



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten

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

Die Kirchen der oberdeutschen und der oberrheinischen Ordensprovinz

Braun, Joseph

1910

II. Renaissancekirchen.

urn:nbn:de:hbz:466:1-32753

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

II. Renaissancekirchen.

Vorbemerkung.

Als die erste Renaissancekirche, welche in der oberdeutschen Ordensprovinz errichtet wurde, gilt allgemein St Michael zu München. Mit Recht, wenn man unter Renaissancekirche eine Kirche versteht, die nicht nur formal, sondern auch im System die Renaissance vertritt. Sieht man jedoch vom System ab und nimmt man als Kriterium lediglich die formale Behandlung des Baues, so war es in der oberdeutschen Ordensprovinz nicht die Münchner, sondern die Augsburger Kollegskirche, die sich zuerst von der Gotik völlig ab- und der Renaissance zuwandte. Die Kirche wurde zweimal, bei Beginn des 18. Jahrhunderts und dann nochmals kurz vor Aufhebung des Ordens, im gerade herrschenden Geschmack umgemodelt, wobei natürlich der ursprüngliche Stilcharakter des Innern vollständig verloren ging, doch existiert im Stadtarchiv zu Augsburg noch eine Skizze des Systems des Langhauses in seinem Zustand¹ vor jener Restauration, welche es außer Zweifel stellt, daß die Augsburger Kollegskirche, ihrer Anlage nach lediglich ein Saal mit Ausbau für den Chor, in der formalen Ausbildung des Details bereits ausgesprochen die Weise der Renaissance adoptiert hatte.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1. Die Salvatorkirche zu Augsburg.

(Hierzu Bilder: Textbild 6—7).

Der Grundstein zur Augsburger Kollegskirche wurde am 12. März, dem Feste Gregors d. Gr., 1582 gelegt. Der gerade zu Augsburg anwesende Bisitator P. Oliver Manare nahm den feierlichen Akt vor. Kolleg und Gymnasium, die 1581 begonnen worden waren, standen damals schon beinahe vollendet da. Störend war für die Arbeiten der am 3. Juli 1582 eröffnete Reichstag, doch verschaffte dieser zu gleicher Zeit dem Unternehmen neue Gönner und Wohltäter. Am 24. Januar 1584 brachte man auf dem Turm den Knauf an; am 1. Februar war das Kupferdach des Turmes fertig und damit der drei Jahre zuvor angefangene Bau glücklich zu Ende geführt. Am 1. Mai 1584 wurde die Kirche durch den Augsburger Weihbischof Michael Dornvogel konsekriert¹.

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

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

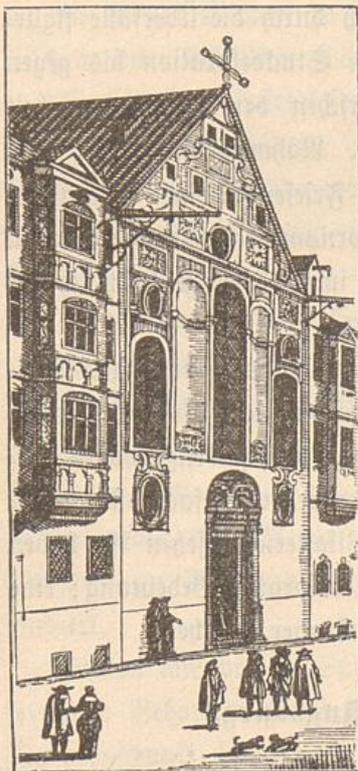


Bild 6. Augsburg. Salvatorkirche. Fassade. (Nach einem Stich von Simon Grimm.)

sich nach dem Stiche Grimms in zwei Zonen. Die untere enthielt in der Mitte das Portal der Kirche, rechts und links ein mit Renaissanceumrahmung versehenes Rundfenster. Das Portal stand in einer rundbogigen Nische, deren Bogenfeld eine Art derben Maßwerks aufwies. Die obere Zone war durch

Lisenen in fünf Felder geschieden. In dem mittleren und den beiden äußeren befanden sich Rundbogenfenster. Das Mittelfenster reichte bis hart zum Giebel, über den zwei seitlichen, die um ein gutes Stück niedriger waren, lag ein Rundfenster. Die beiden andern Felder hatten als Schmuck große Nischen. Der dreiseitige Giebel war durch Gesimse horizontal in vier niedrige Zonen geschieden. Er war reich mit Fenstern versehen; denn außer einem Rundfenster in der Mitte der untersten Zone hatte er in der zweiten vier und in der obersten zwei rechteckige Fenster. Alle hatten, wie es scheint,

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

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

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

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

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

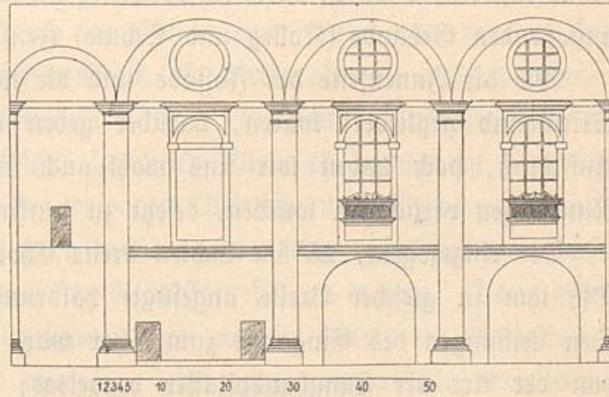


Bild 7. Augsburg. Salvatorkirche. System des Langhauses. (Nach Originalskizze aus dem Jahre 1683.)

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

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

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

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

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

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

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

die Ausführung des Kollegs, des Gymnasiums und der Kirche zu übertragen und sich auch schon zu diesem Ende mit demselben in Verhandlungen eingelassen. Es wurde indessen aus der Sache nichts, da die Summe von 3825 fl., welche der Meister für seine Arbeit forderte, den Patres zu hoch erschien¹. Man brach mit Holl ab, gab ihm für die Pläne, die er entworfen, 50 fl. und übertrug die Bauten dem Maurermeister Gallus Kiegele und dem Zimmermeister Johann Heiß.

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

¹ Geschichte des Kollegiums der Jesuiten in Augsburg 28.

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

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

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

Kollegs ersehen, Viscardi, an den man sich wegen der Arbeiten gewendet hatte, von München nach Augsburg; am 12. Juli begann das Werk, das erst im Juni 1702 mit der Fertigstellung der Stuckarbeiten im Oratorium des heiligen Kreuzes seinen Abschluß fand. 1764 und 1765, also hart vor Aufhebung des Ordens, wurde eine durchgreifende Restauration des Innern vorgenommen. Es wurde im Geschmack der Zeit neu mit Stuck ausgestattet, wobei an Geld nicht gespart wurde, von dem Maler Götz an der Decke und an den Wänden mit reichem, großartigem Freskenschmuck versehen und neu beplattet. Außerdem wurden zwei neue Altäre und neues Chorgestühl errichtet. Am Bau selbst wurde bei dieser Gelegenheit nichts geändert. An die Restauration des Innern schloß sich dann 1766 die der Fassade, die ihres Renaissancecharakters beraubt und mittels Pilaster und Gebälk in eine Barockfassade umgewandelt wurde¹.

2. Die Michaelskirche zu München.

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

Von der Absicht Herzog Wilhelms, den Jesuiten, die sich bis dahin mit einem Altar in der Augustinerkirche hatten behelfen müssen, ein eigenes Gotteshaus zu errichten, hören wir zuerst in einem Briefe P. Aquavivas an den Herzog vom 21. März 1581, nachdem dieser noch am 12. Januar 1581 eine dahin zielende Bitte der Patres mit der Motivierung abgelehnt, es sei zur Zeit kein Geld bei den geistlichen Gefällen vorhanden. Im Sommer des folgenden Jahres begannen die Vorbereitungen zum Kirchenbau mit Erwerbung des nötigen Terrains, der Anfertigung der definitiven Pläne, der Bestellung von Baumaterialien, den hierzu nötigen Reisen u. ä. Die erste Wochenzahlung der durch Michael Friedinger geführten Baurechnungen datiert vom 16. Juni². Zur Gewinnung eines ausreichenden

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

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

Bauplatzes kaufte Herzog Wilhelm den Konradshof des Klosters Schäftlarn und vier Bürgerhäuser. Der Abbruch derselben wurde an Wolf Miller verdungen¹, der laut den Einträgen der Baurechnungen Ende Oktober mit ihm den Anfang machte. Die vier Bürgerhäuser standen damals schon leer, nicht aber der Schäftlarnner Hof. Da dessen Pfleger auch noch weiterhin mit dem Abzug zögerte, sah sich der Rektor Otto Eysenreich im Interesse des Fortschrittes der Arbeiten nach längerem Warten zuletzt am 26. November gezwungen, den Herzog zu bitten, jenen zum schleunigen Verlassen des Hofes anzuhalten. Ausgang Dezember war der Platz geräumt; am 29. Dezember erfolgte an Wolf Miller die letzte Zahlung für das Niederlegen der Häuser.

Ein erster Plan zur Kirche hat sich in der Sammlung von Plänen zu Jesuitenbauten in der Pariser Nationalbibliothek erhalten²; er ist dadurch

Archiv von St Michael aufbewahrten Manuskript *Michaeleum sex in partes distributum, S. Michaeli Archangelo dicatum a Jacobo Canisio S. J. presbytero A° Chⁱ 1642, Eberspergae Bojorum* (die Angaben über den Maler der Altarbilder sind zum Teil falsch; auch was Canisius über den Architekten sagt, ist unzutreffend). Pläne in der Pariser Sammlung H d c 4, n. 87 88 89 (Sagepläne) 90 91 (Grundrisse). Ein von Gmelin (*Die St Michaelskirche zu München* 48) erwähnter Plan im Reichsarchiv war nicht aufzufinden. Entwürfe zum heutigen Mobiliar der Kirche (Altäre, Kanzel, Orgel) in *Delineationes variae II* des Bruders Johannes Hörmann (München, Staatsbibliothek Cgm 2643²). — Gedrucktes bei Agricola, *Historia I, D V, n. 94 f 99 143 f 445 f*; II, n. 78 f 346 576; bei Adalbert Schulz, *Die St Michaelskirche in München*, München 1897; in „*Die Kunstdenkmale von Oberbayern*“ II, München 1902, 1027 ff und besonders in der auf fleißiger Ausnutzung der Bauakten und Rechnungen sich aufbauenden, in verschiedenen Punkten freilich einer Korrektur bedürftigen Schrift L. Gmelins, *Die St Michaelskirche in München*, Bamberg 1890, sowie in ebendesselben Bearbeitung der Kirche in „*Deutsche Renaissance*“ VI, Leipzig 1882—1884, 16 Abt.

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

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

besonders interessant, daß er abweichend von der Kirche, wie sie wirklich errichtet wurde, einen Kuppelbau vorsieht. Auch sollte die Kirche nicht quer zur Neuhauserstraße, sondern parallel zu ihr aufgeführt werden¹, so daß die rechte Langseite da ihren Platz gehabt haben würde, wo jetzt die Fassade sich erhebt. Der Bau wäre sonach orientiert worden, was bei der heutigen, mit dem Chor nach Norden liegenden Kirche nicht der Fall ist. Die Eingänge, ein größerer und ein kleinerer, befinden sich auf der Planzeichnung an der Straßenseite. Der größere mündet in dem an den Kuppelraum sich anschließenden südlichen Querarm, der kleinere in das südliche Seitenschiff des aus drei Joche bestehenden dreischiffigen Langhauses. Das Chorghaupt schließt aus dem Achteck und ist von zwei Sakristeien, einer größeren südlichen und einer kleineren nördlichen, sowie dem an der nordöstlichen Ecke angebrachten Turm umlagert. Rechts und links neben dem Choranfang sind mäßig tiefe, rechteckige Kapellen angelegt. Die Pfeiler des Langhauses zeigen quadratischen Querschnitt. An der Stirnwandseite und den Umfassungsmauern der Langseiten entsprechen ihnen Pilaster. Die schweren Kuppelpfeiler sind nach innen abgeschragt. Die lichte Länge der Kirche ist auf 172', die lichte Breite auf 90' angegeben, von denen je 20' auf die Seitenschiffe, je 5' auf die Pfeiler und 40' auf das Mittelschiff kommen sollten. Für den Mittelraum war sonach eine mehr als normale Breite nicht vorgesehen, in der ganzen Anlage aber herrscht schon die Tendenz nach Weiträumigkeit, welche die heutige Kirche so sehr auszeichnet.

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

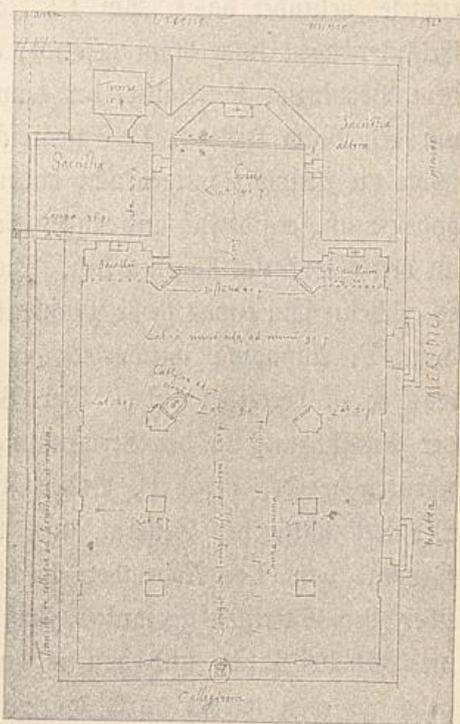


Bild 8. München. Michaelskirche.
Erster Grundriß. (Nach Original-
grundriß.)

¹ Ebd. H d c 4, n. 87.

begonnen werden; zum Kollegbau finde man noch etwa mitten im Kirchenbau Kat. Der Plan zur Kirche, wie diese später ausgeführt wurde, lag bereits im November 1582 im wesentlichen fertig vor. Ein von einem kurzen Schreiben begleitetes Promemoria, das damals der Rektor des Münchner Kollegs, P. Eysenreich, in Sachen des Baues an den Herzog richtete, befundet das¹. Am 12. Januar 1583 wurde er mit den nötigen Erläuterungen nach Rom gesandt; am 24. Februar bestätigte der General dem Provinzial P. Bader, der damals in Innsbruck weilte, den Einlauf, am 16. März teilte er P. Eysenreich mit, daß inzwischen P. Hoffäus wohl schon die Antwort mitgebracht haben werde. Daß diese zustimmend gelautet haben muß, ergibt sich aus einem Schreiben, das P. Aquaviva am 17. Juni an den Provinzial abgehen ließ. Dieser hatte dem Pater General geschrieben, es erscheine ihm etwas mehr Maßhaltung beim Kirchenbau erwünscht, worauf dann P. Aquaviva antwortete, er sei nicht in der Lage, zu entscheiden, was er zu verbieten habe. Der Plan sei von ihm genehmigt; wenn bei der Ausführung in der Verwendung von Ornament das rechte Maß überschritten werde, möge P. Bader ihm darüber genaue Mitteilung machen. Moniert hatte der General, wie wir aus einem Briefe Baders an den General vom 11. November 1584 ersehen, daß der Durchgang zu dem über der Sakristei geplanten fürstlichen Oratorium vom Chor aus durch die Sakristei führe, und daß es aus dem Kolleg keinen Zugang zum Chor gebe als eben wieder durch die Sakristei. Es solle dem dadurch abgeholfen werden, daß man von dieser einen Gang abtrenne.

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

Der Grundstein der St Michaelskirche wurde am 18. April 1583 in Gegenwart des Herzogs Wilhelm V., seiner nächsten Angehörigen und sonstiger hochgestellter Persönlichkeiten gelegt. Die dabei üblichen kirchlichen Funktionen vollzog der päpstliche Nuntius Ringuarda. In den Stein wurde eine goldene Denkmünze eingeschlossen, welche auf der Aversseite das Bild des Gründers der Kirche, des Herzogs, und auf der Reversseite eine auf den Akt der Grundsteinlegung bezügliche Inschrift trug¹.

Einmal begonnen, schritt der Bau trotz mancher Schwierigkeiten, die namentlich durch den Mangel eines sichern, beständig fließenden Baufonds verursacht waren², dank des rastlosen Eifers des P. Eysenreich und der nie ermüdenden Opferwilligkeit des Herzogs Wilhelm rüstig voran. Immer und immer wieder sorgte dieser für die nötigen Mittel und trat, wenn anderswie solche nicht zu beschaffen waren, aufs großmütigste mit den eigenen ein.

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

¹ Agricola, Historia I, DV, n. 145. Gmelin a. a. O. 14.

² Gmelin a. a. O. 11 ff.

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

Gewölbe bereits vollendet waren¹. In der Woche vorher (16. Juli) war dem Wolf Attenberger die „Ausberaitung“ (der Bewurf) von fünf Kapellen verbunden worden. 1589 wurde die Stuckdecoration vollendet, der Fußboden beplattet, das Gestühl im Schiff und Chor aufgesetzt, das Altarwerk errichtet², kurz, die ganze innere Ausstattung so weit fertig gestellt,

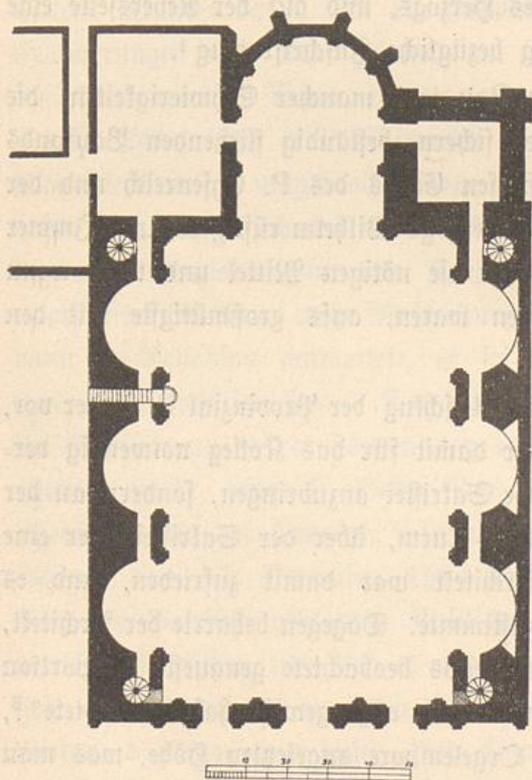


Bild 9. München. Michaelskirche.
Zweiter Grundriß. (Nach Originalgrundriß.)

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

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

Über die Raumbdisposition der Kirche vor dem Einsturz von Turm und Chor gibt die noch erhaltene Planzeichnung Aufschluß, welche am 12. Januar 1583 zur Gutheißung nach Rom geschickt wurde. Bis zum heu-

¹ Rechnungen über Hofbauarbeiten, Landshut, Kreisarchiv 1588, 29. Woche.

² Der Hochaltar war noch nicht vollständig vollendet, wie aus dem Verzeichnis der noch vorhandenen Schulden vom 6. September 1590 (Bauakten Jes. n. 1777^b f. 257 f) hervorgeht: „Andree Weinharth, Püldhawer, hat er mög der schwarz malers Wisierung einen gueten tail arbeits zum haubt altar gehörig verfertigt 432 fl 24 fr. Vnd dieweil das werth groß auch weittleufig, vnd die fürnemsten Hauptbilder, deren siben sein, vnd der auszug gar nit angefangen ist, haltt man nit für ratsam, dise arbeits, mit deren vermellter Püldhawer noch zway Jar damit wol zu thun hatt, einzustellen.“

revidierter Kostenberechnung statt zwei drei Türen auf; dann läuft ein Verbindungsgang von der Sakristei bzw. dem Turm durch die Seitenskapellen bis zu den Wendeltreppen an der Fassade; weiterhin ist die Kanzel nicht am dritten Pfeiler links angebracht wie heute, sondern am zweiten; endlich sind die Mauerpfeiler, welche die Kapellen einschließen und die Gewölbe tragen, um ein merkliches Stück schwächer, als es im heutigen Bau der Fall ist. Die konstruktiv so wichtige Verstärkung der Gewölbestützen datiert aus der ersten Bauperiode; sie geschah ohne Schaden für den Mittelraum, der die ihm zugedachte Breite behielt, lediglich durch Vertiefung der Mauer Massen. Auch die Änderung hinsichtlich der Zahl der Portale gehört der ersten Bauzeit an. Sie erfolgte, weil Herzog Wilhelm in der Mitte des Untergeschosses das Bild des hl. Michael angebracht wissen wollte¹, was natürlich die Schließung der mittleren Tür, ihre Umwandlung in eine Nische, die Vergrößerung der Seitentüren und darum auch eine andere Anordnung der Pilaster des unteren Fassadengeschosses zur notwendigen Voraussetzung hatte. Vollendet wurden die Portale samt der zwischen ihnen eingeschalteten Nische erst nach 1591. Das Bild des hl. Michael war schon 1588 gegossen worden. Gießer war Martin Frey², derselbe, dem auch die Glocken der Kirche ihr Dasein verdanken, Former Hubert Gerhardt³; die Zeichnung soll Christoph Schwarz, nach andern Peter Kandid⁴ geliefert haben. Die Verlegung der Kanzel war die Folge der durch den Einsturz des Chores veranlaßten Verlängerung der Kirche. Ebenso mag die Beseitigung der Verbindungsgänge erst in der zweiten Bauperiode erfolgt sein. Sie waren in der Tat seit Einfügung des Querbaues ohne weitere Bedeutung, da ja nun keine direkte Verbindung zwischen der Sakristei und den Kapellen mehr bestand.

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

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

² Hofzahlamtsrechnungen ad a. 1592.

³ Gmelin a. a. O. 53.

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

bruch für den Bau so verhängnisvoll, aber auch von den weitest tragenden Folgen für dessen ferneres Geschick werden sollte. So beklagenswert an sich die Katastrophe vom 10. Mai 1590 war, für die St Michaelskirche war sie zuletzt ein Glück. Wurde doch der Einsturz von Turm und Chor die unmittelbare Veranlassung, daß die Kirche ihre heutige Gestalt und Größe und zugleich jene Harmonie der Verhältnisse erhielt, die jeden, der das Innere betritt, mit Bewunderung erfüllt. Das alte Langhaus war im Vergleich mit seiner Breite zu kurz, der Chor aber als Abschluß des gewaltigen Schiffes zu wenig bedeutend und obendrein zu unvermittelt angefügt. Ein Blick auf den Grundriß des ersten Baues zeigt das sofort. Es waren darum auch wohl schwerlich religiöse Motive allein, welche Herzog Wilhelm bewogen, ein Querhaus einzuschieben und den Chor zu verlängern¹. Sie mögen mitgewirkt haben, allein ästhetische haben sicher auch ihren Teil beigetragen. Denn einem so feinsinnigen Kunstfreunde konnte das Mißverhältnis zwischen dem gewaltigen Langhaus und dem allzu kleinen Chor, zwischen der imposanten Breite und der geringen Tiefe des Mittelraumes unmöglich verborgen bleiben.

Das erste nach dem Einsturz war, den Umfang des Schadens festzustellen, den die Kirche erlitten hatte, und die Trümmer wegzuschaffen. Der Chor war zum größten Teil vom Turm im Fallen mit niedergerissen, die Sakristei dagegen minder beschädigt worden; das Langhaus zeigte nur einige wenig bedeutende Verletzungen am Dach und an der Brüstung der an den Turm anstoßenden Empore. Am 6. Juli teilte der Kammerrat dem Herzog mit, daß der Platz geräumt sei, und bat um Angabe, ob zu einer Beratschlagung über die Ausbesserung der Kirche die bisher am Bau beschäftigten Meister oder ortsansässige und außerdem noch fremde herangezogen werden sollten². Wilhelm antwortete, wie aus einem Schreiben des Rats vom 18. Juli hervorgeht, daß er Sustris damit betraut habe, eine Wölbung zum Chor und zum Turm zu machen, und beauftragte die Kammerräte, den Meister kommen zu lassen und den Entwurf zu prüfen. Zur Beseitigung der Schäden am Langhaus könnten, so ließ der Herzog weiter den Räten sagen, die Münchner Werkleute verwendet werden. Falls der Rat zu den „anderen neuen und Haubgebeuen“ ausländische Baumeister zu verschreiben gedächte, möge er darüber berichten. Am 12. Juli

¹ Agricola, Historia I, D V, n. 447.

² Bauakten 1777^b f. 209.

erwidern die Kammerräte¹. Sie raten dringend ab, vorderhand etwas am Bau zu tun, namentlich aber Chor und Turm neu aufzuführen, da es völlig an Mitteln dazu fehle. Es sei das beste, langsam zu Werke zu gehen, für geeignete Pläne zu sorgen, gute Werkleute zu beschaffen, inzwischen aber die Bauarbeiten auf zwei bis drei Jahre einzustellen. Am andern Tage folgte ein zweites Schreiben des Rats an Wilhelm². Da ihm ein gewisser Kleberger namens des Herzogs gemeldet, daß Friedrich Susstris „auf ein Interim bis aus Italien ein anderer ankomme zu einem Baumeister verordnet worden sei“, so erachte er es für ratsam, „das Ime zu beratshlagung dieß mangels und fäls an gedachtem eckh (dem Langhaus) die hieigen Hofwerchleut, als Wendel Dietrich, Pauhover, Matthes (Pöckh) Stainmez und Hans (Zimmermeister) würde zuegeben, auf daß hierinnen der sachen mit vleis nach gesunnen vnd alle gefahr nach statten fürkhomen werden möchte“. Die Antwort des Herzogs datiert vom 16. Juli³. Er sei daran, einen welschen Baumeister heranzuholen, inzwischen aber habe er den Meister Friedrich mit dem Baumeisteramt betraut und ihm befohlen, ein Modell zur Verlängerung des Langhauses und des neuen Chores zu machen. Sie möchten dasselbe prüfen und dann berichten. Sie möchten ferner mit den Patres, mit Susstris und andern tauglichen Meistern, namentlich mit den von ihnen genannten, aber auch mit den bisher am Bau beschäftigten, die er nicht ganz auszuschließen gedente, beratshlagen, sowohl wie man den Schaden am Langhaus zu bessern habe, damit er keine weiteren übeln Folgen nach sich ziehe, als auch wie man noch diesen Sommer nach dem von Susstris gemachten Modell die Fundamente lege, vorausgesetzt, daß man mit Geld und dem sonst Notwendigen aufkommen könne. Denn wenn die Anfertigung derselben auf den Frühling verschoben würde, sei zu besorgen, daß sie für die weiteren Arbeiten nicht ausgetrocknet genug seien und es so nochmals ein unbeständiges Ding geben werde. Am 18. Juli erfolgt die Erwiderung⁴. Der Rat habe bereits am 12. Juli die Pläne gesehen und geprüft. Susstris habe versprochen, sie zu verbessern und namentlich „den Grundfest aigentlicher vor augen zu

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

² Bauakten 1777^b f. 222 und 1775^{1/2} n. 4.

³ Ebd. 1777^b f. 223.

⁴ Ebd. f. 218.

stellen“, doch solches bisher nicht getan. Der Rat habe ihn darum in Ausführung des Schreibens des Herzogs vom 16. Juli daran erinnert, worauf Sustris ihm habe sagen lassen, er werde am folgenden Tag persönlich Wilhelm Bericht erstatten. Dann betont das Schreiben, es empfehle sich durchaus, daß Meister Friedrich außer einer Zeichnung auch ein Modell in Holz mache, da sich der Plan danach besser beurteilen lasse. Noch den laufenden Sommer mit der Legung der Fundamente zu beginnen, schein kaum möglich. Denn es fehle zunächst an Material. Außerdem aber müsse vorerst die Planfrage völlig bereinigt und das alte Schulgebäude, das dem neuen Chor zu weichen habe, abgebrochen werden. Das Ende der Verhandlungen war, daß der Herzog am 26. August sich mit der vorläufigen Einstellung der Bauarbeiten einverstanden erklärte¹. Damit jedoch das Langhaus der Kirche inzwischen benutzt werden könne, wurde es nach dem früheren Chor zu durch eine Fehlmauer provisorisch abgeschlossen. Am 24. September 1590 konsekrierte der Freisinger Weihbischof Bartholomäus Scholl die drei linken und am 27. September die drei rechten Seitenaltäre, und am Feste des hl. Michael, dem Geburtstag des Herzogs, zog man in die Kirche ein.

Herzog Wilhelms Wunsch, für die weiteren Arbeiten „einen welschen Baumeister zur Hand zu bringen“, fand im folgenden Jahre seine Erfüllung. Auf Verwenden des P. Hoffäus sandte der General nämlich im Mai oder im Beginn des Juni 1591 den P. Joseph Valeriani nach München, einen in Bausachen und namentlich auch in der Anfertigung von Plänen sehr erfahrenen Mann, wie ungern man denselben auch zu Rom entbehrte². Valeriani wurde zu München von Herzog Wilhelm sehr freundlich empfangen. Um aber über seine Stellung daselbst vollen Aufschluß zu erhalten, wandte er sich mit einer diesbezüglichen Anfrage an P. Aquaviva, der ihm am 3. August antwortete: „Ich wünsche und hoffe, daß Ew. Hochwürden Se Hoheit völlig zufrieden stellt. Wir werden daher Sorge tragen, daß alle Entwürfe, welche Ew. Hochwürden mit Genehmigung Hochderselben für den ganzen Bau anfertigen wird, von keinem der Unsrigen ein Hindernis erfahren. Und so billigen wir alles, was Ew. Hochwürden in Betreff dieses Punktes uns geschrieben hat, vorausgesetzt jedoch die Zufriedenheit Sr Hoheit. Sobald aber Ew. Hochwürden Hochdieser Genüge geleistet hat, erwarten wir

¹ Bauakten 1777^b f. 251.

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

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

Die Wiederaufnahme der Arbeiten an der Kirche erfolgte nach der Angabe der *Annuae ad a. 1593* erst zu Beginn des Frühlings eben dieses Jahres. Wenn daher in dem vorhin erwähnten Schreiben P. Aquavivas an den Rektor Hiendl (3. August 1591) von einem Fortschritt des Baues die Rede ist, so denkt der General entweder an den rückwärts, d. i. nach der Maxburg zu gelegenen Flügel des Kollegs, den man nach Vollendung des vorderen begonnen hatte und mit dem man nach einem Briefe des Provinzials Alber an den General (31. Oktober 1592) noch 1592 beschäftigt¹ war, oder an die nötigen Vorbereitungen zur Weiterführung des Kirchenbaues, die Beschaffung der Geldmittel, das Entwerfen und Feststellen der Baupläne, die Herbeischaffung von Materialien u. ä.

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

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

Verlängerung des Chores gefordert wurde. Nachdem dann die Fundamente ausgehachtet worden waren, wurde ungesäumt die Aufführung der Mauern begonnen. Das Werk ging so rasch voran, daß gegen Ende des Baujahres der Turm, den man diesmal eine gute Strecke von der Kirche entfernt errichtete, fast bis zum Dach des Kollegs gedieh. Aber auch an der Kirche selbst hatte man solche Fortschritte zu verzeichnen, daß begründete Hoffnung bestand, die neuen Teile 1594 bis zum First des Daches zu bringen. Wirklich konnte P. Hiendl am 5. August 1594 dem General schreiben, für den Herbst bleibe nur noch übrig, dem Chor das Dach aufzusetzen. Am 6. Mai 1595 wurden die Gewölbe geschlossen, am Ende des Jahres war auch der neue Teil der Kirche mit Kupfer gedeckt. Das Jahr 1596 ging noch über der Fertigstellung des Innern hin; 1597 fiel die Scheidewand, welche das alte Langhaus bis dahin abgeschlossen hatte. Am 6. Juli 1597 wurde unter größtem Gepränge die Konsekration der Kirche vollzogen, wobei Wilhelms V. Sohn, Kardinal Philipp, die Festpredigt hielt. Herzog Wilhelm sah an diesem Tage ein Stück Lebenswerk glücklich vollendet, an dem er viele Jahre geschafft und für das er so viele Opfer gebracht hatte. Große Verdienste hatte sich um die schnelle Fertigstellung des Baues erworben der Rektor des Kollegs, der im Bauwesen sehr erfahrene und dabei für die Weiterführung der Bauarbeiten rastlos tätige P. Simon Hiendl¹.

Für die Ausstattung der Kirche waren die besten Kräfte herangezogen worden, Friedrich Suftris, Wendel Dietrich, der Maler Christoph Schwarz, Peter Candid, Hans von Aachen und Anton Maria Bianino, die Bildhauer Hubert Gerhardt, Georg Pendl, Adam Krumper und Andreas Weinhart, die Stukkateure Hieronymus Thoma, Heinrich Dietfelder, Michelangelo Castello, die Kunstschreiner Martin Ernst, Heinrich Schön und Kaspar Moser und manche andere². Es sollte ja der Bau nach Wilhelms Absichten so vollkommen wie nur möglich werden.

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

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

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

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

Felsler“. Diefelder ist wohl auch eins mit dem von Nagler (Acht Tage in München II² 161) genannten Heinrich Refelder. Der Stukkateur Michelangelo Castello scheint in der ersten Bauperiode noch nicht in der Kirche tätig gewesen zu sein, da Baurechnungen wie Bauakten seiner nirgends Erwähnung tun. Was Heinrich Diefelder alles schuf, ist aus den Rechnungen nicht zu ersehen; nach dem Lohn, welchen er erhielt, zu urteilen, muß er einen großen Teil des Stucks angefertigt haben, darunter, wie es scheint, auch verschiedene von den Statuen. Wenigstens heißt es einmal von ihm (ad 23. Dezember 1589): „Heinrich Diefelder, Bildhauer, für 2 Pilder 36 fl.“ Von Georg Pendl werden nur wenige Arbeiten verzeichnet. Der Hauptstukkateur war zweifelsohne der Niederländer Hubert Gerhardt, von dem es in einer Aufstellung der an die Handwerker noch zu zahlenden Löhne vom 28. Juni 1590 heißt: „Hubertus Gerhardt, Pülldstreicher, Ist nit hie derwegen mit Ime nit gerait worden, hatt viel arbeit auffer der spallzetteln gemacht, aber nach vermög seiner spallzetel Ist man Ime schuldig 1435 fl.“ (Bauakten 1777^b f. 198). Nach einer Aufstellung vom 6. September, in der auch die Arbeit, die er außer den Kontrollzetteln gemacht hatte, einbegriffen scheint, belief sich damals seine Forderung noch auf 2165 Gulden, obwohl er von der vorhin erwähnten Summe schon 1211 Gulden erhalten hatte (Gmelin a. a. O. 67 f). „Huebrecht Gerhardt Stuckhator“ wurde am 28. Mai 1589 in Hofdienst angenommen mit 100 Gulden Besoldung (Hofzahlamtsrechnung ad 1589, Titel: Werkleute, f. 564). In den Hofzahlamtsrechnungen von 1590 heißt er „Niederländischer Stuckhator“ (Titel: Werkleute, f. 525). Über Gerhardt, der zu Herzogenbusch geboren wurde, aber in Italien seine Ausbildung erhielt, vgl. Georg Sill, Hans Fugger und die Kunst, Leipzig 1908, 113 ff.

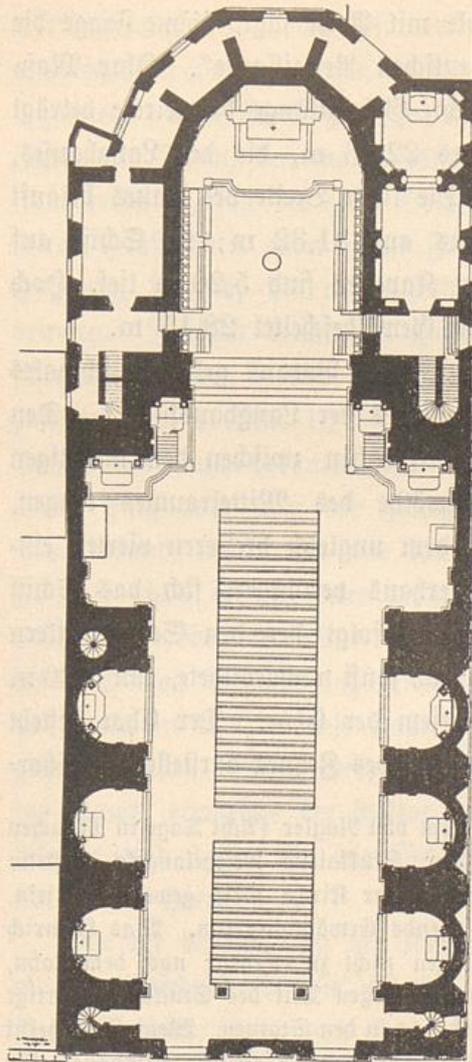


Bild 10. München. Michaelskirche.
Grundriß nach der Erweiterung.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Woher aber die beim ersten Blick auffallende, wenngleich keineswegs störende Verschiedenheit der Stuckdecoration im Schiff einerseits und im Chor und den Querarmen anderseits. Rührt sie etwa davon her, daß der Stuck dieser letzten Partien um etwa sieben bis acht Jahre später entstand und darum entwickelter ist, oder davon, daß bei ihm italienische Stuckateure tätig waren? Beides mag von Einfluß gewesen sein, doch ist die Verschiedenheit in dem Charakter des Stucks jedenfalls nicht damit allein erklärt. Denn auch die Kapellen des Langhauses, die schon 1589 studiert wurden¹, zeigen einen weit reicheren Dekor an den Wänden und Gewölben wie die Tonnen und die Emporen des Langhauses, und zwar einen Dekor, der in seinen figuralen und ornamentalen Motiven mit der Stuckdecoration im Chor und in den Querarmen fast gleichartig ist. Der Hauptgrund, welcher den reicheren Stuck des Chores und der Querarme veranlaßte, war wohl derselbe, welchem die Kapellen im Langhaus ihre ausgiebigere Ausschmückung verdanken, das Bestreben, jene Partien des Baues, in denen Altäre aufgestellt werden sollten, dieser ihrer größeren Bedeutung entsprechend durch glänzendere Stuckdecoration auszuzeichnen.

Ein besonderer Vorzug der Kirche ist ihre ungemein stimmungsvolle Beleuchtung. Die unteren Partien haben kein direktes Licht, nicht einmal im Langhaus, da die Kapellen desselben fensterlos sind². Nur der Raum unter der Orgelempore, welcher durch zwei über den Portalen angebrachte kleine Rundfenster erhellt wird, macht eine Ausnahme, doch ist das spärliche Licht, welches hier eintritt, für die Gesamtbeleuchtung ohne allen Belang. Alles Licht kommt demnach aus den Emporen bzw. dem Lichtgaden oder doch aus Emporenhöhe, und so findet eine wirksame Steigerung der Lichtwirkung von dem etwas gedämpften Licht der unteren Partien zum vollen der oberen statt³. Aber auch nach dem Chor zu wächst die

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

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

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

Lichtfülle. Im Langhaus am geringsten, wird sie stärker in dem Querhaus, wo das Licht, nicht behindert durch Emporen, in seiner ganzen Kraft sich geltend machen kann. In den Chor, die Stätte des Allerheiligsten und der Ort, wo sich die gottesdienstlichen Feiern vollziehen, strömt dann durch die zehn großen Rundbogenfenster des Lichtgadens die Helle fast im Übermaß ein¹. Die Querarme haben jetzt ein hohes, breites Rundbogenfenster. Es stammt aus dem Jahre 1697. Ursprünglich befand sich hier ein weites Rundfenster, das in dem genannten Jahre nach unten verlängert und so in ein Rundbogenfenster umgebildet wurde. Die Fassade besitzt über der Orgelempore vier Fenster; im Bogensfeld des Gewölbes ein Rundfenster, das in seiner jetzigen Form ebenfalls erst aus dem Jahre 1697 stammt, darunter drei Rundbogenfenster mit farbenprächtigen Glasmalereien, St Michael, das bayrische Wappen (Herzog Wilhelm) und das lothringische Wappen (Herzogin Renata), Arbeiten der Glasmaler Hans und Georg Hebenstreit.

Nicht der geringste Schmuck des Innern sind die beiden Reihen überlebensgroßer Statuen an den Pfeilern des Schiffes und den Wänden des Chores. Die Statuen der drei ersten Joche des Langhauses gehören alle der ersten Bauperiode an. Sie werden von Dietfelder und namentlich von Gerhardt modelliert worden sein², und zwar wahrscheinlich nach Entwürfen des leitenden Architekten Friedrich Suftris³. Von den in den Querarmen aufgestellten gehört nur der kleinere Teil in die erste Bauzeit. Der Umstand, daß beim Einsturz des Chores auch fünf Statuen zu Grunde gingen, und die bedeutende Verlängerung des Baues waren Ursache, daß man 1595 und 1596 eine große Anzahl neuer Statuen herstellen mußte. Von wem dieselben herrühren, wird nicht gesagt. Ob indessen an ihrer Herstellung nicht Michelangelo Castelli beteiligt war, der damals nachweislich in St Michael mit der Ausführung von Stuckarbeiten beschäftigt war⁴, ein geradezu hervorragender Modelleur, wie der von ihm zwei Jahrzehnte später in der Neuburger Jesuitenkirche entworfene und ausgeführte großartige Stuck mit seiner Fülle trefflicher figürlicher Darstellungen bekundet. Bis zum Chorbogen

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

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

² Vgl. oben S. 60 Anm. 2.

³ Vgl. unten S. 82 ff.

⁴ München, Reichsarchiv, Fürstentome XXXIII, f. 152.

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

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

Zwischen den beiden mittleren Pilastern befindet sich eine hohe, weite Nische, in der die früher erwähnte Bronzestatue des hl. Michael aufgestellt gefunden hat¹, eines der besten Werke, welche die Plastik um den Ausgang des 16. Jahrhunderts zu München schuf. Rechts und links von der Nische liegen die beiden Hauptportale der Kirche. Sie schließen im Rundbogen und werden von kannelierten toskanischen Pilastern flankiert. Auffallend ist die Häufung der Giebelstücke über den Gebälkaufsätzen der Pilaster; vorn ein in eine Volute auslaufender Giebelabschnitt, dahinter ein Stück Segmentgiebel. Mitten über dem Portal erhebt sich ein flacher, von einem Gesimse bekrönter Aufsatz mit einem Rundfenster in der Mitte. Das zweite Geschosß hat auf eine Pilasterordnung verzichtet; lediglich die beiden Pilasterpaare an den Enden des Erdgeschosses haben in ihm eine Fortsetzung gefunden,

¹ Vgl. oben S. 55.

und selbst von diesen Pilastern die äußeren nur bis zu etwa zwei Drittel Höhe des zweiten Geschosses, wo sie enden, um einen frei aufstrebenden Obelisken zu tragen. Über der Nische in der Mitte des Untergeschosses und den beiden Portalen stehen die drei großen rundbogigen Fassadenfenster, von denen früher die Rede war. Im übrigen ist die Wandfläche des zweiten Geschosses unten durch Nischen mit Standbildern bayrischer Fürsten¹, darüber durch rechteckige Füllungen belebt. Den Abschluß des Geschosses bildet wiederum ein Gebälk, dessen Stütze, abgesehen von den beiden Eckpilastern, das Rahmentwerk der Füllungen und der Fenster bildet.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Die Kirche ist, wie aus der von ihr gegebenen Schilderung erhellt, ein Renaissancebau im vollen Sinne des Wortes, und zwar ist sie der erste derartige Bau diesseits der Alpen; denn die Kollegskirche zu Augsburg war, wie wir hörten, nur formal, nicht aber auch konstruktiv ein Renaissancewerk. Ein unmittelbares Vorbild hat St Michael in Italien nicht. Immerhin atmet sie etwas den Geist des 1575 vollendeten Gesù zu Rom, dem sie namentlich auch im Grundschema folgt. Deutlicher noch als im Grundriß des Baues, wie er tatsächlich errichtet wurde, kommt die Verwandtschaft mit der Schöpfung Bignolas auf dem Plan zum Ausdruck, welcher am 12. Januar 1583 nach Rom zur Genehmigung gesandt wurde. Hier finden sich auch in den Pfeilern die Durchgänge, welche im Gesù die Kapellen des Langhauses miteinander verbinden, hier die drei Portale der Fassade des Gesù, ein größeres Mittelportal und zwei schmälere Seitenportale. Auch das Motiv der Emporen des Langhauses mag mit dem Gesù zusammenhangen; denn auch bei diesem sind die das Langhaus begleitenden Seitenkapellen zweigeschoffig¹. Freilich ist die Anlage der seit-

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

lichen Emporen im Gesü ganz anders geartet wie in St Michael zu München. Sie bilden dort gleichsam ein Mezzanin, ein Zwischengeschloß, zwischen den Kapellen und dem Lichtgaden, während im Langhaus der Michaelskirche der Lichtgaden völlig aufgegeben und die Emporen zu einem vollen, den Lichtgaden einschließenden Geschloß ausgebaut wurden. Die Emporen im Gesü sind im Grunde nicht sowohl das, was wir Emporen zu nennen pflegen, als vielmehr Oratorien. Eine ihnen verwandte Einrichtung sind in St Michael die Oratorien über der Sakristei und der Kreuzkapelle. Allein die Verschiedenheit in der Anlage der seitlichen Emporen des Langhauses im Gesü und in der Münchner Kollegskirche beweist zuletzt nur, daß das Motiv nicht unverändert adoptiert, sondern in einer den Bedürfnissen und den einheimischen Bautraditionen entsprechenderen Weise weiterentwickelt und umgebildet wurde. Ein Vorbild für eine dem deutschen Geiste mehr zusagende Ausgestaltung der Seitenemporen des Langhauses lag ganz nahe; die Frauenkirche zu München bot ein solches in der Tribünenanlage zwischen den beiden eingezogenen Strebepfeilern, welche das östliche Südportal einschließen. Was sich hier in der Formensprache der Gotik und nur in einem Joch findet, brauchte der Architekt von St Michael nur in die der Renaissance zu übersetzen und auf alle drei Joche des Langhauses zu übertragen¹. Überhaupt hat derselbe keineswegs den Gesü einfachhin kopiert, sondern ihm nur die Grundgedanken entnommen und diese dann in seiner Weise verarbeitet und ausgestaltet. Es ist manches am Bau nicht italienisch, und zwar nicht bloß in demjenigen Teile, welcher aus der zweiten Bauperiode stammt, im Querhaus und namentlich im Chor, der in seinem polygonalen Chorthaupt, dem Strebesystem des Chorthauptes und der Ausbildung des Lichtgadens unverkennbare Erinnerungen

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

an die alleinheimischen Bauepiflogheiten zur Schau trägt, sondern auch schon im Schiff, das so, wie es noch jetzt dasteht, aus der ersten Bauzeit stammt. Nichtitalienisch ist die Stückgliederung der Gewölbe mit ihren durch leichtes Rahmen- und Leistenwerk gebildeten rechteckigen, ovalen und runden Feldern. Nichtitalienisch ist die Fassade, die bis zum Giebel hinauf eher an die Front eines Giebelhauses der deutschen Renaissance als an eine Kirchenfassade im Geschmack der italienischen Renaissance gemahnt. Nichtitalienisch ist im System des Langhauses die Beseitigung des Lichtgadengeschosses und die Durchführung der von den Pfeilern gebildeten Nischen bis über den Anzag der Gewölbe hinaus und bis in die Gewölbe hinein, ein Motiv, das sein Gegenstück in den Kapellennischen hat, welche uns wiederholt in bayerischen, spätgotischen, einschiffigen und Hallenkirchen zwischen den eingezogenen Strebepfeilern begegnen¹ und wohl als Vorbild für die verwandte Einrichtung in St Michael gedient haben dürften. Nichtitalienisch endlich ist die unvollständige Durchführung des Gebälks der unteren Pilasterordnung im Langhaus, von der nur der Fries ununterbrochen durchgeht. St Michael, darin kann kein Zweifel bestehen, fußt auf dem Gesù, aber es ist nicht eine Kopie des Gesù, sondern eine sehr freie, von Auffassungen und Gewohnheiten deutscher Kunstweise durchaus beeinflusste Bearbeitung der dem Gesù entlehnten Motive. Die Kirche ist ein Werk italienischer Renaissance, jedoch mit nordischem Einschlag. Sie kann darum auch unmöglich die Schöpfung eines Italieners gewesen sein. Ihr Architekt kannte zweifellos die Erzeugnisse der italienischen Renaissance aus eigener Anschauung und durch persönliches Studium. Eine Raumkomposition von der Grundrißdisposition und dem Aufbau, von der überwältigenden Größe und den fein abgewogenen Verhältnissen der Michaeliskirche konnte nur in einem Künstler reifen, der Italien und die Werke der Renaissance

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

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

Man redet von einer italienisch-niederländischen Richtung in der Münchner Kunst des ausgehenden 16. und des beginnenden 17. Jahrhunderts, von einer Beeinflussung derselben nicht bloß durch die italienische, sondern auch die niederländische Weise. Sie soll italienisch-niederländische Renaissance sein. Wichtig ist, daß ein Sustris, ein Kandid, ein Gerhardt geborne Niederländer waren. Allein als Architekt war keiner in den Niederlanden herangebildet worden, Kandid scheint sogar erst zu Florenz mit der Kunst überhaupt begonnen zu haben. Wie dem aber auch sein mag und wie es sich immer im übrigen mit dem Kunstschaffen zu München um die Wende des 16. Jahrhunderts verhalten hat, die Michaelskirche, die uns hier beschäftigt, zeigt keine Spur einer Beeinflussung durch eine niederländische Strömung, kein Motiv, das auf die Niederlande zurückzuführen wäre, nichts, rein gar nichts von niederländischer Auffassung. Nicht in dem Aufbau und dem Abschluß der Fassade, nicht in der derben Leistengliederung der Wandflächen des Außern der Kirche, nicht im Grundriß, nicht im System des Innern, nicht in der Stuckdekoration, nicht in der Ausbildung der Choranlage, nicht einmal in dem Mobiliar¹. Unsere Kunstgeschichte leidet in dem allerdings sehr lobenswerten Streben, für das Werden und die Entwicklung von Erscheinungen im Leben der Kunst auch die dafür bestimmenden Faktoren zu ergründen, häufig an Voreiligkeit in den Schlußfolgerungen. Weil zufällig der eine oder andere Meister ein geborner Niederländer war, so redet man alsbald von niederländischen Einflüssen, die sich da, wo er arbeitete, und infolge seiner Tätigkeit geltend gemacht haben sollen. Macht man aber dann die Probe auf das Exempel, analysiert man die Werke, die von niederländischer Auffassung und Anschauung beeinflusst sein sollen, so geschieht es, daß die als so einschneidend gerühmte Einwirkung alsbald als ein Phantom erkannt wird, wie das Gespenst, dem man etwas näher zu Leibe rückt. Wer aber war der Meister, der

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

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

Das Verdienst, das Langhaus verlängert und den neuen schmucken Chor geschaffen zu haben, schreibt man gewöhnlich Friedrich Sustris zu. In der Tat wurde dieser, wie wir bereits hörten, schon im Juli 1590 von Herzog Wilhelm „auf ein Interim, bis aus Italien ein anderer ankommt, zu einem Baumeister verordnet und beauftragt, ein Modell der Verlängerung der Kirchen oder Langhaus und des Chores zu machen“, und bereits am 18. Juli konnte der Kammerrat über die von Sustris angefertigte und am 12. von den Räten besichtigte Visierung zum Chor und Turm berichten. Ob die Entwürfe so, wie sie eingereicht worden waren, zur Ausführung kamen, ob und inwieweit sie Veränderungen erfuhren oder ob neue angefertigt wurden, erfahren wir nicht¹. Wie dem indessen sein mag, Sustris ist es zweifelsohne, den wir vor allem als den Schöpfer des Querhauses und des heutigen Chores von St Michael anzusehen haben. Seine engen Beziehungen zu Wilhelm V., in dessen Dienst er bis zu seinem 1599 erfolgten Tode blieb, und die Stellung des Meisters zum ersten Bau, wovon später die Rede sein wird, machen das sicher. Daß P. Valeriani

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

nicht das Verdienst gebührt, die Pläne zum Weiterbau entworfen zu haben, bekundet der Stilcharakter von Querhaus und Chor. Sie sind mit ihren zahlreichen unitalienischen Elementen durchaus keine Anlage, wie ein Italiener sie ins Dasein gerufen haben würde. Der Einfluß, den P. Valeriani auf die Entwürfe hatte, kann nur ein minimaler gewesen sein, wenn er einen solchen überhaupt ausübte. Er war zwar der Fortsetzung der Kirche halber nach München berufen worden, doch scheint er seine Tätigkeit daselbst viel mehr nach andern Richtungen hin entfaltet zu haben. Einen größeren Einfluß als Valeriani übte jedenfalls der damalige Rektor des Kollegs, der bei Herzog Wilhelm hochangesehene P. Simon Hiendl auf die Ausgestaltung der Pläne zum Weiterbau der Kirche aus¹.

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

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

fertigung von Skizzen und Entwürfen am Werk beteiligte, zeigt ein Brief, den der Konsultor P. Johannes B. Confluentinus in dieser Angelegenheit unter dem 6. November 1592 an den P. General richtete. Es wird in ihm gesagt, daß der Rektor nicht selten schon vor Beendigung des Morgenbetetes, und zwar bis zur Stunde, da er die Messe lese, auf der Baustelle unter den Arbeitern weile und mit ihnen der Arbeiten wegen verhandle. Wolle man ihn in einer Sache sprechen, so müsse man scharf die Gelegenheit abpassen; werde man aber vorgelassen, so achte er kaum auf das, was man vorbringe, sondern entwerfe inzwischen auf Papier Baurisse und andere Zeichnungen. Die Bauarbeiten, auf die sich Confluentinus bezieht, sind freilich nicht die Arbeiten an der Kirche, die noch nicht wieder aufgenommen waren, sondern die am Kolleg, in dessen Errichtung man damals begriffen war. Es liegt aber zu Tage, daß P. Hiendl sich mit nicht weniger Eifer und nicht anders als am Kollegsbau an der Weiterführung des Kirchenbaues und an der Feststellung der Pläne für die neuen Partien der Kirche beteiligt haben wird. Seine diesbezügliche Tätigkeit muß sogar so einschneidend gewesen sein, daß er schon wenige Jahrzehnte später, wengleich irrig, schlecht hin als der Schöpfer der Kirche bezeichnet werden konnte¹.

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

Nach Gmelin ist das Langhaus die Schöpfung des Augsburger Schreinermeisters Wendel Dietrich². In der Tat ergibt sich aus den Baurechnungen,

¹ Iac. Canisii Michaelium 749 f.

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

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

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

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

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

Es kann in der Tat nach diesen bestimmten Angaben der Baurechnungen kein Zweifel sein, daß Wendel Dietrich an der Ausführung des Langhauses beteiligt war, und zwar sowohl durch Teilnahme an den Beratungen über den Kirchenbau, zu denen man ihn berufen hatte, als auch durch Zeichnungen, die er für diesen lieferte. Indessen ist ein Doppeltes zu beobachten. Erstens war seine Tätigkeit am Bau nur vorübergehend; sie beginnt am 4. Juni 1583 und dauert bis gegen Ende August 1586. Im ersten Baujahre hören wir in den Baurechnungen nur zweimal von ihm, und ebenso im Jahre 1586. Seine Hauptmitarbeit fällt in das Jahr 1584. 1587, das Jahr, in welchem die Gewölbe eingezogen wurden, begegnet er uns, wie eben gesagt, in den Rechnungen gar nicht mehr¹. Allerdings erhielt Wendel

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

Dietrich bei seiner Anstellung im November 1587 das Gehalt bereits vom zweiten Quartal des Jahres an, und es wäre an sich sehr wohl denkbar, daß man mit Rücksicht auf seine Arbeiten an der Michaelskirche und als Honorar für dieselben ihm diese Vergünstigung gewährte. Allein sehen wir uns die Angaben über die Bestallungen in den Hofzahlamtsrechnungen an, so finden wir, daß eine solche Rückdatierung der Anspruchsberechtigung auf das Salär nichts Seltenes, um nicht zu sagen das Gewöhnliche, war und keine der Anstellung vorausgehende Leistungen voraussetzte¹, daß also auch aus jener Gehaltszahlung für das zweite und dritte Quartal 1587 nichts gefolgert werden kann für eine Tätigkeit Wendel Dietrichs an St Michael während des Frühlings und Sommers dieses Jahres. Zweitens beginnt Wendel Dietrichs Mitarbeit erst, nachdem die Pläne zur Kirche schon längst fertig und vom General genehmigt worden waren. Sie setzt an demselben Tage ein, an welchem man Wolf Miller die Ausschachtung der Fundamente verdingte. War aber des Meisters Wirken am Bau ein nur zeitweiliges und hebt es erst an, als der Plan bereits festgelegt war und man zur Ausführung desselben schreiten wollte, dann liegt auf der Hand, daß Wendel Dietrich unmöglich der geniale Schöpfer der Pläne gewesen sein kann. Seine Tätigkeit an St Michael kann lediglich in der Mitarbeit an der Verwirklichung der Entwürfe durch Rat, Begutachtung, Anweisungen bestanden haben, die Visiere aber, die er anfertigte, waren nur Werkpläne, Detailzeichnungen.

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

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

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

Manne, der weder vorher noch nachher als Raumkünstler erscheint? Etwas ganz anderes ist es, den Plan zu einer Michaelskirche schaffen, etwas anderes, technischer Berater bei Ausführung desselben sein und Zeichnungen zum Bau liefern. Zum ersten gehörte ein wahrer Künstler, zum zweiten ein Mann von praktischem Verstand und praktischer Erfahrung¹. War es doch nicht einmal Wendel Dietrich, sondern der Maler Schwarz, welcher die Entwürfe zum ornamentalen Schmuck des Hochaltars verfertigte; denn es geht nicht an, mit Gmelin² die früher angeführte, den Hochaltar betreffende Notiz in den Bauakten³ lediglich dahin auszulegen, als ob Schwarz nur die Zeichnungen zum plastischen figürlichen Schmuck des Altars gemacht. Was bleibt aber von letzterem noch übrig, wenn man von ihm auch die dekorativen Elemente in Abzug bringt? Jedenfalls kaum etwas, zu dessen Erfindung es eines Künstlers bedurft hätte. Daß Wendel Dietrich 1587 von Herzog Wilhelm als Hofbaumeister in Dienst genommen wurde, eine Stellung, in der er bis Ende 1596 verblieb, ist von keiner Bedeutung für seine von Gmelin gewollte Autorschaft der Michaelskirche, da es zu dem Amt eines Hofbaumeisters keines Baukünstlers, sondern nur eines im Land- und Wasserbau erfahrenen, technisch tüchtigen Handwerkers bedurfte, wie es auch Dietrichs Nachfolger, der Zimmermeister Hans Reiffenstuel, war. Denn Sache des Hofbaumeisters war nur Leitung und Überwachung der Regiebauten nach der technischen und administrativen Seite der Bautätigkeit⁴.

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

¹ Über Wendel Dietrich vgl. Buff, Wendel Dietrich, urkundliche Nachrichten über sein Leben und seine Tätigkeit: Zeitschrift des Histor. Vereins für Schwaben und Neuburg XV (1888) 99 ff.

² Die St Michaelskirche 61.

³ Siehe oben S. 54 Anm. 2.

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

der arth zu merklichen vnd großen vnnotwendigen außgaben verursacht, so vnderweilen, da man rechte Pauleuth hätte, wol zu verhietten, derowegen ein sonder notturrfft, sich mit bößern vnd andern Personen zu fürsehen.“ Wendel Dietrich ging in der Tat Ende 1596, Sustris blieb¹.

Gmelin verkennt keineswegs die Bedenken, welche seiner Ansicht von dem Schöpfer der St Michaelskirche entgegenstehen. Er sucht dieselben mit der Annahme zu entkräften, es seien Dietrich vielleicht die grundlegenden Gedanken von den Jesuiten übermittelt oder gar Grundrisse, Schnitte u. dgl. italienischer Kirchen als Vorbilder eingehändigt worden; auch weist er auf die Möglichkeit hin, daß Sustris Dietrich die ungefähre Idee zum Bau gegeben habe, der dieser dann eine praktisch ausführbare Gestalt verliehen². Allein auch durch solche Hypothesen — denn nur das sind dergleichen Annahmen — wird die Meinung Gmelins keineswegs gesicherter. Allerdings ist zweimal in den Baurechnungen unter den gemeinen Ausgaben von der Anschaffung von Architekturbüchern die Rede, am 9. Februar (6. Woche) und am 6. August (30. Woche) 1583. Allein damals war der Plan schon längst fertig, und so können diese Werke, von denen übrigens eines nur 1 fl. 15 kr., das andere bloß 51 kr. kostete, offenbar nur gekauft worden sein, um für die Detailzeichnungen Anhalt und Vorlagen zu haben. Dann aber konnte mit ein paar Architekturbüchern, einigen grundlegenden Gedanken, gewissen ungefähren Ideen, etlichen Grundrissen und Schnitten ein Kunstschreiner wie Dietrich, „ein Neuling im Gewölbebau“, wie selbst Gmelin gesteht, unmöglich ein so gewaltiges und so kühnes Werk wie das Langhaus von St Michael ersinnen und entwerfen.

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

¹ München, Reichsarchiv. Fürstensachen 35, n. 419.

² Die St Michaelskirche 18 48.

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

provinz sehen wir uns im vorletzten Dezennium vergebens nach einem Architekten um. Mußte man sich doch selbst für die im Vergleich mit der Münchner Michaelskirche völlig bedeutungslosen Kirchen zu Augsburg und Landsberg an auswärtige Architekten, d. i. an Nichtjesuiten wenden. Wir haben aber auch ein direktes Zeugnis dafür, daß der Architekt von St Michael nicht dem Orden angehörte, den Brief des Provinzials P. Vader vom 11. November 1584, in welchem derselbe dem General über einige beim Bau zu Tage getretene Schwierigkeiten berichtet und dabei auch zweimal den Architekten in einer Weise erwähnt, die keinen Zweifel läßt, daß derselbe nicht *e nostris*, nicht ein Jesuit, war¹.

Nach Trautmann ist Friedrich Sustris der Schöpfer auch des Langhauses von St Michael². In der Tat herrscht zwischen dem Langhaus einerseits und dem Querhaus anderseits in Auffassung, Aufbau, Gliederung und Dekoration eine solche Übereinstimmung, daß man schon um dieser willen fast gezwungen ist, im wesentlichen beide demselben Künstler zuzuschreiben. Allerdings ist der Stuckschmuck in den Chorgewölben und den Tonnen der Querarme reicher, zierlicher als im Schiff; allein das erklärt sich, wie schon früher bemerkt wurde, zur Genüge aus der bevorzugten Bestimmung dieser Räume. Obendrein ist er im Langhaus nicht ohne Gegenstück, nämlich in den Kapellen der Seitennischen. Etwas wirklich Neues ist also die Art der Stuckdekoration im Chor und in den Querarmen nicht. Etwaige Abweichungen erklären sich zur Genüge durch den Einfluß, den der Wechsel in den ausführenden Kräften ausgeübt haben wird.

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

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

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

führung der künstlerischen Pläne desselben zu sein. Im Januar 1583 trat Susstris formell in den Hofdienst, und zwar, wenn auch nicht unter dem offiziellen Titel eines Hofarchitekten, so doch tatsächlich als Architekt¹. Sehr klar ist seine Stellung in dem Patent umschrieben, welches ihm Wilhelm unter dem 26. Juli 1587 ausstellte, also um die Zeit, da dieser mit Wendel Dietrich wegen Übernahme des Hofbauamtes verhandelte und kurz vor der tatsächlichen Ernennung desselben zum Hofbaumeister. Es heißt darin, daß Susstris „wie bisher Richter vnd Obrister Paumeister heißen, auch sein und bleiben solle“, daß er alle „Intentionen, Disegna vnd außthailung machen vnd alle ding bevelchen vnd angeben und Ime alle Maler Scolptori vnd Handwerchsleut gehorsamb sein und Ir Jeder sein Arbeit, nach seinem bevelch, angeben vnd haissen“ zu verrichten habe². „Als aber Susstris endlich 1599 nach schwerem körperlichem Leiden und vielen Bitterkeiten in seiner Familie die Augen schloß, sorgte Wilhelm nicht nur großmütig für die letzten Lebenstage der Witwe, sondern nahm auch des Verstorbenen Schwiegersohn Hans Krumpper als seinen Privatarchitekten in seine persönlichen Dienste.“³

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

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

² R. Trautmann, Herzog Wilhelm V. von Bayern als Kunstfreund 15.

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

aber das ist ja eine Eigentümlichkeit der Renaissance, daß viele, und zwar gerade die bedeutendsten ihrer Maler zugleich Architekten waren¹, und auch Susstris hatte sich bereits als solchen bewährt. Von besonderer Wichtigkeit ist das Patent vom 26. Juli 1587. Denn da die Michaelskirche nicht von den Jesuiten, sondern von Wilhelm V. erbaut wurde, der sie darum auch regelmäßig „unsere Kirche“ nennt, so darf wohl gefolgert werden, daß es auch in Bezug auf die Arbeiten an St Michael galt, und daß es auch für diese Susstris weiterhin als „rechten und obristen Baumeister“ verordnete, der alle Intentionen, Disegna und Austeilungen zu machen hatte, „wie bisher“. Was Trautmann anführt, sind sonach, obwohl nur indirekte Argumente, Erwägungen, an denen man nicht vorübergehen darf. Gewähren sie auch keine völlige Gewißheit über die Autorschaft Susstris' am Langhaus von St Michael, so machen sie dieselbe doch immerhin zum mindesten sehr wahrscheinlich.

Aber gibt es denn keine direkten Beweise. Doch, und zwar solche, welche die Frage nach dem Schöpfer des Langhauses mit aller Bestimmtheit zu Gunsten Susstris' entscheiden. Den ersten bietet die Unterschrift des Titelbildes in Gretzers und Raders Trophaea Bavarica². Die Schrift erschien allerdings erst 1597 bei Einweihung des damals vollendeten Gotteshauses, der Stich selbst aber stammt aus der Zeit vor dem Einsturz des Turmes und Chores, wie die Abbildung der Kirche bekundet, die sich auf ihm befindet, also etwa aus dem Jahre 1590. Das Bild stellt im Vordergrund die Heilige Familie dar, darüber in den Wolken Engel, rechts im Hintergrund das neue Gotteshaus mit dem nahezu vollendeten Turm. Die Unterschrift: *Serenissimo principi dedicabant Fred. Susstris Pict. et Architect: et J. Sadeler Calchographus Monachii*. Läßt die Bezeichnung *architectus* auf diesem Widmungsbild es an sich schon als moralisch sicher erscheinen, daß Susstris der Schöpfer von St Michael war, dann tut sie das erst recht, wenn man sie im Licht der vorhin geschilderten Beziehungen des Meisters zum Herzog und zu dessen Bautätigkeit und namentlich in dem des Patents vom 26. Juli 1587 betrachtet. Selbst Gmelin anerkennt, daß durch die Unterschrift die Vermutung, daß Susstris schon bei Herstellung des ersten Planes mitgewirkt habe, der Wahrscheinlichkeit näher gerückt werde.

¹ Vgl. auch oben S. 6.

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

Einen zweiten Beleg bildet ein Schreiben, welches Herzog Wilhelm am 28. September 1585 in Sachen des Kirchenbaues an einen seiner Räte schickte. Dieselben sollten sorgen, daß Backsteine geliefert würden, damit die Kirche noch vor Winter unter Dach gebracht werde. Das Schreiben schließt mit den für die uns beschäftigende Frage bezeichnenden Worten: „So ist unser gnedigst Beger hiermit an dich, du wollest allerorten, wo vornöten, als bei unsern von München, Friedrich, Maler, Baumeister, Pauschreiber und andern solche Fürstehung thun, das sy, was nur zu Befürderung solcher Arbeit immer dienlich sein khan, sy soviel Ir jedes Verrichtung dabei vermag, an Iwer nichts verwinden lassen und soviel immer möglich damit fortgeschritten werde.“¹ Es mag dahingestellt bleiben, ob „Baumeister“ als Apposition zu Sustris gehört oder ob damit eine besondere Person² bezeichnet wird; eines ist nach diesem Schreiben unzweifelhaft, daß der Bau in Händen desjenigen lag, der an der Spitze aller aufgeführt ist, d. i. des „Friedrich Sustris, Maler“. Schon Gmelin hat diesen Passus des Schreibens abgedruckt, aber auffallenderweise seine Bedeutung nicht erkannt³.

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

¹ Bauakten 1777^a, f. 2 post 319.

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

³ Die St Michaelskirche 34.

das Holzmodell ehestens anfertige, damit alles abgeredet werden könne¹. Susstris muß bald das Holzmodell fertiggestellt haben, da man am 12. Januar die endgültig festgestellten Pläne zur Genehmigung nach Rom sandte.

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

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

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

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

Daß Sustris nicht eine gotische Kirche erbaute, sondern einen Renaissancebau ausführte, lag nicht an den Jesuiten, sondern an drei andern mächtigen Faktoren: an der im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts in Bayern herrschend gewordenen Richtung zur Renaissance, an dem fürstlichen Bauherrn, der über den Stil der Kirche das entscheidende Wort zu sprechen hatte¹ und wie als Jungherzog auf der Trausnitz, so auch nach seiner Thronbesteigung zu München ausschließlich die Renaissance pflegte, und endlich an dem von Wilhelm V. bestellten Architekten der Kirche, Friedrich Sustris, der, in Italien an den großen Werken der klassischen Weise herangebildet, ein ausgesprochener Anhänger der Renaissance war, dabei auf der Trausnitz wie zu München der künstlerische Berater des Herzogs, dem dieser rückhaltloses Vertrauen schenkte, und zugleich das ausführende Organ aller Kunstprodukte des Fürsten. Ob auch P. Eysenreich, der von 1565 bis 1570 Zögling des Germanikums war und dann von 1670 bis 1672 zu Rom das Noviziat machte, also zur Zeit, da der Gesù im Bau begriffen war, auf die Wahl des Stils von Einfluß war, ist sehr fraglich. Weder in den Briefen des Rektors an den General und den Antworten des letzteren noch in den unter den Bauakten befindlichen Schriftstücken Eysenreichs findet sich irgend etwas, was auch nur darauf hindeutete. Jedenfalls entsprang eine dahin zielende Beeinflussung der Pläne durch diesen, wenn sie wirklich stattgefunden, nicht einer die oberdeutschen Jesuiten überhaupt erfüllenden Tendenz zur Renaissance — die gotischen und gotisierenden Bauten, welche selbst noch nach Vollendung von St Michael entstanden, bekunden das —, sondern entweder einer vernünftigen Anpassung an die herrschende neue Strömung auf dem Gebiete der Kunst und an die Wünsche Wilhelms V. oder höchstens persönlicher Vorliebe. Und dann wäre es ja angesichts der künstlerischen Ideale des Herzogs und seines Beraters auch ohne Eysenreich zweifellos zu einem Renaissancebau gekommen.

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

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

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

In der Wertung von St Michael sind alle einig, die sich nicht einseitig auf irgend einen Stil eingeschworen haben. „Die allgemeinen Verhältnisse“, schreibt G. v. Bezold¹, „wie die Verteilung der Massen im einzelnen sind sehr gut und werden durch eine glückliche Lichtführung noch gehoben. Die Komposition des Systems enthält manches Störende, ist aber im ganzen schön, und das Relief wie die Größe der einzelnen Glieder ist sehr fein gestimmt. Der imponierende Eindruck des Raumes ist nicht zum wenigsten durch die maßvolle Formbehandlung bedingt. Klarheit und Ruhe zeichnen die Komposition aus; ein solches Werk war diesseits der Berge noch nicht geschaffen worden.“ Und Lübke, den gewiß niemand der Voreingenommenheit für eine Jesuitenkirche verdächtigen wird, sagt: „Zu den großartigsten Schöpfungen der Zeit gehört die durch Wilhelm V. für die Jesuiten von 1582 bis 1597 erbaute St Michaelskirche, ohne Frage die gewaltigste kirchliche Schöpfung der deutschen Renaissance. . . . Die Leistung ist in technisch-konstruktivem Sinne so eminent, daß nur ein praktischer Architekt auf eine solche Konzeption fallen konnte. . . . Das Innere ist von außerordentlicher Schönheit und Großartigkeit der Verhältnisse, dabei von einer maßvollen Einfachheit der Dekoration, welche die Raumschönheit noch erhöht, so daß kein gleichzeitiger Bau in Italien sich damit messen kann. . . . Mit großer Meisterschaft ist die Beleuchtung so verteilt, daß

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

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

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

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

¹ Geschichte der Renaissance in Deutschland, Stuttgart 1882, 22 f.

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

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

Gut charakterisiert den Altar R. Hoffmann¹ mit den Worten: „Man ersieht an dem imposanten Bau die Mühe, etwas Großartiges, Prunkhaftes, ein Repräsentationswerk im vollsten Sinne des Wortes zu schaffen. Aber dieses Mühen und Trachten spricht zu aufdringlich aus der Konstruktion, und so konnte sich die Schöpfung zu einer ungezwungen freien, einheitlich harmonischen nicht erheben. . . . Eine zur Breitenanlage in keinem Verhältnis stehende Höhenrichtung wird nicht mit den körperlosen Gliedern

¹ Der Altarbau im Erzbistum München und Freising, München 1905, 51.

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

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

Ungefertigt wurde der Hochaltar unter Leitung Wendel Dietrichs¹, der nach den Abrechnungsakten von 1590 für das Tabernakel, das sehr reich gewesen sein muß, 2000 fl. zu fordern hatte, für den Altar selbst aber auffallenderweise nur 1500 fl. Für die gewöhnliche Annahme, von Dietrich stamme auch der Entwurf zum Altar, habe ich keine Bestätigung gefunden. Jedenfalls rühren nicht bloß die Bistierungen zum figürlichen, sondern auch zum ornamentalen Schmuck nicht von ihm, sondern von Christoph Schwarz her², gerade kein günstiges Zeichen für das künstlerische Vermögen Wendel Dietrichs, der im Grunde doch eben nur ein Kunstschreiner gewesen zu sein scheint, wenn auch ein tüchtiger. Die ornamentale Ausstattung des Altars ist von der Hand des Bildhauers Andreas Weinharth³.

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

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

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

³ Ebd.

und ein kleineres unteres Feld geschieden wird. Beide Felder sind mit reizenden Engelsköpfchen inmitten zierlicher Behänge geschmückt. Die Bogeneinfassung der Nischen ist archivolantartig profiliert, das Rahmenwerk der Füllung weist als Verzierung einander schneidende Wellenbänder auf. Das Gebälk, welches die Rückwand oben abschließt, zeigt in steter Wiederholung fein geschnitzte Engelsköpfchen zwischen niedlichen Kartuschen. Die über ihm aufsteigende Bekrönung ist spätere Zutat und gehört der Rokokozeit an. In das Chorgestühl sind hineinkomponiert die beiden Türen, welche aus dem Chor in die neben dem vordersten Chorjoch liegenden, früher schon erwähnten Vorräume führen. Was das Gestühl auszeichnet, ist nicht bloß die schöne Harmonie der Verhältnisse, sondern ebenso sehr die ungemein edle Bildung der Profile und die mit weisem Maßhalten und feinem Empfinden erfolgte Verwertung des Ornaments, von dem namentlich die Engelsköpfchen allerliebste Erscheinungen sind¹.

Wer das Chorgestühl entwarf, erfahren wir nicht. Gmelin schreibt den Entwurf Wendel Dietrich zu. Allein das Schreiben des Meisters vom 8. September 1598, auf das er sich für seine Behauptung beruft, beweist das keineswegs². v. Bezold denkt wegen der Analogien, welche das Chorgestühl in den Niederlanden habe, an einen italienisch gebildeten Niederländer als den Schöpfer des Entwurfs, näherhin an Friedrich Sustris³. Indessen dürfte es schwer halten, aus der Zeit, da Sustris noch in den

¹ Wegen der Bronzen (Christus am Kreuz mit Magdalena, Engel mit Weihwasserbecken, Kandelaber, Bronzeplatten mit Relief) vgl. Die Kunstdenkmale des Königreichs Bayern, Oberbayern, Stadt München 1033 ff; Gmelin, Die St Michaelskirche 62 ff. Über ihre ursprüngliche Bestimmung vgl. R. Trautmann, Herzog Wilhelm V. als Kunstfreund (Sonderabdruck aus Kroneberses Beschreibung zur Geschichte Bayerns) 17.

² Gmelin a. a. O. 61. Das Schreiben (Jos. 1775¹/₂, n. 9) lautet, soweit es sich auf Altar und Gestühl bezieht: „Durchlauchtigster Fürst, gnedigster Herr. Welcher massen eur fürstl. Durchlaucht mich wegen verfertigung des Hauptaltars und gestuels in St Michaels Khirchen ernstlich, ja bei einer hohen straff, da ich auf die bestimbte zeit nit würde ferttig, gnedigst annehmen lassen, dessen wissen sich dieselb gnedigst zu berichten. Nun hab ich mich hierauf nit allein mit gesellen versehen, tag und nacht gearbeit, sondern auch umb die verzinjung . . . gelt aufgenommen und also gedachter altar auf mein aigner verlag ferttig gemacht, wie mir dann bezwegen auf dito 1600 fl. unbezalt ausstendig verbleiben.“ Aus diesem Briefe folgt doch ersichtlich nicht, daß Wendel Dietrich die Entwürfe zum Chorgestühl anfertigte, sondern lediglich, daß der Meister vom Herzog mit der Ausführung des Hochaltars und Chorgestühls — denn man darf unter dem „Gestuel“ wohl das Chorgestühl verstehen — betraut wurde.

³ Die Kunstdenkmale Oberbayerns II 1034.

Niederlanden weilte, d. i. vor 1550—1560, Gegenstücke zum Münchner Chorgestühl nachzuweisen, und selbst wenn das gelänge, wäre auch wohl noch darzutun, daß Susstris diese habe kennen können. Immerhin spricht die hohe Eleganz des Gestühls noch am meisten für Susstris. Hergestellt wurde das Gestühl, wie sich aus dem vorhin erwähnten Schreiben zu ergeben scheint, unter Leitung Wendel Dietrichs. Der Kistler Martin Ernst erhielt laut den Baurechnungen für Arbeiten am Chorgestühl 500 fl. (52. Woche 1589: Martin Ernst für das Gestühl im Chor 500 fl.); es waren zweifellos nur Schreinerarbeiten, was Ernst ausführte. Wer die schönen Schnitzereien, namentlich die reizenden Engelsköpfe des Frieses und der Füllungen schuf, ist unbekannt. Buff vermutet, sie seien zu Augsburg in der Werkstätte des Jakob Dietrich, eines Sohnes Wendels, angefertigt worden; ob mit Recht, muß dahingestellt bleiben¹. Allerdings hatte Jakob Dietrich im Frühjahr 1589 für Herzog Wilhelm eine größere und dringende Arbeit übernommen, weshalb dieser den Rat von Augsburg am 26. Mai ersuchte, dem Meister einen Extragesellen zur Fertigstellung des Auftrags zu gestatten², doch enthält das Schreiben auch nicht die geringste Andeutung über die Art und den Zweck der Arbeiten.

Kanzel, Nebenaltäre und Orgel stammen aus dem Ende des 17. Jahrhunderts, und zwar, mit Ausnahme des bereits 1686 angefertigten Marienaltars, aus der Zeit des Zentenars der Einweihung der Kirche. Zwei der Altäre bestehen aus Marmor, der St Ignatiusaltar und der St Franz-Xaveraltar vor der Einziehung des Chores, die übrigen sind aus Stuckmarmor gemacht. Der Sebastians-, der Magdalenen- und der Ursulaaltar wurden von dem Münchner Hoffstuckateur Langenbuecher angefertigt. Die von Bianino, Peter Candid, Hans von Aachen u. a. herrührenden Altarbilder wurden aus den alten Altären beibehalten³. Die Entwürfe zu den 1697 und 1698 ausgeführten Arbeiten stammen von dem Laienbruder Johannes Hörmann. Kanzel, Altäre und Orgel sind ihrer Entstehungszeit entsprechend ausgesprochene Barockstücke von gutem Aufbau, massigen Formen und schwerem Ornament⁴.

¹ A. Buff, Wendel Dietrich: Zeitschrift des Histor. Vereins für Schwaben und Neuburg XV (1888) 117.

² Ebd. 116.

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

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

Die zwölf Beichtstühle in den Seitenkapellen des Schiffes sind üppige Rokokoarbeiten aus dem Jahre 1729.

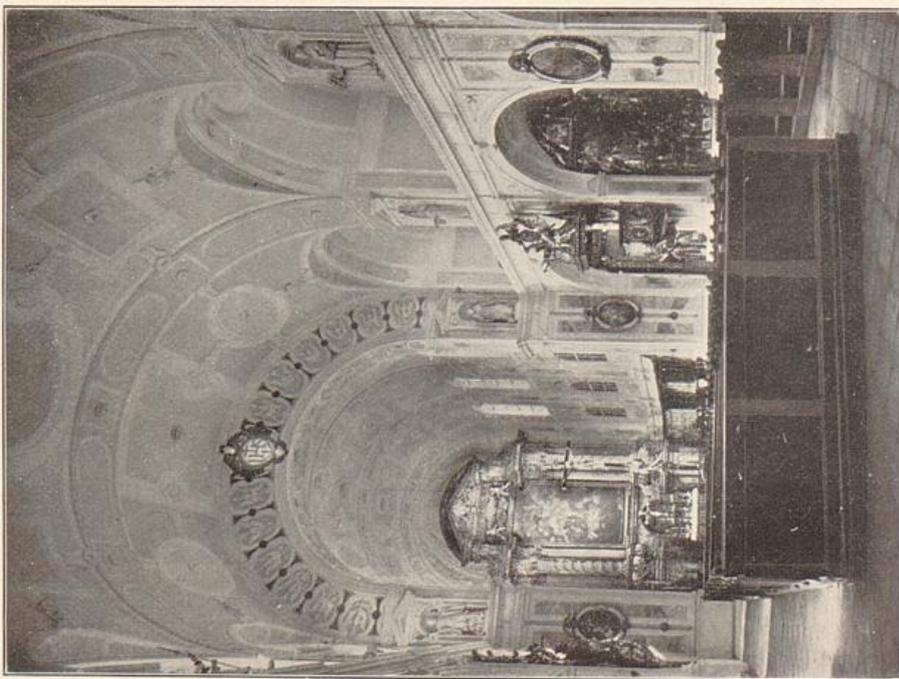
Die Heiligkreuzkapelle¹ neben der rechten Seite des Chores setzt sich aus zwei Abteilungen zusammen, einem oblongen Vorderraum und dem achtseitigen Altarraum. Jener ist mit einem Tonnengewölbe eingedeckt, in das von rechts und links je zwei Stiehkappen einschneiden und das durch Rahmenwerk mit quadratischen und ovalen Füllungen versehen wurde. Der Fuß und die Grate der Stiehkappen sind mit schönen Blatt- und Früchtnüren verziert. Der Altarraum ist zweigeschoßig. Das untere Geschoß hat eine toskanische Pilasterordnung. Zwischen Unter- und Obergeschoß ragt eine Galerie vor. Eingewölbt ist der Raum mit einer achtseitigen, im Scheitel, in den Nischen und auf der Fläche der vier größeren Seiten in der Weise der Tonne des Vorderraumes, doch noch etwas reicher, mit schönem Stuck dekorierten Kuppel. Verbunden ist der Vorderraum mit dem Altarraum durch eine von kannelierten Pilastern flankierte Rundbogenöffnung, neben welcher Muschelnischen mit den ausdrucksvollen Figuren des *Ecce homo* und der Schmerzhaften Mutter angebracht sind. In der Mitte der Langseiten des Vorderraumes befinden sich Nischen mit den Statuen der hl. Katharina und der hl. Barbara. Zugänglich ist die Heiligkreuzkapelle von dem vor derselben liegenden Vorplatz aus, in den auch von der Gttstraße aus ein Portal führt. Der Altar, ein schlichtes Renaissance Rahmenwerk, das eine gute Kreuzigung von Hans von Aachen enthält, scheint noch der Erbauungszeit anzugehören.

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

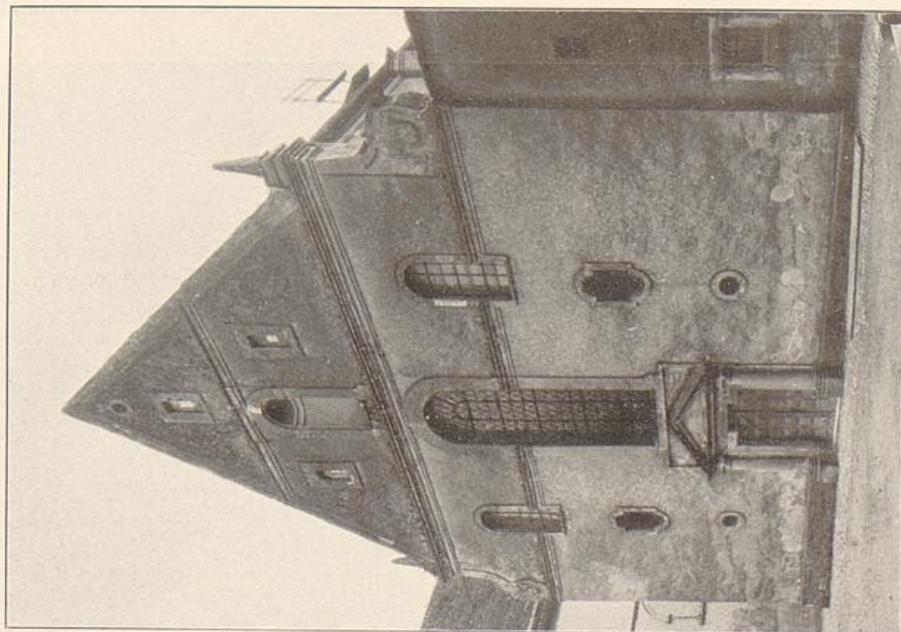
¹ Ich möchte mir die Vermutung erlauben, daß die Heiligkreuzkapelle, welche auf dem im Reichsarchiv zu München befindlichen, wohl von Eustris herrührenden Plan zur Verlängerung der Kirche noch nicht vorgesehen ist, genauer der zweigeschoßige, mit einer Kuppel eingedeckte achtsichtige Altarraum, auf P.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



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



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



c. Konstantz. Konradskirche. Fassade.

zeit¹, über denen sich ein hübscher Fries hinzieht, oblonge mit Bildern geschmückte und von Akanthusvoluten abgestützte Felder, die durch Blumenfestons verbunden sind.

3. Die Ignatiuskirche zu Landshut.

(Hierzu Bild: Tafel 2, b.)

Der Grundstein zur Kirche wurde 1631 am 31. Juli, dem Feste des hl. Ignatius, durch den Bischof von Freising gelegt. Die Ausführung der Fundamente stieß wegen unterirdischer Wasserläufe, denen man nur durch anderwärtige Ableitung derselben begegnen konnte, auf große Schwierigkeiten. Immerhin gelang es 1631, an einer Seite der Kirche die Fundamente fertigzustellen². In den Jahren 1632 und 1633 wurde nur wenig geschafft. Es war nach den Baurechnungen nur eine kleine Zahl Arbeiter am Bau tätig, und zwar 1632 bloß im Januar, Februar und März, 1633 im Juli, September, Oktober und November. 1634 war man lediglich in den Monaten Februar, März, April, Mai und Juli auf dem Bauplatz beschäftigt; es waren jedoch keine eigentlichen Bauarbeiten, die man damals vornahm, sondern, wie es scheint, nur Räumungsarbeiten. Was an Mauerwerk fertig war, hatte man bereits 1633 abgedeckt, um für die Weiterführung desselben bessere Zeiten abzuwarten. Der Grund für die Verlangsamung der Arbeiten war das Kriegselend, unter dem die Landshut umgebenden Gebiete damals seufzten, und namentlich die zweimalige Besetzung der Stadt im Mai und Oktober des Jahres 1632. Ihre Einnahme durch die Schweden 1634, die daran sich anschließende pestartige Seuche und die aus beiden sich ergebende allgemeine Not brachten die Bautätigkeit zuletzt völlig zum Stocken. Erst im April 1637 konnte von neuem mit dem Werk begonnen werden. Zunächst wurden die Fundamente der andern Seite der Kirche gelegt. Auch hier gab es infolge des wässerigen Bodens große Hindernisse. Um eine Unterlage für die Funda-

¹ Nach Reichsarchiv, Oefel. n. 53 von Hans von Aachen. Die Felder des Frieses wurden im 18. Jahrhundert neu übermalt.

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

mente zu schaffen, mußte man 40 Fuhren Pfähle in den Boden einrammen, in die Fundamente aber legte man der größeren Sicherheit halber an 600 schwere Steinblöcke, darunter einige von 30 Zentner und mehr Gewicht. Die Arbeiten des folgenden Jahres hemmte zwei Monate lang ein anhaltender Regen, doch waren die Mauern Ende 1638 bereits bis etwa zu zwei Drittel ihrer Höhe gediehen. Für Juli 1640 verzeichnen die Baurechnungen Aufrichtwein für die Bauleute; am Katharinentag, dem 25. November 1640, wurde die Kirche eingeweiht. Der Chor war damals schon eingewölbt, im Langhaus schaute man noch in den offenen Dachstuhl hinein. Der Stuck fehlte aber auch noch im Chor, da man ihn wegen der späten Jahreszeit nicht mehr hatte in Angriff nehmen können. Nur die beiden dem Chor zunächst liegenden Kapellen des Langhauses hatten bereits ihre Stuckdecoration erhalten. 1641 wurden die Gewölbe des Schiffes eingezogen. Am 9. August waren sie geschlossen, weswegen den Maurern ein Trinkgeld, zusammen 6 fl. gegeben wurde; am 6. September begann man sie zu studieren, und schon Ende November waren sie mit ihrem Stuckdecor versehen. Die Ausführung des Stucks der Kirche erfolgte durch den Wessobrunner Meister Matthias Schmuzer, der nicht lange vorher in der Kollegskirche zu Innsbruck tätig gewesen war¹. Auch die Sakristeien neben dem Chor und die über ihnen liegenden Dratorien gelangten noch 1641 zur Vollendung.

Mit der Anfertigung des Mobiliars hatte man bereits 1640 begonnen. Es wurde, wie es nach den Baurechnungen scheint, in der Werkstatt des Kollegs von auswärtigen Handwerkern unter Leitung eines Inhabers des Hauses ausgeführt, doch waren es nur Stücke von untergeordneter Bedeutung, die 1640 entstanden, Bänke für die Schüler, Kirchenbänke, Chorgestühl, eine Kanzel u. ä. 1642 wurden der Magdalenen- und der Moseusaltar aufgerichtet; 1643 stellte man am Choreingang das schöne Bronzekreuz und in den Nischen der Langhauspfeiler und des Chorbogens die aus Holz geschnitzten, aber marmorartig weiß angestrichenen Statuen heiliger Ordensstifter auf. Auch versah man 1643 die beiden dem Chor zunächst liegenden Seitenkapellen des Schiffes mit Altären, dem Heiligkreuzaltar und dem Marienaltar, deren Bilder bereits 1642 von einem belgischen Künstler gemalt worden waren². Das Jahr 1647 schenkte den Sebastiansaltar und

¹ Vgl. unten Zweiter Abschnitt, Nr 9.

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

den Apostelaltar. Das Blatt des ersteren kam nach den Baurechnungen von Amsterdam; von dem des zweiten ist der Ursprung nicht angegeben, doch dürfte auch dieses der Höhe der Fracht nach Amsterdamer Herkunft sein. Beide Bilder sind gute Arbeiten¹. 1662 erhielten der Chor, der bis dahin alles Schmuckes entbehrt hatte, und wahrscheinlich auch die Seitenkapellen des Langhauses, deren Stuck den gleichen Charakter zeigt wie der des Chores, ihre heutige Stuckdecoration; 1663 wurden der Hochaltar, zu dem Kurfürst Ferdinand Maria 1000 fl. schenkte, sowie der Josephsaltar — mit ihrer Anfertigung hatte man bereits im Jahre zuvor begonnen — errichtet. Das Blatt des Hochaltars schuf der Konstanzer Maler Johann Christoph Storer. Das Tabernakel des Altars entstand 1665. 1666 bekamen der Josephsaltar und der in einen Xaveriusaltar umgewandelte Magdalenenaltar neue Gemälde, ebenfalls Arbeiten Storers. 1697 erfuhr die Orgelempore eine bemerkenswerte Umwandlung, indem man unter ihr eine zweite, den Insassen des Kollegs als Oratorium dienende Empore anlegte. Dieselbe wurde 1698 vollendet. Da die Pfeiler der Orgelempore die Last zweier Steingewölbe nicht auszuhalten vermocht hätten,

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

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

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

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

Als Architekt der Kirche wird der Italiener Johann Ramin bezeichnet¹. Allein ganz mit Unrecht. Ramin war, wie aus den Baurechnungen und dem Zahlbuch hervorgeht, lediglich ein gewöhnlicher Maurermeister. Ramin kam, vom Provinzial geschickt, am 6. April 1631 von Neuburg nach Landshut, und noch am gleichen Tage machte der Rektor Ulrich Speer mit ihm einen Vertrag wegen Ausführung des Baues. Am 7. April reiste er gleich nach dem Frühstück wieder ab².

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

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

¹ D. Aufleger und R. Trautmann, Dieigl. Hofkirche zu Fürstenseld, München 1894, 6, woher die Angabe von andern übernommen wurde.

² Diarium Collegii Landishut ad a. 1631, 6. April.

Beziehung. Nichts gab es in ihr, wozu er nicht die Idee angab, wie der Nekrolog Holls ausdrücklich bemerkt¹. Es war dieser also nicht bloß Bauleiter in dem Sinne, daß er eine gewisse Bauaufsicht namens des Kollegs als des Bauherrn führte, die Löhne auszahlte u. ä., sondern Baumeister in der vollen Bedeutung des Wortes².

Geboren wurde Holl zu Berlin-Kölln in der brandenburgischen Mark von lutherischen Eltern. Seines Handwerks Schreiner kam er auf seiner Wanderschaft nach Mindelheim, wo er zum katholischen Bekenntnis zurücktrat. Seiner Bitte um Aufnahme in die Gesellschaft Jesu wurde erst entsprochen, nachdem man sich durch längere Prüfung von der Reinheit seiner Absicht überzeugt hatte. Am 21. November 1619 trat er in das Noviziat zu Landsberg ein, nach dessen Vollendung er nach Ingolstadt geschickt wurde, um dort die Sorge für die Baulichkeiten des Kollegs zu übernehmen. Denn obwohl von Haus aus nur Schreiner hatte sich Holl dank seiner vorzüglichen Anlagen und seines rastlosen Eifers aus sich heraus zu einem tüchtigen Architekten herangebildet. Als solcher führte er 1624 den Umbau der Ingolstadter Kollegskirche aus³, der ihm hohe Anerkennung einbrachte. Im November des gleichen Jahres nach Mindelheim gesandt, erbaute er hier 1625 und 1626 das Schiff der Kirche, das den Einsturz drohte, von Grund aus neu auf und schuf dann in den nächstfolgenden Jahren daselbst ein neues Kolleg. Holl blieb zu Mindelheim bis etwa zum Oktober 1630. Dann wurde er nach Landshut geschickt, wo man sich mit dem Gedanken trug, eine Kollegskirche zu erbauen. Seitdem verbrachte er die noch übrige

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

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

³ Siehe oben S. 20.

Zeit seines Lebens zu Landshut, das Jahr 1636 ausgenommen, während dessen er zu Ingolstadt weilte. Holl überlebte die Vollendung der Landschuter Kollegskirche nur kurze Zeit. Er starb nach längerer Krankheit am 26. Januar 1648, um als erster in der Gruft unter der Kirche, seinem eigenen Werke, bestattet zu werden. Bereits seit 1637 war er vielfach sehr leidend, doch hielt ihn das nicht ab, mit allem Eifer sich der Fertigstellung des Baues anzunehmen¹.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Der Stuckdekor der Apsis, der Seitenwände des Chors, der Kapellen des Langhauses und der Emporen des Vorjochs ist um zwei bzw. um nahezu sechs Jahrzehnte jünger, aber dementsprechend auch entwickelter, Engelsköpfe mit Frucht- oder Blumentelchen, Fruchtbüscheln oder Draperien, Akanthus in Form von Zweigen, muschelartige Gebilde u. ä. herrschen hier vor. Über die Grate der Gewölbe ziehen sich in den Kapellen Vorbeerstäbe oder Gewinde von Blumen¹.

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

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

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

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

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

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

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

Dort ein bloßes Aufeinandertürmen von Geschossen, eine Scheinarchitektur, die im Grund nur Umrahmung des Mittelbildes ist, hier ein zielstrebigere, streng geschlossener, organisch sich entwickelnder Aufbau, eine wirkliche Architektur. Man sieht, es hat sich auch im Altarbau der Stil unter dem Einfluß des eingedrungenen italienischen Barock wesentlich geändert¹.

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

4. Die Pauluskirche zu Regensburg.

(Hierzu Bild: Textbild 11.)

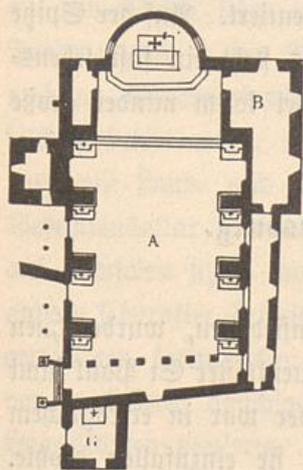
Als die Jesuiten sich 1587 zu Regensburg ansiedelten, wurde ihnen mit päpstlicher Genehmigung das ausgestorbene Frauenkloster St Paul samt der dazu gehörenden Kirche überwiesen. Das Kloster war in erträglichem Zustand, die Kirche aber war so haufällig, daß sie einzufallen drohte. Man mußte sie daher entweder gründlich restaurieren oder eine neue auführen. Maurermeister, welche man um ein Gutachten anging, rieten zu einem Neubau. Das gleiche taten, wie der Provinzial P. Alber am 12. Juni 1591 dem General berichtete, die Patres, welche in der Angelegenheit der Kirche nach Regensburg berufen worden waren. Es wurde demgemäß beschlossen, die alte Kirche abzureißen und dann von Grund aus wieder aufzubauen².

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

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

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

Ein aus dem 17. Jahrhundert stammender Grundriß des Regensburger Kollegs in der Pariser Sammlung von Plänen zu Jesuitenbauten gibt



0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100

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

uns eine gute Idee von der Kirche. Sie bestand aus einem einschiffigen, einjochigen Langhaus, einem gleich breiten, mäßig tiefen Chor und etwas eingezogener, halbrunder Apsis. An den Chor lehnten sich rechts wie links Sakristeiräume an; das Langhaus wurde zu beiden Seiten von vier Nischen begleitet, welche durch die eingezogenen Strebepfeiler gebildet waren. Der Turm der Kirche befand sich neben der dem Chor zunächst liegenden Seitennische rechts. Der Westseite, welche schräg zur Achse der Kirche verlief, war eine doppelgeschoßige Empore vorgebaut, deren oberstes Geschoß zugleich als chorus musicorum und als Oratorium für die Patres diente und vom Kolleg aus zugänglich war. Der Eingang zur

Kirche befand sich an der nördlichen Langseite nahe der Nordwestecke. Er war mit einer 1599 errichteten Vorhalle versehen. An die Westseite stieß eine dem hl. Joseph geweihte Kapelle an, die Hauskapelle der Patres. Die Tür, welche aus dem Kolleg in die Kirche führte, lag in der Mitte der

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Die ersten neuen Altäre erhielt die Kirche 1718, zwei den hl. Ignatius und Franz Xaver geweihte, aus Stuckmarmor gemachte Seitenaltäre. Für den Xaveriusaltar verfertigte Bruder Franz Steinhart¹, ein tüchtiger Bildhauer, vier kunstvolle Elfenbeinreliefs mit Darstellungen aus dem Leben des Heiligen. 1719 kam ein neuer Hochaltar mit einem von Bergmiller zu Augsburg gemalten Altarbild in die Kirche, 1720 der aus Salzburger Marmor hergestellte Marienaltar im linken Arm des Querhauses, eine Stiftung der Marianischen Sodalität, der Wolfgangsaltar mit einem Bild des Malers Gebhard aus Prüfening, der Konradsaltar und die Kanzel, 1724 der Kreuzaltar, das Gegenstück des Marienaltars. Eine neue Kommunionbank aus Marmor war bereits 1717 errichtet worden.

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

5. Die Konradskirche zu Konstanz.

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

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

¹ Steinhart blieb nicht dauernd im Orden; am 10. März 1624 wurde er entlassen. Vgl. über ihn auch F. J. S i p o w s k i, Bayr. Künstlerlexikon II, München 1870, 117.

gelegt¹. Der Platz, an dem dieselbe erbaut werden sollte, war sehr sumpfig, so daß die Herstellung der Fundamente nicht nur auf große Schwierigkeiten stieß, sondern auch mit bedeutenden Kosten verknüpft war. Die Jesuiten blieben indessen nicht ohne Hilfe. Prälaten, Adel und Volk gaben reichlich zum Baue, so daß derselbe befriedigende Fortschritte machte und ihm bereits 1606 das Dach aufgesetzt werden konnte, für welches der Magistrat 40 000 Dachziegel im Werte von 300 fl. spendete. Auch der Turm war damals schon zu ansehnlicher Höhe gediehen. Im folgenden Jahre wurde die Kirche fertiggestellt und am 14. Oktober durch Bischof Jakob Fugger eingeweiht. 1608 stifteten die beiden Freiherrn Heinrich und Frobenius Truchseß von Waldburg den Hochaltar, 1609 Freiherr Hannibal von Raitenau den Muttergottesaltar links vom Choreingang, Graf Karl von Hohenzollern aber den Allerheiligenaltar rechts von demselben. 1620 erhielt der Hochaltar ein neues Tabernakel, 1638 wurden neben ihm zwei Seitenaltäre errichtet, der eine dem hl. Ignatius, der andere dem hl. Franz Xaver zu Ehren. Sie hatten als Mittelstück nicht ein Gemälde, sondern ein Relief und waren eine Spende des Bischofs Johann Truchseß von Waldburg und seines Bruders Maximilian Willibald. Aus dem Bericht über die 1682 an der Kirche vorgenommenen Restaurationen ergibt sich, daß die Fenster mit bemaltem Glas versehen worden waren. Der Architekt der Kirche wie des Kollegs war Bruder Stephan Huber, der uns schon wiederholt begegnete. Er war zu Konstanz von 1604 bis gegen 1608.

Die Raumd disposition und das System des Aufbaues der Kirche sind uns durch die Beziehungen der letzteren zur Regensburger Kollegskirche

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

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

Das Langhaus, welches mit dem Chor durch einen Triumphbogen von ca 9 m lichter Öffnung verbunden ist, wird beiderseits von fünf 1,40 m tiefen Nischen begleitet. Im Aufbau zeigt es jetzt nur noch zwei Geschosse, unten die von den eingezogenen Streben gebildeten Nischen, dann über dem gebälkartigen Gesimse, welches sich hart über dem Scheitel der Nischen in ununterbrochener Flucht, doch oberhalb der Pfeiler leicht verkröpft, die Wand entlang zieht, den zwei Fenster — ein breites, niedriges Stichbogenfenster und darüber ein Rundfenster — aufweisenden Lichtgaden. Ursprünglich befanden sich über den Nischen Emporen; sie wurden aber in späterer Zeit durch Niederlegung des Obergeschosses der Absseiten entfernt, worauf dann die Emporenarkaden in Fenster umgewandelt wurden. Es sind die eben erwähnten Stichbogenfenster, die also zuletzt nichts anderes als die Überbleibsel der einstigen Seitenemporen sind. Wann die Beseitigung der Emporen stattfand, ließ sich nicht mit Bestimmtheit ermitteln. Um 1700 waren sie sicher noch vorhanden. Verstehen wir eine kurze Notiz in der *Historia Collegii Constantiensis* recht, so wurden die Emporen der Nordseite 1749 unterdrückt¹. Die Südemporen mögen erst nach Auf-

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

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

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

Die Einziehung der Gewölbe und die Stuckdekoration führte Bruder Heinrich Mayer aus. Es war 1682 nicht das erste Mal, daß er zu Konstanz als Architekt eine Probe seines Könnens ablegte. Hatte er doch drei Jahre zuvor (1679) den Entwurf zur Einwölbung des Münsters gemacht, nach welchem diese dann von den St Gallener Maurermeistern Daniel und Hans Kaspar Blattburger wirklich ins Werk gesetzt wurde¹. Die Gewölbe, mit welchen Mayer die Kirche versah, sind flache Tonnengewölbe mit Stichtappen über den Fenstern des Lichtgadens. Die mit einer Herzblattleiste abgesetzten Quergurte reichen nur bis etwa zur Höhe

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

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

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

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

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

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

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

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

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

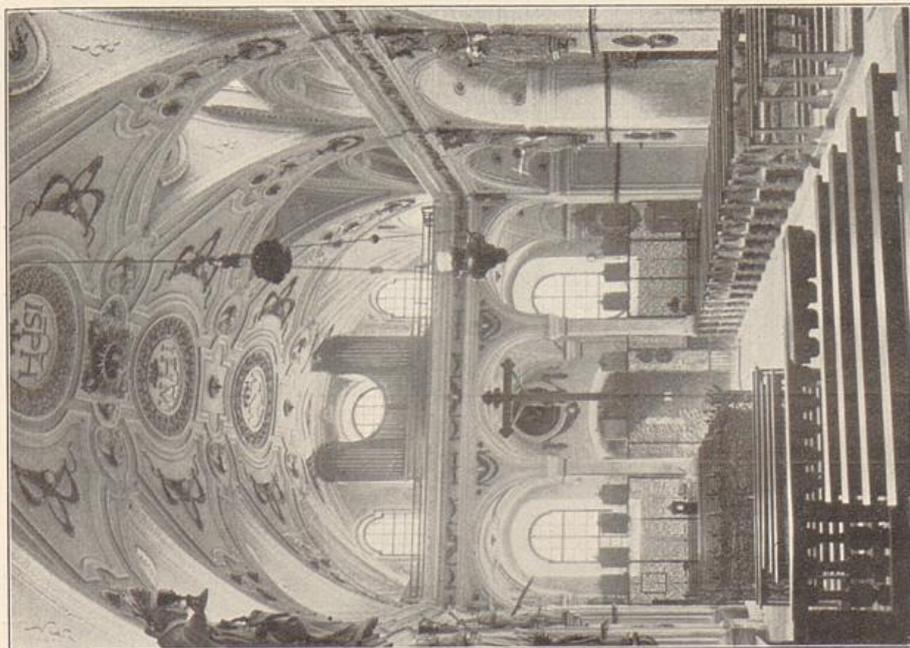
sie mit Durchbrechung des Gesimses, welches Ober- und Untergeschoß rennt, wie es scheint 1682 umgewandelt. Im unteren Giebfeld befindet sich je ein kleines viereckiges Fenster neben der Nische in der Mitte. Die Umrahmung aller Fenster besteht lediglich aus einer glatten Leiste, ist also von größter Einfachheit.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

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

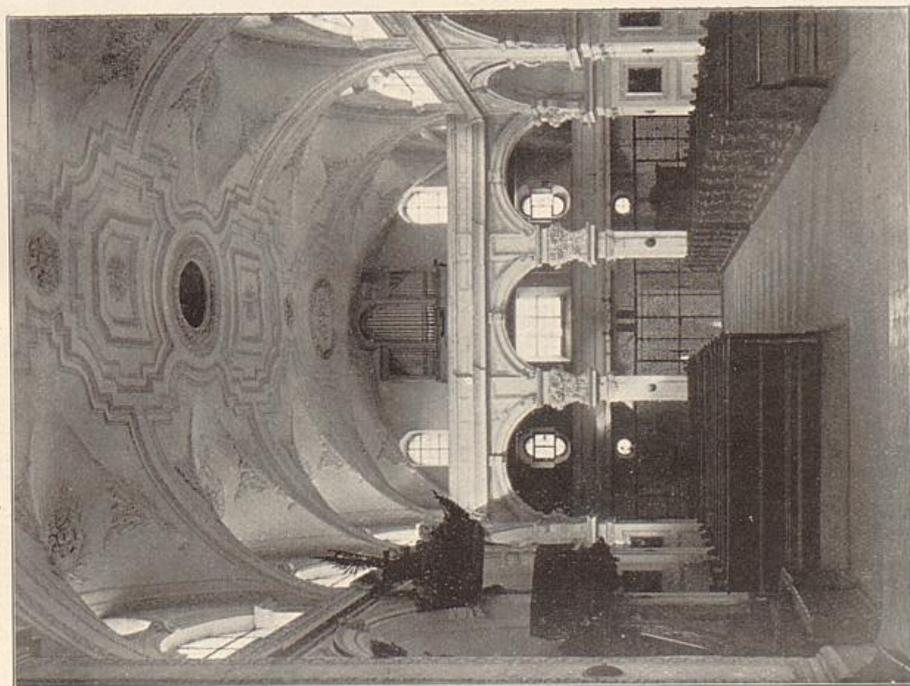
Von dem ursprünglichen Mobiliar der Kirche hat sich leider nichts erhalten. Am ältesten sind, um von dem vom Eingangsbogen des Chores herabhängenden Triumphkreuz, einer guten Arbeit des 17. Jahrhunderts, abzusehen, die Kirchenbänke mit reichem, aber derb geschnitztem Akanthus auf den Wangen, Arbeiten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

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

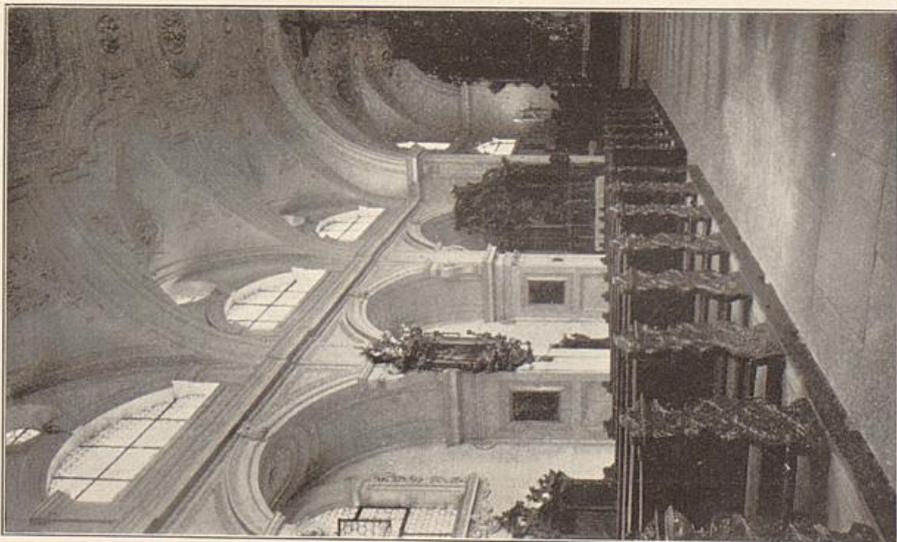
Der Eindruck, den die Kirche macht, ist weder im Äußern noch im Innern sonderlich befriedigend. Am besten wirkt im Äußern die Chorpartie mit ihrem fast allzu gegliederten, im oberen Teil aber sehr gefällig sich aufbauenden Turm mit dem edel geschwungenen, trefflich ausklingenden Kuppeldach. Im Innern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



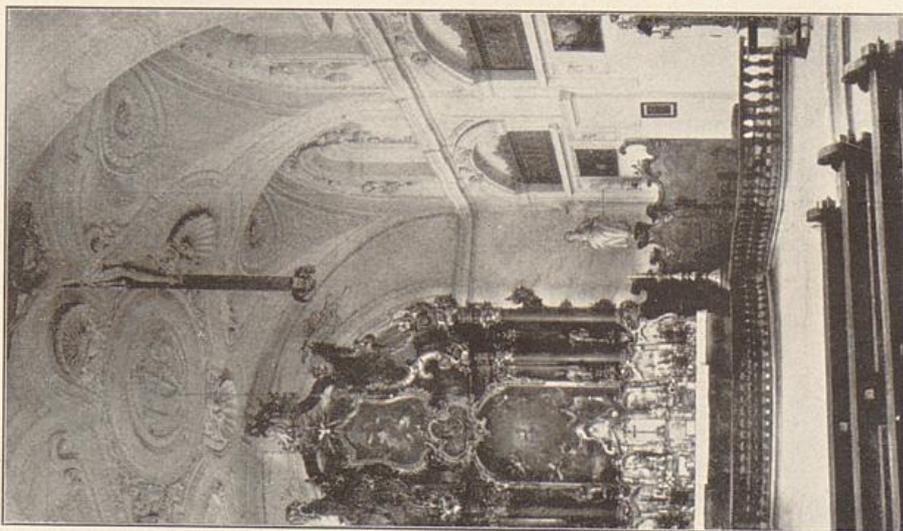
b. Hall. Allerheiligengirche. Inneres. Schiff.



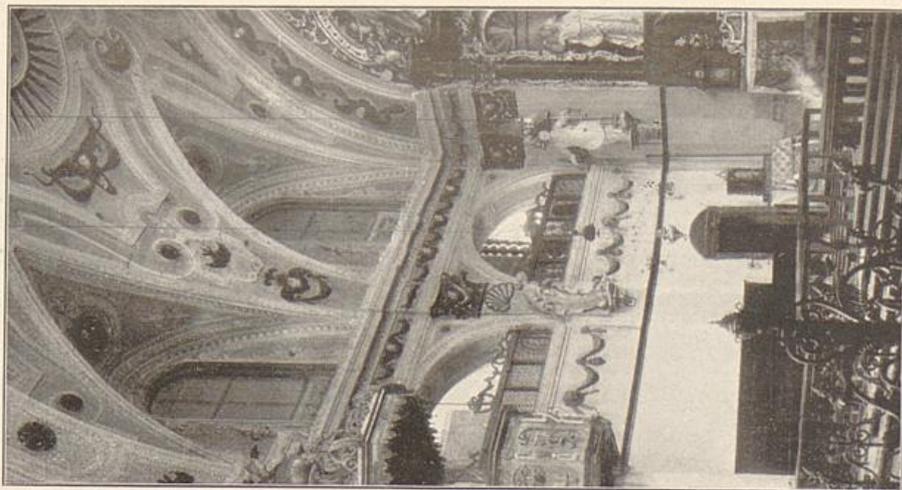
a. Konstantz. Konradkirche. Inneres. Schiff.



e. Konstantz. Konradskirche.
Inneres. System.



d. Konstantz. Konradskirche.
Inneres. Chorpartie.



e. Hall. Allerheiligentirche.
Inneres. Chorpartie.

6. Die Allerheiligenkirche zu Hall.

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

Nach dem Stiftungsbrief, welchen die Erzherzoginnen Magdalena und Helena am 2. Juli 1571 unterzeichneten, sollten Haus, Garten und Kirche des von den Erzherzoginnen gegründeten Damenstiftes nach deren Tode den Jesuiten als Eigentum zufallen¹. Allein es kam nicht zur Ausführung dieser Bestimmung. Als Magdalena, die letzte, im September 1590 starb, wußte es Erzherzog Ferdinand bei P. Aquaviva durchzusetzen, daß derselbe auf jene Abmachung der Fundationsurkunde Verzicht leistete. Zum Ersatz mußte für das Kolleg eine andere Kirche gebaut werden. Allein bis dahin sollte es noch einige Weile haben. Es wurde Ausgang 1602, als man endlich zur Erbauung einer Kollegskirche die ersten Schritte tat; bis man aber so weit war, den Grundstein zu legen, vergingen noch sechs weitere Jahre. Schwierigkeiten bereitete namentlich erstens die Platzfrage, zumal bei Erbauung der Kirche auch eine demnächstige Neuaufführung des Kollegs in Rechnung gezogen werden mußte, und zweitens das Verlangen der Stiftsdamen, es möge für sie in der neuen Kirche eine reservierte Empore mit Altar errichtet werden. Aber auch die Feststellung eines endgültigen Planes verursachte mancherlei Verzögerung. Liegen doch noch im Statthaltereiarchiv zu Innsbruck nicht weniger denn drei verschiedene Pläne mit ausführlichen Kostenanschlägen vor, von welchen letzteren der erste vom 14. Januar 1603 datiert ist, während die beiden andern das Datum des 1. Dezember 1606 bzw. des 24. Januar 1607 tragen.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Fassade anfänglich, und zwar wohl bis 1682, Rund-, nicht Rundbogenfenster im Obergeschoß. Selbst das Türmchen der Haller fehlte zu Konstanz nicht, da ja auch hier die Fassade nach dem Stich Bodenehrs ursprünglich ein Türmchen über der Spitze trug. Mehr besaß die Konstanzer Schauseite nur den kleinen Okulus hoch oben im Giebel sowie die beiden kleinen Rundfenster, welche den Raum unterhalb der unteren Emporen einigermaßen zu erhellen bestimmt waren. Diese beiden letzteren waren zu Hall, wo die untere Empore an der Eingangsseite fehlte, zwecklos und blieben deshalb fort. Heute ist freilich der Unterschied zwischen der schlichten Konstanzer und der barock aufgeputzten Haller Fassade



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

mit ihren vergrößerten, um rechteckige Ausprünge bereicherten Ovalfenstern, den Statuen über dem Portal und in der Nische des Giebels, den Pilastern an den Ecken des Obergeschoßes und den in reichverzierte Stuckvoluten aufgelösten Giebelseiten ein bedeutender. Allein es stammt ja auch das heutige Bild der Fassade zu Hall erst von den Ummodlungsarbeiten des Jahres 1684 her, und nicht einmal diese haben die ursprüngliche Übereinstimmung mit der Konstanzer ganz verwischt.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

7. Die Mariä-Himmelfahrtskirche zu Dillingen.

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

Im gleichen Jahre, in dem zu Hall die Kirche vollendet wurde, begann man zu Dillingen nach langem Warten mit der Erbauung einer solchen¹. Die Pläne lagen bereits in der Frühe des Jahres 1608 vor, wie ein Schreiben bekundet, das Bischof Heinrich von Röringen am 25. März 1608 an den Dompropst Veit von Rechberg und das Augsburger Domkapitel in Sachen des Kirchenbaues richtete. Das Jahr 1609 verging noch unter Vorbereitungen zum Bau. Es wurden die zur Gewinnung des erforderlichen Terrains nötigen Häuser angekauft und niedergelegt, Ziegel, Haussteine und sonstiges Material herbeigeschafft, der Platz gesäubert u. ä. Am 26. März 1610 steckte man die Fundamente ab, am 29. März hub

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

man mit den Ausschachtarbeiten an. Zehn Tage später, am 5. April, wurde den Brüdern Johann und Albert Alberthaler die Ausführung des Baues in Verding gegeben¹, am folgenden Tage durch den Rektor des Kollegiums, P. Grenzing, in aller Stille der erste Stein gelegt; die feierliche Grundsteinlegung sollte nämlich später durch den Bischof vorgenommen werden. Es konnte das jedoch erst am 1. Oktober 1611 geschehen, da das Mitte Oktober 1610 verbreitete Gerücht, es nahe der Markgraf von Ansbach mit dem Unionsheere, in die Bautätigkeit eine unliebsame Störung brachte. Bei der Feier der Grundsteinlegung waren die Mauern nur erst wenig aus dem Boden herausgewachsen, doch ging von nun an der Bau in befriedigendem Tempo voran. Am Silbestertage des Jahres 1616 langten von Augsburg vier Glocken an, am 4. Mai 1617 ließen dieselben zum ersten Male ihren Klang vernehmen, am 11. Juni 1617 wurde die Kirche durch Heinrich von Knöringen eingeweiht. Sie war sein eigenes Werk, für das er viele und große Opfer gebracht hatte. Belief sich doch allein, was er in bar für dieselbe spendete, auf 10 000 Gulden. Das Mobiliar fehlte am Tage der Weihe noch. Von den Nebenaltären entstanden fünf in den Jahren 1617—1619, der sechste 1630, alle Stiftungen hochherziger Wohltäter. Der Hochaltar wurde erst 1629 fertiggestellt; die Kanzel kam schon 1619 in die Kirche.

Die Kirche erhielt sich in ihrem ursprünglichen Bestande bis zu der großen Restauration des Innern in den Jahren 1750—1768, welche dann freilich um so gründlicher mit allem aufräumte, was an Dekoration und Mobiliar aus der Erbauungszeit der Kirche herrührte. Dem Prunk und glänzende Wirkung liebenden Geschmack des 17. Jahrhunderts genügte weder die alte, einfache Ausstattung des Innern mehr noch das für die Modeauffassung zu ernste Renaiſſancemobiliar. Die Kirche wurde daher mit elegantem Stuckwerk und brillanten Fresken geschmückt, sowie mit gänzlich neuem, der herrschenden Mode entsprechendem Mobiliar versehen. Die Malereien führte der bekannte Augsburger Maler Thomas Scheffler aus, der früher selbst mehrere Jahre dem Orden angehört hatte².

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

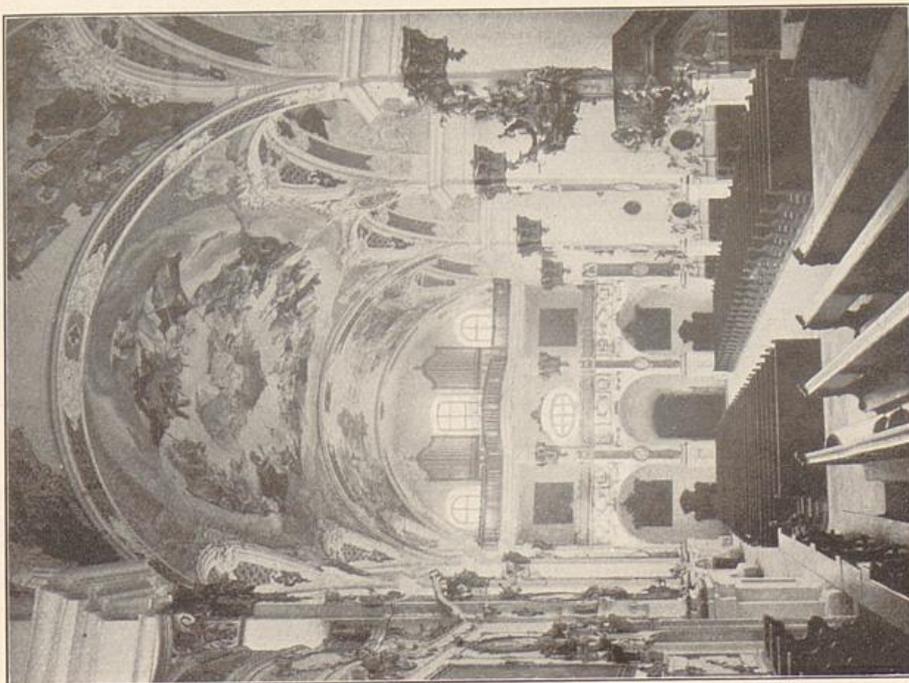
² Näheres über Scheffler bei Vochnner v. Hüttenbach a. a. O. 58. Einige ergänzende Einzelheiten zur Biographie Schefflers unten bei Behandlung der Kollegkirche zu Ellwangen: Viertes Abschnitt, Nr 2.

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

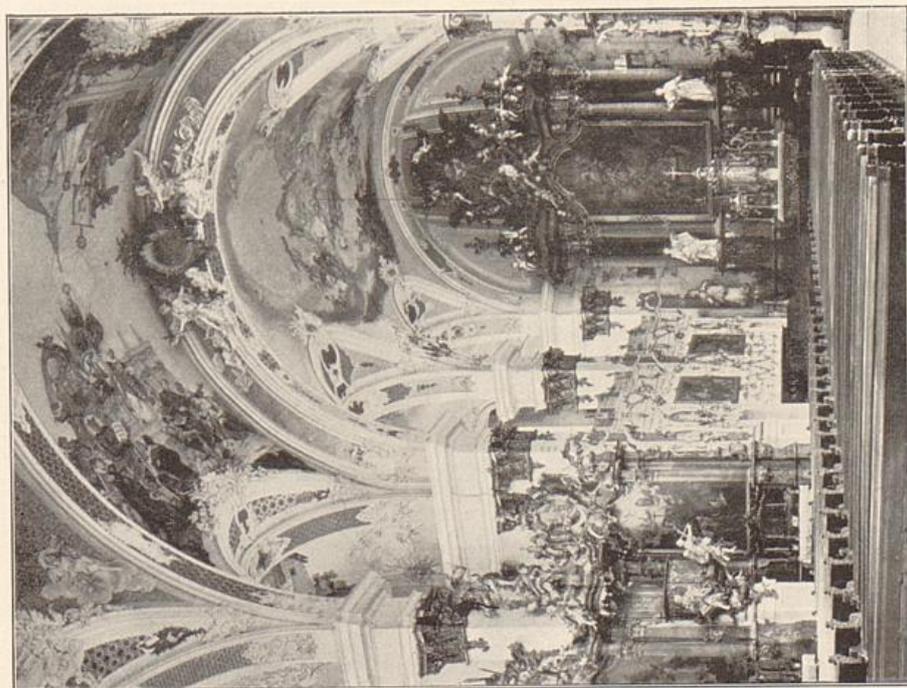
Die Restauration des Mobiliars begann mit Herstellung neuer Bänke und der Erneuerung des Orgelgehäuses (1752). 1755 errichtete die lateinische Kongregation einen neuen Hochaltar, den zwei Dillinger, ein Bildhauer¹ und ein Schreiner, nach einem vom Augsburger Maler Bergmüller angefertigten Entwürfe ausführten. Dem Hochaltar, der durch seine Pracht entzückte, folgten 1760 die Altäre in den dem Chor zunächst befindlichen Langhausnischen, der Hieronymus- und der Michaelsaltar, 1761 die Altäre in den Nischen des zweiten und dritten Joches und bald auch der Aloysius- und Stanislausaltar in der dem Seitenportal gegenüberliegenden Nische. Im folgenden Jahre (1762) erhielt die Kirche die prunkvolle neue Kanzel und das schöne, aus Eisenblech getriebene Gitterwerk der Brüstungen der Oratorien neben dem Chor; 1765 entstanden das Gitter der unteren Empore an der Westwand und das zierliche Gestühl in den Nischen des Langhauses, letzteres an Stelle eines älteren, massigeren, das zum leichten Charakter der neuen Ausstattung des Innern nicht mehr zu passen schien. Mit der Anlegung eines Portals an der Fassade — bis dahin hatte die Kirche einen Eingang nur an der rechten Langseite — nahmen dann die Restaurationsarbeiten 1768 ihr Ende. Fünf Jahre später wurde die Gesellschaft Jesu aufgehoben und mit ihr das Dillinger Jesuitenkolleg.

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

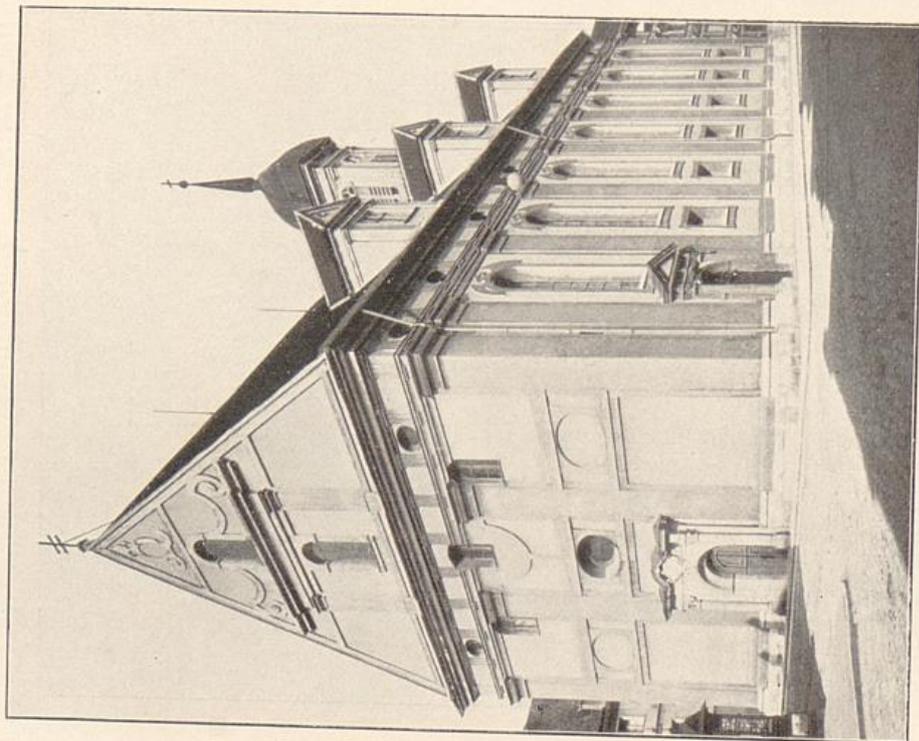
¹ Nach Hammerle (Die ehemalige Kloster- und Wallfahrtskirche zu Bergen bei Neuburg a. d. D., Eichstätt 1907, 49) wahrscheinlich derselbe, welcher den Hochaltar der Kirche zu Bergen schuf, der Dillinger Bürger und Meister Johann Michael Fischer.



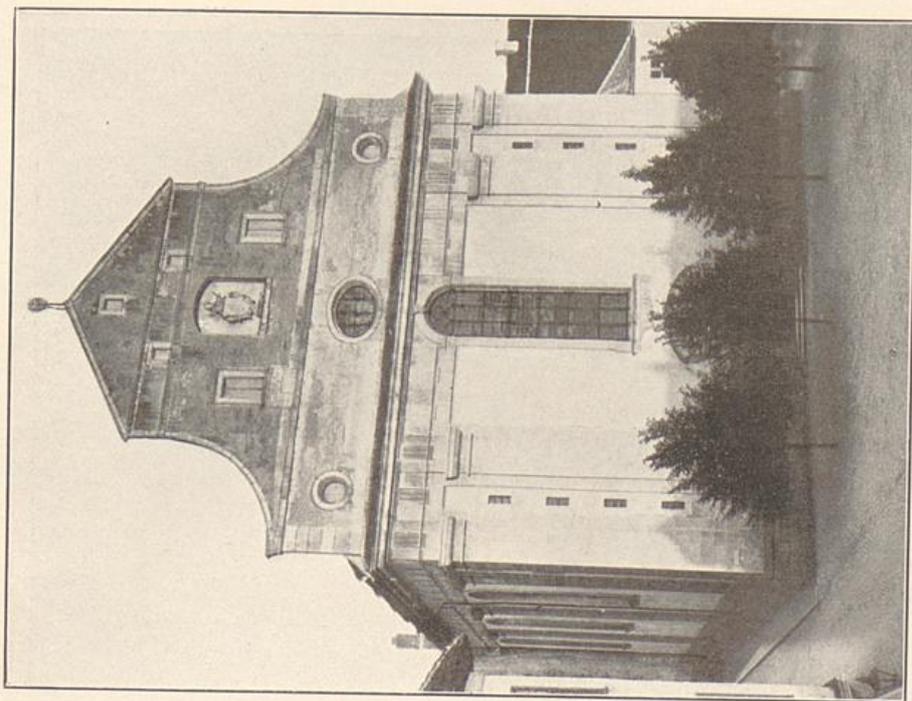
b. Dillingen. Mariä Himmelfahrtskirche. Inneres. Schiff.



a. Dillingen. Mariä Himmelfahrtskirche. Inneres. Chor.



c. Dillingen. Maria Himmelfahrtkirche. Äußeres. Fassade.



d. Eichstätt. Schöngengelfirche. Äußeres. Fassade.

Vertreter desselben in der Bauleitung. Über Alter und Entwicklungsgang der Brüder Alberthaler wissen wir nichts Näheres. Ihre Heimat war Graubünden¹, und zwar, wie ihr Namen andeutet, wohl das Albulatal. Johann Alberthaler arbeitete schon 1603—1605 zu Dillingen für die Jesuiten. Er errichtete damals den Religiosenflügel des Seminars mit seinen Loggien und der Kreuzkapelle sowie den anstoßenden Ostflügel. Während er mit der Kollegskirche beschäftigt war, finden wir ihn nach dem Haunschildischen Diarium², gleichzeitig auch für den Fürstbischof Christoph von Westerfetten an dem von Elias Holl entworfenen Neubau der Willibaldsburg bei Eichstätt tätig. Denn der darin 1615 erwähnte welsche Meister Hans kann nur Alberthaler sein, den bereits Bischof Johann Konrad von Eichstätt in einem Schreiben vom 7. Juli 1610 „unsern Baumeister“ nennt³. Daß der Meister auch für die Nonnen von St Walburga zu Eichstätt um die gleiche Zeit arbeitete, erhellt aus der Stiftung eines Jahrtages (Vigil, Konventmesse und vier Nebenmessen), welche die Äbtissin Susanna aus Dankbarkeit für viele von ihm bei den klösterlichen Gebäuden geleistete Dienste 1615 oder 1617 für ihn machte⁴.

1619 und die nächstfolgenden Jahre ist Alberthaler an zwei sehr weit auseinanderliegenden Orten mit Kirchenbauten beschäftigt, zu Innsbruck und zu Dillingen, dort mit dem Neubau einer Kollegskirche, hier mit dem der jetzigen Pfarrkirche⁵. Den letztgenannten Bau übernahm er durch Vertrag mit dem Dillinger Stadtrat vom 25. August 1619. Nach Inns-

¹ Flott, Historia n. 332: Conventum cum architecto Grisone Ioanne Alberthaler. Wie die Graubündner Meister überhaupt, wurden auch die Alberthaler als architecti itali bezeichnet (ebd. n. 1018).

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

³ Alfred Sitte, Kunsthistorische Regesten aus den Haushaltungsbüchern der Geizkofler, Straßburg 1908, 52.

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

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

bruck wird ihn P. Scheiner gerufen haben, der vordem zu Ingolstadt tätig gewesen und nun zu Innsbruck mit dem Bau der neuen Kirche betraut worden war. Alberthalers Schaffen daselbst hörte übrigens schon Ende 1621 auf, d. i. eine gute Weile, bevor die Kirche vollendet war¹. Wie ein noch vorhandener Grundriß derselben und nähere Angaben über den Bau bekunden, hatte dieselbe die Dillinger Kollegskirche zum Vorbild. 1624 wurde Alberthaler der Um- und Ausbau des Turmes der Neuburger Jesuitenkirche übertragen, 1627 ist er am Schloß zu Sigmaringen beschäftigt². Die Fertigstellung der Dillinger Pfarrkirche, deren Aufführung sich lange Jahre hinschleppte, erfolgte erst 1628. Der letzte Bau des Meisters, von dem wir wissen, war die neue Dillinger Akademie³. Sie wurde 1628 begonnen, aber wegen der damaligen schwierigen Zeitverhältnisse nur bis zum dritten Geschosß geführt und dann abgeschlossen. Nie völlig ausgebaut blieb sie nur 60 Jahre bestehen. Dann wurde sie, weil baufällig, abgebrochen und durch einen weit prächtigeren Neubau, das heutige 1688 begonnene Lyzeum, ersetzt.

Alberthaler war nach allem, was wir von seinen Arbeiten hören, ein sehr unternehmender, ja wohl ein zu unternehmender Geist. Es war nicht gut, daß er zu gleicher Zeit verschiedene, und zwar so bedeutende Bauten übernahm und dabei noch an weit voneinander entfernten Orten. Eine energische, persönliche Leitung der Bauarbeiten war dadurch ausgeschlossen und selbst lang andauernde Vertretung durch einen Parlier unvermeidlich. Die Folgen blieben denn auch nicht aus. Zu Innsbruck zeigten sich schon bedenkliche Risse im Mauerwerk, als dieses erst 25' hoch war, und schließlich stürzte der Bau sogar zum Teil ein, noch ehe er ganz fertiggestellt war. Die Pfarrkirche zu Dillingen wurde allerdings vollendet⁴, aber dann traten auch bei ihr derartige Sprünge, Ausweichungen und andere Schäden auf, daß man ernstlich für den Bestand der Kirche zu fürchten begann und, um sich wenigstens einigermaßen sicher zu stellen,

¹ Vgl. unten Zweiter Abschnitt, Nr 10.

² Die Bau- und Kunstdenkmäler in den Hohenzollerischen Landen, Stuttgart 1896, 277.

³ L. h. Specht, Geschichte der ehemaligen Universität Dillingen, Freiburg 1902, 103.

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

1630 Alberthaler Immobilien mit Beschlag belegte. Und als dann 1643 eine Restauration des Baues nicht länger aufgeschoben werden konnte, wurden dieselben wirklich zur Deckung der Unkosten verkauft, ja selbst die Kapitalien, die der Meister zu Dillingen ausstehen hatte, zu diesem Zwecke eingezogen¹. Alberthalers Todesjahr ist unbekannt.

Von wem rührt aber der Plan zur Dillinger Jesuitenkirche her? Ist auch er wie der der Dillinger Pfarrkirche das Werk Alberthalers? Wer die Pfarrkirche, zu welcher der Meister selbst „Modell und Abriß“ machte, mit der heutigen Studienkirche vergleicht, wird die Frage nicht nur nicht sonderbar finden, es muß sich diese ihm von selbst und notwendig auf die Lippen drängen. In gewissen Grundzügen stimmen beide Bauten allerdings miteinander überein², im einzelnen zeigen sie jedoch eine mannigfache und auffallende Verschiedenheit. Man nehme nur die Fenster, die Gewölbebogen, die Emporen neben dem Chor, die Gliederung, das System und die Proportionen des Innenbaues, die Behandlung des Außern. Überall bemerkenswerte Unterschiede, und zwar ist es immer die Pfarrkirche, das eigenste Werk Alberthalers, welche als die mindere, unreifere Anlage erscheint. Und doch ist sie um ein Jahrzehnt später entworfen worden als die Studienkirche. Wenn man nicht einen tiefgehenden Rückgang der künstlerischen Auffassung Alberthalers in dem zwischen beiden Bauten liegenden Dezennium annehmen will, während man doch einen Fortschritt erwarten sollte, wird man schwerlich die Pläne zu beiden Kirchen als das Erzeugnis eines und desselben Kopfes betrachten können.

In der Tat hat Alberthaler die Pläne zur Jesuitenkirche wohl nicht gemacht. 1619 beginnt P. Christoph Scheiner zu Innsbruck den Bau einer neuen Kollegskirche. Was wir von ihr wissen, zeigt sie uns durchaus als eine Nachbildung der nicht lange vorher vollendeten Dillinger Kirche. Ausführender Architekt ist Alberthaler, die Pläne aber schuf nicht Alberthaler, sondern Matthias Rager von Augsburg, und zwar lieferte dieser selbst noch Risse, als jener bereits zu Innsbruck tätig war³. Welchen

¹ Steichele, Das Bistum Augsburg III 75.

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

³ Vgl. unten in Nr 10 die Baugeschichte der Innsbrucker Kollegskirche.

Schluß haben wir hieraus für Dillingen zu ziehen? Doch wohl kaum einen andern, als daß auch zur Dillinger Kirche Alberthaler nicht die Entwürfe anfertigte. Denn nur unter dieser Voraussetzung erscheint es verständlich, daß P. Scheiner ihn lediglich zum ausführenden Architekten annahm, wegen der Entwürfe für die neue Kirche sich aber an den Augsburger Rager wandte. Stammt die Pläne der Kollegskirche zu Dillingen von Alberthaler her, dann hatte es keinen Sinn, daß Scheiner für Innsbruck statt durch ihn durch Rager eine Replik der Dillinger Kirche entwerfen ließ. Das hätte doch offenbar besser und einfacher Alberthaler gekonnt, zumal derselbe als ausführender Architekt an Ort und Stelle war. Scheiners Vorgehen läßt sonach unseres Erachtens bis zum positiven Beweis des Gegenteils nur die Annahme übrig, daß Alberthaler auch zu Dillingen bloß die Entwürfe eines andern, nicht seine eigenen zu verwirklichen hatte, und zwar wird dieser andere, welcher die Pläne zur Dillinger Kirche machte, ebenderselbe sein, den dann auch Scheiner zu Innsbruck mit der Anfertigung der Entwürfe betraute, Matthias Rager. Die 1750 begonnene Erneuerung der Kirche glaubt Freiherr Vochnner von Hüttenbach mit Bruder Merani, der uns bei Besprechung der 1752 aufgeführten Landsberger Kollegskirche näher beschäftigen wird, in Verbindung bringen zu sollen¹. Ich halte nach Lage der Dinge eine Beteiligung desselben an der Restauration ebenfalls für nicht so ganz unwahrscheinlich, doch habe ich dafür irgend eine Bestätigung nicht finden können.

In der Pariser Sammlung von Entwürfen zu Jesuitenbauten befindet sich auch ein guter Grundriß zur Dillinger Kirche². Er gibt den Bau wieder, wie derselbe wirklich ausgeführt wurde. Eine Datierung fehlt, wir werden aber die Zeichnung wohl ins Jahr 1608 zu setzen haben.

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

¹ Die Jesuitenkirche zu Dillingen 28.

² Nationalbibliothek, Cabinet des Estampes H d 4 c, n. 114.

Wendeltreppen eingebaut, die zur Empore und zu dem Dachraum führen. Die Idee zu diesem Vorjoch stammt aus St Michael, wo sie jedoch noch unausgebildet ist. Die Dillinger Kirche zeigt sie zuerst völlig entwickelt. Von da an ist das Vorjoch mit der ihm eingefügten Empore und den Wendeltreppen an den Seiten eine fast ständige Einrichtung in den Kirchen der oberdeutschen Provinz, und zwar bis ins 18. Jahrhundert hinein. Von den vier Langhausjochen haben die beiden mittleren gleiche Breite, das erste ist etwas schmaler, das an den Chor anstoßende vierte etwas breiter als die mittleren. Die von den eingezogenen Strebepfeilern des Langhauses gebildeten Nischen steigen wie zu München bis über den Anfang der Tonnen des Mittelraumes empor und lassen also für einen Lichtgaden keinen Raum, sind aber ohne Emporen, die, wie es scheint, hier überhaupt

nie beabsichtigt waren. Allerdings könnten die viereckigen, fensterartigen, durch vertikale Pfosten dreigeteilten Blendnischen, welche im Äußern unter den hohen Fenstern der Langseiten angebracht sind, die Vermutung erwecken, man habe ursprünglich auch zu Dillingen in den Nischen des Schiffes Emporen einziehen wollen. Denn in den beiden Jochen neben dem Chor haben sie in der Tat Fenstercharakter und dienen dort zur Beleuchtung der unter den Choremporen befindlichen Sakristeien. Indessen ergab eine Freilegung des Verputzes der Nischen gelegentlich der jüngsten Restauration der Nordseite (1908), daß das Füllmauerwerk mit den Pfosten der Nischen zweifellos gleichzeitig und darum ebenfalls ursprünglich ist. Die Nischen hatten daher von Anfang an nur den dekorativen Zweck, die Flächenbelebung der Außenwand, wie sie in den beiden Chorjochen durch die zwei übereinanderliegenden Fenster bewirkt wird, auch an dem Äußern des Langhauses fortzusetzen.

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

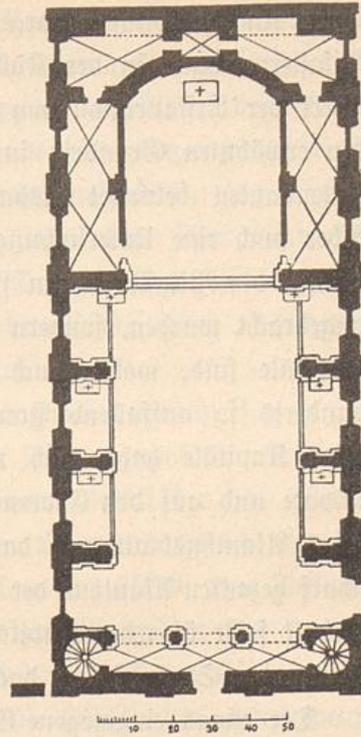


Bild 13. Dillingen. Mariä-Himmelfahrtskirche. Grundriß. (Nach Originalgrundriß.)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Wie die ursprüngliche Dekoration der Kirche beschaffen war, darüber läßt sich nichts sagen, weil sie so gut wie ganz dahin ist. Es sind nur noch ein paar höchst bescheidene Überbleibsel von ihr vorhanden, Fragmente der ehemaligen Kapitäle an der Rückseite der Pfeiler der Orgelempore und der Choremporen, die innere Bekrönung des Hauptportals, ein einfaches, derbes, auf Konsolen ruhendes dorisches Gebälk¹, und die Bekrönung der Eingänge zu den Wendeltreppen des Vorjoches, ein schlichtes glattes Gesims mit kleinem Dreiecksgiebel. Immerhin lassen diese spärlichen Reste keinen Zweifel, daß der ursprüngliche Dekor der Kirche ungleich schlichter, ruhiger und kräftiger war als jetzt, und daß er so etwas von dem ernststen Geist erfüllt war, der sich in der Behandlung des unverändert gebliebenen Äußern ausdrückt. Heute durchzieht das Innere das heitere und erheiternde Wehen und Wogen eines zierlichen Rokoko. Es mutet den Beschauer der leichte, feine, harmonische Stuck- und Freskenschmuck, welcher Wände und Gewölbe überspinnt, im Verein mit dem gleichartigen Mobiliar fast an wie ein fröhliches Geigenkonzert.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

8. Die Schutzengelkirche zu Eichstätt.

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

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

für den Bau einen mehr nach Süden gelegenen Platz ins Auge gefaßt. Man dachte ihn ungefähr da zu errichten, wo jetzt der Korridor des Priesterseminars, des früheren Jesuitenkollegs, eine kleine Biegung macht. Es stand dort nach einem aus dem Generalsarchiv stammenden, jetzt in der Nationalbibliothek zu Paris befindlichen Lageplan ein Wehrturm der alten Stadtmauer. Als sich indessen eine günstige Gelegenheit darbot, den Platz, auf dem heute die Kirche sich erhebt, zu erwerben, zog man diesen dem zuerst in Aussicht genommenen vor¹.

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

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

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

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

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

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

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

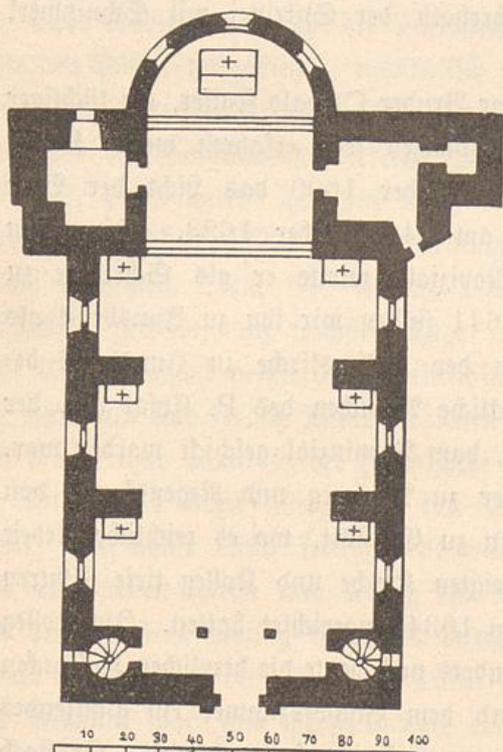


Bild 14. Eichstätt. Schutzengelkirche.
Grundriß. (Nach Originalgrundriß.)

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

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

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

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

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

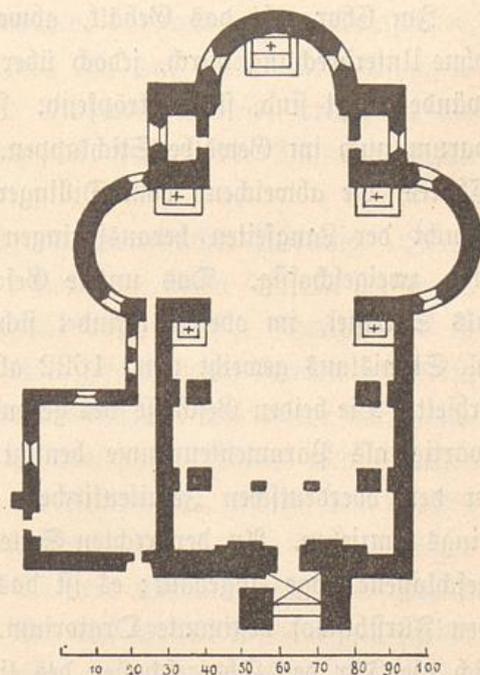


Bild 15. Eichstätt. Schuzengelkirche.
Erster Grundriß. (Nach Originalgrundriß.)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

zeigte¹, wage ich nicht, die Angabe des Nekrologs schlecht hin als unzutreffend und grundlos zu bezeichnen. Nur darf man sie nicht dahin auffassen, als ob Bruder Kurrer vom Anfang bis zum Ende ununterbrochen den Bau geführt hätte. Denn 1719 war er jedenfalls längere Zeit zu Innsbruck, um P. Scheiner bei den Vorbereitungen zum dortigen Kirchenbau Hilfe zu leisten. Ebenjowenig ist anzunehmen, daß Kurrer die Pläne zur Kirche machte, sonst hätte ihn wohl P. Scheiner beauftragt, gleichfalls die für die Innsbrucker Kirche anzufertigen. Vielmehr möchte ich auch bei den Eichstätter Entwürfen an Matthias Rager denken, zumal dieser nach der *Historia Collegii* des Eichstätter Ordinariatsarchivs 1620 die Gemälde für den Hochaltar und zwei Nebenaltäre der Kirche schuf.

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

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

neuen Schulbau unter Dach und Fach gebracht hatte. Dann zog er zum zweitenmal nach Ensisheim, wo diesmal mit dem Bau eines Kollegs und einer Kirche Ernst gemacht werden sollte¹. Am 5. Februar 1628 wurde der Grundstein zu beiden gelegt; allein es war Kurrer nur vergönnt, das Kolleg wirklich zu vollenden. Für die Kirche lag schon das Material bereit, als die Besetzung Ensisheims durch die Schweden im Jahre 1632 die Arbeiten jählings ins Stocken brachte. 1633 erhielt Kurrer vom Rat zu Luzern den ehrenvollen Auftrag, für den Neubau der am 27. März 1633, dem Osterfeste, abgebrannten Hofkirche die Pläne anzufertigen. Da seine Entwürfe gefielen, wurde am 9. Mai beschlossen, „daß der Kirchenbau nach dem Desegno et Visierung, so der Herr Jesuiter gemacht, solle fürgenommen und darnach durchuß gebuwen werden“, und Kurrer zugleich gebeten, auch die Leitung der Bauarbeiten zu übernehmen. Am 13. Mai traf dieser, für den es zu Ensisheim doch nichts mehr zu tun gab, nach eingeholter Erlaubnis des Provinzials Welfer zum Zweck der Ausführung der Pläne in Luzern ein und entledigte sich dann in den Jahren 1633—1639 seiner Aufgabe zu solcher Zufriedenheit aller Beteiligten, daß der Rat ihm bei seinem Scheiden nicht bloß eine Verehrung von 100 Dukaten und ein gutes Reitpferd schenkte und ihm durch einen „Stadtreuter“ Begleitung bis nach München geben ließ, sondern auch ein Jahresgedächtnis für ihn und seine Anverwandten in der Hofkirche stiftete und ein Bild von ihm malen ließ, das an der Eingangswand der Kirche zum dauernden Andenken an deren Erbauer angebracht wurde². Die Hofkirche zu Luzern ist die hervorragendste Schöpfung Kurrers, ein mächtiger, dreischiffiger, mit halbrunder Apsis schließender, im Mittelschiff wie in den Abseiten mit gratigen Kreuzgewölben eingedeckter Bau. Die Gliederung des Außern der Abseiten und das Maßwerk der rundbogigen Fenster derselben erinnern auffällig an die Behandlung der Außenwand und der Fenster der Kollegskirche zu Eichstätt. Welchen Beifall die Schöpfung Kurrers fand, erhellt besonders aus dem Umstand, daß sie, kaum voll-

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

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

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

Kurrers letzte Arbeiten waren die Restauration des Kollegs zu Burghausen und Neubauten zu Herrenchiemsee. Seine Tätigkeit zu Herrenchiemsee fällt in das Jahr 1645. Wir erhalten von ihr Nachricht durch einen Brief des Generals an den Provinzial der österreichischen Provinz P. Nikolaus Widman (19. August 1645), in dessen Bezirk das Kloster lag¹. Der Bau, welchen Kurrer zu Herrenchiemsee ausführte, ist wohl der unter Abt Arsenius (1629—1653) errichtete Osttrakt. Nach dem Nekrolog war der Bruder für verschiedene Klöster als Architekt tätig; es kann also seine Tätigkeit zu Herrenchiemsee nicht die einzige ihrer Art gewesen sein. Leider hat der Nekrolog sich mit jener allgemeinen Angabe begnügen zu sollen geglaubt. Kurrer starb am 16. Oktober 1647 zu Ebersberg.

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

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

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

Ausschrift am 20. Dezember dort eintraf¹. Der zweite Grundriß gibt nur die Kirche in ausführlicher Zeichnung wider, Kolleg und Schule aber bloß in Form eines Lageplanes². Der Platz, auf dem die Kirche steht, ist der heutige; ebenso entspricht der Grundriß bis auf einige minimale Abweichungen dem gegenwärtigen Bau. Der Plan muß aus dem Beginn des Jahres 1617 stammen, da er die erst im Januar dieses Jahres getätigte Wahl eines andern Bauplatzes anstatt des im Vorjahr ausersehenen zur Voraussetzung hat. Er ist der Grundriß, nach dem die Kirche wirklich aufgeführt wurde.

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

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

² Der Neubau des Kollegs war damals offenbar noch nicht in Aussicht genommen.

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

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

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

¹ F. Mader in „Eichstätt Kunst“ 80.

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

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

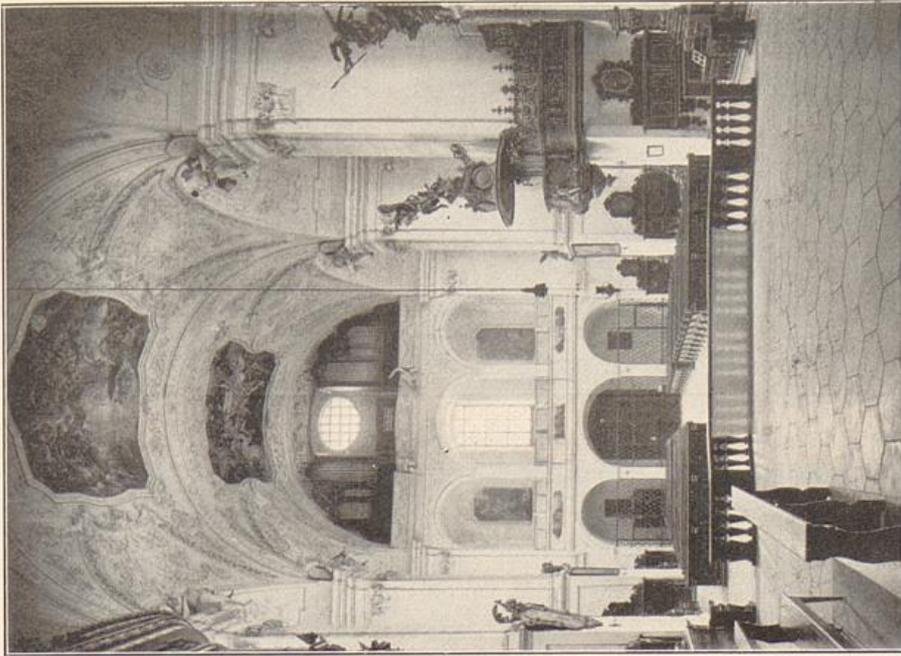
1809 machte der staatliche Administrator des Seminars den bezeichnenden Vorschlag, die Schutzengelkirche „als alte, baufällige Kapelle“ abzubrechen. Es kam jedoch zum Glück nicht zur Ausführung desselben, und der kunsthistorisch ebenso interessante wie wichtige Bau, eine Kirche von schönen Verhältnissen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

9. Die Josephskirche zu Burghausen.

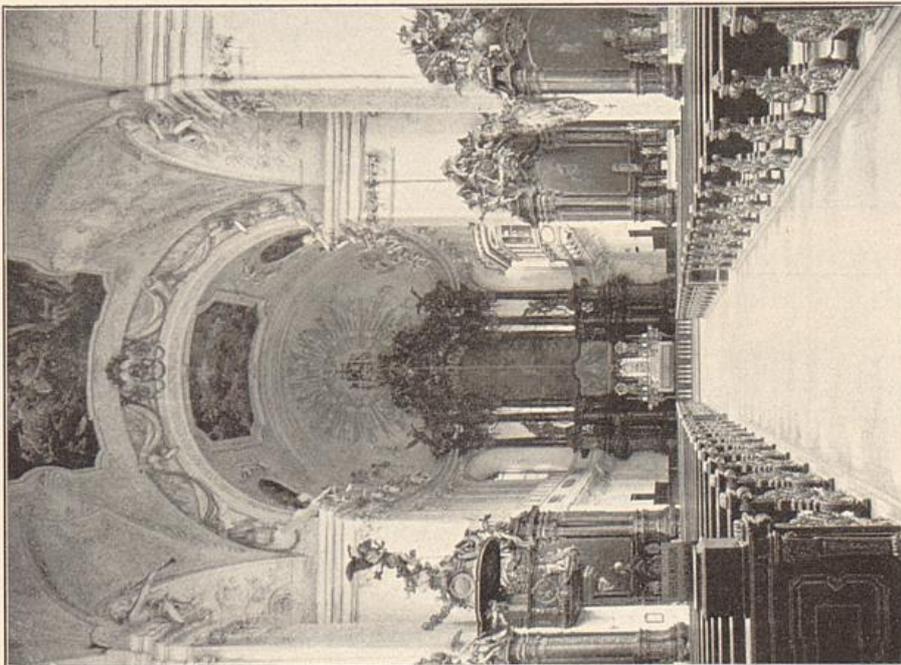
(Hierzu Bilder: Tafel 5, c—d.)

Die Jesuiten kamen nach Burghausen 1627. Am 16. August ließ ihnen Kurfürst Maximilian I. zur Erbauung einer Kirche, eines Kollegiums und eines Gymnasiums 40 000 fl. überweisen. Man begann mit dem Bau einer Kirche; sie sollte an die Stelle einer älteren, dem hl. Petrus geweihten Kapelle treten. Im September 1629 erschien der kurfürstliche Hofmaurermeister Isaaß Pader zu Burghausen, um einen Plan für die neue Kirche anzufertigen. Pader machte zwei Entwürfe, für die ihm, wie überhaupt „zum anstand wegen des Kirchengepaues“ am 4. April 1630 ein silberbergoldeter Becher im Gewicht von 2 M, 1 Loth, 1 qu. und im Werte von 41 fl. 33 kr. „verehrt“ wurde. Nach dem einen dieser „Bifere“ fertigte der Kistler Johann Dering ein Holzmodell an, für das ihm am 20. Dezember 1629 20 fl. bezahlt wurden; nach dem zweiten stellte der Kistler Christoph Mair ein Modell her, der für seine Arbeit am 20. Januar 1630 12 fl. erhielt. Die Modelle sind nicht mehr vorhanden, wohl aber liegen noch Paders Entwürfe vor, einer im Münchner Reichsarchiv, der andere in der Nationalbibliothek zu Paris³.

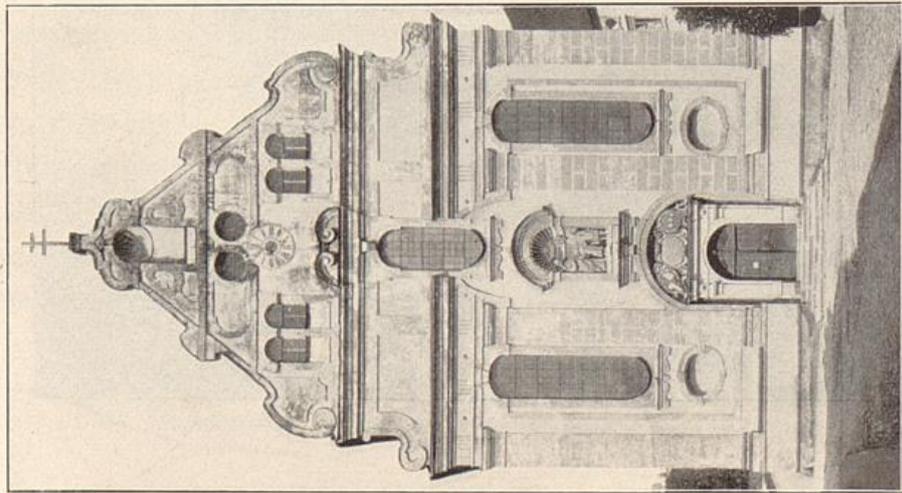
¹ Handschriftliches bieten: Hist. Coll. S. J. Burghus. (München, Reichsarchiv Jes. n. 916), Kapular über Einnahmen und Ausgaben beim Kirchenbau in Burg-



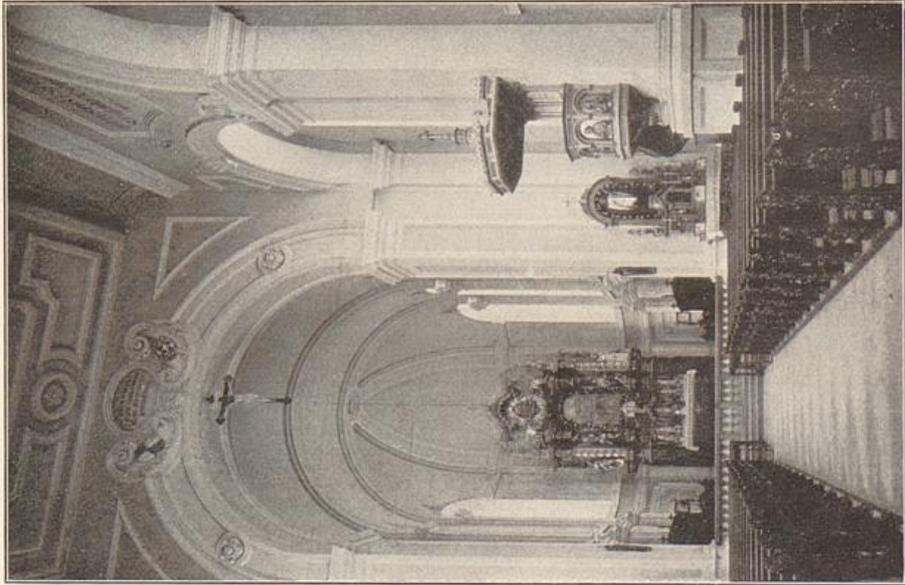
b. Eichstätt. Schuhengellekirche. Inneres. Schiff.



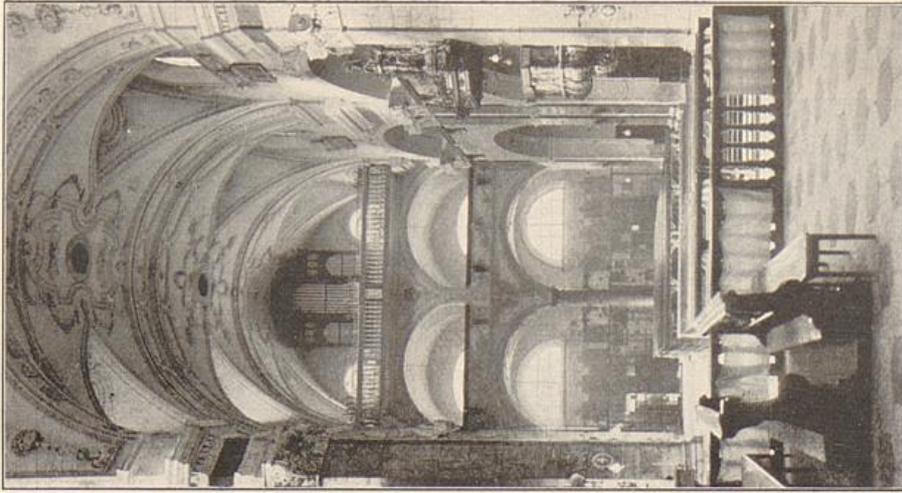
a. Eichstätt. Schuhengellekirche. Inneres. Chor.



c. Burghausen. Josephskirche.
Fassade.



d. Burghausen. Josephskirche.
Inneres. Chor.



e. Innsbruck. Dreifaltigkeitskirche.
Inneres. Schiff.

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

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

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

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

Bruder Bock wurde am 25. Januar 1606 zu Konstanz geboren und erhielt am 4. August 1626 die Aufnahme in die Gesellschaft Jesu. Er war seines Handwerks an sich Nadelmaler, acupictor, als er in den Orden eintrat, doch zugleich ein geschickter Modelleur, Stukkateur und Maler. Auch hatte er, wie sein Nekrolog ausdrücklich hervorhebt, ausgedehnte architektonische Kenntnisse; kurz er war so ein Stück Universalgenie. Nach Vollendung des Noviziats wurde Bock im Herbst 1628 nach Ensisheim geschickt, um hier Bruder Kurrer beim Bau des neuen Kollegs zu unterstützen. Zwei Jahre später mußte er Ensisheim mit Burghausen vertauschen, wo er an Stelle Gerbers die Bauaufsicht übernehmen sollte, da dieser als Schreiner genug zu tun hatte. Zu Burghausen blieb Bock bis 1635; dann wurde er nach München und von hier 1641 nach Innsbruck versetzt, wo man für die Ausschmückung der neuen Kollegskirche eines Malers bedurfte. Er blieb zu Innsbruck bis Ende 1647, in den Jahrestatalogen des Kollegs stets als pictor bezeichnet. Die letzten zehn Jahre seines Lebens verbrachte er fast ganz zu Neuburg. Auch hier war er wieder meist als Maler tätig. Unter den Bildern, die in dieser Zeit entstanden, wird besonders erwähnt das Ölgemälde, welches er für den Hochaltar malte, und das bestimmt war, den Rubens'schen „Höllenssturz“ zu verdecken, welcher, weil weniger erbaulich, nicht mehr gefiel¹. 1650 weilte Bock vorübergehend zu Düsseldorf. Was er hier schuf, ist nicht bekannt. Gegen Ausgang 1656 begann er zu kränkeln. Im Januar 1657 wurde er zur Erholung nach München geschickt, wo er jedoch schon am 15. März starb.

Die Kirche wurde 1863 durch Brand verwüstet. Ihre Wiederherstellung erfolgte erst ein Jahrzehnt später. Im Äußern blieb damals der Bau intakt; im Innern wurde der Chor ebenfalls im wesentlichen unverändert belassen; das Langhaus verlor dagegen sein Gewölbe, mit dem es, wie die Bauakten bekunden², ursprünglich versehen war. Der Bau schließt

¹ Siehe unten Zweiter Abschnitt, Nr 10.

² Bauakten (München, Reichsarchiv Jes. n. 921), Anschlag zur völligen Abhülfe unkoftens der Kirchen S. Josephi S. J. in Burghausen n. 4: „Einen schiefen

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

das Obergeschoß bot wohl die Michaelskirche zu München, bei welcher über dem Pultdach der Langhausnischen ebenfalls eine Attika aufsteigt¹.

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

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

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

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

10. Die Dreifaltigkeitskirche zu Innsbruck.

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

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

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

mäßigen Geräumigkeit schon nach wenigen Jahren als zu klein, doch konnte man infolge der drückenden Zeitverhältnisse erst 1619 mit der Aufführung eines größeren Neubaues beginnen, nachdem Erzherzog Maximilian 1615 um 3650 fl. das Haus des Freiherrn Hans Ulrich Botsch zu Zwingenberg gekauft und samt dem Haus seines Hofkaplans als Bauplatz geschenkt, dann 1616 1000 fl. und im Oktober 1618 weitere 10 000 fl. zur neuen Kirche gespendet hatte¹. Die Grundsteinlegung fand am 14. März 1619 statt. Die Leitung der Bauarbeiten lag in den Händen des bekannten P. Christoph Scheiner. Architekt war nach der 1631 geschriebenen *Brevis relatio utriusque fabricae templi* der uns schon bekannte Johann Alberthaler. An Stelle Scheiners, der den Bruder Jakob Kurrer, wie früher² gesagt wurde, als Gehilfen hatte, trat 1621 P. Karl Fontaner. Alberthalers Tätigkeit am Neubau hörte Ende 1621 auf; ein „welscher Maurermeister Franz“ aus Kofflei (Koberedo) im Misoxertal wurde an seiner Statt mit der Fortführung des Baues betraut³. Fontaner hatte als Adjunkten den Bruder Johann Bartschlagler, doch war 1623 auch Kurrer wieder eine Zeitlang zu Innsbruck. Daß P. Scheiner von der Leitung des Baues zurücktrat, hatte seinen Grund in dessen Berufung nach Reisse. Warum Alberthaler mit Beginn 1622 seine Arbeit zu Innsbruck einstellte, wissen wir nicht. Tat er es wegen seiner anderweitigen Arbeiten, namentlich wegen der Pfarrkirche zu Dillingen, die er damals auch unter den Händen hatte? Haben vielleicht gar die Dillinger im Interesse ihres eigenen Baues von ihm verlangt, die weitere Beschäftigung mit dem Neubau zu Innsbruck daranzugeben, oder waren etwa die schweren Schäden im Mauerwerk, die sich schon zeigten, als die Umfassungswände noch kaum bis zu den Fenstern ge-

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

² Vgl. oben S. 151.

³ Zum 31. Dezember 1621 haben die *Rationes templi* den Eintrag: „Dem M. Franzen, welschen Maurer in zuekhünfftig vnseres bawmeister zerung und verehrung 15 fl.“

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

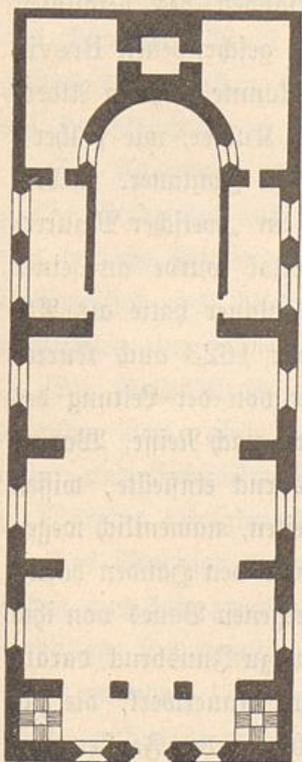


Bild 16. Innsbruck. Kollegienkirche von 1619. Grundriß. (Nach Originalgrundriß.)

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

¹ Im April 1629 verzeichnen die Rationes „dem Rhager für ain leichter vister nach Augspurg 1 fl. 48 kr.“

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

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

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

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

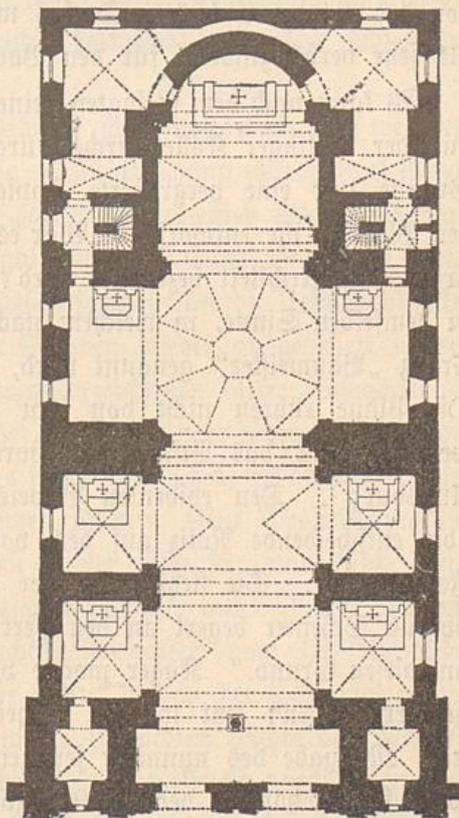


Bild 17. Innsbruck. Heutige Dreifaltigkeitskirche. Grundriß. (Nach Gurlitt.)

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

Es kann nach dem Gesagten keinem Zweifel unterliegen, daß die Kirche mit der Dillinger Kollegskirche durchaus verwandt war, ja daß sie im Grunde nur eine vergrößerte Kopie derselben darstellte. Wer aber hat den Plan zu ihr entworfen? War es Alberthaler, der doch in der *Relatio brevis* als Architekt bezeichnet wird? Nein, Alberthaler war nur Architekt in demselben Sinne, in welchem nach seinem Abgang der welsche Maurer Franz „Baumeister“ genannt wird, d. i. lediglich ausführender Architekt. Die Pläne rühren nicht von ihm her, sondern von demselben Meister, welcher 1622 das Visier zum Portal machte, von Matthias Rager zu Augsburg¹. Den evidenten Beweis hierfür liefert eine zwar nur kurze, aber entscheidende Notiz auf dem vorhin besprochenen Grundriß aus dem Jahre 1619. Sie steht neben der linken Längseite und lautet: „Christophorus Scheiner begert an den Herrn Rhager ganz freundlich den Aufzug auf diesen Grund.“ Rager mochte vorher für den Aufbau nur eine Skizze geliefert haben; jetzt wünscht Scheiner von ihm den definitiven Aufzug nach Maßgabe des nunmehr fertigen Fundamentes. Diese Feststellung des wirklichen Schöpfers der 1619 begonnenen Kollegskirche zu Innsbruck ist, wie kaum gesagt zu werden braucht, von der größten Wichtigkeit für die Frage nach dem Urheber der Pläne der Dillinger Kollegskirche. Ist die Kopie zu Innsbruck Ragers geistiges Erzeugnis, dann werden wir auch das Dillinger Original wohl ihm und nicht Alberthaler zuzuschreiben haben, Alberthaler aber war hier wie dort nur ausführender Architekt, Maurermeister².

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

² Vgl. oben S. 131.

Im Jahre 1626 stand die Kirche beinahe vollendet da. Bereits war der Chor eingewölbt, und es erübrigte noch die Einwölbung des Schiffes, als am 12. September nachts um drei Uhr die an die Straße anstoßende Seitenmauer mitsamt dem Dach und dem das Langhaus abschließenden Giebel ganz unerwartet einstürzte und so der fast fertige Bau jählings zu einer Ruine wurde¹. Schon in den ersten Baujahren hatten sich bedenkliche Risse im Mauerwerk gezeigt. Man hatte ihnen durch Verstärkungsmauern abzuhelpfen gesucht und dann den Bau ruhig fortgesetzt, ein böser Fehler, der sich jetzt bitter gerächt hatte.

Das erste nach dem Einsturz des Chores war, daß man, um weiterem Fall vorzubeugen, den Bau, soweit nötig, abstülzte; dann wurden auf Befehl des Erzherzogs Leopold V. der erzbischöfliche Baumeister Santino Solari zu Salzburg und der Augsburger Stadtbaumeister Elias Holl nach Innsbruck berufen, um ein Gutachten abzugeben sowohl über die Ursache des Unglücks als auch darüber, wie etwa der Schaden wieder ausgebeffert werden könne. Als Hauptursachen des Einsturzes bezeichneten diese: Schwäche der Fundamente, Mängel im Mauerwerk, bei dem die Binder weggelassen worden waren, und fehlerhafte Konstruktion des schweren Daches, in dem man keine durchlaufende Bundbalken hatte anwenden können. Eine Ausbesserung des Baues hielten sie trotz dieser baulichen Fehler nicht für unmöglich. Als Eindeckung der Kirche schlugen sie ein leichtes Gewölbe aus „Pymbs, gresich, Gips vnd mertrich“ vor. Das Gutachten ist datiert vom 10. November 1626. Solari und Holl erhielten jeder 100 Tl von der Hofkammer ausbezahlt und zogen dann ab. Ein privates Gutachten reichte der Maurermeister Adrian Pfefferle aus dem Lechtale ein², vielleicht durch einen Verwandten zu Innsbruck veranlaßt³. Es lautet ähnlich wie das Solaris und Holls.

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

¹ Die Angabe Philipp Gainhofers (D. Döring, Des Augsburger Patriziers Philipp Gainhofer Reisen nach Innsbruck und Dresden, Wien 1901, 59), die Kirche sei eingestürzt infolge des Freuden-schießens, das man zu Innsbruck wegen des Sieges Tillys bei Lutten am Barenberg veranstaltet, ist eine Fabel.

² Innsbruck, Statthaltereiarchiv, Mißive an den Hof, Mißiv vom 4. Dezember 1626. Pfefferle wird darin als aus dem Gericht Ernberg (sic) kommend bezeichnet.

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

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

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

Die Leitung des Baues hatte bis dahin P. Karl Fontaner, der zugleich in allem den Architekten machte¹. Unregelmäßigkeiten, die er sich in seinem Amte hatte zu Schulden kommen lassen, und andere Vorkommnisse wurden Anlaß, ihn seiner Stellung zu entheben. Zunächst nach Ebersberg geschickt, wurde er dann von dort am 17. März 1636 aus dem Orden entlassen. An seine Stelle trat zu Innsbruck P. Joh. Bapt. Gysat, der bereits zu Amberg einige Jahre zuvor als Bauleiter tätig gewesen war. Als Gehilfen wurden ihm auf seine Bitten vom Provinzial beigegeben der im Baufach wohl bewanderte P. Arzet, der Regens des St. Nikolaihauses, und der uns schon bekannte Bruder Oswald Kaiser, ein tüchtiger Kunstschreiner und zugleich ein geschickter Zeichner². Fontaner hatte, wie das *Compendium historiae novi templi im Ferdinandeum* erzählt, bei seinem Weggang die Pläne beiseite geschafft, so daß die erste Aufgabe Gysats war, soweit noch nötig, neue Entwürfe anfertigen zu lassen.

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

¹ Fontaner stammte aus Kaltern in Südtirol. Die Angaben über sein Geburtsjahr schwanken zwischen 1579 und 1583, diejenigen über die Zeit seines Eintritts in die Gesellschaft Jesu zwischen 1599 und 1602. Seine öffentlichen Gelübde als Coadiutor spiritualis legte er am 1. November 1618 ab. Im Orden war er bis zur Übernahme der Bauleitung der Innsbrucker Kollegskirche teils im Schulsach teils als Oberer tätig. Er wird im *Catalogus triennalis* als ein Mann von Talent, Erfahrung und gutem Urteil geschildert. Wo er nach seiner Entlassung verblieb, wissen wir nicht.

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

armen und das Chorgewölbe mit Stuck geschmückt, die obere Empore an der Fassade mit einer Balustrade versehen und an den Seitenwänden des Chores die beiden Logen angebracht. 1638 mußten aus Geldmangel die noch ausstehenden Arbeiten am Bau fast gänzlich ausgesetzt werden. Man kam nur dazu, in der Werkstätte des Kollegs unter Leitung des Bruders Kaiser durch zwei Schreiner Mobiliar für Kirche und Sakristei herstellen und durch zwei Marmorarbeiter die Marmorpilaster in der Kirche glätten zu lassen. Auch 1639 und 1640 war man gezwungen, sich auf kleinere Innenarbeiten zu beschränken. Am 7. Oktober 1640 hielt man den Einzug in die Kirche; eingeweiht wurde sie aber erst am 21. Januar 1646 durch den Brixener Weihbischof Antonius Crusinus. Die reichen Portale, welche man geplant, die Balustrade über dem Kranzgesims der Fassade mit den Statuen in der Mitte und der Oberbau der Türme blieben unausgeführt. Die Türme wurden erst 1900/01 ausgebaut, wobei zugleich der Fassade die noch immer mangelnde Bekrönung aufgesetzt wurde. Leider erfolgte die Vollendung der Türme und der Fassade nicht nach dem ursprünglichen Plan, der in dem *Compendium historiae novi templi* zur Genüge beschrieben ist¹. Für die Türme nahm man vielmehr als Vorbild die Türme des Salzburger Domes. Die Balustrade in der Kuppel mit ihren hübschen Balustern und den Gemälden in der Mitte jeder Seite entstand 1659. Ein seiner architektonischen Bedeutung entsprechendes Mobiliar erhielt der Bau nur ganz allmählich. Die Beichtstühle waren schon während der Erbauungszeit der Kirche beschafft worden. Sie sind das Werk eines Meister Gump. Die Bänke wurden 1641 aufgestellt. Sie wurden in der Werkstatt des Kollegs von Bruder Oswald Kaiser und dessen zwei Gehilfen angefertigt. Die prächtigen Gestühle in den Kapellen des Langhauses und im Querschiff kamen 1648 in die Kirche. Das Jahr 1649 vervollständigte das Gestühl bis auf das Chor-

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

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

Unter den Bauarbeitern erregen unser besonderes Interesse die Stukkateure. Sie werden in den Rechnungen als Weilheimer bezeichnet, entweder weil sie zum Teil aus Weilheim waren, oder weil Wessobrunn, aus dem wenigstens ein Teil der Gipser herstammte, in der Nähe von Weilheim liegt. Zum erstenmal erscheinen Weilheimer in den Baurechnungen am 12. August 1633. Sie werden hier noch Maurer genannt: „Den 3 Maurern Weilhaim zu einem Anstandt 40 kr.“ Es waren Hans Hueber, Hans Genebach und Jakob Angermeier. Bald aber heißen sie nicht mehr Maurer, sondern Gypsarii. Zuzeiten belief sich die Zahl dieser Gipser auf 7. Es waren nicht immer die gleichen; außer den schon genannten begegnet uns unter ihnen ein Görg Vogler, ein Görg Braunschweig, ein Benedikt Vogler, ein Matthias Schmuzer¹ und ein Görg Schmuzer. Zu den Gipsern gehörten als Ergänzung auch ein „Gipsbrenner“, ein „Gipsruerer“ und ein bis drei „Gipsbueben“, darunter neben andern ein Lenzl Seen, ein Görg Schorer und ein Andle Vogler. Die Modelle zu

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

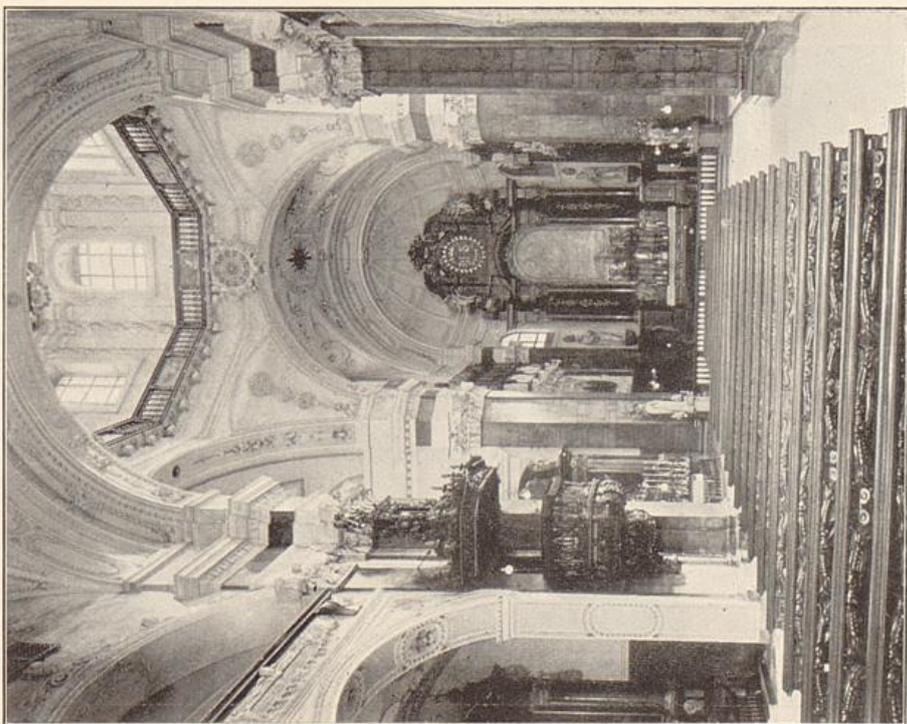
gaden aber sind zu klein, um viel Helle spenden zu können. Der Chor ist etwas zu dunkel; ihm täte ausgiebigeres Tageslicht not. Brillant ist dagegen die Beleuchtung der Querarme und der Kuppel. Hier strömt in der Tat eine Flut von Licht in das Innere hinein. Bei den Fenstern finden wir als Regel rundbogigen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

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

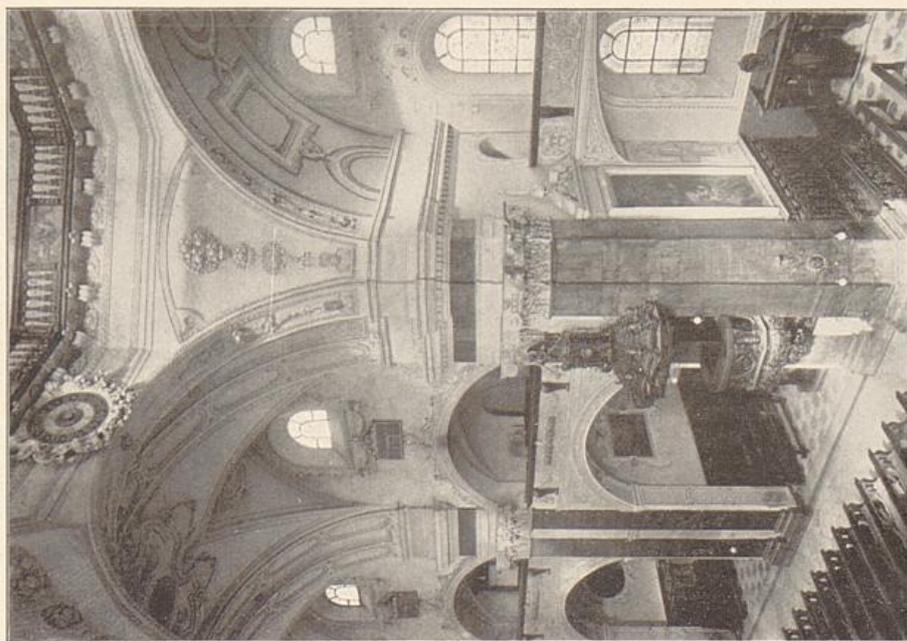
Der Außenbau ist, von der Fassade und der Kuppel abgesehen, völlig schmucklos. Nirgends ein Pilaster, eine Fensterumrahmung, ein Fenstergesims oder auch nur eine Blende, welche den großen, lediglich durch die weiten Fensteröffnungen belebten Flächen Gliederung und Wechsel verlieh. Und doch ist der Außenbau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

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

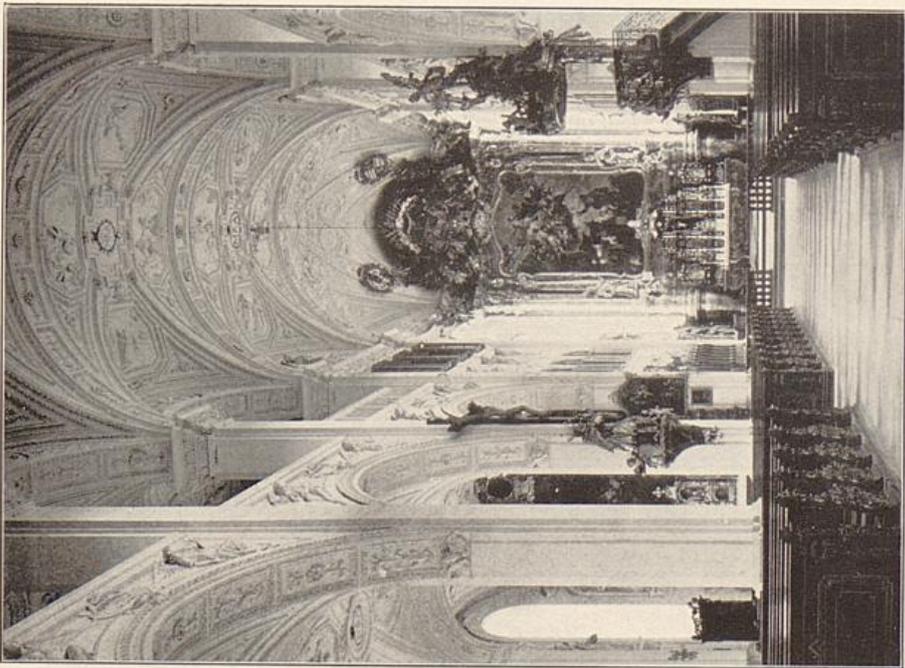
Von dem Mobiliar der Kirche erheischen vor allem Beachtung das Chorgestühl, die Gestühle in den Kapellen und die Kirchenbänke, letztere das Vorbild für die ein halbes Jahrhundert jüngeren Bänke in der Kollegkirche zu Hall. Während an den Bänken, und zwar sowohl an den Wangen wie an den ovalen Durchbrechungen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



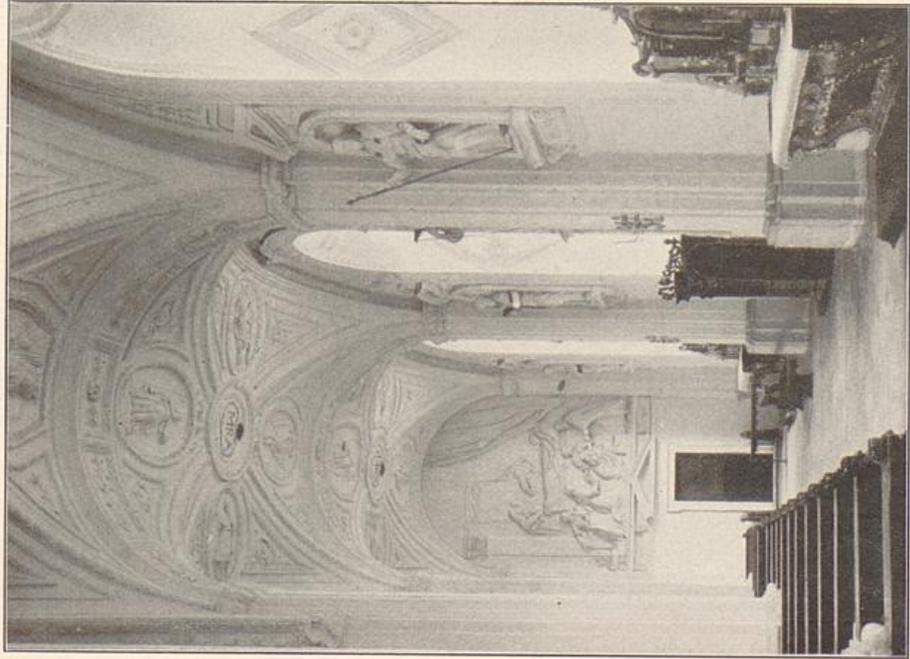
a. Innsbruck. Dreifaltigkeitskirche. Inneres. Chor.



b. Innsbruck. Dreifaltigkeitskirche. Inneres. System.



c. Neuburg. Hofkirche. Inneres. Chor und System.



d. Neuburg. Hofkirche. Seitenhöf. Seitenhöf.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

11. Die Hofkirche M. L. Frau zu Neuburg.

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

Die Jesuitenkirche zu Neuburg a. d. D. wurde nicht für die Jesuiten, sondern für die Protestanten Neuburgs erbaut¹. Sie erhebt sich an Stelle der Kirche des ehemaligen Nonnenklosters zu Unserer Lieben Frau. Als der Protestantismus zu Neuburg Eingang fand, wurden Kirche und Kloster den Protestanten übergeben, jene als Pfarrkirche, dieses zu Verwaltungszwecken u. ä. Anlaß zum Neubau der Kirche wurde der Einsturz des

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

1599 begonnenen neuen Turmes derselben. Noch ehe dieser vollendet dastand, war er schon zusammengebrochen und hatte in seinem Fall außer andern anstoßenden Gebäuden auch der Kirche großen Schaden getan. Es geschah das am 11. März 1602. Die Gewölbe der Kirche waren teils ganz eingeschlagen teils geborsten. Die Notwendigkeit eines Neubaues war damit gegeben. Vorderhand blieb es freilich, wie so oft damals, beim bloßen Beschluß, wirklich Ernst machte man mit dem Werk erst 1605. In einer

Berordnung des Kirchenrats vom 29. Januar wurde der Hofbaumeister Sigmund Doktor beauftragt, unverzüglich einen Überschlag über das nötige Steinmaterial und das Holz, dessen man zum Bau bedürfe, sowie eine Visierung der Kirche samt Kostenanschlag zu machen; als Gehilfe bei Anfertigung des Visiers wurde ihm der Trabant Baltassar Schlierer zugewiesen. „Nachdem die Notdurft erfordert“, heißt es in Nr 13, „daß vor allen Dingen eine gewisse Visier über den vorhabenden Kirchen Paw samt überschlag gefertigt werde, damit man sich uff alle begebende fällt darnach zu richten habe und der Pawmeister zu verfertigung desselben eines Schreiners bedürftig, allß sollen Sy von dem new angenommenen Trabanten Balthas Schlierern, welcher Visierung von

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

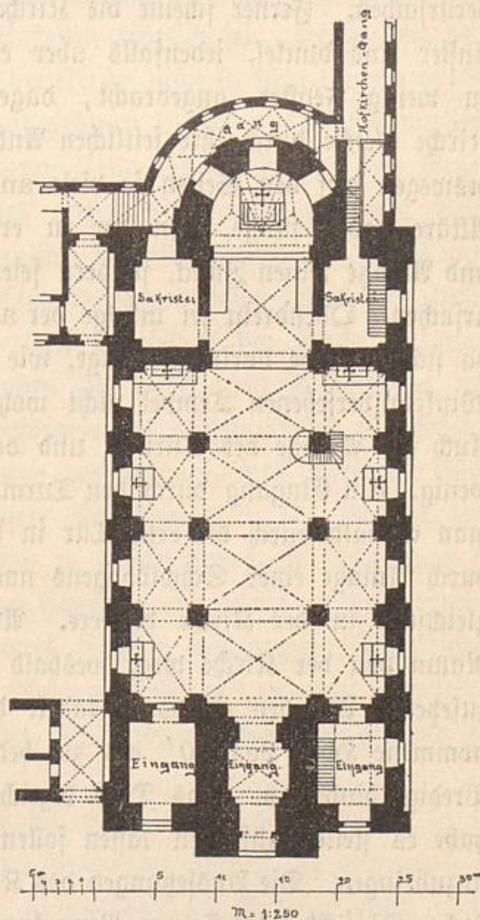


Bild 18. Neuburg. Hofkirche. Grundriß.

Visierung, auf was form und gestalt wiederumb ein neue Kirchen zu erpawen sein möchte, zum Consistorio vmb erschung vnd beratschlagung übergeben“.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Im Januar oder Februar 1606 trafen die Pläne, die Wolfgang Wilhelm in Aussicht gestellt hatte, ein; sie stammten von dem kaiserlichen Kammermaler Joseph Heinz¹, welcher dafür am 9. Februar in recompensam 100 Rtlr empfing. Am 7. März gab der Kirchenrat, dem sie zur Prüfung überwiesen worden waren, sein Gutachten über sie ab. Er erhob auch jetzt wieder Bedenken gegen die anguli, ferner gegen die columnae, welche den Blick auf die Kanzel und den Prediger hinderten, gegen die „unförmliche zwischen den Kapellen und Pfeilern stehende Wand“, gegen die Höhe und Zahl der Emporen, gegen die Zahl der Türen und endlich gegen die Kosten des Baues, im übrigen aber hielt er „das gegenwärtig visier für ansehnlich, schön und lustig“. Um eine Einigung zu erzielen, wurde am 14. Mai eine gemeinschaftliche Sitzung des fürstlichen Rates und des Kirchenrates gehalten, dem Wolfgang Wilhelm präsiidierte. Ihr Ergebnis war: 1. Im Chor sollten die Fenster vergrößert und um ein weiteres Fenster vermehrt werden; 2. die Seitenmauern sollten in gerader Flucht durchgeführt und (im Innern) alle Winkel vermieden werden; 3. der Turm sollte in die Kirche gerückt und durch einen hohen Bogen nach dem Innern der Kirche zu geöffnet werden; 4. in den Turm sollte der Eingang in die Kirche kommen; 5. die Emporen könnten um einige Fuß erniedrigt,

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

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

Indessen wollte das Werk auch jetzt noch nicht vorwärts. Als im Juli Wolfgang Wilhelm den Bauplatz besichtigte, auf dem die Fundamente der Kirche abgesteckt worden waren, schien ihm die Kirche zu klein zu werden; er schlug deshalb vor, dieselbe um 20' länger zu machen, und um das zu ermöglichen, auf die Erbauung zweier Häuser, welche unterhalb der Kirche errichtet werden sollten, zu verzichten. Allein der Kirchenrat, der es im Gegenteil lieber gesehen hätte, wenn man von dem im Plan angelegten Maße etwas abgestrichen hätte, war damit nicht einverstanden. Kein Prediger könne die Kirche *articulata voce* füllen, und dann seien die Kosten ja ohnehin hoch genug; außerdem aber würde es auf Fremde einen übeln Eindruck machen, wenn sie in der großen Kirche so wenig Leute bei der Predigt zugegen fänden, sie könnten dadurch zum Glauben gelangen, es fehle an Eifer in der Gemeinde. Indessen wurde zuletzt auch diese Differenz beglichen und am 12. Dezember mit dem welschen Maurermeister Gilg Bältn, Bürger zu Roslei (Roveredo) im Sachstertal (Misoxertal), der Kontrakt wegen der Maurerarbeiten gemacht, wobei die Länge der Kirche auf 150', ihre Breite aber auf 74' angesetzt wurde¹. Die Steinhauerarbeiten wurden dem Steinmeßen Georg Hain (Heyn) verbungen.

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

¹ Der Entwurf zum Vertrag ist datiert 6. Oktober 1606.

Huß die Anfertigung des eisernen Rahmen- und Stabwerks der Fenster übertragen, nachdem derselbe „zwei vnderschiedliche Smide Eysene Kirchenfenster Rahmen nach Pawmeisters anleitung vnd gefertigte Riß zue Muster gemacht“. Bereits hatte der Bau sieben Jahre in Anspruch genommen, und doch war er noch nicht einmal im Rohen vollendet, ein Zeichen, daß die Arbeit nicht gerade flott von statten gegangen war. Wirklich klagt der Maurermeister Gilg Bältin gelegentlich des Verdings der Gewölbe 1615 in einer Bittschrift dem Herzog Wolfgang Wilhelm — Ludwig Philipp war 1614 gestorben —, daß er, wenn er nicht andern Nebenverdienst gehabt, gar oft des Turm- und Kirchenbaues wegen hätte feiern und Not leiden müssen. Aus Wolfgang Wilhelms Antwort ergibt sich, daß damals außer dem Gewölbe noch der Giebel samt dem Verputz der Langseiten und des Chores fehlte. Es geschah indessen von seiten des Herzogs, der die Arbeiten häufig persönlich besichtigte, alles, um den Fortgang des Werkes zu beschleunigen. Im Herbst 1616 wurde die Ausführung der Kupferbekleidung des Chor- und Turmdaches dem Neuburger Kupferschmied Hans Bürken verdungen, ein Zeichen, daß der Bau damals im Äußern so gut wie fertig dastand. Aber auch im Innern war er inzwischen so weit fortgeschritten, daß bloß noch der Verputz und die geplante Stuckdecoration mangelten. Am 11. August 1616 wurde mit Michael und Antonio Castello aus Lugano, von denen ersterer bei Herstellung der Stuckarbeiten im Chor von St Michael zu München tätig gewesen war, ein Vertrag wegen der Stuckierung des Chores abgeschlossen, der dann im November auf die ganze Kirche ausgedehnt wurde. Gips, Kalk, Nägel, Draht und alles sonstige Material mußte denselben für ihre Arbeit gestellt werden; als Lohn sollten sie 3500 fl. erhalten. Am 21. Oktober 1618 war alles in der Hauptsache vollendet, so daß die Kirche, welche inzwischen den Jesuiten übergeben worden war, feierlich eingeweiht werden konnte. Am 19. November 1618 erfolgte ein letzter Kontrakt mit Antonio Castello wegen Ausführung von 16 Bildern, über die ihm der Herzog selbst Anweisung gegeben hatte, sowie einiger anderer noch ausstehender kleinerer Stuckarbeiten. Dieselben mußten im Laufe des Sommers 1619 fertiggestellt werden; als Lohn sollte Castello für diese neue Arbeit 340 fl. bekommen. Der Hochaltar war schon am Tage der Einweihung fertig. Er enthielt als Altarbild ein Gemälde von Rubens, das jüngste Gericht¹. Rubens wurde dafür mit

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

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

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

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

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

Der Schöpfer der Neuburger Kirche ist der Hofbaumeister Sigmund Doktor. Die Bauakten lassen auch nicht den geringsten Zweifel daran. Doktor wird in denselben stets als „Baumeister“ der Kirche bezeichnet, Doktor erhält den Auftrag, ein Visier samt Überschlag zu machen, Doktor reicht das von ihm gemachte Visier dem Kirchenrat zur Prüfung ein. Dieses Visier Doktors bildet dann die Unterlage für alle weiteren Verhandlungen über die Raumdispositionen und die Einrichtung der zu erbauenden Kirche, und Doktors Visier ist es auch, das zuletzt mit einigen Änderungen zur Ausführung angenommen wird¹. Es war also nicht Gilg Bältin, der die Pläne machte, wie das in neuerer Zeit als wahrscheinlich bezeichnet wurde. Bältin gebührt dieses Verdienst in keiner Weise. Sein Anteil an dem Bau bestand lediglich darin, daß er die alte Kirche abbrach und dann die neue nach den ihm gegebenen Plänen errichtete. Es heißt darum in den Bauakten auch stets nur „Maurermeister“, nie „Baumeister“. Wenn außer Doktor noch sonst jemand an den Plänen zur Kirche Anteil hat, dann ist das vor allem wohl der Erbprinz Wolfgang Wilhelm, der nicht nur in der für den Kirchenbau eingesetzten Kommission den Vorsitz führte, sondern auch dem Hofbaumeister beim Entwerfen der Pläne beratend und Ideen angehend zur Seite gestanden haben dürfte. Das Gutachten vom 23. August 1605 läßt das vermuten. Und dann beteiligte sich Wolfgang Wilhelm in solcher Weise ja auch an der Herstellung des Stücks der Kirche. Denn die Castelli mußten gemäß dem mit dem Pfalzgrafen geschlossenen Kontrakt die figürlichen Darstellungen in den 25 Kreuzgewölben ausführen entweder nach Anleitung und Befehl Ihrer fürstlichen Durchlaucht oder des Herrn P. Welsler.

Die Neuburger Hofkirche wurde, wie aus ihrer Baugeschichte hervorgeht, weder von den Jesuiten noch zunächst für dieselben erbaut. Als diese

¹ Unter den Plänen, welche für die neue Kölner Kollegskirche 1617 aus Bayern nach Köln geschickt wurden, befindet sich auch einer, welcher eine nur unwesentlich veränderte Kopie der Neuburger Hofkirche ist. Es ist der als Idea II Bavarica bezeichnete Entwurf (vgl. den ersten Teil dieser Schrift S. 68 f). Wer ihn anfertigte, erfahren wir leider nicht, doch liegt es gewiß sehr nahe, in dem Schöpfer der Hofkirche, Sigmund Doktor, auch den Urheber jenes Planes zu vermuten.

1613 nach Neuburg kamen, waren nicht bloß die Pläne bereits fertig, sondern auch der Bau schon weit fortgeschritten. Nur die Vollendung der Kirche, der Ausbau und Umbau des Turmes und die Herstellung der Ausstattung des Innern, namentlich der so hervorragenden Stuckdekoration geschah unter Mitwirkung der Jesuiten¹.

Die Neuburger Jesuitenkirche ist ein dreischiffiger Hallenbau. Das Langhaus besteht aus vier Jochen, der Chor aus einem Joch und halbrunder Apsis. Dem Mittelschiff des Langhauses ist ein mächtiger Turm vorgebaut, der rechts wie links von einem Seitenraum von der Breite der Seitenschiffe des Langhauses begleitet wird. Der Raum zur Rechten steigt ohne Teilung in Geschosse auf; er enthält seit 1699 einen Ausgang zu der dem Turm nach dem Mittelschiff vorgebauten Empore, zu welcher man bis dahin nur vom Kolleg aus hatte kommen können. Der zur Linken ist in drei Geschosse aufgeteilt.

Den Seitenschiffen des Langhauses sind Emporen eingebaut. Dieselben ruhen nach dem Mittelraum zu auf Rundbogen, welche zwischen die das Mittelschiff und die Nebenschiffe scheidenden Pfeiler eingespannt sind. Das untere Geschos der Seitenschiffe schließt nach dem vierten Joch, d. i. bei Beginn des Chores mit gerader Wand, nicht so die Emporen, welche sich in ununterbrochener Flucht als Oratorien über die seitlichen Anbauten des Chores fortsetzen.

Der Chor fügt sich dem Mittelschiff des Langhauses in gleicher Breite und ohne Triumphbogen oder ein sonstiges trennendes Zwischenglied an. Er ist beiderseits bis zur Apsis mit Anbauten versehen, die sich äußerlich als Fortsetzung der Seitenschiffe darstellen und aus drei Geschossen bestehen. Unten befinden sich Sakristeiräume, darüber die ehemaligen fürstlichen Oratorien, endlich in der Höhe der Emporen der Seitenschiffe des Langhauses und als Verlängerung derselben ein zweites Oratorium. Die unteren Oratorien öffnen sich auf den Chor durch drei rundbogige, die oberen durch drei stichbogige Fenster.

Die Apsis ist mit einer von drei Stieklappen durchschnittenen Halbkuppel eingewölbt, das Chorquadrat, das Mittelschiff und die Seitenschiffe mit gratigen Kreuzgewölben. Auch die Unterwölbung der Emporen besteht aus vierteiligen Gratgewölben. Als Stützen der Scheidbogen des Mittel-

¹ Über die Düsseldorfer Jesuitenkirche als Kopie der Neuburger vgl. den ersten Teil dieser Schrift S. 215 ff.

schiffes und als Träger der Gewölbe des Langhauses dienen hoch aufragende, schlanke, vierseitige Pfeiler von quadratischem Querschnitt, denen an allen Seiten ein dorischer Pilaster vorgelegt ist. An der Wand der Abseiten entsprechen diesen Pfeilern mit Pilastern besetzte kräftige Halbpfeiler. Die Scheidbogen, über denen sich die sichelförmige Schildbogenwand aufbaut, haben Stichbogenform.

Die Abmessungen des Baues sind nicht unbeträchtlich. Seine innere Länge beträgt — die Turmhalle nicht eingerechnet — 43 m, von denen 27,50 m auf das Langhaus fallen, seine lichte Breite im Langhaus 20,50 m, im Chor 8,25 m. Das Mittelschiff mißt von Pfeilerachse zu Pfeilerachse 9,30 m, die Abseiten haben von da bis zur Wand 5,60 m. Bemerkenswert ist die verhältnismäßig bedeutende Breite der Abseiten und die anormale Enge des Mittelschiffes. Die Höhe des Mittelschiffes beläuft sich auf 18,82 m, diejenige der Seitenschiffe auf 17,12 m. Der Scheitel der Emporenbogen liegt 8,57 m über dem Fußboden, die Brüstung der Emporen 10,27 m¹.

Die Kirche ist in der Raumdisposition wie im Aufbau, im System wie in dem Breitenverhältnisse der Schiffe, in der lichten, fast überschlanken Bildung der Gewölbstützen wie in dem mächtigen Zug nach oben noch ein durchaus mittelalterlicher Bau. Schröder hält es für wahrscheinlich, daß in Bezug auf Raumverteilung und Aufbau die Pfarrkirche zu Lauingen, der zweiten Hauptstadt des Herzogtums, eine Schöpfung aus den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts, für die Hofkirche als Vorbild diente, und er dürfte nicht so ganz unrecht haben². Wer die Neuburger Kirche besucht hat und dann in die Lauinger Pfarrkirche eintritt mit ihren gleichfalls anormal breiten Seitenschiffen und ihren hohen, schlanken Rundpfeilern, wird sich kaum des Eindruckes erwehren können, daß die Hofkirche zu Neuburg in der Tat bis zu einem gewissen Grade in Anlage und System von der Pfarrkirche zu Lauingen abhängig ist. Wie dem aber immer sein mag, von einem wirklichen Renaissancebau mit seiner auf imposante Weiträumigkeit statt auf Höhenwirkung gerichteten Tendenz, seinem vom System der Hofkirche so grundverschiedenen Schema des Aufbaues und seiner zu Neuburg fast völlig ausgeschalteten Betonung der Horizontalen³ ist das

¹ Die Höhenmaße nach Schröder, Die Hofkirche in Neuburg 210. Die Längenmaße beruhen auf eigenen Messungen.

² U. a. D. 212.

³ Und doch wäre selbst eine energische Betonung der Horizontalen keineswegs schwierig gewesen, wenn man nur gewollt hätte. Man hätte nur an der Front der

Werk Sigmund Doktors jedenfalls himmelweit entfernt. Der Renaissancecharakter des Baues zeigt sich, wenn wir von der halbrunden Apsis und der Fassade absehen, nur in der Bildung des Baudetails und in der durchgängigen Anwendung der klassischen Formensprache. Das System der Kirche ist noch das alte, das der bodenständigen Spätgotik, von der Renaissance stammt kaum mehr her als das Kleid, in welches das System eingehüllt erscheint. Die Hofkirche zu Neuburg ähnelt darin den Kirchenbauten des belgischen Barock¹. Selbst die Beleuchtung der Kirche zeigt wenig die Art der Renaissance. Von der Fassade her kommt kein Licht in das Innere; denn das Rundfenster über dem Hauptportal reicht eben zur Erleuchtung der Turmhalle aus. Der Chor hat an den Seiten der Apsis zwei hohe Rundbogenfenster mit darüberliegendem Okulus, im Langhaus aber tritt das Licht hauptsächlich durch die großen Rundbogenfenster unter den Seitemporen in die Kirche ein und nur wenig durch die Rundfenster über den Emporen. Gerade das Gegenteil lieben die Renaissancebauten; reiches Licht aus dem Lichtgaden, dagegen spärliches Licht in den als Kapellen behandelten, mäßig tiefen Seitenräumen.

Im Äußern ist vor allem die Fassade beachtenswert. Sie ist auf deutschem Boden das früheste Beispiel einer Fassade im Geiste des Fassadenbaues der italienischen Spätrenaissance, um nicht zu sagen des italienischen Frühbarock. Bei den Fassaden, wie sie bis dahin stets aufgeführt worden waren, haben die Pilaster und das sonstige antike Detail, soweit es überhaupt zur Anwendung kam, lediglich formale, dekorative Bedeutung. Ein streng architektonischer Aufbau, eine organische Horizontal- und Vertikalgliederung mit Hilfe von Pilastern, Gebälk, Attika u. ä. fehlt. Auch sind den klassischen Elementen regelmäßig unklassische, deutschem Empfinden und deutschem Handwerksbrauch entstammende beigemischt; hier mehr, dort weniger, völlig aber fehlen sie nirgends. Man vergleiche nur die Fassaden von St Michael zu München, dann die mit der Neuburger gleichzeitige Fassade der Dillinger

Pfeiler zwei Pilasterordnungen und in der Höhe der Emporen durchgehendes Gebälk anzubringen, ja nur die Brustmauer der Emporen als Balustrade oder sonst als selbständiges Bauglied zu behandeln brauchen, statt sie ohne jedes trennende Gesims als glatte Mauer über den Zwickeln der Emporenbogen aufzubauen und oben lediglich mit einer schwach ausladenden, matten Abdeckung abzuschließen. Man hat offenbar kein Bedürfnis empfunden, den starken Aufstieg der Pfeiler durch kräftige Betonung der Horizontalen in der Anlage der Emporen einigermaßen auszugleichen.

¹ Vgl. J. Braun, Die belgischen Jesuitenkirchen, Freiburg 1907, 191 ff.

Jesuitenkirche, die nur wenig jüngere Fassade der Schutzengelkirche zu Eichstätt, die Fassaden der Kollegskirchen zu Augsburg, Konstanz und Hall oder auch Schickhards Fassade von St Martin zu Mömpelgard¹. Zu Neuburg ist nun zum erstenmal der Versuch gemacht worden, die Fassade strenger im Sinne der italienischen Vorbilder auszugestalten. Es war keine leichte Aufgabe; denn man hatte es nicht mit einem Bau von der Art der italienischen Renaissancekirchen mit breitem Mittelraum und schmalen Abseiten zu tun, sondern mit einem dreischiffigen Hallenbau, und zwar einem Hallenbau mit ungewöhnlich breiten Nebenschiffen. Außerdem aber galt es, das Schema einer turmlosen Renaissancefassade auf eine nach deutscher Weise mit mächtigem Mittelturnm versehene Fassade anzuwenden. Der Versuch ist keineswegs ganz gelungen.

Die Fassade schließt sich in ihrer Gliederung allzu treu der Gliederung des Innenbaues an, infolgedessen die Proportionen zwischen Hauptgeschoß, Obergeschoß und Giebel nur wenig befriedigen. Dazu ist die Bildung des Details nüchtern, die Belebung der Flächen trocken, der Aufbau zaghaft, stark schematisch, die dekorative Behandlung geradezu ärmlich, die Trennung von Hauptgeschoß und Obergeschoß durch das übermäßig vorspringende Kranzgesims allzusehr betont, die wohl mit Rücksicht auf den Turm so riesenhafte hinaufgezogene Attika über den Seitenpartien des Hauptgeschosses nach Höhe und Breite ohne alles Verhältnis zum Obergeschoß, die Verbindung von Turm und Giebel unschön. Immerhin muß man anerkennen, daß Doktor den Mut hatte, statt des landläufigen Gemischs von klassischen und deutschen Formen und Bildungen einen Fassadenbau echt italienischer Renaissance zu wagen, und zwar zu wagen unter Bedingungen, welche eine befriedigende Lösung sehr erschwerten, um nicht zu sagen von vornherein unmöglich machten. Es ist aber bezeichnenderweise nicht eine Jesuitenkirche, die zuerst in Deutschland eine klassische Fassade erhielt, sondern eine Kirche, die von einem eifrigen protestantischen Fürsten und für den protestantischen Gottesdienst erbaut wurde. Und wiederum ist es bemerkenswert, daß nicht ein Meister, der in Italien seine Studien gemacht hatte, wie Susstriz, Rager oder einer der „welfschen“ Meister wie Johann Alberthaler den Versuch machte, sondern ein deutscher Hofbaumeister, der allem Anschein nach die italienische Renaissance nur aus Abbildungen kannte.

¹ Vgl. Jul. Baum, Beiträge zur Charakteristik der deutschen Renaissancekunst, in Zeitschrift für bildende Kunst 1909, 153.

Schule hat Sigismund Doktor mit seiner Fassade nicht gemacht. Sie blieb bis in die zweite Hälfte des Jahrhunderts ohne Nachahmung, bis dahin hielt man allgemein an dem bisherigen Fassadenschema fest. Insbesondere taten das bei ihren Kirchenbauten auch die Jesuiten. Was diese bis nach 1650 noch an Fassaden errichteten, wandelt nicht die Wege der Neuburger Fassade, sondern der Augsburger, Münchner, Dillinger. Eine Ausnahme macht nur die eigenartige Fassade der Innsbrucker Kollegskirche, auf die indessen die Neuburger ohne allen Einfluß war. Erst als der Geschmack sich allgemein von Fassadenbildungen, wie sie die deutsche Renaissance gepflegt hatte, ab und einer streng architektonischen Ausgestaltung der Schauseite nach dem Vorbild der italienischen Spätrenaissance- und Barockfassaden zugewendet hatte, hörte auch bei den Jesuiten die alte Behandlung der Fassade auf. Und da sollen es die Jesuiten gewesen sein, welche als die Bannerträger der klassischen Architektur die Weise eines Bignola in ihren Kutten (sic) aus Italien mitbrachten.

Die Fassade gliedert sich entsprechend der Innenteilung der Kirche in drei Abteilungen, von denen die mittlere, welche den Unterbau des Turmes verdeckt, ein weit vortretendes Risalit bildet. Horizontal besteht sie aus hohem Hauptgeschoß, das bis zum Dachraum aufsteigt, einem niedrigen Obergeschoß und schwächlichem, zerschnittenem Giebel, hinter dem sich das letzte Geschoß des Unterbaues des wuchtigen Glockenturmes mühsam emporreckt. Das Hauptgeschoß der Fassade ist mit breiten, derben toskanischen Pilastern besetzt, die ein wuchtiges, aber kahles Gebälk, mit weit vortragendem Kranzgesims tragen. Es hat drei Portale, ein höheres im Mittelrisalit, ein niedrigeres in den beiden Seitenportalen, die alle drei gleich dürftig umrahmt sind. Über jedem Portal ist ein Rundfenster angebracht, dessen flache Einfassung oben horizontal, unten rund verläuft. Eine reichere Bekrönung hat nur das mittlere erhalten. Noch weiter hinauf, in der Höhe des Emporengeschosses, folgt, bis hart unter das Gebälk aufsteigend, ein hohes Fenster mit geradem Sturz, das durch sein überaus profanes, an ein Wohnhausfenster erinnerndes Aussehen auffällt. Dem Obergeschoß sind schwächere und schmälere toskanische Pilaster vorgelegt; in der Mitte hat es ein fast quadratisches, mit segmentförmigem Giebel geschmücktes Fenster. Zu beiden Seiten des Geschosses erhebt sich, an Höhe demselben fast gleich, eine mit großer Vogennische belebte Attika, von der eine oben leicht nach innen gekrümmte Stützmauer zum Turm auf-

steigt. Über der äußeren Ecke sind die Attiken mit einem Kugelaufsatz geschmückt.

Der Turm ist an dem aus dem Dach herausragenden Geschoß mit jonischen Pilastern besetzt, die von den Gebälkstücken des Fassadengiebels überschritten werden. Das Gebälk, womit das Geschoß abschließt, ist kaum minder massig als dasjenige, womit der Unterbau der Fassade endet. Der Oberbau des Turmes tritt nur wenig zurück. Er ist im Grundriß quadratisch, an den Kanten aber abgeschragt, mit korinthischen Pilastern besetzt und an jeder Seite mit einem hohen, von einem Segmentgiebelchen überdachten geradsturzigen Schallfenster ausgestattet. Über dem Gebälk des Geschoßes, dessen Kranzgesims zugleich als Kranzgesims des Turmes dient, folgt zunächst eine niedrige Attika und dann ein mächtiges Kuppeldach mit Dachkern und einer lustigen, zierlichen achtseitigen Laterne.

Die Langseiten haben eine dem Untergeschoß der Fassade völlig analoge Gliederung erhalten. Von den beiden Fensterreihen, mit denen sie versehen sind, besteht die untere aus rundbogigen, die obere aus Rundfenstern. Die Einfassung der Fenster ist auch hier dürftig. Die Giebelwand der östlichen Schmalseite entwickelt sich an den Seiten zu mächtigen Voluten. Ihre Bekrönung bildet ein Dreieckgiebel, auf dessen Ecken sich Kugelaufsätze erheben. Wie der Außenbau, so trägt auch die Stuckdekoration des Innern einen ausgesprochenen Renaissancecharakter.

Die Emporenbogen, die Scheidbogen und die Quergurte der Gewölbe sind mit Kassetten belegt, deren Rahmen ein zierlicher Akanthusfries schmückt und die als Füllung Rankenwerk, Blumen und Rosetten aufweisen. Die Zwickel der Emporenbogen enthalten sitzende Engelfiguren, ein in der Renaissance an dieser Stelle sehr beliebtes Motiv, zwischen den Engeln über dem Scheitel der Bogen befindet sich eine Kartusche mit einer auf Maria bezüglichen Inschrift. Dort, wo die Emporenbogen aus den Seitenpilastern der Pfeiler heraustreten, ist ein geflügelter Engelkopf angebracht. Die Leibungen der Fenster unter den Emporen sind mit einer zierlich ornamentierten Leiste eingefasst und in halber Höhe durch einen rautenförmigen, mit einer Rosette besetzten Spiegel ausgezeichnet. Zu beiden Seiten der Fenster sehen wir eine reich umrahmte, von einem Giebel bekrönte Nische. Die Nischen enthalten in Stuck ausgeführte, vortrefflich modellierte Statuen der Apostel, des hl. Ignatius und des hl. Franz Xaver. Die Rundfenster über den Emporen sind ähnlich wie die Fenster unter denselben behandelt, doch etwas einfacher. Die Kapitäle der Pfeiler des Mittelschiffes sind am

Fries mit Akanthus und Triglyphen, am Wulst mit Akanthusblättern besetzt; die Pilasterkapitäle der Halbpfeiler an den Seitenwänden weisen lediglich im Fries Schmuck (Rosetten) auf.

Der Stuck an der Brüstung der Orgelempore zeigt den Stil, welcher den von einheimischen süddeutschen Meistern, nicht von Italienern, ausgeführten Stuckdekorationen um die Wende des 17. Jahrhunderts eigen ist. Als Ornament zur Belegung der Füllungen und zur Umrahmung der Kartuschen ist hier vornehmlich der damals so beliebte, fast frei aufliegende Akanthus verwendet¹.

Die Bogenfelder über den Scheidbogen des Langhauses sind mit Engelsköpfen, Draperien und Rankenwerk bedeckt. Im Chorquadrat und in der Apsis sind sie mit marianischen Symbolen geschmückt, die zum Teil von Engeln, schönen Gestalten, gehalten werden. Engel mit Symbolen Marias füllen auch die Wandfläche zwischen den unteren und den oberen Choratorien.

Am bedeutendsten ist das Stuckwerk der Gewölbe, der westlichen Schmalseiten der Nebenschiffe und der beiden Seitenwände der Turmhalle. An der westlichen Abschlußwand des südlichen Seitenschiffes ist Mariä Himmelfahrt, an der des nördlichen Mariä Geburt dargestellt; in der Turmhalle rechts Kaiser Heinrich II. kniend, darüber St Michael mit Schwert und Wage, links Herzog Wolfgang Wilhelm mit Gemahlin, beide gleichfalls kniend, im Hintergrund Neuburg, über der Maria als Patronin schwebt. Alle vier Reliefs sind recht edle, ausdrucksvolle Arbeiten, die beiden erstgenannten dazu reich an Figuren.

Die Halbkuppel der Apsis ist durch breite Gurte in drei Felder gegliedert, welche, wie die in sie einschneidenden Stüchkappen, mit Symbolen Marias in runder oder polygonaler Umrahmung verziert sind. Die Gewölbe im Chorquadrat und im Langhaus sind an den Graten mit leichten Stuckrippen, im Scheitel mit kreuzförmigen (Mittelschiff, Chorquadrat) oder runden (Seitenschiffe) Medaillons besetzt, welche das Monogramm des Namens Mariä, der Patronin der Kirche, enthalten, eine Reminiszenz an Schlußsteine. Die Kappen weisen bald in runder, bald in polygonaler Einfassung, die mit Eier- oder Akanthusfriesen, Perlstäben u. ä. verziert ist, Figurenwerk auf.

¹ Nach Schröder (Die Hofkirche in Neuburg 213) hätten Wessobrunner Meister den Stuck der Orgelempore ausgeführt.

Die Reihe der Darstellungen beginnt im Chorquadrat mit den Bildern der drei heiligen Erzengel und des Schutzengels. Ihnen folgen von Osten nach Westen an den Rippen der Mittelschiffgewölbe zunächst fünf Patriarchen (Noe, Abraham mit Isaak, Jakob und Joseph), dann vier Propheten (David, Isaias, Jeremias und Ezechiel), weiterhin die vier Evangelisten und zuletzt der hl. Joseph mit dem Jesuskind, Joachim mit dem Marienkind, Zacharias und Johannes d. T.

Ihre Fortsetzung nehmen die Darstellungen dann an den Gewölben unter den Emporen, und zwar in parallelen Reihen. In dem an die östliche Schlußwand anstoßenden letzten Joch sehen wir in beiden Seitenschiffen je vier heilige Märtyrer, im vorhergehenden rechts die vier großen griechischen, links die vier großen lateinischen Kirchenlehrer, im zweiten je vier heilige Bischöfe, im Westjoch endlich je vier heilige Ordensstifter. Die Gewölbe über den Emporen endlich zeigen in gleicher Reihenfolge und Anordnung acht heilige Ordensleute (an der Evangelienseite die hll. Ignatius, Franz Xaver, Moseus und Stanislaus), acht heilige Fürsten, zweimal acht heilige Märtyrinnen und Jungfrauen und schließlich vier heilige Büsserinnen (links) und vier heilige Frauen (rechts)².

Die von den Medaillons übrig gelassenen Zwickel der Gewölbekappen sind mit drei- oder vierseitigen Füllungen verziert, die eine Rosette oder eine leichte Akanthusranke enthalten. Die Leisten, welche die Füllungen einfassen, sind ähnlich wie die Umrahmung der Bilder mit feinem klassischem Fries versehen.

Die Stuckdekoration der Neuburger Jesuitenkirche ist sehr hervorragend. Sie gehört zu dem besten Stuck, der während des 17. Jahrhunderts in deutschen Kirchen entstand. Allerdings steht sie an wuchtiger Schwere, üppigem Reichtum, stützender Kraft und rauschender Brillanz weit hinter Stuckdekorationen, wie sie in der Spätzeit des Jahrhunderts, beispielsweise in St Kajetan zu München, zu Waldsassen und im Dom zu Passau, geschaffen wurden, aber sie übertrifft dieselben anderseits um ebensoviel durch tiefen Gehalt, vornehme Maßhaltung, ruhige Eleganz und weisevolle Schön-

¹ Daß die Apostel nicht unter die Darstellungen an den Gewölbekappen aufgenommen wurden, hat seinen Grund wohl darin, daß sie als Statuen neben den Fenstern der Seitenschiffe angebracht waren. Ob und wie die Kirche mit Stuck verziert worden wäre, wenn sie dem lutherischen Kultus wäre übergeben worden, wissen wir natürlich nicht, doch hätte sie dann jedenfalls keinen so bedeutamen und großartigen Stuckschmuck erhalten. Wahrscheinlich hätte man sich auf Quadraturwerk beschränkt.

heit. Der Neuburger Stuck erfreut, gefällt, ohne zu ermüden und ohne langweilig zu werden. Wiederholungen gibt es allerdings in dem Rahmenwerk und in der Gliederung der Flächen, aber das Eintönige, was in denselben liegt, wird aufgehoben durch den reichen Wechsel der figürlichen Darstellungen. Etwas dürftig erscheint die Behandlung der hohen schlanken Pfeiler, der Kapitäle dieser Pfeiler und der Brüstungsmauern der Emporen. Hier wäre wohl eine etwas ausgiebigere und zugleich energischere Ornamentierung und Gliederung am Platze gewesen. Um wieviel effektvoller erscheinen diese Partien nicht in der Kopie des Neuburger Stucks in der Andreaskirche zu Düsseldorf? Die Ausführung der Stuckdekoration ist sehr sauber; schade, daß wiederholtes Lünchen den Formen viel an Schärfe und Tiefe genommen hat. Das Figurenwerk verrät nicht nur einen sehr geschickten Modelleur, sondern durchweg auch künstlerische Auffassung. Es ist freilich keineswegs überall gleichwertig, aber neben schwächeren und mehr handwerksmäßigen weist es auch manche wirklich meisterliche Leistungen auf.

Der Eindruck, den das Äußere der Kirche macht, ist nicht ganz befriedigend. Die Gliederung der Langseiten erscheint zu monoton, die Fassade zu nüchtern und ohne rechte Proportionen, der Turm für seine Höhe zu schwer und zu massig. Wie ganz anders wirkt nicht die Düsseldorfer Kirche im Äußern, in der man den Fassadenturm hat fallen lassen und dafür neben dem vordersten Chorjoch zwei Seitentürme errichtet hat.

Vorzüglich ist der Eindruck des Innern. Gute Verhältnisse, eine treffliche Raumentwicklung, bedeutende Abmessungen, reichliches Licht und eine vornehme Dekoration vereinigen sich hier zu einer nicht bloß imposanten, sondern auch sehr ansprechenden Gesamtwirkung. Was man dem Bau allenfalls noch wünschen möchte, wäre wohl etwas mehr Wärme und Leben. Es liegt etwas fürstliche Zurückhaltung auf dem Innern.

Von dem ursprünglichen Mobiliar der Kirche hat sich, wie schon früher bemerkt wurde, kaum etwas anderes von Bedeutung erhalten als das Tabernakel des Hochaltars, ein zierlicher, aus schwarz gebeiztem Holz angefertigter, mit Säulchen reichlich besetzter und mit Silberverzierungen montierter Bau. Die 1725 von Bruder Veit hergestellten Bänke haben schöne, mit kräftigem, von Bandwerk durchzogenem Akanthus überdeckte Wangen, die durch ihre geschweifte Form schon das nahe Kofoko ankündigen, die aus derselben Zeit stammenden Beichtstühle eine hübsche flotte Akanthusbekrönung. Hochaltar, Seitenaltäre und Kanzel sind ihrer Entstehungszeit entsprechend

ausgesprochene Rokokoarbeiten. Von den Nebenaltären sind nur die beiden vor der Ostwand der Seitenschiffe aufgestellten der Erwähnung wert. Es fällt auf, daß bereits von einer Architektur bei ihnen kaum mehr die Rede sein kann. Der Aufsatz ist mit dem Hauptgeschoß wie zu einem ungeteilten Ganzen verschmolzen und der Aufbau trotz der an den Seiten ihm vorgesezten korinthisierenden Säule fast nur mehr ein bloßer Rahmen des riesigen Altarblattes. Der Hochaltar zeigt strengeren architektonischen Charakter. Neben dem Altarbild rechts und links je zwei kufissenartig gestellte korinthische Säulen, darüber ein in wilder Schwingung befindliches Gebälk, als Bekrönung ein segmentförmig abschließender, an beiden Seiten durch zwei schräggestellte Voluten abgestützter Aufsatz mit einer Darstellung der heiligsten Dreifaltigkeit, über den Fußstücken der äußeren Voluten endlich zwei schmachtende Engel; das Ganze voll Unruhe, Ausgelassenheit und Regellosigkeit. Sehr bewegt sind auch die Formen der Kanzel. Ihre nach unten sich ausbauchende Brüstung ist mit Engeln besetzt und mit Muschelschnörkeln reich geschmückt; der mit hoch aufragendem pyramidenartigen Aufsatz versehene Schalldeckel trägt über den Seiten Putti, welche die damals bekannten vier Weltteile darstellen, auf der Spitze aber einen Engel in grazios vorgebeugter Stellung, den Namen Jesus in seiner Rechten, zu seinen Füßen ein Putto mit einem hoch emporgehobenen Herzen in der Linken. Das schöne schmiedeeiserne Geländer der Treppe stammt noch von der alten Kanzel her.

Beschließen wir die Ausführungen mit einer kurzen, das Gesagte zusammenfassenden stilistischen Analyse der Kirche. Dieselbe steht in Bezug auf das konstruktive System noch durchaus auf dem Boden der Spätgotik, das Baudetail, die Formensprache und die Stuckdecoration des Innern gehören der Renaissance an, die Fassade folgt — als das erste Beispiel in Deutschland — dem Schema der zum Barock neigenden italienischen Renaissancefassaden, das Mobiliar endlich dem Übergang vom späten Barock zum Rokoko und namentlich dem ausgebildeten Rokoko.

III. Barockkirchen.

Vorbemerkung.

Im dritten Viertel des 17. Jahrhunderts hatte sich die Renaissance in den oberdeutschen Jesuitenkirchen ausgelebt. Was seitdem bis zum Ende des Jahrhunderts im Bereich der Ordensprovinz an neuen Kirchen