nischen, welche das Langhaus begleiten, und die Arme des Querhauses liegen vier Stufen über dem Fußboden des Schiffes und so in gleicher Höhe mit dem ebenfalls vier Stufen über das Schiff erhöhten Chor.

Die Abmessungen der Kirche sind bedeutend. Ihre innere Länge mißt, die 2,80 m tiefe Vorhalle nicht eingerechnet, 61 m. Auf den Chor entfallen hiervon 14,50 m, auf das Querhaus 14,75 m, so daß also noch für die beiden Joch des Langhauses 31,75 m bleiben. Die innere Breite beträgt in dem etwas eingezogenen Chor 15 m, im Langhaus ohne die Seitennischen 17 m, mit denselben 28 m. Die Langhauspfeiler sind 4,5 m breit, die vorderen Kuppelpfeiler 6 m, die Kuppelpfeiler im Chor 8 m. Die Tiefe aller Pfeiler beläuft sich auf 5,5 m.

Im Aufbau hat die Kirche basilikalischen Charakter. Auch hierin folgt sie dem italienischen Barock im Gegensatz zu den zahlreichen oberdeutschen



Jesuitenkirchen, bei welchen ein Lichtgaden eine seltene Ausnahme ist. Das System des Aufbaues zeigt zwei Kompositpilaster nur vor den Pfeilern des Langhauses; an der Fassadenwand, im Chor und in den Querarmen sind die Pfeiler einzeln angebracht. Das gewaltige, mit seinem Kranzgesims weit vorspringende Gebälk umzieht wie mit einem riesigen Gürtel den ganzen Innenraum und scheidet in energischer Weise überall, im Chor, in den Querarmen und im Langhaus, das Untergeschoß von dem Lichtgaden. Willkommene Unterbrechungen in der langen Flucht des Gebälkes sind die Verküpfungen, welche dieses über den Pilastern bildet.

Die Eingangsbogen der Seitenkapellen des Langhauses steigen von toskanisierenden Pilastern auf und sind im Scheitel mit einer von Muschelschönörkeln umrahmten Kartusche verziert. Die Leibungen der Bogen weisen mit Bandverschlingungen und leichtem Akanthus mäßig dekorierte Füllungen auf. Etwa in halber Höhe der Kapelle sind zwischen den Pfeilern brückenartige Galerien von 2,25 m Tiefe angelegt, die sich nach beiden Enden zu ausbauen und wie die Kapellen durch Durchgänge miteinander in Verbindung stehen. Auch die Querarme haben solche Galerien, die hier jedoch störend wirken, weil sie wie ein fremdes Element erscheinen und nach Höhe und Masse in keinem Verhältnis stehen zur Weite, zur Höhe und zur wuchtigen Architektur der Querarme. Auf die Galerien der Querarme folgt beiderseits in den Kuppelpfeilern ein Oratorium, welches für den Kurfürsten bzw. für dessen Hof bestimmt war und nach dem Chor zu einen hübschen, mit gefälligem Kokoornament verzierten bogenartigen Vorbau besitzt.

Die Orgelbühne an der Eingangsseite ruht auf zwei Säulenbündeln von je vier freistehenden schlanken Kompositsäulen und tritt geschweift vor. Auch von ihr gilt, was von den Galerien der Querarme gesagt wurde. Sie ist zu niedrig, zu steif, zu eintönig, namentlich aber zu unbedeutend und zu leicht für einen so gewaltigen, kräftigen, lebensvollen Raum, wie es das Innere der Kirche ist. Wie ganz anders paßt nicht in diese hinein

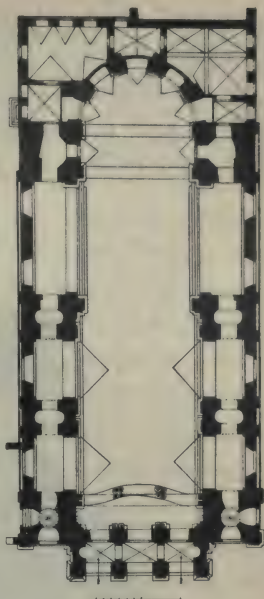


Bild 30. Mannheim. Ehemalige Jesuitenkirche. Grundriß.

der hohe, imposante Hochaltar. Sie erscheint selbst der auf ihr sich aufbauenden mächtigen Orgel gegenüber als zu schwächlich.

Die riesigen Tonnengewölbe im Langhaus, im Chor und in den Querarmen sitzen nicht unmittelbar auf dem Kranzgesims des Gebälkes, sondern auf einer Attika. Die Quergurte der Gewölbe steigen von niedrigen, der

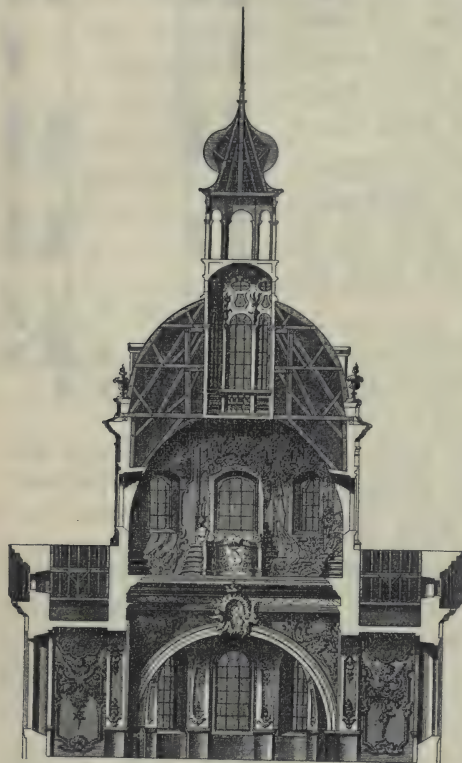


Bild 31. Mannheim. Ehemalige Jesuitenkirche. System der Kuppel. (Nach Basilica Carolina.)

Attika vorgelegten Pilastern auf. Die Stelzung der Gewölbe ermöglichte es, den Lichtgadenfenstern größere Höhe zu geben.

Sehr bemerkenswert und von mächtiger Wirkung ist die beträchtliche Höhenentwicklung des Innern; steigt doch die Tonne im Langhaus und in den Querarmen bis zu 30 m auf, d. i. fast bis zu einer Höhe von der doppelten Breite des Schiffes. Noch imposanter aber ist die gewaltige Kuppel über der Vierung des Baues. Pendentifs vermitteln den Übergang von der Vierung zum hohen Kuppelring und dem im Äußern achtseitigen, im Innern runden Kuppeltambour. Die aus Holz

gezimmerte, kalottenförmige Kuppel öffnet sich im Scheitel auf einen achtseitigen, Laternenartigen Schacht, der zum größten Teil unter dem Kuppeldach liegt und nur in seinem oberen Teil aus demselben hervortritt und daher auch bloß hier, und zwar durch kleine Ovalsenster, direktes Licht hat. Die gesamte innere Höhe der Kuppel beträgt ca 57 m, d. i. fast das Doppelte der Höhe des Langhauses. Ihr Licht erhält die Kuppel durch sechs große Stichbogenfenster im Tambour. Über dem Scheitel des vorderen und hinteren Vierungsbogens konnten wegen des anstoßenden Daches des Langhauses und Chores Fenster nicht angelegt werden, doch wurden solche hier gemäß damaliger Mode durch Spiegelscheiben imitiert.



Die Beleuchtung des Innern ist außerordentlich reichlich. Der Lichtgaden des Chores hat sieben, das Untergeschoß desselben vier große Fenster; die Querarme besitzen je drei; das Langhaus empfängt sein Licht durch ein weites, hohes Fenster in der Fassade und durch zusammen acht Fenster im Lichtgaden und in den Nischen der Langseiten. Ein Meer von Licht durchflutet geradezu die Kirche. Etwas weniger hätte wohl weder der Wirkung der Architektur noch der Stimmung des Innern schaden können. Die Beleuchtung ist jetzt zu gleichmäßig; es fehlt in ihr an fein abgewogener, stimmungsvoller Steigerung und an Leben und Wechsel schaffendem Kontrast zwischen helleren und gedämpfteren Partien. Namentlich hat das Langhaus zu viel Licht, wodurch der magische Eindruck, den sonst die aus der Kuppel herabströmende und von da aus den übrigen Raum durchzitternde Helle hervorzurufen pflegt, fast ganz paralytisch wird. Für die Architektur des Baues hat das allzu gleichmäßige Licht den Nachteil, daß weder die Wucht der einzelnen Bauglieder, deren Kraft in der monotonen Beleuchtung etwas abflaut, noch die hochbedeutenden Maßverhältnisse des Baues, die bei der großen Helligkeit geringer erscheinen, als sie wirklich sind, genügend zur Geltung gelangen. Freilich macht auch so noch das Innere einen ungemein imposanten Eindruck. Der freie, mächtige Aufstieg, welcher in der Vierungskuppel seinen Höhepunkt findet, die schöne Staffelung in der Höhenentwicklung: Nischen, Mittelraum, Kuppel, die edeln Verhältnisse des Aufbaues, die weitgeschwungenen Gewölbe, die prächtige, gewaltige Kuppel, die energische, aber keineswegs aufdringliche Vertikal- und Horizontalgliederung, die Einheit und Geschlossenheit des Innenbaues, alles das wirkt mit unwiderstehlicher Macht auf den Eintretenden, der mit einem Blick den ganzen weiten Bau in allen seinen Theilen erfäßt. Es ist ein wirklich großzügiges und großartiges Werk, was Bibiena hier geschaffen hat; was dem Bau fehlt und wodurch er sich z. B. sehr von St Michael zu München unterscheidet, ist der Mangel an Stimmung. Sein Inneres reizt zur Bewunderung hin, aber es spricht nicht auch in gleichem Maß an.

Der Stuckschmuck der Kirche hält sich in mäßigen Grenzen. Im Scheitel des Chorgewölbes der Name Jesu, von riesigen Strahlen umgeben; in den Scheiteln der Kuppelbogen eine Kartusche; in den Füllungen der Quergurte leichtes Bandornament; in den Querarmen und in den Langhausnischen am Rahmen und im Spiegel der Füllungen der Tonnen bescheidener, in der Umbildung zum Schnörkel begriffener Akanthus nebst einigen leichten Festons; verschnörkelte Bekrönungen im Scheitel der Fenster; endlich eine

kräftige, mit Girlanden umwundene gerippte Einfassung des Fresko im Gewölbe des Langhauses, das ist in der Hauptsache der ganze Stuckdekor.

Weit bedeutender und glänzender sind die Malereien, welche die Kuppel und das Tonnengewölbe des Schiffes zieren. Die Fresken im Tambour und im Gewölbe der Kuppel geben Szenen aus dem Leben des hl. Ignatius wieder. Sie sind ganz das Werk Quirin Asams und vollendeter als das zum Teil erst nach des Meisters Tode fertiggestellte Riesenfresko im Langhausgewölbe, vier auf den hl. Franz Xaver bezügliche Darstellungen<sup>1</sup>. Die Fresken in den Kuppelpendentifs sind etwas später als die Kuppel- und Langhausfresken. Sie stellen die vier Weltteile Europa, Asien, Amerika und Afrika dar, in welchen die Söhne des hl. Ignatius ihre Tätigkeit entfalteten, und sind angeblich Schöpfungen des kurpfälzischen Hofmalers Philipp Hieronymus Brinkmann († 1761). Ursprünglich bestand die Absicht, auch die Tonnen der Querarme mit Fresken auszustatten. Der Anfang dazu war schon gemacht, wie die Reste derselben beweisen, welche man bei der jüngsten Restauration entdeckte. Ihre Vollendung scheint durch den Tod Asams verhindert worden zu sein, und so ersetzte man sie durch eine Stuckdekoration.

Die polychrome Behandlung der Pilaster, Bogen, Stuckkappen, Frieze, Türeinfassungen u. a. offenbart vornehme Zurückhaltung und feinen Geschmack. Der Fond der von vergoldeten Stäben umrahmten Füllungen des Frieses der Gebälke und der Pilaster ist gelbgrau marmoriert. Die Stuckkappen zeigen in Rot und Gelb ausgeführte Rezmusterungen, die Füllungen der Bogen erhielten einen grünen, die Türgewände einen Marmoranstrich. Gold ist reichlich, doch nicht im Übermaß angewendet.

Von dem Mobiliar der Kirche ist das hervorragendste Stück der Hochaltar. Hinter der Mensa erhebt sich das Tabernakel aus rötlichem, teilweise gestreiftem Marmor mit gelben Achatssäulchen und einem Fries von Verde antico; hinter dem Tabernakel über mächtigem Marmorsockel eine lebensgroße Gruppe: der hl. Ignatius entsendet Franz Xaver nach Indien, darüber in der Höhe in Wolken und von Engeln umgeben der Heilige Geist, durch die von ihm ausgehenden Strahlen mit der Gruppe verbunden, links zu Füßen des hl. Ignatius ein Engel, ein geöffnetes Buch haltend, mit der Inschrift O A M D G (Omnia ad maiorem Dei gloriam). Seitlich

<sup>1</sup> Eine gute Erklärung der Fresken bietet A. Gerich, Die Kuppel- und Deckengemälde in der Jesuitenkirche zu Mannheim: „Mannheimer Geschichtsblätter“ XI (1908), Sp. 208 ff.



von der Gruppe stehen zwei allegorische Frauengestalten, die „Religion“ mit Kreuz und Kelch, und eine indische Fürstin<sup>1</sup>, einen Knaben an der Linken führend, den sie auf die Mittelgruppe hinweist. Gruppe und Statuen sollten in Marmor ausgeführt werden; da es aber an Mitteln gebrach, begnügte man sich, sie in Stuck herzustellen. Um den Altar herum gruppieren sich auf hohem Unterbau sechs über 5 m hohe Marmorsäulen mit Kompositkapitäl; die mittleren vier im Halbkreis, auf dem hohen Gebälk mit volutenartigen Verstrebungen besetzt, die auf der Spitze einen kleinen, von einer Kugel mit Kreuz bekrönten Baldachin tragen. Der Bau, die freie Imitation eines Ciborienaltars, wie solche die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts zahlreiche schuf, ist nicht bloß in sich ein stattliches Werk und von guten Verhältnissen, sondern ordnet sich auch vortrefflich der Architektur des Chores ein. Das Bildwerk des Altars samt seinem Sockel und das Tabernakel sind das Werk Peter Verschaffelts. Die Seitenaltäre stehen vor den Galerien der Querarme und Langhausnischen, eine unschöne Einrichtung. Sie sind aus Marmor gemacht. Die Kompositsäulen, welche das Hauptgeschoß flankieren, sind übereck gestellt, das Gebälk ist geschweift, der niedrige Aufsatz zeigt schräg angeordnete Volutenstützen, schließt mit geschweiftem Kranzgesimse und enthält ein Relief aus weißem Marmor: Engel mit Veronikatuch, Arche des Bundes mit Cherubim, Guter Hirt u. a., alles gute Arbeiten Verschaffelts, der für dieselben 2000 fl. erhielt. Den Kreuzaltar begleiten zwei ausdrucksvolle Engelstatuen aus kararischem Marmor, von denen eine in der Hand die Nägel, die andere die Dornenkrone hält. Sie sind ebenfalls von Verschaffelt, dem dafür 4500 fl. bezahlt wurden, und zählen zu dessen besten Werken. Die Reliefs der Seitenaltäre entstanden vor 1756, wie es scheint. Jedenfalls wurden sie nach einer Aufstellung aus dem Mai 1758 vor 1758 hergestellt. Die Engelfiguren schuf der Meister nach dem 22. Mai 1758, die Statuen des Hochaltars nach 1759. Die am vorderen Kuppelpfeiler rechter Hand angebrachte Kanzel ist eine hübsche, mäßig, aber geschmackvoll dekorierte Arbeit. Das Ornament, mit dem sie geschmückt ist, und die zierlichen Reliefs in den Füllungen der Seiten, biblische Szenen, sind, wie früher bereits angegeben wurde, das Werk des jüngeren Egel. Von den übrigen Ausstattungsgegenständen seien nur noch die beiden Weihwasserbecken nahe dem Eingang erwähnt, Arbeiten Ver-

<sup>1</sup> In den Aufstellungen über die Arbeiten Peter Verschaffelts (Mai 1758), der auch das Bildwerk des Hochaltars schuf, ist die Fürstin irrig als „Afrika“ bezeichnet. Sie hätte „India“ genannt werden müssen.

schaffeltz, der für sie in der Aufstellung vom Mai 1758 — sie waren damals noch in Arbeit — 5000 fl. ansetzte. Sie sind aus schwarzem Marmor angefertigt, von einer reichen Draperie aus rotem Marmor umgeben und von einem Engeln bekrönt, das in der Rechten eine Palme trägt, während es mit der Linken die Falten der Draperie zurückhält, prächtige Stücke von feinem künstlerischem Geschmack. Doch damit können wir das Innere der Kirche verlassen und uns dem Äußern derselben zuwenden.

Die Chorphodie, die mit Dreiecksgiebel abschließenden Querarme und die Langseiten sind völlig schmucklos. Selbst die Umrahmung der Fenster ist so schlicht wie nur möglich. An den Langseiten fallen die kraftvollen verdoppelten Verstrebenungen des Lichtgaden auf. Über der Bierung steigt die mächtige, weithin sichtbare, bis zur Spitze fast 80 m hohe, achtsieitige äußere Kuppel auf. Sie baut sich über achtsieitigem Tambour auf, der mit einem wuchtigen, weit ausladenden Gebälk abschließt, im übrigen aber ganz einfach und ungliedert ist. Aus dem Scheitel der Kuppel wächst über der nur eben aus dem Dach vortretenden Innenlaterne eine achtsieitige, lustige, hohe äußere Laterne auf, die ein Glockendach hat und über schwerem Knauf von einem Kreuz bekrönt wird. Chor, Querarme, Langhaus und Bierungskuppel wirken durch ihre Massen, ihren harmonischen Aufbau. Anders die Fassade, bei welcher das dekorative Element um so reichlicher zur Verwendung gekommen ist, je karglicher man die andern Partien der Kirche damit bedachte.

Die Fassade gliedert sich im Anschluß an die Horizontaleilung des Langhauses in drei Abteilungen, in ein dem Untergeschoß desselben entsprechendes Untergeschoß, ein dem Lichtgaden des Schiffes entsprechendes Obergeschoß und den dem Dachraum vorgelegten, aus niedrigem Giebelgeschoß und Tympanon bestehenden Abschluß. Vertikal besteht die Fassade aus dreigeteiltem, das Schiff abschließendem Mittelbau und zwei den Absieiten vorgelegten Plankiertürmen. Dem Untergeschoß des Mittelbaues ist eine Vorhalle vorgelegt. Dieselbe ist durch hohe, breite toskanische Pilaster vertikal in drei gleichbreite Felder geteilt und mit drei großen, durch kunstvolle Eisengitter verschließbaren rundbogigen Eingängen versehen. Über dem mittleren befindet sich ein weites Fenster, dessen eingezogener Rundbogenschluß auf Volutenkonsolen sitzt und über dessen Bank ein Engel mit Posaune, der bayrische Löwe und das kurpfälzische Wappen<sup>1</sup> angebracht sind, über den beiden Seiten-

<sup>1</sup> Die Gruppe wird in der Aufstellung vom Mai 1758 Fama genannt. Sie ist von Verschaffelt.



eingängen Nischen mit den Kolossalstatuen der Gerechtigkeit und Klugheit. Der niedrige Giebel zeigt Tympanonform; als Schmuck weist er in Relief den von Strahlen und von Engeln umgebenen Namen Jesu auf. Die als Bekrönung des Vorbaues dienende Dockenbalustrade verliert sich an der Front in dem leicht ansteigenden Satteldach desselben. Das Obergeschoß des Mittelbaues wird ebenfalls durch Pilaster in drei Felder geteilt, doch hat hier das mittlere Feld fast die doppelte Breite der beiden seitlichen. Die Pilaster gehören der jonischen Ordnung an. Im Mittelfeld ist ein großes, flachbogiges Fenster angebracht, dessen Umrahmung mit einer kräftigen Leiste besetzt ist. Die Seitenfelder werden durch eine Nische mit den Kolossalstatuen der Mäßigung und Starkmut belebt<sup>1</sup>. Die Statuen sind wie die beiden vorhin genannten Arbeiten Verschaffelt's. Dem Giebelgeschoß sind rechts wie links zwei korinthisierende Hermenpilaster vorgelegt. Die beiden äußeren tragen über ihrem Gebälk einen schlanken Obelisk, über dem von den beiden inneren begrenzten Felde baut sich das schmucklose dreiseitige Tympanon auf, von dessen Spitze ein Kreuz aufsteigt. Im Mittelfeld des Geschoßes befindet sich in halbkreisförmiger Blende ein großes halbrundes Fenster von eigenartiger willkürlicher Bildung, durch das der Dachraum sein Licht erhält. An den Seiten wird das Giebelgeschoß durch eine geschweifte Stützmauer mit dem Oberbau der Türme verbunden.

Die beiden Fassadentürme zeigen in ihrem doppeltgeschoßigen Unterbau die gleiche Behandlung wie der Mittelbau, eine toskanische Pilasterordnung im unteren, eine jonische im oberen Geschoß. Die beiden freien Wandflächen des unteren Geschoßes sind mit zwei übereinander angebrachten Fenstern belebt, welche beide mit geradem Sturz abschließen, von denen aber nur das größere untere mit einem Giebel ausgestattet ist. An der Seite des Turmes baut sich, wie als Gegenstück zum Giebel der Vorhalle, über dem Untergeschoß ein Tympanon auf. Das zweite etwas verjüngte Turmgeschoß ist an allen drei freien Seiten zwischen den Pilastern, die ihm vorgelegt sind, mit einer großen rundbogigen Blendarkade versehen, welche unten in der Höhe des Brüstungsauffazes der Vorhalle eine blinde Dockenbalustrade und darüber ein Fenster mit geradem Sturz enthält. Auf

<sup>1</sup> Die Statuen der vier Kardinaltugenden sollten ursprünglich auf den Pfosten der Balustrade der Vorhalle aufgestellt, die Nischen des Vorbaues und des Obergeschoßes der Fassade aber mit Statuen der hl. Ignatius, Franz Xaver, Philippus Neri und Karl Borromäus geschmückt werden. Der Plan scheint am Kostenpunkt gescheitert zu sein. Man beließ es bei den Statuen der Kardinaltugenden und errichtete sie statt auf der Balustrade der Vorhalle in den eben erwähnten Nischen.

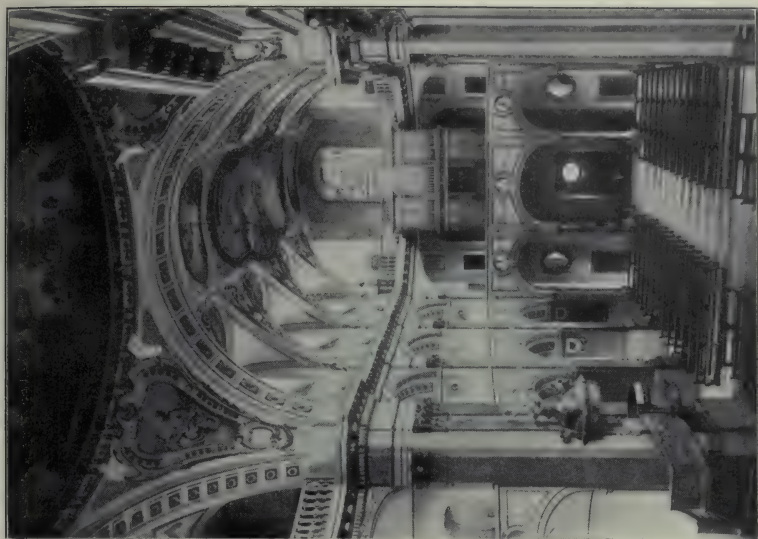
dem das Geschloß abschließenden Gebälk erheben sich gleichsam als Bekrönung des ganzen Unterbaues an den freien Seiten breite, wenig gefällig wirkende Segmentgiebel, über den Ecken Feuerurnen auf hohem Sockel.

Der verhältnismäßig niedrige Oberbau des Turmes tritt stark zurück, ist abgekantet, mit korinthisierenden Pilastern besetzt und von großen, rundbogigen, unten durch eine Dockenbrüstung abgesperrten Schallfenstern durchbrochen. Die Giebel, welche sich über dem Kranzgesims der vier Seiten aufbauen, sind dreieckig wie die meisten andern Giebel an der Fassade.

Das Dach der Türme ist achtseitig. Es gliedert sich in zwei Teile, die durch ein kräftiges, mit Giebelchen geschmücktes Gesims geschieden werden. Der untere ist glockenförmig geschweift und an allen Seiten mit Dacherkern besetzt, der obere hat Zwiebelform.

Die Fassade ist keineswegs frei von Mängeln und Härten. So sind das Giebelgeschloß und der Oberbau der Türme wohl etwas zu unruhig, verglichen mit der Ruhe und dem Ernst des Unterbaues. Die Vorhalle ist der Fassade nicht organisch genug angegliedert und gegenüber dem schwächlichen Giebelgeschloß allzu mächtig. Die ungleiche Vertikalgliederung der Vorhalle und des zweiten Geschosses wirkt hart. Befremdend sind die Blendarkaden im zweiten Turmgeschloß mit dem von ihnen umschlossenen nüchternen viereckigen Fenster. Unschön ist, daß die Bekrönung der Nischen an der Front der Vorhalle in das Gebälk einspringt, und wohl auch, daß zwischen die Nischen und die Bogen der Eingänge kein trennendes Gesims eingeschaltet erscheint. Was man indessen auch an der Fassade mit mehr oder weniger Fug im einzeln tadeln mag, als Ganzes ist dieselbe zweifellos eine hervorragende Anlage und von so bedeutender Wirkung, daß man darüber Einzelheiten gern übersieht. Sehr glücklich ist das Zusammenwirken der Fassade mit der Kuppel und den Querarmen im Gesamtbild der Kirche, erfreulich der frische Zug von Originalität, welcher die Fassade durchzieht. Es ist allerdings im wesentlichen das herkömmliche Schema, welches dem Aufbau und der Gliederung zu Grunde liegt, aber Bibiena bietet es nach mancherlei Richtung in neuer Bearbeitung. Ein letzter, aber sicher nicht der geringste Vorzug der Fassade ist, daß sie nicht wie so viele andere ihresgleichen ein bloßes Schaustück, eine Kulisse darstellt. Bibiena hat vielmehr für ihre Vertikal- wie Horizontalteilung die Gliederung des Innenbaues als Norm und Richtschnur genommen, die Fassade in innerem Zusammenhang mit dem übrigen Bau gebracht und so dem architektonischen Organismus des Ganzen als integrierenden Bestandteil eingefügt.

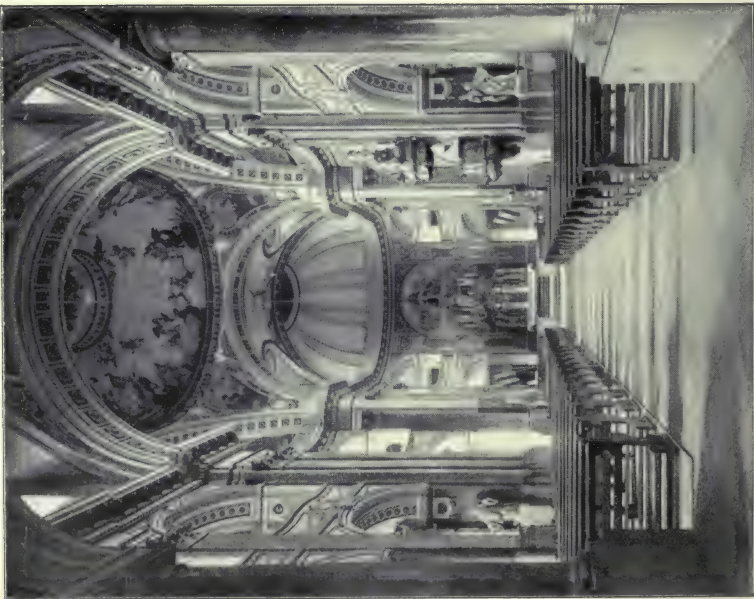




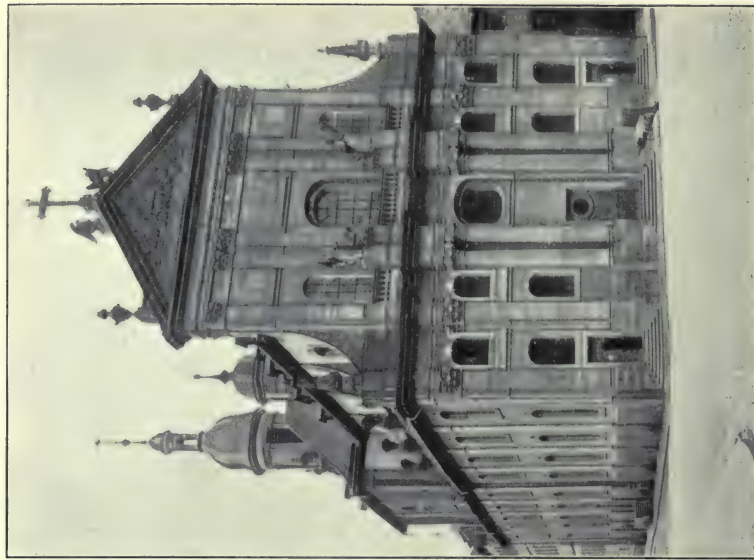
b. Würzburg. Michaelskirche. Inneres. System.



a. Mannheim. Ehemalige Jesuitenkirche. Inneres. Schiff.



c. Würzburg. Michaelskirche. Inneres. Chor.



d. Würzburg. Michaelskirche. Äußeres.



## 5. Die Michaelskirche zu Würzburg.

(Hierzu Bilder: Tafel 16, b—d.)

Ein Neubau oder doch eine Erweiterung der 1606—1610 an Stelle des alten Agneskirchleins aufgeführten Kollegskirche hatte sich schon lange als wünschenswert erwiesen, allein es fehlte vor allem an dem nötigen Baugrund<sup>1</sup>. Erst als der Fürstbischof von Bamberg und Administrator der Würzburger Diözese, Adam Friedrich von Seinsheim, 1763 den Jesuiten ein an die alte Kirche anstoßendes Terrain von 130' Länge und 14' Breite für den Kirchenbau überwies, konnte man endlich an die näheren Vorbereitungen zu diesem herantreten. Es wurden zwei Pläne angefertigt. Den einen ließ man aus Rom kommen, den andern entwarf der fürstliche Kammerrat und Hofbauamtmanu Joh. Phil. Geigel in Gemeinschaft mit dem Architekten Hauptmann Johann Fischer. Der Fürstbischof machte selbst den Schiedsrichter und wählte den Würzburger Entwurf. Im Juli 1765 begannen die Maurer ihr Werk. Schon waren die Fundamente weit vorangeschritten, als sich der Fortsetzung der Arbeiten ein unerwartetes Hindernis entgegenstellte. Man hatte Klage erhoben, daß die neue Kirche die an ihrer Südseite vorbeilaufende Neubaugasse zu sehr einenge. Die Angelegenheit endete damit, daß der Fürstbischof am 14. Juli 1765 bestimmte, es müsse die Gasse statt 24', wie er am 17. Juli 1763 festgesetzt hatte, 30' breit bleiben. 1766 nahmen die Bauarbeiten einen befriedigenden Fortgang. 1767 erhielt das Kolleg als Rektor den im Bauwesen erfahrenen P. Franz Günther, der in der Raumdisposition des Langhauses bemerkenswerte Veränderungen vornahm. Die

<sup>1</sup> Handschriftliches: Hist. Coll. S. J. Wirceburg. ab a. 1742—1772 (Würzburg, Universitätsbibliothek M. ch. q. 182). Einige Bauakten ebendasselbst unter „Materialien zur Geschichte der Universität Würzburg IV“. Hier (f. 137) auch ein Erweiterungsprojekt, demzufolge der Chor abgebrochen, die Kirche um das Doppelte verlängert und der neue Teil mit apfidenartigen, im Außern dreiseitigen, im Innern halbrunden Querarmen versehen werden sollte. Auf demselben Blatt befindet sich zugleich der Grundriß eines völligen Neubaus, der mit dem Grundriß der Bamberger Kirche überraschende Ähnlichkeit zeigt, besonders im Langhaus, das fast als bloße Kopie des Langhauses der Kollegskirche zu Bamberg erscheint, und in der Fassade, die in der Mittelpartie gleichfalls eine breite, tiefe Nische enthält. Vom Grundriß der heutigen Kirche weicht er vielfach ab, und zwar nicht bloß im Langhaus, das durch P. Günther seine jetzige Disposition erhielt, sondern auch im Chor. Die Kirche sollte nach diesem Plane zudem eine andere Lage erhalten. Sie wäre neben die alte Kirche gebaut worden, nicht an der Stelle derselben, und zwar in schräger Richtung zu ihr.

projektierten und schon begonnenen Nischen desselben ersetzte er durch ein schmales Seitenschiff. Außerdem verlegte er die Treppenaufgänge zu den Emporen, die wie zu Bamberg ursprünglich in der Seitenmauer rechts bzw. links von dem Nebenportal angebracht werden sollten, an die Fassade zwischen Mittelschiff und Seitenschiffe. Da die Änderungen einen teilweisen Abbruch des schon aufgeführten Mauerwerks nötig machten und auch sonst manche Verzögerungen brachten, waren die Mauern am Schluß der Bauzeit 1767 gegen das Vorjahr nur um 2' gewachsen. 1768 lagen die äußeren Verhältnisse für die Fortsetzung des Baues so ungünstig, daß schon die Rede ging, es müßten die Arbeiten förmlich eingestellt werden. Es kam jedoch nicht so weit. 1770 konnte man dem Schiff das Dach aufsetzen, 1773 begann Appiani die Fresken; am 18. Oktober dieses Jahres kehrte er nach Mainz zurück. Als die Gesellschaft Jesu aufgehoben wurde, war die Kirche zwar schon im Gebrauch, aber noch keineswegs in allem vollendet. Von dem Mobiliar waren damals erst der Stanislaus- und der Moseusaltar fertig.

Die Kirche zeigt in der Grundrißdisposition zunächst ein dreischiffiges Langhaus von vier Jochen, dann ein Querschiff, das jedoch nur ganz schwach über die Flucht der Abseiten vortritt, weiterhin einen dreischiffigen aus einem Joch und halbovaler Apsis bestehenden Chor, endlich mitten hinter dem Chor den Turm. Sie ist ein stattlicher Bau, 19,60 m im Lichten breit und 47,30 m im Lichten lang. Das Mittelschiff mißt von Pfeilerachse zu Pfeilerachse 13 m. Die Abseiten, die bis zur Pfeilerachse nur 3,30 m in die Breite haben, sind im Grunde nicht sowohl Nebenschiffe als vielmehr bloße Seitengänge. Die Länge des Chores beträgt 14 m. Die Höhe des Langhauses beläuft sich auf ca 19 m. Das System des Aufbaues zeigt hohe, bis etwas über den Ansaß der Scheidbogen der Abseiten hinaufreichende korinthische Pilaster. Von ihrem Gebälk geht nur das Konsolengesims durch; Architrav und Fries werden durch die korbbogenförmigen Scheidbogen unterbrochen. Auf das Gebälk folgt eine niedrige Attika und dann der Lichtgaden. Die Attika ist über dem Scheitel der Scheidbogen mit ovalen Luken versehen, die den Dachraum der Abseiten erleuchten, über den Pilastern der Pfeiler aber, über denen das Kranzgesims leichte Verküpfungen bildet, mit Zwergpilastern besetzt, den Stützen der Quergurte und der Ansätze des Lonnengewölbes.

Den Abseiten des Langhauses und des Chores sind Emporen eingebaut. Sie liegen in etwa zwei Drittel Höhe der die Abseiten vom Mittel-



raum scheidenden Pfeiler, ruhen auf Korbogen von der vollen Breite dieser Pfeiler, sind mit flachen Kalotten unterwölbt und haben als Eindeckung eine mit Kehlen versehene flache Stuckdecke. Ihre Brüstung ist leicht nach außen geschweift und zeigt im Schiff als Mittelberzierung ein Stuckmedaillon mit dem Brustbild eines Apostels. Die Emporen im Chor besitzen eine Dockenbalustrade.

Das erste Joch des Langhauses ist mit einer doppelten Empore ausgestattet. Die untere, die Hauptempore, liegt in der Höhe der Seitemporen. Sie sitzt in der Mitte auf zwei Paaren verkoppelter toskanischer Säulen, an den vorderen Pfeilern des Schiffes auf je zwei verkoppelten Pilastern. Von den drei Bogen, welche von den Säulen und Pilastern als Träger der Brüstung der Empore aufsteigen, hat der mittlere, weitere, Korbogenform; die beiden seitlichen sind rundbogig. Über dem Scheitel der drei Bogen sind in runder Umrahmung Brustbilder von Aposteln angebracht. Die zweite Empore baut sich über einem weit vorspringenden Konsolengesims auf, welches als Fortsetzung des Kranzgesimses der Langseiten sich die Innenseite der Fassade entlang zieht. Sie verläuft im Unterschied von der unteren in einwärts gekrümmter Linie und ist mit einer hölzernen Dockenbalustrade ausgestattet. Den Aufstieg zu den Emporen ermöglichen Wendeltreppen, welche in der Flucht der Pfeiler des Langhauses halb der Fassenmauer eingebaut sind, halb aus derselben heraustreten und vom Raum unter der Orgelempore aus zugänglich sind.

Auch in den Querarmen wurden zwei Emporen angebracht. Dieselben wiederholen in der Hauptsache die Emporenanlage des ersten Mittelschiffjoches, von der sie sich nur dadurch unterscheiden, daß auch die untere Empore in eingezogenem flachem Bogen verläuft und statt auf zwei Säulenpaaren auf zwei Einzelsäulen ruht; dann dadurch, daß die obere von drei Korbogen getragen wird, die von viereckigen Pfeilern gestützt werden. Die oberen Emporen stehen mit der zweiten Galerie an der Fassade durch einen unter dem Dach der Abseiten angebrachten Gang in Verbindung; vom ehemaligen Kolleg kommt man zu ihnen durch einen Gang unter dem Dach der Chorabseiten.

Das Langhaus hat ein gedrücktes Tonnengewölbe mit Stichlappen. Gurte, welche die einzelnen Joche sieden und das Gewölbe rhythmisch teilten, fehlen. Die Bierung des Querschiffes ist mit einer weiten Kuppel überwölbt, über deren Scheitel sich zunächst eine kleinere Kuppel und dann eine Laterne erhebt. Die Überleitung von dem Viereck der Pfeiler zum

Rund der Kuppel ist durch Pendantifs bewerkstelligt. Die Kartuschen, mit welchen diese verziert sind, zeigen späte, schon im Übergang zum Empire begriffene Nokoloumrahmungen und enthalten die Bilder der Evangelisten. Ein Tambour fehlt; die Kuppel sitzt unmittelbar auf dem hohen Konsolengesims, das sich über den Pendantifs hinzieht.

Die Querarme und das der Apsis vorgelegte Chorjoch sind mit einer von Sticlappen durchschnittenen Tonne eingewölbt. Die Apsis ist vertikal durch Rippen in drei Abteilungen gegliedert, von welchen die beiden seitlichen die gleiche Einrichtung zeigen wie die Seiten des vorausgehenden Chorjoches. Ihre Einwölbung besteht in einer halben Obalkuppel. Die geräumige lichte Sakristei liegt links hinter dem Chor.

Die Kirche ist reich an Fenstern. Haben doch die Querarme, welche drei Reihen derselben aufweisen, allein je sieben. Chor und Langhaus besitzen Fenster außer im Lichtgaden auch in den beiden Geschossen der Abseiten. Trotzdem ist die Beleuchtung des Innern keineswegs zu stark, einmal, weil die Fenster nur mäßig groß sind, und dann namentlich, weil die Fenster in den Abseiten wegen der Emporeneinbauten nicht voll zur Geltung kommen können.

Die Malereien der Kirche sind das Werk Appianis, ausgenommen die symbolische Darstellung der Kirche in dem Tonnengewölbe des Chores, die Evangelisten in den Kartuschen der Kuppelzwiebel und die Gemälde an der Apsiswand, alles neuere Arbeiten. In der Kuppel verfinnlichte der Künstler das Wort des Apostels: Im Namen Jesu sollen sich beugen usw. Über dem Chorbogen schwebt in der Höhe der Name Jesu, von Strahlen umgeben und umringt von Engeln; über dem Kuppelbogen des linken Querschiffarmes sehen wir Europa und Asien, gegenüber Afrika und Amerika dem heiligen Namen ihre Huldigung darbringen; über dem Bogen, der die Kuppelvierung vom Schiff scheidet, ist die Hölle dargestellt: Verdammte sinken, vom Blitz getroffen, in die Feuerzgluten. Im Scheitel des Tonnengewölbes des Langhauses finden sich drei Fresken, ein großes Mittelbild: der hl. Franz Xaver tauft einen indischen König, und zwei kleinere: das Lamm Gottes und musizierende Engel. Dazu kommen in den Sticlappen Engel in kleinen Rundmedaillons. Die Gewölbe in den Abseiten des Chores sind ohne Fresken, in den Quertonnen der Arme des Querschiffes ist links die Geburt Christi, rechts die Anbetung des Jesuskinde durch die drei Weisen dargestellt. An der Decke der Seitenemporen des Langhauses gewahren wir links: Isaaks Opferung, Hagar in der Wüste, Jakobs



Traum und Tobias, rechts entsprechend: Mariä Verkündigung, Joseph, dem im Schlaf der Engel erscheint, Petrus, der aus dem Kerker befreit wird, und den hl. Johannes auf Patmos. Es sind zwei Parallelreihen von Bildern, doch ist der Parallelismus ziemlich gesucht. An den Gewölben unter den Seitenemporen des Langhauses sind die Gemälde links, d. i. vor dem Mofiusaltar, der Verherrlichung des hl. Mofius geweiht, rechts, vor dem Stanislausaltar, dem Preis des hl. Stanislaus. Sie geben Szenen aus dem Leben der beiden Heiligen wieder. Unter der Orgelempore endlich zeigen die Bilder den Heiland als den Kinderfreund und als den Helfer der Mühseligen und Beladenen. Die Fresken sind keine hervorragende Arbeiten; sie lassen vielmehr nach mancherlei Richtungen zu wünschen übrig, nach Komposition wie nach Zeichnung, nach Charakteristik wie nach Ausdruck. Das beste an ihnen ist noch die frische und doch harmonische Farbgebung.

Stuck ist zur Dekoration des Innern nur mäßig zur Verwendung gelangt, so an den Kuppelbogen, die mit Kassetten und Rosetten verziert wurden, an den Emporen- und Scheidbogen, die durch einen aus Kreisen und Rosettchen sich zusammensetzenden Fries belebt wurden, und an den Brüstungen der Emporen, die in der Mitte die schon erwähnten Medaillons mit den Apostelbildern, in den Füllungen neben diesen Medaillons klassizistische Blattkränze als Verzierung erhielten. Am reichsten ist der Stuck an dem Gewölbe des Mittelschiffes zur Entfaltung gekommen, namentlich in den Gewölbezwickeln und an den Ansätzen der Gewölbe, wo auch Putti verwerthet sind. Stilistisch gehört der Stuck schon dem Klassizismus an. Eigentliche Muschelschnörkel finden sich nirgendsmehr. Er entstand in der That erst nach Aufhebung des Würzburger Jesuitenkollegs, ausgenommen wohl nur der Stuck der Langhausgewölbe. Angefertigt wurde er von dem Italiener Materno Bossi.

Das Innere der Kirche macht einen gefälligen, freundlichen, nicht aber auch einen besonders imposanten Eindruck, obwohl die Maßverhältnisse keineswegs unbedeutend sind. Es fehlt ihm an Frische, an Energie, an Leben, es fehlt der große Zug, ein kräftiger Schwung nach oben. Überall ausdruckslose, gedrückte Korbhogen und immer wieder Korbhogen. Ein Bauglied, worin Kraft und Entschiedenheit zum Ausdruck kommt — freilich auch das einzige —, ist das kräftige Konsolengesims, welches unterhalb des Lichtgadens den ganzen Innenbau umzieht. Leider entsprechen ihm zu wenig die schwachen Pilaster, auf denen es sitzt, mit ihren noch

schwächeren Auffätzen wie überhaupt die ganze übrige Gliederung des Innern, so daß das Gefims eher schwer als energisch wirkt. Den besten Eindruck macht der Innenbau, wenn man, mitten unter der Orgelepore stehend, die Pilaster und Emporenarkaden entlang seinen Blick zum Chore schweifen läßt. Es ist eine an Wechsel, Leben und Rhythmus reiche, un-  
gemein malerisch wirkende Perspektive, die sich dann dem Auge öffnet, und zwar öffnet, ohne daß sich die Mängel der Architektur in irgendwie bemerkenswertem Maße störend geltend machen.

Der Außenbau zeichnet sich durch konstruktive Einheit, straffe Gliederung und zielstrebige Geschlossenheit aus. Nur das Kufisenartige Obergeschloß der Fassade macht eine Ausnahme. Die Langseiten sind mit Nischen besetzt, zwischen denen die obalbhogigen Fenster des unteren und die stichbhogigen des oberen Absseitengeschosses angebracht sind. Der Lichtgaden wird durch leicht eingeschwungene, flott ansteigende Verstrebrungen abgestützt, die an ihrem unteren Ende über einem Pfeilerstück eine Feuerurne tragen, oben in eine Nische übergehen. Die Kranzgesimse zeigen eine un-  
gemein reiche Profilierung. Das Kranzgesims der Absseiten setzt sich auch an der Front der ein unbedeutendes Risalit bildenden Querarme fort und scheidet so dieselbe nach Art der Fassade in einen Unter- und einen Oberbau, wclch letzterer dem Lichtgaden der Kirche entspricht. Die Fenster des Lichtgadens sind stichbhogig, dasjenige des Oberbaues der beiden Querarme annähernd rundbhogig, die einzigen dieser Art in der ganzen Kirche. Von den beiden Fensterreihen der Absseiten und des Unterbaues der Querarme zeigen die Fenster der oberen stichbhogigen, die der unteren korbbhogigen Schluß. Einen Giebel haben die Querarme nicht, sondern ein Walmdach. Über der Vierung erhebt sich eine ziemlich breite, aber niedrige achtseitige Laterne, die mit Glockendach versehen und von einem Kreuz bekrönt ist. Formell ist die Behandlung, welche die Langseiten erfahren haben, zu nüchtern und monoton. Im Mittelfeld der Querarme ist eine Nebentür angelegt.

Wenig befriedigt die Fassade, nicht jedoch durch Mängel im Aufbau oder in den Verhältnissen; in diesem Punkte bietet sie zu erheblichen Ausstellungen keinen Anlaß. Auch die Kühle und das Schematische, welche das Fassadenbild beherrschen, ist nicht ihr größter Fehler. Was die Fassade vor allem entstellt, ist die häßliche Bildung und Verteilung der korbbhogigen Fenster und der gerade abschließenden steifen Türen — von Portalen kann man bei ihnen nicht wohl reden.



Der Unterbau hat die Höhe der Absseiten, reicht also bis zum Lichtgaden und gliedert sich der Innenteilung des Baues entsprechend vertikal in eine breite, ein leichtes Risalit bildende Mittelpartie und zwei schmale Seitenabteilungen. Diese sind nur mit korinthischen Pilastern besetzt, jene zeigt den Ecken zu zwar auch bloß Pilaster, in der Mitte hat sie dagegen an beiden Seiten der großen Nische, in der unten der Haupteingang, oben ein Ovalfenster angebracht ist, zwei verkoppelte Dreiviertelsäulen von Kompositcharakter. Die Nebeneingänge befinden sich in den Seitenpartien der Fassade, darüber, durch ein Gesims geschieden, zwei unförmliche, niedrige, im Ovalbogen schließende Fenster. Fenster gleicher Art, nur etwas schlanker, befinden sich auch in den beiden Seitenfeldern der Mittelpartie. Das hohe, kräftige, an der ganzen Fassade durchgehende, über den Pilastern und Säulen verkröpfte Gebälk scheidet wirksam den Unterbau vom Oberbau. Über den Seitenpartien erhebt sich eine Attika, über den Verkröpfungen, welche das Gebälk über den Dreiviertelsäulen des Unterbaues bildet, ein hoher, attikaartiger Aufsatz mit den Kolossalstatuen der hll. Ignatius und Franz Xaver. Eine durchgehende Attika fehlt über der Mittelpartie des Unterbaues, hier für das Fassadenbild zweifellos ein Mangel, den auch die unten zwischen den Pilastervorlagen des Oberbaues angelegten Dockenbalustraden keineswegs auszugleichen vermögen. Der Oberbau wird entsprechend der Gliederung der Mittelpartie des Unterbaues durch Kompositpilaster von geringem Relief in drei Felder geschieden, die unten hart über der zwischen die Pilaster eingebauten Balustrade mit einem Fenster, oben mit einem ausdruckslosen Spiegel belebt sind. Er ist lediglich Kullisse, während der Unterbau sich vertikal wie horizontal der Gliederung des Innenbaues angepaßt hat.

Den Abschluß der Fassade bildet ein mächtiger, geradseitiger Giebel, auf dessen Ecken Feuerurnen sitzen, indessen über der Spitze zwischen zwei knienden Engeln ein Kreuz aufsteigt. Das Giebelfeld ist mit einem fast den ganzen Raum füllenden Relief (das Auge Gottes umgeben von Wolken, Strahlen und Engelsköpfen) bedeckt, der einzige ornamentale Flächendekor an der sonst überall völlig kahlen Fassade.

Der Turm gedieh nur bis zum dritten Geschoß und wurde erst zu Anfang des 19. Jahrhunderts in klassizistischem Geschmack ausgebaut. Ein näheres Eingehen auf ihn liegt daher nicht im Rahmen dieser Arbeit.

### Dritter Abschnitt.

## Würdigung der Jesuitenkirchen der oberdeutschen und oberrheinischen Ordensprovinz.

### 1. Die oberdeutschen Jesuitenkirchen nach ihrer architektonischen und stilistischen Beschaffenheit.

Es erübrigt noch, ein zusammenfassendes Bild der oberdeutschen Jesuitenkirchen nach ihrer architektonischen und stilistischen Beschaffenheit, nach ihrer dekorativen Behandlung und nach ihrer Ausstattung zu entwerfen und die Beziehungen der Kirchen der oberdeutschen Ordensprovinz zueinander, zu den übrigen deutschen Jesuitenkirchen sowie zu den gleichzeitigen nichtjesuitischen Kirchenbauten zu prüfen. Bezüglich der wenigen Kirchen der oberrheinischen Provinz können wir von einer solchen eingehenden Darstellung und Untersuchung absehen und uns auf gelegentliche Hinweise beschränken, indem wir im übrigen an das erinnern, was in der Einleitung und in der Vorbemerkung zum zweiten Abschnitt gesagt wurde.

Architektonisch fallen bei den oberdeutschen Jesuitenkirchen auf die fast ausnahmslose Einschiffigkeit des Langhauses; dann die ebenfalls zur Regel gewordene Einziehung der Strebepfeiler und das vorherrschende Fehlen eines Lichtgadengeschosses; ferner das dem Langhaus vorgelegte Vor- oder Halbjoch mit Treppeneinbauten zu beiden Seiten und die Anlage von seitlichen Emporen in den Nischen, die von den nach innen gezogenen Strebepfeilern gebildet werden; endlich die Errichtung doppeltgeschossiger Emporen an der Fassadenseite, die Anbringung von Oratorien über den die Seiten des Chores begleitenden Sakristeiräumen und der so häufige Verzicht auf ein Querhaus. Allerdings treffen diese Eigentümlichkeiten nicht ausnahmslos in allen Kirchen zu, wie sie auch nicht mit Ausschluß aller Nichtjesuitenkirchen lediglich bei Jesuitenkirchen sich finden. Sie bilden für diese jedoch mehr oder weniger die Regel, mehr oder weniger konstante,



nicht zwar für den Stil, wohl aber für das architektonische Gesamtbild der oberdeutschen Jesuitenkirchen sehr bedeutungsvolle Erscheinungen.

Durchaus ständig ist in den oberdeutschen Jesuitenkirchen die Einschiffigkeit des Langhauses. Wie die ersten, so erscheinen auch die letzten Bauten als einschiffige Anlagen. Von den beiden Ausnahmen, den Kollegskirchen zu Neuburg und zu Rottweil, wurde die erste nicht von den Jesuiten erbaut, sondern denselben erst übergeben, als sie fast fertig dastand. Die zweite aber ist nur formell betrachtet dreischiffig, in ihrer Wirkung dagegen mit ihrem weiten Mittelraum und den nur als schmale Gänge behandelten Absseiten eher ein einschiffiger als ein dreischiffiger Bau und ganz beherrscht von dem Prinzip der Weiträumigkeit einschiffiger Anlagen.

Die Einschiffigkeit ist eine gewöhnliche Erscheinung der Renaissance- und Barockkirchen. Indem daher die oberdeutschen Jesuiten die Renaissance und den Barock übernahmen, war es nur natürlich, daß sie zugleich auch die diesen Stilen eigene Vorliebe für Einräumigkeit adoptierten. Allein nicht bloß so erklärt sich die konstante Einschiffigkeit der Jesuitenkirchen. Denn auch die gotischen und gotisierenden Kirchen der oberdeutschen Ordensprovinz sind einschiffig. Vielmehr hat auch die einheimische Tradition dazu beigetragen, daß man die Einschiffigkeit bevorzugte. Waren doch schon in der Zeit der Spätgotik, d. i. von ca 1400 bis 1550, einschiffige Kirchen in Oberbayern wie überhaupt im ganzen Süden die Regel und das gewöhnlichere, dreischiffige das seltener<sup>1</sup>. Namentlich aber werden es praktische Erwägungen gewesen sein, welche für die Wahl einschiffiger Anlagen ausschlaggebend waren. Einschiffige Kirchen empfehlen sich nicht nur vor dreischiffigen für die Predigt, sie gestatten dem Volk auch die vollste und ungehindertste Teilnahme an den übrigen gottesdienstlichen Handlungen; und das war es ja auch, was die Jesuiten bei ihrem Wirken bezweckten. Strebten sie doch danach, die Gläubigen wieder einzuführen in den herrlichen Schatz der Liturgie und sie mit neuer Liebe, neuer Wertschätzung gegen die heiligen Geheimnisse zu erfüllen. Wenn man darum zu München von dem ersten Plane, der eine dreischiffige Kuppelkirche wollte, absah und die heutige einschiffige Anlage bevorzugte, so waren dafür jedenfalls auch praktische Erwägungen mitbestimmend. Mit der Bevorzugung einschiffiger Kirchen stehen übrigens die Jesuiten keineswegs im

<sup>1</sup> Vgl. die Übersicht der spätgotischen Kirchen in „Kunstdenkmale in Oberbayern“, Gesamtregister, München 1908, 6 ff.

17. und 18. Jahrhundert allein da. Wie zur Zeit der Spätgotik, so ist auch in der Periode der Renaissance, des Barock und des Rokoko Einschiffigkeit überall im Süden Deutschlands das Vorherrschende, und zwar nicht bloß bei kleinen, sondern auch bei größeren, ja bei bedeutenden Kirchenbauten.

Eine zweite architektonische Eigentümlichkeit der oberdeutschen Jesuitenkirchen betrifft die Strebebögen. Wo immer das Langhaus mit solchen ausgestattet ist, sind sie nach innen gezogen. Im Äußern entspricht den Streben eine Pilastergliederung — die zudem regelmäßig lediglich dekorativer Natur ist — nur dann und nur insoweit, als die Außenseiten nicht durch andere Bauten für den Blick verdeckt sind. Auch die Einziehung der Streben ist kein der Renaissance eigentümliches Motiv. Schon die Spätgotik wandte sie häufig an, und zwar auch in Bayern wie überhaupt im ganzen Süden Deutschlands bis in die Schweiz hinein. Selbst die Ausgestaltung der von den eingezogenen Streben gebildeten Nischen zu Kapellen ist nicht eine Erfindung der Renaissance, da bereits die Gotik dieselben zur Anlage von Altarräumen auszunutzen gewußt hatte. Übrigens wurden keineswegs in allen Jesuitenkirchen die Nischen als Kapellen behandelt. Es geschah das vielmehr nur dort, wo sie eine hinreichende Tiefe hatten, so z. B. nicht zu Hall, zu Burghausen, zu Mindelheim. Zu Freiburg i. d. Schw. wurden erst in später Zeit Altäre in den Nischen aufgestellt, nachdem man diese durch Abhauen der Seitenwand entsprechend vertieft hatte.

Die Nischen zwischen den eingezogenen Streben steigen in den meisten Fällen bis in das Gewölbe des Mittelraumes hinauf. Einen Lichtgaden haben nur wenige Kirchen. Vier von diesen bilden eine zusammengehörende Gruppe, die Kollegskirchen zu Regensburg, Konstanz, Hall — alle drei Renaissancebauten — und die Kollegskirche zu Freiburg i. d. Schw., der letzte gotische Bau. Die wenigen übrigen Kirchen mit Lichtgadengeschloß sind vereinzelte Erscheinungen (Innsbruck, Luzern). Das erste Beispiel von Seitennischen, welche in die Lücke des Mittelraumes eintreten, bietet St Michael zu München; das nächste, die Kollegskirche zu Dillingen, kehrt erst um das Ende des ersten Dezenniums des 18. Jahrhunderts wieder, doch mit verändertem System des Aufbaues, das sich in der Michaelskirche zu München aus einem Hauptgeschloß und darüberliegendem Attikageschoß zusammensetzt, zu Dillingen aber nur eine bis zum Ansatz der Gewölbe hinaufreichende Ordnung aufweist. Beide Systeme fanden in den späteren Kirchen Nachahmung, am häufigsten jedoch das der Dillinger



Kirche, das im 18. Jahrhundert sogar nur noch allein zur Verwendung kam. Ein durchgehendes Gebälk fehlt bei ihm; höchstens umzieht das Gebälk auch die Seiten der eingezogenen Streben, um aber dann wegen der Fenster der Langseiten gegen die Wand totzulaufen.

Das Motiv von Nischen, die bis in das Gewölbe des Mittelraumes hineinreichen, ist durchaus unitalienisch und eine von Sustris in das adoptierte Renaissance-system eingeführte Neuerung, die dann, namentlich in der Umbildung, welche das Schema des Aufbaues in der Dillinger Kirche erfuhr, nicht bloß für die ganze spätere süddeutsche Renaissance, sondern auch noch für den süddeutschen Barock von großer Bedeutung wurde, und zwar ebenso sehr für die Kirchenbauten der Nichtjesuiten wie für die der Jesuiten. Eine ganz neue Erfindung des Meisters von St Michael ist es aber nicht, da schon die Gotik, und zwar namentlich auch in Bayern (Frauenkirche zu München u. a.)<sup>1</sup> zwischen den Streben Nischen kennt, die bis zu den Gewölben der Abseiten, bei einschiffigen Kirchen aber bis zu den Gewölben des einen Schiffes hinaufgehen. Die Nischen sind in der Form, wie Sustris als der erste sie in einer Renaissancekirche verwandte, und wie sie uns seitdem immer wieder in den süddeutschen Renaissance- und Barockkirchen begegnen, ein echt deutsches Element.

Ein dem Langhaus vorgelegtes Vorjoch zeigt schon die Kollegskirche zu Augsburg, doch noch ohne Treppeneinbauten zu beiden Seiten. Das früheste Beispiel eines Vorjochs mit seitlichen Treppen in den dasselbe begleitenden massigen Strebepfeilern bietet St Michael zu München; zu einem förmlichen Halbjoche ausgebildet erscheint das Vorjoch zuerst in der Dillinger Kirche, die von da an für die Anlage des Vorjochs die Vorlage abgibt, und zwar selbst bei solchen Bauten, welche im übrigen das Münchner System des Aufbaues adoptierten (Landshut, Brig) oder basilikalischen Aufbau zur Anwendung brachten (Innsbruck, Luzern).

Seitliche Emporen begegnen uns zuerst in St Michael. Woher hier zu denselben das Motiv stammen wird, darüber habe ich mich früher ausgesprochen<sup>2</sup>. Sie bilden zu München das Attikageschoß der das Langhaus begleitenden Nischen. Die Münchner Emporenanlage blieb bis ins erste Dezennium des 17. Jahrhunderts die einzige, dann aber fand sie, wenn gleich in veränderter Form, Nachahmung zu Freiburg i. d. Schw., Konstanz und Hall. Die Emporen wurden hier über den Nischen unter dem Dach

<sup>1</sup> Vgl. oben S. 71 f. <sup>2</sup> Vgl. oben S. 70 f.

der Absseiten angebracht; Bogenöffnungen, mit denen die Wand zwischen dem Scheitel der Nischen und dem Lichtgaden versehen wurde, verbanden sie mit dem Innern der Kirche. Eine treue Kopie der Münchner Anlage entstand zu Landshut. Von den übrigen Kirchen, welche die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts hervorbrachte, erhielt nur die Innsbrucker Seitenemporen<sup>1</sup>. Sie bilden hier jedoch keinen organischen Bestandteil des Systems, sondern sind als bloße Einbauten der Langhausnischen behandelt. Zu Eichstätt stattete man die Nischen mit brückenartigen Galerien aus, eine Einrichtung, die zu Innsbruck und in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts auch zu Solothurn und Altötting in den Querarmen, im Langhaus selbst aber erst wieder im 18. Jahrhundert zu Mindelheim und Ellwangen wiederholt wurde.

Die Kirchen, welche dem Barock angehören, erhielten alle — die Trienter ausgenommen — Seitenemporen. Die Kollegskirche zu Brig adoptierte die Art der Anlage in den Kirchen zu München und Landshut, die andern die Emporeneinrichtung, wie sie, und zwar zuerst, zu Innsbruck angewendet worden war. Die Emporen erscheinen dabei ohne inneren Zusammenhang mit dem System des Aufbaues den Nischen eingefügt. Im 18. Jahrhundert entstanden keine förmlichen Emporenanlagen mehr, wie sie namentlich die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts gern geschaffen hatte. Zu Ellwangen und Mindelheim begnügte man sich mit leichten, dem veränderten Geschmack mehr zusagenden Galerien, bei den übrigen Kirchen verzichtete man völlig auf Einbauten zwischen den eingezogenen Strebe- Pfeilern des Langhauses.

Die Blütezeit der Anlage seitlicher Emporen fällt in der niederrheinischen Ordensprovinz in das Ende des 16. und in die erste Hälfte des 17., in der oberdeutschen in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts, in welcher solche auch von den Bregenzer Meistern häufig angewendet wurden. Im 18. Jahrhundert ist es, als ob die Vorliebe für Seitenemporen von den Jesuiten auf die andern Orden, namentlich die Benediktiner, übergegangen sei. Denn nun sind es vornehmlich die Kirchen dieser andern Orden, in welchen man den Emporenbau pflegt.

Über den Zweck und die praktische Verwendung der Seitenemporen gilt auch für die oberdeutschen Jesuitenkirchen, was ich darüber bei Be-

<sup>1</sup> Die Emporen in der Jesuitenkirche zu Neuburg kommen hier nicht in Betracht, weil sie entstanden, ehe die Kirche den Jesuiten übergeben wurde.



sprechung der Emporenanlagen der niederrheinischen Kirchen ausgeführt habe<sup>1</sup>. Nur sei einschränkend bemerkt, daß in den oberdeutschen Kirchen, die Verwertung der Emporen wohl nie eine so ausgiebige war wie in den niederrheinischen. Schon die vielfach so massigen Brüstungen erschwerten ihre volle Ausnutzung. Namentlich scheinen sie nur selten — was in den niederrheinischen Kirchen gern geschah — zur Aufstellung von Beichtstühlen und zum Beichtthören von Männern gebraucht worden zu sein.

Die erste doppeltgeschossige Empore an der dem Chor gegenüberliegenden Schmalseite erhielt die Regensburger Kollegskirche. Sie blieb im 16. Jahrhundert die einzige. Erst in der Konstanzer Kollegskirche wurde das Motiv solcher Doppelemporen wieder aufgenommen, dann aber auch um so entschiedener bis zum letzten Kirchenbau, der im Bereich der oberdeutschen Ordensprovinz entstand, der Landsberger Kollegskirche, festgehalten. Nur in sehr wenigen Kirchen, zu Hall, wo eine doppeltgeschossige nicht möglich war, zu Burghausen, Altötting, Rottweil und, wie leicht begreiflich, zu Trient beließ man es bei einer einfachen Empore. Zu Landshut wurde nachträglich (1697) unter der ursprünglichen Empore eine zweite angebracht. Die obere Empore diente regelmäßig zur Aufstellung der Orgel und als Platz der Musiker und Sänger, daher gewöhnlich *chorus musicorum* genannt, die untere als Oratorium, und zwar bald für die Insassen des Hauses, bald für Personen von Stand, auf die man besondere Rücksicht zu nehmen hatte, für die Kongreganisten o. ä. Ob das Motiv der Doppelempore von den Jesuiten anderswoher entlehnt wurde oder ob es von ihnen selbst her stammt, war nicht festzustellen. In den Kirchen der niederrheinischen Ordensprovinz kommen Doppelemporen nicht vor; von der oberrheinischen erhielt nur die Würzburger solche. Allerdings war eine solche auch bei der Bamberger Kollegskirche im Plan, doch kam sie hier nicht zur Ausführung.

Mit Oratorien über den Sakristeiräumen neben dem Chor wurde, wie es scheint, zuerst St Michael zu München ausgestattet. Von da an sind solche eine sehr gewöhnliche Einrichtung in den oberdeutschen Jesuitenkirchen. Bald finden sie sich zu beiden, bald nur an einer Seite des Chores, je nachdem die Örtlichkeit das zuließ. Das Langhaus wurde nur selten mit Oratorien versehen, zu Innsbruck, zu Augsburg, hier jedoch erst in späterer Zeit, und in der neuen Kirche zu Landsberg. Oratoriennischen in der Sakristei, die durch ein Fenster einen Ausblick auf den Chor

<sup>1</sup> Die Kirchenbauten der Jesuiten, 1. Teil, S. 256.

gewährten, eine in den niederrheinischen Jesuitenkirchen nicht seltene Erscheinung, kommen in den oberdeutschen nicht vor. Zwei Oratorien übereinander zeigen neben dem Chor nur die Kollegskirche zu Innsbruck und die Magdalenenkirche zu Altötting. Von den oberrheinischen Kirchen erhielt eine solche zweigeschossige Oratorienanlage neben dem Chor die Bamberger Kollegskirche. Wie zu Innsbruck liegt auch in ihr das obere Oratorium unter dem Dach der Absseiten, so daß es praktisch ohne Wert war. Ein Unikum ist das Mezzaninoratorium über den Chorkapellen der Bamberger Kirche, das in der niederrheinischen Ordensprovinz ein Gegenstück in der Paderborner Jesuitenkirche hat.

Wenig beliebt war die Einschaltung eines Querhauses. Nur fünf Kirchen — um auch hier wieder von der Trienter abzusehen — wurden mit Querarmen versehen, die Kirchen zu München, Innsbruck, Solothurn, Altötting und Rottenburg, mit Querarmen, welche aus der Flucht der Langseiten heraustreten, sogar nur drei (Solothurn, Altötting und Rottenburg). In der geringen Vorliebe für Querarme stimmt die oberdeutsche Ordensprovinz mit der belgischen und der niederrheinischen überein. Die Erscheinung mag zum Teil ihren Grund haben in dem Verzicht auf eine Kuppelanlage, hauptsächlich aber wird sie auf den Umstand zurückzuführen sein, daß schon in der Spätgotik Kirchen mit Querschiff in ganz Deutschland eine Ausnahme bildeten, namentlich in Süddeutschland, daß also Querarme eine ungewöhnliche Einrichtung waren. Vielleicht übrigens, daß auch die Nachteile, welche solche leicht für die Predigt brachten, die Jesuiten veranlaßten, von einem Querhaus abzusehen. Auffallend häufig finden sich Querarme bei den doch an Zahl so geringen Neubauten in der oberrheinischen Ordensprovinz.

Zentralbauten, Ovalekirchen, ovale oder kreisförmige Kirchen mit longitudinalen, ovalen oder halbrunden An- und Ausbauten und ähnliche Schöpfungen kommen in der oberdeutschen Ordensprovinz nicht vor. Sie entsprachen zu wenig dem in erster Linie auf das Praktische, auf Zweckmäßigkeit der Anlage gerichteten Sinn der Jesuiten. Kuppelkirchen entstanden in der oberrheinischen Ordensprovinz zu Mannheim, Mainz und Würzburg, in der oberdeutschen nur zu Innsbruck.

Vergleicht man das Bild, das wir im Vorstehenden von den Kirchen der oberdeutschen Ordensprovinz entworfen haben, mit dem der andern gleichzeitigen süddeutschen Kirchen, so wird man mancherlei Parallelen finden, entdecken, daß die architektonischen Motive, die uns in den Jesuitenkirchen



begegnen, auch in zahlreichen nichtjesuitischen wiederkehren. Begreiflich; ist ja doch von den Einrichtungen, die man so gern als Eigentümlichkeiten der Jesuitenbauten betrachtet, kaum eine wirklich eine Erfindung der Jesuiten, noch handelt es sich bei ihnen, um bauliche Motive, welche die Jesuiten aus Italien importiert hätten. Aus Italien kam — und selbst das nicht einmal durch die Jesuiten — der Stil und was konstruktiv zum Wesen der Renaissance gehört. Im übrigen stehen die Jesuitenkirchen auf dem Boden der einheimischen Tradition. Von hier kommt z. B. mindestens ebensowohl die Einschiffigkeit des Langhauses wie aus Italien, von hier stammen insbesondere die bis in das Gewölbe aufsteigenden Nischen, von hier auch die Seitenemporen in der Form, die ihnen in den oberdeutschen Jesuitenkirchen zu teil wurden.

Auf die Ausgestaltung des Außenbaues ist meist Wert gelegt. Sie ist allerdings meist nicht sowohl architektonisch-konstruktiver als vielmehr nur architektonisch-dekorativer Art. Von einer wirklichen Vernachlässigung des Äußern kann man zuletzt nur in einem Falle reden (Brig). Sonst bleibt der Außenbau höchstens da ohne Schmuck, wo und soweit er durch umliegende Gebäude verdeckt wird. Der Hauptakzent ist natürlich stets auf die Fassade als die bedeutungsvollste Partie des Außenbaues gelegt. Mit Türmen erscheint die Fassade in der oberdeutschen Ordensprovinz nur an vier Orten gestattet, zu Innsbruck, Luzern, Ellwangen und Landsberg, in der ober-rheinischen bloß zu Mannheim. Das Motiv doppelter Fassadentürme ist also keineswegs seit dem Anfang des 17. Jahrhunderts bei den deutschen Jesuitenkirchen wieder in allgemeine Aufnahme gekommen, wie Gurlitt<sup>1</sup> meint. Das Gewöhnliche ist im Gegenteil ein Turm, der hinter oder neben dem Chor seinen Platz hat.

Was die Dachbildung anlangt, so herrscht dem System des Innenbaues entsprechend der Eindachbau vor; doch finden sich Dreidachanlagen nicht bloß da, wo die Kirche ein Lichtgabengeschloß hat, sondern zweimal, bei St Michael zu München und bei der Kirche zu Burghausen, auch wo ein solches mangelt.

Die Hauptbautätigkeit fällt in die Zeit der Renaissance, zugleich die Zeit, die, für Grundriß und Aufbau von grundlegender Bedeutung, einen gewissen Typus schafft. Was die Perioden des Barock, des Spätbarock und des Rokoko hervorbringen, sind, architektonisch betrachtet, mehr Nach-

<sup>1</sup> Geschichte des Barockstiles und des Rokoko in Deutschland, Stuttgart 1889, 27.

blühten auf dem Boden des unter der Herrschaft der Renaissance Errungenen als selbständige Schöpfungen.

Über die stilistische Beschaffenheit der oberdeutschen Jesuitenkirchen können wir uns kurz fassen, da bereits in den Vorbemerkungen zu den einzelnen Stilperioden die Stilentwicklung eingehend dargelegt wurde. Es genügt darum hier ein knapper Überblick.

Die ersten Kirchen, welche im Bereich der Ordensprovinz entstanden, zeigen entsprechend den übrigen damals in Süddeutschland aufgeführten Kirchenbauten den Charakter einer entarteten, fast nur noch formalen Gotik. Dann treten plötzlich und fast gleichzeitig zwei ausgesprochene Renaissancebauten auf, der eine lediglich formaler Art, der andere ein Werk der Renaissance nach Form und System, im einzelnen freilich durchweht mit deutschem Einschlag. Ein sofortiges Ende brachten sie der Gotik jedoch nicht. Denn auch weiterhin entstehen noch einige gotisierende Bauten, selbst zu Ingolstadt, also in nächster Nähe von München, allerdings die letzte gotisierende Jesuitenkirche in Süddeutschland. Denn die Regensburger Kollegskirche erhielt schon Renaissancecharakter, wengleich, wie auch die nächstfolgende Konradskirche zu Konstanz, nicht ohne gewisse gotische Reminiszenzen. Am längsten behauptete sich die Gotik in der Schweiz (Luzern, Bruntrut, Freiburg). Der letzte und zugleich bedeutendste gotische Bau in der oberdeutschen Ordensprovinz ist die 1604 begonnene, 1610 vollendete Freiburger Kollegskirche.

Bis in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts trägt alles, was an nichtgotisierenden Kirchen in der oberdeutschen Ordensprovinz entsteht, den Charakter der deutschen Renaissance an sich. Dagegen stehen die Bauten, die seit dem Ende des dritten Viertels bis zum Ausgang des Jahrhunderts geschaffen werden, unter dem Zeichen des deutschen Barock. Die Neubauten und Restaurationen, welche im Verlauf des 18. Jahrhunderts erfolgten, vertreten zunächst den Spätbarock, dann das Rokoko.

Auch bezüglich der dekorativen Behandlung der oberdeutschen Jesuitenkirchen kann ich mich unter Verweisung auf das in den Vorbemerkungen Ausgeführte auf die Hauptzüge beschränken. Es ist zu bedauern, daß wir über die Ornamentierung der ältesten Kirchen nur wenig unterrichtet sind. Bloß eine der Kirchen des 16. Jahrhunderts, zugleich die einzige, die noch existiert, St Michael zu München, hat noch ihre ursprüngliche Dekoration. Von den Kirchen aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts tragen nur noch drei ihr erstes Kleid, die Kollegskirchen zu Neuburg,



Innsbruck und Landshut. Was die übrigen an Stuck und Malerei besitzen, stammt aus späterer, zum Teil aus sehr später Zeit. Einige spärliche Reste des ehemaligen Schmuckes haben sich in der Dillinger Kirche erhalten. Die ursprüngliche dekorative Behandlung des Innern von St Salvator zu Augsburg lernten wir durch die ihres Orts erwähnte Skizze aus dem Jahre 1682 kennen. Im allgemeinen darf angenommen werden, daß die noch im 16. Jahrhundert entstandenen Kirchen verhältnismäßig recht arm an Dekor waren. Erscheint ja doch selbst St Salvator zu Augsburg nur sehr mäßig ausgestattet, und doch klagte man beim General P. Aquaviva, wie wir in einem Briefe desselben an den Provinzial Bader (17. Juni 1583) lesen, daß der Kirche allzugroße Pracht und zu reiche Ornamentation gegeben werden solle. Der glänzende Stuckschmuck, den St Michael zu München erhielt, war eine Ausnahme und ist lediglich auf Herzog Wilhelm V. zurückzuführen, der eine des Patrons des Gotteshauses wie seiner eigenen Person als des Stifters würdige Kirche schaffen wollte. Die Münchner Jesuiten waren keineswegs alle mit der Absicht des Herzogs einverstanden, wie gleichfalls aus dem vorhin erwähnten Brief erhellt.

Selbst die Kirchen, welche in der Frühe des 17. Jahrhunderts entstanden, zeigten noch eine sehr einfache dekorative Behandlung. Was sich von dem ursprünglichen Schmuck der Dillinger Kirche erhalten hat, läßt durch seine kräftigen schlichten Formen auf eine der Dekoration der Augsburger Salvatorkirche verwandte Ausstattung raten. Fast ärmlich müssen die Kirchen zu Bruntrut, Freiburg i. d. Schw., Hall und Konstanz angesehen haben. Wenn die Neuburger Kollegskirche ein reicheres, ja sehr reiches Stuckkleid erhielt, dann war es hier wieder ein fürstlicher Mäcen, der dasselbe schuf, weil die Kirche nicht bloß Kolleg-, sondern auch Hofkirche sein sollte, und so verhielt es sich ähnlich zu Innsbruck, wo neben andern ornamentalen Motiven namentlich auch, was besondere Beachtung verdient, ausgesprochenes Knorpelornament zur Verwendung kam. Wo die Jesuiten selbst ihre Kirchen mit Stuck versahen, war derselbe, wie die Landshuter Kirche bekundet, noch im fünften Dezennium des 17. Jahrhunderts bescheidener Art<sup>1</sup>.

Charakteristisch ist für den Stuckschmuck der Renaissanceperiode die an Schreinerarbeit erinnernde Felderteilung der Gurte, Pilaster und Gewölbe.

<sup>1</sup> Von den Zutaten, die zu dem 1641 ausgeführten Stuck 1662 hinzukamen (vgl. oben S. 97), muß natürlich abgesehen werden.

In St Michael und zu Neuburg noch in strengen Formen des Rechtecks, Kreises und Ovals sich bewegend, hat sie zu Landshut und Innsbruck, wo die Rechtecke durch ausladende oder eingezogene Halbkreise bereichert erscheinen, bereits größeres Leben und mehr Mannigfaltigkeit gewonnen, ohne daß jedoch schon die streng geometrische Bildung der Felder ganz aufgegeben worden wäre. Der Stuck in St Michael stammt von verschiedenen Händen, von Kräften aus dem Lande selbst wie von Ausländern (Gerhardt, Castello); der Neuburger ist echt italienische Arbeit. Zu Innsbruck und Landshut waren die später als Stuckateure so bedeutenden Wessobrunner tätig (Matthias Schmuzer und Genossen).

Der Stuck, mit dem die Jesuiten in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts ihre Kirchen ausstatteten, zeigt die schweren, massigen Formen und die Motive des damals unter dem Einfluß der zahlreichen in Süddeutschland tätigen Italiener ausgebildeten Barockstucks, der zu München seinen höchsten Triumph in St Cajetan feierte. Einen vermittelnden Übergang von der Art der Renaissance zu der des Barock stellt der Stuckschmuck dar, mit dem man 1653 die bis dahin sehr einfache Kollegskirche zu Hall versah. Selbst der Stuck, welchen 1682 die Konradskirche zu Konstanz erhielt, erinnert noch stark an die Weise der Renaissance. Ausgesprochenes Barockwerk war der Dekor, den man 1673 dem Chor der Augsburger Salvatorkirche gab, dann die Stuckdekoration, welche die Kirchen zu Luzern, Bruntrut, Solothurn, Straubing, Freiburg i. Br. und Altötting bekamen. Am üppigsten entwickelten sich die Barockformen und Barockmotive in der Magdalenenkirche zu Altötting, hier wie zu Freiburg, Straubing und Solothurn Erzeugnis italienischer Stuckateure, während zu Luzern und Bruntrut sowie auch wohl zu Konstanz Wessobrunner tätig waren.

Das 18. Jahrhundert brachte einen grundstürzenden Wechsel im Geschmack. Hatte man in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts durch massige, üppige Formen zu wirken gesucht, so jetzt durch das gerade Gegenteil, durch leichtes, zierliches, schmuckes Ornament. Man vergleiche nur den Stuck in den Kirchen zu Altötting und zu Solothurn mit dem der Eichstätter, der Mindelheimer und der Amberger Kollegskirche, der letzte das Werk der Jahre 1621 und 1622. Ein größerer Kontrast ist kaum denkbar. Der Stuck der Eichstätter Schutzengelkirche ist die Schöpfung des Graubündner Gabrieli; zu Mindelheim waren es wohl Wessobrunner, welche die dortigen Kollegskirchen studierten. Die ornamentalen Motive bleiben zum Teil die alten, wenngleich verfeinert; neu hinzu kommt namentlich, und zwar als Import



aus Frankreich, das Blumen- und Bandwerk. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts tritt das Muschelwerk die Herrschaft an, bald weich und in Verbindung mit reichlichem Ranken- und Blumenwerk, wie zu Dillingen, bald hart, knorrig, starrend und fast ohne Mischung mit anderem Ornament, wie zu Luzern und Landsberg. Die Dillinger und Landsberger Stuckdekoration dürfte von der Hand Wessobrunner Meister sein, aber auch der Luzerner Stuck mag von Wessobrunner Stuckateuren herrühren (Jos. Rauch und Jakob Heilrat).

Malerscher Schmuck spielte bis etwa zum zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts in den oberdeutschen Jesuitenkirchen nur eine sehr untergeordnete Rolle. Am reichsten gestaltete er sich noch zu Solothurn. Die Sache ändert sich dann aber rasch völlig zu Gunsten der Malerei, die nunmehr nicht bloß einen wesentlichen Bestandteil des Dekors des Innern bildet, sondern bald so sehr zur Hauptsache wird, daß man zu Rottweil und zu Ellwangen sogar auf allen wirklichen Stuck verzichtet und das Stuckornament in Malerei imitiert. Selbst die Architektur muß vor dem Freskenschmuck zurücktreten, da man, um den ganzen Chor bzw. das ganze Langhaus mit einem einzigen Riesenbilde ausstatten zu können, kurzerhand auf alle rhythmische Gliederung der Gewölbe durch Quergurte Verzicht leistet.

Noch einige Worte über das Mobiliar der oberdeutschen Jesuitenkirche, um das Bild derselben zu vervollständigen. Aus den gotisierenden Kirchen hat sich kein Mobiliar gerettet. Nach der Beschreibung, die uns von einigen Altären derselben gegeben wird (Landsberg, Ingolstadt, Pruntrut), waren selbige Arbeiten der süddeutschen Frührenaissance, wie solche sich in Nichtjesuitenkirchen manche erhalten haben. In der Disposition des Aufbaues bekundeten sie noch deutliche Reminiszenzen an die traditionelle Form. Aus der Periode der Renaissance sind noch einige Altäre, eine Kanzel, einige Beichtstühle, Chor- und Kapellengestühle und Kirchenbänke vorhanden. Altäre finden sich in St Michael zu München (Hochaltar, Heiligkreuzaltar) und in St Ignaz zu Landshut (Seitenaltäre). Ein fester, organischer Aufbau fehlt den Altären der Renaissance; die architektonischen Motive sind rein dekorativ verwendet. An Ornament zur Verzierung der Flächen, Leisten usw. ist nicht gespart. Die Architekturstücke wie die Schmuckformen zeigen leichte Formen. Hervorragendes Renaissancegestühl besitzen St Michael und die Kollegskirche zu Innsbruck, dort leichter, eleganter, maßvoller, hier schon reicher, kräftiger, doch auch so sehr gefällig und wirkungsvoll, dort reines klassisches, hier elegant verkorpeltes Ornament

aufweisend. Knorpelornament hat auch die einzige Renaissancekanzel (Innsbruck); schweres, massiges Knorpelornament ziert desgleichen das einzige Beispiel von Kirchenbänken aus der Zeit von 1650 (Innsbruck). Beichtstühle gibt es aus der Periode der Renaissance noch in St Michael zu München, schlichte, leichte Arbeiten, und zu Innsbruck, hier von kräftigerer und derberer Art.

Manches Mobiliarstück ist noch aus der Zeit der Herrschaft des Barock vorhanden, vor allem eine gute Anzahl von Altären (St Michael zu München, Luzern, Solothurn, Brig, Amberg [1668 und 1695], Innsbruck, Landsküt). Die Altäre zeichnen sich nun durch festen architektonischen Aufbau aus; sie sind wirkliche Adikulä geworden. Mit Ornament sind sie im ganzen spärlich bedacht; nicht durch reichen Schmuck sollten sie wirken, sondern durch Wucht und Massenhaftigkeit imponieren. Die hervorragendsten Beispiele sind der Hochaltar der Landsküter und derjenige der Amberger Kirche (letzterer von 1695 und das Werk des Bruders Hörmann). Beliebt waren Altäre aus Naturmarmor (Innsbruck, Brig) und Stuckmarmor (München, Luzern, Solothurn u. a.). Im Ornament herrscht der Akanthus vor; Knorpelornament findet sich am Hochaltar und an einem der Nebenaltdre der Landsküter Kollegskirche.

Barockkanzeln begegnen uns zu München, Brig, Amberg (1702), Straubing, Altötting und Luzern. Sie sind im Grundriß bald viereckig bald polygonal, zeigen gerade verlaufende Seiten, baulen sich nach dem Wulst, der zum unteren Abschluß überleitet, nicht aus — eine Ausnahme macht nur die Luzerner Kanzel —, kurz sie haben ruhigen, festen Bau. Mit Säulchen pflegen sie nicht besetzt zu sein, doch zeigen sie an den Ecken gern eine kräftige Volute als Abstützung. Der massige Schalldeckel baut sich pyramidenförmig auf und trägt auf den Kanten Voluten, die den Aufsatz des Deckels verstreben. Der figürliche Schmuck, mit dem die Kanzeln bedacht sind, beschränkt sich, von der Solothurner abgesehen, bestenfalls auf einen Engel mit Posaune auf der Spitze des Deckels; denn die Putti an der Luzerner Kanzel sind späteren Datums als diese selbst. In dem Ornament, mit dem sie ausgestattet sind, herrscht ein üppiger, massiger, scharf gezackter Akanthus vor, wie er um diese Zeit auch in den niederrheinischen Jesuitenkirchen an der Tagesordnung war.

Hervorragende Beichtstühle aus der Barockperiode besitzen die Kollegskirchen zu Amberg (1686 und ca 1710) und zu Straubing, kräftig gehaute, energisch gegliederte und glänzend mit Akanthus und Festons dekorierte



Werke. Auch die durch reiche Bekrönung sich auszeichnenden Beichtstühle zu Hall sind treffliche Beispiele barocker Beichtstühle.

Ein schönes, gut gegliedertes, vornehm ornamentiertes Chorgestühl hat die Amberger Kirche (1701); nennenswerte barocke Kirchenbänke finden sich in der Magdalenenkirche zu Altötting und in den Kollegskirchen zu Amberg (1702), Straubing und Hall. Namentlich fallen in der letzteren die Bänke durch ihren Reichtum auf, da sie nicht bloß an den Wangen mit üppigen Akanthusranken verziert sind, sondern auch an den hier durchbrochenen Rückenlehnen.

Um das Ende des 17. Jahrhunderts macht sich bei den Altären ein Wandel bemerklich, weniger oder kaum bei dem übrigen Mobiliar. Es kommt reicheres Leben in den Aufbau hinein dadurch, daß man die Säulen häuft, kufissenartig oder in leichter Rundung ordnet, daß man Pilaster mit Säulen wechseln läßt, das Gebälk, das jetzt nur selten mehr durchgeht, fester verkröpft und namentlich den Aufzug freier ausbildet; kurz, man geht wieder dazu über, den Altarbau malerischer zu gestalten, freilich in etwas anderem Sinne, als es vordem bei den Renaissancealtären geschah. Denn es wurde weder an der Schwere und Massigkeit der Architektur etwas geändert, noch gab man dem ganzen Aufbau den überreichen ornamentalen Dekor der Renaissance. Man suchte jetzt die malerische Wirkung dadurch zu erzielen, daß man in die Architektur mehr Leben und Bewegung, Freiheit und Wechsel brachte. Gute Beispiele solcher spätbarocken Altäre bieten die Kirchen zu Freiburg i. Br., Rottweil, Altötting. Auf der Grenze zwischen Spätbarock und Rokoko stehen die Seitenaltäre zu Eichstätt sowie die Altäre der Mindelheimer Liebfrauenkirche und der Kollegskirche zu Rottweil. Der ornamentale Schmuck der Altäre zeigt dieselben Motive wie die gleichzeitige Stuckdekoration.

Bemerkenswerte spätbarocke Kanzeln haben die Kirchen zu Landshut, Freiburg i. Br., Solothurn, Rottweil und Eichstätt. Es eignet ihnen noch die feste, ruhige Form der Barockkanzeln, aber leichteres, zierlicheres Ornament und namentlich etwas mehr figürlicher Schmuck.

Bei den Kirchenbänken — gute Beispiele zu Neuburg, Eichstätt, Rottweil, Landsberg, Mindelheim — offenbart sich die spätere Entstehungszeit in den geschweiften Formen der Wangenstücke und dem mit Bandwerk durchsetzten Akanthus, mit dem diese überdeckt sind. Was der Spätbarock an Beichtstühlen (Rottweil, Trient u. a.) schuf, ist nicht bedeutend.

Zur vollen Geltung kommt die Tendenz des Spätbarock, in die Altarbauten Leben, Bewegung, Wechsel, malerische Gruppierung zu bringen unter der Herrschaft des Rokoko; ja es sind jetzt nicht mehr die Altäre allein, in denen sich dieses Streben betätigt, sondern überhaupt das ganze Mobiliar, namentlich auch die Kanzel. Alles ist gleichsam in Aufregung, in einen Taumel geraten, alles regt und wegt sich. Keine gerade Linie als höchstens etwa bei den Säulen; das Gebälk bewegt sich in Kurven; feine Kanten werden abgerundet. Die Architektur ist noch da, aber nicht um Lasten zu tragen, sondern um eine malerische Wirkung zu erzielen. Figurenwerk wird in so ausgiebigem Maße verwendet, wie es lange nicht mehr geschah, und zugleich in kühnster Haltung und in den gewagtesten Stellungen. Den Aufzug der Altäre und auch den Schalldeckel der Kanzel bevölkert eine Schar von Engeln oder Putti. Das Ornament weist in der Frühzeit die Motive des Spätbarock auf, zierliche Kanten, Bandwerk, Festons, Netzwerk u. ä., bis um 1750 auch beim Mobiliar das Muschelornament sich einnistet und die andern Motive verdrängt. Sehr zahlreich sind in den oberdeutschen Jesuitenkirchen Altäre im Rokokostil. Die Kirchen zu Landshut, Dillingen, Freiburg i. d. Schw., Neuburg, Landsberg, Konstanz, Hall weisen manche, zum Teil geradezu prunkhafte Beispiele auf. Leider mußten ihnen zulieb fast ebenso viele Renaissancealtäre verschwinden. Zu den frühesten Rokokoaltären gehört der Hochaltar zu Eichstätt; zu den glänzendsten die Neuburger und die Landsberger Altäre sowie der Hochaltar zu Dillingen. Klassische Rokokokanzeln finden sich namentlich zu Dillingen und Neuburg; sie sind vor allem durch die akrobatenhaft feste Anordnung der figurlichen Darstellungen bemerkenswert. Brillante Beichtstühle im Rokokostil besitzen St Michael zu München<sup>1</sup> und die Kollegskirchen zu Landsberg und zu Konstanz.

Das also wäre in seinen Hauptzügen das Bild der oberdeutschen Jesuitenkirchen nach ihrer architektonischen und stilistischen Beschaffenheit, ihrer dekorativen Ausstattung und ihrem Mobiliar. Wer die Nichtjesuitenkirchen näher kennt, welche gegen Ende des 16., während des 17. und während des 18. Jahrhunderts im Süden Deutschlands entstanden, sieht

<sup>1</sup> Das oben S. 94 nach Gmelin (Die St Michaelskirche 59) gegebene Datum der Entstehung der Beichtstühle 1729 ist in ca 1750 zu verbessern. Das ausgesprochene Muschelwerk, welches, wie ich mich bei einer jüngsten kurzen Anwesenheit zu München durch eigene Inaugenscheinnahme überzeugte, ihr Ornament beherrscht, läßt eine frühere Datierung nicht zu.



alsbald, daß die Kirchenbauten der Jesuiten keine Schöpfungen eigener Art sind, daß sie nichts enthalten, was sie auch nur irgendwie merklich von andern gleichzeitigen Kirchen unterschiebe, daß sie demselben Boden entsprossen, denselben Strömungen in der Kunst ihr Dasein verdankten und daß bei ihnen nicht nur in Bezug auf ihre stilistische Beschaffenheit, sondern auch in jeder andern Beziehung (Stuck, Malereien, Mobiliar) von einem Jesuitenstil keine Rede sein kann. Auch nicht für die Zeit nach dem Dreißigjährigen Kriege, wie Gurlitt wollte.

Während des großen Krieges legte nach Gurlitt „der Orden das nationale Gepräge, welches ihm wenigstens in Bayern und in seiner Baukunst eigen gewesen war, ab . . . ; denn er fand kein Volk und keine Kunst, um sich darauf zu stützen“. „Was die Jesuiten in der Folgezeit erbauten, sobald einigermaßen wieder Ruhe eintrat, das hat einen eigenartigen Grundzug. . . . Sie brachten die klassische Bauweise in ihren Kutten mit, . . . brachten dieselbe zugleich mit dem in den meisten Teilen Deutschlands dem Volke entfremdeten Katholizismus als etwas Neues. . . . Die Lehre von Rom, nicht das Empfinden der Nationen war ihnen maßgebend. Und in den römischen Kollegien lehrte man die Baukunst als Teil der Mathematik<sup>1</sup> wie in den Zeiten der Reformbewegung im klassizistischen Sinn nach den Anweisungen des Bignola. Sobald die Jesuiten sich vom Volksgeiste löstrennten, wie das in Deutschland geschehen mußte, verfielen sie in die strenge Lehre des großen Renaissancetheoretikers, nicht nur in jene, welche er schriftlich hinterließ, sondern auch in die, welche die Mutterkirche des Ordens, der Gesù, bot. Jetzt gibt sich zuerst ein völliger Jesuitenstil zu erkennen, der namentlich in Osterreich und Bayern sich ausbildete, freilich in wesentlich anderer Richtung, als man zumeist annimmt. . . . In allen Teilen Deutschlands ähneln sich die Jesuitenkirchen. Ihnen fehlt das Besondere, das Eigenartige. Sie erscheinen wie in einer Zeichenschule entworfen. Arm an architektonischen Gedanken, meist auch nicht eben sorgsam in der technischen Durchführung, zeigen sie deutlich die Hast

<sup>1</sup> Im Kollegium Romanum mag höchstens ausnahmsweise Architektur vorgetragen worden sein, keineswegs aber gehörte die Architektur als Teil der Mathematik zum gewöhnlichen Lehrstoff. Übrigens war es um 1650 schon etwa drei Vierteljahrhunderte lang nicht mehr Brauch, daß die deutschen Jesuiten ihre philosophische und theologische Ausbildung zu Rom erhielten. Auch das war damals lediglich Ausnahme, da in den deutschen Provinzen selbst für eine solide wissenschaftliche Erziehung des Ordensnachwuchses vollauf gesorgt war.

ihrer Entstehung. Sie tragen überall in Formgebung und Färbung einen gewissen Klassizismus zur Schau. . . . Damals begann ja im Orden die antiquarisch-wissenschaftliche Tendenz stark zu werden, die sich später in seiner einseitigen Latinität aber auch im gelehrten Sammeleifer eines Kircher bekundete. Die Anordnung der architektonischen Massen ist überall klar, ja fast zu klar. Nur die Stuckornamente, in welchen sich das künstlerische Wollen des Ordens vorzugsweise bekundete, umhüllen die Formen mit einem Reichtum, der oft den Reichtum des Erborgten macht. An diesen scheinen zumeist Laienhände tätig gewesen zu sein. Namentlich die Kunst der Norditaliener gewinnt durch sie erneuten Boden in Deutschland, wo aber der jesuitische Architekt allein zu schaffen berufen war, zeigen seine Werke eine erschreckliche geistige Leerheit.“<sup>1</sup> Es ist nach allem bisher Gesagten wohl nicht weiter mehr nötig, diese Auslassungen als durchaus unzutreffend nachzuweisen. Gurlitts Ausführungen beruhen aber nicht bloß auf einer ungenügenden Kenntnis der oberdeutschen und oberrheinischen Jesuitenkirchen, sondern auch auf einer solchen der gleichzeitigen nichtjesuitischen kirchlichen Architektur in Süddeutschland. Wenn zu keiner Zeit, dann kann wahrlich am wenigsten in der zweiten Hälfte des 17. und 18. Jahrhunderts in der oberrheinischen Ordensprovinz von einem besondern Jesuitenstil gesprochen werden.

Keine der oberdeutschen Jesuitenkirchen zeigt rein italienischen Charakter. Eine Ausnahme bildet nur die Trienter. In allen andern erscheint Stil, bauliche Einrichtung, Dekoration, Ausstattung als italienische Renaissance, italienischer Barock in deutscher Auffassung und modifiziert durch einheimische Traditionen und Gepflogenheiten, und zwar gilt das nicht bloß von Bauten wie St Michael zu München und die Dillinger Kollegskirche samt den davon abgeleiteten Kirchenbauten, sondern auch selbst von Kirchen wie die Innsbrucker Universitätskirche und die Luzerner Kollegskirche, die unter allen oberdeutschen Jesuitenkirchen dem italienischen Typus noch am nächsten kommen. Begreiflich übrigens, denn keine der Kirchenbauten der Ordens-

<sup>1</sup> Geschichte des Barockstiles und des Rokoko in Deutschland 24 ff 123. Wenn irgend jemand das viele Gute, welches Gurlitts Werk enthält, zu würdigen und zu schätzen weiß, dann ist es der Verfasser. Er würde darum auch obige Auslassungen nicht angezogen haben, wenn er nicht die Wahrnehmung gemacht hätte, wie leichtfertig und urteilslos noch in jüngster Zeit Gurlitts doch zwei Jahrzehnte zurückdatierende Aufstellungen nachgesprochen wurden. Es schien darum im Interesse der Sache notwendig, auf das Unzutreffende derselben aufmerksam zu machen.



provinz hat einen Italiener zum Schöpfer<sup>1</sup>; ja es kannte die Mehrzahl der Architekten, welche die Pläne zu den oberdeutschen Jesuitenkirchen entwarfen, wie der Augsburger Johann Holl, die Brüder Hueber, Holl, Maier, Troyer, Amrhein, die Patres Fontaner, Guldimann, Vogler, der Münchner Isaaß Pader, der Neuburger Hofbaumeister Doktor nicht einmal die italienische Renaissancearchitektur aus eigener Anschauung und durch persönliches Studium ihrer Schöpfungen, sondern nur aus Architekturbüchern oder durch Bauten der deutschen Renaissance und des deutschen Barock. Unter solchen Umständen kann es natürlich nicht wundernehmen, daß die oberdeutschen Jesuitenkirchen eine deutsch-italienische Renaissance, einen deutsch-italienischen Barock verkörpern.

Ein Einfluß der belgischen Kunst auf die oberdeutsche Jesuitenarchitektur hat nie stattgefunden. Nur Unkenntnis der Jesuitenkirchen und ihrer Baugeschichte konnte zur Annahme eines solchen führen. Tatsächlich zeigt sich auch in keiner Kirche, nicht einmal in der Neuburger Hofkirche, irgend eine Einwirkung belgischer Künstler oder belgischer Kunst.

## 2. Die Stellung der oberdeutschen Jesuitenkirchen in der gleichzeitigen deutschen kirchlichen Architektur.

Zwischen den oberdeutschen Jesuitenkirchen und den Kirchenbauten in der ungeteilten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz besteht keinerlei Zusammenhang, fehlt jede Beeinflussung, einseitige wie wechselseitige, und zwar sowohl in Bezug auf die architektonische Beschaffenheit und die architektonischen Einrichtungen als auch in Bezug auf den Stil und die Art der dekorativen Behandlung.

Wohl ist man auch in den rheinischen Kirchen auf Weiträumigkeit bedacht, jedoch herrscht ein tiefgreifender Unterschied zwischen der Weiträumigkeit der oberdeutschen und der rheinischen Jesuitenkirchen. Jene ist die Weiträumigkeit einer einschiffigen, diese die einer dreischiffigen Anlage. Dort sind die Absseiten nur Kapellen, die zwischen den eingezogenen Strebe-pfeilern angebracht sind, hier ebensosehr förmliche Seitenschiffe, wie in der ursprünglich nicht für die Jesuiten bestimmten Hofkirche zu Neuburg a. D. Zudem ist das Motiv der Weiträumigkeit in den rheinischen Kirchen eine durchaus selbständige Errungenschaft, namentlich aber ganz unabhängig

<sup>1</sup> Über P. Valeriani vgl. oben S. 75. Über den Einfluß Biscardis auf den Umbau des Langhauses von St Salvator zu Augsburg s. oben S. 49.

von aller und jeder vorbildlichen Einwirkung durch St Michael zu München. Ich darf hierfür auf die diesbezüglichen Ausführungen im ersten Teil dieses Werkes hinweisen. Bezeichnend ist, daß diejenige Kirche der rheinischen Ordensprovinz, welche infolge der besondern äußeren Verhältnisse nicht bloß durch einen süddeutschen Bau beeinflusst erscheint, sondern geradezu die Kopie eines solchen ist, die Düsseldorfer Jesuitenkirche, die normalen Breitenverhältnisse aufweist. Und noch bezeichnender ist, daß die drei *Ideae Bavaricae*, welche 1617 für die Kölner Kollegskirche aus Bayern einliefen, darunter eine von dem Münchner Hans Krumper<sup>1</sup>, allesamt die Weiträumigkeit völlig vermissen lassen. Mittelschiff und Seitenschiffe zeigen bei ihnen die traditionellen Breiten.

Nicht anders als um die Weiträumigkeit steht es um das Motiv der Seitenemporen der rheinischen Ordenskirchen. Wie in seiner Lebensdauer ist dasselbe auch in seinem Ursprung unabhängig von jeder Vorbildlichkeit oberdeutscher Jesuitenkirchen. Treten Seitenemporen doch gerade in den Kirchenbauten der rheinischen Provinz am allerfrühesten auf. Aber ebenso sind umgekehrt die Emporen der oberdeutschen Kirchen keine Entlehnung aus einem Kirchenbau der rheinischen Ordensprovinz, als welcher übrigens auch nur die erweiterte Achatiuskirche zu Köln in Betracht kommen könnte, da bloß diese zeitlich vor St Michael zu München liegt. Sind ja doch die Emporen in St Michael, die ersten in den oberdeutschen Ordenskirchen, nicht bloß von ganz anderer Art als die Emporen in den rheinischen Kirchen, es ist auch, wie die Verhältnisse liegen, ganz ausgeschlossen, daß Sustris oder die Jesuiten zu München überhaupt Kenntnis von der architektonisch so unbedeutenden und zudem erst Herbst 1582 vollendeten Achatiuskirche zu Köln hatten, ja auch nur haben konnten.

Dem Außenbau an den Seiten angefügte Treppentürme als Aufgänge zu den Emporen, die bei den Kirchen der rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz so beliebt waren, kennen die oberdeutschen Kirchen nicht<sup>2</sup>, ebensowenig wie jene die für die letzteren so charakteristischen Stiegen zu beiden Seiten des in den rheinischen Kirchen nirgends, nicht einmal zu Büren, angewendeten Vorjochs.

<sup>1</sup> Über Hans Krumper als den Schöpfer einer der *Ideae Bavaricae* vgl. des Verfassers Aufsatz: „Neue Funde zur Baugeschichte der Kölner Jesuitenkirche“, in den „Stimmen aus Maria-Saach“ LXXV (1909) 290.

<sup>2</sup> Nur die späte Kollegskirche zu Mindelheim zeigt Treppenanbauten, doch nicht an den Langseiten, sondern an der westlichen Schmalseite.



Oratorien neben dem Chor finden sich in den rheinischen (nieder-rheinischen) wie oberdeutschen Jesuitenkirchen, hier jedoch regelmäßig und als integrierender Bestandteil der baulichen Anlage, d. i. als Obergeschoß der Seitenräume des Chores, dort nur als eine im Organismus des Baues zufällige Einrichtung (Sakristieoratorien, d. i. durch Fenster mit dem Chor verbundene Nischen in den Chorwänden der Sakristei; Schrankenoratorien, d. i. durch hohe, durchbrochene Schranken abge sonderte Teile des Chorraumes). Auch in Bezug auf die Oratorien stehen sonach die Kirchen beider Ordensprovinzen selbständig nebeneinander. Nur die Düsseldorfer Kirche macht als Kopie der Neuburger eine Ausnahme von den andern rheinischen Jesuitenkirchen. Sie blieb aber mit ihren emporenartigen Oratorien neben dem Chor in der Ordensprovinz ohne andere Nachahmung als vielleicht zu Paderborn.

Grundverschieden ist die stilistische und dekorative Behandlung der rheinischen und der oberdeutschen Jesuitenkirchen. Bei den rheinischen Kirchen herrscht bis ins 18. Jahrhundert durchaus die Gotik vor, und zwar eine Gotik, die noch im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts geradezu klassische gotische Rippenkreuzgewölbe hervorbringt (Paderborn, Koesfeld, Bonn); wie sich in Süddeutschland schon im 16. Jahrhundert nur wenige mehr finden dürften. Die paar nichtgotischen Bauten, welche das 17. Jahrhundert entstehen sieht, bleiben ohne jeden Einfluß auf die übrigen Jesuitenkirchen wie überhaupt auf die Entwicklung der kirchlichen Architektur im Nordwesten Deutschlands. Erst im zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts vollzieht sich in den Jesuitenkirchen ein Stilwechsel, aber nicht infolge irgend einer Einwirkung der oberdeutschen Jesuitenkirchen, sondern infolge der von den Erzbischöfen Joseph Klemens und Klemens August von Köln eingeleiteten und beförderten neuen Strömung in der Kunst. Stuck und Malerei spielen in den rheinischen Jesuitenkirchen bis ins 18. Jahrhundert hinein eine untergeordnete Rolle. Der Stuckschmuck der Düsseldorfer Kirche ist eine freie Nachbildung der Stuckdekoration der Neuburger Kirche, selbst hat er jedoch eine Nachbildung in keiner andern Kirche der Ordensprovinz gefunden, noch überhaupt auf die Stuckdekoration, mit der man im 17. Jahrhundert einige der rheinischen Jesuitenkirchen ausstattete, irgend welche Beeinflussung ausgeübt. Der Stuck und der Freskenschmuck, mit denen man die im 18. Jahrhundert erbauten niederrheinischen Jesuitenkirchen versah, bekunden eine Einwirkung der damals allgemein in den Nordwesten importierten bayrisch-französischen Dekorationsweise (Kokoko).

Ganz anders verhält es sich mit den oberdeutschen Kirchen. Hier ist die Gotik schon um 1610 erstorben. Aber selbst in dem, was sie noch bis dahin als Spätblüten hervorbrachte, hat sie bereits lediglich formalen Charakter. Vom zweiten Dezennium des 17. Jahrhunderts an steht dann die Architektur in der oberdeutschen Ordensprovinz unter der Herrschaft des klassischen Stiles mit all den Wandlungen, welche die Entwicklung der süddeutschen kirchlichen Architektur des 17. und 18. Jahrhunderts stilistisch durchläuft. Nur in den baulichen Dispositionen und in gewissen Einrichtungen zeigt sich Stetigkeit, bildet sich ein Typus heraus.

Wie wenig man in der rheinischen Ordensprovinz geneigt war, sich von der oberrheinischen in Bezug auf Stil und Einrichtung der Kirchen beeinflussen zu lassen, und wie wenig man andererseits auch in dieser an eine solche Beeinflussung dachte, dafür sind die drei *Ideaes Bavaricae* zur Kölner Kollegskirche sehr lehrreich. Sie wollen Renaissancebauten, keine aber stellt eine Renaissanceanlage nach Art von St Michael zu München oder der Kollegskirchen zu Augsburg und zu Dillingen dar. Die Pläne kamen zudem nach Köln durch Vermittlung des Kurfürsten Ferdinand, nicht durch die bayrischen Jesuiten, zu Köln aber nahm man dann überhaupt keinen derselben an, sondern führte nach dem Muster der von Christoph Wamser erbauten Kollegskirche zu Molsheim<sup>1</sup> einen ebenfalls von Wamser entworfenen gotischen Bau auf.

Auch auf die oberrheinischen Jesuitenkirchen hatte ein Einfluß der oberdeutschen nicht statt. Es mag das bei der die Kirchenbauten der oberrheinischen Ordensprovinz beherrschenden Stilrichtung und bei der Nähe der oberdeutschen Jesuitenkirchen überraschen, auffallen, aber es ist zweifellos.

Man vergleiche nur, was über die oberrheinischen Kirchen, ihren Stil, ihre Dekoration und ihre baulichen Eigentümlichkeiten gesagt wurde, mit der Beschreibung, die wir von den gleichzeitigen Kirchenbauten der oberdeutschen Provinz zu geben hatten. Wohl findet sich in den Kirchen beider Ordensprovinzen einiges Gemeinsame, aber es ist in den oberrheinischen Kirchenbauten nicht das Ergebnis einer Einwirkung der oberdeutschen, es entstammt vielmehr der herrschenden kirchlichen Architektur Süd- und Mitteldeutschlands überhaupt.

Anders wie mit den Beziehungen der oberdeutschen zu den rheinischen (niederrheinischen und oberrheinischen) Jesuitenkirchen verhält es sich mit

<sup>1</sup> Über Wamser als den Schöpfer der Molsheimer Kirche vgl. den vorhin erwähnten Aufsatz in den „*Stimmen aus Maria-Laach*“ a. a. O. 294.



der Stellung, welche die oberdeutschen Kirchenbauten zueinander einnehmen. Hier machen wir dieselbe Wahrnehmung wie bei den Kirchen der ungetheilten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz. Innerhalb der Provinz besteht, abgesehen allerdings von den gotisierenden Kirchenbauten — vereinzelt Erscheinungen ohne näheren Zusammenhang — zweifellos ein Verwandtschafts- und Abhängigkeitsverhältnis zwischen den Kirchen, wenn auch weniger in Beziehung auf den Stil als namentlich in Bezug auf die Eigenarten der baulichen Anlage (Grundrissdisposition, Emporen, Aufgänge, Oratorien usw.). Zwei Bauten gingen von der Regensburger Kollegskirche aus, die Kirchen zu Konstanz und zu Hall, zu denen aber auch wohl, nicht zwar was den Stil, jedoch was die Grundrissdisposition und den Aufbau anlangt, die gotische Kollegskirche zu Freiburg i. d. Schw. hinzuzurechnen ist. Von St Michael zu München erscheinen direkt abhängig die Kirchen zu Landskron und zu Brig und mit einer Vereinfachung des Schemas des Aufbaues die Kollegskirche zu Dillingen; indirekt, d. h. unter Benützung des Dillinger Systems als nächsten Vorbildes, die Kirchen zu Eichstätt, Burghausen, Solothurn, Freiburg i. Br., Straubing, Altötting, Mindelheim, Ellwangen, Kottenburg, Landsberg. Selbst die Kollegskirche zu Innsbruck, für deren Kuppelanlage der Dom zu Salzburg doch Vorlage war, läßt im System des Langhauses und des Chores eine Verwandtschaft mit den übrigen bis dahin entstandenen Renaissancekirchen der Provinz nicht verkennen, und ebenso ist das bei der Luzerner Kollegskirche der Fall. Ein Bau eigener Art, der gotisierenden Landsberger Kirche verwandt, aber völlig unabhängig von St Michael zu München, war die Salvatorkirche zu Augsburg. Auch die Regensburger Kollegskirche steht wenigstens nach Grundrissdisposition und System als selbständiges Werk neben der Michaelskirche, dagegen offenbart sich bei den von ihr abhängigen Kirchen zu Hall, Konstanz und Freiburg i. d. Schw. in der Anlegung von Seitenemporen, bei der Haller Kollegskirche auch in der Einwölbung ein Einfluß der Michaelskirche.

Grund für das andauernde Festhalten an dem in St Michael von Suftris geschaffenen Typus war nicht der Umstand, daß „die Jesuiten ihren Stolz darin suchten, sich den Vorbildern Roms möglichst zu nähern, und daß bei ihnen eine eigene künstlerische Absicht nicht bestand“, sondern die hohe Zweckmäßigkeit und Brauchbarkeit eben jenes Typus. Wäre es den Jesuiten darum zu tun gewesen, lediglich Kopien des Gesù oder anderer römischer Kirchen zu schaffen, so hätten sie das sehr leicht gehabt. Denn

sie hätten nur zu Rom sich die Pläne anfertigen zu lassen oder einen italienischen Architekten zu berufen brauchen. Und doch geschah das erste in der oberdeutschen Ordensprovinz nie. Einen römischen Architekten aber ließ man nur in einem einzigen Falle kommen, als nämlich nach dem Einsturz von Turm und Chor neue Pläne für die Michaelskirche angefertigt werden sollten. Es waren aber nicht die Jesuiten, welche P. Valeriani herbeiriefen, sondern Herzog Wilhelm; den Jesuiten war er sogar nicht einmal sonderlich willkommen, und einen bemerkenswerten Einfluß auf den Bau hat er auch nicht ausgeübt.

In Bezug auf den Stil, die jeweiligen stilistischen Eigentümlichkeiten, die dekorative Ausstattung und den Stilcharakter des Mobiliars läßt sich von einer Beeinflussung der einen Kirche der oberdeutschen Ordensprovinz auf die andere nur in beschränktem Maße reden. In allem dem folgen die Jesuiten vielmehr wie die übrigen rückhaltlos der gerade die Zeit beherrschenden künstlerischen Strömung. Wiederholt wird in den *Annuae* als Grund für einen unternommenen Neubau oder eine Änderung der Stuckdekoration angegeben, daß der alte Zustand nicht mehr dem modernen Geschmack entspreche. Hier und da war man sogar etwas zu sehr auf Restaurationen *ad modernum palatum* verfallen. Erlebte doch beispielsweise St Salvator zu Augsburg in der Zeit von 1700 bis 1765 nicht weniger denn zwei gründliche stilistische Erneuerungen, zu Regensburg aber ersetzte man zuerst 1682 die alte Renaissanceholzdecke durch eine reiche Stuckdecke im Barockgeschmack und diese dann 1715 durch ein Stuckgewölbe im spätbarocken Stil und in spätbarocker Dekoration. Besonders mußte die Lust der Jesuiten, die Wandlungen der Stilmode mitzumachen, auch das Mobiliar an sich erfahren; daher haben sich fast keine Mobiliarstücke aus dem 16. und nur sehr wenige aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts erhalten. Doch damit haben wir schon die Beziehungen der oberdeutschen Jesuitenkirchen zu der nichtjesuitischen Architektur berührt.

Es ist, wie ich schon im ersten Teil dieser Arbeit sagte, eine auch in Kunstgeschichten vielverbreitete Annahme, daß die Jesuiten die Renaissance in den deutschen Kirchenbau einführten. Noch eine in jüngster Zeit erschienene Arbeit über die Rokokokirchen Oberbayerns stellt an die Spitze der Einleitung den Satz: „Der Jesuitismus errang denn auch dort (in den süddeutschen Ländern) bald große Erfolge — aber nicht nur auf dem Gebiete des Glaubens; auch die Kunst erfuhr bald durch sie (die Jesuiten) eine



völlige Umwälzung.“<sup>1</sup> Für Belgien und den Nordwesten Deutschlands habe ich früher den Beweis geliefert, wie unzutreffend die Behauptung ist, welche die Jesuiten als die Pioniere der Renaissance und des Barock hinstellt und ihnen die Tendenz, den einheimischen künstlerischen Geschmack durch Einführung des prunkenden, klassischen Stils zu denationalisieren, andichtet. Aber auch für das mittlere und das südliche Deutschland, d. i. für den Bereich der oberrheinischen und der oberdeutschen Ordensprovinz, ist jene Auffassung schlechthin irrig. Bezüglich der oberrheinischen Ordensprovinz, in welcher die Bautätigkeit erst einsetzte, als bereits die Renaissance bzw. der Barock im mittleren und südlichen Deutschland allgemein herrschend geworden war, ist das ohne weiteres klar. Indessen verhält es sich auch im Gebiet der oberdeutschen Ordensprovinz nicht anders. Wie in den belgischen und in der rheinischen Provinz stehen auch in ihr die ältesten Kirchen noch auf dem Boden der Gotik, wenn auch einer sehr entarteten. Sie zeigen denselben Stil wie die gleichzeitigen nichtjesuitischen Kirchenbauten im Süden Deutschlands<sup>2</sup>. Am längsten hält man in der Schweiz an der Gotik fest, wo diese überhaupt bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts in Übung blieb und bis dahin noch bei manchem Kirchenbau zur Anwendung kam<sup>3</sup>. Allerdings ist richtig, daß die beiden Kirchen, für welche zuerst im Süden Deutschlands die Renaissance adoptiert wurde, zwei Jesuitenkirchen sind, die Salvatorkirche zu Augsburg und St Michael zu München. Allein

<sup>1</sup> Engelb. Baumeister, Rokoko-Kirchen Oberbayerns, Straßburg 1907, 9.

<sup>2</sup> Vgl. z. B. Die Kunstdenkmale von Oberbayern, Generalregister S. 19. In Oberpfalz und Regensburg finden sich gotische bzw. gotisierende Kirchen aus dem Ende des 16. und dem Beginn des 17. Jahrhunderts zu Kemnath, Wattenberg, Hennenberg, Hahnbach, Wilseck (St Leonhard), Paulsdorf, Wohenstrauß, Neustadt a. W., Lirschenreuth, Weilngries, Neunburg v. W., Waldmünchen u. a. (vgl. Die Kunstdenkmäler von Oberpfalz und Regensburg).

<sup>3</sup> Vgl. z. B. die gotischen bzw. gotisierenden Kirchen im Kanton Solothurn: Gänsebrunnen (1626), Ober-Görgen (17. Jahrh.), Kestenholz (1642), Klein-Lützel (1617), Mariastein (1648), Starrkirch (1671), Wangen (Anfang des 17. Jahrh.); Solothurn: St Peter (1644), Kapuzinerkirche (1629), Kapuzinerinnenkirche (1615), Mariäsinnenkirche (1644) bei J. R. Rahn, Die mittelalterlichen Kunstdenkmäler des Kantons Solothurn, Zürich 1893. Zu Freiburg i. d. Schw. gotisieren noch die Kirchen der Ursulinerinnen und Visitantinerinnen; ein vortreffliches spätgotisches Werk ist der Chor von St Nikolaus, 1627 begonnen, 1631 vollendet. Einzelne gotische Reminiszenzen zeigen manche Schweizer Kirchen des 17. Jahrhunderts, selbst Bauten wie die Hofkirche zu Luzern (Fenster, Gesimsprofile, spitzbogige Schildbogen im Mittelschiff) und deren Nachbildung, die Pfarrkirche zu Glis bei Brig (schöne, vorzüglich gebildete gotische Fenster).

in beiden Fällen erklärt sich das durch die besondern Umstände, unter denen beide Bauten entstanden. Namentlich aber ist zu München die Annahme der Renaissance nicht das Werk der Jesuiten, sondern Herzog Wilhelms und seines Architekten Friedrich Sußtrich. Wenn man darum irgend jemand im besondern für die Einführung der Renaissance in der süddeutschen Kirchenarchitektur verantwortlich machen will, dann sind es eben diese beiden Männer. Denn während die Augsburger Salvatorkirche ohne allen Einfluß auf die weitere Entwicklung der Architektur blieb, machte St Michael allerdings Schule; freilich nicht mit einem Schlage und keineswegs sofort, sondern erst allmählich.

Die Michaelskirche zu München ist zweifellos nicht ohne Bedeutung für die weitere Entwicklung der kirchlichen Architektur in Bayern und in den benachbarten Gebieten gewesen. Ein Bau wie sie konnte nur da ohne Einfluß auf den Gang der Dinge bleiben, wo der Boden für die Renaissance noch ganz unvorbereitet war. So ging es der Düsseldorfer Jesuitenkirche, weil in den Rheinlanden die Architektur um 1625 noch durchaus die Wege der Gotik wandelte. In Bayern war diese schon dem baldigen Ende nahe, als St Michael erstand, und so für den sieghaften Einzug der Renaissance in die kirchliche Architektur jeder Pfad geebnet. Aber auch die späteren Jesuitenkirchen sind nicht ganz ohne Einwirkung auf die zeitgenössische Architektur geblieben, namentlich die Dillinger Kollegskirche. Wie hätte in der That, was in den Jesuitenkirchen gefiel und was sich in diesen als praktisch erwiesen, nicht auch in andern Fällen und unter verwandten Umständen nachgeahmt werden sollen? Immerhin wird man sich sehr hüten müssen, den Einfluß von St Michael und der einen oder andern der übrigen Jesuitenkirchen auf die Entwicklung der kirchlichen Architektur in Süddeutschland zu überschätzen. Geht man ins bauliche Detail ein, fängt man an zu untersuchen, worin und inwieweit sich der Einfluß äußerte, dann wird man finden, daß er in Wirklichkeit denn doch nicht so einschneidend war, als es auf den ersten Blick scheinen möchte. Es gab ja noch manche andere für die Entwicklung der Architektur in Süddeutschland bedeutungsvolle und dieselbe bestimmende Faktoren, wie auch die Meister, welche die Pläne zu den Jesuitenkirchen entwarfen, damals keineswegs die einzigen Architekten im Süden Deutschlands waren. Selbst in den Jesuitenkirchen zeigt sich ein tieferer Einfluß von St Michael erst gegen das zweite Dezennium des 17. Jahrhunderts. Was bis dahin an Kirchen entstand, zeigt entweder keine oder nur eine sehr geringe Verwandtschaft mit dem Münchner Bau.



Wer übrigens mit der süddeutschen kirchlichen Architektur der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ein wenig näher bekannt ist, weiß, daß in derselben auch ohne St Michael die Renaissance zum Durchbruch gekommen wäre, und zwar sicher nicht viel später. Denn was in jener Zeit auf bairischem Boden noch an gotischen Bauten entstand, zeigt vielfach bereits einen so entarteten Charakter, wie er den gotischen Kirchen im Nordwesten Deutschlands ein Jahrhundert später kaum eigen war. Außerdem aber war es vornehmlich das Land, wo sich die Gotik erhielt, zumal die von München entfernter liegenden Bezirke<sup>1</sup>. Namentlich drängte zu München alles zur Annahme der Renaissance auch für den Kirchenbau. Wie wäre es in der Tat möglich gewesen, daß man noch in einem Milieu, in dem ein Suftrix den Ton angab, einen gotischen Bau aufgeführt hätte, zumal unter einem Fürsten und Mäcen als Bauherr, der, wie seine Schöpfungen auf der Trausnitz und zu München bekunden, durch und durch von Begeisterung für die Renaissance erfüllt war. Und war nicht schon längst mit der Erbauung der Residenz zu Landskron (1536—1543) bereits im Prinzip das Geschick der Gotik zu deren Ungunsten entschieden! Ähnlich wie zu München verhielt es sich aber auch zu Augsburg, dem künstlerischen Mittelpunkt des Schwabenlandes<sup>2</sup>.

Die den Jesuiten zugeschriebene Absicht, dem Norden den italienischen klassischen Stil zu importieren, ist eine der vielen Jesuitenfabeln, mit welchen man die Tätigkeit des Ordens zu dekorieren für nötig und angemessen erachtet hat. Wie unzutreffend diese Fabel ist, dafür bietet, was ich über die Jesuitenkirchen in den belgischen und der rheinischen (niederrheinischen) Ordensprovinz festgelegt habe, den vollgültigen Beweis. Aber auch das Verhalten der oberrheinischen und der oberdeutschen Jesuiten zeigt das mit aller Klarheit. Ich wiederhole, was ich bereits vorhin einmal sagte und was ich auch schon im ersten Teil dieses Werkes hervorhob: Hätten die Jesuiten die Tendenz gehabt, welche man ihnen unterschiebt, so wäre es für sie eine Kleinigkeit gewesen, dieselbe zu verwirklichen. Sie hätten sich nur von Rom die Pläne kommen zu lassen, hätten nur italienische Architekten zu bestellen brauchen. Aber das geschah nicht. Nur einmal ließ man in der oberrheinischen Ordensprovinz zu Rom einen Entwurf machen; es

<sup>1</sup> Vgl. Die Kunstdenkmale von Oberbayern I 751; II 1323 1418 1541 1711 1901; III 2135, sowie das Generalregister S. 19.

<sup>2</sup> Über die Beförderung der Renaissance durch die Fugger vgl. die interessante Arbeit Georg Vills: Hans Fugger (1531—1598) und die Kunst, Leipzig 1908.

war für den letzten Bau, der in der Provinz erstand, für die Michaelskirche zu Würzburg. Aber bezeichnend genug, zugleich ließ man auch zu Würzburg selbst einen Plan anfertigen, die Entscheidung aber, welcher von beiden Entwürfen zur Ausführung genommen werden sollte, gab man dem Fürstbischof anheim, der dann den Plan seines Hofbaumeisters Geigel wählte. Wie kann da noch von einer Tendenz die Rede sein, wie man sie den Jesuiten zuschreibt!

Man hat in den Kirchenbauten der Jesuiten einen Ausdruck der Gegenreformation, in ihrem Stil ein Bekenntnis des Romanismus gegenüber dem deutschen Protestantismus gesehen. „Die gotischen Dome“, hören wir, „sind zur Ehre Gottes und zur Stärkung seines Reiches, die Jesuitenkirchen zur Ehre des Papsttums und zur Stärkung von dessen Macht errichtet.“<sup>1</sup> Allein es haben nicht bloß die Jesuiten und überhaupt die Katholiken im Süden die Renaissance gepflegt, sondern ebenso die Protestanten. Man denke doch nur an die Hofkirche in Neuburg, die als protestantisches Gotteshaus begonnen wurde, und an Schichards Kirche zu Mömpelgard. Wie im Norden die Gotik keineswegs Ausdruck der Konfession war, sondern gleichmäßig von Katholiken und Protestanten gepflegt wurde, so im Süden Deutschlands die Renaissance. Nicht die Stellung im religiösen Streit und die konfessionelle Auffassung bedingten hier wie dort die Wahl des Stils der Kirchen und den Wechsel im Stil, sondern das Maß des Fortschritts im künstlerischen Geschmack und die größere oder geringere Berührung mit der italienischen Kunst, die bald eine nur indirekte, bald eine direkte war. Zudem haben ja die Jesuiten wie im Nordwesten Deutschlands so auch im Süden anfangs gotisch gebaut. Nur vollzog sich hier die Stilwandlung, weil die Verhältnisse für eine solche ungleich günstiger lagen, weit früher, weit rascher und weit durchgreifender als in den Kirchenbauten der rheinischen Ordensprovinz. Es ging in der oberdeutschen Provinz ähnlich wie in den belgischen, wo der Stilwechsel in den Jesuitenkirchen unter dem Einfluß der in den beiden Kunstzentren des Landes (Antwerpen und Brüssel) sich betätigenden künstlerischen Strömungen fast über Nacht zum Durchbruch kam.

Daß das Übermaß der Dekoration, wie es sich in Süddeutschland namentlich in den kirchlichen Schöpfungen des Barock und des Rokoko geltend macht, nicht auf die Jesuiten zurückgeht, braucht kaum gesagt und noch weniger nachgewiesen zu werden. Selbst diejenigen Jesuitenkirchen, welche

<sup>1</sup> C. Gurlitt, Geschichte des Barockstils in Italien, Stuttgart 1887, 222.



die üppigste und wildeste Dekoration aufweisen, die Magdalenenkirche zu Alttötting und die Landsberger Kollegskirche, erscheinen, mit manchen andern süddeutschen Kirchen ihrer Zeit verglichen, noch recht bescheiden ausgestattet. Ziehen wir das Fazit aus den bisherigen Ausführungen, so ergibt sich wiederum: Von einem Jesuitenstil kann auch in der oberdeutschen Ordensprovinz keine Rede sein, was man immer darunter verstehen mag, sondern höchstens von einem Typus in Bezug auf die Raumbispositionen und gewisse praktische bauliche Anlagen. Nicht die Jesuiten waren es, welche im Süden Deutschlands die Renaissance einführten und dann die Renaissance zum Barock werden ließen; in der oberdeutschen wie in der oberrheinischen Ordensprovinz gehen die Jesuiten vielmehr bei ihren Kirchenbauten den Weg, der ihnen durch die Umgebung, in der sie lebten und wirkten, vorgezeichnet war. Sie haben nicht dem Strom der Entwicklung in der Kunst das Bett gegraben, noch denselben auf seinem Laufe geleitet, sondern sind lediglich wie alle andern in ihm vorangezogen. Nicht Renaissance und Barock waren die Losung für die Kirchenbauten der oberdeutschen und der oberrheinischen Ordensprovinz; was man erstrebte, waren praktisch eingerichtete, das Volk zur Andacht anregende und ihres hohen Zweckes würdig ausgestattete Volkskirchen.

---

## U n h a n g.

# Die Kongregationshöle in der ehemaligen oberdeutschen Ordensprovinz der Gesellschaft Jesu.

### Vorbemerkung.

Die Marianischen Kongregationen wurden 1576 durch den ehrwürdigen P. Jakob Kem eingeführt. Anfangs nur für die Schüler der Jesuiten bestimmt, wurden sie allmählich auch auf andere Berufsstände ausgedehnt, und so entstanden neben den Akademiker- und Gymnasiastenkongregationen nach und nach auch Sodalitäten für die Bürger, für junge Handwerker, zuletzt selbst für Frauen und Jungfrauen, ja hie und da für Soldaten. Zu besonderer Blüte gelangten in der oberdeutschen Ordensprovinz namentlich die Kongregationen der Akademiker, Maior Latina genannt im Unterschied von der Gymnasiastenkongregation, der Minor Latina, und die Bürgersodalitäten. Ein bleibendes Zeugnis für den Aufschwung, den dieselben nahmen, sind heute noch die Kongregationshöle, die Versammlungsorte der Kongreganisten. Allerdings erzählen dieselben uns nichts von dem inneren Leben der Kongregationen, ihrem Wirken, den Früchten, die sie innerhalb des Kreises ihrer Mitglieder wie in näherer und weiterer Umgebung reifen ließen. Aber sie verraten uns den Geist, der die Kongreganisten besetzte. Denn nur feuriger Eifer für die Zwecke der Kongregation und hohe Begeisterung für die Ziele derselben vermochten die Kongreganisten zu jener Opferwilligkeit anzuregen, welche allein im stande war, die prächtigen Kongregationshöle zu schaffen und sie mit einer nicht selten fast fürstlichen Ausstattung zu versehen. Als die Akademikerkongregation zu Dillingen 1761—1763 ihren Saal mit dem heutigen Stuck- und Freskenschmuck ausstattete, gab sie dafür nicht weniger denn 8000 fl. aus. Die Augsburger Maior Latina legte 1715 für einen neuen Saal — nicht eingerechnet die Ausstattung — 3000 fl., 1763 aber für die Erweiterung, Neusuffkierung und Ausmalung desselben über 24 000 fl. aus. Die Ingol-



städtler akademische Kongregation verwandte 1755 allein auf die zehn Gestühle an den Langseiten ihrer Kongregationskirche fast 8000 fl.

Die Kongregationsäle sind eine Eigentümlichkeit der oberdeutschen Ordensprovinz im Gegensatz zur niederrheinischen und oberrheinischen. Aber auch in der oberdeutschen Provinz waren sie nicht überall gleich verbreitet. Es waren vor allem Oberbayern und Schwaben, wo sie sich ausbildeten. Ihren Ausgang nahmen sie von der Aula der Gymnasien, die nicht bloß zu Schulfestlichkeiten, sondern auch zur Abhaltung des Schulgottesdienstes benutzt zu werden pflegten. Aus diesen den Aulä nachgebildeten und auch wohl als Aulä gebrauchten Kongregationsälen entwickelten sich dann die einen selbständigen Bau darstellenden Säle, die man wohl mit den scuole der italienischen Konfraternitäten vergleichen darf.

Bildeten die Kongregationsäle einen Teil des Gymnasiums oder Lyzeums, so waren sie natürlich wie diese Eigentum der Jesuiten; ihre Ausstattung aber besorgten die Kongregationen, wofür dieselben dann die Nutznießung der Säle hatten. Die Kongregationsäle, welche selbständige Bauten darstellten, waren — von dem Altöttinger abgesehen — Besitztum der Kongregationen, von denen sie ja auch errichtet worden waren.

Wenn die Kongregationsäle einen Teil des Gymnasiums bzw. Lyzeums ausmachten, nahmen sie in der Regel das ganze oberste Geschloß des Baues ein und bildeten sonach im Grundriß ein langgezogenes Rechteck. Sie waren meist mit einem Vorraum versehen, in den die Treppe mündete. An der einen Schmalwand stand der Altar; an den Langseiten des Altarraumes waren Stühle und Bänke für den Präfekten und die Mitglieder des Vorstandes aufgestellt. Den übrigen Raum des Saales nahmen Bänke ein. An der dem Altar gegenüberliegenden Schmalseite war der Musikchor angebracht, und zwar über dem Vorraum, wenn sich dieser hier befand. Die Fenster wurden mit Vorliebe in zwei Reihen übereinander angeordnet; unten hohe, mit geradem oder stichbogigem Sturz abschließende, oben kleinere, bald viereckige, bald runde oder ovale. Im Außern standen die beiden Fenster meist entweder in keiner oder doch nur in sehr loser Verbindung, im Innern befanden sie sich dagegen häufig in gemeinsamer Nische.

Kongregationsäle im Gymnasium oder Lyzeum gab es zu München, Dillingen, Eichstätt, Ingolstadt, Burghausen, Straubing, Amberg, Landsberg, Landshut, Ellwangen, Konstanz u. a.<sup>1</sup> Nur sehr wenige von ihnen

<sup>1</sup> Bauakten der Kongregationsäle habe ich keine gefunden. Die im Nachfolgenden gegebenen Daten beruhen auf den Annuae, sind also zuverlässig.

sind noch vorhanden. Die einen wurden in Theater umgewandelt, in Räume für Sammlungen u. ä. (Eichstätt, Konstanz, München u. a.), andere in zwei Geschosse aufgeteilt (Burghausen, Landsberg, Ellwangen), wieder andere gingen seit der Aufhebung des Ordens mit dem ganzen Bau völlig zu Grunde. Im alten Bestand haben sich nur drei erhalten, der sog. Goldene Saal zu Dillingen, der Kongregationsaal zu Amberg und der Saal der Maior Latina zu Augsburg, und selbst von diesen wenigen dient nur noch einer seinem ursprünglichen Zweck, der Amberger. Von dem prächtigen geräumigen Saal der Großen Lateinischen Kongregation zu Burghausen sind lediglich die flachgewölbte Decke mit ihrem glänzenden Freskenschmuck, ihrem hübschen Frührokokostuck (Gitterwerk, Bandwerk und Rankenmotive) und ein Rest der Wanddekoration übrig. Sein unterer Teil wurde in Schulzimmer, die obere Partie mit ihren Fresken und ihrem Stuckschmuck in einen Söller (!) umgeschaffen, wohl der prächtigste Söller auf deutschem Boden. Es waren spießbürgerliche Nützlichkeitsrückichten, denen der Saal, und zwar noch im Jahre 1872, zum Opfer fiel. Der Altar, der ihn einstens schmückte, steht jetzt in der ehemaligen Kollegskirche zu Burghausen. Der mit Grisailen (Personifikationen der Tugenden) und schönen Frührokokostuckaturen verzierte Saal der kleinen Studentenkongregation zu Burghausen im Erdgeschoß des Gymnasiums wird heute als Turnhalle benutzt. Der Saal der Großen Kongregation zu Landsberg hatte eine prächtige Holzkassettendecke, das Werk des Laienbruders Johannes Hörmann<sup>1</sup>. Sie wurde in das Rathaus übertragen, als man den Saal zu Schulzwecken in zwei Geschosse aufteilte.

## 1. Die Kongregationsäle zu Amberg, Dillingen und Augsburg.

(Hierzu Bilder: Tafel 17, a—d.)

Der älteste, zugleich der schlichteste dieser drei Kongregationsäle ist der Amberger. Er wurde 1678 vollendet und zeichnet sich durch eine großartige Kassettendecke aus, das Werk des vorhin erwähnten Bruders Hörmann, mit gutem Ölgemälde, „Mariä Verkündigung“, im Mittelfeld. Von Hörmann rührte überhaupt die ganze ursprüngliche Ausstattung des Saales her, der Altar, die Logen neben dem Altar, die Türen, die Wandvertäfelung der beiden Schmalseiten, der Musikchor, die reich geschnitzte Namentafel der Kongregation und die Kanzel. Letztere entstand erst 1693, alles übrige

<sup>1</sup> Der Entwurf Hörmanns in *Delineationes variae* II f. 5 54.



zur Zeit oder doch bald nach der Erbauung des Saales. Nicht des Bruders Werk sind die an den Wänden mit Akanthus und Bändern geschmückten Bänke von 1715. Skizzen zu einer Stuckdecoration des Saales, welche Hörmann 1687 und 1689 entwarf, kamen nicht zur Ausführung<sup>1</sup>. Es blieb der Raum auch in der Folge ohne Stuckschmuck.

Die Maße des Saales sind bedeutend. Hat er doch bei einer lichten Breite von 14,34 m und einer Höhe von ca 8 m eine lichte Länge von nicht weniger denn 36,15 m, von welchen 7,82 m auf den Altarraum kommen. Der Fensterachsen zählt er neun; sie weisen zwei Fensterreihen auf, unten flachbogige, oben ovale Fenster.

Von der ursprünglichen Einrichtung erhielt sich unverfehrt nur die Eingangstür, die Kamentafel und der auf zwei Holzsäulen ruhende Musikchor, mit seiner gefälligen, durch jonische Säulchen in acht Felder geschiedenen Brüstung. Die Kanzel wurde in späterer Zeit zum Teil verändert, die Wandbekleidungen ganz entfernt. Den Hochaltar — nach Hörmanns Zeichnung ein ruhiger, mit schwerem Barockornament geschmückter Bau — ersetzte man 1765 durch einen üppigen, wie in lauter Bewegung aufgelösten Rokokoaltar mit unbeschreiblich verschnörkelter, geradezu wilder Bekrönung, eine Arbeit des Schreiners Leonhard Bacher, doch blieb das Altarbild, eine gute „Himmelfahrt Mariä“ von Kaspar Krayer, für welche die Kongregation 350 fl. gezahlt hatte. Die Logen neben dem Hochaltar wurden im folgenden Jahre dem Zeitgeschmack gemäß umgestaltet; bei den Türen unterhalb der Logen begnügte man sich mit einer leichten Überarbeitung.

Der Eindruck, den der weite Saal macht, ist trotz der wirklich imposanten Decke nicht befriedigend. Es fehlt den nur mit großen Ölgemälden zwischen den Fenstern (Szenen aus dem Leben Mariä und des hl. Aloysius) verzierten, im übrigen aber völlig kahlen Wänden eine der Wucht der Decke entsprechende kräftige Vertäfelung und eine energische Stuckdecoration, ganz abgesehen von dem Mißklang, der zwischen den schweren, festen Formen der Decke und der so unruhigen Art des Hochaltars und den überzierlichen Logen besteht<sup>2</sup>.

Der Amberger Kongregationsaal gehört dem Barock an, einen wesentlich andern Stilcharakter zeigt der Saal der ehemaligen Akademikerkongregation zu Dillingen, ein vollendetes, durchaus einheitliches Rokokowerk,

<sup>1</sup> Die Entwürfe Hörmanns ebd. f. 21 23 55 56 57 59.

<sup>2</sup> Über den Amberger Kongregationsaal vgl. auch: Die Kunstidentmaler von Oberpfalz und Regensburg, Stadt Amberg, München 1909, 41 f.

ursprünglich allerdings ebenfalls von Barockcharakter. Er entstand 1688 bis 1689 mit dem neuen Lyzeum, dessen oberstes Geschöß er bildet. Über seine anfängliche Ausstattung erfahren wir, daß er eine Kaffettendecke hatte, daß die Felder der Decke mit sieben Bildern geschmückt waren, und daß die Wände zwanzig Gemälde als Schmuck aufwiesen. Bei der gründlichen Restauration, die 1761—1763 auf Kosten der Maior Latina mit ihm vorgenommen wurde, erhielt er aber statt des ersten Barockkleides sein heutiges glänzendes Rokokogewand. Wer den Stuck ausführte, ist nicht bekannt; das gewaltige Deckenfresko schuf 1762 Johann Anwander aus dem nahen Lauingen. Der Altar, der noch jetzt den Saal schmückt, seiner Mensa freilich beraubt und an Stelle des ehemaligen Altarblattes ein Bild des unglücklichen Ludwigs II. enthaltend — eine nicht gerade geschmackvolle Idee —, entstand 1764.

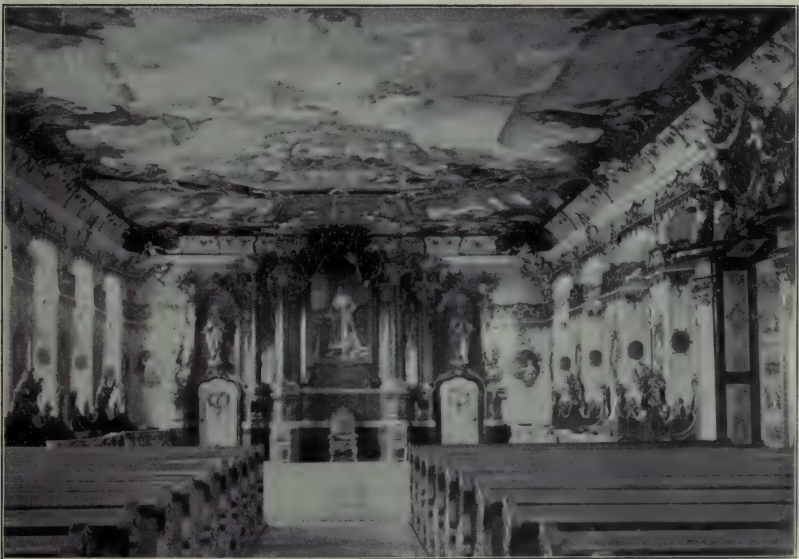
Der Saal hat eine lichte Länge von 29,44 m, eine lichte Breite von 12 m und eine Höhe von ca 6 m. Die Langseiten zeigen zehn Fensterachsen. Jede weist zwei Fenster auf, unten ein mit geradem Sturz schließendes Fenster und darüber ein ovales. Die Fenster liegen in tiefer Nische. Im Äußern sind die beiden Fenster von gemeinsamer Umrahmung umzogen, die abwechselnd von einem dreiseitigen und dann wieder von einem Segmentgiebel bekrönt wird.

Der Altar steht vor der Westwand. Er ist ein stark in die Breite gezogener Rokokobau, bei dem die Bekrönung auf ein Minimum zusammengeschrumpft ist. Neben dem Altar befinden sich Türen, die samt ihren mit einer Statue des hl. Joseph und des hl. Aloysius geschmückten Überbauten als eine Art von Flügel in den Altarbau einbezogen sind; eine Anordnung, durch welche natürlich dessen ohnehin schon übermäßige Breitenwirkung nur noch auffälliger wird. An der dem Altar gegenüberliegenden Schmalseite befindet sich die Musikempore mit brillanten getriebenen Gittern und reizendem Stuckschmuck (musizierende Putti) an der geschweiften, bald eingezogenen, bald vortretenden Brüstung. Die beiden Türen in der Wand unterhalb des Musikchores werden von einer Kartusche und von wild verführerischen Vasen bekrönt. Der Eingang in den Saal, zu dem ein prunkvoll dekoriertes Stiegenhaus hinaufführt, liegt in der sechsten Achse der nördlichen Langseite. Er ist an den Seiten mit übereck gestellten Pilastern besetzt und durch einen glänzenden, mit Putti und Muschelschnörkeln ausgestatteten Überbau ausgezeichnet, in dessen Mitte eine Kartusche die Widmung trägt: Sedi Sapientiae Maria C. M. A. DDD.





a. Amberg. Kongregationsaal. Blick zum Altar.



b. Dillingen. Goldener Saal. Blick zum Altar.



c. Dillingen. Goldener Saal. Blick zum Musikchor.



d. Augsburg. Kongregationsaal. Blick zum Altar. 7



Elegante Arbeiten sind die für den Vorstand der Kongregation bestimmten Sitze an den beiden Seiten des Altarraumes mit ihrer zierlich dekorierten geschwungenen Brustlehne und der reichen, mit Engeln und Draperien geschmückten Bekrönung der geschweiften Rückwand. Die Bänke im Fond des Raumes haben gut geschnitzte Wangen. Sie gehören zwar nicht der Restaurationszeit des Saales an, zeigen aber im Schmuck der Wangen bereits den kommenden Wandel im Stil. Pilaster, mit denen den Wänden eine vertikale Gliederung gegeben wäre, fehlen, doch zieht sich nahe dem Ansatze der Stichbogen der Fensterbänke um die Wände ein Gesims, das, sonderbar genug, unten mit zackigen Behängen, oben mit hohem Kokocouronnement versehen ist. Eine an den Wänden zwischen den Nischen angebrachte Kartusche enthält Engeln mit Symbolen, die sich auf die allerheiligste Jungfrau beziehen, z. B. mit der Pforte des Himmels und einem Schlüssel, mit dem Turm Davids usw. Manche der Symbole sind etwas gar weit hergeholt und kaum etwas mehr als eine geistreiche Spielerei.

Die Wände schließen mit einem leichten Gesims ab, von dem die mit zierlichen Stuckranken geschmückte Kehle aufsteigt, welche zur flachen Decke mit dem farbenprächtigen Fresko Anwanders überleitet. In der Mitte schwebt die Taube, das Sinnbild des Heiligen Geistes, des Geistes der Weisheit. Über dem Altar thront vor mächtigem Säulenbau die Himmelskönigin, begleitet von den Patronen der vier Fakultäten Thomas, Ivo, Xaverius und Pantaleon; zu Füßen des Thrones knien die Schutzbefohlenen Marias, darunter rechts der Fürstbischof Joseph Clemens, links die königlichen Prinzen und Herzöge von Sachsen Clemens und Albert. Über den nördlichen Langseiten sind das Kolleg und die akademischen Gebäude von Dillingen dargestellt, gegenüber Stadt und Schloß Dillingen. An der dem Musikchor zugekehrten Seite gewahrt man unter einem Portikus eine Statue der Unbefleckten Empfängenen, vor derselben huldigend die Akademie, vertreten durch den Rektor und den Kanzler. Über den Ecken des Saales hat der Künstler die allegorischen Gestalten der vier Fakultäten angebracht. Die Bilder gehen weder in der Komposition noch in der Zeichnung noch im Ausdruck und Gehalt über das Mittelmaß hinaus. Nicht besonders glücklich erscheint die Wiedergabe Dillingens, der Akademie und des Kollegs an den Langseiten des Fresko. Anwanders Gemälde war seinerzeit für viele ein Gegenstand der Bewunderung, wie überhaupt der Saal nach seiner Restauration von allen Seiten Beifall erntete. Und in der

Tat läßt sich nicht leugnen, daß er ein glänzender, ja höchst prunkvoller Raum ist, der den stolzen Namen „Goldener Saal“ nicht mit Unrecht führt. Wer zum erstenmal in ihn hineintritt, wird zweifelsohne von der Pracht, die von allen Seiten her seinen Blicken entgegentritt, überrascht sein; allein es ist keine Überraschung, die sich schließlich in wirkliches Gefallen, in Befriedigung auslöst. Es fehlt das architektonische Moment, in der ornamentalen Behandlung, namentlich in der Vergoldung, aber ist des Guten entschieden zuviel geschehen. Der Geschmack, der hier schaffend gewaltet hat, ging allzusehr auf äußerlichen Prunk aus. Doch das war ein Stück Zeitgeschmack.

In dem gleichen Jahre, in welchem der Goldene Saal zu Dillingen seiner Vollendung entgegenging, machte sich auch die Maior Latina zu Augsburg an einen durchgreifenden Umbau ihres Saales<sup>1</sup>. Es ist fast, als ob das Beispiel des nahen Dillingen zur Nachahmung angeregt hätte. Anfangs hielt die Größere Lateinische Kongregation zu Augsburg ihre Versammlungen in einem Räume des Gymnasiums ab, der, weil nachgerade zu eng, 1656 eine Erweiterung erfuhr. 1670 bauten die Kongreganten, indem sie den bis dahin benutzten der Kleinen Kongregation überließen, über dem Theum einen andern Saal. Indessen blieben sie auch in diesem nicht allzulange. Denn schon 1715 vertauschten sie ihn mit einem neuen, der über dem bisherigen errichtet worden war. Mit Stuck war derselbe schon gleich von Anfang an geschmückt worden, bemalt wurde er 1723. Bei dem Umbau in den Jahren 1763 bis 1765 wurde er dann um ein bedeutendes Stück vergrößert und mit völlig neuem, dem herrschenden Geschmack entsprechendem Dekor versehen. Die Fresken der Decke führte Matthäus Günther aus<sup>2</sup>.

Die lichte Länge des Saales mißt 27,75 m, die lichte Breite 14,73 m, die Höhe ca 8 m. Vom Dillinger Goldenen Saal unterscheidet er sich zu seinem großen Vorteil namentlich durch die architektonische Vertikalgliederung, welche die Wände in Gestalt schlanker korinthisirender Pilastervorlagen erhalten haben; dann durch das kräftige, von den Pilastern getragene und über denselben leicht verkröpfte Gesims, welches Wand und

<sup>1</sup> Über den Augsburger Kongregationsaal vgl. auch Plac. Braun, Geschichte des Kollegiums der Jesuiten zu Augsburg, München 1822, 127 f.

<sup>2</sup> 1762 Direktor der alten Akademie zu Augsburg. Geboren 1705 zu Peiffenberg, gestorben am 30. September 1788 (Lit. Beilage zur Augsburger Postzeitung 1909, 323). Ein Schüler Alfams, war er einer der tüchtigsten bayerischen Koloristmalere.



Decke scheidet, sowie durch größere Einfachheit und Zurückhaltung in der dekorativen Ausstattung. Auch der Altar, das einzige Mobiliarstück, das sich erhalten hat — er umrahmt jetzt statt des ursprünglichen Bildes eine Büste des Prinzregenten auf hohem Sockel — offenbart eine merklich größere Ruhe und Festigkeit, und fast noch bedeutender ist der Unterschied in der Behandlung der neben dem Altar angebrachten Portale samt ihrem Überbau, den hier ehemals wohl ein Gemälde füllte, jetzt aber nur eine auf die Geschichte des Saales sich beziehende moderne Inschrift. Man sollte es kaum glauben, daß zwei zu gleicher Zeit und nur in geringer Entfernung voneinander entstandene Innenräume ästhetisch einen so verschiedenen Charakter zeigen könnten. Allein in dem Goldenen Saal zu Dillingen lebt und lebt noch ganz der Geist und die Auffassung des Rokoko, bei dem Augsburger Kongregationsaal aber zeigen sich schon unverkennbar die Anfänge einer Abkehr von den wirren Launen des Modestils und deutlich wahrnehmbare klassizistische Anwendungen. In dem Ornament als solchem offenbart sich das namentlich durch die Umwandlung des Muschelschnörkels in palmzweigartige Gebilde.

Das Deckenfresko füllt nicht die ganze Fläche der Decke aus, sondern läßt an den Schmalseiten noch Raum für vier kleinere Bilder, ein Umstand, der nicht nur in die Deckendekoration größeren Wechsel bringt, sondern sie auch weniger drückend erscheinen läßt. Das Fresko ist eine Verkörperung der Weissagung des Isaias: *Ecce virgo concipiet* (Is 7, 14). Unten im Gemälde über dem Altarraum sitzt König Achaz auf einer Brücke, den Blick nach oben gerichtet, hinter ihm Isaias, gegenüber seine Feinde. In der Mitte des Fresko Maria als Unbefleckt Empfangene. Ein Strahl, der von ihr ausgeht, wird durch einen Spiegel, den ein Engel hält, auf Achaz geleitet. Über Maria thronen in den Wolken die heiligste Dreifaltigkeit, wie beratschlagend; rechts von ihr sind in mehr schattenhaften Umriffen die Stammeltern gefesselt dargestellt, das Ganze von großartiger Auffassung, wohldurchdachter Gruppierung, trefflicher Charakteristik, lebendiger Erzählung, frischer, aber nicht aufdringlicher Farbgebung. Meisterhaft ist die Beherrschung der Perspektive, die an das Schöffersche Bild: „Der Kampf an der Milvischen Brücke“ zu Landsberg erinnert. Die kleineren Fresken in den Zwickeln der Decke, *Virgo prudentissima* (Weisheit des Merkur an Maria) usw., sind unbedeutend.

An der dem Altar gegenüberliegenden Seite befindet sich ein Vorraum von 1,65 m Tiefe und halber Höhe des Saales; über ihm der Musikchor,

ausgezeichnet durch eine schmutze, mit spätem Rokokoornament reich verzierte, in gebrochenen Linien sich hinziehende Brüstung. Die Tür mitten unter dem Chor wird von einer etwas nüchternen Rokoko-Einfassung umrahmt. Ihr zur Seite sind blinde, statt mit durchsichtigem, mit Spiegelglas gefüllte, nach unten bauchig erweiterte Ovalefenster angebracht. Die Langseiten des Saales zeigen nur eine Fensterreihe. Der Eindruck, den der Saal macht, ist ein durchaus günstiger; er war das zweifelsohne in noch höherem Grade, als er noch seine ursprüngliche Ausstattung besaß. Ein etwas profaner Hauch, wie er nun von solchen Sälen unzertrennbar ist, muß freilich auch damals schon auf dem Innern gelagert haben.

## 2. Die Kongregationsäle zu Alttötting, München, Ingolstadt und Neuburg.

(Hierzu Bilder: Tafel 18, a—d.)

Kongregationsäle in Gestalt eines selbständigen Baues entstanden, wie wir hörten, zu Alttötting, München, Ingolstadt und Neuburg. Der Alttöttinger ist der erste. Es waren die örtlichen Verhältnisse, die zu seiner Errichtung führten. Ein Kolleg gab es zu Alttötting nicht, also auch keine Aula, welche für die Versammlungen der Kongregation hätte benutzt werden können; die Kirche der Jesuiten aber war wenig geräumig und mußte zudem vornehmlich den in Scharen zum Gnadenort hinströmenden Wallfahrern dienen. So kauften denn 1696 die Patres das sog. Michaelshaus, brachen es ab und erbauten an seine Stelle den Kongregationsaal. Der eigentliche Saal, der durch 16 große Fenster erhellt wurde und so sich einer reichen Lichtfülle erfreute, bildete das erste Geschöß. Er war nach den Annuae von 1696 75' lang, 45' breit und 20' hoch. Gewölbte Räume, die das Erdgeschöß einnahmen, waren zur Aufbewahrung der Kirchengegenstände und sonstiger Sachen bestimmt, das niedrige dritte Geschöß wurde als Bibliothek eingerichtet. Der Bau existiert noch, auch wird der Kongregationsaal noch immer als Versammlungsort der Kongreganisten gebraucht, doch ist von seinem ursprünglichen Barockstuck wie überhaupt von seiner anfänglichen Ausstattung nichts mehr vorhanden. Die Dekoration und das Mobiliar von heute sind modern.

Etwas über ein Dezennium später und der Alttöttinger Kongregationsbau fand zu München Nachahmung, nur waren es hier nicht die Jesuiten, welche einen solchen schufen, sondern die Bürgerkongregation. Der

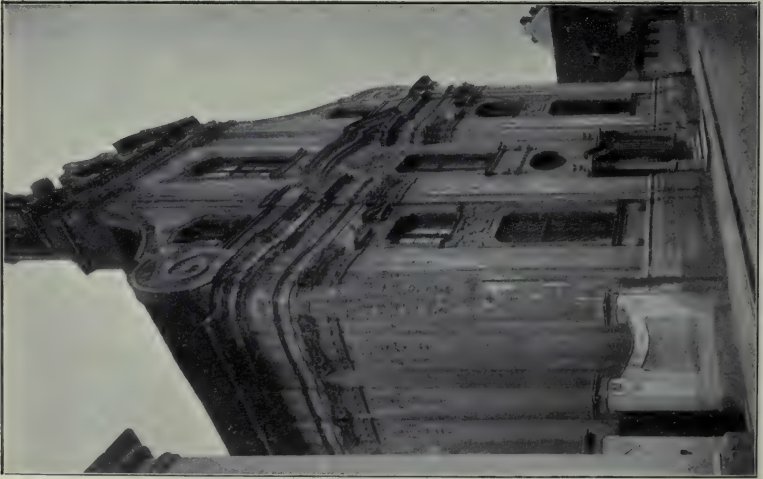




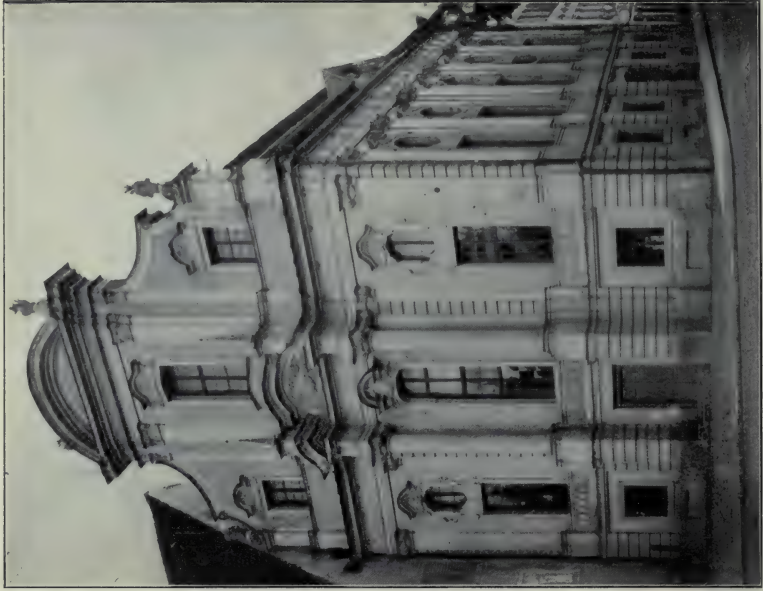
a. München. Bürgeraal. Blick zum Altar.



b. Ingolstadt. Maria Viktoria. Blick zum Hauptchor.



c. Ingolstadt. Maria Viktoria. Äußeres.



d. Neuburg a. D. Ehemaliger Kongregationsaal. Äußeres.



Münchner Kongregationsaal, bekannt unter dem Namen „Bürgeraal“, wurde 1709 und 1710 erbaut. Wer den Plan entwarf, ist unbekannt. Die Maurerarbeiten sind das Werk eines Meisters Johann Ettenhofer<sup>1</sup>. Ursprünglich war der Saal an der Decke nur mit Stuck ausgestattet<sup>2</sup>, die heutigen Malereien des Innern sind das Ergebnis einer modernisierenden Restauration aus dem Schluß des dritten Viertels des 18. Jahrhunderts. Zwar noch vor Aufhebung des Ordens begonnen, wurde sie jedoch erst nach derselben abgeschlossen. Das gewaltige 32 m lange, 10 m breite Hauptbild der Decke, eine „Himmelfahrt Mariä“, ist eine Schöpfung Martin Knollers und eines der bedeutendsten Werke des Meisters. Die übrigen ornamentalen und bildlichen Deckenmalereien sind von der Hand des Franz Kirzinger. Bis zur Decke behielten die Wände ihren alten Stuckschmuck. Die Fresken an den Wandnischen der vorderen vier Joche stammen noch aus der Zeit der Erbauung des Saales und sollen von Joh. Anton Gump herrühren.

Der Bürgeraal ist eine weite, imposante Halle von 45,30 m lichter Länge, von welcher auf den Altarraum 8 m, auf das in den Raum hineingezogene Treppenhaus 5,14 m fallen. Die lichte Breite beträgt 16,30 m, seine Höhe ca 14 m.

Die Langseiten sind durch Pilasterbündel in neun Joche geschieden. Die Pilaster stehen auf hohem Sockel, haben korinthisierendes Kapital und tragen an ein der Wand ohne Unterbrechung sich hinziehendes Gebälk, welches am Fries mit zierlichen Ranken und Palmetten, am Gesims mit ornamentiertem Wulst geschmückt ist und über den Pilastern doppelte, die lange Flucht angenehm unterbrechende Verkröpfungen bildet. Auf dem Gebälk erhebt sich ein niedriger Attikaauflatz und auf diesem die von Stuckkappen durchschnitene, zur flachen Decke überleitende Kehle. Die Behandlung der Schmalseiten ist ganz analog derjenigen der Langseiten. Doch ist hier das mittlere der drei von den Pilastervorlagen gebildeten Felder fast doppelt so breit als die beiden seitlichen. Beachtung verdient, daß im Chor sowohl an den Langseiten wie an den Schmalseiten die letzten Pilaster

<sup>1</sup> Die Kunstdenkmale von Oberbayern II 954. Der Stuck wird dort als von dem Münchner Stukkateur Joseph Pader herstammend bezeichnet. Auch die Namen der übrigen im Bürgeraal tätigen Meister gebe ich nach den „Kunstdenkmalen“ (a. a. O.). Die Annuae schweigen von denselben.

<sup>2</sup> Eine Abbildung des ursprünglichen Deckenstücks bietet ein Stich des J. A. Corbinus nach einer Zeichnung M. Diezels (Der Marianische Saal) im Besitz der Bürgerfobalitäät.

von den Ecken etwa 0,90 m entfernt bleiben. Die Folge dieser Anordnung ist zwischen den beiden äußersten Pilastern der beiden Langseiten und der Stirnseite eine Nische, die über dem Gebälk mit einer Stiehkappe eingedeckt ist und eine lebensgroße Statue der hl. Anna bzw. der hl. Elisabeth enthält, gute, nur wenig manirierte Arbeiten des Andreas Faistenberger.

Fenster haben bloß die Fassade und die fünf nach dem Altar zu gelegenen Joche der Langseiten. Die Fensteranlage dieser letzteren zeigt das beliebte Schema einer doppelten Fensterreihe, ein großes oblonges, in eingezogenem Bogen schließendes Fenster unterhalb des Gebälks und darüber in den Stiehkappen der Deckenkehle ein Rundfenster. Die südlichen Joche weisen statt Fenster analog gebildete, mit Fresken gefüllte Wandblenden auf. Die Fassade zählt fünf Fenster. Im Obergeschoß hat sie in der Mitte ein großes Korbbogenfenster, in den Seitenfeldern je ein Fenster von der Art der unteren an den Langseiten. Das Untergeschoß besitzt nur in den seitlichen Partien ein Fenster; in der Mitte befindet sich hier das Portal, das allerdings mit Oberlicht versehen ist.

Der Saal liegt nicht zu ebener Erde, sondern über einer niedrigen dreischiffigen Halle, die mit gratigen, von Pfeilern getragenen Kreuzgewölben eingedeckt ist. Der Zugang zu ihm mußte daher durch Treppen vermittelt werden. Sie sind, wie schon vorhin gesagt wurde, dem Saal eingebaut, liegen rechts und links in den beiden ersten Jochen und werden oben mit schönen Eisengittern abgeschlossen. Zwischen dem Portal und den beiden Treppen befindet sich ein kleiner Vorplatz, gegen welchen der estradenartig höher gelegene Saalraum mit einer Dockenbalustrade abschließt. Vier prächtige Engellariatheden, die sich auf den Pfeilern dieser Balustrade erheben, tragen eine über reich ornamentierter Kehle sich vorkragende Orgel-empore, deren Brüstung mit kräftigem, aber schönem Rankenwerk verziert ist. Einen festlichen Eindruck machen die Festons, welche zwischen den Engelgestalten von der unteren Kante der Empore herabhängen.

Zu der Sakristei und zu den übrigen hinter dem Altar liegenden Räumlichkeiten führen zwei in den seitlichen Abteilungen der nördlichen Schmalseite angebrachte Türen. Oberhalb der hohen, geschweiften Bekrönung derselben setzen unten vergitterte Fenster Oratorien mit dem Innern des Saales in Verbindung.

Von dem Mobiliar des Bürgerssaales stammt nur noch der Hochaltar aus der Erbauungszeit. Er ist so in die mittlere Abteilung der Chorbauwand eingebaut, daß die Pilaster, welche dieselbe begrenzen, in die Architektur des



Aufbaues einbezogen erscheinen. An den Pilastern, von deren Kapitälern Blumengewinde herabhängen, sind auf mächtigen Konsolen die Statuen des hl. Joseph und des hl. Joachim angebracht, die Gegenstücke zu den Statuen der hll. Elisabeth und Anna in den Ecken des Altarraumes.

Die Mitte des Altarbaues nimmt ein großes Relief von Andreas Faistenberger ein, die Verkündigung Mariä, eine von Außerlichkeiten nicht freie, etwas befangene, aber technisch vortreffliche Gruppe mit ausdrucksvollen Köpfen. Die im mittleren Teile gewundenen und gerippten Säulen, welche den das Relief an den Seiten einrahmenden Pilastern vorgelegt sind, zeigen unter dem Kapital schmutze Festons. Am Gebälk, das sich dem die Wand umziehenden Gebälk einordnet, schwebt, von Strahlen umgeben, der Heilige Geist, darüber in der Nische der Stiehkappe, inmitten von Engeln, der ewige Vater. Über den Verkröpfungen der Säulen sitzen schöne Engelfiguren. Ein Obergeschoß fehlt. Man kann überhaupt bei dem Altar kaum von einem selbständigen architektonischen Bau reden; denn er ist im Grunde fast nur ein Stück Wanddecoration.

Der Stuf des Saales hält weises Maß. Außer dem schon erwähnten Stuckschmuck des Gebälks, der Pilaster und Säulen des Hochaltars sowie der Überbauten der aus dem Altarraum in die Sakristei führenden Türen findet sich jetzt solcher fast nur noch an den Fenstern, über deren Scheitel eine Kartusche mit fast- und kraftvollen, bis fast zu halber Fensterhöhe herabhängenden Fruchtschnüren angebracht ist. Ursprünglich verhielt es sich allerdings anders, als auch noch die Deckenleihen, die Stiehkappen derselben und die ganze weite Decke mit spätbarockem Stuckornament dekoriert waren<sup>1</sup>.

Alles in allem macht das Innere des Bürgersaales einen zwar heitern und reichen, aber keineswegs einen prunkenden und profanen Eindruck. Und wenn ihm auch imponierende Kraft, weisevoller Ernst und tiefere Stimmung abgehen, so doch nicht die für einen gottesdienstlichen Zwecken dienenden Raum unerlässliche Würde. Von glücklicher Wirkung ist die architektonische Behandlung des Innern. Sie bringt Leben, Rhythmus, Wechsel in die lange Flucht der Seiten, gibt dem Innenbau Festigkeit, Geschlossenheit und bewahrt das Innere vor alltäglichem Aussehen.

Die Fassade gliedert sich in zwei fast gleichhohe Geschosse; das untere ist durch verkoppelte toskanische, das obere durch verkoppelte ionische Pilaster

<sup>1</sup> Über das erst 1774 vollendete, also den Rahmen dieser Arbeit überschreitende Deckenfresko wie über Knoller selbst vgl. Jos. Popp, Martin Knoller, Innsbruck 1905.

in drei Abteilungen geschieden. Beide schließen mit einfachem, über den Pilastern leicht verkröpftem Gebälk. Über dem mittleren Fassadenfeld steigt eine Art von Giebelgeschoß empor, das an den Seiten mit einem Zwergpilaster besetzt und durch Voluten abgestützt ist, in der Mitte ein Rundfenster enthält und von einem Segmentgiebel bekrönt wird. Über den Seitenfeldern erhebt sich eine niedrige, mit Obeliskten besetzte Attika. Oberhalb des barocken Portals ist eine Nische mit einem Bilde der thronenden Gottesmutter, einer Arbeit Franz Ableitners, angebracht.

Die Fassade ist kein Ausdruck der Innengliederung des Baues und nur Kulisse, doch ist sie eine ruhige, gefällige Erscheinung. Daß sie etwas allzusehr an eine Palastfassade erinnert, darf man ihr gewiß nicht allzuschlimm anrechnen. Ist ja der Saal, dem sie vorgesezt ist, keineswegs eine Kirche im strengen Sinne des Wortes.

Behört der Bürgersaal zu München stilistisch in allen Beziehungen noch der Zeit des letzten Barock an, so ist der 1732—1736 erbaute Kongregationsaal der Akademikersodalität zu Ingolstadt, St Maria Victoria, bereits ein ausgesprochener Frühkokobau. Schon in der Fassade offenbart sich ein wesentlich anderer Stilcharakter. Sie besteht aus eingeschößigem Unterbau, aus hohem, von mächtigen, aber flachen Voluten abgestütztem Giebelgeschoß und geschweift unrrissenem, von verkröpften Giebelstücken begleitetem bekrönendem Aufsatz, hinter dem sich ein Dachreiter erhebt. Der Unterbau wird durch breite, aber flache Pilasterbündel mit Kompositkapital in drei Felder zerlegt. Im Mittelfeld findet sich das von geschwungenem Gebälk überdeckte und von schräg gestellten Kompositpilastern begleitete Portal, darüber ein Ovalsfenster und noch weiter hinauf ein großes, mit geradem Sturz endendes Fenster, dessen Einfassung sich oben in eine reiche, zierlich ornamentierte Stuckbekrönung auswächst. Die Seitenfelder zeigen in gemeinsamer Umrahmung zwei an den Ecken mit Einsprünge versehenen Fenster, ein höheres unteres und ein niedrigeres oberes; welch letzteres von Gesimsstücken mit darüber angebrachten geschweiften Giebelabschnitten überragt wird. Von dem hohen, fast kleinlich profilierten, ausladenden Gebälk, mit dem der Unterbau abschließt, zieht sich nur das Kranzgesims die ganze Fassade entlang, aber auch dieses oberhalb des Mittelfeldes nicht in gerader Linie, sondern in Form eines Segmentbogens. Architrav und Fries fehlen im Mittelfeld; die Bekrönung des oberen Fensters stand ihrer Durchführung hindernd im Wege. Das Obergeschoß ist ebenfalls mit Kompositpilasterbündeln besetzt. Es enthält ein großes, mit ge-



schweiftem Sturz versehenes Fenster. Auch die vom Giebelgeschoß zu den Ecken des Unterbaues überleitenden, in einer Volute endigenden Stützwände weisen ein Fenster auf. Der willkürlich geformte Giebelaufsatz ist durch ein Obofenster belebt.

Die Ecken der Fassade sind abgerundet. Sie sind bis fast zur Mitte herab in Stuck mit zierlichem Frührokofoornament — vorherrschend Wandwerk — bedeckt. Aber nicht sie allein sind in dieser Weise geschmückt, auch die Pilaster, der Fries des Gebälks, die Voluten des Obergeschosses, die Umrahmungen und Bekrönungen der Fenster, kurz alles, was nur ein Plätzchen zur Anbringung von Ornament bot.

Die Langseiten sind statt durch Pilasterbündel durch paarweise nebeneinandergestellte Pilaster gegliedert; im übrigen aber haben sie völlig die gleiche Behandlung erfahren wie die Fassade; namentlich sind auch die Fenster das getreue Gegenstück der Fenster in den Seitenfeldern der Fassade. Langseiten wie Fassade zeigen heute einen einförmigen grauen Ton; ursprünglich waren sie dagegen zum Teil bemalt. Der Dachreiter steigt vierseitig aus dem Dach heraus, entwickelt sich aber zum Achteck. Sein Dach hat Kuppelform.

Tritt man durch das Portal in das Innere des Baues, so sieht man sich zunächst in einem 8 m tiefen und 4 m breiten Vorraum, der von dem Saale selbst durch eine mit großer Flügeltür versehene Wand geschieden ist. Man steigt zu dem Innenportal auf einer Treppe von acht Stufen hinauf. Rechts neben dem Vorraum liegt ein kleiner Saal, links die Sakristei und ein Treppenhaus, das zum Musikchor und zu den über jenem Saal und der Sakristei befindlichen Oratorien führt.

Der Kongregationsaal selbst bildet ein großes Rechteck von 31,69 m lichter Länge, 15 m lichter Breite und ca 9,50 m Höhe. Er hat an jeder Seite sechs Fensternischen mit je zwei Fenstern übereinander. Eine vertikale Gliederung der Wände durch Pilaster mangelt vollständig; ebenso fehlt ein Kranzgesims. Die Wände gehen ohne jedes trennende Glied in die Hohlkehle über, welche die Überleitung zu der kräftigen Umrahmung des gewaltigen Deckenfresko bildet. Die Hohlkehle ist mit glänzendem, aber unruhigem Frührokokostuck verziert; wie der schön profilierte, mit einem von Blatt- und Blumenwerk umkränzten Stabbüchel geschmückte Rahmen des Fresko und der hübsche Stuck an den Leibungen der Fenster und an den geschweiften Brüstungen der Orgelempore und Oratorien ein Werk derselben Meister, welche das grandiose Deckengemälde schufen, der Gebrüder Asam.

Das Fresko stellt Maria als Vermittlerin der göttlichen Liebe dar. Das Zentrum des Bildes nimmt Gott Vater ein, umgeben von den Heerscharen des Himmels, etwas tiefer links befindet sich der Heiland. Von beiden gehen Gnadenstrahlen aus auf Maria, die über der westlichen Schmalseite vor einem gewaltigen, auf mächtigem Unterbau sich aufstürmenden Tempel thront. Maria wieder entsendet Strahlen in die vier Ecken des Bildes, wo die vier Erdteile durch Personen und sonstiges Beiwerk dargestellt sind. Zu den Füßen Marias entquillt dem Boden ein hoch aufsteigender Springbrunnen, links ragt der Parnass empor, auf seinem Gipfel David mit der Harfe, unten, ein Kuriosum, Apollo mit den Musen, als Symbole der freien Künste. An den Langseiten gewahren wir Adam, Abraham, Moses vor dem brennenden Dornbusch und die Juden in der Gefangenschaft, in dem Winkel über dem Musikchor die rebellischen Engel. Das Ganze ist technisch wie koloristisch eine großartige, von virtuosem Können zeugende Leistung von hervorragender Wirkung.

In vorzüglichem Einklang mit der dekorativen Behandlung des Saales steht die glanzvolle übrige Ausstattung. Vor allem ist hier zu nennen der von einem prächtigen Stuckbaldachin überragte und von mächtigen Studraperien umwallte Hochaltar, ein lustig und lebendig sich aufbauendes Werk, rechts und links von einer freistehenden Säule flankiert, deren Gebälkaufsatz eine grazios bewegte Engelfigur trägt, neben den Säulen die Statuen der hll. Thomas, Kosmas, Ivo und Katharina, der Patrone der vier Fakultäten; der ganze Bau ist durchaus nach malerischen Gesichtspunkten komponiert und eine brillante Erscheinung. Hervorgehoben zu werden verdienen ferner die mit reizenden Bekrönungen und schmucken seitlichen Ansätzen im leichten Stil des Frührokoko ausgestatteten Schränke neben dem Hochaltar, Arbeiten aus dem Jahre 1737, dann die den Schränken ähnlich behandelten Umrahmungen der zum Vorplatz und seinen Nebenräumen führenden Türen sowie das geschmackvolle Rahmenwerk der beiden großen Ölgemälde rechts und links neben dem Altar: Johannes schaut auf Patmos die Unbefleckte Empfangene, und St Joseph empfängt vom Hohenpriester den Lilienstab. Die kleine polygonale Kanzel und ihr flacher, nur mit niedrigem Couronnement geschmückter Deckel sind einfache Arbeiten. Um so üppiger sind die Rahmen der Bilder — Verehrer Marias aus dem Klerus und dem Laienstande —, welche die Langseiten des Saales schmücken, die zehn Gestühle unter den Bildern mit ihren hohen geschweiften Rückwänden und den geschwungenen Brustlehnen sowie die reichen durchbrochenen



Gitter des Musikchores und die Logengitter der Oratorien. Das zierliche Ornament des Frühroko hat bei ihnen einem anspruchsvoll auftretenden, prunkenden Muschelschnörkel Platz machen müssen, begreiflich, da die Rahmen (1752), das Gestühl (1755) und die Gitter fast zwei Dezennien jünger sind als die übrige Ausstattung. Vom Frühroko hatte sich der Stil in dieser Zeit zum ausgebildeten Muschelroko fortentwickelt. Bei dem Stuck und den älteren Ausstattungsstücken fehlt der Muschelschnörkel noch so gut wie ganz. Nur hie und da weist ein vereinzelt Ornament wie aus weiter Ferne auf sein Kommen hin.

v. Bezold nennt St Maria Viktoria einen wohlproportionierten, reich und mit Geschmack ausgestatteten Raum<sup>1</sup>. Er hat recht. Es ist ein prächtiges Werk, dieses Innere; reich, ja sehr reich, ohne indessen an eigentlicher Überladung zu leiden. Längen-, Breiten- und Höhenverhältnisse sind vortrefflich. Dabei steht alles, Stuck, Malerei und Mobiliar, in bestem Einklang, ist alles wie aus einem Guß, trotz des Muschelschnörkels, der sich bei den späteren Mobiliarstücken eingenistet hat. Aber man muß auch darin v. Bezold zustimmen, daß der Gesamtcharakter des Innern ausgesprochen profan ist. Grüßten nicht von den Wänden die Heiligenbilder, sähen wir nicht an der Westwand den Altar und an der Decke das Fresko Adams mit seiner Verherrlichung Marias, wir würden glauben, nicht sowohl in einem gottesdienstlichen Raume, sondern in einem Festsaale zu sein. Weit besser steht es in dieser Beziehung um den Münchner Bürgersaal.

Der Ingolstädter Kongregationsaal wurde, wie vorhin schon gesagt, von der akademischen Kongregation errichtet. Als diese infolge der Verlegung der Universität nach Landshut erlosch, gelangte er in die Hände der Bürgerkongregation und erhielt nun von deren Titel den Namen St Maria Viktoria.

Der Kongregationsaal zu Neuburg ist seinem ehemaligen Zweck entfremdet; er dient jetzt als städtische Bibliothek. Über seine Geschichte gibt eine Inschrift am Sockel kurzen Aufschluß. Ursprünglich stand an seiner Stelle ein 1400 erbautes, dem hl. Martinian geweihtes Kirchlein. Als der Protestantismus zu Neuburg Eingang fand, wurde dieses säkularisiert, doch 1640 auf Befehl des Pfalzgrafen Wolfgang Wilhelm dem katholischen Kultus zurückgegeben, restauriert und der Marianischen Sodalität zur Benutzung überwiesen. So blieben die Dinge, bis man

<sup>1</sup> Die Kunstdenkmale von Oberbayern I 52.

1731 das alte Kirchlein, einen engen Bau, abbrach und den heute noch stehenden Kongregationsaal errichtete. 1732 war das Werk getan, wie ein Chronogramm am Schluß der Inschrift vermeldet.

Der Saal erhebt sich über einem niedrigen, jetzt in Wohnungen umgewandelten Erdgeschöß. Er hat bei einer lichten Länge von 21 m und einer lichten Breite von 13,50 m eine Höhe von ca 9 m und wird durch Kompositpilaster aus Stuckmarmor, denen eine Stuckmarmorsäule vorgelegt ist, in fünf gleich breite Joche geteilt. Die beiden Schmalseiten sind in ähnlicher Weise in ein breiteres mittleres und zwei schmälere seitliche Felder gegliedert. Die Gebälkstücke, welche auf den Pilastern und Säulen sitzen, haben geschweiften Fries. Die von ihnen aufsteigende Kehle, welche zur Decke überleitet, weist zwischen den Pilastern Stüchappen auf. Fünf große Fenster mit geradem Sturz, über denen ein zweites, kleineres unregelmäßig umrissenes Oberfenster angebracht ist, erhellen von der rechten Seite her das Innere. Die Fassade hat in den beiden Seitenpartien Fenster von der Art der Fenster der rechten Langseite, in der mittleren sind die beiden Fenster zu einem einzigen verbunden. Ungemein gefällig ist der Stuck, mit dem die Decke und die Kehlen in feinem Geschmack und vornehmer Zurückhaltung geschmückt sind. Reizende Blumenranken, leichtes Flechtwerk, zarte Bandverschlingungen, lustige Girlanden sind die Motive, die vornehmlich zur Anwendung kamen. Von Muschelwerk findet sich noch keine Spur. Die Grate der Stüchappen haben durch reizende Blumenfestons eine besondere Note erhalten. Im Scheitel der Kappen sind von Wolken umgebene Engesköpfchen angebracht. Von dem ehemaligen Mobiliar ist leider nichts mehr vorhanden.

Das Äußere des Saales zeichnet sich durch ruhigen, straffen Aufbau aus, doch fällt die große Ähnlichkeit der Architektur mit einer Palastarchitektur auf, was man von dem Außenbau des Ingolstädter Kongregationsaales nicht gerade sagen kann. Nur die Fassade und die rechte Langseite sind zur Ausführung gekommen, da die übrigen Seiten durch anstoßende Häuser verdeckt sind. Die Fassade gliedert sich horizontal in drei Geschosse (Erdgeschöß, Hauptgeschöß und Giebelgeschöß) und flachen Segmentgiebel. Vertikal ist sie in drei Abteilungen geschieden, von denen die mittlere ein wenig vortritt. Die Vertikalgliederung des Erdgeschosses wird durch derbe Rustikalisenen gebildet, die des Hauptgeschosses durch jonische Pilaster. Den Pilastern, welche die Mittelpartie der Fassade begrenzen, sind freistehende schlanke Säulen vorgestellt. Das hohe, nur mäßig



ausladende Gebälk geht in gerader Linie ohne Unterbrechung durch und verkröpft sich lediglich über dem mittleren Kariatid und den ihm vorgelegten Freisäulen. Der Fries des Gebälks ist von zierlich dekorierten Pfosten durchsetzt, zwischen die Sockel der Pilaster ist eine blinde Balustrade eingeschaltet. Das hart über derselben beginnende untere Fenster befindet sich mit dem darüberliegenden oberen in einer Umrahmung, die von geschweiften, reichlich mit Stuck geschmückter, auf schräg gestellten Konsolen sitzender Überdachung bekrönt und im oberen Teil von flottem Ornament umspielt wird. Der Raum zwischen den beiden Fenstern ist mit leichtem Flecht- und Bandwerk gefüllt. Das der Mittelpartie des Unterbaues entsprechende Giebelgeschoß ist mit korinthischen Pilasterbündeln besetzt und schließt mit kräftig profilertem Gebälk ab. Die über niedriger Attika aufsteigenden seitlichen Stützwände zeigen nach innen gekrümmte gebrochene Abdeckung und werden von niedrigen, eine Blumenbase tragenden Pfeilern abgegrenzt. Sowohl das Giebelgeschoß wie die Abstützungen enthalten ein von geschweiftem Gesims überdachtes Fenster. Die rechte Langseite wiederholt in ihren fünf Abteilungen das System und die Dekoration der Seitenpartien der Fassade. Über der mittleren erhebt sich ein Tympanon.

Vergleicht man die in Form selbständiger Bauten aufgeführten Kongregationsäle mit den an erster Stelle behandelten, so ergibt sich alsbald volle Übereinstimmung in Bezug auf die innere Einrichtung: ein Altar, Ehrensitze für den Vorstand, Bänke für die Mitglieder, ein Musikchor, dazu hie und da Oratorien für Personen von Stand usw. Der Unterschied zwischen den beiden Arten von Sälen ist nur der, daß die einen Teile eines Gymnasiums oder Lyzeums, die andern für sich bestehende Schöpfungen sind. Übrigens kann die Übereinstimmung in der Einrichtung nicht auffallen; war dieselbe doch vorgezeichnet durch den Zweck der Säle wie durch die innere Organisation der Kongregationen.

Die Kongregationsäle der oberdeutschen Ordensprovinz ragen nicht gerade über die ihnen gleichzeitigen Schöpfungen der kirchlichen Baukunst hervor; immerhin sind sie durch Charakter, Anlage und manches Detail für die Geschichte der deutschen Kunst des späten 17. und des 18. Jahrhunderts sehr bemerkenswert. Der Amberger Saal bietet ein glänzendes Beispiel der sog. „gehengten“ Decken des 17. Jahrhunderts, das mit manchen andern jener Tage kühn den Vergleich aushalten dürfte. Vortreffliche Deckenfresken, die zu den hervorragendsten bayerischen Deckenmalereien des 18. Jahrhunderts gehören, besitzen namentlich, um vom Bürgeraal zu

München abzusehen, St Maria Viktoria zu Ingolstadt und der Augsburger Kongregationsaal. Der Bürgersaal, wie vermutet wird, nach G. A. Biscardi's Plänen erbaut, vertritt in würdiger Weise den späten Barock. Unter dem Zeichen des erwachenden Klassizismus steht der Saal zu Augsburg. Vor allem aber liefern die Kongregationsäle ein reiches Material für das Studium des Rokoko in dessen verschiedenen Phasen, vom zierlichen Frührokoko an bis zum ausgebildeten Muschelschnörkelrokoko, Stuckarbeiten wie Mobiliarstücke.

---



## Personen- und Sachregister.

- Machen Hans v., Maler** 60 94 f.  
**Ableitner Franz, Bildhauer** 376.  
**Albertshaler Albert, Maurermeister** 127 f.  
 — **Joh., Maurermeister und Architekt** 127 f 163 f 188.  
**Albrecht Georg, Steinmetz** 277.  
**Albuzzi Jos. Ant., Stukkateur** 82.  
**Altäre, Renaissance:** Ingolstadt 18; Landsberg 22; Pruntrut 28; München 89 f; Landshut 96 104; Konstanz 110; Hall 119; Dillingen 127; Eichstätt 142.  
 — **Barock:** München 93; Landshut 97 104; Regensburg 109; Innsbruck 171 176; Brig 203 209; Luzern 225; Solothurn 233; Freiburg i. Br. 242; Straubing 244 248; Altdötting 250 256; Trient 259; Rottweil 279 281; Bamberg 294 297; Dillingen 368; Augsburg 371; München 374; Ingolstadt 378.  
 — **Spätbarock und Rokoko:** Freiburg i. d. Schw. 31 36; Landshut 98; Konstanz 116; Hall 121 125; Dillingen 128 140; Eichstätt 144 155; Burghausen 162; Neuburg 188 199; Mindelheim 263; Landsberg 283 290; Mannheim 319 324 f; Amberg 367.  
**Altdötting, Kongregationsaal** 372.  
 — **Magdalenenkirche:** Baugeschichte 249; Architekt 250 f; Baubeschreibung, Inneres 252 f; Stuck 253; Äußeres 254 f; Mobilier 250 256.  
**Amberg, Kollegsbau** 304.  
 — **Kongregationsaal:** Baugeschichte 366; Beschreibung 367.  
 — **St Martin** 71.  
**Amrhein Br. Jakob, Kunstschreiner und Architekt** 269.  
**Angermeier Jakob, Stukkateur** 171.  
**Anthoni, Meister, Maler** 250.  
**Anwander Joh., Maler** 127 368.  
**Appiani Joseph, Maler** 380 382.  
**Asam Cosmas Damian, Maler** 109 318.  
 — **Franz Erasmus, Maler** 318.  
 — **Quirin Egidius, Maler und Stukkateur** 318 f.  
**Atrium, Mindelheim** 267.  
**Attenberger Wolf, Maurermeister** 54.  
**Augsburg, Kongregationsaal:** Baugeschichte 370; Beschreibung (Stuck, Fresken) 371 f.  
 — **Salvatorkirche:** Baugeschichte 43; Beschreibung, Äußeres 44 f; Inneres 45 f; Architekt 46 f; Umbau und Restaurationen 48 f.  
**Babensham, Pfarrkirche** 72.  
**Bacher, Leonhard, Kunstschreiner** 367.  
**Baden-Baden, Kollegskirche** 7.  
**Bamberg, Martinskirche:** Baugeschichte 293 f; Baubeschreibung, Inneres 294 f; Fresco 296; Stuck 297; Mobilier 294 297 f; Äußeres 298 f; Architekt 301 f.  
**Bänke:** Konstanz 116; Hall 126; Eichstätt 144 156; Burghausen 162; Innsbruck 170 176; Neuburg 188 198; Bamberg 298.  
**Barockkirchen, Allgemeines** 199.  
**Bartenshlager Br. Johann** 163.  
**Bechtold, Zimmermeister** 186.  
**Beer Michael, Architekt** 206.  
**Beichtstühle, Renaissance:** München 89 170.  
 — **Barock:** Hall 121 125; Eichstätt 144; Neuburg 188 198; Trient 259; Rottweil 282.  
 — **Rokoko:** München 94; Bamberg 298.  
**Bergmüller Georg, Maler** 128 140.  
**Bibiena Alessandro Galli da, Architekt** 317.  
**Bitterich Br. Johann, Bildhauer** 294.  
**Blattburger Daniel und Hans Kaspar, Maurermeister** 112.  
**Boß Br. Paul, Maler und Modelleur** 158 177 188.  
**Bodmer Balth., Steinmetz** 202.  
 — **Christian, Maurermeister** 202.  
 — **Peter, Maurermeister** 202 206.  
**Bossi Materno, Stukkateur** 333.  
**Brau, Quadrateur** 318.  
**Braunberg Georg, Stukkateur** 171.  
**Breno Joh. Bapt., Stukkateur** 294.

- Brig, Heiliggeistkirche: Baugeschichte 202 f.; Baubeschreibung, Inneres 206 f.; Äußeres 209; Mobiliar 209.
- Brig, Stockalperschloß, Treppenhausegewölbe 208.
- Ursulinerinnenkirche 208.
- Brücken in den Querarmen: Innsbruck 173; Solothurn 228; Altötting 253; Bamberg 296; Mannheim 321.
- Burchard Br. Simon, Kunstschreiner 116 284.
- Burghausen, Josephskirche: Baugeschichte 156 f.; Architekt 156; Baubeschreibung, Inneres 159; Äußeres 160; Mobiliar 162.
- Kongregationssäle 365 f.
- Bürken Hans, Kupferschmied 187.
- Casan Br. Philipp 77 81.
- Castello Antonio, Stukkateur 187.
- Michelangelo, Stukkateur 60 f 66 187.
- Chorumgang: München 62; Landshut 101; Innsbruck 173; Landsberg 285.
- Comacio Tommaso, Architekt 7.
- Cominada, Maurerparlier 305.
- Crispus f. Kraus.
- Cysat P. Joh. 169.
- Dachreiter: Luzern 26; Pruntrut 28; Konstanz 115; Hall 123; Luzern 225; Ingolstadt 377.
- Daun v., Ingenieurleutnant 317.
- Decken, Holzdecken: Ingolstadt 19; Landsberg 22; Pruntrut 28; Freiburg i. d. Schw. 35; Augsburg 45; München (Sakristeioratorium) 94; Regensburg 108; Mindelheim 264.
- Stuckdecken: Regensburg 108.
- Deckenkehle (Boute): Freiburg i. d. Schw. 33.
- Dering Joh., Schreiner 156.
- Dienzenhofer Georg, Architekt 302 f.
- Joh. Leonhard, Architekt 305.
- Diefelder (Diefelber, Diefelser, Lurfelder) Heinr., Stukkateur 60 f 66.
- Dietrich Jakob, Kunstschreiner 92.
- Wendel, Kunstschreiner, Hofbaumeister 57 60 76 f 86 91 f.
- Dillingen, Akademie 130.
- Goldener Saal: Baugeschichte 367; Baubeschreibung (Stuck, Fresken, Mobiliar) 368.
- Kongregationssäle 365.
- Maria = Himmelfahrtskirche: Baugeschichte 126 f.; Restauration der Kirche 127 f., des Mobiliars 128; Architekt 128 f.; Baubeschreibung, Inneres 132 f.; Äußeres 136 f.; Turm 138; Stuck und Fresken 138 f.; Mobiliar 140.
- Dillingen, Marienkapelle 14 f.
- Pfarrkirche 130.
- Seminar 129.
- Doktor Sigmund, Hofbaumeister 181 f 189.
- Dreischiffige Kirchen: Neuburg 190; Rottweil 279; Heidelberg 309.
- Düsseldorf, Jesuitenkirche 190 354 f.
- Eberl Hans, Zimmermeister 164.
- Ebersberg, Sebastianskapelle 218.
- Ebrach, Klosterbau 305.
- Eckhardt Br. Philipp, Kunstschreiner 282.
- Egel, Bildhauer 319.
- Eichstätt, Kongregationsaal 364.
- Schutengellkirche: Baugeschichte 141 f.; Restaurationsarbeiten und Ausschmückung der Kirche (Stuck, Fresken, Mobiliar) 142 f.; Baubeschreibung, Inneres 144 f.; Stuck und Fresken 147; Äußeres 148; Architekt 150; Verhältnis zur Dillinger Kirche 153; Mobiliar 155.
- Willibaldsburg 220.
- Einschiffigkeit 337.
- Eiselin Br. Peter 144.
- Elfenbach, Pfarrkirche 72.
- Ellwangen, Kirche der Unbesetzten Empfängnis: Baugeschichte 268 f.; Architekten 269; Baubeschreibung, Inneres 271 f.; Fresken 273 f.; Äußeres 276.
- Kongregationsaal 365.
- Schönenbergkirche 206 218 f.
- Emporen an der Fassadenseite, eingeschiffige: Innsbruck 13; Luzern 26; Pruntrut 27 f.; Freiburg i. d. Schw. 33; München 64; Hall 122; Neuburg 190; Altötting 253; Trient 259; Bamberg 295; Heidelberg 309; Mannheim 321.
- — zweigeschossige: Ingolstadt 19; Pruntrut 29; Landshut 97 101; Regensburg 106; Konstanz 112; Dillingen 135; Eichstätt 143 146; Innsbruck 173; Brig 207; Luzern 222; Solothurn 228; Freiburg i. Br. 238; Straubing 247; Rottenburg 252; Mindelheim 265; Landsberg 286; Würzburg 331; Allgemeines 341.
- in den Querarmen, zweigeschossige: Würzburg 331.
- neben dem Chor: Ingolstadt 20; Dillingen 134; Neuburg 199; Bamberg 296; Würzburg 331.
- Enfischeim, Kollegsbau 151 f 158.
- Erfurt, Jesuitentirche 6.
- Ermentraut A., Maler 32 55.
- Ernst Martin, Kunstschreiner 60 93.
- Ettenhöfer Johann, Maurermeister 373.
- Eysenreich P. Otto 50 52 53 85.



Waisfenberger Andreas, Bildhauer 374 f.  
Fassade, Allgemeines 343.

— gotisch: Freiburg i. d. Schw. 36.

— deutsche Renaissance: Ingolstadt 16; Landsberg 23; Augsburg 44; München 67; Konstanz 114; Hall 122; Dillingen 136; Eichstätt 148; Burghausen 160.

— italienisierende Renaissance: Innsbruck 176; Neuburg 192; Trient 260.

— Barock: Ingolstadt 20; Augsburg 49; Luzern 224; Solothurn 231 f.; Freiburg i. Br. 240; Altötting 254; Mindelheim 269; Ellwangen 276; Landsberg 287; Bamberg 298; München 375.

— Spätbarock und Rokoko: Heidelberg 313; Mannheim 326 f.; Würzburg 334 f.; Ingolstadt 376; Neuburg 380.

Fenster, spitzbogige: Dillingen 15; Ingolstadt 19; Pruntrut 29; Freiburg i. d. Schw. 35.

Fiertmaier Br. Joseph, Maler 274 279.

Fischer Heinr., Bildhauer 28.

— Johann, Architekt 329.

— Joh. Michael, Bildhauer 128.

— Melch., Bildhauer 28.

Florian, Meister, Modelleur 172.

Flügelaltar, Ingolstadt 19.

Fontaner P. Karl 163 f 178.

Franck, Meister, Baumeister 98.

Franz, Maurermeister 163.

Freiburg i. Br., Universitätskirche: Baugeschichte 236 f.; Baubeschreibung, Inneres 237 f.; Stuck 239; Äußeres 240 f.; Architekt 241; Mobiliar 242.

— i. d. Schw., Michaelskirche: Baugeschichte 30; Stilveränderung und neues Mobiliar 31 f.; Baubeschreibung, Inneres 32 f.; Stuck und Fresken 35; Mobiliar 36; Äußeres 37 f.; Architekt 39.

Freisinger Kaspar, Maler 19.

Frey Mart., Erzgießer 55.

Frick Nik., Architekt 27.

Friedinger Mich., Baurechner 49.

Frühlinger, Bildhauer 231.

Gabrieli Franz, Stuckateur 143.

— Gabriel, kais. l. Eichstättischer Baudirektor 143.

Galerien: Ingolstadt 20; Eichstätt 145; Mindelheim 265; Ellwangen 273; Mannheim 321.

Gebhard, Maler 109.

Geigel Joh. Phil., Hofbaumeister 329.

Genebach Hans, Stuckateur 171.

Gerber Br. Michael, Schreiner 158.

Gerhardt Hubert, Bildhauer 55 60 f 66 73.

Gestühl, Renaissance: Pruntrut 28; München 91 f.; Innsbruck 170 176; Mindelheim 268.

— Rokoko: Dillingen 128; Eichstätt 156. Gewölbe, Kreuzgewölbe, gratige: Freiburg i. d. Schw. 33; Landshut 101 103; Eichstätt 146; Neuburg 190; Trient 258; Heidelberg 311.

— mit Rippen: Ingolstadt 16; Luzern 26.

— Kuppelgewölbe: München (Heiligtreukskapelle 94; Innsbruck 173; Straubing (Seitenkapellen) 246; Bamberg 296; Mainz 307; Mannheim 322; Würzburg 331.

— Sternengewölbe, gratige: Innsbruck 174; radiale (im Chorghaupt): Brig 207.

— Tonnengewölbe mit Stichtappen: München (Langhaus) 64; Konstanz 122; Hall 122; Dillingen 135; Eichstätt 146; Brig 207; Trient 258; Mindelheim 265; Ellwangen 273; Rottweil 279; Landsberg 286; Bamberg 296; Mannheim 322; Würzburg 331.

— ohne Stichtappen: Augsburg 46; Burghausen 159.

Giboni Domenico, Architekt 7.

Gitter: Luzern 25; Freiburg i. d. Schw. 31 33; Landshut 98; Hall 126; Dillingen 128; Innsbruck 171; Ellwangen 273 275; Mannheim 326.

Glasmalereien: München 66; Regensburg 108; Konstanz 110.

Glis, Pfarrkirche 153.

Gotisierende Kirchen: Allgemeines 10 f.; in Bayern 359; in der Schweiz 359.

Götz Gottfr. Bernh., Maler 49.

Graf, Schreiner 319.

Grüntegernbach, Pfarrkirche 72.

Guldimann P. Joseph 264 269 f 278.

Gump Joh. Anton, Maler 373.

— Kunstschreiner 170 178.

Gundelfinger Andreas 75.

Günther Matthäus, Maler 370.

— P. Franz 329.

Hagenau, Jesuitenkirche (St Georg) 7.

Hain Georg, Steinmetz 186.

Hall, Allerheiligenkirche: Baugeschichte 117 f.; Architekt 119 f.; Stuckierung der Kirche, Restaurationsarbeiten 120 f.; Baubeschreibung, Inneres 121 f.; Äußeres 122 f.; Xaveriuskapelle 120 124; Stuck und Statuen 125; Mobiliar 125 f.

— Damenstiftkirche 13 f 124.

— Pfarrkirche 124.

- Gase, Maler 274.  
 Gaudt Hans Georg, Stukkateur 219.  
 — Melchior, Stukkateurmeister 219.  
 Gebenstreit Hans und Georg, Glasmaler 66.  
 Gehendörffer Br. Andreas, Feinschmied 273.  
 Heidelberg, Annakapelle 315.  
 — Ignatiuskirche: Baugeschichte 308 f; Baubeschreibung, Inneres 309 f; Mobiliar 313; Äußeres 313 f; Wertung 315; Architekt 315.  
 — Karmeliterkirche 315.  
 — Providenzkirche 315.  
 Heiligenstadt, Jesuitenkirche 6.  
 Heilkratt Jakob, Stukkateur 221.  
 Heinz Joseph, Maler und Architekt 185.  
 Heiß, Quadrateur 318.  
 — Johann, Zimmermeister 47.  
 Herrenhiemsee, Abteibau 153.  
 Hiendl P. Simon 59 f 75 f.  
 Hilsenböck Georg, Ingenieur 119.  
 Hofmann Thomas, Maler 97.  
 Holl Elias, Architekt 129 167.  
 — Johann, Architekt 21 24 47.  
 — Br. Johann, Architekt 20 98 f 264.  
 Hörmann Br. Johann, Kunstschreiner 23 50 93 216 219 235 236 244 247 293 f 299 f 304 366 f.  
 Huber Br. Stephan, Bildhauer, Architekt 18 22 110 119 f.  
 Hueber Br. Christian, Kunstschreiner 245.  
 — Hans, Stukkateur 171.  
 Hugen Hans, Zimmermeister 27.  
 Huß Christoph, Schmiedemeister 187.  
 Ingolstadt, Heiligkreuzkirche: Baugeschichte, Pläne 17 f; Mobiliar 18; Architekt und Kunsthandwerker 18 f; Stil 19; Umbauten und stilistische Veränderungen 20.  
 — Hieronymuskapelle: Baugeschichte und Beschreibung 15.  
 — Maria Biktoria: Baubeschreibung, Äußeres 376; Inneres, Stuck, Fresko 377; Mobiliar 378.  
 — Servitenkirche 124.  
 Innsbruck, Dreifaltigkeitskirche von 1568: Baugeschichte 11 f; Baubeschreibung 13 f.  
 — — von 1619: Baugeschichte 162 f; Baubeschreibung 164 f; Architekt 163 166; Einsturz 167.  
 — — von 1627: Baugeschichte 167 f; Stukkateure 171 f; Baubeschreibung, Inneres 172 f; Stuck 174; Äußeres 175 f; Mobiliar 170 176; Verhältnis der Kirche zum Salzburger Dom 177 f; Architekt 178.  
 Innsbruck, Hofkirche 14.  
 Irzer Hans, Bildhauer 188.  
 Jesuitenstil 351 f 358 f.  
 Jung, Maler 274.  
 Nager Matthias, Maler und Architekt 131 164 166.  
 Kaiser Br. Oswald, Kunstschreiner 143 169 f 174.  
 Randib Peter, Maler 55 60 73 93.  
 Ranzel, Renaissance: Innsbruck 176.  
 — Barock: München 93; Brig 209; Luzern 226; Solothurn 233; Freiburg i. Br. 242; Straubing 248; Alttötting 256; Rottweil 281; Bamberg 298; Amberg 367.  
 — Spätbarock und Rokoko: Landschüt 105; Konstanz 116; Dillingen 128 141; Eichstätt 144 155; Neuburg 189 199; Mindelheim 268; Landsberg 290; Mannheim 319 325; Ingolstadt 378.  
 Kapellenanbauten: Landsberg 23; Luzern 24; Augsburg 48; München 94; Regensburg 106; Hall 120 124; Straubing 243 f 246; Mindelheim 266.  
 Kappel, Dreifaltigkeitskirche 303 f.  
 Kiegele Gallus, Maurermeister 47.  
 Kircheiselfing, Pfarrkirche 72.  
 Kirzinger Franz, Maler 373.  
 Klemens Br. Matthias, Kunstschreiner 294.  
 Knapiß Joh. Georg, Maler 22.  
 Knoller Martin, Maler 373.  
 Knorpelornament 125 174 176 345 347 f.  
 Koch Br. Johann, Architekt 257.  
 Köf Peter, bayr. Hofzimmermeister 164.  
 Koller Matthias, Maler 203 211.  
 Köln, Äthatuskirche 354.  
 — Kongregationsäle, Allgemeines 364.  
 Konstanz, Konradskirche: Baugeschichte 109; Baubeschreibung, Inneres 110 f; Umbau und Stuck des Innern 112 f; Äußeres 114 f; Mobiliar 110 116.  
 — Münster 112 218.  
 Kraus P. Georg 12.  
 Krayer Kaspar, Maler 367.  
 Krumper Adam, Bildhauer 60.  
 — Hans, Architekt 354.  
 Kuchlmeister Ruprecht (Kuep), Maurermeister 250.  
 Kuppelbauten: Innsbruck 173; Mannheim 320 322; Allgemeines 342.  
 Kurver Br. Jakob, Architekt 150 f.  
 Landsberg, Heiligkreuzkirche von 1579: Baugeschichte, Architekt 21 f; Mobiliar 22; Baubeschreibung 22 f; Stil 24.  
 — — aus dem Jahre 1751: Baugeschichte 282 f; Architekt 283 f; Bau-



- Beschreibung, Inneres 284 f; Äußeres 286 f; Stuck 288; Fresken 283 288; Mobiliar 289 f; Wertung 290.
- Landsberg, Kongregationsaal 366.
- Landsbut, Ignatiuskirche: Baugeschichte 95 f; Herstellung des Mobiliars 96 f; Architekt 98 f; Baubeschreibung, Inneres 100 f; Äußeres 103; Mobiliar 103 f.
- Kollegsbau 218.
- Residenz 361.
- Langenbuecher, Hoffstuckateur 93.
- Langseiten: Luzern 26; Freiburg i. d. Schw. 37; München 69; Landsbut 103; Konstanz 115; Hall 123; Dillingen 137; Eichstätt 148; Burghausen 161; Innsbruck 175; Neuburg 195; Brig 209; Mindelheim 267; Ellwangen 276; Landsberg 286; Bamberg 298; Mainz 307; Mannheim 326; Würzburg 334; Heidelberg 374; Ingolstadt 377.
- Lappach, Pfarrkirche 72.
- Lauingen, Pfarrkirche 191.
- Lauter Balth., Stuckateur 219.
- Leuthner Abraham, Architekt 303 f.
- Lichtgaden: Freiburg i. d. Schw. 33 37; Regensburg 107; Konstanz 111 115; Hall 122; Innsbruck 173; Luzern 221; Trient 257; Mannheim 320.
- Lichtgadenstreben: München (Chor) 70; Regensburg 107; Konstanz 115; Hall 123.
- Logen (Orker): München 64; Eichstätt 146; Innsbruck 173; Landsberg 285; Mannheim 319 321; Amberg 367.
- Lohner P. Tobias 210 f.
- Lot Ulrich, Maler 93.
- Luzern, Franziskanerkirche, Antoniuskapelle 218.
- Franz-Xaver-Kirche: Baugeschichte 210 f; Architekt 211 f; Bankosten 217; Restauration 220; Baubeschreibung, Inneres 221 f; Stuck 217 220 222; Fresken 221 224; Äußeres 224; Mobiliar 225; Wertung 226.
- Hofkirche 152.
- Kirche der Beschneidung des Herrn von 1588: Baugeschichte 24 f; Baubeschreibung 25 f.
- Silvanuskapelle 24.
- Ursulinerinnenkirche 218.
- Mach Kaspar, Stuckateur 219.
- Mainz, Kollegskirche 7.
- Noviziatskapelle: Baugeschichte 305; Baubeschreibung, Inneres 307; Äußeres 307 f.
- Mair Christoph, Schreiner 156.
- Malereien, Allgemeines 347.
- Altargemälde: München 89 93 (Heiligtrenzkapelle) 94; Landsbut 97; Dillingen 140; Eichstätt 155; Neuburg 187 f; Solothurn 227; Bamberg 294.
- Deckengemälde: Freiburg i. d. Schw. 32 35; Augsburg 49; Regensburg 109; Dillingen 127 139 f 369; Eichstätt 144 147; Luzern 224; Solothurn 230; Straubing 245; Amberg 246 366; Rottenburg 252; Ellwangen 274 f; Kottweil 280 f; Landsberg 283 288; Bamberg 296; Mannheim 318 324; Würzburg 330 332; Augsburg 371; München 373; Ingolstadt 378.
- Tafelmalereien: Pruntrut 29; München (Oratorium) 94; Amberg 366; Ingolstadt 378.
- Wandgemälde: Innsbruck 12; Landsberg 22; München (Oratorium) 95; Dillingen 128; Innsbruck 177; Solothurn 230; Kottweil 280; München 373.
- Mannheim, Kirche der hl. Ignatius und Franz Xaver: Baugeschichte 316 f; Architekt 317; Baubeschreibung, Inneres 320 f; Stuck 318 323; Fresken 318 f 324; Mobiliar 324 f; Äußeres 326.
- Marchini Giov. Franc., Maler 296.
- Maßwerk: Dillingen 15 136; Luzern 26; Freiburg i. d. Schw. 35; Eichstätt 147; Luzern (Hofkirche) 152; Heidelberg 313 315.
- Mayer Br. Heinz., Stuckateur und Architekt 112 206 217 f 235 241.
- Mayer Br. Michael, Kunstschreiner 282.
- Mazza Giovanni, Architekt 7.
- Merani Br. Joseph, Architekt 132 283 f.
- Michael (Schmüzer?), Stuckateur 29.
- Miller Wolfgang, Steinmez 76 f.
- Mindelheim, Frauentirche: Baugeschichte 263 f; Architekt 264; Baubeschreibung, Inneres 264 f; Stuck 266; Äußeres 267; Mobiliar 264 268.
- Mobiliar, Übersicht über seine Entwicklung 347 f.
- Mömpelgard, St Martin 193.
- Molsheim, Jesuitentirche 6 356.
- Moser Kaspar, Kunstschreiner 60.
- München, Bürgersaal: Baugeschichte 372; Baubeschreibung, Inneres 373; Mobiliar 374; Äußeres 375.
- Frauentirche 71 f.
- Kongregationssäle 365.
- Michaelskirche: Baugeschichte der ersten Periode 49 f; erster Plan 51; zweiter Plan 54; Einsturz des Turmes 54 f; Baugeschichte der zweiten Periode 56 f;

- Baubeschreibung, Inneres 61 f; Au-  
 ßeres 67 f; stilistische Würdigung 70 f;  
 Architekt in der zweiten Bauperiode  
 74 f; Architekt in der ersten Bauperiode  
 76 f; ästhetische Wertung 87 f; Mo-  
 biliar 89 f; Meister desselben 91 f 93;  
 Heiligkreuzkapelle und Oratorium über  
 der Sakristei 94.
- Naters** (Wallis), Pfarrkirche 208.
- Neuburg**, Hofkirche: Baugeschichte 180 f;  
 Architekt 189; Baubeschreibung, In-  
 neres 190 f; Stilcharakter 191 f; Au-  
 ßeres 192 f; Stud 195 f; Mobiliar 187  
 198.
- Kongregationsaal: Baugeschichte 379;  
 Baubeschreibung, Inneres 380; Au-  
 ßeres 381.
- Neumann Balthasar**, Architekt 317.
- Neumarkt a. d. Rott** 72.
- Nübel Nikolaus**, Stukkateur 219.
- Oberdeutsche Jesuitenkirchen**: Verhältnis  
 zu den niederrheinischen 353 f; zu den  
 oberrheinischen 356; zueinander 357 f;  
 zu den süddeutschen Nichtjesuitenkirchen  
 358.
- Oberdeutsche Ordensprovinz**: Umfang und  
 Entwicklung 1; Kirchenbauten, Über-  
 sicht 2 f; Wohlthäter bei Erbauung der  
 Kirchen 4; Architekten 5 f; Kunst-  
 handwerker 6.
- Oberdorf bei Solothurn**, Wallfahrts-  
 kirche 30.
- Oberrheinische Ordensprovinz**: Bautätig-  
 keit, Übersicht 6 f; Architekten und  
 Kunsthandwerker 7; Allgemeines 291 f.
- Öchl**, Hofbaumeister 52 54 78.
- Oratorium**: Pruntrut 29; Augsburg 46;  
 München 62 f 94 374; Landshut 101;  
 Konstanz 111; Hall 122; Dillingen  
 134; Innsbruck 173; Neuburg 190;  
 Brig 208; Solothurn 228; Freiburg  
 i. Br. 238; Altötting 253; Trient  
 257; Mindelheim 267; Rottweil 280;  
 Landsberg 285; Bamberg 296; Mann-  
 heim 320 f; Amberg 367; Ingolstadt  
 377; Allgemeines 341.
- Österl**, Maler 97.
- Pader Jakob**, Steinmetz 157.  
 — Joseph, Stukkateur 373.  
 — Isaak, Architekt 156.
- Paderborn**, Jesuitenkirche 342.
- Paulus Melchior**, Bildhauer 271.
- Pendl Georg**, Stukkateur 60 f.
- Pfanner**, Maurermeister 317.
- Pfefferle Adrian**, Maurermeister 167 f  
 179.
- Pläne zu Jesuitenkirchen: Innsbruck 13;  
 Hall 14; Ingolstadt 16 17 f; Luzern  
 25; Augsburg 40 45; München 51 54;  
 Regensburg 106; Konstanz 110; Hall  
 117 f; Dillingen 132; Eichstätt 153;  
 Burghausen 156; Innsbruck 164;  
 Brig 203; Luzern 211 f 215; Solo-  
 thurn 233 f; Freiburg i. Br. 236 241;  
 Straubing 243 f; Mindelheim 263;  
 Ellwangen 272; Rottweil 277 f; Bam-  
 berg 295 299 f; Heidelberg 310 f;  
 Würzburg 329.
- Portale**: Innsbruck 13; Ingolstadt 15 376;  
 Freiburg i. d. Schw. 36 f; Augsburg  
 44; München 67 376; Landshut 103;  
 Konstanz 114; Dillingen 136 f; Eich-  
 stätt 148; Burghausen 160; Brig  
 209; Luzern 224; Solothurn 231;  
 Freiburg i. Br. 240; Straubing 247;  
 Altötting 255; Trient 260; Lands-  
 berg 287; Bamberg 299; Mainz 308.  
**Pozzo Br. Andreas**, Maler 261 294 301.  
**Prior**, Maurermeister 317.
- Pruntrut**, ehemalige Kollegskirche: Bau-  
 geschichte 27 f; Baubeschreibung 28;  
 Umbau und Stiländerung 29 f.
- Querarme**, mit Brücke: Innsbruck 173;  
 Solothurn 228; Altötting 253; Bam-  
 berg 296; Mannheim 321.  
 — ohne Brücke: Augsburg 48; Mün-  
 chen 61; Regensburg 109; Rottenburg  
 252; Trient 257.  
 — Allgemeines 342.
- Raballati Franz**, Architekt 32 317 f.
- Rambin Jakob**, Maurer 98.  
 — Joh., Hofbaumeister 98.
- Rauch Joseph**, Stukkateur 221.
- Refelder** Heinr. f. Dietfelder.
- Regensburg**, Pauluskirche: Baugeschichte  
 105; Baubeschreibung 106 f; Architekt  
 107; Umbau der Kirche 108; neues  
 Mobiliar 109.
- Reissenstuel Hans**, Zimmermeister 80.
- Renaisfancekirchen**, Allgemeines 40 f.
- Retius P. Georg** 77 81.
- Rotokirchen**, Allgemeines 261 f.
- Rom**, **St. Gesu** 70 f.  
 — **S. Maria bei Monti** 232.  
 — **S. Susanna** 232.
- Rosner Johann**, Maler 144.
- Rossi Egidio**, Architekt 7.
- Rottenburg**, Kollegskirche: Baugeschichte  
 251; Baubeschreibung 252.
- Rottweil**, Frauentirche: Baugeschichte  
 277 f; Baubeschreibung, Inneres 279 f;  
 Fresken 279 f; Mobiliar 279 281.
- Rubens P. P.**, Maler 187 f.



- Sadeler Jan., Kupferstecher** 84.  
 — **Philipp, Kupferstecher** 157.  
**Salzburg, Dom** 177 f.  
**St Moritz (Wallis), Pfarrkirche** 208.  
**Saurwein, Maurermeister** 164.  
**Schaden Heinr., Schreiner** 28.  
**Schäffler Felix Anton, Maler** 289.  
 — **Thomas, Maler** 127 f 189 f 252 270 283 288.  
**Scharpf Matthias, Architekt** 277.  
**Scheiner P. Christoph** 131 163 f 168.  
**Schickhardt Heinrich, Architekt** 193.  
**Schießer Bernhard, Architekt** 303.  
**Schlettstadt, Jesuitenkirche St Fides** 6.  
**Schmuzer Görg, Stukkateur** 171.  
 — **Matthias, Stukkateur** 96 171.  
**Schömele Balth., Stukkateur** 219.  
**Schön Heinr., Kunstschreiner** 60.  
**Schor Johann, Maler** 178.  
**Schorer Georg, Stukkateurgehilfe** 171.  
**Schram Br. Georg, Kunstschreiner** 109.  
**Schwarz Christoph, Maler** 55 60 80 89.  
**Seen Benzl, Stukkateurgehilfe** 171.  
**Seitenemporen, Allgemeines** 339.  
 — **den Seitennischen unorganisch eingebaut: Innsbruck** 172 f; **Luzern** 221; **Solothurn** 228; **Freiburg i. Br.** 238; **Straubing** 246; **Altötting** 253; **Bamberg** 295; **Würzburg** 330.  
 — **den Seitennischen organisch eingebaut: München** 63; **Amberg** 71; **Landshut** 100; **Brig** 207.  
 — **den Seitenschiffen eingebaut: Neuburg** 190.  
 — **zwischen Seitenschiffen und Dichtgaden: Freiburg i. d. Schw.** 33; **Konstanz** 111; **Hall** 122.  
**Seitennischen, Allgemeines** 338.  
 — **bis zum Mittelraumgewölbe aufsteigend: München** 63; **Frauenkirche und andere gotische Kirchen in Bayern** 72; **Landshut** 100; **Dillingen** 133; **Eichstätt** 145; **Burghausen** 159; **Brig** 207; **Solothurn** 228; **Freiburg i. Br.** 238; **Straubing** 246 249; **Altötting** 253; **Mindelheim** 264 f; **Ellwangen** 272; **Landshut** 285; **Bamberg** 295; **Heidelberg** 310.  
 — **mit Dichtgadenanlage darüber: Freiburg i. d. Schw.** 32; **Regensburg** 106 f; **Konstanz** 111; **Innsbruck** 173; **Luzern** 221; **Mannheim** 320; **Würzburg** 330.  
 — **mit Galerien: Eichstätt** 145; **Mindelheim** 265; **Ellwangen** 273; **Mannheim** 321.  
**Sigmaringen, Schloß** 130.  
**Sing Joh. Kasp., Maler** 227.  
**Skulpturen: München** 55 62 66 f 68 374 f; **Landshut** 96 f; **Regensburg** 109; **Konstanz** 116; **Hall** 125; **Burghausen** 125; **Luzern** 225; **Solothurn** 231; **Freiburg i. Br.** 240; **Bamberg** 294; **Mainz** 308; **Heidelberg** 314; **Mannheim** 324 f; **Würzburg** 335.  
**Solari Santino, Architekt** 167 178.  
**Solothurn, Kirche der Unbefleckten Empfängnis: Baugeschichte** 226 f; **Baubeschreibung, Inneres** 227 f; **Stud** 229 f; **Außeres** 231 f; **Mobiliar** 233; **Pläne** 233 f; **Architekt** 235.  
**Spätkarolinger, Allgemeines** 261 f.  
**Stauder Karl, Maler** 227.  
**Steinhart Br. Franz, Bildhauer** 109 237.  
**Stern Georg, Architekt** 15 19.  
**Stilistische Übersicht** 344.  
**Storer Christoph, Maler** 97.  
**Strahl, Steinmetz** 319.  
**Straubing, Liebfrauenkirche: Baugeschichte** 243 f; **Baubeschreibung, Inneres** 245 f; **Stud** 245; **Außeres** 247 f; **Mobiliar** 248; **stilistische Würdigung** 249.  
**Strebepeiler** 338.  
**Stud, Allgemeines** 344 f.  
 — **Renaissance: Ingolstadt** 20; **München** 54 63 f; **Landshut** 96 102; **Dillingen** 138; **Innsbruck** 174; **Neuburg** 195.  
 — **Barock: Pruntrut** 29; **Augsburg** 45 48; **Landshut** 97 102; **Regensburg** 108; **Konstanz** 112 f; **Hall** 120 124 f; **Eichstätt** 143 155; **Luzern** 216 222; **Solothurn** 229 f; **Freiburg i. Br.** 239; **Straubing** 245 f; **Altötting** 253; **Bamberg** 297; **München** 373 375.  
 — **Rokoko: Freiburg i. d. Schw.** 31 f 35; **Augsburg** 49 371; **Dillingen** 127 138 368 f; **Luzern** 226 223; **Mindelheim** 266; **Landshut** 288; **Bamberg** 297; **Mainz** 307; **Mannheim** 318 323; **Würzburg** 323; **Ingolstadt** 376 f; **Neuburg** 380 f.  
**Stukkateure, Italiener** 32 187 229 239 244 254 294.  
 — **Wessobrunner** 29 125 171 196 217 221.  
**Sturm Michael, Stukkateur** 219.  
**Sustris Friedr., Maler, Architekt** 22 50 56 f 66 73 f 80 82 f.  
**Thoma Hieron., Stukkateur** 60 65 68.  
**Thum Christian, Maurermeister** 219.  
 — **Michael, Architekt** 206 213 f.  
**Tittmoning, Pfarrkirche** 72.  
**Trient, Franz-Xaverkirche: Baugeschichte** 256 f; **Baubeschreibung, Inneres** 257 f; **Außeres** 259; **Architekt** 261.  
**Trojer Br. Thomas, Architekt** 250.

- Turm: Landsberg 28; Pruntrut 28;  
 Freiburg i. d. Schw. 37; Augsburg 45;  
 München 55 70; Regensburg 106 108;  
 Konstanz 115; Gall 121 124; Dil-  
 lingen 135 138; Eichstätt 149; Burg-  
 hausen 162; Neuburg 195; Brig 209;  
 Freiburg i. Br. 237; Straubing 247;  
 Altötting 255; Bamberg 300; Heidel-  
 berg 309; Würzburg 335.  
 Türme an der Fassade: Innsbruck 170;  
 Luzern 224; Ellwangen 276; Mann-  
 heim 327.  
 — Allgemeines 343.
- U**schal Paul, Architekt 12.
- V**aleriani P. Joseph, Architekt 58 f 74 f  
 94.
- V**äلتin Agibius, Maurermeister 181 186 f  
 189.
- V**eit Br. Johann, Kunstschreiner 144  
 198 237.
- V**erschaffelt Peter, Bildhauer 325 327.
- V**ianino Ant. Maria, Maler 60.
- V**iscardi, Architekt 49.
- V**ogler Andreas, Stuckateurgehilfe 171.  
 — Benedikt, Stuckateur 171.  
 — Georg, Stuckateur 171.  
 — P. Christoph 211 f.  
 — P. Jakob 214.
- V**orjoch: München 61; Dillingen 133;
- Eichstätt 145; Innsbruck 172; Brig  
 206; Luzern 221; Solothurn 228;  
 Freiburg i. Br. 238; Altötting 252;  
 Ellwangen 271; Landsberg 284; Bam-  
 berg 294; Heidelberg 309. Allgemei-  
 nes 339.
- W**agner Joh., Stuckateur 108.  
 — Melchior, Stuckateur 219.
- W**aldsassen, Klosterkirche und Klosterbau  
 303 f.
- W**amser Christoph 356.
- W**arth, Zimmermeister 317.
- W**eihwasserbecken: Mannheim 325.
- W**einharth Andreas, Bildhauer 54 60 91.
- W**einsperger Br. Johann, Schreiner 39.
- W**eißenburger, Bildhauer 97.
- W**elser P. Anton 189.
- W**ilhelm V., Herzog von Bayern 20 21  
 49 50 53 55 56 f 60 74 82 f 118 f  
 249.
- W**olf Karl, Maler 227.
- W**olffart Christoph, Bildhauer 97.
- W**olfgang Wilhelm, Herzog von Pfalz-  
 Neuburg 182 f.
- W**ürmseer Br. Jakob, Maler 245 252.
- W**ürzburg, Michaelskirche; Baugeschichte  
 329 f; Baubeschreibung, Inneres 330 f;  
 Fresken 332; Stuck 333; Äußeres 334.
- Z**eller, Hofstischler 316.



Von demselben Verfasser sind in der Herderschen Verlags-handlung zu Freiburg im Breisgau erschienen und können durch alle Buchhandlungen bezogen werden:

**Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten.** Ein Beitrag zur Kultur- und Kunstgeschichte des 16., 17. und 18. Jahrhunderts. gr. 8<sup>o</sup>

1. Teil: Die Kirchen der ungeteilten rheinischen und der nieder-rheinischen Ordensprovinz. Mit 13 Tafeln und 22 Abbildungen im Text. (Auch 99. und 100. Ergänzungsheft zu den „Stimmen aus Maria-Laach“.) (XII u. 276) M 4.80

„Dem Buch ‚Die belgischen Jesuitenkirchen‘ ließ Joseph Braun ‚Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten‘ folgen. Die großen Erwartungen, die man dieser Arbeit des sonderlich geschätzten Verfassers entgegenbrachte, hat er damit vollkommen gerechtfertigt. Das Buch behandelt die Kirchenbauten der Jesuiten in der ungeteilten rheinischen und nach deren Teilung in der niederrheinischen Ordensprovinz, also bis 1626, den ganzen Nordwesten Deutschlands, danach die Rheinlande, Westfalen und Niederachsen. Die Eigenschaften, welche der Verfasser für seine Arbeit in Anspruch nimmt, daß sie nüchtern, objektiv, solid in Form und Darstellung sei, besitzt sie in hohem Maße. Das Buch bietet viel interessantes Material in vorzüglicher Darstellung und gibt den Zusammenhang zwischen den Bauten der Jesuiten aus den eben erwähnten Gebieten, wie dies nur auf Grund umfassender Quellenstudien und intimer persönlicher Bekanntschaft mit den Bauwerken möglich war. Der Verfasser bietet also nicht nur als zuverlässiger Chronist reiches Material, sondern weiß dasselbe auch nach stilistischen Grundsätzen und indem er es kritisch würdigt, in klare überzeugende und belehrende Beziehung zueinander zu setzen. Er zeigt also die Wege, welche die Künstler der Jesuitenkirchen beschritten und läßt uns die Grundsätze erkennen, nach denen sie vorgingen. Sehr belehrend sind da die Wiedergaben der Originalpläne, welche die Entwicklung einer Bauidee in ihren einzelnen Stadien zeigten. Im allgemeinen lernen wir, daß die Vorstellung, es habe ein eigener Jesuitenstil existiert, nach welchen die Bauten des Ordens angelegt worden wären, eine irrige ist. . . . Die dem Buch eingefügten Illustrationen, obzwar kleinen Formats, sind ausgezeichnet ausgewählt und erfüllen den Zweck, die textlichen Ausführungen zu unterstützen, in vortrefflicher Weise. Gegenüber der heutzutage beliebten Häufung von netten Bildchen in allen Publikationen über Kunst ist das richtige Maßhalten in Beigabe der Illustrationen eine höchst sympathische Qualität des famosen Buches.“

(Die Kirche, Stegitz 1909, 8. Heft.)

**Die belgischen Jesuitenkirchen.** Ein Beitrag zur Geschichte des Kampfes zwischen Gotik und Renaissance. Mit 73 Abbildungen. (Auch 95. Ergänzungsheft zu den „Stimmen aus Maria-Laach“.) gr. 8<sup>o</sup> (XII u. 208) M 4.—

„. . . Es ist ein Werk, das allseitige Beachtung verdient, denn es berichtigt mancherlei falsche Ansichten und weist auf eine bisher nicht genügend berücksichtigte Entwicklung hin: die niederländische Malerei des 16. und 17. Jahrhunderts ist nur zu lange ohne Seitenblick auf die Schwesterkünste betrachtet worden: hier zeigt sich eine neue Erkenntnis, wie der Jesuitenorden, der einen so mächtigen Einfluß auf die Zeit und Bildung Rubens' ausübte, sich selbst baulich ausgestaltete, wie er von der Gotik ausgehend zu eigenartigen Gestaltungen gelangte. Eine stattliche Reihe von vornehmen Bauten gelangt zur Darstellung, Architekten treten hervor, über deren Leben und Wirken wir bisher auf sehr spärliche Nachrichten beschränkt waren. Braun zeigt dabei ein sicheres Verständnis für den Barockstil und für die Fragen organischer Entwicklung innerhalb der belgischen Kunst, im Gegensatz zu der in kirchlichen Kreisen so häufig zu treffenden einseitigen Bevorzugung der Gotik. . . .“

(Cornelius Gurlitt in der Deutschen Literaturzeitung, Berlin 1907, Nr 23.)

Von demselben Verfasser sind in der **Herderschen Verlagshandlung** zu **Freiburg im Breisgau** erschienen und können durch alle Buchhandlungen bezogen werden:

**Die liturgische Gewandung im Occident und Orient nach Ursprung und Entwicklung, Verwendung und Symbolik.** Mit 316 Abbildungen. Lex.-8<sup>o</sup> (XXIV u. 798) M 30.—; geb. in Halbfranz M 33.50

„... Das vorliegende Werk verrät den überlegenen und erfahrenen Sachkenner auf jeder Seite. Es wird für absehbare Zeit das Standardwort der Paramentenkunde bleiben.

„Die Einteilung ist neu und vom hergebrachten Schema abweichend: Die Untergewänder (Amikt, Fanone, Albe, Cingulum, Subcinctorium, Rochett und Superpellicium), die Obergewänder (Kasel, Dalmatik und Tunicella, Pluviale), die Hand-, Fuß- und Kopfschülden, Insignien (Manipel, Stola, Pallium und Rationale), Symbolik, Farbe und Segnung, Gesamtentwicklung der geistlichen Tracht. Jedes einzelne Stück wird in zahlreichen Unterteilen nach der gegenwärtigen Praxis, Alter, Namen, historischer Entwicklung, Stoff, Farbe, Verzierung, Symbolik, Ursprung usw. behandelt und jeweils auch die betreffenden Ornatsstücke der orientalischen Kirchen besprochen. Die Benutzung der Quellen ist wohl so ziemlich lückenlos, wenigstens so umfassend, als sie heute einem einzelnen Gelehrten möglich ist. Außer den liturgischen Schriften alter und neuer Zeit sind namentlich die Schatzverzeichnisse aller Länder ausgebeutet, und was die persönliche Bekanntheit mit den alten Paramentenschatzen anlangt, so kommt wohl in der Gegenwart niemand dem Verfasser gleich, der jahrelang auf ausgedehnten Reisen diesen Sachen nachgegangen ist. So ergeben sich im einzelnen überall Verbesserungen und Erweiterungen unserer Kenntnis. Eine historische Entdeckung großen Stils ist aber die von Braun gemachte Beobachtung, daß in der entscheidenden Zeit vom 8. bis 12. Jahrhundert die Führung in der Kleiderfrage nicht in Rom, sondern bei den französisch-deutschen Kirchen lag, welche neue Gewandstücke, neue Formen und Namen schufen und diese der römischen Kirche aufdrängten. Diese Erscheinung hat ja in der ganzen sonstigen Kunstbewegung ihre volle Analogie.“

(Kunstchronik, Leipzig 1907/08, Nr. 18.)

**200 Vorlagen für Paramentstickereien**, entworfen nach Motiven mittelalterlicher Kunst. 28 Tafeln nebst Text. Dritte, durchgesehene Auflage. Größe der Tafeln 51 × 71 cm. Text: Lex.-8<sup>o</sup> (VIII u. 26) In Halbleinwand-Mappe M 18.— Text für sich M 1.40  
Daselbe Werk ist auch in französischer und englischer Ausgabe erschienen.

„Schon die erste Auflage dieses wertvollen Paramentenschatzes hat wegen der schönen Ausführung und praktischen Verwendbarkeit der Vorlagen allseitige Anerkennung und günstige Aufnahme gefunden, so daß schon nach Jahresfrist eine Neuausgabe nötig wurde. Diese neue Auflage ist um vier Tafeln mit über 50 neuen Vorlagen vermehrt worden und bietet nun eine außerordentlich reiche Auswahl hübscher und stilvoller Motive für Paramentstickereien, teils romanisch, meist aber in den mannigfaltigen und effektvollen Formen der Gotik gehalten. Über die Verwendung der einzelnen Muster und die Art der Ausführung belehrt ein separat gedruckter Text, der zu jeder Tafel und Nummer die nötigen Angaben enthält. ...“

(Alte und Neue Welt, Einfelehn 1904, Nr. 21.)

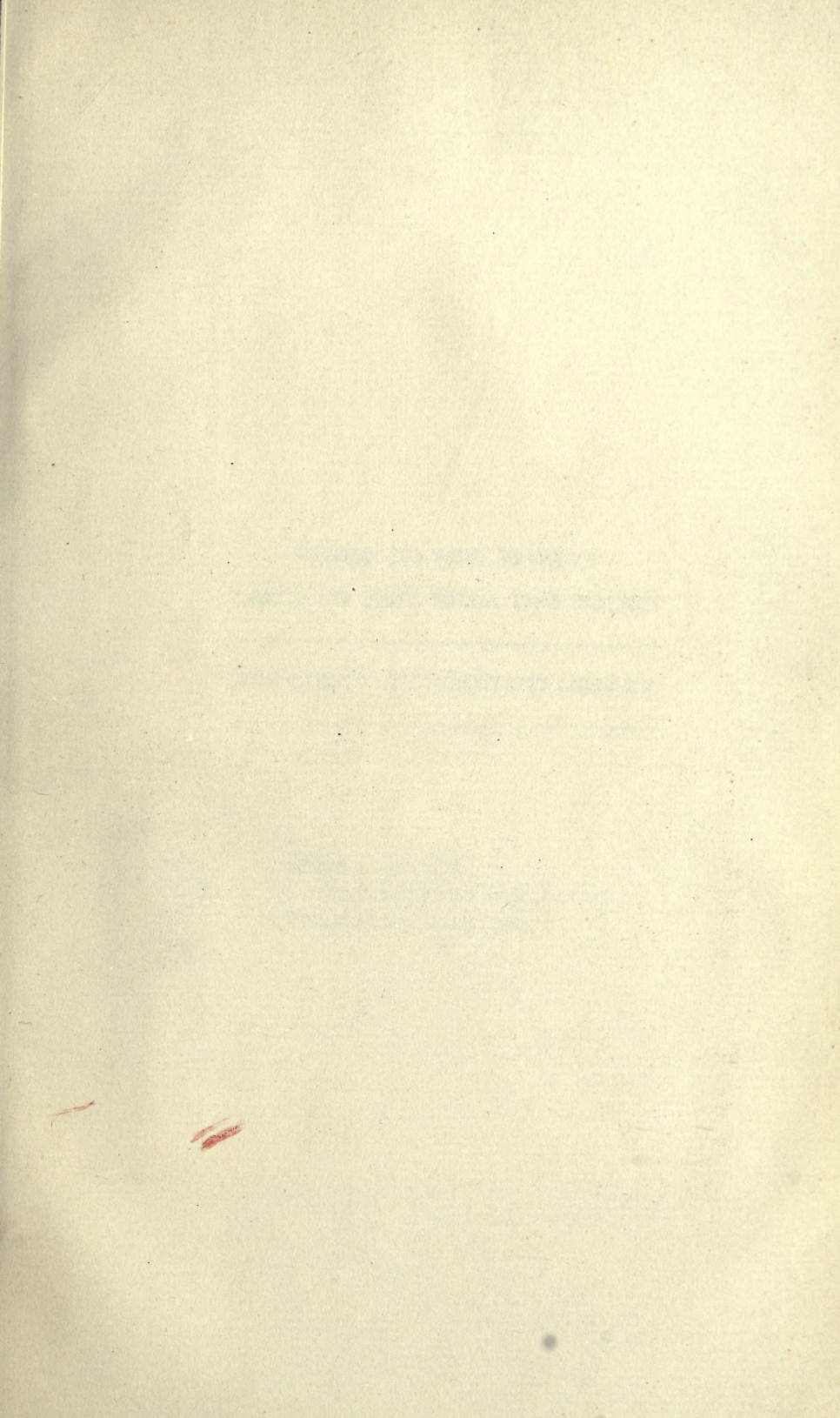
**Winke für die Anfertigung und Verzierung der Paramente.**

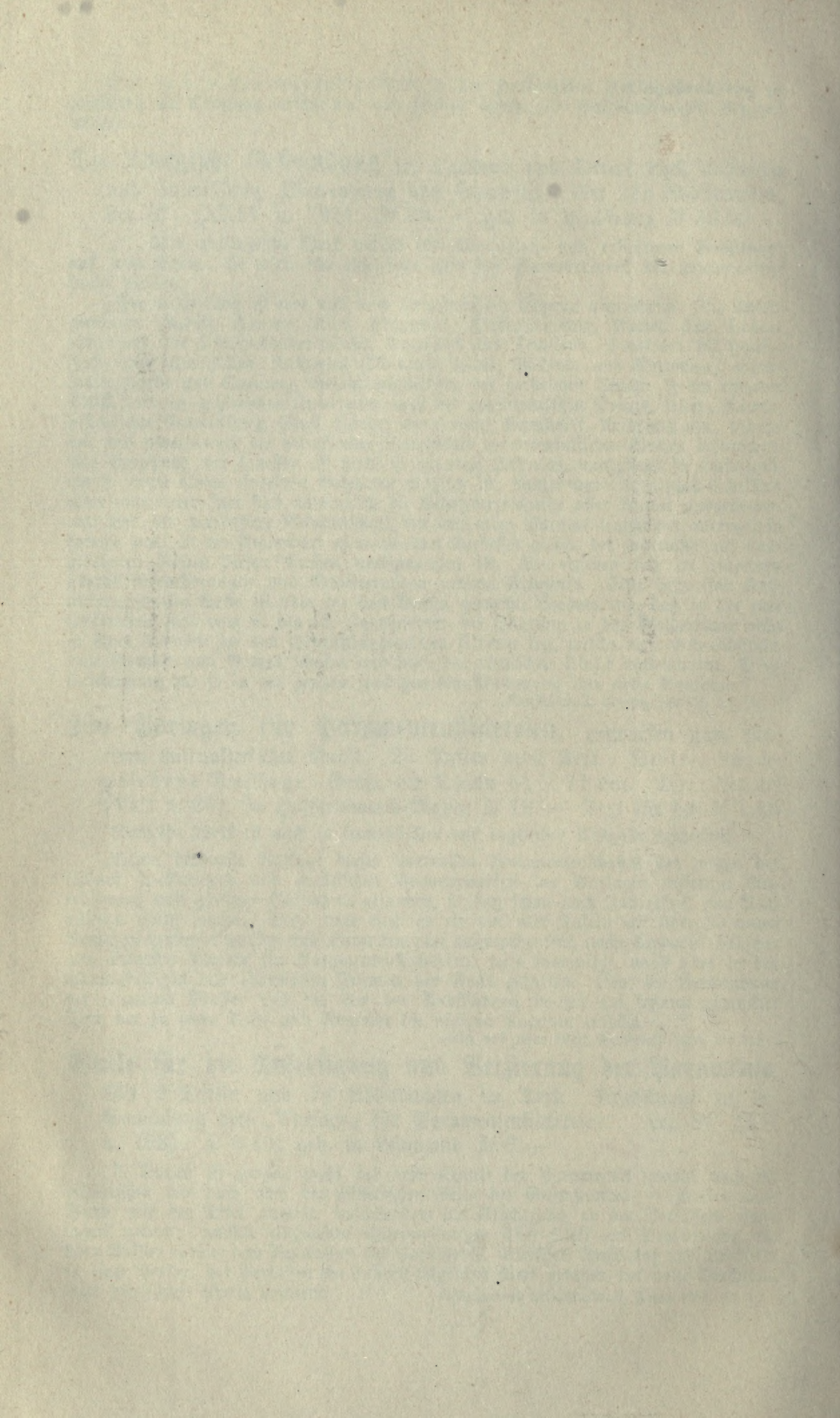
Mit 2 Tafeln und 74 Abbildungen im Text. Ergänzung zu der Sammlung von „Vorlagen für Paramentstickereien“. Lex.-8<sup>o</sup> (XII u. 188) M 6.40; geb. in Leinwand M 8.—

„P. Braun ist zurzeit wohl der erste Kenner der Paramentik sowohl nach der historischen wie auch nach der ästhetischen Seite des Gegenstandes. — Vorliegender Band, wie der Titel anzeigt, insbesondere als Ergänzung zu des Verfassers ‚Vorlagen‘ gedacht, enthält eingehende Unterweisungen über Stoff und Bearbeitung wie über Aufbewahrung und Reparatur der Paramente. Künstler, Archäolog und Praktiker in einer Person, hat Verfasser ein äußerst nützlich Werk geboten, das volle Beachtung aller beteiligten Kreise verdient. ...“

(Allgemeines Literaturblatt, Wien 1905, Nr. 2.)









PLEASE DO NOT REMOVE  
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

---

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

---

NA  
5566  
B7  
T.2

Braun, Joseph  
Die Kirchenbauten der  
deutschen Jesuiten



