



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

Zweiter Abschnitt. Die nichtgotischen Kirchen.

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

Zweiter Abschnitt.

Die nichtgotischen Kirchen.

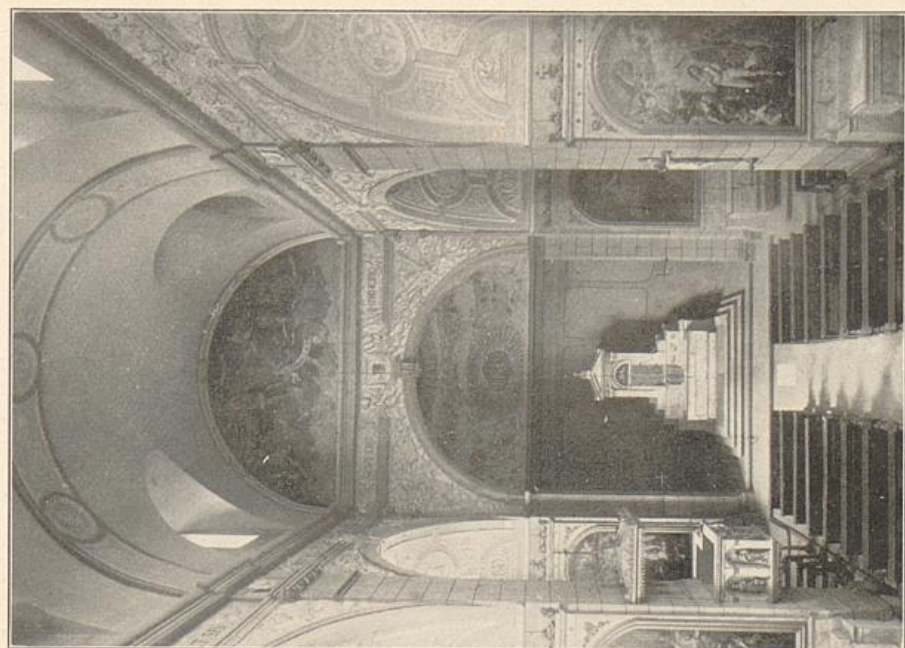
1. Die Dreifaltigkeitskirche zu Aschaffenburg.

(Hierzu Bild: Tafel 11, b.)

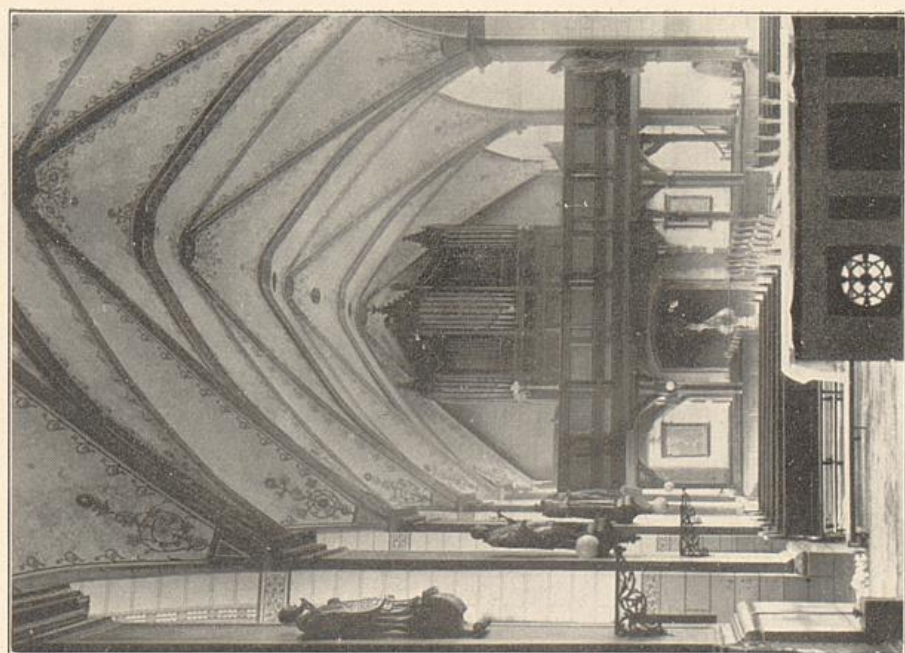
Zu Aschaffenburg ließen sich die Jesuiten, von Johann Schweikard gerufen, 1612 nieder. Als Wohnung überließ ihnen das Kapitel von St Peter eine gerade leerstehende Kurie, aus der sie aber 1614 in das neue Schloß übersiedelten, weil dieselbe für die Patres zu wenig geeignet war. Zur Abhaltung ihrer gottesdienstlichen Verrichtungen erhielten die Jesuiten bei ihrem Erscheinen zu Aschaffenburg vom Kapitel ein Seitenschiff der Stiftskirche angewiesen. Eine eigene Kapelle errichteten sie erst 1617, aber schon 1619 begannen sie den Bau einer größeren, den Bedürfnissen besser entsprechenden Kirche. Die Grundsteinlegung geschah durch den Suffragan von Erfurt, Christoph Weber, in Gegenwart des Kurfürsten Johann Schweikard, der dem Werke eine so tätige Beihilfe ließ, daß die Kirche bereits 1620 fertig dastand. Ihre Einweihung erfolgte 1621 in feierlichster Weise durch den Kurfürsten unter Assistenz des Bischofs von Bamberg und Würzburg, Gottfried von Aschhausen, des Mainzer Suffragans, Stephan Weber, und des Erfurter Suffragans, Christoph Weber. Die Dekorationsarbeiten in der Kirche zogen sich bis ins Jahr 1622 hin.

Es liegen noch über den Kirchenbau Rechnungen vor, aus denen freilich für die Baugeschichte nichts von Bedeutung zu entnehmen ist¹.

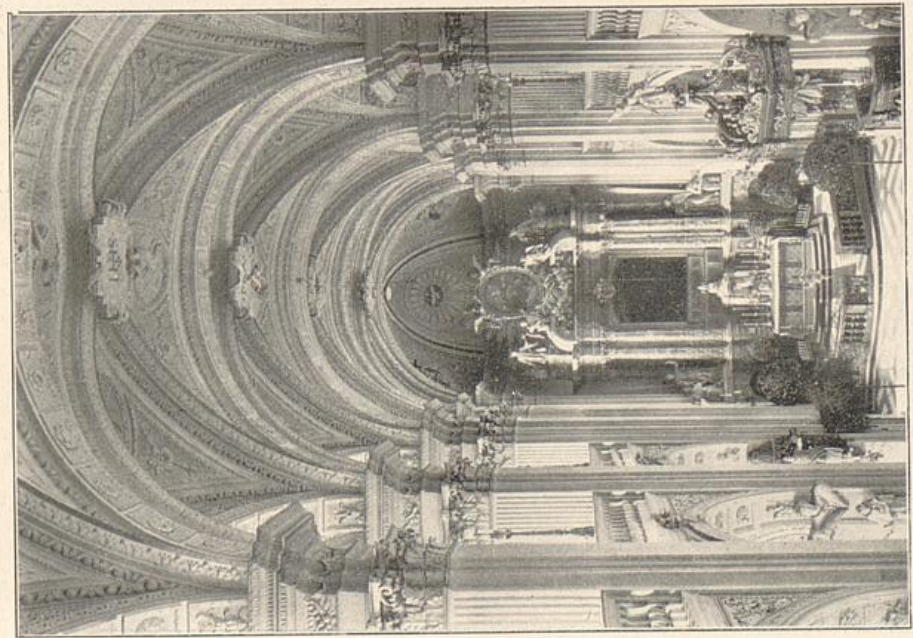
¹ Archiv des kgl. Stiftsrentamts Aschaffenburg (St Peter und Alexander), Jesuitenkollegium Fach IV, n. 15. *Annuae litterae* im Stadtarchiv zu Mainz B 40 a, eine kurze Chronik des Kollegs in den städt. Sammlungen zu Aschaffenburg. An Gedrucktem einiges zur Baugeschichte bei Franz Spiring, *Zur Geschichte des Aschaffener höheren Unterrichtswesens*, Programm 1900/01, Aschaffenburg 1901, 10 ff.



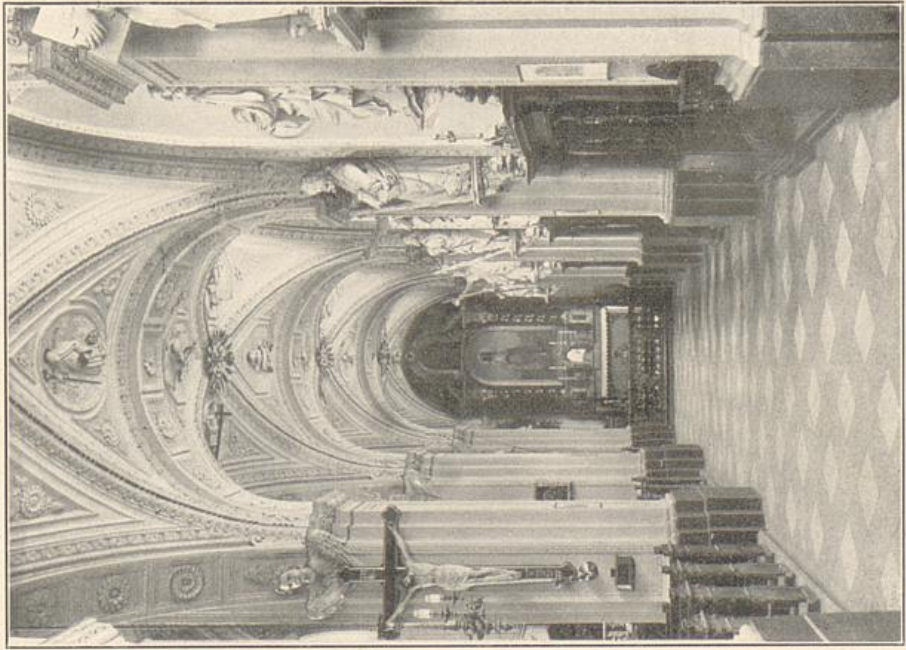
b. Mühlhausen. Dreifaltigkeitskirche. Inneres. Chor.



a. Siegen. Mariä Himmelfahrtkirche. Inneres. Schiff.



c. Düffeldorf. Andreaskirche. Inneres. Chor.



d. Düffeldorf. Andreaskirche. Inneres. Seitenschiff.

Immerhin sind sie nicht ohne Wert, weshalb wir wenigstens die Generalposten hier folgen lassen:

Für Tagelöhner und Handreicher	541 fl. 33 Kr.
" Mauerstein	385 " 4 "
" Hausstein	1377 " 29 "
" Raufstein und Quadern	276 " 24 "
" Platten	237 " 20 "
" Fuhren	256 " 12 "
" Kalk	528 " 37 "
" Schmiedearbeiten	39 " 38 "
" Sattler-, Seiler- und Wagnerarbeiten	62 " 30 "
" Bauholz, Borte und Latten	1101 " 3 "
" Maurerarbeiten	3000 " — "
" Zimmerarbeiten	556 " 50 "
" Glaserarbeiten (einschl. der Verglasung des Refektoriums)	255 " 19 "
" Glascheiben	108 " — "
" Holz für Rahmen	21 " 16 "
" Fensterdraht	81 " — "
" Eisen, Blei, Nägel und Werkzeuge	798 " 56 "
" Schlofferarbeiten	168 " 7 "
" Ziegler	239 " 14 "
" Deckendeckenarbeiten und Dachziegel	259 " 45 "
" sonstige Materialien zum Eindecken des Daches	119 " — "
" allerlei Nebenkosten	274 " 55 "
" Schreiner- und Bildhauerarbeiten	385 " 50 "
" Tüncher-, Stuc- und Malerarbeiten	352 " 26 "
" Knechtslohn, Unterhaltung des Pferdes und Stallkosten	134 " 1 "

Sa 11560 fl. 29 Kr.

Die gesamten Baukosten beliefen sich demnach auf 11560 fl., 29 Kr. Für die Inszenierung und Aufführung des Schauspieles, das zu Ehren des Kurfürsten und seiner Gäste am Tage der Einweihung gegeben wurde, verzeichnet das Rechnungsbuch 56 fl., 34 Kr.

Über die Beschaffung des Mobiliars der neuen Kirche erfahren wir aus den Rechnungen soviel wie nichts. Der einzige Gegenstand, dessen sie Erwähnung tun, ist die Kanzel. Sie wurde am 2. Juli 1624 dem Schreinermeister Bernard für 50 Rtlr, 3 Malter Getreide und einen Eimer Wein in Auftrag gegeben und am 23. September 1625 aufgestellt.

1667 und 1668 kamen neue Bänke in die Kirche, 1708 wurden die unteren Fenster neu verglast, in die oberen wurde das beste Glas aus den unteren eingesetzt. Ausgeführt wurden diese Glaserarbeiten gemäß dem Kontrakt vom 24. April 1708 durch den Aßhaffenburgischen Meister Johann Biltinger. 1744 wurde am 23. April mit dem Orgelbauer

Johann Georg Hug ein Vertrag wegen einer neuen Orgel abgeschlossen, am 22. Dezember des gleichen Jahres dem Bildhauer Vinzenz Möhring aus Aschaffenburg die Anfertigung der ornamentalen und figürlichen Ausstattung des Orgelgehäuses verdungen. 1768 kontrahierten die Patres mit dem Tünchermeister Stamm zu Aschaffenburg wegen Neutünchens und Anstreichens der Kirche. Von besonderem Interesse ist der dritte Punkt des Vertrages, worin der Meister sich unter anderem verpflichtet, im Innern das Gold abzuwaschen, den Platz über dem Chorbogen, auf dem die heiligste Dreifaltigkeit gemalt sei, „frisch dem Mahler zur fresco mahlerey aufzuziehen“, „die Laterne über dem hohen Altar“ zuzumachen und in den Schluß „einen Namen Jesus“ zu setzen. Die Neubemalung des Bogenfeldes über dem Chorbogen führte Maler Jakob Konrad Bechtold von Aschaffenburg aus, wofür er laut Quittung vom 17. Juli 1768 55 fl. erhielt.

Es sind nur wenige Notizen, die sich aus der Geschichte der Kirche erhalten haben. Am wertvollsten sind die beiden letzten, sofern sie uns über bemerkenswerte Änderungen in der Dekoration der Kirche und der Einrichtung der Chorapsis Aufschluß geben.

Die Kollegskirche zu Aschaffenburg ist ein römischer Barockbau. Von gotischen Elementen findet sich soviel wie gar nichts mehr an dem Bau. Das einzige, was noch etwas an die alteinheimischen Traditionen erinnert, sind die Streben des Lichtgadens mit ihren nach innen gekrümmten Abdeckungen und das Pfostenwerk der unteren Fensterreihe.

Die Maßverhältnisse der Kirche sind nicht bedeutend. Ihre gesamte lichte Länge beträgt 30,25 m, wovon 26 m auf das Langhaus kommen. Die Breite des Langhauses beträgt 8,30 m. Ein Streben nach Weiträumigkeit macht sich im Bau kaum bemerkbar, eher eine Tendenz nach aufwärts; beträgt doch die innere Höhe gerade das Doppelte der Breite des Mittelraumes, 17,70 m. Die räumliche Gliederung des Innern zeigt das gewöhnliche Schema eines Barockbaues. Das Langhaus besteht aus drei Jochen, die zu beiden Seiten von 3 m tiefen und 7 m breiten Nischen begleitet werden; der Chor hat die Form eines Halbrunds von 4,25 m Tiefe.

Aber auch der Aufbau folgt durchaus der Weise des Barock. Die Nischen des Langhauses öffnen sich nach dem Mittelraum zu in einem Rundbogen, der von Kraggesimsen aufsteigt, und sind mit einer Tonne eingewölbt. Die Fenster in denselben sind groß, schließen mit geradem

Sturz und werden durch zwei vertikale und zwei horizontale Pfosten in neun Felder zerlegt, eine bei Kirchenfenstern nicht gerade gewöhnliche, bei Fenstern von profanbauten häufigere Gliederung. Die Pfosten sind kräftig, aber nur mit einem rechtwinkligen Einsprung an den Kanten profiliert. Den schweren, 1,50 m breiten Mauerpfeilern, welche die Nischen bilden, ist ein leichter, mit toskanischem Kapital versehener Pilaster vorgestellt, der ein hohes, mit Stuckartuschen und Stuckgirlanden reich ornamentiertes, doch nur wenig ausladendes Gebälk trägt. Die Eindeckung des Mittelraumes besteht in einem Tonnengewölbe, das über den Pilastern mit breiten, aber schwach vortretenden Gurtbogen unterlegt und verstärkt ist. Von den Seiten her schneiden ziemlich steile Stiehkappen, welche die ungeteilten stichbogigen Fenster des Lichtgadens enthalten, in das Gewölbe ein.

Die Apsis ist fensterlos, doch war sie ursprünglich mit einer Laterne ausgestattet, durch welche ihr von oben her Licht zugeführt wurde. Die Laterne wurde, wie wir bereits hörten, 1768 verschlossen. Seitliche Emporen sind in der Kirche nicht angebracht; nur an der Eingangsseite ist eine Galerie eingebaut. Sie ist in Balkenwerk ausgeführt, ruht auf vier freistehenden ionischen Säulen und ist durch eine in den Hof des ehemaligen Kollegs mündende Wendeltreppe zugänglich. Übrigens ist nur der hintere Teil der Empore mit den beiden dem Portal zunächst gelegenen Säulen ursprünglich; der vordere ist eine spätere Erweiterung der ersten, allzu schmalen Anlage.

Sehr bemerkenswert ist der Stuck, mit dem das Innere dekoriert ist. Er findet sich an der Koncha der Apsis, an den Gurten des Tonnengewölbes, in den Zwickeln des Chorbogens und der Bogen der Nischen, am Gebälk, in den Tonnen der Nischen und oberhalb des Fensters der Eingangswand. Das Tonnengewölbe des Langhauses selbst zeigt keinen Stuck Schmuck. Charakteristisch ist für den Stuck das schwache Relief; er erscheint noch als ausgesprochenes Flächenornament. Die ornamentalen Teile, in denen das sog. Beschlagornament vorherrscht, tragen entschieden das Gepräge der deutschen Renaissance, dagegen offenbart sich in den vielen figürlichen Darstellungen unverkennbar italienischer Einfluß.

Der Stuck der Apsiskoncha stellt die Verehrung des Namens Jesu dar: in der Mitte der Name Jesu, unten eine Zone von Heiligen, darunter natürlich auch solche der Gesellschaft Jesu, darüber eine zweite Zone musizierender Engel, oben endlich eine dritte Zone kleinerer, betender Engel. In den Zwickeln oberhalb des Apsisbogens und der Nischenbogen sind

über Wolken Engel mit den Leidenswerkzeugen angebracht. Der Stuck der Koncha und der Zwickel soll ersichtlich das Wort des Apostels verkörpern: Er hat sich selbst erniedrigt, indem er gehorsam wurde bis zum Tode, bis zum Tode am Kreuze; darum hat Gott ihm einen Namen gegeben, der da ist über alle Namen usw. (Phil 2, 8—10). In dem Scheitel des Apsisbogens haben zwei, ein Veronikatuch haltende Engel Platz gefunden, in dem der übrigen ein Pinienzapfen, das Wappen Johann Schweikards, zwei Heilige (Petrus und Alexander) und ein Schild mit dem Buchstaben A (Aichaffenburg). Das Gebälk ist mit Kartuschen besetzt, welche an Blumengewinden aufgehängt sind und die Doxologie Gloria Patri usw. enthalten. Oberhalb des Fensters der Fassade wand befindet sich über einem von Konsolen getragenen Unterbau in runder, von Engeln flankierter Umrahmung Maria mit dem Jesuskind, darunter die Widmungsschrift: UNI TRINO DICATA MDCXXI.

Die Quergurte des Tonnengewölbes haben als Verzierung Füllungen mit leichtem Beschlagornament oder schlichtem Wappenwerk im Wechsel mit Scheiben, die Rosetten oder Engelsköpfe aufweisen. Sehr reichen Schmuck erhielten die Tonnen der seitlichen Nischen, bei denen namentlich auch mit symbolischen und figürlichen Darstellungen nicht gekargt wurde. Dieselben sind teils größeren ovalen, teils kleineren kreis- oder halbkreisförmigen Umrahmungen eingefügt. Ein bestimmtes System scheint bei ihrer Auswahl nicht maßgebend gewesen zu sein. Die Flächen zwischen den Medaillons sind durch Beschlagornament belebt. Die Stuckdekoration der Aichaffenburger Kollegskirche zeichnet sich durch vornehme Ruhe, gewählte, von edlem Geschmack zeugende Anordnung, vollständiges Fehlen aller Überladung und leichte, gefällige Formensprache aus. Es war zweifellos ein feinsinniger Meister, der sie schuf.

Eine in mehrfacher Hinsicht eigenartige Erscheinung ist die Fassade der Kirche. Ihre mittlere Partie bildet ein Risalit und wird durch ein Gesims, das sich an das Kranzgesims der Seitenpartien anschließt, in einen hohen Unterbau und einen niedern Oberbau geschieden. Ihre Ecken bestehen aus Quadern. Das Portal zeigt das gewöhnliche Schema der Renaissanceportale, doch ist die Umrahmung hier auffallend flach. Es wird von einem mit dem Namen Jesu geschmückten Schild bekrönt, der von Engeln gehalten und zu beiden Seiten von einem kleinen Obelisken begleitet wird. Etwas höher beginnt ein großes, jetzt freilich vermauertes Rundbogenfenster, das unter Durchschneidung des vorhin erwähnten Ge-

fimfes bis in den Oberbau hineinragt. Seine Umrahmung hat als einzige Verzierung zwei schmale, flache Leisten. Die etwas schwächliche Verdachung des Fensters wird von drei Konsolen abgestützt. Der Oberbau der Fassade schließt mit Kranzgesims und Walmdach; ein Giebel fehlt.

Die den beiden Nischenreihen im Innern der Kirche entsprechenden schmalen Seitenpartien der Fassade haben ebenfalls Eckquadern. Etwa in halber Höhe sind sie mit einer konkavartigen, von einer schlichten Adikula überragten Nische geschmückt, in der links eine Statue des Heilandes, rechts eine solche der Gottesmutter steht. Weiter hinauf ist in der Wand eine runde, von viereckiger gebrochener Umrahmung umgebene Blende angebracht. Über dem Kranzgesimse erhebt sich hinter einer aus bauchigen Dockensäulchen gebildeten Balustrade die vorderste Strebe des Lichtgadens. Dieselbe hat eine gotisierende, nach innen gekrümmte Abdeckung, ist aber unten mit einer mächtigen Volute besetzt, eine Einrichtung, mit der man ersichtlich bezweckte, sowohl dem Dach der Abseiten nach der Fassade zu einen passenden Abschluß zu geben, als auch von der Ecke der Seitenpartien einen Übergang zum Oberbau der Mittelpartie zu schaffen. Der Barockcharakter des Baues tritt an der Fassade weit weniger in die Erscheinung als im Innern. Pilaster und Gebälke, die uns sonst regelmäßig bei Barockfassaden begegnen, wurden ganz beiseite gelassen. Ebenso fehlt das unvermeidliche Tympanon. Aber auch der starke Zug nach aufwärts, der die Fassade beherrscht, eine Eigentümlichkeit, die sich allerdings auch im Innern bemerklich macht, ist wenig barock.

An den Langseiten fällt auf den ersten Blick die schon erwähnte, ungewöhnliche Bildung der unteren Fenster auf. Sie werden von niedrigem, durch vier Konsolen getragendem Gesimse überragt. Die Abseiten haben ihr eigenes Dach, so daß die Kirche von außen das Aussehen eines basilikalischen Baues bietet. Sie entbehren nicht nur aller Streben, die hier freilich völlig überflüssig waren, sondern auch jeder vertikalen Teilung, während die Lichtgadenwand durch gotisierende Streben, die aus dem Dach der Abseiten aufsteigen, eine gefällige Gliederung erhalten hat. Die Fenster des Lichtgadens sind ohne Verdachung geblieben und nur mit einer einfachen, an den oberen Ecken Ohren bildenden Umrahmung ausgestattet.

Die Kollegskirche zu Aschaffenburg ist eine ganz vereinsamte Erscheinung inmitten der bis dahin in der rheinischen Ordensprovinz entstandenen Kirchen. Sie hat nichts, gar nichts mit denselben gemeinsam. Bei ihr das System des römischen Barock, bei diesen Gotik, dort ein polygo-

nalcr Chor unter Beibehaltung des traditionellen Baupchemas, hier eine halbrunde Apsis, dort Emporen nicht nur an der dem Chor gegenüberliegenden Schmalseite, hier solche nur an der Fassade.

Wer ist der Architekt der Kirche gewesen? Man hat an Ridinger, den Erbauer des Wschaffenburger Schlosses, gedacht; doch hätte ein auch nur oberflächlicher Vergleich der Architektur von Schloß und Kirche davon abhalten müssen. Zwischen beiden Bauten besteht, so nahe sie örtlich und zeitlich einander stehen, keine Verwandtschaft, weder in Bezug auf den Stil im allgemeinen noch in Bezug auf die Behandlung und formelle Bildung der einzelnen Bauglieder. Der Architekt der Kirche war vielmehr, wie es scheint, kein anderer als der damalige Obere der Wschaffenburger Residenz, der durch seine Kenntnisse in der Mathematik und Architektur ausgezeichnete P. Johann Reinhard Ziegler, von dem schon früher gelegentlich die Rede war. In *mathematicis disciplinis et architectonica excellens*, heißt es im Nekrolog. Gines darf jedenfalls als sicher gelten, daß nämlich Ziegler auf den Kirchenbau und seinen Stil von ausschlaggebendem Einfluß war.

Woher aber die eigentümliche Erscheinung, daß sich P. Ziegler im Gegensatz zu den andern bis dahin in der rheinischen Ordensprovinz erbauten Kirchen bei der Wschaffenburger für den römischen Barock entschied? War es eine Einwirkung aus der oberdeutschen Ordensprovinz, die ihn dazu veranlaßte, war es das Vorbild von St Michael zu München, das im Süden Deutschlands bereits Nachahmung gefunden hatte? Vielleicht, doch liegt noch eine andere Möglichkeit vor, die sogar größere Wahrscheinlichkeit für sich haben dürfte: ein unmittelbarer Einfluß römischer Bauten. Denn P. Ziegler kannte die römischen Schöpfungen des Barock sehr wohl, da er im Auftrage Johann Schweikards auch zu Rom gewesen war und so dort Gelegenheit gehabt hatte, den allbewunderten Gesù und andere Barockkirchen mit eigenen Augen zu betrachten und zu studieren.

Eine Einwirkung der Ordenskurie auf den Stil des Baues nach der Richtung des Barock hin fand auf keinen Fall statt, wie die Briefe des Generals klar beweisen. Am 13. Juli 1619 schrieb dieser an den Provinzial Kopper: „Den Plan zur Kirche, die Euerem Schreiben zufolge P. Ziegler zu Wschaffenburg zu errichten sich anschickt, habe ich noch nicht gesehen. Wenn er mir zugeschickt wird, werde ich dafür Sorge tragen, daß auch Euer Hochwürden ihn zu sehen bekommt.“ Am 2. November des gleichen Jahres aber bemerkt er in einem Briefe an P. Ziegler: „Den

Plan zur Kirche, deren Fundamente schon gelegt sind, wie mich Euer Hochwürden Zeilen belehren, möchte ich gar gern sehen, weshalb Euer Hochwürden ihn bei der ersten Gelegenheit hierher schicken wollen.“ Der Bau war demnach bereits in Angriff genommen und der Plan zu ihm schon längst fertig, und doch kannte der General diesen noch nicht. Eine Beeinflussung desselben durch die Ordenssturie ist also offenbar völlig ausgeschlossen, sowohl bezüglich der Gesamtanlage als auch bezüglich des Stiles. Erst um den 7. Dezember 1619 liefen die Entwürfe in Rom ein. Am 14. des gleichen Monats genehmigte sie der General, ohne jedoch auch nur mit einem Wort die Stilfrage zu berühren. „Was den Plan der Kirche anlangt“, heißt es in dem betreffenden Schreiben, „so scheint er mir recht passend und bequem entworfen zu sein.“

Von dem ehemaligen Mobiliar hat sich nur eine größere Anzahl Bänke erhalten, gute Barockstücke mit knorpligem Ornament an den reich verzierten, flott geschnitzten Wangen. Doch haben sich auch noch die Gemälde der Seitenaltäre gerettet, zum Teil tüchtige Arbeiten mit trefflichen Charakterköpfen, schöner Gruppierung und lebendigem Kolorit. Eines, eine Taufe Christi, ist signiert BOWERIE F. Et INVEN 1625. Es dürfte indessen nicht das einzige sein, welches von diesem Künstler herrührt. Wahrscheinlich stammt auch das Bild der Verkündigung von ihm.

Nur wenige Jahre nach der Abschaffenburger erhob sich auch zu Düsseldorf eine barocke Jesuitenkirche, freilich ganz anderer Art und ganz unbeeinflusst von jener.

2. Die Andreaskirche zu Düsseldorf.

(Hierzu Bilder: Textbild 21 und Tafel 11, c d; 12, a b.)

Gründer des Kollegs und der Kollegskirche zu Düsseldorf ist Herzog Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neuburg. Daß aber die Jesuiten 1619 dorthin kamen, daß ihnen das v. Offenbroichsche Besitztum an der Kurze- (jetzt Andreas-)straße als Wohnung überwiesen wurde, und daß sie schon bald nach ihrem Einzug in dasselbe (Andreastag 1621) mit dem Bau einer Kirche, der jetzigen Pfarrkirche St Andreas, beginnen konnten, ist wesentlich das Verdienst des Geheimen Rates Peter Simonius Niz. Der Plan der Kirche ging bereits im November 1621 nach Rom zur Genehmigung ab. Er war von einem Entwurf zum Umbau des v. Offen-

broichschen Hauses begleitet, der nicht bloß darum von Wichtigkeit ist, weil wir aus ihm das v. Offenbroichsche Besitztum kennen lernen, das Wolfgang Wilhelm für die Jesuiten gekauft hatte, sondern auch durch ihn über die Kapelle Aufschluß erhalten, welche diese in dem ihnen übergebenen Heim eingerichtet hatten¹.

Die Kapelle befand sich in einem von dem Hauptbau ausgehenden, zur Kurzestraße parallelen Nebenflügel, der durch einen Hof von der Straße getrennt war und etwa in der Mitte des heutigen Hofraumes des ehemaligen Jesuitenkollegs lag. Sie war im ganzen 54 Fuß lang und 26 Fuß breit, im Lichten aber 48 Fuß lang und 20 Fuß breit, also von sehr geringen, auf baldige Errichtung einer Kirche hindrängenden Maßverhältnissen. An der Seite hatte die Kapelle je vier, durch einen Pfosten in der Mitte geteilte Fenster. Der einzige Altar erhob sich vor der Westseite, hinter der ein enger Durchgang den Hof des Kollegs mit dem Garten verband. Links neben dem Altar befand sich die Tür, welche aus dem Kolleg in die Kapelle führte. Der Eingang für das Publikum war in der Ostseite angebracht und durch ein an einem Pferdestall und einem Brauhaus vorbeigehendes, auf die noch jetzt so genannte Hunsrückenstraße mündendes Gäßchen erreichbar.

Die neue Kirche nimmt auf dem Entwurf genau die Stelle ein, an welcher sie wirklich aufgeführt wurde. Der Plan zu ihr weicht in einigen Punkten von dem Bau, wie dieser jetzt dasteht, ab. Es fehlen das Mausoleum, dessen Errichtung also ursprünglich nicht beabsichtigt war, die beiden Sakristeien mit ihrem Vorraum neben Chor und Mausoleum und namentlich die beiden Türme, weshalb denn auch der Chor um ein Joch kürzer ist als heute. Die Sakristei sollte neben dem vierten Joch der Kirche angebracht werden und zum Teil in die alte Kapelle hineinreichen. Der

¹ Die Pläne befinden sich in der mehrerwähnten Pariser Sammlung Hd 4 c 113 und Hd 4 d 177. Das v. Offenbroichsche, als Kolleg dienende Haus und der Plan der Kirche wurden von mir in Zeitschrift für christl. Kunst 1906, 77 f veröffentlicht. Baurechnungen und Bauakten der Kirche liegen nicht mehr vor, die Akten über die Anfertigung des Stücks finden sich im kgl. Staatsarchiv zu Düsseldorf, Jesuiten, Akten n. 7. An Gedrucktem sei verzeichnet: B. G. Bayerle, Die kath. Kirchen Düsseldorfs, Düsseldorf 1844, 127 ff; J. Rüdch, Beiträge zur Baugeschichte der Andreaskirche, in Beiträge zur Geschichte des Niederrheins 72 ff und J. Braun, Die Andreaskirche zu Düsseldorf, ihre Stuckdecoration und ihre Stellung zu den übrigen rhein. Jesuitenkirchen, in Zeitschrift für christl. Kunst 1906, 75 ff.

Umstand, daß die Fenster durch einen, das letzte Fenster der Seitenschiffe beiderseits sogar durch zwei Pfosten geteilt erscheinen, läßt vermuten, daß sie noch gotisieren sollten, etwa wie die Fenster der Kollegskirche zu Dillingen (1610—1617) oder der von Bruder Kurrer 1633—1629 neu erbauten Hofkirche zu Luzern. Im übrigen entspricht der Plan nach Anlage und Stil ganz dem heutigen Bau. Die drei Türen an der Fassade, die viereckigen, mit Pilastern ausgestatteten Pfeiler des Mittelschiffes, die ähnlich behandelten Halbpfeiler der Seitenschiffe, die breiten Quergurte, die Kreuzgewölbe, die lisenenartigen Pilaster der Absseiten und des Chores u. a. lassen keinen Zweifel daran, daß die Kirche auf dem Entwurf im wesentlichen gedacht ist, wie wir sie jetzt vor uns schauen. Daß auch Emporen an den Seiten vorgesehen waren, beweisen die beiden Wendeltreppen, welche der Plan an den Langseiten aufweist. Namentlich hat die Treppenanlage an der Ostseite, die vielleicht zur Benutzung für den Fürsten dienen sollte, nur Sinn unter Annahme seitlicher Galerien. Die ihr gegenüberliegende Wendeltreppe an der Westseite führte, wie es scheint, zunächst in einen Raum über der Sakristei und erst aus diesem auf die Empore. Beide Wendeltreppen sind nicht ausgeführt worden. Dagegen wurde eine dritte, welche der Plan vermerkt, wirklich angelegt. Es ist die Treppe, welche noch jetzt sowohl vom unteren Ende des linken Seitenschiffes als von außen her den Aufstieg zu den Emporen vermittelt, nur ist sie auf dem Plan als Schneckentreppe gedacht, während sie in Wirklichkeit als Podesttreppe ausgeführt wurde.

Die Pläne zum Umbau des Kollegs und zur Kirche trafen am 29. November oder 2. Dezember 1621 zu Rom ein. Wie es scheint, hatten sich die Düsseldorfer Patres darüber Sorge gemacht, daß die Kirche nicht nach Osten gerichtet sein werde. Denn in seiner Antwort vom 22. Januar bemerkt der General beruhigend: „Ich glaube nicht, daß man die Nichtorientierung der Kirche auf dem Plan als einen großen Übelstand zu betrachten hat. Hier zu Rom schauen die Hauptkirchen entweder nach Westen oder nach Osten oder nach sonst einer Himmelsgegend.“ Die Approbation der Pläne schob P. Vitelleschi damals noch auf, bis er ihretwegen einen erfahrenen Architekten konsultiert habe. Am 21. Mai erfolgte die erwünschte Genehmigung. In der Einrichtung des Kollegs war einiges geändert worden, der Plan zur Kirche war unbeanstandet geblieben.

Dort, wo die Fassade und der an sie anstoßende Teil der Kirche sich erheben sollten, standen einige Häuser. Dann folgte die Brauerei und

der Pferdestall, von denen früher die Rede war. Wolfgang Wilhelm kaufte alle diese Gebäude und schenkte sie dann den Patres, welche des Platzes, auf dem dieselben lagen, zum Kirchenbau bedurften. Was weiter an Terrain nötig war, sollte von dem für Blumen und Gemüse bestimmten Teil des hinter dem Kolleg bis zum Mühlenplatz sich ausdehnenden Gartens genommen werden. Die Gebäulichkeiten wurden im Frühjahr 1622 abgerissen und dann am 5. Juli 1622 feierlich der Grundstein zur Kirche gelegt¹. Im Herbst waren die 8 Fuß breiten, 15 Fuß hohen Fundamente vollendet.

Über den Fortschritt der Bauarbeiten sind wir nicht näher unterrichtet. Rasch scheint es mit ihnen nicht vorangegangen zu sein. War man doch noch nicht einmal 1626, also nach vier Jahren, ganz bis zum Dach gekommen. 1629 war die Kirche so weit fertiggestellt, daß man sie in Gebrauch nehmen konnte.

Als Leiter der Bauarbeiten erscheint in den Jahreskatalogen des Kollegs P. Johannes Tachsonius, der reiche Kenntnisse in der Mathematik und im Bauwesen besaß und sich schon um den Kollegsbau zu Paderborn sehr verdient gemacht hatte. Der eigentliche Architekt der Kirche war er indessen nicht, da er erst Herbst 1623 nach Düsseldorf kam. Als Schreiner waren beim Neubau beschäftigt Martin Müller aus Obergleen in Hessen, der 1574 geboren und 1599 in die Gesellschaft Jesu eingetreten war, und Elias Rotauer, dessen schon bei Besprechung der Nachener Jesuitenkirche gedacht wurde. Müller scheint keine besondere Kraft gewesen zu sein, da er seit 1632 nur in Hausdiensten tätig ist. Tachsonius blieb zu Düsseldorf bis 1630; dann ging er mit zwei Laienbrüdern, einem Zimmerer und einem Maurer, nach Goslar, wo ein Haus errichtet werden sollte.

Der Ausbau der Türme verzögerte sich laut der *Annuae* bis 1637.

Die Herstellung der jetzigen Stuckdekoration der Kirche begann 1632. Es war nicht das erste Mal, daß man an eine solche herantrat. Allein die früheren Arbeiten waren bald wieder eingestellt worden, aus welchem Grunde, ist unbekannt. Man hatte damals mit dem Gewölbe unter der mittleren Partie der Orgelempore begonnen. Reste dieses ersten Stucks finden sich noch über dem Rundfenster oberhalb des Mittelportales. Sie

¹ Ausführliche Beschreibung der Feier bei Reiffenberg, *Historia Societatis Iesu ad Rhenum inferiorem* I, Colon. Agripp. 1764, 517.

zeigen ausgesprochenes Knorpelornament, während der übrige Stuck der Kirche auch keine Spur desselben enthält¹.

Der Meister, welcher 1632 die Ausführung des Stucks übernahm, ist der Straßburger Bürger und „Kalkschneider“ Johann Kuhn, von dem bereits früher die Rede war². Am 19. April wurde dieser vom Pfalzgrafen Wolfgang Wilhelm nach Neuburg geschickt, um die Stuckdekoration in der dortigen Jesuitenkirche, das Werk der Italiener Michelangelo und Antonio Castelli (1616—1618), zu sehen und abzuzeichnen. Als Reisegeld erhielt der Meister 10 Rtlr. Gegen Ende Juli kehrte Kuhn zurück und übergab seinem Auftraggeber einen Kostenanschlag über den für die Düsseldorfer Kirche geplanten Stuck. Die Arbeiten im Chor waren in den Voranschlag nicht mit einbezogen, sie sollten vielmehr besonders verbungen werden. Der Fürst sollte das Material und die Gerüste stellen. Für seine Arbeit verlangte der Meister 1800 Rtlr (= 2700 fl.), 12 Malter Korn und 12 Ohm Bier. Am 29. Juli fanden Verhandlungen zwischen Wolfgang Wilhelm und Kuhn in Betreff des Kostenanschlages statt, wobei dieser eine gründliche Revision erfuhr. Trotzdem auch die Stuckatur des Chores in denselben Aufnahme fand, wurde doch der Arbeitslohn auf 1400 Rtlr, 12 Malter Korn und 12 Ohm Bier erniedrigt. Am 25. August wurden die Arbeiten Kuhn definitiv übergeben. Kuhn verpflichtete sich, alle Kalkschneiderarbeit „an felderer, Kreuzgewölben, boegen, figuren, finsteren, gestellen, seulen, Capitälern, thüergewölber vnd anders sowoll in, als oben dem choer, als kirchen . . . auff solche manier vnd form, wie die arbeit in der Herren patrum Kirchen zu Neuburgh ist, so er gesehen und den Abriß dauvon mit sich prachth hat, außer allein der großen Apostelbilder, die unten zu beiden seithen der Kirchlänge neben den finsteren zu stehen kommen, allerdings zu machen und zu bestandt, wie es zu Neuburgh in der Jesuiten Kirchen gefertigt ist, sauber auszufertigen“. Als Lohn wurden ihm gemäß den Verhandlungen vom 29. Juli 1400 Rtlr samt 10 Malter Korn und 12 Ohm Bier zugesagt, wovon ihm sofort 50 Rtlr als Vor-

¹ In dem Überschlag über die Arbeiten, den Kuhn im Juli nach seiner Rückkehr von Neuburg einreichte, heißt es unter Nr 10: „Noch ein gewelf ober der Tür, das der ander gemacht, muß disern gleich gemacht werden, die speis von dem gewelf abzuhaben.“ Die „Tür“ ist das Hauptportal, wie die Reste des Stuckes oberhalb desselben bekunden, das „gewelf ober der Tür“ die Untermölbung der Orgelempore. Von dem Gewölbe wurde der erste Stuck durch Kuhn abgeschlagen, an der Wand aber belassen.

² Siehe oben S. 56.

schuß, das übrige aber nach Maßgabe der fertiggestellten Arbeiten ausbezahlt werden sollte, „deswegen er wöchentlich eine schriftliche attestation von dem frater Velten oder dessen substituto einzuliefern“ hatte. Der frater Velten, der hier als Obergewermeister bei den Stukkaturarbeiten erscheint, ist Bruder Valentin Volk, der uns schon bei der Kölner Jesuitenkirche begegnete. Volk war nicht beständig zu Düsseldorf¹, daher er, wenn er abwesend war, einen Ersatzmann hatte, dessen Namen wir indessen nicht erfahren.

Im einzelnen sind in den Verhandlungen vom 29. Juli, welche dem Kontrakt vom 25. August zu Grunde gelegt wurden, die Arbeiten folgendermaßen berechnet: Für den Chor, zu dem auch wohl die sonst nicht vorgesehenen Oratorien in den Türmen gehörten, sind als Pauschalsumme 200 Rtlr. angesetzt, für die 25 Kreuzgewölbe des Mittelschiffes und der Abseiten 200 Rtlr., d. i. für jedes 8 Rtlr., für die 100 Felder in den Gewölbekappen mit ihren bildlichen Darstellungen 400 Rtlr., also für das Feld 4 Rtlr., für das Gewölbe unter der Orgelempore alles in allem 20 Rtlr. Die 11 Bogen, welche die Emporen tragen, samt den Engelpaaren, mit denen sie verziert werden mußten, sind zu 77 Rtlr. berechnet,

¹ In einem undatierten, wohl aus dem Jahre 1633 stammenden Schreiben Kuhns an Pfalzgraf Wolfgang Wilhelm heißt es: „Dan werden sich Ihre Durchleucht zu erinern wissen, das sie verwichener zeit Ihre gudtdünken vermaint oben die gewelfer für zu nehmen umb versicherung, das nichts undere verstoßen werdt mit rüsten, wie es dan Auch nicht lehr abgeht mit den schweren gerüst uff der Höh so kan man die angefangene seiten vollfüren vndt ausmachen. Dan müste auch nothwendig her felten hir sein oder Ich zu Ihm reisen zu befragen der figuren vndt bilteren vndt noch Edliche Kufferstück zu Köhln erkauffen, dan ich noch Ihn 2 Dagen will wider anfangen Ihn der Kirchen, were mir auch nützlich wegen der Kapitell oben rab auß zu machen, wan das doch nit solt geöffnet werden. Erwardte ein dröfliche antwordt. Underthänigster

Meinster Johann Kuhn

(Düsseldorfer Staatsarchiv, Jesuiten, Akten n. 7.)

Kalg Schneider.

„her felten“, d. i. Bruder Volk, hatte also diesem Briefe zufolge einen bedeutungsvollen Anteil an der Stuckdecoration der Düsseldorfer Kollegskirche. Denn er war es, der Kuhn wegen der „figuren und bilteren“ beriet, wie aus dem Schreiben erhellt. Die Entscheidung, was und wie viel gearbeitet werden sollte, gab Wolfgang Wilhelm. Auch aus dem ersten Teil des Briefes geht solches hervor. Es heißt dort: „Euer Fürstliche Durchleucht werden sich gnädig zu Eriner wissen, das Ich Ein schreiben übergeben hab Lassen durch den welschen haw Meinster (ein Johann Sadler), darin vnderthanig gebedten wie Ich mich diesen somer verhalten soll wegen der gesellen ob ich bei den zwajen verbleiben oder Wieder Mehrere anstellen soll. . . .“

die 10 Scheidbogen, die mit Engelsköpfen ornamentiert werden sollten, in Wirklichkeit aber nur mit Rosetten versehen wurden, zu 50 Rtlr. Für 40 weitere Bogen sind 160 Rtlr angegeben, für die Pfeiler samt Kapitälern 120 Rtlr, für die 12 unteren Fenster 72 Rtlr, für die 12 oberen 36 Rtlr, für die „16 Gestell (Konsolen) zu den großen Bildern“ (den Apostelstatuen neben den unteren Fenstern der Langseiten) 96 Rtlr. Die Gesamtkosten hätten hiernach 1431 Rtlr betragen, man einigte sich aber auf 1430 Rtlr (= 2115 fl.). Die Stuckdecoration der Neuburger Kirche hatte Wolfgang Wilhelm bedeutend mehr gekostet. Für die Hauptarbeiten mußte er hier laut Kontrakt vom November 1616 3500 fl., für Ergänzungsarbeiten gemäß Kontrakt vom 19. November 1618 340 fl. bezahlen¹. Allerdings ist die Neuburger Jesuitenkirche von erheblich größeren Abmessungen als die Düsseldorfer.

Wie lange Kuhn mit dem Stuck der Kirche beschäftigt war, ist nicht festzustellen. 1641 führte ein gewisser Eberhard Zettel einige Stuckarbeiten aus, vierhalb Säulen und acht Engelsköpfe, wofür er 23¹/₂ Rtlr, ¹/₂ Kopfstück erhielt. Es waren wohl nur Umarbeitungen; „mit arbeiten und verändern“, heißt es in der Quittung, die Zettel ausstellte. Etwa aus dem dritten Viertel des 18. Jahrhunderts stammen die Kokosornamente, welche die Zwickel über den Emporenbogen füllen.

Die Apostelfiguren, deren Konsolen zwar Kuhn übertragen worden waren, die aber selbst aus Holz geschnitzt werden sollten, entstanden 1650 bis 1655. Wir werden sie als das Werk des Laienbruders Johannes Wolf zu betrachten haben, der laut den Jahreskatalogen von 1645 bis 1655 und dann wieder von 1657 bis 1668 im Düsseldorfer Kolleg als sculptor oder statuarius tätig war.

Johannes Wolf wurde zu Rixingen am 23. November 1608 von lutherischen Eltern geboren. Bildhauer von Beruf, kam er auf seiner Wanderschaft nach Köln, wo er bei den Jesuiten, die eben mit der Ausstattung ihrer Kirche beschäftigt waren, Arbeit fand. Gegen 1640 konvertierte er und trat dann am 8. Oktober 1641 in die Gesellschaft Jesu ein. Nachdem er das Noviziat beendet hatte, kehrte er wieder nach Köln zurück, von wo er indessen schon 1645 nach Düsseldorf übersiedelte. Bruder Wolf war nach dem Nekrolog ein hervorragend tüchtiger Mensch und nicht bloß

¹ Grassegger, Die Entstehung der Hofkirche zu Neuburg, im Neuburger Kollektaneenblatt 1845, 42 f.

auf seinem eigensten Gebiet, der Bildhauerkunst, sondern auch in der Arithmetik und Geometrie, im Zeichnen, im Bauwesen und in fast allen andern einschlagenden Wissensgegenständen erfahren. Nach Italien kam er erst im späten Alter, als er den Procurator der Ordensprovinz dorthin als Gefährte begleitete. Er starb in der ersten Hälfte des Jahres 1672, nachdem ihn einige Jahr zuvor ein leichter Schlaganfall getroffen und arbeitsunfähig gemacht hatte.

In den Jahren 1645—1651 arbeitete mit Wolf zu Düsseldorf der Schreiner Bruder Johannes Hoen aus Würzburg, der, 1610 geboren, ebenfalls 1641 Aufnahme in die Gesellschaft Jesu erhalten hatte. 1645 schufen Wolf und Hoen den noch vorhandenen Muttergottesaltar, 1646 dessen Gegenstück, den Kreuzaltar. Auch die Kanzel mag beider Werk und noch vor 1650 entstanden sein. Von Düsseldorf wurde Hoen nach Münstereifel versetzt, wo er bis gegen 1661 blieb. Dann kehrte er ins Düsseldorfer Kolleg zurück, wo er indessen bereits 1665 starb.

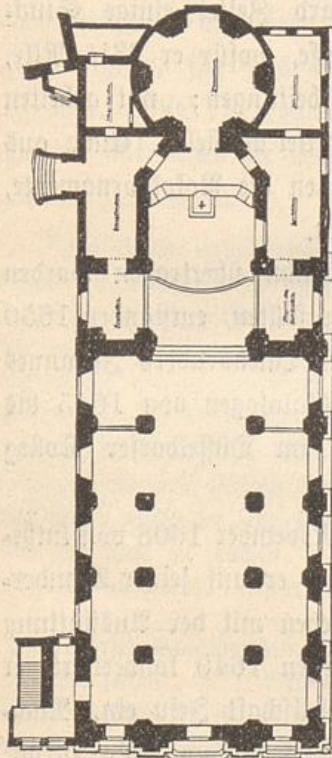


Bild 21. Düsseldorf.
Andreaskirche. Grundriß.

Der Hochaltar, welcher die Kirche schmückt, entstand erst im vierten Dezennium des 18. Jahrhunderts; er ist das Werk des Aachener Architekten Johann Joseph Couven¹. Seine Kosten wurden aus den Einkünften der Ravensteinschen Lotterie bestritten. Die unterhalb der seitlichen Emporen zwischen den Wandpilastern angebrachten Beichtstühle dürften frühestens aus dem Ende des 17. Jahrhunderts stammen. Etwas älter werden die Bänke sein, deren ornamentaler Schmuck noch Spuren des sog. Knorpelornaments aufweist. Die Kommunionbank, ein Kokolowerk, ist allem Anschein nach mit dem Hochaltar gleichzeitig.

Die Kirche ist ein dreischiffiger Hallenbau. Ihre lichte Länge beträgt 43 m, ihre lichte Breite 16,20 m, ihre innere Höhe ca 16 m. Der Chor hat eine Tiefe von 10 m. Als

¹ Über Couven vgl. J. Buchkremer, Die Architekten Johann Joseph Couven und Jakob Couven, in Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins XVII 89 ff, der indessen den Hochaltar der Düsseldorfer Jesuitenkirche nicht erwähnt.

Träger der Gewölbe dienen acht Pfeiler von 1,10 m Stärke, die an allen Seiten mit einem 0,83 m breiten Pilaster besetzt sind. Ihre auf zweistufigen Basen ruhenden Sockel sind attisch, ihre Kapitäle korinthisch. Von den vier Pilastern der Pfeiler ist nur der dem Mittelschiff zugekehrte von oben bis unten kanneliert, die übrigen weisen Kannelüren lediglich vom Beginn der Empore an auf; im unteren Teile sind sie von einer Leiste, die nach innen zu mit einem Akanthusfries absetzt, eingefasst.

An den Wänden der Absseiten entsprechen den Mittelschiffpfeilern Halbpfeiler, die ähnlich wie jene vorn und an den Seiten mit Pilastern versehen sind. Dieselben zeigen die gleiche Behandlung wie die ihnen gegenüber befindlichen Pilaster der Schiffspfeiler, oben auf den Emporen Kannelüren, unten Füllungen, die von ornamentierten Leisten gebildet werden.

Die Kirche hat, wie schon bemerkt wurde, nicht bloß an der Eingangsseite Emporen, es sind vielmehr auch in die Absseiten solche eingebaut. Die seitlichen Emporen werden gegenwärtig mit Hilfe einer vorkragenden Rundung, welche durch Pendantifs abgestützt ist, in die Empore an der Fassade übergeführt. Diese Einrichtung ist jedoch nicht ursprünglich, sondern das Werk des 18. Jahrhunderts. Vorher stießen die Emporen unter einem rechten Winkel aneinander. Auch das vorderste Chorjoch wird beiderseits von Emporen begleitet. Sie befinden sich im zweiten Turmgeschoß und liegen in einer Höhe mit den Emporen der Absseiten, von denen aus sie durch eine Tür zugänglich sind. Diese Emporen neben dem Chore mögen das Vorbild für die Emporen neben dem ersten Chorjoch der Paderborner Kollegskirche gewesen sein. Die zwischen die Pfeiler eingesprengten Rundbögen, über denen sich die Brüstung der Emporen erhebt, wachsen unvermittelt aus dem an der Innenseite der Pfeiler angebrachten Pilaster heraus; der Bogenanfang ist hier bloß durch einen Engelskopf markiert. Dagegen ruhen die Quergurte der Kreuzgewölbe, welche die Emporen tragen, auf reich dekorierten Kämpfergesimsen, mit welchen die den Absseiten zugekehrten Pilaster der Schiffspfeiler und die ihnen korrespondierenden Pilaster der Halbpfeiler an der Außenwand ausgestattet sind.

Die Einwölbung des Chores, des Mittelschiffes und der Seitenschiffe besteht aus rundbogigen, durch breite Gurte getrennten Kreuzgewölben. Ob ihre mächtigen Rippen nur dekorative Bedeutung haben oder ob sie einen konstruktiven Bestandteil der Wölbung bilden, läßt sich zur Zeit nicht mit Sicherheit bestimmen, doch ist das erstere am wahrscheinlichsten. Denn auch die Kämpfer, von denen sie aufsteigen, sind allem Anschein nach nur

Stückwerk. Eigenartig wirkt, daß die Gewölbe nicht unmittelbar auf den Kapitälern der Schiffspfeiler und der Halbpfeiler der Außenwände sitzen, sondern auf einem den Kapitälern aufgepfropften, wuchtigen Gebälkstück, dessen Fries hübsche Festons aufweist, während die mächtig ausladende, reich gegliederte Deckplatte am überleitenden Wulst mit Eiern, an der Platte selbst mit Schlitzen und am Sims mit Akanthusblättern geschmückt ist. Bei der Einführung dieser Gebälkstücker verfolgte man offenbar den Zweck, eine Stelzung der Gewölbe zu umgehen. Leider hatte jedoch die Einrichtung zur Folge, daß man gezwungen wurde, den Scheidbogen die Form eines Halbbovals zu geben. Im Scheitel der Gewölbe ist ein schwerer Schlußstein angebracht, der im Mittelschiff als Kartusche, in den Seitenschiffen als gleicharmiges, in den Winkeln mit Ecken besetztes Kreuz ausgebildet ist.

Sein Licht empfängt das Langhaus von den beiden Abseiten her durch je fünf hohe Rundbogenfenster unterhalb der Emporen und je fünf Rundfenster oberhalb derselben. Von der Fassade her wird es durch ein Rundfenster, zwei Rundbogenfenster und drei Fenster mit geradem Sturz erhellt. Diese drei letzten führen den Emporen Licht zu, die beiden Rundbogenfenster befinden sich über den Seitenportalen, das Rundfenster über dem höheren Mittelportal.

Der durch breiten Bogen vom Langhaus geschiedene, um drei Stufen höher liegende Chor setzt sich aus zwei Jochen und dreiseitigem Chorchaupt zusammen. Die beiden Joche haben die gleiche Behandlung wie die des Langhauses erfahren. Das Chorchaupt ist mit einem Klostergewölbe eingedeckt, dessen Felder durch Gurte voneinander geschieden werden. Neben dem vordersten Joch befindet sich auf einer Höhe mit dem Fußboden des Chores rechts wie links ein Oratorium, das sich in einem den Emporenbogen des Mittelschiffes gleichartigen Bogen zum Chor öffnet. Die beiden Oratorien bilden das Erdgeschoß der Türme, welche das erste Chorjoch beiderseitig flankieren. Das zweite Geschoß der Türme nehmen, wie vorhin erwähnt wurde, die neben dem ersten Chorjoch angebrachten Emporen ein.

An das zweite Joch des Chores und an die Schrägseiten des Chorchauptes lehnen sich niedrige, eingeschossige Räumlichkeiten an, deren Außenwand eine Flucht mit den Langhauswänden hat, die ursprünglichen Sakristeien. Hinter der mittleren Seite des Chorchauptes, die um ein merkliches breiter ist als die Schrägseiten, steht das Mausoleum mit den Grabmälern Wolfgang Wilhelms und anderer Mitglieder des Pfalz-Neu-

burgischen Hauses. Erleuchtet wird der Chor durch die Fenster, welche sich in den Oratorien und Emporen des vorderen Chorjoches befinden, durch die beiden hohen Rundbogenfenster im zweiten Chorjoch und endlich durch zwei kleinere Rundbogenfenster in den Schrägseiten des Chorthauptes.

Das im Äußern zwölfsseitige Mausoleum ist im Innern nur sechsseitig. In den sechs Ecken sind kräftig vortretende Pfeiler angebracht, zwischen denen sich die Nischen zur Aufnahme der Särge befinden. Jede derselben hat in ihrem oberen Teile ein ovales Fenster. Eingewölbt ist das Mausoleum, das sich durch eine herbe, allen Schmuckes entbehrende Einfachheit auszeichnet, mit einer sechsseitigen Kuppel.

Die Fassade der Kirche ist, um zum Äußern des Baues überzugehen, eine sehr einfache, ja schlechthin nüchterne und fast profane Anlage. Schwere, hohe, dorische Pilaster, von denen die mittleren durch einen etwas schmäleren Pilaster verstärkt sind, scheiden sie, der Innenteilung des Baues gemäß, in drei Abteilungen, von denen jede ein Portal hat. Auf den Pilastern ruht ein mächtiges Gebälk mit überhohem, völlig schmucklosem Fries, das sich über den Pilastern verkröpft. Dann folgt in der Breite der mittleren Abteilung das gleichfalls mit verdoppelten Pilastern besetzte Obergeschoß mit großem, gerade abschließendem Fenster, niedrigem Giebel und geschweift ansteigenden, an den Enden von einem Pfeilerstück begrenzten Stützmauern. Die Umrahmung der Fenster ist von großer Schlichtheit. Noch ärmlicher erscheinen die Portale, bei denen man alles vermißt, wodurch sonst die Meister des Barock die Portale auszuzeichnen pflegten. Es sind einfache, mit geradem Sturz endende Öffnungen, deren Einfassung als einzige Verzierung eine Leiste aufweist.

Die Langseiten werden durch kräftige Pilaster gegliedert, die breiten Nischen vorgestellt sind und über hohem, weit vortretendem Sockel aufsteigen. Das gewaltige, über den Pilastern in mächtiger Ausladung sich verkröpfende Gebälk bildet die Fortsetzung des Fassadengebälkes. Die Wandflächen zwischen den Pilastern haben durch die beiden Fensterreihen der Abseiten eine wirkungsvolle Belebung erfahren. Die Fenster haben, wie die Fassadenfenster, eine einfache, mit einer Leiste eingefasste Umrahmung, werden aber von einer kräftig vorspringenden Verdachung bekrönt. Die Einfassung der Rundfenster im Obergeschoß der Seitenschiffe verläuft oben gerade, unten dagegen wie die Fenster im Halbrund. Ausgezeichnet ist bei den Langseiten der Wechsel von vor- und zurücktretenden Gliedern und die durch

die derbe Behandlung der Pilaster, des Gebälks und der Fensterumrahmungen erzielte starke Licht- und Schattenwirkung.

Den bedeutendsten Eindruck macht das Äußere der Kirche von dem Platz hinter dem Chore aus: in der Mitte vor dem Giebel des Daches der an den Ecken mit toskanischen Pilastern in Weise der Langseiten besetzte, dreiseitig abschließende Chor mit seinem hohen, über den Pilastern verkröpften Gebälk und dem geschweiften Walmdach, das ursprünglich auf seiner Spitze eine Statue des hl. Paulus trug; vor dem Chor das niedere Mausoleum mit seinen von Rundfenstern durchbrochenen Pilastern, dem zwölfseitigen Kuppeldach und dem mit welscher Haube abschließenden zwölfseitigen Thürmchen; neben dem Chor die in zwei Geschossen empormachsenden, im zweiten Geschoß — das erste ist in die Langseiten aufgegangen — mit hohen, ionischen Pilastern besetzten Türme mit ihrer doppelten Reihe von Fenstern im Obergeschoß, von denen die untere durch dreieckige Giebel ausgezeichnet ist, mit ihrem wuchtig vortretenden Kranzgesimse, ihrem achtseitigen Tambour, ihrem achtseitigen, geschweiften, durch Dachlaken belebten und von einer Laterne bekrönten Dach; endlich in dem Winkel zwischen dem Turm einerseits und dem Chor und Mausoleum anderseits ganz unten die eingeschossige Sakristei mit ihrer niedrigen Verdachung. Eine so feinsinnige Gruppierung und eine so harmonische Steigerung in der Höhenentwicklung, wie sie die Chorpartie der Düsseldorfer Jesuitenkirche bietet, dürfte nicht allzu häufig sein. Ursprünglich standen über den Ecken der Türme Steinpfosten, die durch eine Balustrade mit den Geradseiten des Tambours verbunden waren. Sie wurden 1781 bei einer Restauration beseitigt. Damals wurde auch die Statue des hl. Paulus sowie die Statue des hl. Andreas, welche bis dahin die Spitze der Fassade bekrönt hatte, herabgenommen. Die Pyramiden, welche einst über den Pilastern der Fassade emporstiegen, waren schon 1766, weil gefahrdrohend, entfernt worden.

Das Mobiliar der Kirche ist nicht hervorragend. Die Seitenaltäre sind schlichte, fast alles ornamentalen Schmuckes entbehrende Werke von der Form einer Adikula, mit gedrehter Säule zu beiden Seiten des Altarblattes, geschweiftem Giebelstück über der Verkröpfung des Gebälkes und rundbogig abschließendem Aufsatz, der auf der Spitze das Wappen Wolfgang Wilhelms trägt.

Weit bedeutender ist der Hochaltar, ein mächtiger Bau mit kulisfenartig aufgestellten Säulen, deren Schaft im unteren Drittel mit Behängen

verziert ist, mit durchgehendem, aber bald vor- bald zurücktretendem Gebälk und mit ganz und gar malerisch behandeltem Aufsatz: einem über Wolken schwebenden, von Strahlen umgebenen und von Engeln mit Krone überragten Ovalbild der Auffahrt Mariä, das von zwei auf Giebelstücken knienden Engeln gehalten und von den Statuen der hl. Franz Regis und Aloysius sowie von zwei Urnen begleitet wird. Mit den Seitenwänden ist der Altar durch einen Zwischenbau verbunden, der eine Türe enthält und die Statuen der hl. Ignatius und Franz Xaver bzw. der hl. Franz Borgia und Stanislaus trägt. Das Tabernakel ist ein polygonales Gehäuse mit geschweiften Seiten, niedriger, ausgebauter Verdachung und einem Pelikan auf der Spitze. Beim Altar fällt namentlich das Mißverhältnis zwischen dem steifen, allzu hohen Hauptbau und dem zierlichen Aufsatz unangenehm auf.

Die Kommunionbank verläuft in geschweifter Linie und ist ein elegantes Stück. Sie besteht aus sieben Abteilungen, welche abwechselnd mit gerippten Balustern und reichem Kokoschmöckelwerk gefüllt sind.

Sehr gefällig ist die Kanzel. Sechseckig, enthält sie an vier Seiten in Muschelnischen die Statuetten des Erlösers, des hl. Johannes des Täufers und der Apostel Paulus und Andreas. In den Füllungen der Treppenbrüstung sind grau in grau die Bilder der Evangelisten gemalt. Auf dem Schalldeckel, der an den Ecken mit Urnen, über den Seiten mit giebelartigen Aufsätzen verziert ist, erhebt sich in der Mitte, von Voluten getragen, eine gut gearbeitete Statuette des hl. Michael. Der ornamentale Schmuck der Kanzel hält sich in bescheidenen Grenzen. Er besteht aus Engelnköpfen, Fruchtbehängen und leichtem Knorpelwerk.

Weit hervorragender als das Mobiliar ist der Stuckschmuck des Innern. Was ihn auszeichnet, ist nicht künstlerische Durcharbeitung und höherer künstlerischer Wert des Bildwerks. In dieser Beziehung bietet er nichts, was ihm eine den Durchschnitt überschreitende Bedeutung verleihen könnte. Die Ornamente sind sauber, geschmackvoll, wenn man will, sogar vornehm, die figürlichen Darstellungen flott und mit einer gewissen Bravour hingeworfen, edel, ruhig, ohne Übertreibung in Haltung und Bewegung, aber Ornamente wie Bilder sind zuletzt nur gute handwerksmäßige, von tüchtiger technischer Schulung zeugende Leistungen.

Der Wert und die Bedeutung des Stucks der Düsseldorfer Jesuitenkirche liegt anderswo, und zwar zunächst in seiner harmonischen Gesamtwirkung. Alles Detail steht miteinander in voller Übereinstimmung: die

Dekoration der Pfeiler und Kapitäle, das Ornament der Emporenbogen und der Schildbogen, der Quergurte und der Rippen, der Umrahmungen der Fenster und der Einfassungen der Türen, die Füllungen der Gewölbekappen und die Schlußsteine der Gewölbe, das Bildwerk in den Medaillons und die den Zwickeln eingefügten vegetabilischen Motive, die wuchtigen Gebälkstücke und die ungewöhnlich starken Diagonaltrippen. Der Stuckschmuck der Kirche ist ein Werk aus einem Guß, ein Werk von straffster stilistischer wie formaler Einheit und Geschlossenheit, dabei von großer Durchsichtigkeit des ornamentalen Gedankens und darum von nicht gerade gewöhnlicher Wirkung.

Ein zweiter Vorzug des Stucks in St Andreas besteht in seiner vollen Unter- und Einordnung unter und in die Architektur. Während die Stuckdekoration sonst nur zu oft auf den architektonischen Aufbau und die einzelnen architektonischen Glieder sehr geringe Rücksicht nimmt, ja fast wie unbekümmert um sie den Bau umkleidet und überzieht, so daß der Stuck als die Hauptsache, die Architektur aber als Nebensache erscheint, ist zu Düsseldorf dem konstruktiven Gedanken nicht bloß sein Recht gewahrt, er ist sogar durch die Art der Dekoration klarer und bestimmter zum Ausdruck gelangt. Wie die an den Pilastern der Pfeiler aufsteigenden Kannelüren scharf die aufstrebende Tendenz der hohen Pfeiler versinnlichen, so findet durch die kräftigen Rippen, die breiten, in festem Rhythmus mit Rosetten in leichter Umrahmung verzierten Gurte und die mächtigen Kartuschen und Kreuze im Scheitel der Kappen das noch mittelalterlich gedachte System der Gewölbe eine ebenso wuchtige wie deutliche Betonung. Selbst die geflügelten Engelköpfe bei Beginn der Emporenbogen sind keineswegs ein bloßes Ornament. Denn sie bezeichnen beim Fehlen von Kämpfergesimsen die Stelle der Bogenansätze.

Einen dritten und nicht den geringsten Vorzug der Stuckdekoration der Düsseldorfer Jesuitenkirche bildet die den ganzen figuralen Schmuck beherrschende Einheitlichkeit der Idee. Es ist eine in Bildwerk verkörperte Litanei von allen Heiligen, was wir an den Gewölben der Kirche sehen.

In den drei Gewölbefeldern des Chorhauptes haben die drei göttlichen Personen Platz gefunden; die vier Kappen des an die Apfisis anstoßenden Kreuzgewölbes enthalten Engel, welche Leidenswerkzeuge in den Händen halten, das Schweißtuch, das Kreuz, die Lanze u. a., sowohl ein Hinweis auf die unblutige Erneuerung des Kreuzesopfers, welche an dieser Stätte im heiligen Messopfer vollzogen wird, als auch auf das Kreuzesopfer

selbst. An den Schildwänden dieses Chorjoches gewahrt man eine symbolische Darstellung der Synagoge (Moses) und der Kirche (Frauengestalt mit Kelch). Die vier Medaillons im vordersten Chorgewölbe weisen die drei heiligen Erzengel und den heiligen Schutzengel auf. Zwei Inschriften über den Arkaden der oberen Turmoratorien lauten: *Gaudium angelorum* (nämlich Jesus) und *Regina angelorum*. Die Reihe der Bilder in den Gewölben des Langhauses hebt mit Darstellungen von Patriarchen an (Noe, Abraham, Jakob, Joseph); im zweiten Joch vom Chor aus folgen dann Propheten (Moses, Daniel, Elias, Jonas), im dritten die vier Evangelisten, im vierten Ahnen und Verwandte des Herrn (David, Joachim und Anna, Joseph und Johannes der Täufer). Die Inschriften auf den Schildwänden dieser drei Joche besagen: *Iesus rex patriarcharum — Regina patriarcharum, Inspirator prophetarum — Maria Regina prophetarum* und *Gaudium maiorum et cognatorum — Maria spes maiorum et cognatorum*.

Den Bildern der Patriarchen, Propheten, Evangelisten und Anverwandten des Herrn entsprechen in den Gewölben der Seitenschiffe Darstellungen von Aposteln und heiligen Bischöfen. Die Apostel haben ihre Stelle in dem letzten und vorletzten Gewölbe links und in dem letzten Gewölbe rechts. Dann kommen links in den Kappen der beiden nächsten Gewölbe heilige Bischöfe, die als Apostel Deutschlands betrachtet wurden (Creszentius, Eucharis, Maternus, Willehad, Willibrord, Ludgerus, Suitbertus und Kilian), rechts im vorletzten Kreuzgewölbe die vier großen orientalischen Kirchenlehrer, im dritten und zweiten acht in Deutschland besonders verehrte Bischöfe (Martin von Tours, Lambert, Apollinaris, Nikolaus, Korbinian, Wolfgang, Willibald und Ulrich).

Das erste, der Fassade zunächst gelegene Joch des Langhauses ist in allen Gewölben mit Bildern von Heiligen und Seligen aus erlauchten Häusern geschmückt. Im Mittelschiff schauen wir in den Gewölbekappen vier heilige Könige (Sigismund, Heinrich II., Karl d. Gr. und Ludwig d. H.), im linken Seitenschiff heilige Herzoge (Robert von der Rheinpfalz, Emmerich von Ungarn, Wenzeslaus von Böhmen und Kasimir von Polen), im rechten heilige Grafen (Ruthard von Kleve, Eleazar von Ariano, Eberhard von Hessebaye und Megingosus von Geldern). Daß man diesen fürstlichen Heiligen einen so hervorragenden Platz anwies, dürfte mit berechtigter Rücksicht auf Wolfgang Wilhelm geschehen sein. Die vier großen lateinischen Kirchenlehrer verwies man unter die Orgelepore, um für die

fürstlichen Persönlichkeiten Raum in den Hauptgewölben zu gewinnen. Das mittlere Bogensfeld der Fassade wand nimmt eine gewaltige Darstellung des jüngsten Gerichtes ein, während im Bogensfeld der Schmalwände der Seitenschiffe Heilige aus der Gesellschaft Jesu in Form von Brustbildern eine Stelle fanden, Ignatius und Franz Xaver über der Türe, welche von den Emporen in die oberen Turmoratorien führt, Aloysius und Stanislaus ihnen gegenüber oberhalb der Fenster, durch welche die Emporen von der Fassade her Licht erhalten. Die Inschriften, welche die Darstellungen in den Gewölbefeldern der Seitenschiffe begleiten, heißen: Rex apostolorum — Regina apostolorum, Praemium apostolorum — Lumen doctorum, Magister praeconum fidei — Adiutrix praedicatorum fidei, Gloria sacerdotum — Decus pontificum, Dominus dominantium — Regina confessorum. In den Schildbogen des vordersten Mittelschiffjoches lesen wir: Iesus rex regum et principum — Advocata regum et principum.

In den Gewölben unter den Emporen sind links weibliche, rechts männliche Heilige dargestellt. Die Reihe der weiblichen Heiligen beginnt mit vier jungfräulichen Heiligen (Katharina von Schweden, Pulcheria, Edeltraud und Barbara), dann folgen acht heilige Märtyrinnen (Katharina, Barbara, Agatha, Ursula, Apollonia, Agnes, Christina, Cäcilia), hierauf vier heilige Witwen (Helena, Brigitta, Monika und Elisabeth von Thüringen) und zuletzt in dem der Fassade zunächst gelegenen Joche vier Büsserinnen (Maria, die Nichte des Syrers Abraham, Maria Magdalena, Maria von Ägypten und Eugenia). Die Darstellungen der männlichen Heiligen eröffnen zwölf heilige Märtyrer, vier heilige Märtyrerbischofe (Dionysius, Ignatius, Blasius und Bonifazius), die hl. Vincenz, Stephanus, Laurentius und Vitus, und vier heilige Krieger (Sebastian, Georg, Achatius und Quirinus). An die heiligen Märtyrer reihen sich dann an vier heilige Ordensstifter (Benedikt, Bruno, Franziskus und Dominikus). Den Beschluß machen in den vier Feldern des vordersten Gewölbes, als Gegenstück zu den Büsserinnen links, vier heilige Einsiedler (Paulus, Abraham der Syrer, Makarius und Antonius). Am Gewölbe unter der Orgelempore sind, wie schon vorhin bemerkt wurde, die großen abendländischen Kirchenlehrer angebracht. Es ist in der That eine Allerheiligenlitanei, was von den Gewölben der Andreaskirche herabschaut, anfangend mit der allerheiligsten Dreifaltigkeit und endend mit den heiligen Jungfrauen, Witwen und Büsserinnen. Damit aber alles leicht verstanden

werde, sind die einzelnen Heiligen nicht bloß durch ihre Abzeichen, sondern abweichend von dem Neuburger Vorbild auch durch Beischriften deutlich kenntlich gemacht.

Übrigens ist die Stuckdecoration der Düsseldorfer Kirche nur in sehr beschränktem Sinne eine Kopie des Neuburger Stucks. Vergleicht man die Nachbildung mit dem Original, so wird man bald zahlreiche, zum Teil sehr weitgehende Abweichungen gewahren. So kennt die Neuburger Stuckdecoration keine Kannelüren und keine Leistenumrahmung der Pilaster, keine Gebälkstücke auf den Kapitälern, keine Rippen in den Gewölben. Die Pilaster sind schlicht glatt; die Kapitäle der Pfeiler niedrig und von toskanisierender Bildung; bei den Medaillons herrscht die polygonale Form vor und anderes mehr. Dann fällt auf den ersten Blick in die Augen die Verschiedenheit in der Ausführung. Der Stuck der Neuburger Vorlage ist unstreitig weit leichter, edler und eleganter als der der Düsseldorfer Kopie. Begreiflich; denn bei jenem handelt es sich um fein empfindende, im Ornament wie im figürlichen Schmuck auf Adel ausgehende italienische, bei diesem um energische, auf starke Wirkung abzielende deutsche Kunst. Vor allem aber sind die Abweichungen in Bezug auf die bildlichen Darstellungen bedeutend. Ganz selbständig wurde in der Andreaskirche der Chor behandelt. Die zahlreichen marianischen Symbole, welche denselben zu Neuburg zieren, wurden durch die Bilder der heiligsten Dreifaltigkeit und die Darstellungen von Engeln, welche Leidenswerkzeuge halten, ersetzt. Im Mittelschiff und den Absseiten behielt man zwar die Idee und den Gedankengang des Zyklus bei, doch bereicherte man ihn, da zu Düsseldorf drei Gewölbekappen mehr als zu Neuburg mit Figurenwerk geschmückt werden mußten, um die Apostelbilder, die man in der Neuburger Kirche ausgeschieden hatte, weil die Apostel in Form von Statuen an den Wänden der Nebenschiffe Platz gefunden hatten.

Außerdem wurde eine große Zahl der Szenen und Figuren durch andere ersetzt, zum Teil wohl mit Rücksicht auf die örtlichen Verhältnisse, für diejenigen aber, welche beibehalten wurden, schuf Kuhn fast ausnahmslos neue Kompositionen. Wenn daher auch der Stuck der Düsseldorfer Kirche nicht schlecht hin Original genannt werden kann, so ist er doch in manchen Stücken wirklich Original, in andern aber von einem solchen nicht weit entfernt.

Künstlerisch gewertet steht die Stuckdecoration der Castelli in der Neuburger Jesuitenkirche zweifellos weit über der Stuckdecoration, welche

Ruhn für die Düsseldorfer Andreaskirche anfertigte. Manche Figuren zu Neuburg sind geradezu meisterliche Schöpfungen, ein Lob, das man von den Ruhnschen Bildern keinem zollen kann. Allein umgekehrt übertrifft der Düsseldorfer Stuck den Neuburger fast ebensosehr durch größere dekorative Qualitäten. Jedenfalls gehört er neben seiner Vorlage zu dem Hervorragendsten, Sinnvollsten und Bedeutendsten, was im 17. Jahrhundert auf deutschem Boden in Kirchen an Stuckdecoration entstand.

Eine Ergänzung der Stuckverzierung der Andreaskirche bilden die lebensgroßen Statuen, welche unterhalb der Emporen die Außenwände des Langhauses schmücken. Rechts neben dem Seitenaltare steht der hl. Johannes d. T., dann folgen sechs Apostel und zuletzt St Wolfgang. Die Reihe links besteht aus dem hl. Joseph, aus sechs weiteren Aposteln und dem hl. Wilhelm. Die Fassadenseite zieren die Statuen des Erlösers und der Gottesmutter. Kunstwerke sind alle diese Figuren nicht, doch tüchtige, verständige Arbeiten und im Rahmen der ganzen Decoration der Kirche von vorzüglicher Wirkung. Auch für diesen Statuenschmuck war die Neuburger Kirche vorbildlich, wengleich nur in demselben Sinne wie die figurale Stuckbilder der Gewölbe daselbst für das Bildwerk im Deckenschmuck der Andreaskirche. Über dem Windfang des Portals erhebt sich eine ausdrucksvoll modellierte Stuckbüste des Stifters des Kollegs und der Kirche, des Pfalzgrafen Wolfgang Wilhelm.

Die Andreaskirche soll von belgischen Bauten beeinflusst sein. Nach dem bisher Gesagten ist diese Behauptung auf keinen Fall hinsichtlich des Stucks der Kirche richtig; denn derselbe ist ja nur eine von einem deutschen „Kalkschneider“ herrührende, freie Kopie der Stuckdecoration der Neuburger Jesuitenkirche, diese aber eine direkt italienische Arbeit. Aber auch bezüglich des Baues als solchen ist jene Annahme durchaus unzutreffend. Denn auch als Bau ist die Düsseldorfer Kirche nur eine zweite Auflage der Jesuitenkirche zu Neuburg, nichts anderes. An Abweichungen fehlt es allerdings auch hier nicht. So hat man den Turm in der Mitte der Fassade fortgelassen und das Mittelschiff bis zur Fassade geführt, dann den Chor um ein Joch verlängert und neben dem ersten Chorjoch ein Turmpaar aufsteigen lassen, in welchem man in zwei Geschossen übereinander die Oratorien anbrachte, die zu Neuburg über den rechts und links den Chor begleitenden Sakristeiräumen liegen; ferner erhielt der Chor statt eines halbkreisförmigen einen dreiseitigen Abschluß. Auch wurden die Abmessungen der Kirche um etwa ein Drittel nach allen

Richtungen hin verringert. Allein bei allem dem ist eine Abhängigkeit der Düsseldorfer Kirche von der Neuburger bei einem selbst nur oberflächlichen Vergleich ganz unverkennbar; das gleiche konstruktive System, die gleiche Raumbisposition, der gleiche Aufbau und namentlich auch die gleiche stilistische Behandlung des Baues. Das Äußere der Langseiten der Düsseldorfer Kirche wurde sogar bis auf die Umrahmung der Fenster und das hohe Gebälk fast bis auf die Linie kopiert, und kaum anders verhält es sich mit dem Unterbau der Fassade.

Man wird das Verhältnis zwischen den beiden Bauten wohl am zutreffendsten wiedergeben, wenn man die Kirche zu Düsseldorf als eine in einigen Punkten verbesserte Neuauflage der Neuburger Jesuitenkirche bezeichnet. Es wäre ja auch andernfalls an eine Nachbildung des Stucks der letzteren nicht zu denken gewesen. Die hauptsächlichste Änderung im Schema der Neuburger Kirche, die Weglassung des Fassadenturms und die Aufführung zweier Chortürme dürfte unmittelbar einer Einwirkung Wolfgang Wilhelms zuzuschreiben sein. Derselbe hatte, noch Prinz, seinerzeit bei den Verhandlungen über die Einrichtung der ursprünglich für den protestantischen Gottesdienst bestimmten Jesuitenkirche zu Neuburg auch für diese zwei Flankiertürme am Chor vorge schlagen. Nun brachte er in Düsseldorf zur Ausführung, was er einst gern zu Neuburg ins Werk gesetzt hätte, ohne damals zum Ziele zu kommen¹.

Man wird sich erinnern, daß unter den ersten Plänen für die Kölner Kollegskirche sich auch ein Plan befand, der die Neuburger Jesuitenkirche wiedergab, nur daß dem Langhaus und Chor je ein Joch hinzugefügt war. Es war der als *idea II Bavarica* bezeichnete Entwurf. So sehr er zu Köln gefiel, kam er trotzdem dort nicht zur Ausführung, weil P. Scheren sich für Nachbildung der Molsheimer Kollegskirche entschied. Es war also nicht das erste Mal, daß man nach Neuburg seine Blicke richtete, als man zu Düsseldorf sich daran machte, einen Plan für die neue Kirche zu entwerfen.

Für die Düsseldorfer Jesuiten lag ein besonderer Grund vor, wegen eines Planes die Augen nach Neuburg zu wenden: die Beziehung Wolfgang Wilhelms zum Neubau, bei dessen Errichtung man ja ganz auf des Pfalzgrafen Wohlwollen und Freigebigkeit angewiesen war, und der

¹ Grassegger, Die Entstehung der Hofkirche zu Neuburg, im Neuburger Kollektaneenblatt 1845, 20 ff.

Anteil, den dieser einst an der Erbauung der Neuburger Kirche gehabt hatte. Es ist sogar nicht unwahrscheinlich, daß Wolfgang Wilhelm, der ein großes Interesse am Bau nahm¹, direkt auf die Neuburger Kirche als Vorbild hinwies. Denn wenn er später Kuhn von Straßburg nach Neuburg schickte, um die dortigen Stuckarbeiten zu studieren und dann zu Düsseldorf nachzubilden, so liegt es mehr als nahe, etwas Ähnliches ein Jahrzehnt früher auch für den Bau selbst anzunehmen.

Wer auf Grund der Neuburger Kirche den Plan zur Düsseldorfer anfertigte, ist unbekannt. Wenn Kück² an Antonio Serro, genannt Kraus, denkt, so ist das nichts als eine bloße Vermutung. Der einzige Untergrund für dieselbe ist, daß Serro Hofingenieur Wolfgang Wilhelms war und als solcher 1619 zur Besichtigung der Befestigungsarbeiten an der Zitadelle nach Düsseldorf kam, offenbar ein Untergrund ohne jeden Wert. Man hat auch Deodat del Monte (van der Mont) genannt, der allerdings eine Zeitlang für Wolfgang Wilhelm tätig war und angeblich auch die Neuburger Hof(Jesuiten-)Kirche geschaffen haben soll. Ganz mit Unrecht. Von del Monte rührten weder die Pläne zur Neuburger Kirche noch die zur Düsseldorfer her. Er war in Diensten Wolfgang Wilhelms zwischen 1615 und 1620. Damals aber war die Kirche zu Neuburg schon so gut wie vollendet, der Plan zur Düsseldorfer aber entstand erst Ende 1621.

Vielleicht war der Meister, von dem der Entwurf zur Andreaskirche stammt, der Bruder Jakob Kurrer³. Übrigens hat die Frage nach dem Architekten der Kirche im Grunde nur wenig Bedeutung, ist dieselbe ja doch im wesentlichen nur Kopie. Die Architekten der Neuburger Kirche sind

¹ Wolfgang Wilhelm war es z. B., der das östlich von der v. Offenbroichschen Besetzung gelegene Terrain als Bauplatz für die neue Kirche auswählte (F. Kück, Beiträge zur Baugeschichte der Andreaskirche, in Beiträge zur Geschichte des Niederrheins XI 73), der die darauf stehenden Häuser kaufte, der für die Fundamente 4000 Rtlr spendete (Reiffenberg, Hist. Societatis Iesu I 517) usw. Namentlich rührt die Idee der Errichtung des Mausoleums zweifellos vom Pfalzgrafen selbst her.

² F. Kück a. a. O. 76.

³ Bruder Jakob Kurrer, ein Angehöriger der oberdeutschen Provinz, zu der auch das Neuburger Kolleg zählte, ist der Schöpfer der bekannten Hofkirche zu Luzern. Herbst 1621 und 1623 weilte er zu Ingolstadt, also in unmittelbarer Nähe Neuburgs. Man wird sich erinnern, daß die Fenster auf dem 1621 nach Rom geschickten Plane Pfostenwerk aufweisen. Auch die Fenster der Hofkirche zu Luzern haben solches noch.

bekannt. Es sind der Hofbaumeister Doktor, der das erste „Visier“ entwarf, und der Augsburger Bürger und Kaiserliche Kammermaler Joseph Heing, der auf Veranlassung Wolfgang Wilhelms ein revidiertes Visier vorlegte¹.

Stilistisch ist der Bau ein Gemisch von traditionellem System und barocker Formsprache, eine spätmittelalterliche bayrische Hallenkirche in klassischem Gewand. Insofern zeigt er allerdings einige Ähnlichkeit mit den belgischen Barockbauten, bei denen jedoch das gotische System weit klarer zum Ausdruck kommt wie in der Düsseldorfer Kirche. Eine Abhängigkeit und Verwandtschaft folgt aus dieser Ähnlichkeit natürlich nicht.

Ihrem Stil nach steht die Jesuitenkirche zu Düsseldorf ganz vereinzelt unter den andern Jesuitenkirchen des Rheinlands da, und es war durchaus unzutreffend, wenn man sie eines der besten Beispiele des rheinischen Jesuitenstiles und ihren Stuck eine seiner glänzendsten Verkörperungen genannt hat. Sie ist das vor allem nicht als Bau, und zwar weder nach ihrem konstruktiven System noch nach ihrem Stil. Die Kirchen, welche die Jesuiten bis 1622 in der rheinischen Ordensprovinz errichteten, waren mit Ausnahme der Kollegskirche zu Mchaffenburg Bauten, die nicht bloß konstruktiv, sondern auch stilistisch noch wesentlich auf dem Boden der Gotik standen. Indessen auch nach der Teilung der rheinischen Ordensprovinz blieb es bis ins 18. Jahrhundert hinein in der niederrheinischen nicht anders, wie die aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts stammenden Jesuitenkirchen zu Hildesheim, Münstereifel, Koesfeld, Paderborn, Bonn und die im Beginn des 18. Jahrhunderts aufgeführte Pfarr- und Kollegskirche zu Siegen bekunden. Ein Bau vom Charakter der Düsseldorfer Jesuitenkirche kommt bis dahin nicht mehr wieder vor. Was dann im weiteren Verlauf des 18. Jahrhunderts in der Ordensprovinz an Kirchen entsteht, gehört zwar dem Barock an, ist aber wie die Besprechung dieser Kirchen dartun wird, gleichfalls ganz verschieden von der Kirche zu Düsseldorf.

¹ Vgl. Grassegger, Die Entstehung der Hofkirche zu Neuburg, im Neuburger Kollektaneenblatt 1844, 16 ff. A. Schröder meint, das „Visier“ zur Kirche, welches 1605 der für den Kirchenbau eingesetzten Kommission vorgelegt wurde, sei das Werk des Graubündener Maurermeister Gilg Bältin, der später den Bau ausführte (Die Hofkirche in Neuburg a. D., in Die Christl. Kunst II [1905/06] 206). Da ich die Bauakten noch nicht persönlich einsehen konnte, begnüge ich mich, beide Angaben mitzuteilen. Jedenfalls ist die Wahl nur zwischen Doktor und Bältin.

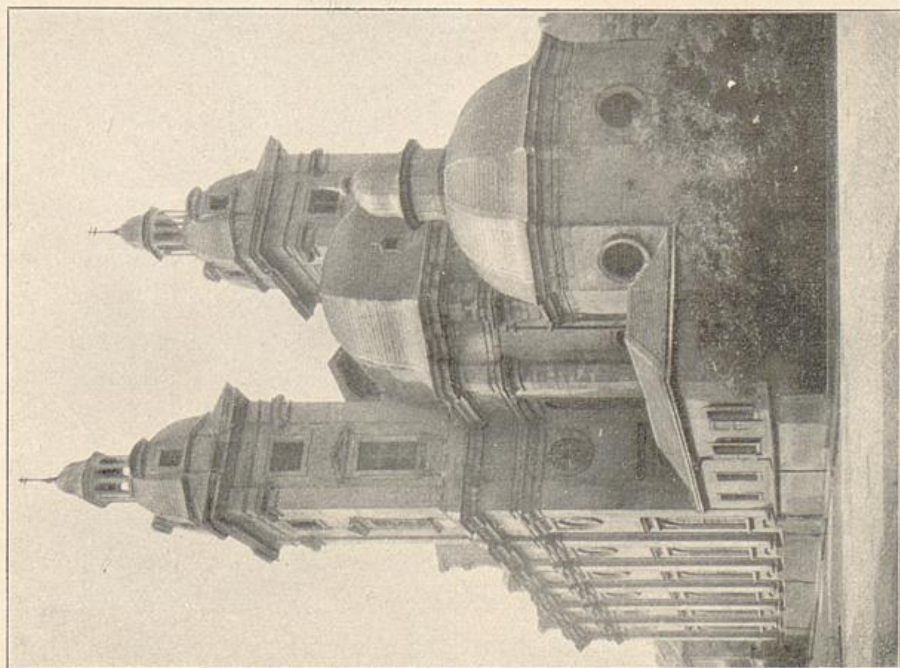
Allein die Kirche steht auch hinsichtlich der Stuckdekoration ganz außerhalb der Reihe der Jesuitenkirchen der rheinischen Ordensprovinz. Die Aachener und Koblenzer Kirche, die Kirchen zu Münster, Münstereifel, Hildesheim, Roesfeld, Bonn und Siegen waren nie mit Stuck ausgestattet; das Stuckornament der Kölner und Paderborner aber ist sowohl stilistisch wie in seiner Anordnung von der Stuckdekoration Ruhns zu Düsseldorf grundverschieden. In seiner Anordnung; denn zu Köln und Paderborn findet sich Stuck nur an wenigen bestimmten Stellen: den Kragsteinen, Scheidbogen, Fensterleibungen usw., und zwar überall als ganz nebensächliche Zutat, die unbeschadet für den Bau hätte fortbleiben können. Zu Düsseldorf ist er ein ergänzender Bestandteil des Baues, durch den dieser erst seine Vollendung und sein eigenartiges Gepräge erhalten hat, und ohne den er lediglich als Skelett erscheinen würde. Stilistisch; denn die Formensprache des Düsseldorfer Stucks ist diejenige des italienischen Barock, für den Kölner und Paderborner aber ist das so ganz und gar unklassische, schnörkelige und knorpelige Ornament charakteristisch, welches im 17. Jahrhundert die Schöpfungen des deutschen Barock im Nordwesten Deutschlands beherrscht.

Von den Kirchen der niederrheinischen Ordensprovinz, welche seit dem zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts entstanden, sind mit Stuckdekoration ausgestattet die drei Saalkirchen zu Meppen, Hadamar und Jülich und der spätbarocke Zentralbau zu Büren. Allein auch hier ist der Stuck ganz verschieden von dem der Andreaskirche, und zwar nicht bloß in seiner Anordnung, sondern auch, weil von ausgesprochenem Rokokocharakter, stilistisch. Richtig allerdings ist, daß die Jesuitenkirche zu Düsseldorf zu den hervorragenden Kirchenbauten gehört, welche in der rheinischen Ordensprovinz errichtet wurden, und das nicht zum wenigsten durch ihren nach Form und Gedankeninhalt so glänzenden Stuckschmuck.

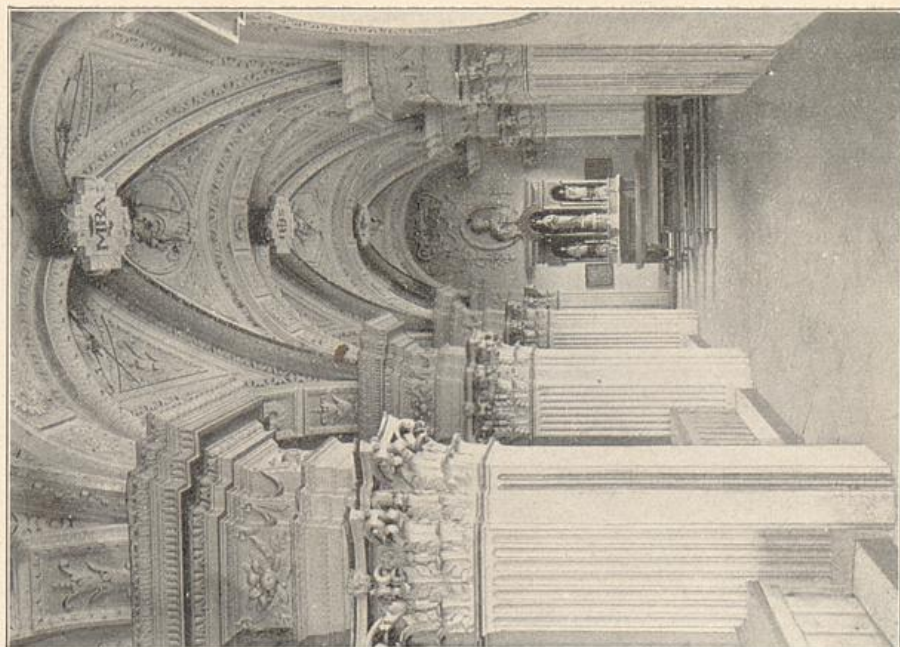
3. Die Paulskirche zu Osnabrück.

(Hierzu Bild: Tafel 12, d.)

Die Kollegskirche zu Osnabrück, die sog. Kleine Kirche, so bezeichnet mit Rücksicht auf den Dom, an dessen Seite sie steht, wurde 1685 erbaut. Bis dahin hatten die Jesuiten nach ihrer Rückkehr aus dem Exil und nach Wiederaufnahme ihrer Tätigkeit in der Schule im Jahre 1652 zur Abhaltung des Gottesdienstes sich der kleinen Paulskapelle bedient.



b. Düffelndorf. Andreaskirche. Choransicht.



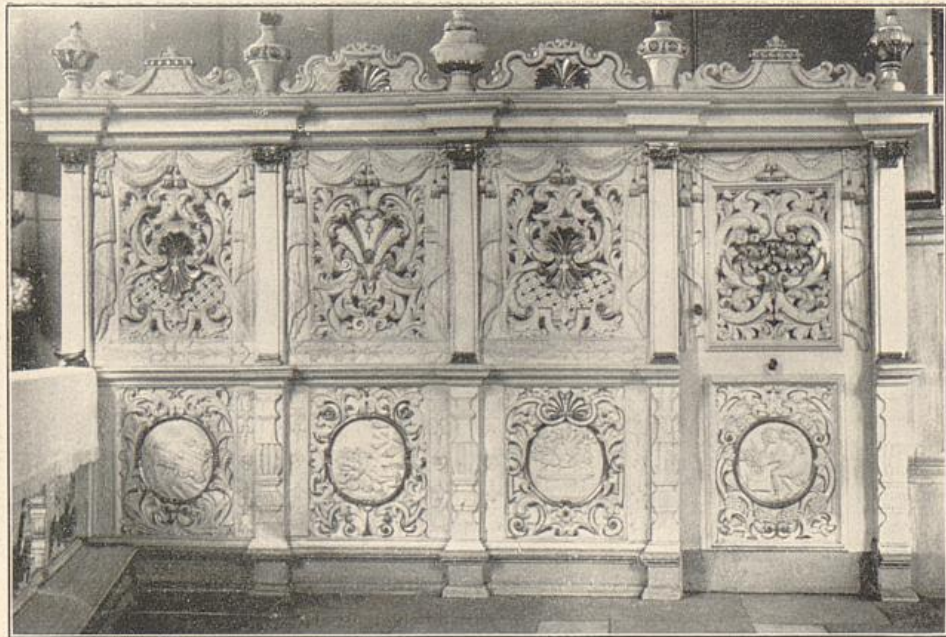
a. Düffelndorf. Andreaskirche. Inneres. Empore.



c. Bielefeld. Kirche der Unbefleckten Empfängnis. Choranfsicht.



d. Osnabrück. Paulskirche. Inneres System.



e. Meppen. Kirche der Unbefleckten Empfängnis. Dratoriumschränke.

Anlaß zur Errichtung einer neuen Kirche war sowohl die Baufälligkeiſt der Kapelle wie ihre nachgerade unerträglich gewordene Enge. Man hatte lange geſchwankt, ob man ſich mit einer Reſtauration der Paulskapelle begnügen oder ob man zu einem Neubau ſchreiten ſolle, aber angeſichts des Bedürfniſſes nach einem größeren Gotteshauſe ſich zuletzt für das zweite entſchieden. Der Gedanke an eine Reſtauration der alten Kapelle oder an einen Neubau muß die Osnabrücker Jeſuiten ſchon vor 1682 beſchäftigt haben; denn zu Beginn dieſes Jahres kauften ſie von Johann Joachim von Böſelager alles Buchen- und Eichenholz im Netter Buſch, das über zwei Daumen dick war, um es innerhalb zweier Jahre zu hauen¹.

Die Arbeiten begannen, nachdem man einem Maurer- und einem Zimmermeiſter die Arbeiten am Neubau verdungen hatte, in den erſten Tagen des März mit dem Abbruch eines Hauſes und eines zur alten Kapelle führenden bedeckten Ganges. Am 8. März ſiedelten dann die Patres mit dem Gottesdienſt in den Dom über, in dem ihnen das Kapitel zwei Altäre zur Benutzung überlaſſen hatte, und nun wurde auch die Paulskapelle niedergelegt. Das Steinmaterial zum Neubau wurde dem Giebel und den Umfaſſungsmauern der halbverfallenen, bei der Katharinenkirche gelegenen Barfüßerkirche entnommen, wozu Domdechant Crato von Pallandt, ein warmer Freund der Jeſuiten, die Erlaubnis erwirkt hatte.

Die Grundſteinlegung geſchah am 19. März. Der Maurermeiſter, welcher die Aufſührung des Neubaus übernommen hatte, hieß Süder (oder Schweder) und war Proteſtant; er ſtarb jedoch bereits nach fünf Wochen. An ſeine Stelle trat nach Oſtern ein Katholik, Meiſter Nikolaus Wolff, der ſich als weit fähiger denn ſein Vorgänger erwies. Ausgang Auguſt war das Mauerwerk ſo weit vollendet, daß man das Balkenwerk der Decken legen konnte; Ende Auguſt aber durfte man ſchon mit dem Aufſchlagen des Dachſtuhtes und des Turmhelmes den Anfang machen. Nachdem dann das Äußere und Innere verputzt, die Decke des Mittelschiffes und Chores vom Laienbruder Wilhelm Kolſter mit Malereien geſchmückt, der Fußboden gelegt und die Kirche mit Bänken und drei Altären

¹ Ein handſchriftlicher Abriß der Baugeschichte der Kirche in der Bibliothek des Gymnaſiums Carolinum zu Osnabrück mit der Ueberschrift: Pro historia Collegii de fabrica novi templi 1685, I. 112. An Gedrucktem ſei verzeichnet: „Bei der bevorſtehenden Eſtjahrhundertfeier des Gymnaſiums Carolinum“ (Artikel der Osnabrücker Volkszeitung 1904, Nr 28) und J. Jäger, Die Schola Carolina Osnabrugensis, Osnabrück 1904, 88 f.

versehen worden war, hielt man am Nachmittag des 2. Dezember, am Vorabend des Franz Xaverfestes, den Einzug in das Gotteshaus. Die Fenster waren von Domherren und einer Anzahl Herren vom Adel gestiftet worden.

Was vor Ingebrauchnahme der Kirche noch nicht hatte geschehen können, holte man in den nächstfolgenden Jahren nach. 1686 wurde der Hochaltar polychromiert, die Diele der Galerien gelegt und die Decke über denselben verputzt; 1688 schmückte man die Wände mit Gemälden heiliger Männer und heiliger Frauen, die Decke über den Emporen aber mit Bildern von Heiligen aus der Gesellschaft Jesu. Gemälde wie Deckenbilder der Galerien waren wohl von derselben Hand, welche 1685 die Decke des Mittelschiffs mit Malereien ausgestattet hatte, d. h. von Bruder Kolster, welcher zufolge den Kollegskatalogen von 1685 bis 1690 als Maler im Osnabrücker Kolleg tätig war.

Bruder Wilhelm Kolster war Holländer von Geburt und 1634 im Haag geboren. Im Jahre 1653 erbat und erhielt er die Aufnahme in die Gesellschaft Jesu. Nach Beendigung des Noviziats übte er seine Kunst zuerst im Koblenzer Kolleg aus, dann 1659—1667 zu Münster. 1667 und die nächsten Jahre finden wir ihn zu Haus Geist, dem Tertiat der Ordensprovinz, hierauf bis 1679 einschließlich zu Köln, 1680—1682 zu Düsseldorf, 1683 wieder zu Köln. 1685 veranlaßte die Erbauung der neuen Kollegskirche seine Übersiedlung nach Osnabrück, wo er bis 1690 weilte; 1690 wurde er nach Paderborn berufen, 1694 ist er zum zweitenmal zu Osnabrück, 1695 und 1696 zum zweitenmal zu Haus Geist. Seine letzten Lebensjahre verbrachte er, von langem, schmerzhaftem Leiden heimgesucht, im Osnabrücker Kolleg, wo er am 7. Dezember 1701 von hinnen schied. Kolster ist stets in den Katalogen als pictor bezeichnet. Der Nekrolog nennt ihn ein tüchtiges Talent, rühmt ihm nach, daß er durch sein bescheidenes und freundliches Wesen sich nicht nur die Liebe seiner Mitbrüder, sondern auch das Wohlwollen der vornehmsten Herren erworben, und berichtet, daß er mehrere Kollegien der Provinz mit den Werken seiner Kunst, vorzüglich mit Bildern von Heiligen des Ordens geschmückt habe. Leider hat sich nichts erhalten, was Kolster mit genügender Sicherheit zugeschrieben werden kann, so daß ein Urteil über den Grad seiner künstlerischen Tüchtigkeit nicht möglich ist.

1701 wurde die Orgelempore erweitert, um genügenden Raum für Aufstellung einer Orgel zu bieten. Die Orgel folgte dann 1702. Auch

wurde in diesem Jahre die Sakristei an der Südseite des Chores mit dem unter ihr befindlichen Leichenkeller aufgeführt. Kanzel und Kommunionbank entstanden erst um die Mitte des 18. Jahrhunderts.

Die Osnabrücker Kollegskirche ist ein recht bescheidener Bau. Nirgends in der Ordensprovinz war bis dahin mit geringeren architektonischen Mitteln gearbeitet worden wie zu Osnabrück. Sie ist ein dreischiffiger Hallenbau mit einschiffigem Chor und hat im Langhaus eine lichte Breite von 15 m, im Chor eine solche von ca 7,50 m. Ihre Länge beläuft sich im ganzen auf 27,50 m, von denen 9 m auf den Chor kommen. Die Höhe des Mittelschiffes beträgt ca 13 m. Die Seitenschiffe sind um etwa 1,50 m niedriger.

Das Langhaus besteht aus vier, der Chor aus zwei Jochen. Alle Teile der Kirche sind mit flacher Decke versehen. Die Eindeckung des Langhauses ruht auf drei hohen, mit toskanischem Kapitäl versehenen Rundpfeilern, denen an der Ost- und Westwand ein gleichartiger Halbpfeiler entspricht. Die Scheidbogen, welche die Pfeiler miteinander verbinden und die Scheidbogenwand tragen, haben Halbkreisform. Den Seitenschiffen und dem vorderen Joch des Mittelschiffes sind Emporen eingebaut. Sie liegen in Dreiviertelpfeilerhöhe und sind durch ein dem zweiten Joch des linken Seitenschiffes außen angebautes Treppenhaus zugänglich. Die Emporen ruhen auf Balken, die zwischen den Schiffspfeilern eingefügt sind; ihre Brüstung besteht aus einer lediglich durch die Pfeiler unterbrochenen Folge von runden, amphoraartigen Balustern.

Der Chor hat an jeder Seite zwei hohe, etwa 1,50 m weite, ungeteilte Rundbogenfenster. Das Langhaus besitzt beiderseits zwei Fensterreihen, von denen sich die eine unter, die andere über den Emporen befindet. Auch diese Fenster sind rundbogig und ungeteilt. Die unteren stehen in einer bis zum Boden herabsteigenden Nische. Die Fassade weist drei Fensterreihen auf. Die untere umfaßt vier Fenster, die mittlere zwei, die obere nur eines, das mit seinem Scheitel hart bis an die Decke des Mittelschiffes reicht, aber fast ganz durch die Orgel verdeckt wird. Die beiden mittleren Fenster der unteren Reihe sind spitzbogig — die einzigen Spitzbogenfenster am Bau —, die andern Fassadenfenster rundbogig.

Von der alten Bemalung der Kirche ist keine Spur mehr vorhanden; die jetzige ist neuesten Datums und kann leider nicht als gelungen bezeichnet werden. Der Sakristei, welche den Chor rechts und im Rücken umgibt, entspricht an der linken Seite des Chores ein eingeschossiger

Raum, der als Oratorium der marianischen Sodalität diente und mit einem Altar versehen war.

Das Äußere der Kirche ist fast noch bescheidener wie das Innere. Die Profilierung der Fenstereinfassungen besteht überall nur in einer leichten Fase. Die ganz schlichten Türen liegen im vordersten Joch der Seitenschiffe. Die Fassade ist in der Mitte durch eine 6,10 m weite, 0,75 m tiefe Nische ausgezeichnet, die bis zum obersten Fassadenfenster aufsteigt und außer den beiden vorhin erwähnten spitzbogigen Fenstern eine aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts stammende, sehr beachtenswerte Kreuzigungsgruppe enthält. Die Nische ist spitzbogig und an der Kante ihrer Leibungen mit spätgotischer Profilierung versehen. Nische und Kreuzigungsgruppe mögen von der alten Paulskapelle oder von der Barfüßerkirche herrühren.

Der Giebel der Fassade wird durch ein Gesims vom Unterbau geschieden. Dasselbe wird in der Mitte von dem obersten Fassadenfenster durchbrochen und trägt an den Ecken einen Kugelaufsatz. Zwei weitere Gesimse, die ebenfalls an den Enden mit Kugeln besetzt sind, zerlegen die Giebelfläche in drei Zonen. In der mittleren ist in einer kreisförmigen Blende der Name Jesu angebracht; die obere hat Halbkreisform und ist mit einem kleinen Rundfenster versehen. Bekrönt wird die Fassade durch ein Eisenkreuz auf steinernem Sockel.

Der Turm der Kirche erhebt sich hinter dem Chor. Sein Oberbau ist achteckig, aus Zimmerwerk gemacht und schließt mit flacher, welscher Haube, aus deren Scheitel sich eine hohe, in ihrem oberen Drittel offene Laterne entwickelt. Der Turm, eine sehr einfache Anlage, kommt wegen seiner geringen Höhe nur wenig zur Geltung.

Den Stil zu bestimmen, dem der Bau angehört, dürfte kaum tunlich sein. Gotisch ist er nicht; denn die zwei gotischen Fenster und die Nische der Fassade sind offenbar für den Stilcharakter des Baues nicht entscheidend. Ein Barockbau ist die Kirche jedoch ebensowenig. Fast das einzige, was sie von diesem hat, ist die Form der Gewölbstützen, näherhin deren Kapital. Der Raumberteilung und dem System des Aufbaues liegen noch die alteinheimischen Traditionen zu Grunde. Die formelle Behandlung der einzelnen Bauglieder zeigt dagegen ein willkürliches Gemisch klassischer und völlig entarteter gotischer Elemente, zu welchem letzteren insbesondere auch die Abfassung der Fenstereinfassungen zu rechnen ist.

Wer den Plan zur Kirche machte, erfahren wir nicht, jedoch ist es nicht unwahrscheinlich, daß Bruder Hülse ihm nicht fern steht. Hülse gehörte das Jahr 1679 hindurch dem Kolleg zu Osnabrück an, und zwar wird er in dem damaligen Katalog des Kollegs als architectus bezeichnet, ohne daß man 1679 zu Osnabrück mit Bauten beschäftigt gewesen wäre. Jener Aufenthalt Hülses zu Osnabrück und jene Angabe betreffs seines Amtes legen daher die Vermutung nahe, er sei zu Osnabrück anwesend gewesen, um die Pläne für die Neubauten zu entwerfen, die noch ausstanden und an die man in nächster Zeit herantreten mußte, für das Kolleg, das man dann 1681 und 1682 wirklich ausführte, und für die Kirche, die man drei Jahre später begann. Eine gewisse Stütze dürfte diese Vermutung in der unverkennbaren Verwandtschaft finden, welche zwischen der Paderborner und der Osnabrücker Kirche in Bezug auf Grundrißdisposition und Aufbau besteht. Man ersetze nur einmal in Gedanken die flachen Decken der „Kleinen Kirche“ und das Balkenwerk unter den Emporen durch spitzbogige Kreuzgewölbe, ziehe die Konsequenzen für die Hochwand des Mittelschiffes und denke sich in die Fenster Pfosten und Maßwerk, und man hat alsbald eine verkleinerte Nachbildung der Paderborner Kirche. Übrigens lag es auch sehr nahe, für die Pläne zum Kolleg und zur Kirche Bruder Hülse in Anspruch zu nehmen, der eben damals durch die Bauten, welche er zu Roesfeld und Paderborn ausführte, auf dem Gipfel seines Ruhmes stand. Zudem war Osnabrück sowohl von Roesfeld wie von Paderborn aus ohne besondere Schwierigkeit zu erreichen.

Die Ausstattung der Kirche können wir auf sich beruhen lassen. Kanzel und Kommunionbank sind sehr unbedeutend, die Bänke sind neu, der Hochaltar aber, das hervorragendste Stück des Mobiliars, stammt aus der Dominikanerkirche. Die Beichtstühle scheinen 1725 aus der ehemaligen Augustinerkirche, welche Eigentum der Jesuiten war und vor dem Exil von ihnen zum Gottesdienst benutzt wurde, in die Kollegskirche gekommen zu sein. Es sind vorzügliche Barockarbeiten von gefälligem Bau und geschmackvoll verziert. Die für den Priester bestimmte Mittelabteilung wird von gut geschnitzten Engelfiguren flankiert. Bloß die beiden Seitenaltäre sind noch ursprünglich. Sie sind Gegenstücke und haben die gewöhnliche Adikulaform, einen geschwungenen Giebel, auf dem Füllhörner lagern, Feuerurnen auf den Ecken des Gebälks und Ohransätze in entartetem Knorpelstil zu beiden Seiten.

4. Die Jesuitenkirchen zu Meppen, Hadamar und Jülich.

(Hierzu Bilder: Tafel 12, e und 13, d.)

Wenn wir die Jesuitenkirchen zu Meppen, Hadamar und Jülich zusammenfassend behandeln, so geschieht es, weil sie ein und denselben Typus vertreten, den Typus der Saalkirche, wie er namentlich im 18. Jahrhundert gern zur Anwendung kam. Eine gesonderte Darstellung der drei Kirchen würde sich kaum verlohnen¹.

Zur Kirche der Residenz in Meppen wurde am 28. Mai 1743 durch Freiherrn von der Reck zu Steinfurt namens des Kurfürsten Clemens August, des Bischofs von Münster, der Grundstein gelegt. Der Bau wurde durch die beiden Maurermeister Johann Bauer und Heinrich Wernink aus Gildehaus ausgeführt, denen der Superior Karl Immendorf am 5. Oktober 1742 die Arbeiten verdungen hatte. Sie erhielten als Lohn 700 Tlr (à 54 St. emdisch) und 10 Tonnen Bier. Dafür hatten sie die alte Kirche abzureißen und die neue aufzubauen, alle Bau- und Haussteine gehörig zu behauen und zu polieren, wobei das alte Material tunlichst verwertet werden sollte, die Mauern gut auszufügen, im Innern die Wände zu bewerfen und vorschriftsmäßig in Leisten zu ziehen, das Dach mit Kalk einzuschmieren und das Pflaster zierlich zu legen. Doch mußten ihnen während des Abbruchs der haufälligen alten und des Aufbaus der neuen Kirche täglich vier Handlanger gestellt und dem Steinmeßen zudem alle nötigen Meißel geliefert werden. Der Plan zur Kirche stammt vom Superior Immendorf. Kurfürst Clemens August spendete zu dem Bau 10 000 Tlr und 80 000 Ziegel, eine Frau v. Kellerhoven 3000 Tlr, ein Herr v. Trabelmann 2000 Tlr, P. Immendorf aus seinem elterlichen Vermögen 690 Tlr, Weihbischof von Nictius zu Straßburg, der Onkel des Superiors, 500 Tlr usw. Johann Burchard Hattermann, Pfarrer zu Bersten, hatte

¹ Handschriftliches zur Geschichte der Hadamarer Jesuitenkirche in der *Historia Residentiae Hadam.* im Pfarrarchiv zu Hadamar. Gedrucktes für Hadamar bei Rehrein, *Geschichte des Gymnasiums zu Hadamar* (im Programm des Gymnasiums zu Hadamar 1848), S. 13, und besonders in dem verdienstlichen Werk J. A. Wagners, *Geschichte des Fürstentums Hadamar II*, Wien 1863, 480 ff; für Meppen bei Dr. A. Ruhe, *Geschichte des fgl. Gymnasiums zu Meppen*, Meppen 1902, 29 ff und namentlich bei J. B. Diepenbrock, *Geschichte des vormaligen Münsterschen Amtes Meppen*, Lingen a. d. Ems 1885, 534 ff; für Jülich bei R. Frank-Dberaspach und E. Renard, *Die Kunstdenkmäler des Kreises Jülich*, Düsseldorf 1902, 116.

schon 1726 für eine neue Kirche sein Vermögen im Betrag von über 1800 Tlr geschenkt. Da es demnach an Geldmitteln nicht fehlte, ging es mit dem Bau glatt und flott von statten. Ende 1745 war die Kirche bis auf das Mobiliar und die Beplattung des Chores fertig. Selbst der Stuckschmuck der Decken war bereits vollendet. Am 8. Dezember 1745 nahm man die Kirche zum erstenmal in Benutzung.

1746 arbeitete man eifrig an der Ausstattung des Innern; man errichtete die Orgelbühne, die Kommunionbank und die Oratorienbränken zwischen der Kommunionbank und den Seitenaltären, beschaffte vier schöne Beichtstühle, gab dem Chor einen Plattenbelag aus rotem und weißem Sandstein und ließ für die Wände im Langhaus und im Chor durch die Maler Franz Grüter und Bernhard Vogedes Gemälde (die vier Kirchenlehrer, Szenen aus dem Leben Mariä und Heilige des Ordens) anfertigen. Am 9. November wurde das Gotteshaus zu Ehren der Unbefleckt Empfangenen Gottesmutter konsekriert. Den Hochaltar baute 1755 ein Heinrich Wies; die Seitenaltäre, deren figürlicher Schmuck vom Hofbildhauer Manskirchen zu Münster angefertigt wurde, entstanden 1758. Schlaun, der Baumeister Klemens Augusts, hatte die Zeichnungen zu den Altären geliefert.

Auch mit der Erbauung der Kollegskirche zu Hadamar ging es gut und rasch von statten. Anfangs schien es freilich, als sollten sich dem Werk große Hindernisse entgegenstellen. Denn kaum hatte man nach eingeholter Bauerlaubnis am 7. Juli 1753 den Grundstein gelegt, als zwei Tage später von der Regierung zu Dillenburg ein bereits am 4. Juni erlassenes Dekret eintraf, welches untersagte, die neue Kirche größer zu bauen als die alte, ein armseliger, kleiner Fachwerkbau. Man mußte infolgedessen die Arbeiten unterbrechen und sich ein zweites Mal an die Witwe des Prinzen Karl Heinrich Friso im Haag und an den Herzog von Braunschweig, als die Vormünder des jungen Fürsten Wilhelm V., wenden. Nach zwei Monaten Wartens kam endlich von der Regierung zu Dillenburg ein Reskript, welches den Weiterbau freigab, doch durften an der Front der Kirche keine andern Bilder als an derjenigen der alten angebracht und auch an den Grenzen der Residenz, die gleichfalls neu aufgeführt werden sollte, keinerlei Veränderungen vorgenommen werden.

Von nun an gingen die Arbeiten ohne fernere Störung voran. Im November war der Bau an der Fassade schon 20 Fuß hoch, an den Seiten 16 Fuß und am Chor 12 Fuß. Ende 1754 war er bereits

unter Dach. Der Schluß des Baujahres 1755 sah ihn im Innern und Außern völlig fertiggestellt, der Stuck und die Malereien der Decke eingeschlossen. Es fehlte nur noch neues Mobiliar. Am 23. Oktober wurde die Kirche benediziert.

Die Kirche ist das Werk des Laienbruders Franz Pfisterer, eines Tirolers und tüchtigen Architekten. Geboren am 10. Juni 1695, wurde er am 20. September 1724 in die Gesellschaft Jesu aufgenommen. Er war die ganze Zeit seines Ordenslebens als Architekt tätig, namentlich zu Meppen, wo er 1726—1729 den Bau der neuen Residenz leitete, zu Paderborn, zu Essen, wo er Gymnasium und Residenz erbaute, zu Köln und zuletzt zu Hadamar, wo er die neue Kirche samt der neuen Residenz schuf. Auch für befreundete Auswärtige fertigte er Baupläne an. Bruder Pfisterer verstand es vorzüglich, wie der Nekrolog hervorhebt, sparsam zu bauen, ohne der Kunst etwas zu vergeben. Er starb am 8. Juni 1759.

1756 erhielt die Kirche die ersten der noch vorhandenen Beichtstühle, 1757 den Hochaltar, 1759 die beiden Seitenaltäre, 1760 die jetzt verschwundenen Schranken, welche den Hochaltar mit den Nebenaltären verbanden, 1765 die Bänke, 1768 die Kanzel, 1770 die Kommunionbank und die übrigen Beichtstühle. So war die Kirche gerade mit allem Mobiliar ausgestattet — die Orgel, ein Werk aus dem Ende des 17. Jahrhunderts, hatte man 1756 zu Koblenz gekauft —, als das Verhängnis über den Orden und mit ihm über die Residenz hereinbrach, die Aufhebung.

Ganz anders als zu Meppen und Hadamar verlief die Erbauung der Jesuitenkirche zu Jülich. Keine zweite der Kirchen in der Ordensprovinz, ausgenommen vielleicht die Kollegskirche zu Koesfeld, hatte mit so vielem Mißgeschick zu kämpfen wie die Jülicher, und das, obgleich sie nicht einmal architektonisch ein besonders bedeutender Bau ist. Am 8. August 1752 wurde zu ihr der Grundstein gelegt; mit dem Bau wirklich beginnen konnte man aber erst am 15. Juni 1756. Den Grund für die unliebsame Verzögerung bildeten aus der Regulierung der Grenzen entstandene Schwierigkeiten, die erst nach fast vierjährigen Verhandlungen glücklich beseitigt wurden. Allein nur zu bald sollten die Arbeiten eine zweite Unterbrechung erfahren. 1757 nahmen die französischen Soldaten alles beim Bau beschäftigte Fuhrwerk in Beschlag; man konnte daher diesen damals nicht nur nicht unter Dach bringen, wie man gewünscht hatte, sondern nicht einmal bis zum Kranzgesimse auführen. Noch schlimmer ging es 1758.

Eben hatte man die Kirche fast bis zum Dach gebracht und sich schon der sichern Hoffnung hingegeben, dasselbe noch vor dem Winter aufsetzen zu können, als die französischen Truppen „auf französisch Ziegelsteine und Holz forderten“, wie der Historiker der Jülicher Residenz sagt, d. h. Holz und Ziegelsteine wegschleppten, um daraus Backöfen herzustellen. So kam man erst 1759 dazu, das Dach fertigzustellen. Am 2. Oktober wurde dem Chortürmchen, am 6. Oktober dem Dachreiter, der sich über dem Schiff der Kirche erhob, das Kreuz aufgesetzt. Damit waren dann freilich die letzten Geldmittel erschöpft, für die vielen noch ausstehenden Arbeiten im Innern der Kirche, an der Sakristei, den Fenstern usw. war nichts mehr vorhanden. So mußte man die Arbeiten bis zu besseren Zeiten fast ganz ruhen lassen. 1761 gelang es, die Sakristei mit einem Dach zu versehen, 1764 schenkte ein Wohltäter die zwei Portale. Das ist alles, was uns aus den nächsten acht Jahren berichtet wird. Erst 1768 konnte man das Werk wieder aufnehmen. Zunächst legte man Grabgewölbe an und begann dann mit der Einziehung der Decke. 1769 wurden die 14 Fenster verglast und die Decke bis auf einige kleinere Verzierungen fertiggestellt. Seine Vollendung erhielt der Bau erst 1772, also unmittelbar vor der Aufhebung des Ordens und der Auflösung der Residenz. Alle Mühen und Sorgen, die er gekostet, waren also im Grunde nutzlos gewesen.

Die Kirchen zu Hadamar und Meppen dienen noch zu Kultzwecken; jene wurde Pfarrkirche, diese Gymnasialkirche. Die Jülicher Kollegskirche wurde in französischer Zeit dem Gottesdienst entzogen und dann später unter preussischer Herrschaft zu einem Proviantmagazin umgebaut.

Alle drei Kirchen sind, wie eingangs gesagt wurde, sog. Saalkirchen, einschiffige, weite, saalartige Räume mit flacher Decke. Ein besonderer Chor ist nur der Jülicher und Meppener Kirche angebaut. Bei jener ist er mit einem Kreuzgewölbe, bei dieser wie das Schiff mit flacher Decke versehen. Die Kollegskirche zu Hadamar blieb ohne Choranbau. Als Chor wurden hier die beiden letzten Joche der Kirche eingerichtet. Der jetzige gotische Chor ist wie der Turm über der Fassade neuesten Datums.

Die bedeutendste der drei Kirchen ist die Jülicher, und zwar sowohl räumlich wie architektonisch. Sie ist bei einer lichten Breite von 11,80 m 41,20 m im Lichten lang und an den Seiten des Schiffes mit je fünf, an denen des Chores mit je einem großen Rundbogenfenster versehen. Die jetzt aufgeteilten Fenster werden an der Außenseite von einer breiten profilierten Leiste umrahmt. Über dem Mittelfenster der als Fassade

dienenden Langseite ist, von einem Strahlenkranz umgeben, der Name Jesu angebracht. Die schlichte rundbogige Tür befindet sich unter dem letzten Fenster links.

Das Innere hat durch korinthische Pilaster, auf denen hohe Gebälkstücke sitzen, eine geschmackvolle vertikale Teilung erhalten. Die Überleitung von den Wänden zur flachen Decke ist durch eine hohe Kehle bewerkstelligt. Die Rippen des Kreuzgewölbes im Chor sind mit feinen Kokofoleisten verziert. Die ganze Architekturgliederung ist durch matte Farben hervorgehoben.

Die Jesuitenkirche zu Hadamar, das Langhaus der jetzigen Pfarrkirche, bildet ein längliches Rechteck von 30,85 m lichter Länge, 13 m lichter Breite und 12 m innerer Höhe, das im Innern wie im Äußern durch leichte Pilaster mit toskanisiertem Kapital in sechs Joche gegliedert ist. Die beiden letzten Joche dienen, wie vorhin gesagt wurde, ursprünglich als Chor. Die Sakristei liegt rechts vom letzten Joch im ehemaligen Residenzgebäude; über der Sakristei befindet sich ein Oratorium. Der Fenster zählt das Langhaus elf, links sechs, rechts aber nur fünf, da hier durch die Residenz eines der Joche verbaut ist. Die Fenster sind groß und rundbogig. Die flache Decke ist auch in der Hadamarer Kirche durch eine hohe, mit Kokofolearten besetzte Kehle zur Wand übergeführt. In der Mitte ist sie mit zwei von verschörkelter Kokofoleumrahmung eingefassten Gemälden geschmückt, einem großen über dem früheren Langhaus und einem etwas kleineren über dem ehemaligen Chor. In den die Bilder umlagernden Zwickeln befinden sich mit Schnörkelwerk umgebene Medaillons. Die Gemälde wie die Medaillons enthalten Darstellungen aus dem Leben des Patrons der Kirche, des hl. Johannes Nepomuk. Die Bilder sind stark übermalt; hervorragend sind sie nicht.

Die Fassade ist durch Pilaster vertikal in drei Felder geteilt. Über dem mittleren erhebt sich jetzt ein Turm, während es ursprünglich mit einem niedrigen, geradseitigen Giebel abschloß, hinter dem sich das Dach der Kirche abwalmt. Die beiden Seitenfelder sind schmucklos; das Mittelfeld wird unten von einem rundbogigen Portal und darüber von einem gegenwärtig vermauerten Rundbogenfenster belebt. Das Portal, zu dem eine hohe Treppe hinaufführt, ist von einem auf zwei Pilastern ruhenden Gebälk bekrönt. Ein zweites Portal befindet sich an der rechten Langseite. Es mündet auf den Hof des ehemaligen Residenzgebäudes. Der Dachreiter, der sich über dem Ende des heutigen Langhauses erhebt, ist

achtseitig und mit welscher Haube eingedeckt, die von einer lustigen Laterne überragt wird.

Die Kollegskirche zu Meppen hat eine lichte Länge von ca 31 m, von denen 18,50 m auf das Langhaus kommen. Die lichte Breite des Baues beträgt 11,25 m, die innere Höhe ca 11 m. Der beiderseits 0,38 m einspringende Chor schließt dreiseitig ab.

Das Schiff der Kirche hat an jeder Langseite fünf hohe, mit glatter Einfassung versehene Stichbogenfenster. Von der Fassade her erhält es Licht durch zwei größere obere und zwei niedrigere untere Fenster, die ebenfalls stichbogig und glatt umrahmt sind. Die Langseiten des Chores sind fensterlos, in den beiden Schrägseiten befindet sich ein Stichbogenfenster von der Art der seitlichen Fenster des Langhauses. Ein drittes ist in der Schlußwand hinter dem Hochaltar angebracht.

Die Kirche ist architektonisch von äußerster Einfachheit. Sowohl im Äußern wie im Innern fehlt jede Gliederung und Teilung der Wände durch Pilaster. Das Gesims, auf dem die Kehle der Decke sitzt, tritt ohne jede Stütze aus der Wand heraus. Die einzigen Pilaster, die es an dem Bau gibt, befinden sich an den Ecken der Fassade, dem schmucksten Teil des Baues. Über dem Gebälk des stichbogig abschließenden, von Pilastern flankierten Portals erhebt sich auf hohem Unterbau in rundbogiger Nische eine Statue der Unbefleckt Empfangenen. Die Nische steht in einer glatten, von kräftigem Gesimse bekrönten stichbogigen Einfassung, über der ein zierlicher Aufsatz mit dem Monogramm des Namens Jesus aufsteigt. Dem Namen Jesus entsprechen über den beiden oberen Fenstern der Fassade die Monogramme der Namen Maria und Joseph in reicher, architektonisch behandelter Umrahmung.

Der Giebel, der vom Unterbau der Fassade durch ein Gesims geschieden ist, zeigt zuerst konkav geschweifte Seiten, bricht aber etwas über halber Höhe ab, biegt ein und endet dann im Halbrund. Auf seinen beiden Ecken, den horizontalen Einbiegungen und auf der Spitze stehen Urnen. Die Giebelwand ist unten in der Mitte mit einem großen Rundfenster, über den seitlichen Fenstern des Unterbaues aber und im oberen halbkreisförmigen Abschluß mit Nischen belebt, in der sich die Statuen des hl. Franz Xaver, des hl. Moseus und des Erlösers befinden. Aus der Urne, welche den Scheitel des Giebels bekrönt, erhebt sich ein Eisenkreuz. Von sehr gefälliger Form ist der über dem Chor aufsteigende achtseitige, pavillonartige Dachreiter mit seiner zierlichen Galerie, dem elegant ge-

schwungenen Glockendach, dem vertikal aufsteigenden geschlossenen Oberbau und dem spitz in die Höhe strebenden Zwiebeldach.

Aus der Jülicher Kollegskirche ist alles Mobiliar verschwunden, wenn es überhaupt vor Aufhebung des Ordens fertiggestellt wurde. Die beiden andern Kirchen haben noch ihre alte Ausstattung. Sie zeigt zu Hadamar ausgesprochen die Auffassung und dekorative Behandlung des Rokoko, während sie zu Meppen in den Wegen des Übergangs vom späten Barock zum Rokoko wandelt. Ein großer Vorzug des Mobiliars ist hier wie dort seine stilistische Einheit. Was die einzelnen Stücke der Ausstattung anlangt, so verdienen zu Hadamar besondere Beachtung der leicht und harmonisch sich aufbauende, mit Heiligenstatuen und Engelfiguren gut ausgestattete Hochaltar und die mit flotten Muschelschnörkeln besetzte, nach unten sich ausbauchende Kanzel mit ihrem nicht minder reichen, von St Michael bekrönten Schalldeckel. In der Kirche zu Meppen ist fast alles mehr oder weniger bemerkenswert: der Hochaltar, ein lichter, mächtiger, in seinem mittleren Teile ein Oval bildender Säulenbau von großer Eleganz, auf dessen seitlichen Giebelauflägen Engel ruhen, während sich über dem halbkreisförmigen Abschluß der Mittelpartie von Strahlen, Wolken und Engeln umgeben der Name Jesu erhebt; die ädikulaartigen Seitenaltäre mit den von Engeln begleiteten Statuen der hl. Ignatius und Franz Xaver in großer, rundbogiger Nische und mit den Monogrammen der Namen Maria und Joseph inmitten zweier Engel als oberem Abschluß; die Kanzel mit ihren zierlich geschnitzten Füllungen, und als Gegenstück zu ihr der Baldachin einer Statue der Schmerzensmutter, einer Kopie des Teltger Gnadenbildes; die schmucken, in die nach unten verlängerten Fensterischen eingebauten Beichtstühle; die mit ornamentalem und figürlichem Dekor in leichtem Relief bedeckte Brüstung der Orgelbühne; die hübsche Kommunionbank und endlich an diese anstoßend zwischen Hochaltar und Seitenaltären die Oratoriumschränke mit ihren reizenden durchbrochenen und festen Füllungen und den zahlreichen, zwar etwas unbeholfen geschnitzten, aber sehr dekorativen symbolischen Darstellungen, auf die hier näher einzugehen der Raum nicht gestattet, eine der reichsten und schönsten Arbeiten in der Kirche. Muschelschnörkel kommen nur erst ganz vereinzelt in dem Ornament des Mobiliars vor; etwas häufiger ist das Band- und Netzwerk. Das Hauptmotiv ist noch immer der Akanthus, wengleich schon im deutlichen Zustand der Entartung und Umbildung in das eigentliche Rokokoornament, den Muschelschnörkel.

Die Stuckdecoration geht in der Hadamarer Kirche ganz in den fattsam bekannten Muschelschnörkeln auf. Auch zu Meppen ist sie, anders wie das Mobiliar, von denselben beherrscht, doch sind hier auch symbolische und figürliche Darstellungen reichlich verwendet, die Gottesmutter, St Joseph, Heilige des Ordens, Sinnbilder der Gottesmutter, auf das heilige Opfer und das Sakrament der Buße bezügliche Symbole usw. Auffallend ist das schwache Relief des Stucks in der Meppener Kirche.

Zwei Jahre, bevor man zu Hadamar den Bau der neuen Kollegskirche begann, trat man auch zu Büren endlich dem Gedanken an die Erbauung der schon lange geplanten Kirche näher, zur Ausführung kam diese aber erst 1754. Sie wurde die hervorragendste Kirche, welche die Ordensprovinz im Laufe des 18. Jahrhunderts hervorbrachte.

5. Die Kirche der Unbefleckten Empfängnis zu Büren.

(Hierzu Bilder: Textbild 22 und Tafel 12, c; 13, a—c.)

Die ersten Pläne für das Kolleg und die Kollegskirche zu Büren entstanden 1715; denn es wurden, wie die *Historia Collegii* berichtet, schon damals für beide dem Bischof von Paderborn und Münster, Franz Arnold v. Wolf-Metternich, auf dessen Wunsch Entwürfe zur Ansicht vorgelegt. Da dieselben dem Fürstbischof nicht behagten, schickte er im folgenden Jahre die Architekten Gottfried Laurenz Pictorius und Johann Konrad Schlaun nach Büren, damit dieselben neue Pläne anfertigten, worauf Fürst und Patres den passendsten auswählten. Es waren die Entwürfe des Pictorius. Ein Gutachten des Generals Lambert von Corfey hatte zu ihren Gunsten den Ausschlag gegeben. Die Kirche sollte nach dem Plane des Pictorius den südlichen Quersflügel des Kollegs bilden¹.

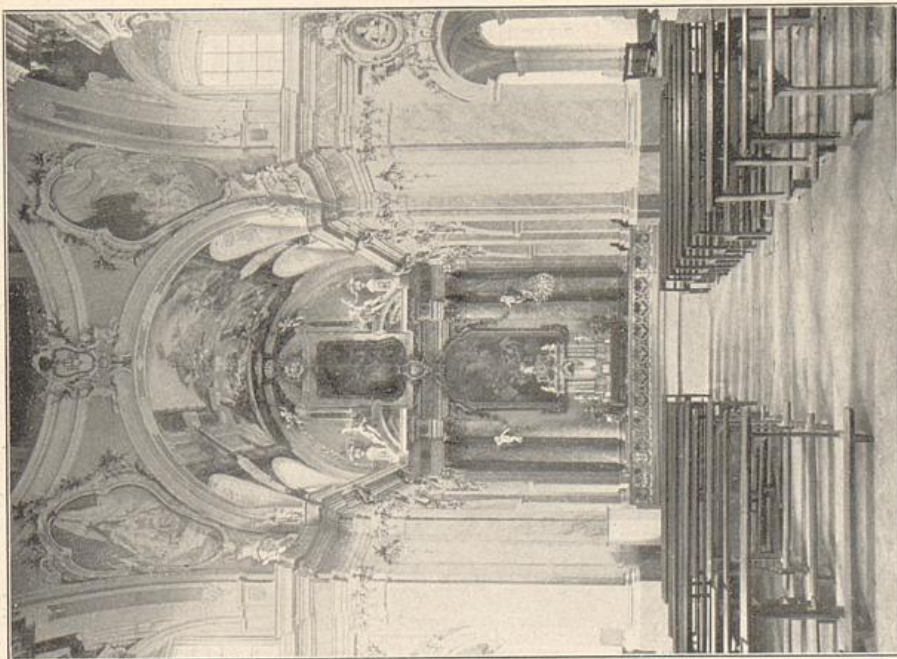
Am 13. Juni 1717 wurde der Grundstein gelegt, nachdem Pictorius am 4. Juni noch eine Verlängerung des Nordflügels um 12 Fuß und dem-

¹ Gutes handschriftliches Material zur Baugeschichte des Kollegs und der Kollegskirche zu Büren enthält das kgl. Staatsarchiv zu Münster, Herrschaft Büren H 1 e und H 3 e, doch bedürfen die hier gegebenen Bauakten in einzelnen Punkten einer Ergänzung durch die im Ordensbesitz befindlichen Jahresberichte. Einiges gedruckte Material bei Rosenkranz, Die ehemalige Herrschaft Büren, in *Zeitschrift für vaterländische Geschichte und Altertumskunde* VIII, Münster 1845, 234 ff; mehr bei E. Renard, Die Bauten der Kurfürsten Joseph Clemens und Clemens August von Köln, in *Bonner Jahrbücher* C, Bonn 1896, 79 ff, dem aber die *Historia Collegii* nicht vorlag.

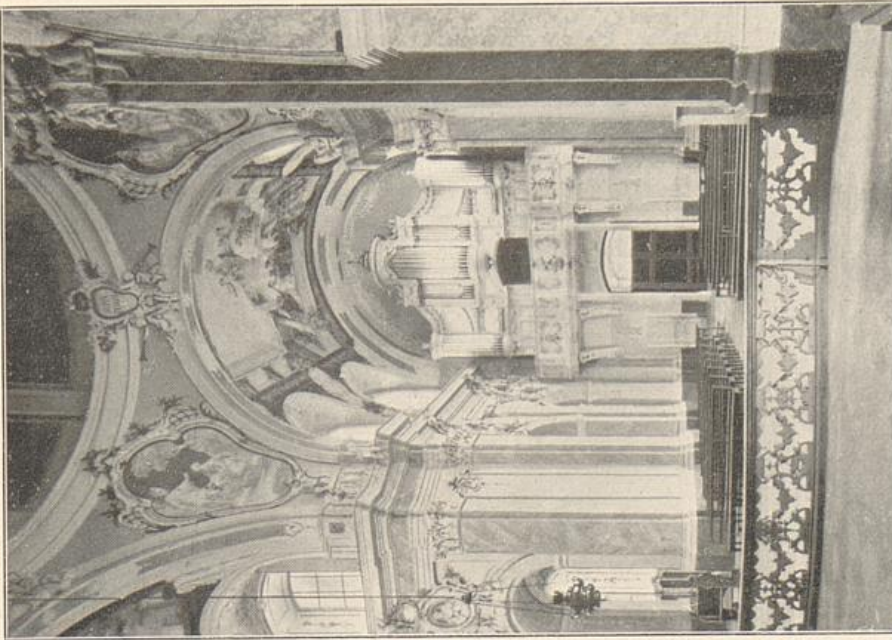
entsprechend eine gleiche auch für den Südflügel vorgeschlagen hatte. Ausgeführt wurde zunächst nur der nach Westen gelegene Hauptbau und der Nordbau. Den Südflügel begann man erst 1725, aber nicht als Kirche, sondern als Teil des Kollegs, da sich die Räumlichkeiten der beiden andern Flügel nicht als ausreichend erwiesen hatten. Die Errichtung einer Kirche wurde bis auf weiteres vertagt. 1728 wurde der Kollegsbau vollendet und die bisherige Residenz zu einem Kolleg erhoben. Leiter der Bauarbeiten war der Laienbruder Ambrosius Brandhauer, ein Tiroler, gewesen, ein ausgezeichnete Architekt, der aber schon 1728, nachdem er eben an den Neubau zu Buren die letzte Hand gelegt hatte, das Zeitliche segnen mußte. Geboren war Brandhauer 1690, in den Orden trat er 1717.

Nach Errichtung des Kollegs setzte die Bautätigkeit einige zwanzig Jahre aus. Es wurde 1751, bis man endlich auch die Kirche auszuführen beschloß. Zunächst galt es, den Platz für dieselbe zu bestimmen. Es wurden drei Vorschläge gemacht. Der eine wollte sie im Garten mitten vor der Ostseite des Hauptflügels erbaut sehen, mit dem Chor und Turm dem Kolleg zu. Eine doppelgeschossige Arkade sollte Kirche und Kolleg verbinden. Nach dem zweiten sollte der Hauptbau nach Süden verlängert und dann, im rechten Winkel an ihn anstoßend und parallel zum südlichen Querflügel, die Kirche aufgeführt werden. Der dritte gedachte diese in der Richtung nach Süden an den vorderen Teil der Südseite des Südflügels anzusetzen. Am meisten gefiel der erste Vorschlag. Ein vom 18. Februar 1752 datiertes Gutachten des Kammerrats und Ingenieurs Franz Christoph Nagel zu Paderborn, den man um eine Entscheidung ersucht hatte, sprach sich aber durchaus gegen denselben aus und riet, die Kirche an der Stelle der neben dem Südflügel befindlichen alten Ökonomie zu errichten und Kirche und Südflügel dann durch einen Quertrakt zu verbinden. Das Ende war, daß man der Ansicht Nagels beitrug, d. i. die Kirche dort zu erbauen beschloß, wo sie jetzt steht.

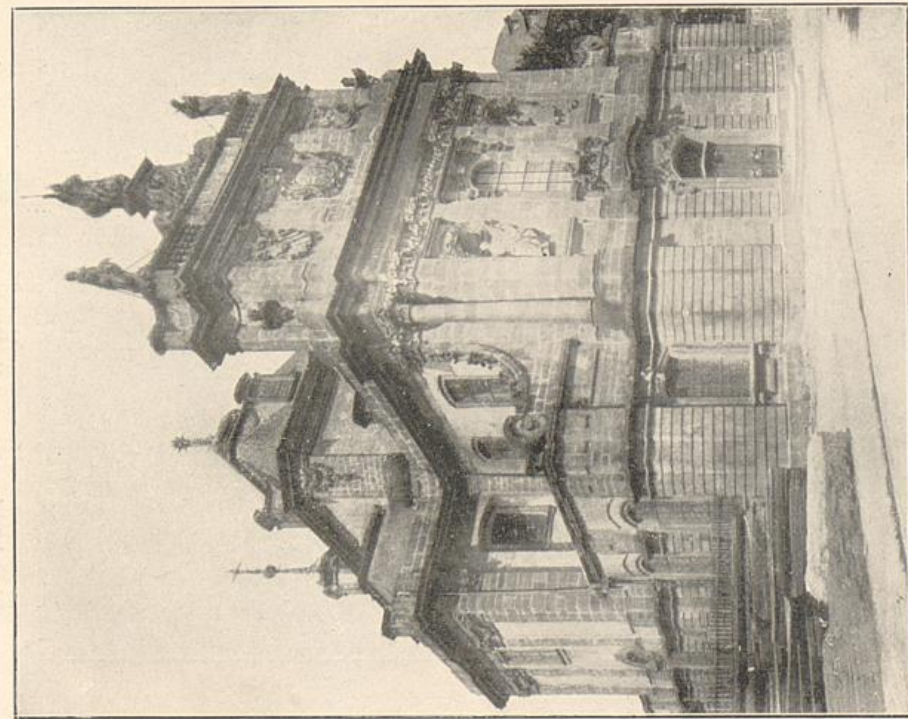
Es mußte aber auch ein neuer Plan zur Kirche entworfen werden, da der von Pictorius angefertigte für ganz andere Verhältnisse geschaffen worden war. Man wandte sich deshalb, wohl veranlaßt durch den Kurfürsten Klemens August, an den kurfürstlichen Baumeister Franz Heinrich Roth, der denn auch dem Ersuchen entsprach und einen neuen Entwurf lieferte. Die Bautätigkeit begann 1754. Das Frühjahr ging über den nötigen Vorbereitungen hin; man brach Steine und fuhr sie an, holte Kalk herbei, riß die alte Ökonomie nieder, säuberte das Baurrain u. ä.



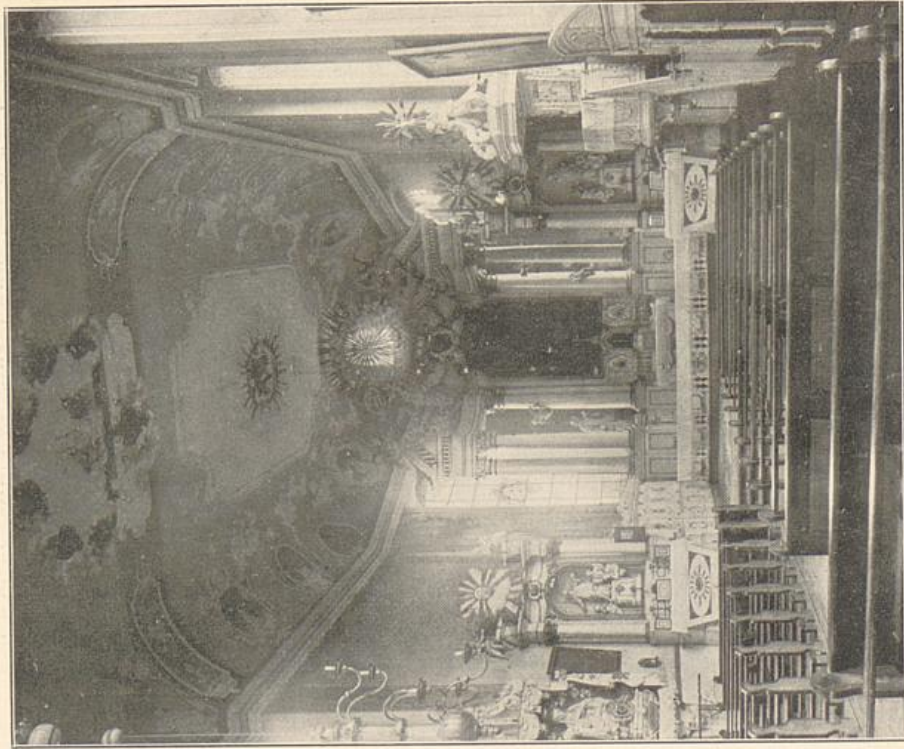
a. Bären. Kirche der Unbefleckten Empfängnis.
Inneres. Chor.



b. Bären. Kirche der Unbefleckten Empfängnis.
Inneres. Schiff.



c. Bitterfeld. Kirche der Unbefleckten Empfängnis. Fassade.



d. Jülich. Kirche der Unbefleckten Empfängnis. Inneres.

Am 3. Juli schlossen die Jesuiten mit Nagel einen Vertrag, in welchem sie ihm die Oberleitung des Baues nach „anweisung des vom Churfürstl. H. Baumeister Roth entworfenen Risses und denen darin beliebten Veränderungen“ übertrugen. In Abwesenheit Nagels sollte Bruder Seeberger oder ein anderer von Nagel als dazu tüchtig befundener Bruder die Bauaufsicht führen. Am folgenden Tage fing man die Ausschachtungsarbeiten an, denen sich alsbald die Ausführung der Fundamente anschloß, ohne daß man vorher die Grundsteinlegung gefeiert hatte. Man hatte beschlossen, diese zu verschieben, bis der Kurfürst, der großes Interesse an dem Bau nahm, sie selbst vornehmen könnte. Bis zum Winter ragten schon die Fundamente aus der Erde heraus. Am 31. Dezember 1754 wurden dem Steinmetzen Valentin Springer aus Neuhaus die Steinhauerarbeiten verdungen. 1755 gedieh der Bau bis zum Brustgesimse, also bis zum Bogenanfang der Abseitenfenster; 1756 erreichte er das Kranzgesims, so daß man in den Nischen des zweiten Fassadengeschosses bereits die Statuen der hll. Ignatius und Franz Xaver aufstellen konnte. Am 2. Mai 1756 hatte man die Grundsteinlegung nachgeholt, da Kurfürst Klemens August damals gerade zu Hirschberg bei Warstein, also nicht fern von Büren, weilte.

Auch in den nächstfolgenden Jahren gingen die Arbeiten trotz der Belästigungen, welche man seitens der durchziehenden französischen Soldaten auszustehen hatte, befriedigend von statten. 1757 wurde die Fassade fast ganz vollendet und auf den oberen Ecken die Statuen der hll. Moseus und Stanislaus aufgestellt¹. Der Turm stieg bis zum Kranzgesimse empor; auch wurde schon ein Teil des Daches aufgesetzt. 1758 wurde die Fassade ganz vollendet; der Turm kam bis zum Helm; der im Jahre zuvor errichtete Teil des Daches wurde mit Schiefer bekleidet und der noch erübrigende Rest des Dachstuhl aufgeschlagen; in dem Turm und in den Sakristeien wurden die Gewölbe eingezogen. Leider brachte das Jahr 1758 dem Unternehmen auch einen schweren Verlust. Der bisherige Leiter der Bauarbeiten,

¹ Die Statuen der hll. Ignatius und Moseus wurden laut Kontrakt vom 6. Oktober 1755 durch den Bildhauer J. L. Ager, die der hll. Franz Xaver und Stanislaus durch den Bildhauer Joh. Jak. Pütt angefertigt. Die Herstellung der 3 m hohen Statuen geschah zu Büren, doch mußten die beiden Steine, aus denen sich jede zusammensetzt, bereits im Steinbruch zu Rütten im rohen behauen werden. Ager schuf nach den Kontrakten vom 4. Mai, 12. Juni, 17. Oktober 1756 und 4. August 1757 auch die übrigen Bildhauerarbeiten an der Fassade, einschließlich der die Fassade bekronenden Immaculata. Für die Statuen mußten nach gegebenen Bildern Modelle aus Holz angefertigt werden.

Bruder Christoph Seeberger, ein Tiroler und gebürtig aus dem Stanzerthal, wurde im 54. Jahre seines Alters und im 24. seines Ordenslebens vom Tode hingerafft. 1759 gelang es, die Kuppel aufzuführen, die Kirche mit ihren Gewölben zu versehen und die Mauern im Außern zu verputzen. Damit hatten dann freilich die besten Zeiten für die Bautätigkeit aufgehört. 1760 mußte man sich darauf beschränken, die noch nicht mit Schiefer gedeckten Partien des Daches zu beschiefeln und den Totenkeller so weit einzuwölben, als die Gerüste und Lehrbogen aufgestellt waren, doch verhandelte man auch schon mit dem Maler Joseph Gregor Wink aus Hildesheim wegen Ausmalung der Kirche. 1761 wurden die Malereien begonnen, nachdem am 10. Januar mit Wink wegen derselben ein Vertrag gemacht worden war. Ende 1762 entstand zwischen dem Rektor des Kollegs und dem Maler eine Meinungsverschiedenheit wegen des Münzfußes, nach dem der Reichstaler bei einer Auszahlung des Lohnes in Gold zu berechnen sei. Die Nachgiebigkeit des Provinzials machte dem Zwist ein Ende, worauf Wink die Arbeiten wieder aufnahm. Die Ausmalung der Kirche war erst 1765 beendigt.

Wegen der für die Kirche in Aussicht genommenen Stuckdecoration hatte man sich schon 1764 mit zwei tüchtigen Stuckateuren, den Gebrüdern B. und Joh. Nep. Mez, in Verbindung gesetzt; 1765 waren diese zum zweitenmal zu Büren; diesmal um einen Entwurf für die Stuckdecorationen mit Einschluß der aus Stuck herzustellenden Altäre anzufertigen¹. Ein Kontrakt wurde aber damals wegen der übeln Finanzlage der Kollegs mit ihnen noch nicht abgeschlossen. Er kam erst 1766 zu stande, doch mußte auch dann noch der Beginn wegen der andauernden Geldnot um ein Jahr verschoben werden. Um Pfingsten 1767 nahm endlich das Werk seinen Anfang. Gegen Winter war der Stuck Schmuck der Gewölbe bis zum Gebälk herab vollendet. 1768 wurden die Stuckarbeiten fortgesetzt, zugleich aber auch in den Abseiten bauliche Veränderungen vorgenommen, die viele Mühe kosteten und lange Zeit in Anspruch nahmen. Die Durchgänge hinter den Pfeilern hatten sich nämlich als zu eng erwiesen, und so blieb nichts übrig, als dieselben um mehrere Fuß zu erweitern. Zum Abschluß kam der Stuck 1770, wie sich aus der im Innern über dem Hauptportal angebrachten Inschrift: B. et Joh. Nep. Mez. inv. et fecer. A^o 1770,

¹ Einer der beiden Brüder arbeitete, wie die *Historia Collegii* berichtet, auf einem benachbarten Schlosse, der andere zu Schwerin, doch war letzterer damals in der Nähe zu Besuch.

ergibt. Inzwischen hatte man aber auch 1769 die Gruft fertiggestellt, die Fenster verglast, den Fußboden beplattet, die aus dem Schiff zum Chor führenden Stufen gelegt, die Portale mit Türen versehen und die Orgelbühne errichtet. Wie weit die Altäre bis 1770 gediehen, ließ sich nicht feststellen. Der Hochaltar war indessen bis dahin wohl schon erbaut.

So war denn nach sechzehnjähriger Arbeit und Sorge die Kirche so weit, daß man sie in Gebrauch nehmen konnte, und es erübrigte nur noch, den Verbindungsflügel zwischen Kolleg und Kirche aufzuführen, als die Katastrophe hereinbrach.

Die Bürener Kollegskirche ist ein Zentralbau, doch sind die Querarme nur einjochig, während die Längsarme aus zwei Jochen bestehen. Der Schwerpunkt des Baues und die Ausgangsstelle für seine ganze innere und äußere Gliederung ist die Vierung mit ihrer Kuppel. Rechts und links von den beiden Längsarmlen befinden sich, entsprechend ihren zwei Jochen, zwei Seitenräume, welche miteinander durch einen breiten Bogen, mit den Querarmen aber durch einen in den Kuppelpfeilern angebrachten Gang¹ in Verbindung stehen. Die lichte Länge der Kirche beträgt 31,60 m, die lichte Breite in den Querarmen 22,40 m, im Schiff und Chor (mit Einschluß der Absseiten) 21,30 m. Langhaus und Chor sind, von Pfeiler zu Pfeiler gemessen, 10 m breit, die Seitenräume von der Wand bis zu den Pfeilern 4,09 m. Die lichte Breite der Querarme beträgt 8,50 m, der Abstand der Kuppelpfeiler voneinander in den Querarmen 7,50 m, in den Längsarmlen 8 m, der Kuppeldurchmesser in der Achse des Mittelschiffes ca 11 m, in derjenigen der Querarme ca 11,50 m. Die Kuppel bildet also keinen vollständigen Kreis, sondern ist ein wenig oval. Die innere Höhe des Lang- und Querhauses mißt ca 17 m, die Kuppel dürfte bis zu etwa 25 m aufsteigen. Das Querhaus, der Chor und der Mittelraum des Lang-

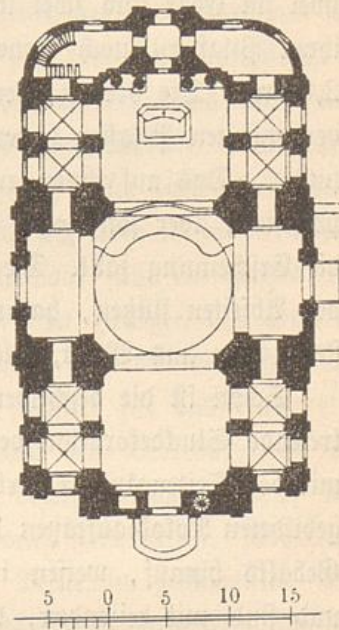


Bild 22. Büren.
Kirche der Unbefl. Empfängnis.
Grundriß.

¹ Diese, die Seitenräume untereinander und mit den Querarmen verbindenden Bogen und Gänge sind die ambitus der Historia Collegii, welche 1768 eine Erweiterung erfuhren.

hauses sind mit wuchtigen Tonnen überspannt, in die über den Fenstern des Lichtgabens Stichtappen einschneiden; die Seitenräume besitzen vierteilige Gratgewölbe.

Die vier massigen Pfeiler, auf denen die Kuppel ruht, messen, einschließlich ihrer Vorlagen, in die Breite 4 m, in die Tiefe 3,25 m. Um den Übergang aus dem Viereck der Pfeiler zum Oval der Kuppel leichter bewerkstelligen zu können, hat man sie nach den Zentren des Kuppelovals zu mit einer 1,30 m breiten Abschrägung versehen. Die vier andern Pfeiler, zwei im Chor und zwei im Langhaus, sind minder stark, haben aber mit ihren Pilastern noch immer eine Breite von 1,80 m und eine Tiefe von 2,05 m. Die breiten, den Pfeilern vorgesezten, an den Kuppelpfeilern verdoppelten Pilaster haben attische Basen und prächtige korinthische Kapitäle. Das auf ihnen ruhende hohe, weit vorspringende Gebälk ist gut profiliert, aber sonst ohne Schmuck, wodurch seine Wucht um so mehr in die Erscheinung fällt. Die Pilaster, welche die Eingangsbogen und Querbogen der Abseiten stützen, haben schlichte toskanische Kapitäle; ihre Basen bestehen nur aus Wulst, Plättchen und Anlauf.

Schön ist die bescheiden und mit Vermeidung aller Überladung auftretende Stuckdekoration des Innern. Die Bogen, welche den Mittelraum mit den Seitenräumen verbinden, werden im Scheitel von vornehm durchgebildeten Kokoloauffäßen bekrönt. Dieselben reichen bis zum Gesims des Gebälks hinauf, weisen in ovalem Rahmen Reliefbilder der Apostel auf und sind mit reizenden, die Symbole der betreffenden Apostel tragenden oder den Aposteln die Himmelskrone reichenden Engeln geschmückt. An den Schrägungen der Kuppelpfeiler erheben sich auf der Deckplatte des Gebälks Büsten von Heiligen¹, die zu dem Hause Büren in Beziehung gebracht wurden, Meinulf, Engelbert, Botho und Meningosus, begleitet von Engelfiguren, die ihre Attribute halten. Die Leibungen der Fenster sind mit zierlichen Kokoleisten und eleganten Blumen- und Fruchtschnüren dekoriert; als Bekrönung der Fenster dient schmuckes Muschel- und flottes Rankenwerk. Die Stichtappen des Tonnengewölbes werden durch feine Kokolschnörkel belebt, die Kuppelbogen und die aus den Querarmen in die Seitenräume führenden Bogen durch flache, von verschnörkelten Zwischenstücken unterbrochene Füllungen. Über dem Scheitel der Kuppelbogen sind

¹ Die Apostelbilder und die Büsten sind nach der *Historia Collegii* ad a. 1769 aus Holz geschnitten.

Kokokartuschen mit den Namen Jesus, Maria, Joseph und der Inschrift *Almae Triadi* angebracht, rechts und links darunter ein niedliches, kniendes Engelchen. Die als Grisailen ausgeführten Fresken in den Pendentifs der Kuppel sind mit köstlichen Kokokorahmen eingefasst.

Sehr bemerkenswert ist die Art, wie die Meister den ebenfalls in Stuck ausgeführten Aufbau des Hochaltars mit dem Bau in organischen Zusammenhang zu bringen verstanden haben. Er steht in keiner Verbindung mit dem Altartisch und dem auf demselben befindlichen Tabernakel, sondern bildet einen selbständig behandelten, an die Chorwand sich anlehenden Hinterbau. Das Gebälk, womit sein Unterbau abschließt, ist die Fortsetzung des Gebälkes der Langseiten des Chores. Es wird von vier mächtigen, freistehenden, in Stuckmarmor ausgeführten korinthischen Säulen getragen, von denen die beiden mittleren Pilaster hinter sich haben und vortreten, weshalb denn auch das Gebälk sich über ihnen verkröpft. Die Wandfläche zwischen diesem inneren Säulenpaar füllt ein großes Ölgemälde: die Unbefleckt Empfangene, umgeben von Heiligen des Ordens, Blumengirlanden, die von der Kokokoumrahmung desselben ausgehen und von schwebenden Engelchen gehalten werden, schaffen für das Auge eine Verbindung zwischen Bild und Säulen. Über den Verkröpfungen der Mittelsäulen sitzen auf Giebelstücken grazios bewegte Engelfiguren; auf den Enden des Gebälks stehen über hohem Sockel Feuerurnen. Der leicht nach innen gekrümmte Aufsatz zeigt in der Mitte in geschweifter Umrahmung ein Ölgemälde, Gott Vater und Gott Sohn darstellend, an den Ecken schräg gestellte Pilaster. Sein segmentförmiger Giebel enthält das Bild des Heiligen Geistes, eine von Strahlen umgebene Taube. Im Scheitel ist der Giebel mit einer Muschel und mit Blumenranken besetzt, an den Ecken mit Engelchen, welche Symbole göttlicher Eigenschaften halten (Auge, Spiegel, Lilie, Ring).

Bervollständigt wird die Stuckdecoration durch den reichen Fresken-schmuck. Da man die Kirche zu Ehren der Unbefleckt Empfangenen errichtet hatte, ist er der Verherrlichung der Gottesmutter gewidmet. Über dem Chor ist die Geburt Mariä gemalt, über dem Langhaus die Verlobung, in dem Gewölbe des rechten Querarmes die Verkündigung, in dem des linken die Heimsuchung. Die vier größeren Felder der Kuppel enthalten die Darbringung Mariä, die Aufopferung des Jesuskinds, Mariä Tod und Mariä Himmelfahrt; die vier kleineren inmitten einer gelben, mit Gold gehöhten Vierpaßmusterung Medaillons mit symbolischen, auf

Maria bezüglichen Grisailledarstellungen. Die Fresken in den Kuppel-
pendentifs geben alttestamentliche Vorbilder Mariä wieder: Esther, Judith,
Abigail und Sabel. Die Fresken überraschen durch ihre herzerquickende
Farbenpracht, die Übersichtlichkeit der Gruppierung, die meisterhafte Per-
spektive, die gute Formgebung, die Lebendigkeit der Erzählung und die
Sicherheit und Kühnheit der Zeichnung. Joseph Gregor Wink hat sich
in ihnen ein ehrendes Denkmal gesetzt, für die Kirche aber einen Schmuck
geschaffen, der noch jetzt fast in seinem ersten Glanze dasteht¹.

Der Fassadenseite ist die Orgelbühne vorgebaut. Sie ruht auf vier
weit ausladenden Konsolen und zwei hohen, schlanken Holzsäulen — zum
Stil der Empore nicht passende spätere Zutaten — und ist durch eine
rechts vom Hauptportal in der Fassadenmauer angelegte Wendeltreppe er-
reichbar. In der Mitte tritt sie ein wenig vor. Die Pfosten und Fül-
lungen der Brüstung sind mit zierlichem Rokokoornament geschmückt. Die
Orgel nimmt den Hintergrund der Empore ein. Ihr Gehäuse ist einfach,
aber vorzüglich gegliedert, von meisterhaftem Aufbau und in ausgezeichnete
Weise dem Raum eingepaßt.

Die Kirche hat reichlich, ja fast zu viel Licht. Im Langhaus wie im
Chor befinden sich an jeder Seite vier große Fenster, zwei im Lichtgaden
und zwei in den Absseiten. Dazu kommen im Langhaus drei Fenster in
der Fassade, je eines in den Nebenschiffen, das dritte, welches freilich heute
durch die Orgel verdeckt wird, im Mittelschiff. Die Querarme haben an
der Front zwei Fenster, ein unteres und ein oberes, an jeder Seite eines,
das in der Höhe des Lichtgadens des Langhauses angebracht ist. Beinahe
alle Fenster der Kirche schließen im Stichbogen ab, nur einige wenige
enden rundbogig oder horizontal.

¹ Nach G. J. Rosenkranz, Die ehemalige Herrschaft Bären, in Zeitschrift
f. vaterländ. Gesch. u. Altertumskunde VIII, der S. 234 ff. auch eine kurze Bau-
geschichte des Kollegs und der Kirche gibt, wären die Fresken von den beiden ge-
schätzten Malern Gebrüder Wink aus München angefertigt worden. In der Fuß-
note dazu heißt es: „Über den einen dieser Brüder, Nikolaus mit Taufnamen,
welcher längere Zeit in Hildesheim lebte . . ., vgl. Beiträge zur Hildesheimischen
Geschichte III (1830) 213—218.“ Demgegenüber ist zu bemerken, daß der Maler
Wink, welcher die Bärener Fresken schuf, Joseph Gregor hieß. Ob er Bruder des
Münchener Malers Christian Wink war, muß ich auf sich beruhen lassen; sicher ist,
daß er allein die Fresken ausführte. Die Angaben der Historia Collegii wie der
Kontrakt und die sonstigen auf Wink bezüglichen Akten machen das zweifellos.
Winks Gattin war eine geborne Alber.

Man kann die Kirche nicht gerade als einen praktischen Bau bezeichnen. Die schweren Pfeiler verhindern in den Seitenräumen des Langhauses jeden Ausblick auf den Altar und darum eine volle Teilnahme am Gottesdienst, aber ein Bau von imposantem Innern ist sie jedenfalls und eine der hervorragenden Kirchen ihres Stiles im nordwestlichen Deutschland, ausgezeichnet durch edle Verhältnisse, festen, kraftvollen Aufbau, einheitliche, durch nichts gestörte Gliederung der Wandflächen und eine reiche, aber sehr diskrete dekorative Behandlung.

Wie das Innere, so ist auch das Äußere sehr bemerkenswert. Im Gegensatz zu der bei Barockkirchen so gewöhnlichen Vernachlässigung der Seiten- und Chorpfortien unter einseitiger Ausbildung der Fassade ist hier auf gleichmäßig schmucke Behandlung des ganzen Äußern großes Gewicht gelegt. Nur der rechte Querarm macht scheinbar eine Ausnahme, aber auch nur scheinbar; denn er ist nicht vollendet. Der Flügel, der hier ansetzen und Kirche und Kolleg verbinden sollte, kam nicht mehr zur Ausführung.

Sehr klar tritt im Äußern der Zentralcharakter der Kirche in die Erscheinung. Zwar kommt die Kuppel selbst nicht zum Vorschein, da sie eines Tambours entbehrt, dafür steigt aber als der alles beherrschende Mittelpunkt und als Ausgangsort aller Bewegung im Bau die ganze mächtige Vierung aus der Verdachung der Kirche auf, an den Ecken mit Eckstreben abgestützt, die unten in eine Volute auslaufen. Sie besitzt ein mäßig hohes, abgekantetes, an den Seiten mit großen Erkern versehenes Zeltdach, aus dem sich über mächtigem Wulst eine niedrige welsche Haube entwickelt. Als Bekrönung der Vierung dient ein Sternknauf. Die Querarme haben Mansardendächer, Chor und Langhaus Satteldächer, die Abseiten flache Pultdächer.

Von den vier Seiten der Kirche ist am reichsten natürlich die Fassade ausgebildet. Ihre 1,57 m vorspringende Mittelpartie besteht aus Unterbau, Oberbau und hoher Attika, welche alle durch Pilaster vertikal in drei Felder geteilt sind. Der Unterbau ist niedrig und als Rustika behandelt. Zwischen den beiden mittleren Pilastern — hier besser Eisenen zu nennen — befindet sich, von schön gegliederter Kokoformrahmung eingefasst und überbaut, das Hauptportal der Kirche. Das den Unterbau abschließende, über den Eisenen sich verkröpfende, gebälkartige Gesims hat nur geringe Höhe und mäßige Ausladung.

Der Oberbau besitzt fast die doppelte Höhe des Unterbaues. Die Pilaster, welche ihn vertikal in drei Felder teilen, haben vortreffliche Ko-

rinthische Kapitäle, welche durch Fessons miteinander verbunden sind. Den Ecken des Oberbaues ist eine schlanke, freistehende Säule eingefügt. Von den drei Wandfeldern zwischen den Pilastern weist das mittlere ein großes Rundbogenfenster auf, das sich durch eine prächtige Bekrönung auszeichnet. Die beiden Seitenfelder enthalten große Muschelnicchen mit den überlebensgroßen, sehr dekorativ wirkenden Statuen der hll. Ignatius und Franz Xaver. Den Abschluß des Oberbaues bildet ein wuchtiges, mächtig ausladendes, aber nur an den Enden sich verkröpfendes Gebälk, welches, mit niedrigem Aufsatz versehen, als Kranzgesims um die ganze Kirche herumgeführt ist. Der Fries des Gebälks enthält die Inschrift: SINE LABE CONCEPTAE SACRUM. Die Attika, welche sich über dem Oberbau erhebt, vertritt die Stelle des fehlenden Giebels. Sie hat, ihre Balustrade abgerechnet, die halbe Höhe des Oberbaues. Die Pilaster, welche sie vertikal in drei Teile scheiden, haben auch hier korinthische Kapitäle. Ebenso mangeln in den beiden äußeren Feldern zwischen den Kapitälern die Girlanden nicht. In den Einsprünngen, welche die Ecken der Attika aufweisen, stehen auf hohem Sockel Feuerurnen; von den drei Feldern zwischen den Pilastern weist das mittlere das von einer Krone überragte Birenische Wappen auf, die beiden seitlichen zeigen Reliefdarstellungen von Paramenten und gottesdienstlichen Geräten. Das Gebälk der Attika hat nur mäßige Höhe, an Ausladung aber steht es kaum demjenigen des Oberbaues nach. Die Balustrade, welche über ihm aufsteigt, trägt auf den Eckpfosten die Statuen der hll. Morysius und Stanislaus, in der Mitte über hoch aufstrebendem, an den Seiten in Voluten auslaufendem Untersatz eine Kolossalstatue der Unbefleckt Empfangenen.

Die Seitenpartien der Fassade bestehen nur aus Unterbau und Attika. Jener ist nach Art des Unterbaues der Mittelpartie als Rustika behandelt. Nach der Ecke zu ist er mit einer Lisenen besetzt, über der sich das ihn abschließende Gebälk verkröpft; in der Mitte hat er ein stichbogiges, mit schön profilierter Leiste umrahmtes Fenster. Die Attika wird in ihrer oberen Hälfte durch Spiegel belebt und endet mit einem verhältnismäßig schwachen, aus Plättchen, Wulst und Deckplatte sich zusammensetzenden Gesims. Die Überleitung vom Oberbau der Mittelpartie zur Attika der Seitenpartien ist durch eine Stützmauer erfolgt, welche unten in eine Volute, oben aber in einen korinthischen Pilaster ausläuft und über der nach innen gekrümmten Deckplatte mit einem mächtigen Lilienstengel verziert ist.

Die Langseiten der Kirche zeigen im wesentlichen dieselbe Gliederung wie die Fassade. Die Kopfseite des südlichen Querarmes — der nördliche ist im Außern unvollendet geblieben — ist der Mittelpartie derselben nachgebildet, aber begreiflicherweise um vieles einfacher. Die Abseiten folgen im Aufbau wie in der Gliederung den Seitenpartien der Fassade, doch beschränkt sich das Gebälk auf bloße Gebälkstücke, da die Fenster der Abseitenräume nicht gestattet, es durchgehen zu lassen, die Attika der Seitenpartien aber ist aus dem gleichen Grunde zu bloßen Lisenen geworden. Auch die nach Westen liegende Chorseite der Kirche läßt den Einfluß nicht verkennen, den die Fassade auf ihre Ausgestaltung ausübte. Die beiden an der Außerkante abgerundeten seitlichen Sakristeiräume sind, ähnlich wie die Abseiten, nach Art der Seitenpartien der Fassade behandelt, doch sind sie mit durchlaufendem Gebälk und statt mit einer Attika nur mit einem niedrigen Aufsatz ausgestattet. Der an den Ecken sich abschragende Turm und die über die Sakristeien hervorragenden Obermauern der Westseite haben, soweit es die veränderten Verhältnisse erlaubten, sich die Mittelpartie der Fassade zum Muster genommen. Eine selbständige Ausgestaltung erfuhr nur das beim Kranzgesims der Westseite beginnende dritte Turmgeschloß, für das ja auch kein Vorbild vorlag. Es ist zierlicher und reicher als das zweite Geschloß; statt einander vorgestellte hat es paarweise nebeneinander stehende und darum schmälere korinthische Pilaster. Das Gebälk zeigt zwar die üblichen Verkröpfungen, ist aber weniger massig und tritt minder vor. Zwischen den Kapitälern der Pilaster ziehen sich Blumenfestons die Wand entlang. Die Fenster sind rundbogig, haben abgeschrägte Leihungen, das einzige Beispiel am Bau, und werden unten von einer Dockenbalustrade abgeschlossen. Die Bekrönung des Geschosses besteht aus vier von einem Okulus durchbrochenen, über den Verkröpfungen des Gebälks doppelt verkröpften Giebeln, hinter denen eine Attika aufsteigt. Das Turmdach hat geschweifte Seiten, vier breite und vier schmale, und endet mit einem aus Wulsten, Einziehung und Kehle zusammengesetzten Couronnement, über dem sich dann die nimmer fehlende, hier aber unten ausladende Laterne aufbaut. Sie hat gleichfalls vier breitere und vier schmälere Seiten, ist an den vier Breitseiten mit einem Rundbogenfenster versehen, um das sich das Kranzgesims im Bogen herumzieht, und hat ein niedriges Haubendach mit schlanker Spitze, über welcher sich das übliche Turmkreuz erhebt.

Die Fassade erinnert stark an Palastarchitektur. In der Tat ist sie den Kopfseiten der Querflügel des nebenan sich befindenden Kollegs nachgebildet,

wie ein Vergleich der Fassade mit diesen außer Frage stellt. Das als Rustika behandelte Erdgeschoß der Kopfseiten und die darüber aufsteigende korinthische Pilasterordnung wurden im wesentlichen als Unter- und Oberbau der Fassade herübergenommen. Neu hinzugefügt wurde die den Dachraum abschließende, einen Giebel vertretende Attika. Man bezweckte offenbar, die Fassade der Kirche mit den Kopfseiten der Querflügel des Kollegiums in Harmonie zu bringen.

Die Proportionen der Fassade sind nicht sonderlich befriedigend. Die Attika ist zu hoch, zu massig und zu mächtig gegenüber dem Unter- und Oberbau. Selbst wenn man von einer Rustizierung des Unterbaues abgesehen, Unter- und Oberbau miteinander verschmolzen und die Pilaster bis zum Sockel herabgeführt hätte, wäre die Sache kaum besser geworden. Ein Giebel statt der Attika dürfte für die Wirkung des Fassadenbildes vorteilhafter gewesen sein. Was dazu bewog, trotzdem statt eines Giebels über dem Gebälk des Oberbaues eine Attika aufzupflanzen und diese dann so hoch hinaufziehen und so mächtig auszubilden, war wohl die Rücksicht auf die aus der Kreuzung der Schiffe sich aufreckende massige Vierung und den hinter dem Chor über das Dach emporragenden Turm. Die Attika sollte, wie es scheint, eine Art Gegenstück und einen gewissen Ausgleich bilden gegenüber der Hochwand der Vierung und dem obersten Geschoß des Turmes, die über ihr auf hohem, geschweiftem Sockel aufsteigende Kolossalstatue der Unbefleckt Empfangenen gegenüber der Haube des Vierungsdaches und der Laterne des Chorturmes.

Die Gliederung der Fassade war, wie schon gesagt wurde, bestimmend für diejenige aller übrigen Seiten der Kirche, die Chorseite nicht ausgenommen, für sie selbst aber war Norm und Regel die Gliederung des Innenbaues. Das Gebälk, womit der Unterbau abschließt, entspricht den Kämpfern der Arkaden, durch welche die Seitenräume mit dem Mittelraum in Verbindung stehen, die in der Mittelpartie nur durch ihr Gesims angedeutete untere Attika der Wandfläche zwischen jenen Kämpfern und dem Gebälk der Pfeilerpilaster, der Abschlußsims der Attika dem Architrav dieses Gebälks, das Gebälk des Oberbaues der Fassade dem Scheitel des Tonnengewölbes.

Vorzüge des Außenbaues sind die Originalität der Anlage, der Wechsel und das Leben in der Verteilung der Baumassen, die sorgfältige Behandlung, die man dem ganzen Äußern hat angedeihen lassen, die Einheitlichkeit der horizontalen und vertikalen Gliederung und namentlich die un-

gemein wirkungsvolle straffe Geschlossenheit. Der Bau steht da wie ein festgefügtter Organismus, der bis in alle einzelnen Teile von einem klar in die Erscheinung tretenden Baugedanken beherrscht und durch die das Ganze umziehenden kräftigen Gesimse wie von mächtigen Bändern umschürt und zusammengehalten wird.

Leitender Gedanke bei der Raumberteilung war ersichtlich, einen großen Mittelraum zu schaffen, eine die Barockkirchen fast allgemein beherrschende Idee, doch nicht als etwas einzig für diese Charakteristisches; denn sie begegnet uns ja auch in den gotischen Jesuitenkirchen. Zu Büren hängt sie freilich mit dem barocken System zusammen. Die Seitenschiffe sind, wie Renard treffend bemerkt, zu Verbindungsgängen herabgesunken; so ist es noch jetzt, so war es aber noch in höherem Maße vor der Erweiterung der Durchgänge im Jahre 1768.

Die Jesuitenkirche zu Büren ist in keiner Hinsicht ein bodenständiges Erzeugnis. Als Bau ist sie ein Werk des unter italienischem Einfluß stehenden süddeutschen Barock, der in der zweiten Hälfte des 17. und im 18. Jahrhundert so manche imposante Kirchenbauten schuf. Ihre Fresken atmen ebenfalls süddeutschen Geist, ihr Stuckschmuck aber zeigt die Ausbildung, welche das aus Frankreich importierte Rokoko unter der Pflege und bei den zahlreichen Prachtbauten der Kölner Kurfürsten gefunden hatte.

An Mobiliar ist aus der Zeit der Erbauung außer der Orgel, von der schon die Rede war, noch vorhanden der Hochaltar, die Kommunionbank und einige Beichtstühle. Der Hochaltar hat ausgebauchte, Sarkophagartige Mensa, wird an den Seiten von sitzenden Frauengestalten, Symbolen der Tugenden des Glaubens und der Hoffnung, flankiert und ist mit hohem, in den Hinterbau gut hineinkomponiertem Tabernakel versehen. Das Tabernakel ist ein recht gefälliger, harmonisch sich entwickelnder Bau. Es ist an jeder Seite mit drei zierlichen Säulchen besetzt und wird von leichtem, durchbrochenem Aufsatz bekrönt, der auf der Spitze eine Statuette der Unbefleckten Empfängenen trägt. Über den Ecken des Tabernakels sind kniende Engelchen angebracht, neben demselben stehen auf hohem, durch eine Volute abgestütztem Untersatz zwei kerzenträgende Engel. Die zierliche, zur Wucht des Baues wenig passende Kommunionbank besteht aus flachen, geschweiften Schnörkeln, die paarweise symmetrisch zusammengestellt, von Festons durchzogen und durch Festons verbunden sind. Die Beichtstühle sind schlichte, unbedeutende Rokokostücke.

Doch damit können wir die Darstellung der Bürener und mit ihr die der Jesuitenkirchen der ungeteilten und der niederrheinischen Ordensprovinz überhaupt schließen. Wenn wir in der Baugeschichte der einzelnen Kirchen ziemlich einlässig gewesen sind, so geschah es einmal, weil dieselbe manchen wertvollen Beitrag zur Kulturgeschichte wie zur Kunstgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts birgt. Dann aber auch, weil aus ihr mit aller Evidenz erhellt, daß keine der Kirchen eine „restaurierte“ ältere Anlage ist, die Koblenzer Kirche nicht ausgenommen, trotzdem hier die alte Nonnenkirche beim Neubau benutzt wurde. Für die Ausgiebigkeit der Baubeschreibung aber war die Erwägung bestimmend, daß nur auf Grund eingehendster Kenntnis der Jesuitenkirchen ein solides Urteil über deren stilistischen Charakter, ihre baulichen Eigenarten und ihre verwandtschaftliche Beziehung zueinander möglich ist.

Es bleibt noch übrig, aus den bisherigen Untersuchungen das Fazit zu ziehen, d. i. in einem zusammenfassenden Überblick die stilistischen und architektonischen Eigentümlichkeiten der Jesuitenkirchen der ungeteilten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz darzulegen und die Stellung der Kirchen in der zeitgenössischen Architektur einer Prüfung und Würdigung zu unterziehen.