



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten

ein Beitrag zur Kultur- und Kunstgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts

Die Kirchen der ungeteilten rheinischen und der niederrheinischen
Ordensprovinz

Braun, Joseph

1908

6. Die Mariä Himmelfahrtskirche zu Köln

urn:nbn:de:hbz:466:1-31673

links ist mit Hermenpilastern besetzt, zwischen denen rundbogige, mit reichem Schlußstück im Scheitel versehene Füllungen angebracht sind.

Von den Türen tragen zwei das Datum 1618. Alle sind schwere, derbe Barockarbeiten. Am schönsten ist die Türe, welche zu der im Querbau rechter Hand befindlichen Sakristei führt.

Der Hochaltar war aus Stein gemacht. Eine summarische Beschreibung gibt von ihm die schon mehrfach erwähnte Festschrift aus dem Jahre 1619. In der Mitte enthielt er eine Darstellung der Geburt Christi, neben welcher auf der einen Seite die Statuen der Apostelfürsten, auf der andern diejenigen der Patrone des Elsaß und des Erzherzogtums Österreich, der hll. Maternus und Leopold, standen. Das Obergeschoß barg eine Krönung der Gottesmutter, die rechts und links von den Figuren der hll. Ignatius und Franz Xaver begleitet war, und trug auf seiner Spitze eine Kreuzigungsgruppe. Der Altar war dieser Beschreibung nach ein Werk der späten deutschen Renaissance oder des frühen Barock.

An den Chorbänden erhoben sich rechts die Statuen der vier Evangelisten, links die der vier lateinischen Kirchenväter. Engel mit Blumen und Früchten, die zwischen denselben angebracht waren, weisen darauf hin, daß auch die Dekoration der Chorbände im Zeichen des Barock stand. Von Reliquien gelassen, wie sie uns in der Kölner, Aachener und andern Kirchen an den Chorbänden begegnen, hören wir zu Molsheim nichts.

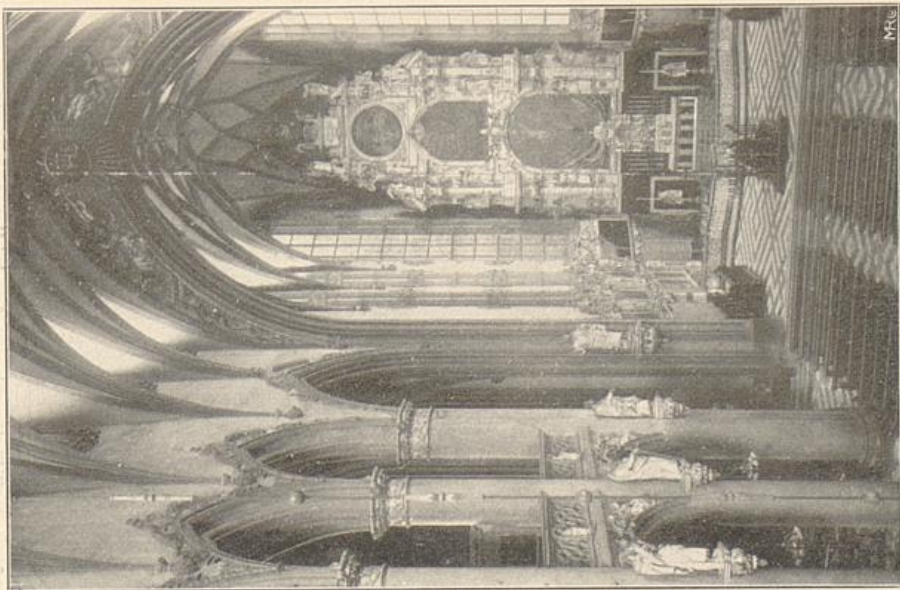
Die Altäre in den Seitenkapellen und Nebenschiffen sind späte Arbeiten und ohne Bedeutung. Die 1630 angefertigten Beichtstühle, welche im Diarium als *sumptuosa et affabre facta* bezeichnet werden, wurden von den Revolutionshelden zerschlagen, welche die Kirche durch die Farce eines Kultus der Vernunft und des höchsten Wesens schändeten.

Die Molsheimer Kirche war noch nicht ein Jahr fertig, als man auch zu Köln den Bau einer neuen Kollegskirche begann.

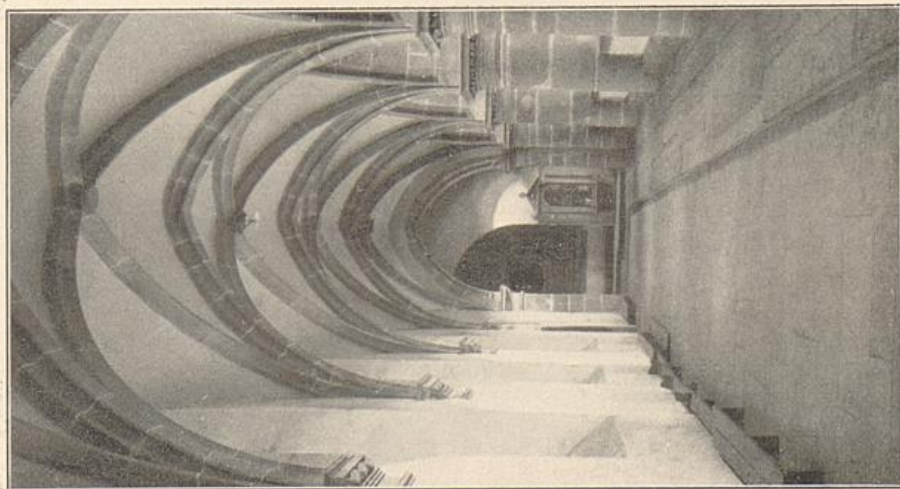
6. Die Mariä Himmelfahrtskirche zu Köln.

(Hierzu Bilder: Textbild 4—13 und Tafel 4, c—e; 5, a—d; 6, a.)

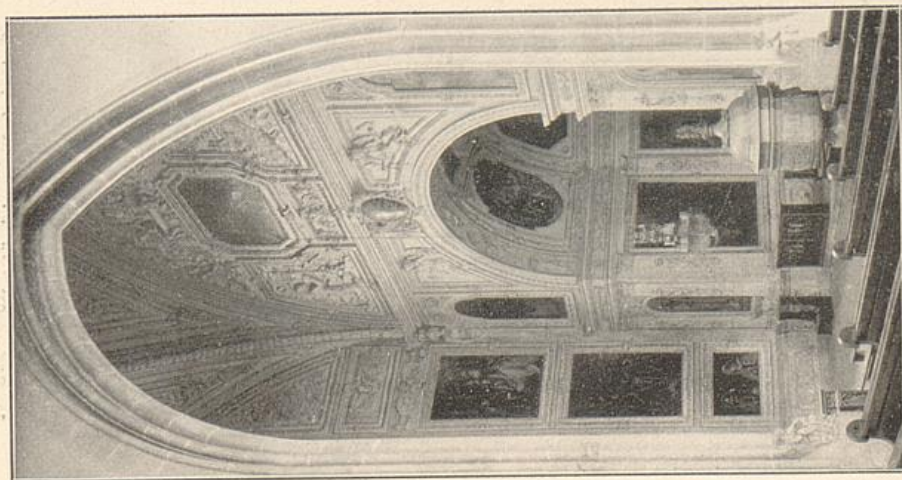
In den ersten Jahrzehnten genügte den Jesuiten zu Köln die auf mehr als das Fünffache vergrößerte und obendrein mit Emporen versehene Achatiuskapelle, nicht aber auf die Dauer. Aber auch der Umstand, daß die Erweiterung der Achatiuskapelle im Grunde doch nur ein Notbehelf gewesen, mußte, sobald die äußere Lage der Patres eine bessere geworden



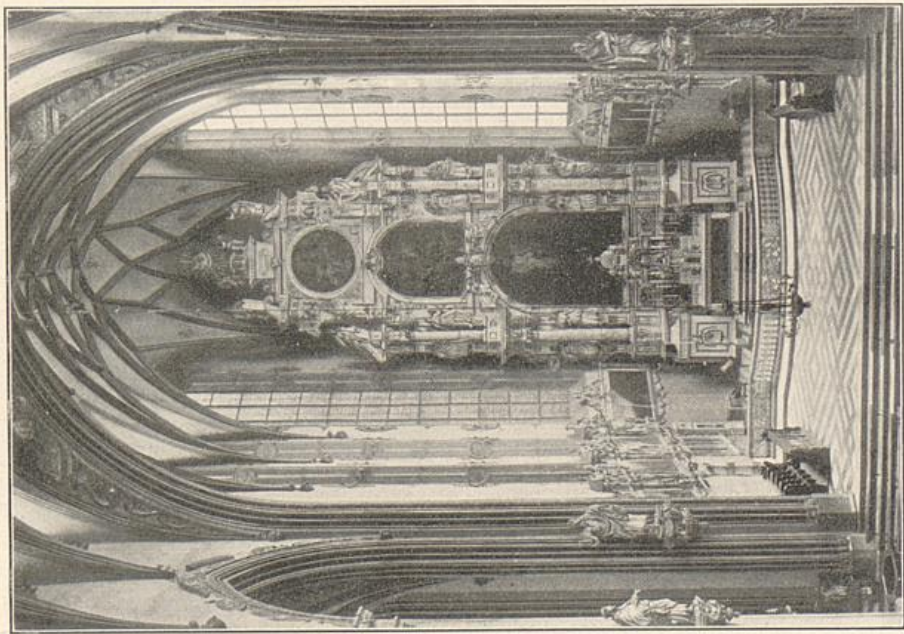
c. Köln. Mariä Himmelfahrtskirche.
Inneres System.



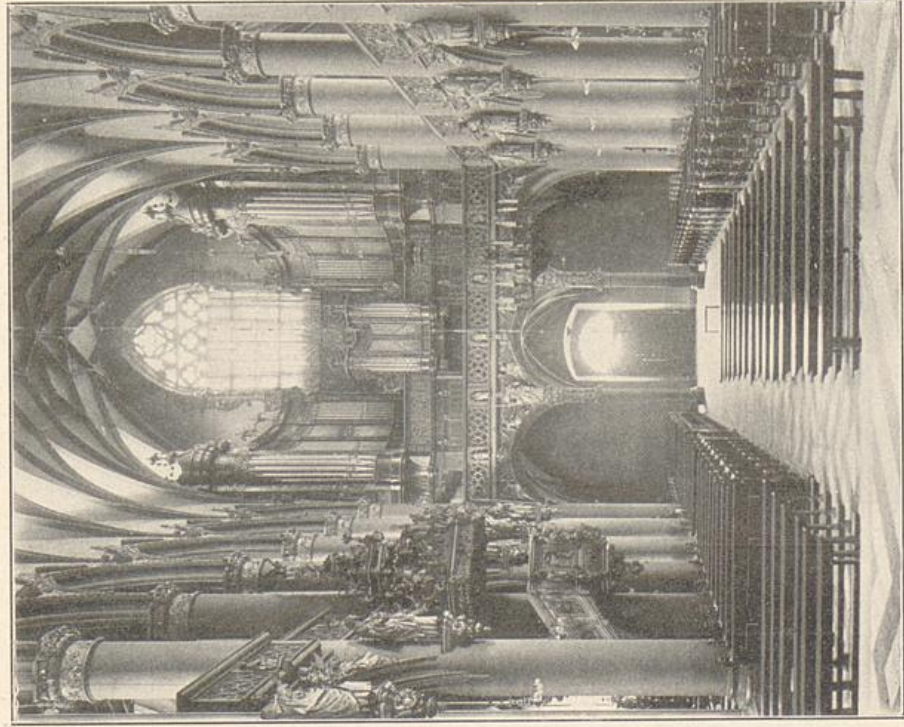
b. Molsheim. Dreifaltigkeitskirche.
Inneres System.



a. Molsheim. Dreifaltigkeitskirche.
Inneres Kapelle.



d. Köln. Mariä Himmelfahrtskirche. Inneres. Chor.



e. Köln. Mariä Himmelfahrtskirche. Inneres. Schiff.

war, zu einem Neubau drängen¹. Zum erstenmal hören wir 1609 von dem Projekt, eine neue Kirche zu errichten. P. Heinrich Scheren, damals Rektor des Kölner Kollegs, sollte Provinzial werden, suchte jedoch diesem Amte auszuweichen. Unter anderem machte er deshalb beim General geltend, daß er sich mit dem Gedanken trage, eine den damaligen Verhältnissen des Kollegs entsprechendere Kirche zu erbauen. Die Gründe, welche er vorbrachte, genügten indessen P. Aquaviva nicht. P. Scheren wurde Provinzial, und der Neubau, für den der Rektor, seinem Nekrolog zufolge, schon Material zusammengebracht und hohe Gönner gewonnen hatte, mußte auf unbestimmte Zeit vertagt werden. Denn der Urheber des Planes, der große Mühen und manche Sorgen in sichere Aussicht stellte, war eben P. Scheren.

Am 27. August 1616 erhielt P. Scheren einen Nachfolger im Provinzialat in der Person des bisherigen Rektors des Kölner Kollegs P. Kopper; er selbst sollte zum zweitenmal das Rektorat zu Köln übernehmen. Bestimmend hierfür war zweifellos der Umstand, daß 1615, also zur Zeit, da sein Amt als Provinzial sich dem Ende zuneigte, das Projekt der Erbauung einer neuen Kirche wieder in den Vordergrund getreten war. Eine Bittschrift, welche damals Rector et Collegium Coloniense adeoque pro communi matre tota Provincia² an Herzog Max von Bayern richteten, beweist das. Allein P. Scheren konnte das Rektorat noch nicht sogleich antreten, weil er zuvor die Visitation der wallonisch-belgischen Ordensprovinz, mit der er vom General betraut worden war, abhalten mußte. Es wurde daher interimistisch P. Johannes Kessel zum Rektor ernannt.

¹ Für das Nachfolgende sei — abgesehen von Archivalien in den Ordensarchiven — verwiesen auf die *Historia Collegii Coloniensis* im Archiv der Mariä Himmelfahrtspfarre zu Köln und im Stadtarchiv daselbst (Jesuiten 7), Aufzeichnungen über den Bau der Jesuitenkirche 1618 ff, Original im Kölner Stadtarchiv (Jesuiten 45), Abschrift in der *Hist. Coll. Col.* des Archivs der Mariä Himmelfahrtspfarre, Rechnungsbuch des Kölner Kollegs 1618—1623 (Stadtarchiv zu Köln, Jesuiten 302) und Reiffenberg, *Historia Prov. Rhen. inf.* (Mj; ebd.). An gedruckter Literatur sei verzeichnet: Gelenii Aeg. *De admiranda sacra et civili magnitudine Coloniae* 503 ff; v. Mering und Reischert, *Die Bischöfe und Erzbischöfe von Köln I*, 452 ff; Milz, *Geschichte des Marzellengymnasiums I* 16 ff (Gymnasialprogramm 1885/86), und St. Beißel, *Die Kirche Mariä Himmelfahrt zu Köln und ihr sog. Jesuitenstil*, in *Zeitschr. für christl. Kunst* 1892, 47 ff.

² *Supplicatio ad Ser^{mo} Maximilianum, Ducem Bavariae pro aedificando novo templo* (Kölner Stadtarchiv, Jesuiten 43). Das Kolleg zu Köln bildete den Sitz des Provinzials.

Solange P. Scheren noch mit der Visitation beschäftigt war, konnte er natürlich nur einen Teil seiner Kräfte dem geplanten Neubau widmen. Immerhin muß er schon jetzt desselben sich mit regem Eifer angenommen haben, ja mit mehr Eifer und selbständiger, als es dem einen oder andern gefallen mochte. Denn in einem Antwortschreiben, das P. Vitelleschi am 25. Februar 1607 dem Konsultor des Kölner Kollegs, P. Ruidius, zukommen ließ, heißt es: „Ganz recht bemerkt Euer Hochwürden, beim Entwerfen eines Planes für einen so großen Bau, wie man ihn zu Köln projektiert, heiße es große Sorgfalt und Umsicht anwenden, und es dürfe ein derartiges Werk nicht dem Urteil eines einzigen anheimgegeben werden, damit nicht, was oft zu geschehen pflege, im Anfang Fehler gemacht würden, die man später selbst mit großen Kosten nicht mehr verbessern könne. Ich werde deshalb den P. Provinzial ermahnen, mit allem Eifer darüber zu wachen, daß in einer Sache von so großer Wichtigkeit keine Mißgriffe begangen werden.“

In der Pariser Sammlung von Entwürfen zu Jesuitenbauten befinden sich auch zur Kölner Kirche Pläne. Es sind ihrer nicht weniger denn vier. Drei sind als *idea Bavarica I, II und III* bezeichnet; sie stammen also aus Bayern. Einer trägt die Aufschrift *Idea Moguntina*¹. Alle vier Pläne sind von einer Hand und offenbar Kopien der zu Köln gebliebenen Originale. In Rom müssen sie spätestens um die Mitte des November eingetroffen und darum längstens in der ersten Hälfte des Oktober dorthin abgeschickt worden sein, da ein Schreiben, das der General am 25. November an den Provinzial Kopper richtete, mit ausdrücklichen Worten der *idea II Bavarica* Erwähnung tut². Die vier Pläne, welche zeigen, mit welchem Ernst und mit welcher Umsicht man in der Baufrage zu Werke ging, werden etwa im Frühjahr oder Sommer 1617 entstanden sein. Sie sind nicht bloß für die Baugeschichte der Kölner Jesuitenkirche von hohem Interesse, sondern ebenso sehr, ja fast mehr noch überhaupt für die Geschichte der kirchlichen Architektur in Deutschland während der Frühe des 17. Jahrhunderts. Wir müssen daher etwas näher auf sie eingehen.

¹ Hd 4 c n. 116 117 118 119.

² *Quae vero R. V. de aedificio templi et collegii Coloniensis cum P. Schereno contulit et in quibus nonnihil a secunda idea Bavarica discessit, credo ea eiusmodi esse, quae a nemine merito reprehendi possunt.* Der Brief ist auch insofern von Bedeutung, als er beweist, daß P. Scheren, obwohl noch Visitator und noch nicht Rektor, doch schon damals die leitende Persönlichkeit in Sachen des Kirchenbaues war.

Die idea I Bavarica will eine dreischiffige, aber eindachige Hallenkirche von fünf Jochen mit nach innen gezogenen Streben, denen im Äußern leichte Pilaster entsprechen. Der um drei Stufen erhöhte Chor besteht aus zwei Jochen und einer um vier weitere Stufen höher liegenden halbrunden Apsis. Neben dem ersten Chorjoch befinden sich rechts wie links in Fortsetzung der Nebenschiffe Kapellen, welche auch vom Chor aus einen Zugang aufweisen. Über dem vordersten Joche der beiden Seitenschiffe sollte sich ein Turm erheben. In der nach dem Mittelschiff zu gelegenen Wand dieser Türme ist eine Wendeltreppe angebracht als Ausgang sowohl zu den oberen Turmgeschossen als auch zu einer dem ersten Langhausjoch eingebauten, mit ihrer Front auf zwei freistehenden Säulen ruhenden Empore. Seitliche Emporen sind auf dem Plan nicht vorgesehen.

Das Gewölbe des Mittelschiffes zeigt einen spitzbogigen, das der Seitenschiffe einen rundbogigen Querschnitt. Die Gewölbestützen bestehen in schlanken, über hohen vierkantigen Sockeln aufsteigenden Säulen. An den eingezogenen Streben ruhen die Gewölbe auf korinthischen Pilastern. Säulen wie Pilaster tragen ein mächtiges Gebälkstück. Die Pilaster an der Außenseite der Nebenschiffe haben ein gotisierendes, aus Kehle und Stab bestehendes Fußgesims, ein gotisierendes, aus Stab, tiefer Hohlkehle und nach innen abgechrägter Platte zusammengesetztes Kranzgesims und niedriges Pultdach. Eigenartig

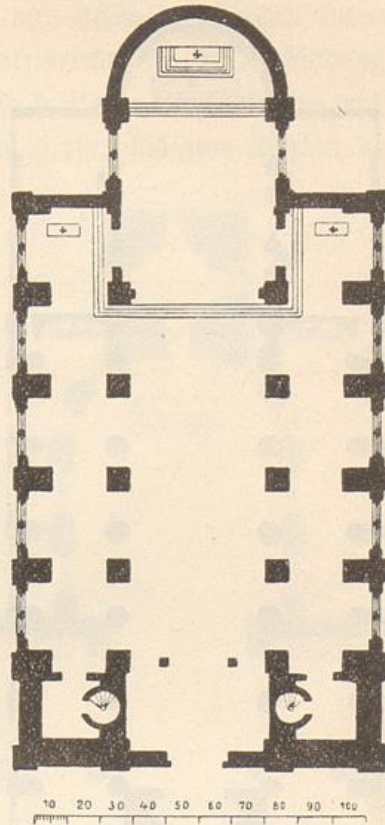


Bild 4. Köln. Idea I Bavarica.
Grundriß.

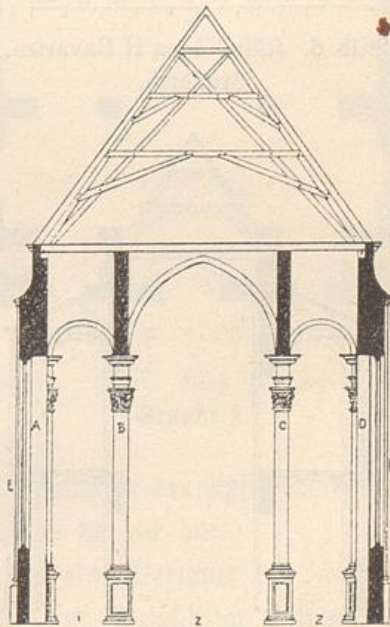


Bild 5. Köln. Idea I Bavarica.
Querschnitt.

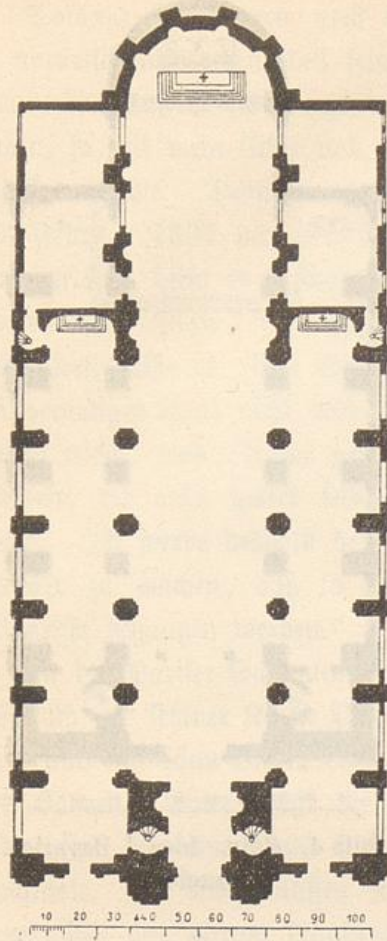


Bild 6. Köln. Idea II Bavarica.
Grundriß.

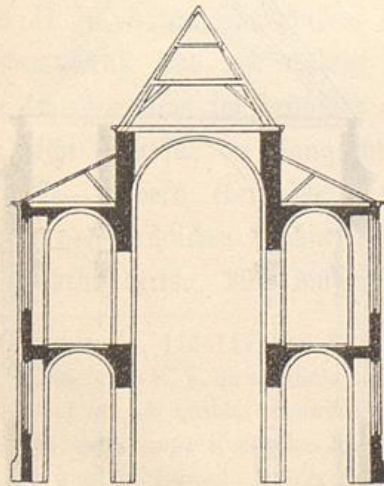


Bild 7. Köln. Idea II Bavarica.
Querschnitt.

ist, daß die Umfassungsmauer über den Fenstern einen Absatz bildet, der eine leicht ausgehöhlte Abdeckung hat. Es sollte hierdurch wohl eine geringere Breite des Daches ermöglicht werden, ohne daß den Nischen zwischen den eingezogenen Streben ihre Tiefe genommen worden wäre.

Die Fenster sind hoch und zweigeteilt, die Fensterpfosten mit einer Kehle profiliert. Die Apsis entbehrt der Fenster; das vordere Chorjoch erhält sein Licht von den Seitenkapellen her. Als lichte Länge sind für den Bau in Aussicht genommen 220', als lichte Breite 100', als innere Höhe ca 105'.

Wesentlich anders als der erste Plan ist die idea II Bavarica disponiert. Zwar stellt auch sie einen dreischiffigen Hallenbau mit eingezogenen Strebepfeilern dar; doch ist dies auch so ziemlich das einzige, worin sie mit der idea I übereinstimmt. Statt eindachig ist sie dreidachig; statt nur fünf Langhausjochs hat sie sechs; an Stelle von zwei seitlichen Fassadentürmen besitzt sie einen mächtigen, teilweise vortretenden Mittelsturm; statt eines einzigen weist ihre Fassade drei Portale auf, ein größeres im Turme und ein kleineres in jeder der beiden Seitenpartien. Die Gewölbe werden im Mittelschiff von vierkantigen, mit Pilastern versehenen Pfeilern getragen; in den Abseiten sitzen sie an der Umfassungsmauer auf den auch hier einwärts angebrachten Strebepfeilern.

An die Seitenschiffe schließen sich Chörchen für die Nebenaltäre an. Sie haben die halbe Tiefe der Abseitenjochs, enden

außen geradseitig, innen aber im Halboval und stehen durch einen kurzen Gang mit den hinter ihnen liegenden Sakristeiräumen in Verbindung. Der dreijochige Chor hat eine halbrunde, mit kräftigen Strebepfeilern ausgestattete Apsis. Rechts und links sind ihm große, bis zum Beginn der Apsis reichende Sakristeien angebaut, welche zwischen den Strebepfeilern des Chores weite Nischen mit einem Fenster in der Chormauer aufweisen, Oratorien, von denen aus man dem Gottesdienst beiwohnen konnte.

In den Seitenschiffen sehen wir Emporen geplant. Sie sind den Abseiten eingebaut. Den Aufstieg zu ihnen ermöglichen vier Wendeltreppen, von denen sich zwei in den Seitenmauern des Turmes, die beiden andern neben den Seitenschiffen befinden. Die ersten sollten auch wohl zu einer im Turm angelegten Empore führen. Im Äußern sind die Nebenschiffe mit dünnen, bis zum Kranzgesimse reichenden Pilastern besetzt. Auch die Fassade und der Turm sind mit Pilastern versehen. Die lichte Länge der Kirche sollte ca 235' betragen, ihre lichte Breite 105', die innere Höhe 100'. Konstruktiv steht der Plan noch ganz auf dem Boden der traditionellen mittelalterlichen Bauprinzipien, formal ist er dagegen im Gegensatz zu Plan I offenbar als Barockwerk gedacht. Die Pfeiler mit den ihnen vorgelegten Pilastern, die halbrunden Nischen in der Turmhalle, an den Seitenwänden des Chores und in der Apsis, der ovale Schluß der Seitenschiffe u. a. weisen deutlich darauf hin.

Die idea III Bavarica erscheint fast als eine Variante der idea I; so verwandt ist sie mit dieser. Sie stellt eine dreischiffige, eindachige Hallenkirche von vier Jochen dar, dessen vorderstem jedoch noch ein Halb-

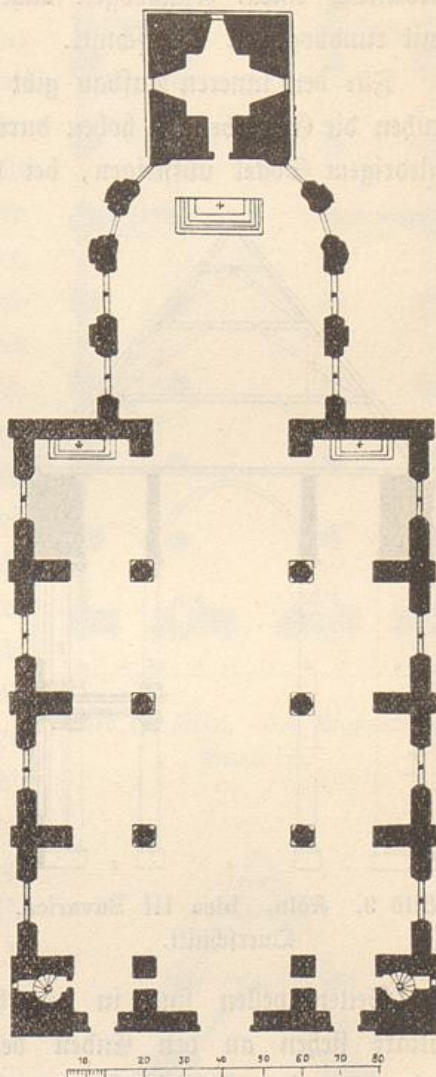


Bild 8. Köln. Idea III Bavarica.
Grundriß.

joch vorgelegt ist. Statt zwei Türme von der Breite der Abseiten weist die Fassade bloß zwei kleine seitliche Treppentürme auf. Der Glockenturm erhebt sich hinter dem Chor. Das Gewölbe des Mittelschiffes hat einen spitzbogigen Querschnitt, doch ist der Spitzbogen so gedrückt, daß er sich bedenklich einem Rundbogen nähert. Die Seitenschiffe besitzen Gewölbe mit rundbogigem Querschnitt.

Für den inneren Aufbau gibt der Plan zwei Lösungen. Bei der einen ruhen die Gewölbe auf hohen durchgehenden toskanischen Säulen, die von niedrigem Sockel aufsteigen, bei der andern auf zwei übereinander ange-

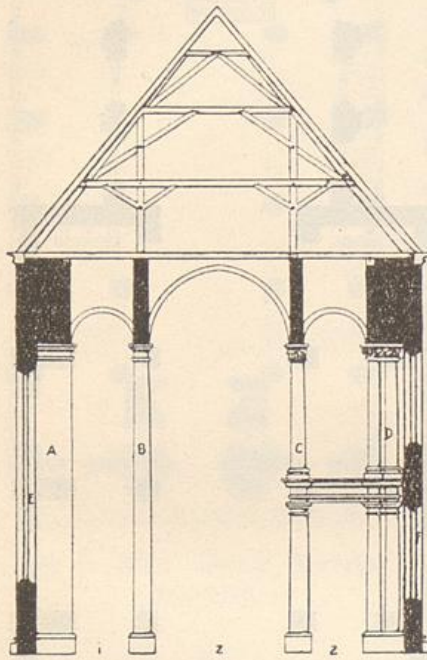


Bild 9. Köln. Idea III Bavarica.
Querschnitt.

gebrachten Säulenordnungen, einer toskanischen als unteren mit Architrav und einer korinthischen als oberen mit Bogen. An der Umfassungsmauer sitzen die Gewölbe bei der ersten Lösung auf toskanischen Pfeilern, bei der zweiten dagegen in beiden Ordnungen auf je zwei hintereinander stehenden Säulen, in welche die Strebepfeiler aufgelöst erscheinen. Lediglich beim letzten Projekt sind Emporen geplant, und zwar liegen dieselben über Balkenwerk, nicht, wie sonst gewöhnlich, über Gewölben. Was endlich die Fenster anlangt, so will die erste Lösung nur eine Fensterreihe an jeder Seite des Langhauses, die andere aber wegen der Emporen zwei, eine unterhalb, die andere oberhalb der Emporen.

Seitenkapellen sind in den Plan nicht aufgenommen; die Nebenaltäre stehen an den Enden der Seitenschiffe. Die Sakristei haben wir uns im Erdgeschoß des Glockenturmes zu denken. Der Chor ist von auffallender Breite; mißt er doch im Lichten nicht weniger denn 53'. Das Chorchaupt ist aus dem Zwölfeck gebildet, doch nimmt der hinter ihm liegende massige Turm zwei der Seiten ein. Die lichte Länge der Kirche sollte 215', die lichte Breite 95', die Höhe des Innern 100' betragen. Konstruktiv steht der Entwurf noch auf dem Boden der Gotik, stilistisch ist er ein Gemisch von Gotik und Renaissance.

Die idea Moguntina endlich scheint eine Bearbeitung der idea II Bavarica zu sein. Das vorderste Joch des Mittelschiffes und der Absseiten wurde mitsamt dem Turm fortgelassen. Das gleiche geschah mit den Chörchen an den Enden der Nebenschiffe; die Seitenaltäre erhielten ihren Platz in einer nischenartigen Vertiefung der Abschlußwand. An die Stelle der Sakristei zur Rechten und zur Linken traten zweijochige Kapellen mit halbrunder, im Äußern geradseitiger Apsis. Wendeltreppen im Winkel zwischen diesen Apsiden und dem Chor weisen auf Oratorien hin, die über den Kapellen geplant waren. Die Sakristei wurde um das Chorchaupt herum gelegt, die Apsis des Chores mit Fenstern versehen. Alle Fenster der Kirche sind zweiteilig; ihre Pfosten sind mit Kehlen profiliert. Die drei Portale der Fassade wurden beibehalten. Ebenso wurde die Emporenanlage im wesentlichen unverändert herübergenommen, doch führte man die Fenster des Untergeschosses der Absseiten ohne Unterbrechung in das Obergeschosß hinauf, so daß die Nebenschiffe auf Plan IV statt der zwei Fensterreihen der idea II Bavarica nur eine aufweisen. Den Aufgang zu den Emporen bilden zwei der Fassade an der Innenseite halb eingebaute Wendeltreppen. Eine sehr bedeutende Veränderung ist mit dem Mittelschiff vorgenommen worden. Es erhielt ein steil ansteigendes Spitzbogengewölbe und einen förmlichen Lichtgaden. Aus einer Hallenkirche war damit ein basilikalischer Bau geworden. Zur Abstützung der Hochgaden-

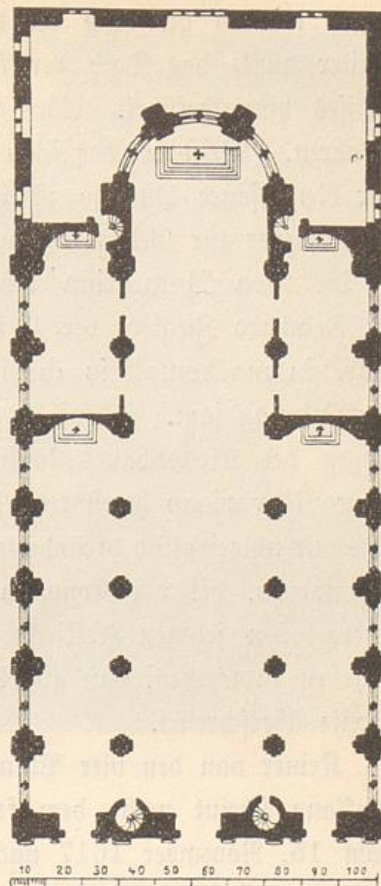


Bild 10. Köln. Idea Moguntina.
Grundriß.

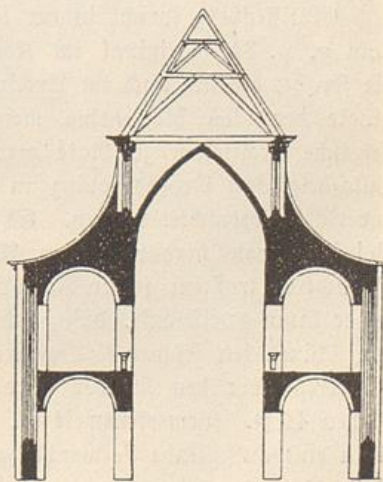


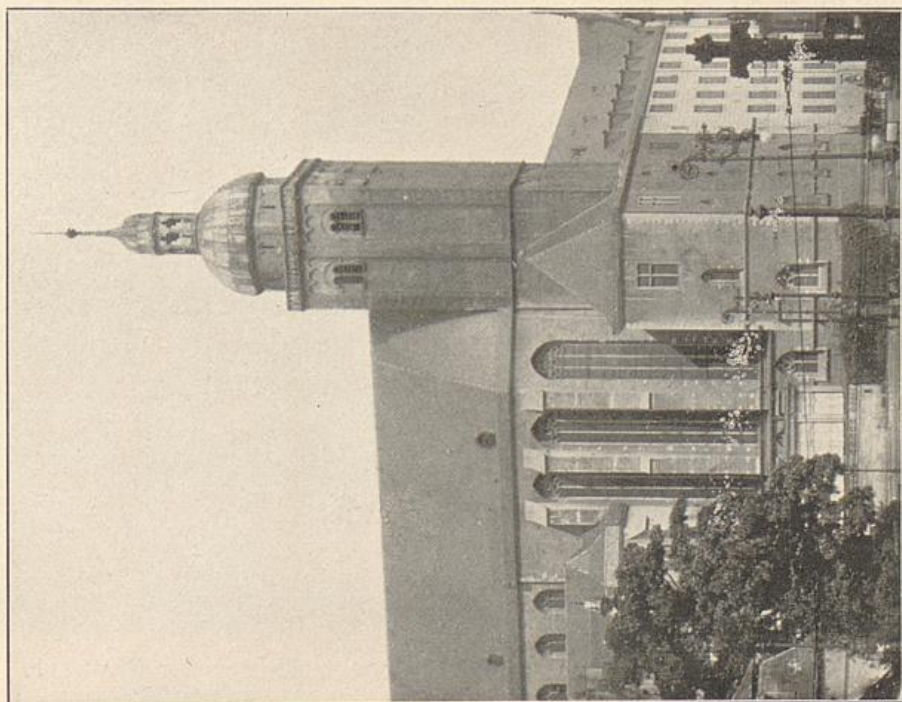
Bild 11. Köln. Idea Moguntina.
Querschnitt.

wand wurden die auch bei der idea Moguntina eingezogenen Strebe-
pfeiler durch das Dach der Abseiten bis zum Kranzgesimse des Mittel-
schiffes hinaufgeführt. Aber auch stilistisch hat der Plan einen Wandel
erfahren. Weist bei der idea II Bavarica alles auf die Formensprache
der Renaissance hin, so ist in der idea Moguntina die Gotik wieder
entschiedener zur Geltung gekommen.

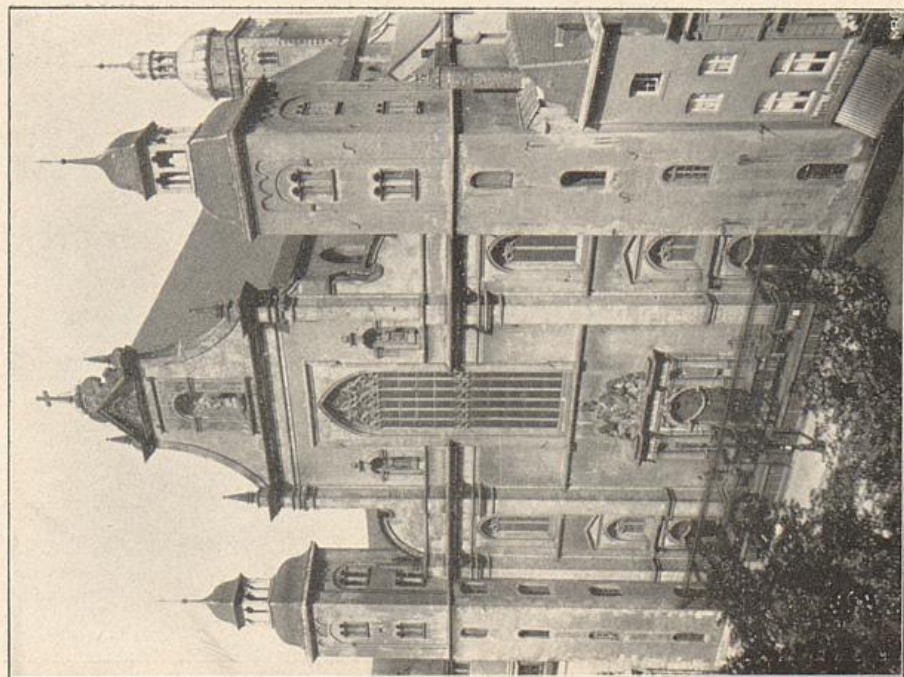
Die idea Moguntina mag entstanden sein unter Mitwirkung des
P. Reinhard Ziegler, der 1617 Superior der Residenz zu Aschaffenburg
war, in mathematicis disciplinis et architectonica excellens, wie
der Nekrolog sagt. Jedenfalls gehörte zu den Sachkundigen, die P. Scheren
wegen des Kirchenbaues konsultierte, auch P. Ziegler¹. Von wem die
ideae Bavaricae herrühren, läßt sich nicht feststellen. Die idea II ist
eine nur unwesentlich veränderte Kopie der 1608 als protestantischen Kirche
begonnenen, bei der Konversion Wolfgang Wilhelms aber den Jesuiten
übergebenen jetzigen Hofkirche zu Neuburg a. D. Es verdient hervor-
gehoben zu werden, daß auf keinem Entwurf das Mittelschiff die normale
Breite überschreitet.

Keiner von den vier Plänen gelangte zur Ausführung. Am meisten
Anklang scheint noch, dem früher angeführten Schreiben P. Vitelleschi
vom 15. November 1617 nach zu urteilen, die idea II Bavarica ge-
funden zu haben. Im Januar 1618 ging ein neuer Entwurf nach Rom
ab. In einem Schreiben vom 24. Februar teilt P. Mutius Vitelleschi
dem Prorektor Kessel mit, derselbe sei angekommen und unter einigen

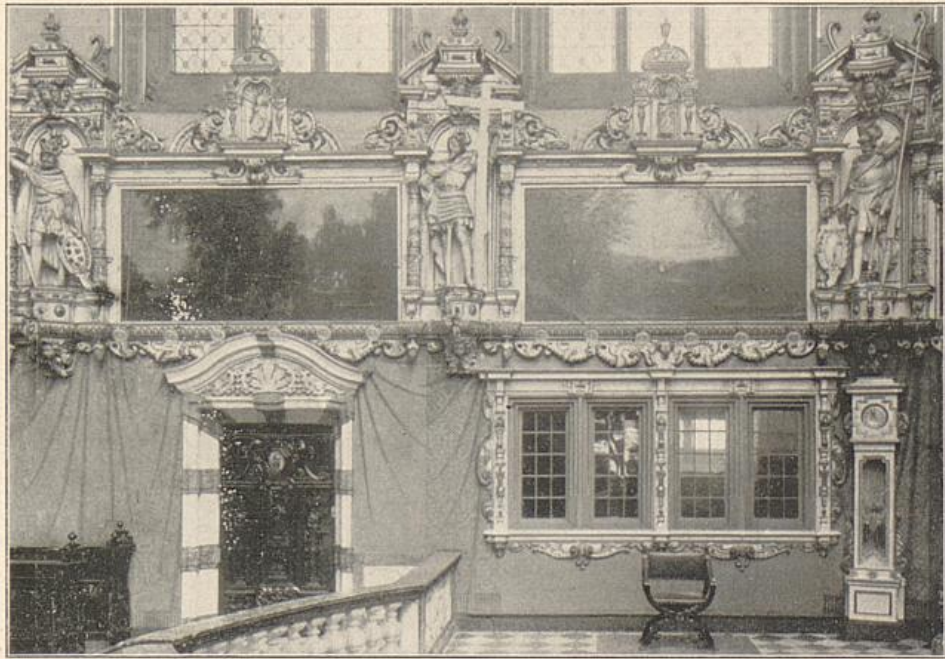
¹ Reiffenberg spricht in der *Historia Prov. Rhen. inf. (M)* p. 2, l. 17, c. 14
nota g, p. 34 (Original im Kölner Staatsarchiv) von Plänen P. Zieglers für
die Kirche, die sich noch im Archiv des Kölner Kollegs befanden. Ob er die Ori-
ginale der idea Moguntina meint? Nach Reiffenberg hätte P. Scheren auch
belgische Architekten zu Rate gezogen. Da dieser 1616—1618 als Visitator der
gallo-belgischen Ordensprovinz in Belgien weilte, darf die Angabe als durchaus
zuverlässig betrachtet werden. Es gab damals unter den Mitgliedern der Gallo-
Belgica einen hervorragenden Architekten, den Laienbruder Jakob du Bloq.
P. Scheren traf bei seiner Visitation natürlich auch mit diesem zusammen; es ist
daher kaum zweifelhaft, daß er die Gelegenheit benutzte und mit demselben von
den Plänen zur Kölner Kollegskirche sprach, die damals seinen Geist beschäftigten
(Näheres über den Bruder in des Verfassers Schrift: *Die belgischen Jesuiten-
kirchen* 46 f). Bemerkenswert ist, daß die Gewölbe der Seitenschiffe der Kirche zu
Köln eine auffallende Verwandtschaft zeigen mit den Gewölben der 1617 vollendeten
Kollegskirche zu Arras, einem sehr bedeutenden Bau, den P. Scheren bei seiner
Visitation gesehen haben muß (Grundriß und Beschreibung der Kirche in der an-
geführten Schrift S. 60 f).



b. Köln. Maria Himmelfahrtskirche. Choranfsicht.



a. Köln. Maria Himmelfahrtskirche. Fassade.



c. Köln. Mariä Himmelfahrtskirche. Reliquienbehälter an der Chorwand.



d. Köln. Mariä Himmelfahrtskirche. Emporenbogen.

Ausstellungen, die im Briefe jedoch nicht näher namhaft gemacht werden, genehmigt worden.

Für diesen neuen Plan hatte, wie die heutige Kirche klar erkennen läßt, die im Spätherbst 1617 fertiggestellte und in Benutzung genommene Kollegskirche zu Molsheim als Vorbild gedient. Es war ein ebenso prächtiger und imposanter wie praktischer und den Zwecken der Jesuiten entsprechender Bau geworden, was man hier unter dem Provinzialat, also unter den Augen und nicht ohne Mitwirkung P. Scherens geplant, begonnen und fast bis zur Vollendung gebracht hatte. Kein Wunder darum, daß dieser nun die Molsheimer Kirche für die Kölner zum Muster nahm.

Keine besondere Sympathie scheint für den neuen Plan der Konsultor P. Ruidius, der uns schon einmal begegnete, gehabt zu haben¹. Namentlich muß ihm die projektierte Lage des Turmes Sorge bereitet haben². P. Ruidius hätte ihn gern an der Fassade gesehen, während P. Scheren ihn hinter dem Chor aufführen wollte, wie es ja auch in Wirklichkeit geschah³.

Nach den Baurechnungen, die sich leider nur für die Jahre 1618—1623 erhalten haben, stammt der Plan, welcher zur Ausführung gebracht wurde, von dem Meister Christoph Wamser her. Unter dem 16. Mai 1618 heißt es nämlich darin: M. Christophoro Wamser architecto pro templi delineatione et itinere et reduce 48 Rtlr 24 Alb.

Am 15. Mai fand die Grundsteinlegung statt, bei der auch Wamser zugegen war, wie sich aus der angeführten Notiz der Baurechnungen ergibt. Die Feier wurde vom Nuntius Albergati vollzogen. In den Grund hinabgelassen wurde der Stein namens des Herzogs Max von Bayern und des ganzen bayrischen Fürstenhauses durch den Kölner Dompropst Friedrich von Hohenzollern. Mit dem Grundstein zur Kirche wurde auch der zu einem neuen Kolleg gelegt. Wamser kehrte nach der Feier in seine Heimat zurück, doch war er schon im September wieder an Ort und Stelle. Denn zum 21. dieses Monats enthalten die Baurechnungen den

¹ Siehe oben S. 66.

² In einem Schreiben P. Vitelleschis an P. Ruidius vom 15. Mai 1618 heißt es: Ne qui errores admitterentur in designatione ideae novae fabricae, quod R. V. metuere se nuper significavit, monui non solum P. Vicerectorem sed et P. Provincialem iisque magnopere commendatum est, ut in re tanti momenti omnia accurate ac mature expendicarent. Cavebitur etiam, ne turris templi eo loco instruat, ubi nec usui nec ornamento esse possit.

³ Brief des Generals an den Provinzial Kopper vom 26. Mai 1618.

Eintrag: M. Christophoro Wamser architecto 4 imp. pro naulo (Schiffahrtsgeld). Im Dezember war Wamser noch zu Köln. Um das Ende dieses Monats vermerken nämlich die Baurechnungen: M. Christophoro 26 imp.

Über die Persönlichkeit Wamser's ließ sich nur wenig feststellen. Nach Vollendung der Arbeiten an der Kölner Kirche war er am Kollegsbau zu Aschaffenburg beschäftigt, wie aus den Eintragungen der Baurechnungen des Kollegs ad a. 1626—1630 erhellt¹. Nach einer Angabe in der Vorrede von Johann Wilhelms *Architectura civilis* soll er „Kur-köllnischer Baumeister“ gewesen sein und über Architektur haben schreiben wollen². Was hieran Wahres ist, muß dahingestellt bleiben. In den Akten der Kölner Kurfürsten Ernst, Ferdinand und Max Heinrich, die allenfalls in Betracht kommen könnten, war sein Name nicht zu finden; freilich sind dieselben sehr unvollständig. Wahrscheinlich stammte Wamser aus dem durch seine Steinbrüche und seine Steinmeßen auch noch jetzt bekannten Miltenberg a. Main, wo noch bis in die jüngere Zeit ein Turm Wamserturm hieß. Gegenwärtig kommt allerdings der Name Wamser als Familienname daselbst nicht mehr vor, doch finden sich noch heute in dem hart bei Miltenberg liegenden Bürgstadt Leute mit dem sonst kaum nachweisbaren Namen Wamser. Ansässig mag der Meister zu Aschaffenburg gewesen sein. Jedenfalls lag die Heimat Wamser's rheinaufwärts, und zwar weit von Köln, wie die Notiz der Baurechnungen beweist, wonach er pro naulo 4 imp. erhielt; denn daß Wamser am Niederrhein zu Hause war, daran ist schon wegen seines Namens nicht zu denken.

Bis Ende 1618 waren die Fundamente gelegt, zu denen die Steine vom Drachenfels geholt worden waren. Sie wurden von dem Maurer Franz von Mecheln und dem Steinmeßen Georg von Gleuel³ ausgeführt, mit denen man am 16. Mai einen diesbezüglichen Vertrag geschlossen hatte. Als Handgeld erhielten dieselben 6 Rtlr 36 Alb., als Lohn Meister Georg am 4. Januar 1619 69 Rtlr 12 Alb., Meister Franz am 5. Januar 125 Rtlr. Mit Ziegelbrennen hatte man bereits 1617 begonnen. Es wurden in diesem Jahre durch Meister Philipp Jakobs 1120 000 Stück

¹ Aschaffenburg, Stiftsarchiv Jesuitenkollegium, Fach IV, n. 15.

² Nürnberger Nachdruck von 1705, S. 6. Die *Architectura civilis* erschien nach Merlo (Kölnische Künstler 915) zuerst 1654. Wilhelm war also Christoph Wamser's Zeitgenosse.

³ Über Meister Georg von Gleuel vgl. Merlo a. a. O. 295.

Steine gebacken, von denen man aber einen Teil den Kapuzinern und der Kirche zu Mülheim überließ. Die 1619 gebrannten Ziegel beliefen sich nach Abrechnung der schlecht ausgefallenen auf 417 000 Stück; 1620 wurden 460 000 Ziegel hergestellt.

Am 10. Juli des Jahres 1619 schloß P. Scheren, der am 31. Juli 1618 das Rektorat des Kölner Kollegs übernommen hatte, mit Meister Wamser einen Vertrag ab, demzufolge dieser als jährlichen Lohn für seine Tätigkeit am Neubau erhalten sollte 250 Rtlr, 8 Malter Gerste, 4 Malter Weizen, 4 Eimer Wein und 8 Eimer Bier. Außerdem mußte ihm das Kolleg freie Wohnung und freies Brennholz geben. Mit Wamser war auch dessen Gattin zu Köln; denn die Baurechnungen verzeichnen zum 23. August: M. Christophori uxori 4 imp. Im Herbst 1619 konnte P. Scheren dem General berichten, daß sich die Umfassungsmauern schon aus den Fundamenten erhöben. Am 28. Dezember rechnete Wamser mit dem Prokurator des Kollegs ab und begab sich dann mit seiner Gattin in seine Heimat zurück.

In der ersten Hälfte des Jahres 1620 trat eine Stockung in den Bauarbeiten ein. Den Grund derselben lernen wir aus einem Briefe P. Vitelleschis an P. Scheren vom 4. Juli 1620 kennen. „Wenn ich nicht glaube“, schreibt der General, „der Provinzial habe das Hindernis schon behoben, infolgedessen nach Euer Hochwürden Zeilen vom 30. Mai der Bau stillsteht, würde ich ihn gern ermahnen, solches möglichst bald zu tun; denn da die nötigen Mittel, wie ich höre, durch Gottes Güte in recht reichlichem Maße vorhanden sind, möchte ich nicht, daß ein so hervorragendes Werk mangels eines Architekten oder mangels der erforderlichen Arbeiter einen Verzug erleide.“ Es waren also nicht finanzielle Verlegenheiten, welche die Stockung herbeigeführt hatten, sondern das Fehlen der nötigen Arbeitskräfte und namentlich das Ausbleiben Wamsers. Übrigens waren zur Zeit, da P. Vitelleschi jenen Brief schrieb, die Arbeiten bereits seit Monatsfrist von neuem aufgenommen worden. Denn Wamser, den man so lange erwartet hatte, war am 2. Juni wieder in Köln eingetroffen, also wenige Tage nach dem Schreiben, durch das P. Scheren den General von dem im Werk eingetretenen Stillstand in Kenntnis gesetzt hatte. Für die Stellung, die P. Scheren im Kirchenbau einnahm, ist ein Schreiben P. Vitelleschis an den Provinzial vom 28. März 1620 wichtig, aus dem wir ersehen, daß der Rektor noch immer nicht bloß die Seele und Triebfeder des Unternehmens war, sondern

auch in seiner Hand allein die Leitung desselben hielt¹. Es hatten sich nämlich, wie aus jenem Brief erhellt, eben hierüber einige Patres beim General aufs neue beklagt. Einen warmen Gönner und treuen Helfer besaßen die Kölner Jesuiten an Herzog Max von Bayern, der 1620 dreimal zur mutigen Fortsetzung des Baues aufforderte unter der Versicherung, er werde es trotz der unglücklichen Zeiten an seiner Hilfe nicht fehlen lassen.

1621 legte eine Feuersbrunst einen großen Teil des Kollegs samt der Achatiuskirche in Asche. Für die Bauarbeiten kam dieses Mißgeschick natürlich zu sehr ungelegener Zeit. Daher klagt denn auch der Annalist ad a. 1621, es sei mit dem Bau nur langsam vorangegangen. Über die weiteren Fortschritte des Werkes sind wir nur sehr mangelhaft unterrichtet. Am 8. Januar 1623 schloß P. Scheren einen Vertrag mit einem gewissen Wilkens von Bell wegen Lieferung von Tuffstein zu den Rippen der Gewölbe. Am 16. Oktober lieferte dieser bereits 525 laufende Fuß. Am 10. Juni hatte ein gewisser Nikolaus Briß noch 383 laufende Fuß Stein für das Pfostenwerk von Fenstern geliefert, ein Moritz Becker von Andernach aber 665'. Die Arbeiten müssen demnach Ende 1623 schon sehr weit gediehen gewesen sein. Am 28. Dezember 1623 verzeichnen die Baurechnungen eine Abrechnung mit Wamser: *M. Christophoro soluta omnia 90 Rtlr et quia frumentum sibi debitum remisit, donavit ei R. P. Rector in moneta aurea 27 fl. Summa 147 Rtlr 48 Albus.*

Ende 1624 war die Kirche wohl bis auf den Glockenturm hinter dem Chor und die flankiertürme der Fassade im Rohbau vollendet². Über die Höhe des Chorturmes entspann sich damals zwischen P. Scheren, der 1624 aus dem Rektorat geschieden und nur noch *director fabricae*

¹ *Circa templi timent nonnulli, ne posteri quandoque deplorent tantam molem unius iudicio permissum esse.*

² Der nördliche Fassadenturm wurde erst ausgebaut, als man den jetzigen, die Marzellenstraße entlang laufenden Flügel aufführte, d. i. 1688—1689. Die Fassade erhielt damals einen neuen Bewurf: *Praeter fabricam collegii ad plateam, cui hoc anno tectum impositum intuentur, frontispicium templi, qui respicit plateam eleganter incrustatum et dealbatum (est), perfecta simul altera turri ad portam collegii, ita ut templum inter duas turres conclusum transeuntes mire afficiat.* Wenn daher auf Ansichten von Köln und einer Abbildung des Kollegs (Hist. Museum zu Köln A I III 587) bereits vor 1689 die Kirche mit zwei Fassadentürmen ausgestattet erscheint, so ist der nördliche auf Rechnung des Stechers zu setzen.

templi geblieben war, und dem neuen Rektor P. Erasmus Geldorp, auf dessen Seite die Konsultoren des Kollegs und der Architekt standen, eine lebhaftere Kontroverse, die ihre Wellen bis nach Rom schlug. P. Geldorp wollte das Mauerwerk des Turmes bis zu einer Höhe von 165' auführen, was P. Scheren jedoch nicht behagte. Der General glaubte nicht definitiv entscheiden zu sollen (Schreiben vom 8. Februar 1825). Es schien ihm aber richtiger, daß man sich an die Ansicht des Architekten halte. Der Provinzial möge sobald als möglich mit dem Rektor und mit P. Scheren die Sache verhandeln und dann nach Anhörung der Gründe beider bestimmen, was seiner Auffassung nach am zweckmäßigsten sei. Den Kernpunkt der Streitfrage lernen wir übrigens besser als aus diesem Briefe aus einer Skizze der Kirche und des Turmes kennen, die P. Scheren am 5. Januar 1625 in der strittigen Angelegenheit nach Rom sandte¹. Danach muß es sich nicht sowohl um die bloße Höhe des Mauerwerks gehandelt haben, als vielmehr darum, ob dem viereckigen Unterbau noch ein Oktogon aufgesetzt werden solle oder nicht. P. Scheren war nach jener Skizze offenbar für das letztere. Das Mauerwerk hat auf ihr eine Höhe von nur 150'. Die achtseitige Turmkuppel erhebt sich unmittelbar über dem Kranzgesimse des Turmes, nicht aber, wie jetzt, über einem zwischen Kuppel und Unterbau eingeschobenen achtseitigen Tambour. P. Scheren, den der Provinzial ermahnen sollte, nicht in allem nach seinem eigenen Gutdünken zu handeln, sondern das zu tun, was der Rektor nach Beratung mit den Konsultoren und dem Architekten für gut halte, hat in der Turmfrage offenbar den kürzeren gezogen. Denn das Oktogon, welches er nicht gewollt hatte, kam, wie der Augenschein lehrt, zur Ausführung. Im Frühjahr 1626 konnte P. Geldorp dem General die Mitteilung machen, daß man alle Aussicht habe, im Laufe des Sommers die letzte Hand an den Bau zu legen, worüber dieser unter dem 13. Juni seine Freude aussprach. Am 21. Oktober 1626 wurde P. Goswin Nifel Rektor des Kölner Kollegs. Die Leitung des Baues aber behielt auch jetzt P. Scheren weiter. 1627 wurde in der Kirche ein Schauspiel durch die Schüler des Gymnasiums aufgeführt: Stephan I., König von Ungarn, in seiner Liebe zu Maria. Sie muß also damals bereits frei von allen Gerüsten gewesen sein.

¹ Sie findet sich in der wiederholt bereits erwähnten Sammlung von Plänen zu Jesuitenbauten in der Nationalbibliothek zu Paris, Cabinet des Estampes H d 4 c, n. 115.

Als Steinmeger finden wir seit 1619 beim Bau einen gewissen Peter Scheffer von Satteldorf in Württemberg beschäftigt¹. Gedungen wurde er schon 1618, doch fing er nach den Baurechnungen mit der Arbeit erst am 8. Juli 1619 an. Als Lohn erhielt er für die Woche 2 Rtlr, sowie für das Jahr 5 Eimer Bier und 1 Eimer Wein. Wohnung und Brand bekam er anfangs nicht, wohl aber später. Die Beträge für Meister Scheffer laufen in den Baurechnungen bis Ende 1623. Wie lange derselbe noch weiterhin beim Bau als Steinmeger tätig war, ist unsicher.

Am Matthiastage 1629, dem Sonntag vor Quinquagesima, wurde die Kirche in Gebrauch genommen. P. Scherens Aufgabe war gelöst. Von 1630 an fehlt in den Katalogen des Kollegs bei seinem Namen die Angabe *director fabricae templi*.

P. Heinrich Scheren wurde 1556 zu Glimbach (Kreis Erkelenz) geboren. Seine humanistischen Studien machte er zu Emmerich, Philosophie hörte er am Dreikronen-Gymnasium zu Köln. Im Alter von 24 Jahren trat er in die Gesellschaft Jesu ein, in der er zunächst seine Studien vollendete und dann verschiedene Jahre als Prediger, Studienpräsekt und Professor der Theologie tätig war. Am 14. April 1600 wurde er zum erstenmal Rektor des Kölner Kollegs, 1609 Provinzial der rheinischen Ordensprovinz, 1616 Visitator der wallonisch-belgischen Ordensprovinz, 1618 zum zweitenmal zu Köln Rektor und zugleich *director fabricae templi*. 1624 wurde P. Geldorp sein Nachfolger im Rektorat, die Leitung des Kirchenbaues aber blieb bei ihm bis zu dessen Vollendung. In seinen letzten Lebensjahren erscheint P. Scheren in den Katalogen des Kölner Kollegs als Konsultor des Provinzials. Er starb am 11. Mai 1637, 81 Jahre alt.

P. Scheren war ein ungemein fähiger Mann und von so großem Wissen, daß man ihn die lebendige Bibliothek der Magistri zu nennen pflegte. Voll Energie und Tatkraft scheute er keine Mühen und keine Anstrengungen. Sein Fehler war nur, daß er zu sehr seinen eigenen Ideen folgte. Als Provinzial war er sehr um die finanzielle Hebung und Sicherung der Kollegien und um die Errichtung zweckmäßiger Bauten besorgt. Ein glänzendes Monument hat er sich in der Kölner Kollegs-

¹ Über Peter Scheffer vgl. Merlo, *Kölnische Künstler* 758. Er wurde 1627 in die Steinmegerzunft aufgenommen und 1632 Stadtsteinmeger.

kirche geschaffen, in deren Krypta er nach einem langen, an Arbeiten und Verdiensten reichen Leben seine letzte Ruhestätte fand.

P. Scheren hat allerdings nicht den Plan zur Kirche erfunden, das hat Meister Wamser getan. Aber er war es, der zum Bau die Anregung gab, der das Unternehmen in die rechten Wege leitete, der bei der Ausgestaltung und endgültigen Feststellung des Planes das entscheidende Wort sprach, der die Ausführung des Baues von der Grundsteinlegung an bis zur schließlichen Vollendung in rastloser, mühevoller Tätigkeit überwachte und leitete und dann als Krönung seinem Werke eine Ausstattung von seltener Pracht und kaum minder seltener Harmonie zu geben verstand. P. Scherens Verdienst ist es nicht nur, daß der Bau überhaupt geschaffen wurde, sondern auch, daß er gerade so zu stande kam, wie er jetzt vor uns steht.

Die Kosten des Baues beliefen sich, wie P. Horn 1655 in einer Übersicht über die Arbeiten an und in der Kirche mitteilt, nach einer 1633 vom Prokurator des Kollegiums gemachten, damals noch vorhandenen Zusammenstellung auf 130 000 Rtlr. Von dieser Summe waren 80 000 fl. Frankfurter Währung oder 80 000 kölnische Taler ein Geschenk des Herzogs Max von Bayern. Den Rest hatten sonstige Wohlthäter gespendet, unter ihnen namentlich auch der Kurfürst Ferdinand.

Die Kirche, welche in neuester Zeit durch den Eifer und die Sorge des Pfarrers, des hochwürdigen Herrn Sigismund Rappes, eine vorzügliche Restaurierung erfahren hat, ist eine dreischiffige, an der Süd-, West- und Nordseite mit Emporen ausgestattete Basilika. Sie ist von bedeutenden Abmessungen. Ihre lichte Länge beträgt, den Turm hinter dem Chor nicht eingerechnet, 60 m, ihre lichte Breite im Chor und Langhaus 24,50 m. Das Mittelschiff ist von Säulenachse zu Säulenachse gerechnet 13,63 m breit, die Seitenschiffe messen von der Wand bis zur Achse der Säulen 5,40 m. Die Querarme¹ treten ca 2,50 m über die Flucht der Abseiten heraus. Die innere Höhe der Kirche beläuft sich auf 25,5 m.

Das Mittelschiff hat neun Joche, die Seitenschiffe haben sieben. Die hohen ungemein schlanken Säulen, welche das Mittelschiff von den Seitenschiffen trennen, ruhen auf niedrigem viereckigem Sockel und haben attische

¹ Im Außern erscheinen die Querarme nicht als solche, da ihr Satteldach parallel zur Achse des Langhauses läuft; nur im Innern macht sich ihr Querhauscharakter geltend.

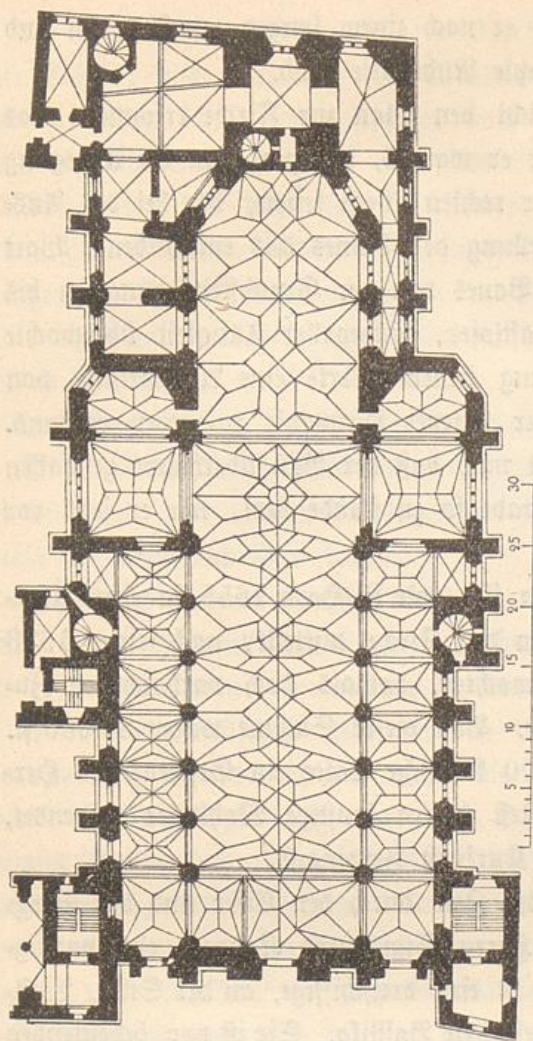


Bild 12. Mariä Himmelfahrtskirche.
Grundriß.

Basen. Ihr Kapital ist im Sinne der toskanischen Ordnung gebildet und mit barocken, beschlägeartigen Stuckornamenten verziert, aber mit achtseitiger, von einem Simsleisten bekrönter Deckplatte versehen, die in der Mitte der Seiten einen in Stuck ausgeführten Engelskopf im Wechsel mit einer Stuckrosette aufweist.

Die Scheidbogen, welche sich über der Deckplatte der Säulen erheben, haben eine aus Fasen, tiefer, weiter Kehle, kräftigem Wulst und breiter Leiste bestehende Profilierung von sehr energischer Wirkung. Über den Schenkeln sind sie, wohl in Erinnerung an das ehemalige Krabbenwerk, mit derben, an Knorpelornament streifenden Stuckverzierungen besetzt, eine recht eigenartige Dekoration, die nicht viele Gegenstücke haben dürfte; über dem Scheitel

tragen sie eine Art von Kartusche, eine Reminiszenz an die Kreuzblume.

Die Süd- und Nordemporen sind den Seitenschiffen eingebaut, wie zu Wolsheim, und nicht, wie zu Münster und Koblenz, über ihnen angebracht. Sie werden von gedrückten Spitzbogen getragen, welche etwa in halber Höhe zwischen die Säulen eingespannt sind und, obgleich etwas schmaler als die Scheidbogen, doch in gleicher Weise profiliert sind. Alle Bogen umzieht ein schwerer Wulst, der bald in gebrochenes Stabwerk aufgelöst ist und dann an romanische Bildungen erinnert, bald mit klassischem Blattwerk umwunden oder besetzt erscheint. Über dem Bogenscheitel gewahrt man eine Kartusche, die ein auf Maria hindeutendes Symbol enthält: das Bliß Gedeons, die Jakobsleiter, den Turm Davids, das Goldene

Haus, die Arche des Bundes u. a. Die Zwickel der Emporenarkaden werden durch lebhaft bewegte Engelfiguren ausgefüllt. Dieselben sitzen auf dem die Bogen umrahmenden Wulst, fallen durch üppigen, flatternden Haarwuchs auf und zeigen die größte Mannigfaltigkeit und einen überraschenden Wechsel in Stellung und Gesten. Nirgends die gleiche Haltung der Arme, der Beine, der Hände, des Oberkörpers, des Kopfes. Häßliche Übertreibungen in den Bewegungen sind glücklich vermieden. Alle Figuren sind trotz des Lebens, das in ihnen zum Ausdruck kommt, recht edel, manche überraschend vortreffliche Arbeiten. Wulste, Kartuschen und Engel sind in Kalkstein ausgeführt.

Hart über den Emporenarkaden zieht sich von Säule zu Säule ein leichtes Gebälk. Sein Fries ist glatt, seine Deckplatte mit einem Karnies profiliert und an der oberen Kante abgerundet. Die über dem Gebälk zwischen die Säulen eingefügten Emporenbrüstungen bestehen aus spätgotischem Maßwerk, das über dem Scheitel der Emporenarkaden durch einen breiten Pfosten gefällig unterbrochen wird. Der Pfosten ist mit einer Muschelnische ausgestattet, welche über polygonaler Konsole eine aus Kalkstein gearbeitete Statuette (Heilige) birgt. Auffallend ist, daß die Empore im letzten Joch des rechten Nebenschiffes über die Fluchtlinie der Emporen der andern Joche ein wenig vorspringt, ähnlich wie in der Molsheimer Kirche die Emporen über der Vorhalle und der dieser gegenüberliegenden Sakristei. In der Kölner Kirche erklärt sich die Einrichtung durch den Umstand, daß eben jener Teil der Galerien als Oratorium oder Loge für den Kurfürsten dienen sollte, wenn derselbe bei seiner Anwesenheit zu Köln dem Gottesdienst in der Kollegskirche beiwohnen würde¹.

Die Westempore ruht auf drei Rundbogen, in der Kirche eine seltene Erscheinung. Als Stützen dieser Bogen dienen leichte toskanische Säulen, deren Kapital in der Art der Schiffsäulenkapitale mit barockem Stuckornament bekleidet ist, doch sitzen die Bogen nicht unmittelbar auf den Kapitalen dieser Säulen; sie sind vielmehr zwischen vierseitige Pfeilerstücke eingespannt, welche sich über den Kapitalen erheben. In Bezug auf die

¹ Gelenii Aeg. De admiranda sacra et civili magnitudine Coloniae 507: Inter sacella chori pensilis eminent, quod s. Huberto est destinatum, utpote Principis usibus, cum is in aula coloniensi versatur. An den Raum schloß sich rechts ein Anbau mit einem Altar des hl. Hubertus an, daher auch der Raum selbst sacellum s. Huberti hieß.

Umrahmung und die Scheitelverzierung der Bogen, die Füllung der Bogenzwickel usw. bietet die Front der Westempore ganz das gleiche Bild wie die der Seitenemporen.

Das letzte Joch der Seitenschiffe ist von einem zweigeschossigen Anbau begleitet, welcher unten nach den Seitenschiffen, oben nach den Emporen zu offen steht und hier wie dort eine Kapelle bildet. Links befindet sich unten die Ignatius-, oben die Achatiuskapelle, rechts unten die Franz Xaver-, oben die Hubertuskapelle. Den beiden letzten Jochen des Mittelschiffes sind beiderseits die schon erwähnten Querarme angefügt; sie haben quadratischen Grundriß und stehen mit dem Mittelraum durch eine weite, bis zur Scheitelhöhe der Scheidbogen aufsteigende Bogenöffnung in Ver-

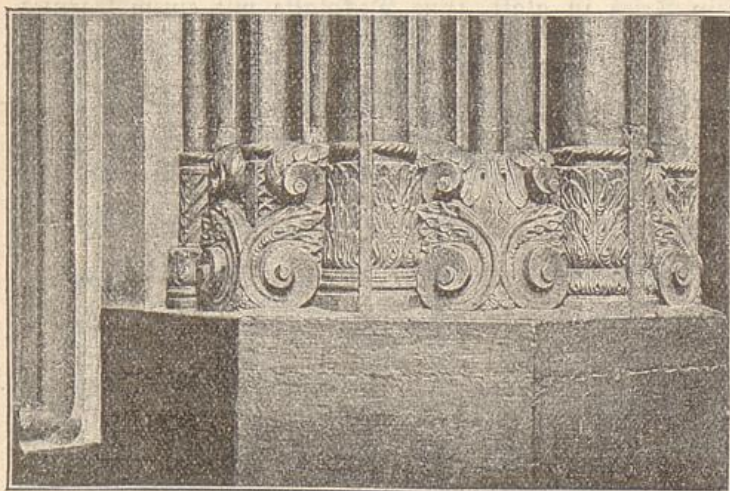


Bild 13. Köln. Mariä Himmelfahrtskirche.
Basis und Sockel der Triumphbogenleibungen.

bindung, deren Leibungen mit tiefen Kehlen und weit vortretenden, bald schwächeren bald stärkeren Stäben aufs reichste profiliert sind und feines Verständnis für eine wirkungsvolle Verbindung gotischer Profiglieder bekunden. Die Stäbe enden unten auf niedrigen Basen, die bald mit Akanthusblättern, bald mit Zickzacklinien, Rauten oder sonstigen geometrischen Gebilden ornamentiert und durch umgekehrten Konsolen ähnliche Voluten voneinander geschieden sind. Der mittelhohe einstufige Sockel der Bogenleibungen ist polygonal¹. Auch nach den Abseiten zu öffnen sich die Kapellen in einem hohen Bogen. Er hat die Breite der Nebenschiffe und zeigt dieselbe reiche Profilierung wie die Bogenöffnung, welche die Querarme mit dem Mittelschiff verbindet. In der Höhe der Emporenbogen ist zwischen seine Leibungen eine Arkade eingebaut. Sie trägt die Brüstung,

¹ Die Leibungen des Triumphbogens zeigen die gleiche Behandlung wie die der Eingangsbogen der Querbauten.

welche die Emporen nach der Kapelle zu abschließt, und weist den gleichen prunkvollen Dekor auf wie die Emporenarkaden im Mittelschiff: einen ornamentierten Wulst als Umrahmung, Engel in den Zwickeln und eine Kartusche im Scheitel.

Nach Osten ist den beiden Kapellen ein aus dem Achteck gebildetes Chörchen angefügt, zu dem vier Stufen hinaufführen. Es hat dieselbe Höhe wie die Kapellen. Sein Eingangsbogen ist analog dem ihm gegenüberliegenden, die Kapellen mit den Abseiten verbindenden Bogen profiliert. Vom Chor aus geht eine Tür in die Chörchen.

Der Chor besteht aus drei Jochen und dreiseitigem Chorhaupt, das auch hier wie zu Molsheim aus drei Seiten eines Sechsecks gebildet ist.

Sehr bemerkenswert sind die Gewölbe der Kirche. Das Langhaus, der Chor, die Kapellen und deren Chörchen besitzen Sterngewölbe reichster Art. Das Rippennetz, mit dem sie überspannt sind, könnte kaum dichter sein. Die Rippen sind mit doppelter, flacher Kehle profiliert und alle von gleicher Stärke. Da, wo sie einander überschneiden oder zusammenstoßen, sind runde Schlußsteine eingeschaltet, die mit einem Stern geschmückt sind. An den Wänden sitzen die Rippen auf kleinen Barockkonsolen, von denen eine mächtige Traube herabhängt. Im Querschnitt zeigen die Gewölbe einen gedrückten Spitzbogen.

Die Eindeckung der Seitenschiffe besteht aus einfacheren Netzgewölben. Breite, nach Art der Scheidbogen gegliederte Quergurte scheiden hier die einzelnen Gewölbejoche voneinander. Beachtung verdient, daß die Wülste und Plättchen der Quergurtenprofile in der Spitze des Bogens einander überschneiden. Die Rippen sind birnförmig gestaltet. Schlußsteine finden sich nur im Scheitel der Gewölbe. An den andern Punkten überkreuzen sich die Rippen in der Weise von Balkenköpfen, eine Erscheinung, die uns schon bei den Gewölben der Molsheimer Kollegskirche begegnete. Quergurte und Rippen sitzen nach dem Mittelschiff zu auf den Deckplatten der Schiffssäulen, an der Wand auf breiten, nach dem Vorbild der Säulenkapitälé profilierten und ornamentierten Kraggesimsen.

Die Gewölbe unter den Emporen der Abseiten sind von gleicher Bildung wie die der Seitenschiffe, doch um durchgehende Diagonalrippen und um Schlußsteine an allen Kreuzungspunkten bereichert. Auch sind die Quergurte leichter und schmaler. Die mittleren Schlußsteine sind abwechselnd mit den Namen Jesu und Mariä geschmückt, die andern mit einem Stern. Die Gewölbe unter der Westempore sind den Seitenschiffgewölben gleich.

Die Ignatius-, die Franz Xaver-, die Achatus- und die Hubertuskapelle haben schlichte Kreuzgewölbe.

Die Chorgewölbe waren mit zierlichem, spätgotischem Rankenwerk geschmückt, dem in den Gewölbekappen des Chorhauptes Engel eingefügt waren. Die Malereien wurden in jüngster Zeit bei der Restauration der Kirche wieder aufgefunden und aufgefrischt. Wer sie ausführte, ist nicht festzustellen. Man hat sie als das Werk des Laienbruders Assenberg bezeichnet, eines gebornen Kölners, der am 10. Oktober 1625 in die Gesellschaft Jesu eintrat und am 22. Januar 1672 starb, weil es im Nekrolog von ihm heißt: *Pictor in exprimendis floribus non vulgaris*. Allein diese Worte werden wohl am besten im Sinne der Segherschen Blumenmalerei verstanden¹.

Zahlreich sind die Fenster der Kirche. Der Chor hat deren sechs. Sehr hoch und dreiteilig ergießen dieselben eine Fülle von Licht in den Raum. Die Seitenkapellen werden von einem etwas niedrigeren, dafür aber vierteiligen Fenster erhellt. Ihr Chörchen besitzt ein hohes zweiteiliges Fenster, das in der äußeren Schrägseite angebracht ist. Die Fassade hat im Mittelfeld ein mächtiges sechsteiliges, in den Seitenpartien je zwei zweigeteilte Fenster, eines für die Emporen, das andere für den Raum unter den Emporen. Die Hochwand weist 18 zweiteilige Fenster auf. Sie sind niedrig, führen aber immerhin dem Hochgaden so viel Licht zu, daß der Reichtum und das Leben seiner Sterngewölbe genügend zur Geltung kommen kann. Die Nebenschiffe haben zwei Fensterreihen, im ganzen jedoch nur 18 Fenster, da einige Joche wegen der anstoßenden Treppenhäuser fensterlos sind. Die Fenster sind von mittlerer Höhe und zweiteilig. Die Beleuchtung des Langhauses ist etwas gedämpft. Um so energischer wirkt daher die den Chor so mächtig durchflutende Lichtfülle, welche den Blick des in die Kirche Eintretenden unwillkürlich gefangen nimmt und fast mit Allgewalt hinauf zur Stätte zieht, wo auf dem Hochaltar das Allerheiligste thront.

Das Maßwerk der Fenster ist, wie übrigens kaum gesagt zu werden brauchte, spätgotischen Charakters und zum Teil schon recht willkürlich. Immerhin gibt es noch manche Fenster mit ungewöhnlich edeln Maßwerk-

¹ Von Bruder Assenberg mögen die zwei schönen Blumenstücke herrühren, die in der Muttergotteskapelle in Nischen der Marmorbekleidung angebracht sind und, wengleich irrtümlich, als Seghersche Arbeiten bezeichnet werden.

füllungen, so im Chor und in den Seitenkapellen. Namentlich aber zeichnet sich das große sechsteilige Westfenster, das durch eine Folge einander kreuzender Gieslrücken horizontal in zwei Hälften geschieden wird, durch reiches, trefflich entwickeltes Maßwerk aus. Das Maßwerk der Kölner Kirche zeigt unverkennbare Verwandtschaft mit dem der Kollegskirche zu Molsheim, doch ist es etwas einfacher, weil die Fenster ein niedrigeres Bogenfeld haben als zu Molsheim. Die Pfosten und das Maßwerk sind mit tiefer Kehle profiliert.

Die Außenleibungen der Fenster sind allenthalben ganz glatt und schmucklos, ausgenommen bei den Fassadenfenstern, wo die Kanten in Stäbe und Kehlen aufgelöst sind. Die Innenleibungen sind überall, im Chor wie in den Nebenkappen, im Langhause wie an der Fassade, durch Leistenwerk mit paarweise nebeneinander angebrachten, oblongen, an den Enden abgerundeten Feldern verziert, zwischen welche große Scheiben mit dem Namen Jesu, dem Namen Mariä oder einem Engelskopf eingeschaltet sind, eine stark an Holzpannelierung erinnernde Dekoration. Dort, wo das Bogenfeld der Fenster beginnt, zieht sich ein leichtes Gesims quer über die Leibungen hin. Den Kanten der Leibungen ist in bestimmten Abständen knorpeliges Volutenwerk angefügt, wozu bei manchen Fenstern auch noch unterhalb der Bank derbe Barockverzierungen kommen. Alles Ornament der Fensterleibungen ist in Stuck ausgeführt.

Brillant ist der Stuckschmuck der Triumphbogenwand. Die Schenkel umrahmt ein von Blattwerk gebildeter Wulst. Im Bogenscheitel prangt, von mächtigem Strahlenkranz umgeben, der Name Jesu. Die Wandfläche über den Bogenschenkeln enthält in ihrem oberen Teile zwei lebensgroße, stark bewegte Engelsfiguren, im unteren Barockvoluten und sonstiges Barockornament. Die Dekoration des Triumphbogens bietet in ihren Einzelheiten manchen Anlaß zu begründeter Kritik, in ihrer Gesamtheit aber wirkt sie als Finale der Ornamentation der Scheidbogen, als Überleitung von den höheren Gewölben des Mittelschiffes zu den etwas niederen des Chores und als Vorspiel zum mächtigen, bis an das Gewölbe sich auf-türmenden barocken Hochaltar vortrefflich.

Die Gewände und der gerade Sturz der Türen, welche aus den Abseiten in die Treppenhäuser führen, sind in spätgotischer Weise mit Stäben gegliedert, die von kleinen Sockeln ausgehen und in den Ecken einander überschneiden. Die beiden großen Portale im Chor, welche die Hauptverbindung zwischen Chor und Sakristei bilden, haben prächtige, dem

frühen 18. Jahrhundert entstammende Marmorwandungen mit reich ornamentierter, geschweifeter Bekrönung.

Die Sakristeiräume gruppieren sich um den Chor herum. Hinter dem Hochaltar führt eine niedrige Tür aus dem Chor unmittelbar in die mittlere Abteilung der Sakristei, die das Erdgeschoß des hinter dem Chor sich erhebenden Turmes einnimmt. In den beiden seitlichen, neben dem zweiten und dritten Chorjoch gelegenen Sakristeiräumen, von denen der zur Linken übrigens kaum etwas mehr als ein Gang ist, sind in der Chormauer tiefe Nischen angebracht, aus denen Doppelfenster einen Ausblick auf den Hochaltar gewähren. Die Leibungen und der Sturz dieser Fenster zeigen spätgotische Profilierung, ihre Umrahmung an der Chorwand ist dagegen ganz und gar barock.

Eingedeckt ist die Sakristei in allen ihren Abteilungen mit einfachen spitzbogigen Rippengewölben. Der Raum zur Linken des Turmes, der größte von allen, ist vierteilig und mit einem schlanken, achteitigen Mittelpfeiler versehen, von dem die Gurten und Rippen seiner vier Kreuzgewölbe ausgehen.

Im Äußern der Kirche nimmt vor allem die Fassade unsere Aufmerksamkeit in Anspruch. Sie ist ein merkwürdiges Gemisch von traditionellem System und barocken Formen. Die Strebepfeiler sind in klassische Pilaster umgebildet, in dorische beim Untergeschoß, in ionische beim Lichtgadengeschoß. Die Brustgesimse haben sich in hohes, über den Pilastern verkröpftes Gebälk verwandelt. Die Fialen hat man durch Obelisken ersetzt, welche unten mit Leisten, Schmiegeln und Einziehungen horizontal gegliedert wurden. Der Giebel der Fassade erhielt nach innen gekrümmte Seiten und wurde mit einer barocken Adikula ausgestattet, in deren Nische eine Statue der Gottesmutter Platz fand. Als Bekrönung setzte man ihm ein niedriges Tympanon auf, von dessen Ecken ebenfalls Obelisken aufsteigen, während in der Mitte über einem mit Voluten abgestützten Sockel ein Kreuz emporragt. Die Giebel der Seitenschiffe zeigen nach außen gekrümmte Umrisse. Ihre Abdeckplatte hat ein pseudo-gotisches Profil. Oben gehen sie mit Hilfe einer Einschiebung in einen schräg abgedachten Strebepfeiler über.

Die drei Portale der Fassade sind ausgesprochene Barockarbeiten. Das Hauptportal ist eine wuchtige Anlage. Das Gebälk, von dem es überragt wird, ruht beiderseits auf zwei, in ihrem unteren Drittel mit wechlappigem Akanthus besetzten korinthischen Säulen, zwischen denen sich eine

Nische mit den Statuen der hll. Ignatius und Franz Xaver befindet. In den Zwickeln zwischen dem Portalbogen und dem Gebälk sehen wir Engelsfiguren, wie sie uns an den Emporenarkaden der Kirche begegneten, im Bogenscheitel eine Kartusche mit dem Namen Jesu, oben auf dem Gebälk aber als bekrönenden Abschluß das von Löwen gehaltene bayrische Wappen mit dem Herzogshut darüber, eine Erinnerung an Herzog Max, dessen Freigebigkeit ja vornehmlich der Bau seine Entstehung verdankt. Die Seitenportale sind sehr einfach. Figurenwerk fehlt ihnen vollständig. Das Gebälk wird bei ihnen nur von zwei korinthischen Säulen getragen. Um ihnen eine größere Höhenentwicklung und einen gefälligen Abschluß zu geben, hat Wamser auf geistreiche Weise die über ihnen befindlichen Abseitenfenster in die Portalanlage hineingezogen, indem er dieselben mit einer ädikulaartigen, hart über dem Gebälk des Portals beginnenden Umrahmung versah. Fenster und Portalbau wurden auf diese Weise für das Auge zu einem organischen Ganzen vereinigt.

Die Fenster sind die einzigen nennenswerten gotischen Elemente der Fassade, doch wurden selbst sie wenigstens insofern dem neuen Stil angepaßt, als sie eine flache, mit gebrochenen Leisten besetzte Barockeinfassung bekamen. Im Lichtgadengeschloß ist die Wand zu beiden Seiten des großen Mittelfensters mit einer Nische geschmückt, welche eine Engelstatue enthält und eine rundbogige, im Scheitel von einer Kugel bekrönte Umrahmung hat.

Seitlich wird die Fassade von zwei Türmen begrenzt, die mit ihrem Mauerwerk bis etwa zum Kranzgesims des Daches reichen und in zwei Drittel ihrer Höhe durch ein gotisches Brustgesims in einen höheren Unterbau und einen niederen ohne Verjüngung aufsteigenden Oberbau geschieden werden. Mit der Kirche, an die sie nur mit einer ihrer Ecken anstoßen, stehen sie in keinem organischen Zusammenhang. An ihre Hinterseite schließt sich ein Treppenhaus an, das mit dem Kircheninnern durch eine Tür in Verbindung steht und den Aufgang zu den Emporen und zu den oberen Turmgeschossen bildet. Der viergeschossige Unterbau der Türme hat ungeteilte, an den Kanten schwach abgefaste Rundbogenfenster, die beiden Geschosse des frei emporragenden Oberbaues aber besitzen verkoppelte Rundbogenfenster, deren Mittel- und Seitenpfosten ein Halbsäulchen mit kelchförmigem Kapitäl vorgelegt ist. Die Fenster beider Geschosse befinden sich in gemeinschaftlicher Blende, die mit einem Rundbogen endet. Nach den Ecken zu sind die Seiten des Oberbaues mit Eisen besetzt, zwischen die unterhalb des Kranzgesimses ein Rundbogenfries eingefügt ist. Die

Türme haben ein ausgesprochen romanisches Gepräge und erscheinen wie förmliche Anachronismen. Namentlich erweckt ihr Oberbau den bestimmten Eindruck, als ob für ihn einer der zahlreichen romanischen Türme Vorbildlich gewesen sei, an denen noch jetzt das Stadtbild von Köln so reich ist. Die Bedachung der Fassadentürme besteht aus einem vierseitigen geschweiften Walmdach und einer ebenfalls vierseitigen, mit welscher Haube abschließenden Laterne, deren Seiten sich aus je zwei benasteten Rundbogenarkaden zusammensetzen.

Das System der Langseiten bietet wenig zu bemerken. Die Hochgadenwand ist niedrig und aller Verstreungen bar. Die Absseiten besitzen kräftige Strebepfeiler, die sich zweimal verjüngen, das erste Mal in der Höhe der Fensterbank der unteren Fensterreihe, wo sich das unter letzterer herlaufende Gesims um die Pfeiler verkröpft, das andere Mal in derjenigen der Fensterbank der oberen Reihe. Die Deckplatte der Streben ist leicht nach innen gekrümmt. Die Strebepfeiler der Seitenkapellen und des Chores zeigen ganz dieselbe Behandlung wie die Streben der Langseiten. Die Seitenkapellen und die beiden letzten Joche der Nebenschiffe haben im Unterschied von den vorderen Jochen der Absseiten, welche mit einem niedrigen Pultdach bedeckt sind, ein parallel zum Hauptdach laufendes Satteldach. Dem vorletzten Joch beider Absseiten ist ein zweites Treppenhaus angebaut, dessen Treppe außer zu den Emporen auch zu den Dachräumen führt und sowohl von außen wie von der Kirche aus einen Zugang hat.

Eine imposante Erscheinung ist der Hauptturm der Kirche hinter dem Chorchaupt. Er besteht aus einem bis zum Kranzgesimse des Kirchendaches reichenden vierseitigen Unterbau, einem gleichfalls vierseitigen, vom Unterbau durch eine Fortsetzung des Kranzgesimses geschiedenen Oberbau, einem achtseitigen hohen Tambour und der achtseitigen Kuppel. Der Unterbau ist fast ganz einem hohen dreigeschossigen Querhaus eingebaut. Im Erdgeschoß dieses Querhauses befinden sich Sakristeiräume; die Räume des zweiten, das wie das Erdgeschoß mit gotischen Rippengewölben versehen ist, scheinen früher teils als Hauskapelle teils als Schatzkammer gedient zu haben. Sie sind in den Kappen der Gewölbe mit schönem, spätgotischem Rankenwerk, wie wir es in den Chorgewölben der Kirche antrafen, bemalt. Das dritte Geschoß wird zu häuslichen Zwecken benutzt worden sein. Das aus dem Querhaus herausragende Stück des Unterbaues wird nach Osten durch zwei große, rundbogige, von Eisen eingeschlossene Mauerblenden belebt.

Beim Oberbau finden sich die Blendens mit den sie begleitenden Eisenen an allen vier Seiten. Die Eisenen sind oben durch einen Rundbogenfries verbunden, im oberen Teil jeder Wandblende aber gewahrt man ein aus zwei verkoppelten Rundbogen gebildetes Schallfenster von der Art der Fenster in den beiden oberen Geschossen der Fassadentürme. Das Kranzgesims des Oberbaues ist eine Mischung von Romanisch und Barock. Die Balustrade der Galerie, welche den aus der Plattform des Oberbaues aufsteigenden achtsseitigen Tambour umzieht, besteht aus runden, kandelaberförmigen Säulchen und ist ein reines Barockwerk, während sie auf der 1625 in Sachen des Turmes von P. Scheren nach Rom gesandten Skizze Maßwerk nach Art der Emporenbrüstungen im Innern der Kirche aufweist. Es scheint fast, als ob die jetzige Balustrade nicht ursprünglich, sondern das Werk einer späteren Restauration sei. Die Wandflächen des Tambour zeigen eine romanische Behandlung mittels Eisenen und Rundbogenfriesen; die achtsseitige Kuppel ist an ihren Kanten mit zierlichen spätgotischen Krabben besetzt und wächst in eine von ungeteilten, benasteten Spitzbogenarkaden gebildete Laterne aus, welche mit einem Zwiebeldach abschließt. Auch am Hauptturm treten, wie aus dem Gesagten erhellt, auffallend stark romanische Erinnerungen auf, während die Gotik nur am Querbau des Unterbaues, bei den Krabben der Kuppel und den Bogenöffnungen der Laterne, der Barock aber allein bei dem Kranzgesimse, der Galeriebrüstung und dem Dach der Laterne zur Geltung kommt.

Mit der Sorge für die Innenausstattung der Kirche begann man bereits 1624. Denn neun der jetzt verschwundenen Modelle zu den Statuen der zwölf Apostel, welche Jeremias Geißelbrun für die Kirche anfertigte, trugen die Jahreszahl 1624¹. Die Ausführung der Statuen muß sich allerdings bis ins Jahr 1627 hingezogen haben, da drei Modelle die Jahreszahl 1627 aufwiesen. Die Haupttätigkeit in Bezug auf die Dekoration des Innern und die Beschaffung des Mobiliars fällt in die Zeit von 1625 bis 1629, also vorwiegend in das Rektorat des P. Gozwin Nidel (1626—1629). Der Hochaltar, der Kreuzaltar, der Muttergottesaltar, der Ignatius- und Franz Xaveraltar wurden 1628 aufgestellt. Das Mobiliar der Kirche entstammt der Werkstatt, welche von den Patres, die

¹ Sie waren noch in den ersten Dezennien des 19. Jahrhunderts erhalten und befanden sich damals im Besitz des ehemaligen Kartäusers Engelbert Marx (E. Marx, Das größte in der Welt bekannte Emailenkabinett 25 f).

an Kosten sparen wollten — in insigni commodo nostro, heißt es in der *Historia Collegii Coloniensis ad a. 1628* — in dem Kolleg eingerichtet worden war und, wie es scheint, von dem Laienbruder Valentin Bolz geleitet wurde.

Valentin Bolz war ein Thüringer. Im Januar 1591 geboren und von Hause aus lutherisch, konvertierte er zu Köln, wohin ihn sein Handwerk geführt hatte, und trat dann 1618 in die Gesellschaft Jesu ein. Noch Novize, war er schon im Kölner Kolleg als *arcularius* tätig. Er blieb daselbst bis zu seinem am 19. April 1654 erfolgten Tode; nur ein Jahr, 1645, erscheint er dem Düsseldorfer Kolleg zugeschrieben. Bruder Bolz wird in den Katalogen stets als *arcularius* aufgeführt, ausgenommen 1639, wo er auch als *architectus* bezeichnet wird. Das Schreinerhandwerk war sonach seine Hauptbeschäftigung, doch muß er sich gleichfalls als Architekt ausgezeichnet haben. Denn auch der Nekrolog und der Bericht des P. Horn¹, welcher mit Bruder Bolz zusammen im Kölner Kolleg war, nennen ihn Architekt (*architectum insignem, vere architectum, ingenio suo atque industria concertantibus in architectonica excellabat*). Nach P. Horn, an dessen Angabe zu zweifeln wir keinen Grund haben, weil derselbe bereits 1624 im Kölner Kolleg war, und zwar als Domprediger, also in mehr als gewöhnlicher Stellung, hätte Bruder Bolz beim Kölner Kirchenbau sogar „meistens“ den Arbeiten und Arbeitern vorgestanden (*operis atque operariis ut plurimum praefuit*). Gemeint sind aber wohl die Zimmer- und Schreinerarbeiten; denn bis 1624 hatte jedenfalls Wamser die Leitung des Baues. Seitdem könnte freilich sehr wohl Bolz die ganze technische Direktion in seiner Hand gehabt haben, da es fast scheint, als ob Wamser Ende 1623 von dem Bau zurückgetreten sei. Sicheres ließ sich leider nicht feststellen. Die Schrift „Geistliche und Gottseelige Bruderschaft“ (Köln 1670) hebt hervor, daß Bolz auch zu Aachen, Bonn, Münster und Münstereifel als Architekt gearbeitet habe, jedoch jedenfalls von Köln aus und nur vorübergehend. Desgleichen spricht dieselbe von Altären, die er erbaut. Der Nekrolog aber sagt, daß er auch von benachbarten Adeligen öfter erbeten worden sei. Im Kölner Kolleg stammen aller Wahrscheinlichkeit nach von Bruder Bolz die glänzende Kassettendecke und die elegante, geschmackvolle Wand-

¹ Aufzeichnungen über den Bau der Jesuitenkirche (Kölner Stadtarchiv, Jesuiten 7).

verkleidung des Refektoriums. Daß er ein tüchtiger Zeichner war, bezeugt der Turmaufriß des Kölner Domes in Krombachs *Historia trium regum*, der nach einer eigenhändigen Notiz des Verfassers von Volk' Hand herrührt¹, die erste in verjüngtem Maßstab angefertigte Nachbildung des Originalrisses. In dem Katalog des Jahres 1649 wird der Bruder als *prope emeritus* bezeichnet. Ein Todfeind aller Muße und immer beschäftigt, war es bei zunehmendem Alter sein größtes Leid, nicht mehr wirken zu können.

Die Arbeitskräfte, welche in der Werkstätte des Kollegs beschäftigt wurden, kamen meist von auswärts. Das Vorgehen der Jesuiten war nicht nach dem Sinn der Kölner Schreinerzunft. Sie erhob daher Einspruch gegen dasselbe, das sie als den Kölner Satzungen zuwider bezeichnete; ja es wäre beinahe zu Tätlichkeiten gegen die Jesuiten gekommen. Erst 1628 ließ die Zunft von ihren Feindseligkeiten ab, nachdem die Jesuiten sich um Schutz ihrer Rechte und Privilegien an den Erzbischof und den Rat gewandt und hier die erbetene Hilfe gefunden hatten².

An Mobiliar war bei Ingebrauchnahme der Kirche bereits vorhanden: Der Hochaltar, die Seitenaltäre, die Beichtstühle unterhalb der Emporen und die Bänke im Mittelschiff der Kirche. Was noch fehlte, wurde innerhalb der beiden nächsten Dezennien beschafft. Die Reliquienbehälter an den Wänden des Chores müssen bald nach 1629 fertiggestellt worden sein, da sie schon 1629 begonnen waren. Aus derselben Zeit stammen auch wohl die stilistisch völlig gleichartigen Reliquienschränken an den Wänden der Kreuz-, der Marien-, der Ignatius- und der Franz Xaverkapelle. Die prächtige Kanzel wurde 1634 errichtet. Sie ist eine Stiftung des Ratsmitgliedes Wimmer. In den Jahren 1630—1645 entstand der Hubertusaltar in dem für den Erzbischof bestimmten Oratorium der Empore³, die Bekleidung der Oratoriennischen im linken Seitenflügel der

¹ Merlo, *Kölnische Künstler* 95.

² Hist. Coll. Col. ad a. 1628: *Arculariae tribus primores aliquamdiu pupugerat, quod in insigni commodo nostro ad ligneam templi parandam suppellectilem extraneis et privatis domi nostrae operariis uteremur. Itaque cum auctoribus non contemnendis, vi etiam prope illata, ius nostrum eversum irent, partim a Ser^{mo} Archipraesule moniti consilarii, qui nobis patrocinaerentur, partim ornatissimus senatus auctoritate sua interposita malevolos hoc demum anno stiterunt.*

³ Nach einer früher im Gymnasium angebrachten Inschrift wurden die vier Altäre auf den Emporen 1643 konsekriert (v. Mering und Reischert, *Die*

Sakristei (1637) und die Sakristeieinrichtung, darunter zwei prächtige Schränke mit der Jahresangabe 1635 und 1638 und eine Wand (früher wohl ebenfalls ein Schrank) mit dem Datum 1640. Auch die beiden Beichtstühle in den Seitenkapellen scheinen schon vor 1645 fertig gewesen zu sein¹.

Ihren Marmorbelag erhielt die Kirche von 1651 bis 1658. 1651 wurde der dem Hochaltar zunächst gelegene Teil des Chores beplattet, 1652 die Muttergottes-, die Ignatius- und auch wohl die Franz Xaverkapelle, 1653 der übrige Chor, 1657 die Kreuzkapelle samt dem zwischen ihr und der Marienkapelle liegenden Raum, 1658 Langhaus und Absseiten. Die kostbare Marmorbekleidung der Wände der Marienkapelle ist das Werk der Jahre 1652 und 1653. Die schönen, über schwarzmarmorner Balustrade sich erhebenden Bronzegitter, welche die Kapellen der hl. Ignatius und Franz Xaver abschließen, wurden wahrscheinlich zugleich mit deren Fußbodenbelag hergestellt, d. i. 1652. Jedenfalls waren sie 1655 schon fertig, da sie bereits in dem Baubericht des P. Horn erwähnt werden. Die aus schwarzem Marmor und bauchigen Bronzedecken bestehenden Schranken der Kreuz und Muttergotteskapelle entstanden nach P. Horn um 1653.

Zum Mobiliar der Kirche kam in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts nur wenig mehr hinzu, der Ignatiusaltar, ein Schrank in der Sakristei vom Jahre 1689 und die Beichtstühle auf den Emporen, von denen die zur Linken 1670, die zur Rechten 1671 vollendet² wurden. Das Ende des 17. Jahrhunderts brachte die sehr einfachen spätbarocken Aufsätze des Schutzengel- und des Walburgisaltars, das 18. die beiden schweren, aber brillant ornamentierten Schränke an der Westwand der beiden Seitenkapellen und die Holzbekleidung der zwei Sakristeioratorien an der Südseite des Chores, alles Arbeiten aus dem Anfang des Jahr-

Bischöfe und Erzbischöfe von Köln I 475). Einen Aufsatz aber hatte damals erst der Hubertusaltar (Gelenii Aeg. De admiranda sacra et civili magnitudine Coloniae 507).

¹ Die drei größeren Glocken der Kirche wurden 1631 gegossen. Sie sind besonders deshalb berühmt, weil sie aus elf Kanonen gemacht wurden, die Tilly bei der Eroberung Magdeburgs erbeutet und Herzog Max von Bayern den Kölner Jesuiten für ihre Glocken geschenkt hatte. Den Guß, welcher im städtischen Gießhaus vorgenommen wurde, leitete der Mainzer Glockengießer Johann Reuter.

² Strenggenommen entstand damals nur die Wandbekleidung zwischen den Beichtstühlen, diese selbst (opera et arte praestantes) waren nach der Hist. Coll. Col. ad a. 1670 schon da. Sie mögen einige Dezennien früher angefertigt worden sein.

hundert, dann die kostbare Kommunionbank (1723), das Werk des Laienbruders P. van der Ra¹, die Marmorbekleidung der Wände der Kreuzkapelle (1733), eine Nachbildung des marmornen Wandschmuckes der Muttergotteskapelle, und als letztes Werk das Orgelgehäuse.

Das alte Mobiliar der Kirche ist noch so gut wie vollständig vorhanden. Die Stürme der Zeit, die in den Kollegskirchen zu Münster, Koblenz und Molsheim so schlimm gehaust haben, und die puristischen Bestrebungen des 19. Jahrhunderts ließen in der Kölner glücklicherweise die Ausstattung unverfehrt. Dieselbe gehört ausschließlich dem Barock an. Das Ornament folgt bis etwa zum dritten Viertel des 17. Jahrhunderts dem Knorpelstil, so genannt von der verknorpelten Bildung der Zierformen, und zwar bald klar ausgesprochen bald mit mehr Zurückhaltung. Am unbändigsten erscheint es bei den seitlichen Ansätzen des Hubertus-, des Hoch- und des Kreuzaltares, welche bei den beiden letzteren jedoch zum Glück durch das Figurenwerk teilweise verdeckt werden. Seit etwa 1675 kommt das Knorpelornament allmählich in Abgang. An seine Stelle tritt wieder der klassische Akanthus, aber in Form schwerer, derber Ranken und massiger, scharf geschnittener Blätter. Dieser bleibt dann herrschend, bis er im zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts von den graziösen, spielenden Zierformen des frühen Rokoko, wie sie am Gehäuse der Orgel auftreten, abgelöst wird.

Von allem Mobiliar der Kirche zieht am meisten der Hochaltar die Aufmerksamkeit auf sich, ein mächtiger Bau, in dem die von Westen nach Osten fortschreitende Steigerung in der Ausstattung des Baues ihr Ziel hat und zugleich einen großartigen Abschluß erhält.

Der Hochaltar ist einer der vorzüglichsten seiner Art auf deutschem Boden. An Harmonie der Verhältnisse, an Reichtum des figürlichen Schmuckes, an Leben, Leichtigkeit und Zielstrebigkeit im Aufbau überragt er unstreitig selbst den berühmten Hochaltar der Michaelskirche zu München um vieles. Er besteht aus einem nur wenig ornamentierten Unterbau, dem aus zwei Geschossen bestehenden Hauptbau, und einem dritten Geschoß

¹ Bruder (nicht Pater) P. van der Ra gehörte der flandro-belgischen Ordensprovinz an. Er wurde am 21. Februar 1688 zu Antwerpen geboren und trat am 14. Dezember 1710 in die Gesellschaft Jesu ein. Nach Beendigung des Noviziats war er 13 Jahre lang zu Antwerpen und sonst als Bildhauer tätig; dann verfaß er 11 Jahre lang zu Courtrai das Amt eines Sakristans. 1736 schied er aus dem Orden wieder aus.

als Bekrönung. Sowohl die beiden Abteilungen des Hauptbaues als auch das Obergeschoß enthalten Ölgemälde, jene in rundbogig abschließender, dieses in kreisförmiger Umrahmung. Gotische Erinnerungen finden sich bei dem Altare keine mehr, weder im Ornament noch in der Komposition. Alle mittelalterliche Tradition ist gründlich abgestreift und das merkwürdigerweise in einer zur gleichen Zeit entstandenen Kirche, welche noch durchaus auf dem Boden der Gotik steht. Der Altar ist ein völliges Barockwerk, wemngleich nicht im Sinne des späteren Barock, der nach italienischen Vorbildern größere Geschlossenheit im Aufbau und strengere konstruktive Behandlung anstrebte. Noch klingt in ihm die Spätrenaissance deutlich durch. Alles geht auf überquellenden Dekor hinaus, für alles war der Gesichtspunkt des Malerischen maßgebend. Raum kann man von einem festen architektonischen Aufbau reden. Ist doch der Meister, der den Altar entwarf, so weit gegangen, daß er statt Säulen oder Pilaster lebensgroße Statuen mit darüber angebrachter Konsole als Träger der Gebälke verwendet hat. Auch um durchgehendes Gebälk hat er sich nicht gekümmert. Im ersten Geschoß findet sich Gebälk nur über den seitlichen Partien, im zweiten und im Obergeschoß aber geht lediglich die Deckplatte durch, dort in Form eines Segmentbogens, hier als geradlinige Überhöhung. Alles in allem ist der ganze Aufbau lediglich ein glänzend ausgestattetes, mit Statuen besetztes Rahmenwerk für die Bilder in seiner Mitte; so ist es noch jetzt, so war es namentlich aber ursprünglich, als er noch in reichster Vergoldung prangte. Das mit Apostel- und Engelstatuetten aufs reichste besetzte, in einer Kuppel endende Tabernakel gliedert sich in gefälliger Weise dem Oberbau ein, scheint aber später teilweise umgearbeitet worden zu sein.

Das Figurenwerk des Altars steht künstlerisch zweifellos niedriger als die Apostelbilder an den Säulen des Langhauses; es ist ja auch im Grunde nur Dekoration. Immerhin ist es keineswegs ohne Wert und etwas mehr als bloße handwerkmäßige Arbeit. Namentlich sind die Engel neben den Gemälden der beiden unteren Geschoße tüchtige Stücke, Figuren von großem Adel im Ausdruck, in den Gesten und in der Haltung. Die Bekrönung, der ein Giebel fehlt, trägt über breitem, niedrigem Sockel ein von Strahlen umgebenes und von Engeln gehaltenes Halbbild der Gottesmutter mit dem Kinde; ein ungemein reizender Abschluß des ganzen Baues. Die drei ersten Ölgemälde des Altars wurden zu München angefertigt, von wem ist unbekannt. Bald kamen dann noch weitere hinzu, so daß man die Bilder nach den Festzeiten wechseln konnte. Leider gestattet die Art der

Aufbewahrung sowie die mangelhafte Erhaltung der zum Teil riesenhaften Bilder zur Zeit keine genaue Untersuchung, welche über die Meister Aufschluß brächte. Eines der Gemälde stammt sicher von dem Laienbruder Juckeradt her, einem tüchtigen, in Antwerpen bei Rubens ausgebildeten Maler, von dem weiter unten näher die Rede sein wird: Engel erlösen die armen Seelen aus dem Fegfeuer. Es war das letzte Werk des Bruders.

Was von dem Hochaltar gesagt wurde, gilt ebenso von den Altarbauten in der Kreuz- und Muttergotteskapelle. Auch hier ist alle Tendenz im Aufbau wie in der Ausstattung durchaus auf das Dekorative hing gerichtet, nicht ausgenommen die Figuren, die beim Marienaltar nur Engel darstellen. Das Hauptgeschoß weist, abweichend vom Hochaltar, bei beiden Altären in der Mitte eine große, oben polygonal abschließende Nische auf, welche im Kreuzaltar einen von Engeln umgebenen Kreuzifixus birgt, im Muttergottesaltar ein von Engeln umringtes thronendes Marienbild. Indessen standen die Nischen nur an Festtagen offen; an gewöhnlichen Tagen wurden sie durch Ölgemälde, Arbeiten des Antwerpener Historienmalers Seghers, geschlossen. Die Bilder sind noch vorhanden. Sie stellen die Auffindung des heiligen Kreuzes und Mariä Himmelfahrt dar. Das Obergeschoß enthält in rundbogiger Umrahmung ein Ölgemälde — beim Kreuzaltar Maria mit dem Leichnam ihres göttlichen Sohnes, beim Muttergottesaltar Mariä Krönung. Der das Geschoß bekrönende Aufsatz besteht beim Altar der Kreuzkapelle in einer plastischen Darstellung des heiligen Grabes, über dem der Auferstandene empor schwebt, beim Marienaltar aus einem Aufsatz, der einst auf einem Schilde die Widmungsinnschrift trug: D. O. M. Franciscus Wilhelmus Comes a Wartenberg D. et Apost. Sedis G. Osnabrugensis ecclesiae episcopus, S. R. I. princeps, gloriosissimae Virgini Mariae Matri, Dominae ac Patronae in coelos assumptae amoris ac devotionis affectum hocce monumento devotissime declarabat a. 1628¹. Der Altar wurde hiernach von Franz Wilhelm von Wartenberg, Bischof von Osnabrück, gestiftet, dessen Wappen darum auch inmitten zweier Engel im Scheitel der Nische des Hauptgeschoßes prangt.

Der Ignatius- und der Franz Xaveraltar sind nur von mäßiger Höhe, weil die Kapellen, in welchen sie stehen, eine größere Entwicklung nach

¹ Die Inschrift bei Reiffenberg, Hist. Prov. Rhen. (Mf) p. II, l. 17, c. 14, p. 35.

oben ausschlossen. Sie sind vollständig Gegenstücke. Architektonisch strenger und einheitlicher als der Hochaltar und die Altäre der Kreuz- und der Muttergotteskapelle sich aufbauend, stehen sie stilistisch mit ihnen auf gleichem Boden. Wie der Kreuz- und der Marienaltar haben sie zwei Geschosse, entbehren aber einer reicher ausgebildeten Bekrönung. Beide Geschosse weisen Ölgemälde auf. Das Hauptbild des Ignatiusaltars, die Bestätigung der Gesellschaft Jesu, soll nach P. Horn von Rubens gemalt worden sein, das des Franz Xaveraltars, der Heilige vor dem König von Bungo, von van Dyck¹. An den Seiten beider Altäre stehen unter baldachinartigen, in einer kleinen Pyramide gipfelnden Armen Statuen, dort die hll. Ignatius und Franz Borgia, hier die hll. Franz Xaver und Aloysius.

Die leider in sehr schlechtem Zustande befindlichen Altäre der hll. Achatius und Hubertus auf den Emporen sind von keiner besondern Bedeutung. Sie ähneln im Aufbau dem Ignatius- und Xaveriusaltar, entbehren aber der Statuen, welche diese zu beiden Seiten schmücken. Noch weniger hervorragend sind der Schutzengel- und der Walburgisaltar. Sie stellen eine in straffer, aber nüchterner Architektur sich aufbauende, ein Ölgemälde einschließende Adikula dar, auf deren gebrochenem Giebel Putti sitzen. Mit Ornament sind sie äußerst sparsam bedacht worden.

Sehr hervorragend sind die Beichtstühle an den Wänden unterhalb der Emporen. Sie stehen in den bis zum Boden sich herabziehenden Fensternischen, haben einen fein gegliederten Aufsatz, der in einer Muschelnische eine Statuette birgt, und sind miteinander durch Vertäfelungen verbunden, welche durch elegantes Rahmenwerk belebt und von einem Ölgemälde in architektonisch sich aufbauender, mit geradem Gebälk schließender Umrahmung bekrönt werden. Die Bilder sind das Werk des schon genannten Laienbruders Bernhard Zuckeradt; tüchtige Arbeiten, aber nicht Originale, sondern freie Kopien Rubensscher und van Dykscher Gemälde. In allen bildet Maria die Hauptperson, und zwar stets in Begleitung des Jesuskinde, ein einziges ausgenommen, welches Joachim und Anna mit Maria darstellt. Lübke nennt die Beichtstühle und das Tafelwerk „eine unvergleichlich elegante Bekleidung; die Formen natürlich schon stark

¹ Näheres über die Bilder in Zeitschrift für christl. Kunst 1905, 344 ff, doch muß es Sp. 344, Zeile 24 von oben 1628 heißen statt 1630, da die Altäre nach Cäc. Servilius (Iter Mogunt. Aloysii Carafae, Leodii 1629, 43; bei Reiffenberg a. a. O. p. 36 nota h) 1628 schon vorhanden waren.

barock, aber mit Feinheit gehandhabt; die Komposition in ihrer Art ein Musterstück, die Ausführung ebenso gediegen wie prachtvoll“¹. Die in neuester Zeit mit vielem Verständnis restaurierten Beichtstühle verdienen in der Tat dieses Lob im vollsten Maße. Sie wurden nicht bloß in der Kirche selbst einige Dezennien später auf den Emporen kopiert, sondern 1685 auch zu Koblenz und gegen 1690 zu Paderborn.

Bruder Bernhard Zucheradt, von dem vorhin schon die Rede war, wurde 1601 zu Langensalza geboren. Lutheraner von Haus und seines Zeichens Dekorationsmaler kam er nach Köln, wo er bei den Jesuiten Beschäftigung fand. Unter anderem führte er damals, wie der Nekrolog berichtet, den Anstrich und die Vergoldung der Altäre aus. Um 1630 konvertierte er, 1631 bat er um Aufnahme in die Gesellschaft Jesu; 1631 und 1632 finden wir ihn im Noviziat zu Trier, 1633 wieder zu Köln. Im folgenden Jahre sandten ihn die Obern, die inzwischen auf seine großen Talente aufmerksam geworden, nach Antwerpen, damit er bei Rubens sich zum Maler ausbilde. Bruder Zucheradt blieb daselbst bis 1637; dann kehrte er nach Köln zurück und war hier bis 1645 als Maler tätig. 1645 finden wir ihn zu Düsseldorf, 1646 zu Aachen, von 1647 bis gegen 1654 wieder zu Düsseldorf, hier unter der Bezeichnung pictor templi. 1655 führte ihn der Ruf der Obern nach Köln zurück, 1656 ging er zum zweitenmal nach Aachen. Die letzten fünf Jahre seines Lebens verbrachte er, von Atembeschwerden stark heimgesucht, im Kolleg zu Köln, wo er am 21. April 1662 starb.

Von Zucheradts Bildern hat sich nur wenig erhalten. Ganz verschwunden sind namentlich auch die Mahlszenen aus dem Alten und Neuen Testament, mit denen er die Wände des Refektoriums im Kölner Kolleg ausgestattet hatte. Vorhanden sind noch das früher erwähnte Altargemälde, die Bilder über den Beichtstühlen unterhalb der Emporen und das von ihm gemalte Altarblatt des früheren Hochaltars in St Andreas zu Köln, die Kreuzigung des hl. Andreas. Zu Düsseldorf gibt es nichts mehr, was Bruder Zucheradt zugeschrieben werden könnte. In der ehemaligen Aachener Jesuitenkirche scheinen die Malereien an der Kanzel ihrem Stil wie ihrer ganzen Auffassung nach von ihm herzurühren. Von Handzeichnungen des Bruders haben sich zwei gerettet, beide im Richarz-Wallraf-Museum zu Köln. Die eine ist der Entwurf zum Altar-

¹ Geschichte der Renaissance in Deutschland II, Stuttgart 1882, 454.

bilde in St Andreas¹; sie trägt die Signatur B 1658. Die andere, eine allegorische Darstellung, ist gezeichnet B S. H a. 1640.

Die Beichtstühle auf den Emporen zeigen ganz dieselbe Einrichtung und Anordnung wie die unter denselben befindlichen. Sie sind aber etwas einfacher; das Knorpelornament erscheint bei ihnen im Aussterben begriffen. Statt mit einem Nischenaufsatz sind sie in ihrer ganzen Breite mit einem ziemlich flachen, geradseitigen Giebel bekrönt, ein Zeichen, daß die Richtung auf eine konstruktive Geschlossenheit in den Vordergrund zu treten beginnt.

Sehr gute Arbeiten sind die zwei für sich allein stehenden Beichtstühle in den Querarmen. Sie zeigen eine reichere Behandlung als selbst die Beichtstühle unter den Emporen, aber zugleich eine entschieden barockere Verbildung, besonders in der Ausbildung der Seitenstücke des bekrönenden Aufsatzes, die in wildes Knorpelornament ausgeartet sind. Den Mittelwänden ist eine trefflich geschnitzte, ausdrucksvolle Engelfigur vorgefetzt. Die Muschelnische der Bekrönung birgt bei beiden Beichtstühlen eine aus drei Statuetten bestehende Gruppe; beim Beichtstuhl links die heilige Familie, bei demjenigen rechts Joachim und Anna mit Maria, die eine wie die andere gleichfalls recht gut.

Eine glänzende Erscheinung ist die Kanzel mit ihrem turmartig aufsteigenden, auf der Spitze von einer Statuette des hl. Michael bekrönenden Schalldeckel. Ihre Brüstungen weisen Füllungen mit lebendig bewegten, aber edeln Reliefdarstellungen aus dem Leben Mariä auf; an den Ecken haben Statuetten Christi und der Evangelisten Platz gefunden. Der hohe, geschweifte, in einen mächtigen Knauf auslaufende Boden der Kanzel gliedert sich horizontal in zwei Zonen, die durch einen mit Blattwerk umwundenen kräftigen Wulst geschieden werden. Die obere ist mit krausem Knorpelornament besetzt, die untere hat als Schmuck Medaillons mit den Brustbildern der hl. Ignatius, Franz Xaver, Franz Borgia, Aloysius und Stanislaus, sowie dem Namen Jesus. An den Ecken sind beide Zonen durch eine Art von Konsolen abgestützt, welche mit den bekannten pausbäckigen Engelköpfen verziert sind. Der Deckel trägt über seinen Seiten aus Knorpelornament gebildete Giebel, auf denen Engeln sitzen, auf den Ecken aber stehen Statuetten der großen, lateinischen Kirchenlehrer. Der über dem Schalldeckel turmartig sich aufbauende Aufsatz ist dreizonig.

¹ Vgl. über Fuckeradt auch Merlo, Kölnische Künstler 255 f.

Über den Seiten der mittleren Zone erheben sich zierliche, frisch bewegte Engelstatuettchen. Am Pfosten der Kanzeltreppentüre ist in Form einer Herme eine vorzügliche Büste Johannes' des Täufers angebracht, über der Tür aber auf dem ihren Sturz bekrönenden Giebel eine Statue des Kindes Jesus. Der Reichtum des Ornaments, mit dem die Kanzel wie überschüttet ist, spottet aller Beschreibung. Es trägt ausgesprochenen Knorpelcharakter, ist aber frei von massigen, schwulstigen Bildungen, wie sie uns z. B. an den Beichtstühlen der Querarme, bei den Ohransätzen des Hochaltars und sonst begegnen.

Die Kanzel ist unstreitig eine der hervorragendsten ihrer Art, um nicht zu sagen die hervorragendste. Sie soll nach Merlo das Werk Geißelbruns sein¹, indessen wird auch sie wie das übrige Mobiliar in der Werkstatt des Kollegs entstanden sein. Darum heißt es auch wohl in den *Annae ad a. 1634* von ihr: *facile 1300 imp. aequat*, während der Stifter in Wirklichkeit für dieselbe nur 500 Rtlr gab. In der Tat wären 1300 Rtlr für ein Werk wie die Kanzel in der Kölner Jesuitenkirche durchaus nicht zu viel gewesen; wenn dieselbe jedoch in Wirklichkeit nur auf 500 Rtlr zu stehen kam, so liegt die Erklärung dafür eben in dem Umstande, daß sie in der Werkstatt des Hauses durch Brüder und um Tagelohn arbeitende Gesellen gemacht wurde.

Glänzende Arbeiten sind auch die Reliquienbehältnisse an den Wänden des Chores. Sie haben eine schwere, mit Knorpelornament reich besetzte, und von einem Aufsatz überragte Umrahmung und werden durch *Adikulä*, die noch an die Weise der deutschen Spätrenaissance erinnern, verbunden. An der Evangelienseite stehen in der Nische dieser *Adikulä* die heiligen Krieger Gereon, Achatius und Adrian (?), energische, selbstbewußte Gestalten, an der Epistelseite die heiligen Jungfrauen Katharina, Ursula und Cäcilia, wie es scheint. Das Innere der Behältnisse ist für gewöhnlich durch vorgestellte Gemälde verdeckt, Landschaften mit biblischer Staffage in der Art der Poussinischen Landschaften. Die Gefasse im Innern, welche die Reliquien enthalten, sind von vergoldetem, knorpeligem Nebenwerk umgeben. Die Reliquiare sind bei allem barocken Charakter ein vorzüglicher

¹ Kölnische Künstler 263. Einen Grund gibt Merlo für seine Behauptung nicht an. Ich habe aber auch sonst keine Bestätigung für sie finden können. Garzheim (*Bibliotheca Colon., Coloniae 1747, 155*), dem sicher die Traditionen des Kollegs nicht fremd waren, kennt als Arbeiten Geißelbruns in der Jesuitenkirche nur die Apostelstatuen.

Schmuck des Chors und für die Wirkung des Hochaltars, zu dem sie von dem reichen Dekor der Emporenarkaden des Mittelschiffes wirkungsvoll überleiten, von geradezu durchschlagender Bedeutung.

Die Reliquienbehälter an den Wänden des Kreuz- und des Muttergotteschörchens sowie der Ignatius- und der Franz Xaverkapelle sind kleiner und einfacher als die des Chores, im übrigen aber von ähnlicher Bildung und Anordnung. In den beiden erstgenannten Kapellen enthalten die Adikulä, welche zwischen die Schreine eingefügt sind, eine Engelstatuette, in den beiden andern treffliche, zum Teil versilberte Reliquienbüsten, lebenswahre, edle Gestalten, die aber wie das Innere der Behälter für gewöhnlich durch Gemälde den Blicken entzogen sind. Die Reliquiare der Ignatius- und Franz Xaverkapelle sind um einige Grade reicher behandelt und zierlicher als die des Kreuz- und des Muttergotteschörchens.

Die Kommunionbank ist aus weißem Marmor angefertigt, geschweift und setzt sich aus durchbrochenen, schweres Rankenwerk enthaltenden Füllungen, im Wechsel mit Folgen von vierkantigen, bauchigen Dodekaedern zusammen. Die Pfosten, durch welche die einzelnen Abteilungen voneinander geschieden werden, sind mit einem Schild verziert, der auf das heilige Sakrament bezügliche Symbole aufweist. Den Ranken der beiden äußeren Füllungen sind allerliebste Engelchen, welche Weizen ernten bzw. Trauben feldern, einkomponiert. Die Kommunionbank wurde nach den Entwürfen des P. Adam von Wihlig verfertigt und trägt auf der Rückseite das Chronogramm: IesV eVCharIstICo DeVote posVere (1723). Die auf einer Seitenwange eingemeißelte Jahreszahl 1724 bezeichnet das Datum der Aufstellung¹. Die Kirchenbänke mit ihren gut aufgebauten, fein gegliederten, ruhig ornamentierten und gefällig bekrönten Wangen sind ebenso geschmackvolle wie solide Arbeiten.

Das Orgelgehäuse ist zweiteilig. Es ist nur mäßig mit Ornament versehen, zeichnet sich aber um so mehr durch die harmonische Weise aus, in der es dem Raum eingefügt erscheint. Die Anordnung könnte schwerlich übertroffen werden.

¹ Vgl. das „Festgedicht“ des P. Franz Schmitz auf die Errichtung der Kommunionbank, betitelt: „Kostbare Schönheit und schöne Kostbarkeit in der von Marmorstein Neu-auffgerichteten Communicanten-Bank in der Kirche P. P. Societatis Iesu binnen Cöllen“ (abgedruckt bei v. Mering und Reischert, Die Bischöfe und Erzbischöfe von Köln II 470).

Die ehemalige Kölner Jesuitenkirche, jetzt Mariä Himmelfahrtskirche, ist ein durchaus gotischer Bau im Sinne der Spätgotik. Sie einen Barockbau nennen, und wäre es auch nur im Sinne des sog. deutschen Barock, hieße ihren stilistischen Charakter durchaus verkennen. Die wenigen ungotischen Elemente, die uns bei einem Rundgang durch die Kirche aufstießen, geben dazu gewiß kein Recht. Auch die barocke Stuckdecoration vermag an dem Stilcharakter nichts zu ändern. So bedeutungsvoll sie auch als vermittelndes Glied zwischen der Gotik des Baues und dem Barock des Mobiliars ist, sie ist kein Kleid, wodurch das gotische Gerüst völlig verhüllt würde, sondern bloße dekorative Zutat zu einem in Anlage und Aufbau, in der Konstruktion wie im Baudetail klar und bestimmt als gotisch sich gebenden Bauwerk. Nur die Fassade macht eine Ausnahme. Wohl ist auch sie in ihrer Komposition noch echt gotisch und weit entfernt von einer wirklichen Barockfassade. Auch gibt es in ihr immer noch formale gotische Elemente. Allein das barocke Detail wiegt denn doch allzusehr vor, so daß sie etwa in dem Sinne ein Barockwerk genannt werden kann wie die Schöpfungen des belgischen Barock.

Die Kirche ist von sehr bedeutender, um nicht zu sagen großartiger Wirkung. Allerdings nicht im Äußern. Die Langseiten, die übrigens wegen der an- und vorgebauten Häuser nirgends recht zur Geltung kommen, sind etwas eintönig. Es fehlt ihnen der für das Langseitenbild der Molsheimer Kirche so wichtige, weil einen markanten Einschnitt in die lange Flucht machende Giebel über den Nebenkapellen. Das zur Achse der Kirche parallele Satteldach, wie es bei den Kapellen der Kölner Kirche beliebt wurde, ist nicht geeignet, Leben und Rhythmus in das Bild zu bringen. Auch die Treppentürme in der Mitte der Langseiten, die zu Molsheim trotz ihrer derben Struktur für das Gesamtbild von hohem Wert sind, kommen bei der Kölner Kollegskirche gar nicht zur Geltung, weil sie hier mit dem Kapellenanbau zu einer Masse verschmolzen sind.

Die Fassade ist eine durchaus originelle und in manchen Einzelheiten recht geistreiche Anlage. Auch läßt sich ihr keineswegs eine gewisse Größe und ein gewisses Maß imponierender Wirkung absprechen. Allein wirklich befriedigen kann die so breit sich hinlagernde Schauseite mit ihrem irrationellen Stilgemisch, in dem uns die Maßwerkfenster wie verirrte Fremdlinge anmuten und die dem Bau so unorganisch angegliederten romanischen Türme wie steinerne Anachronismen erscheinen, keineswegs.

Sie ist eine sehr interessante, aber nicht in gleichem Maße erfreuliche Erscheinung.

Auch im Bilde der Chorpartie mit ihrem wuchtigen, aus breitem Unterbau sich emporreckenden Turm fehlt es nicht an Härten und Unebenheiten. Sie finden sich beim Chorphaupt wie beim Turme. Einen ungetrübten Genuß gewährt auch der Anblick der Chorpartie nicht.

Die mächtige Wirkung des Baues muß man daher anderswo als im Außern suchen, im Innern. Hier macht er einen geradezu packenden Eindruck, einen Eindruck, wie ihn außer dem Dom keine andere der vielen Kirchen Kölns hervorbringt. Der Grund hierfür liegt ohne Zweifel nicht zum geringsten Teil in der Weite und Höhe des Mittelraumes, in dem frischen Rhythmus der schlanken, dicht aufeinander folgenden Säulen und in der äußerst stimmungsvollen, geradezu magischen Beleuchtung des Innern. Im reichgegliederten, brillant ornamentierten Langhaus gedämpft, flutet das Licht im Chor durch die hohen Fenster in vollen Wellen herein. Aber alles das ist es nicht allein, was dem Bau eine so bedeutende Wirkung verleiht und den Eintretenden unwillkürlich wie mit einem Zauber umfängt. Ebenso sehr ist darauf von Einfluß die bewunderungswürdige Einheit und Harmonie zwischen dem Bau als solchem und seinem Mobiliar. Der eine spätgotisch und fast noch stilrein, das andere barock und ohne jede Erinnerung an die Gotik, und doch ein so glückliches Zusammenwirken beider, wie ein gotisches Mobiliar es kaum besser zuwege zu bringen vermöchte. Man hat es mit feinsinnigem Empfinden verstanden, durch den Stuck, den man in den Leibungen und um die Nischen der Fenster herum, an den Kapitälern, Konsolen, Scheidbögen, Emporenarkaden, der Triumphbogenwand und sonst anbrachte, die Gegensätze zwischen der ernstesten festgefügtten Gotik des Baues und dem üppigen, frei sich entfaltenden Barock des Mobiliars in glücklichster Weise auszugleichen und einen vermittelnden Übergang von der einen zum andern zu schaffen. Wenn es noch eines Beweises bedürfte, daß Gotik und Barock keineswegs so unvereinbar miteinander sind, daß nicht auch aus ihnen eine ästhetisch vortrefflich wirkende Mischung möglich wäre, die Kölner Jesuitenkirche, ein Werk wie aus einem Guß, würde ihn liefern. Freilich dürften andere Beispiele, in denen beide Stile zu solch gefälliger Einheit verbunden sind, wie es in der Kölner Jesuitenkirche geschehen ist, nicht gerade allzu zahlreich sein.

In ihrer Wirkung ist die Kölner Kirche zweifellos die bedeutendste unter den vielen Jesuitenkirchen in Deutschland, die stilistisch ganz anders

geartete Münchner Kollegskirche St Michael nicht ausgenommen, die wohl den Vorzug imposantester Weiträumigkeit und harmonischster Verhältnisse hat, aber in Bezug auf Stimmung, Leben und Rhythmus mit ihrer Kölner Schwester den Vergleich kaum aushalten dürfte.

Doch auch noch nach einer andern Richtung hin erheischt die Kirche eine Würdigung, in ihrer Beziehung zur Molsheimer Kollegskirche. Nicht umsonst ist die Beschreibung beider Bauten so einlässig gewesen. Sie beweist mit aller Bestimmtheit, daß die Kölner Kirche in der Tat nur eine nach den besondern örtlichen Verhältnissen bearbeitete und dabei zugleich in einigen Punkten verbesserte Kopie der Molsheimer ist. Es braucht wohl nicht an das einzelne erinnert zu werden. Selbst Motive sehr nebensächlicher Art, wie die Profilierung der Rippen im Mittelschiff, das Überscheiden der Rippenenden, die Vorkragung der Emporenbrüstung im letzten Emporenjoch, die Akanthusblätter an dem Sockel des Chorbogens u. a., kehren zu Köln wieder.

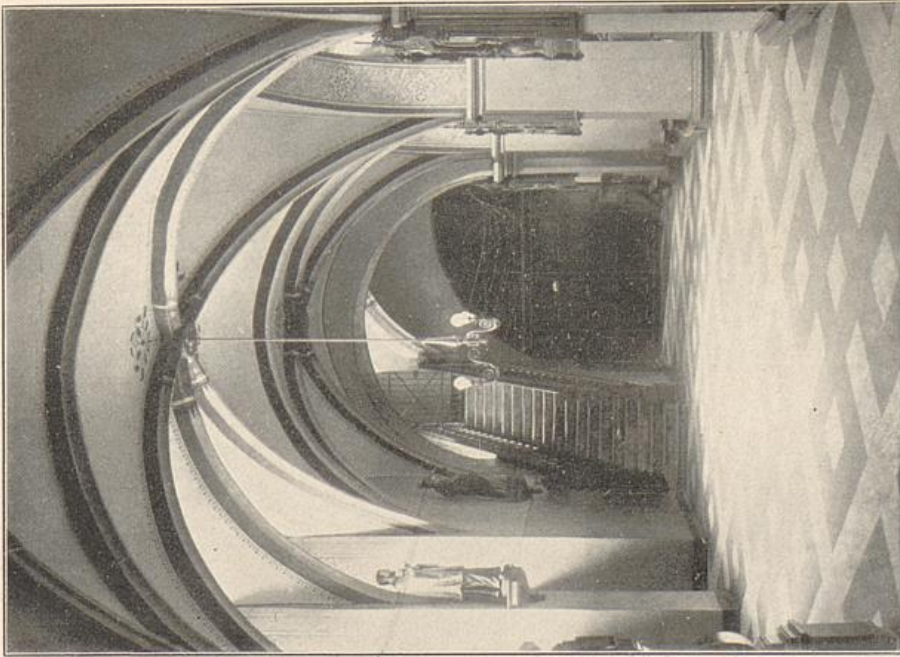
Die einschneidendsten Abweichungen zeigen sich an der Fassade und den Querbauten. Sie hatten ihren Grund in der völlig verschiedenen Lage beider Kirchen. Zu Köln sollte die Kirche mit ihrer Westseite unmittelbar an eine öffentliche Straße stoßen, während die Molsheimer Kirche nicht nur parallel zu einer Straße lief, sondern obendrein von derselben durch Gebäude geschieden wurde, die keinen freien Zugang zur Westseite gestatteten. Bei der Kölner Kirche konnte, ja mußte daher der Haupteingang, der zu Molsheim nur in dem Querbau der nördlichen Langseite hatte angebracht werden können, in die Fassade verlegt werden. Die Folge hiervon war, daß die dem drittlezten Joch des Mittelschiffes entsprechende vordere Abteilung des linken Querarmes als Vorhalle für die Kölner Kirche bedeutungslos wurde. Man ließ sie jedoch nicht weg, sondern führte das Nebenschiff durch sie hindurch bis zur Seitenkapelle fort und richtete dann ihre noch übrige, aus der Flucht der Abseitenmauer heraustretende Partie zu einer Kapelle ein; mit andern Worten, man übertrug die Anordnung, die zu Molsheim bereits im Emporengeschoß der Vorhalle bestand, auch auf den unteren Raum. Die zu den Emporen führenden seitlichen Treppentürme behielt man bei, brachte sie jedoch in eine organische Verbindung mit den Querarmen, indem man ihre zur Achse der Kirche parallel laufende Außenmauer sich als Fortsetzung an die Außenwand der Seitenkapellen anschließen ließ.

Alle andern Veränderungen sind nur unwesentliche Korrekturen oder Bereicherungen des Molsheimer Schemas. Dahin gehört vor allem die Ver-

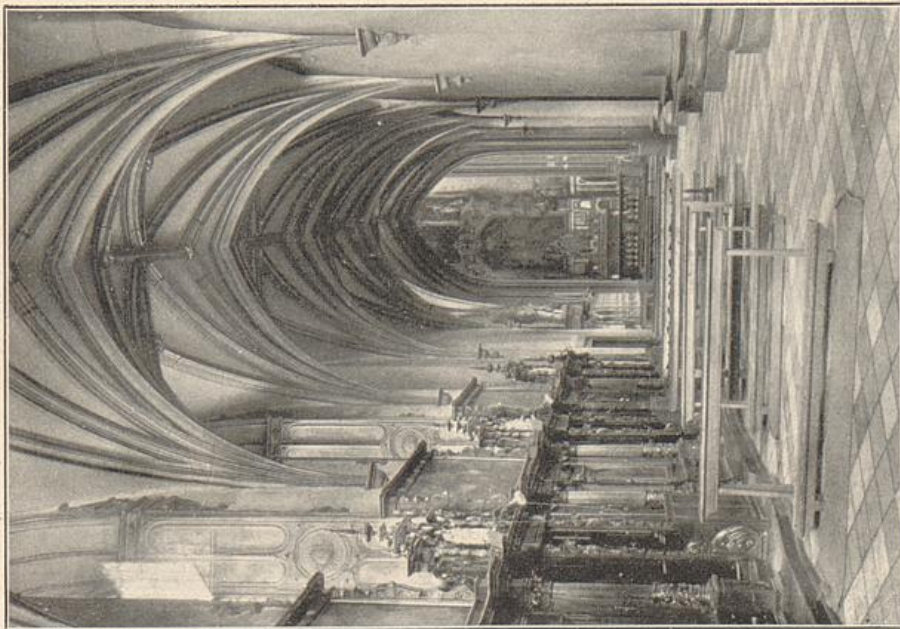
legung der Sakristei, wodurch auch im rechten Querhaus der untere Raum der vorderen Abteilung frei wurde und nun ebenfalls teils zum Seitenschiff gezogen, teils als zweite Nebekapelle eingerichtet werden konnte. Ferner die Erweiterung und Erhöhung der Seitenschörchen und die Schaffung eines Einganges zu denselben unmittelbar vom Hauptchor her. Dann die Verlegung des Turmes, der von der Westseite, wo für ihn kein Platz war, hinter das Chorchaupt gerückt wurde und im Zusammenhang damit die Anlegung von Treppenhäusern rechts und links von der Fassade. Weiterhin die reichere Ausgestaltung der Fassade, wobei die Treppenhäuser durch vorgestellte Flankiertürme maskiert wurden. Endlich die Weglassung des Giebelhauses und des Giebels über den Nebekapellen, die, weil durch umliegende Häuser und das Kolleg verdeckt, doch nicht zur Geltung hätten kommen können, und die Umliegung des Daches der Kapellen. Alles Abweichungen, durch welche der Bau im wesentlichen keine Veränderung erfuhr. Noch weniger von Bedeutung ist es, daß die Gewölbe noch um einige Grade reicher ausgebildet, die Säulen etwas höher hinaufgezogen, im Chorchaupt dreiteilige Fenster angebracht wurden u. ä.

Sehr klar drängt sich die wesentliche Übereinstimmung beider Bauten dem Auge auf, wenn man den Grundriß und das System beider Kirchen miteinander vergleicht; wenn man von der Westseite her zu dem in beiden Kirchen um einige Meter niedrigeren und durch einen völlig gleichartigen Triumphbogen vom Langhaus geschiedenen Chor schaut, oder umgekehrt von Osten seinen Blick an den Eingängen der Seitenkapellen und den dichten Säulenreihen des Mittelschiffes vorbei nach Westen schweifen läßt. Die Jesuitenkirchen zu Molsheim und Köln erscheinen dann in aller Evidenz als zwei Schwestern, von denen die eine allerdings in der schlichten Einfachheit der späten Gotik dasteht, während die andere in dem prunkvollen Barockschmuck prangt, der ihr in den ersten Tagen ihres Daseins angelegt wurde.

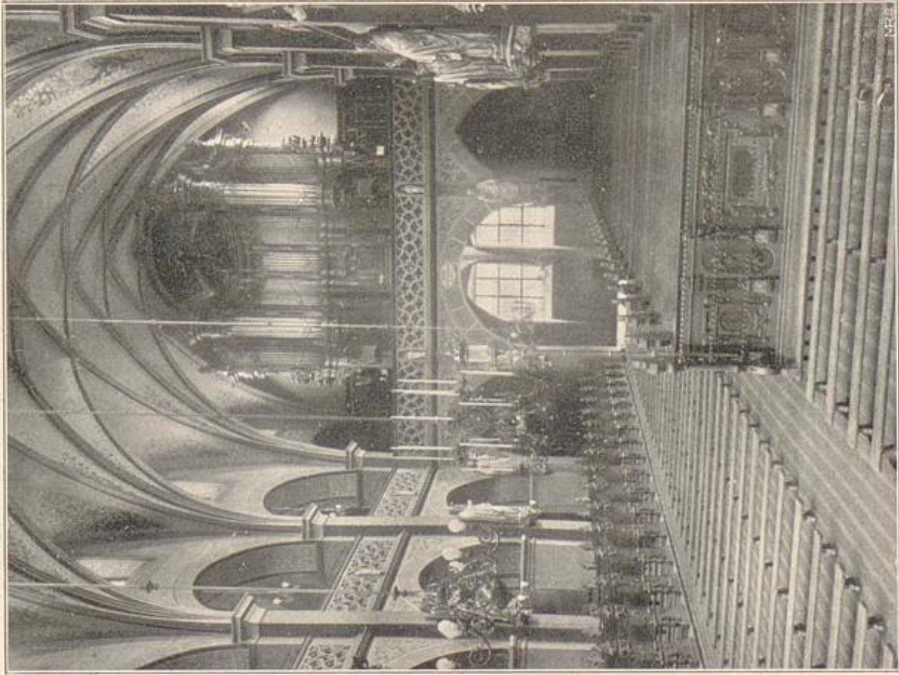
Noch war zu Köln die Kollegskirche nicht vollendet, und schon waren auch zu Aachen, Aschaffenburg und Düsseldorf Kirchen dem Boden entstiegen. Die beiden letztgenannten werden im zweiten Abschnitt behandelt werden. Mit der Aachener begann man nur etwa acht Tage nach der Grundsteinlegung der Kölner. Auch bei ihr adoptierte man das aus dem Typus der Kollegskirche zu Münster hervorgegangene Schema der Molsheimer Jesuitenkirche.



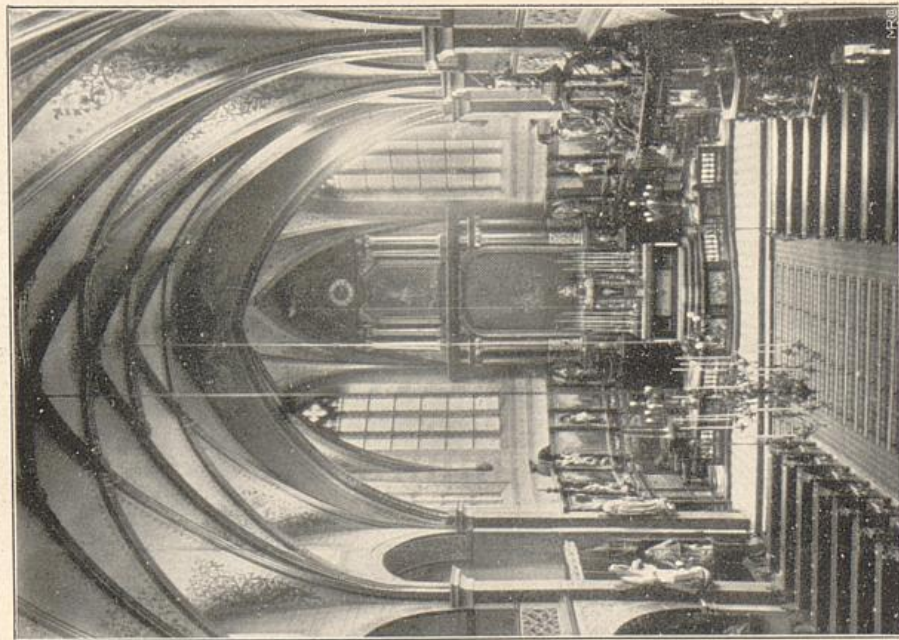
b. Nurnen. Michaelskirche.
Gewölbe unter der Orgelempore.



a. Köln. Mariä Himmelfahrtskirche.
Inneres. Seitenschiff.



d. Aachen. Michaelskirche. Inneres. Schiff.



e. Aachen. Michaelskirche. Inneres. Chor.