



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**

IV. Die Kirchen des Spätbarocks und des Rokoko.

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

Dort war es nötig, um in die an sich etwas fahlen und monotonen Bauten mehr Leben und Wechsel zu bringen. Hier bedurfte man seiner nicht zu einer gefälligen Wirkung des Innern; ja es hätte diesem wahrscheinlich nur Abbruch getan.

Den Plan zur Kirche soll Bruder Pozzo entworfen haben, doch ist das jedenfalls unzutreffend. Wäre von diesem der Entwurf, so hätten die Annuae das unzweifelhaft angegeben. Denn daß er das Hochaltarbild für die Kirche schuf, Taufe des Königs von Bungo durch den hl. Franz Xaver, vergessen sie keineswegs gebührend hervorzuheben. Ja der Annalist konnte hierzu nicht Worte genug finden, und darum begnügt er sich mit der lapidaren Bemerkung: „Ich lobe das Bild für die Abwesenden ausreichend, wenn ich lediglich sage: Andreas Pozzo hat es gemalt.“ Ob er da wohl den Meister ungenannt gelassen haben würde, als er kurz vorher eingehend die Pracht des neuen Gotteshauses schildert, wenn Pozzo wirklich der Schöpfer der Pläne zu demselben war? Sicher nicht. Von wem die Entwürfe herrühren, war beim völligen Mangel aller Bauakten leider nicht festzustellen.

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

##### Vorbemerkung.

Auch die Kirchenbauten, welche das 18. Jahrhundert hervorbrachte — die Trienter Kirche wurde bereits unter den Barockbauten behandelt —, Neubauten wie Umbauten, halten in der Grunddisposition an dem herkömmlichen Schema fest. Nur zu Rottweil zog man aus praktischen Gründen bei der Neuerrichtung des Langhauses der alten Frauentkapelle eine dreischiffige Hallenanlage vor, doch gab man den Abseiten bloß den Charakter von Durchgängen. Querarme erhielten die Kollegskirchen zu Rottenburg und zu Regensburg<sup>1</sup>, jene als ursprüngliche Einrichtung, diese bei und infolge ihrer Erweiterung im Jahre 1716. Hier wie dort schlossen die Arme bogenförmig. Vorbild in Bezug sowohl auf die Einführung als auf die Ausgestaltung der Querarme war für die Kirche zu Rottenburg wohl die Magdalenenkirche zu Altötting<sup>2</sup>.

Im Aufbau schließen sich alle im 18. Jahrhundert entstandenen Kirchen, ausgenommen die Kollegskirche zu Rottweil, an das in der Dillinger

<sup>1</sup> Vgl. oben S. 108.

<sup>2</sup> Über die Kollegskirche zu Rottenburg vgl. oben S. 251 f.



Kirche ausgebildete Schema an. Mit Lichtgadengeschloß wurde keine versehen. Hinsichtlich der seitlichen Emporen zeigt sich eine Rückwärtsbewegung. Die Rottenburger, die Rottweiler und die Landsberger Kirche blieben wie die Dillinger ganz ohne Seitenemporen. Die Mindelheimer und die Ellwanger wurden zwischen den eingezogenen Strebepfeilern statt mit massiven Einbauten nur mit leichten, zierlichen, geschweift verlaufenden, aus Balkenwerk gebildeten Galerien versehen. Die Empore an der Fassadenseite gliedert sich vor wie nach meist in zwei Geschosse, doch offenbart sich auch bei ihr deutlich der veränderte Geschmack. Der Aufbau ist lustiger; der Lauf der Brüstung zeigt geschwungene, bald vortretende, bald eingezogene Linien; statt kräftiger Pfeiler dienen schlanke, dünne Säulen als Stützen; die wichtigen Arkaden, über denen sich vordem die Brüstung aufbaute, sind durch einen Architrav oder durch flache, leichte Ovalbögen, die Gewölbe unter den Geschossen durch eine Stuckdecke ersetzt. Die Fensterbildung zeigt erst bei der Landsberger Kollegskirche die unschönen, willkürlichen Formen des späteren Stils.

Am auffälligsten tritt der Unterschied zwischen den Kirchen des Barocks einerseits und denen des Spätbarocks und des Rokoko andererseits in der dekorativen Behandlung des Innern zu Tage. Gerade diese ist darum auch vor allem für den Stilcharakter der Kirchen bestimmend. Der schwere Barockstuck der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts hat sich in sein völliges Gegenteil verkehrt. Schmachtige, oft reizend gewundene Ranken, Bänder, die mit vereinzelt Akanthus oder anderem Laubwerk besetzt sind, mannigfach verschlungenes Band- und Linienwerk, naturalistische Blumenstengel, zierliche Festons, Gitterwerk als Füllung der Flächen zwischen dem Bandwerk u. ä., alles aber in leichtem Flachrelief, das ist die Stuckdekoration, welche den Spätbarock und die Zeit der Vorbereitung des Rokoko charakterisiert. Die Mitte des Jahrhunderts bringt als neues Motiv dann den eigentlichen Muschelschnörkel, im Grunde wohl nur ein äußerst entarteter Akanthus, anfangs weich und rundlich, bald aber kräftig, voll und in lange, starrende Zacken gezogen. Als Dekoration größerer Gewölbeflächen wird der Stuck nur in der Frühzeit des Jahrhunderts verwendet. Gute Beispiele bietet der Stuckschmuck in den Kollegskirchen zu Eichstätt und Mindelheim. Später dient er meist lediglich zur Belegung der Gurte und zur Schaffung des Rahmenwerks der Deckenfresken und Kartuschen.

Eine hochbedeutende Rolle spielt in den Kirchen des Spätbarocks und des Rokoko die Freskomalerei. Sie beschränkt sich nicht mehr auf ein



kleineres Medaillon im Scheitel der Gewölbe, sondern wächst sich zu riesigen Darstellungen aus, die oft genug mit einem Joch nicht mehr auskommen, sondern über zwei oder mehr sich ausbreiten, natürlich unter Preisgabe der rhythmischen Gliederung der Gewölbe durch Quergurte, die bei Gemälden, welche das ganze Chor- oder Langhausgewölbe umspannen sollten, ersichtlich nicht angebracht werden konnten. Ja man verzichtete sogar — und zwar geschah es so schon zu Ellwangen — fast völlig auf Stuck, indem man durch Grisaillemalerei denselben imitierte. Eine in der ausgedehnten Verwendung von Freskenschmuck begründete Signatur der Kirchen des Spätbarocks und mehr noch des Rokoko ist ihre volle, durch die Aufgabe der Quergurte bewirkte Einheitlichkeit des Raumes: ein ungeteiltes durch ein Riesenfresko zu einem Eins zusammengefaßtes Gewölbe im Chor, ein ebensolches und ebenso behandeltes Gewölbe im Langhaus und eine schmale Tonne in dem stets selbständig ausgestalteten Vorjoch. Gute Beispiele bieten schon die Kollegskirchen zu Rottweil und Ellwangen; das glänzendste die Landsberger Kirche.

### 1. Die Liebfrauenkirche zu Mindelheim.

(Hierzu Bilder: Tafel 11, d—e.)

Als die Jesuiten sich zu Mindelheim niederließen, erhielten sie das Kloster und die Kirche der Augustinerchorherren. Beide waren sehr im Unstand<sup>1</sup>. Zuerst machte man sich daran, die Kirche in stand zu setzen, die, wie der Architekt des Herzogs Max von Bayern gutachtlich feststellte, einzustürzen drohte und bald in der Tat zum Teil zusammenfiel. Die Arbeiten begannen 1624. Der Chor blieb bei der Wiederherstellung der Kirche im wesentlichen erhalten. Das alte Langhaus wurde dagegen völlig abgebrochen und am 24. August 1625 der Grundstein zum neuen Schiff gelegt. Gegen Winter ragten die Mauern schon weit aus der Erde heraus, im folgenden Jahre wurde der Bau fertig. Am 11. Oktober 1626 erhielt die Kirche durch den Weihbischof von Eichstätt, Georg Kösch, die Weihe; dann wandte man sich der Herstellung des Klosters zu.

Die Kosten zum Neubau hatte zum größten Teil Herzog Max von Bayern bestritten; die Bürger von Mindelheim aber hatten das Werk

<sup>1</sup> Handschriftliches über den Bau von 1625 in der Hist. Coll. S. J. Mindelheim. usque ad a. 1638 (München, Reichsarchiv Jes. n. 1753); ein Grundriß desselben ebd. Jes. 1752 n. 11. Über den Umbau von 1721 fand ich Nachrichten nur in Ordensarchiven.



fleißig durch Leistung von Fuhren unterstützt. Architekt der Kirche war der uns schon bekannte Bruder Johannes Holl.

Wie das von Bruder Holl errichtete Langhaus der Kirche aussah, wissen wir nicht genau. Es wurde nämlich 1721 völlig umgebaut. Nur so viel steht fest, daß es mit getäfelter Balkendecke versehen war, und daß sich in der von der Fassade und der linken Langseite gebildeten Ecke eine Wendeltreppe befand, welche zur Orgelempore führte, der einzigen Empore, welche es in der Kirche gab. Vielleicht daß die Langseiten im Innern mit Pilastern besetzt waren, auf keinen Fall aber waren sie weder dort noch im Äußern mit Streben versehen.

Beim Umbau des Schiffes wurden Dach und Decke, Westempore und Aufgang zu dieser abgebrochen, so daß nur noch die Umfassungsmauern dastanden. Dann wurden die Längsmauern etwa  $2\frac{1}{2}$  m höher hinaufgeführt und im Innern durch drei Paare mächtiger Pfeiler verstärkt, die Fenster der Langseiten erhöht, in der Stirnseite, der Westseite, neue Fenster angebracht und derselben zwei Treppenhäuser samt einer Vorhalle angefügt, ein neues Dach errichtet, das Schiff mit einem Tonnengewölbe überspannt und dem vordersten Joch eine zweigeschossige Empore eingebaut. Alles das war das Werk des Jahres 1721. Im folgenden wurden zwischen den Pfeilern der Langseiten Galerien angelegt, die Galerien mit zierlichen schmiedeeisernen Brüstungen versehen, Chor und Schiff mit Stuck geschmückt, neue Bänke aufgestellt und eine neue Kanzel erbaut. 1723 wurde der Fußboden beplattet und ergänzt, was 1722 an Galeriegittern nicht hatte fertiggestellt werden können. Damit war der Umbau in der Hauptsache vollendet. 1727 wurden die Stuckornamente der Decke bemalt, 1728 für den Hochaltar ein neues Tabernakel beschafft, 1734 und 1735 die beiden Seitenaltäre, 1737 endlich der Hochaltar aufgeführt.

Der Umbau des Langhauses war das Werk des P. Joseph Guldimann. Guldimann wurde 1720 nach Mindelheim berufen und blieb dort bis Herbst 1722, d. i. bis das Werk im wesentlichen getan war. Dann ging er nach Konstanz, von dort Ende 1723 nach Hall und von hier 1724 nach Ellwangen, um daselbst den Bau der neuen Kollegskirche, den Bruder Jakob Amrhein begonnen hatte, nach dessen allzufrühem Tode fortzuführen.

Den Maßverhältnissen der Kirche sieht man es noch jetzt an, daß dieselbe ursprünglich eine Klosterkirche war, in der das Chorgebet geübt wurde. Ist doch das Langhaus im Lichten nur 27 m, der Chor aber



20 m lang. Die lichte Breite der Kirche mißt im stark eingezogenen Chor 9,60 m, im Langhaus 16,60 m, die bloß 2,30 m tiefen Nischen zwischen den Pfeilern eingerechnet.

Das Langhaus hat vier Joche von gleicher Breite, der Chor drei Joche und dreiseitiges, aus dem Achteck gebildetes Chorchaupt. Das an den Seiten und im Chorschluß von Stiehkappen durchschnittenen Chorgewölbe ruht auf korinthischen Pilastern, die erst in Fensterhöhe beginnen, auf Volutenkonsolen sitzen und mit weit ausladendem Gebälkstücke enden. Das Gewölbe ist noch das ursprüngliche, wie es scheint; denn die Quergurte bilden einen gedrückten Spitzbogen. Seine jetzige Form dürfte es aller Wahrscheinlichkeit nach erst 1722 gelegentlich seiner Stukkierung erhalten haben, während es vorher wohl ein Netzgewölbe darstellte. Man wird damals, wie es auch anderswo häufig geschah, die Rippen abgeschlagen haben, ehe man den Stuck auftrug.

Das Tonnengewölbe des Langhauses hat eine Spannung von 12 m. Die Stiehkappen, welche von den Quertonnen der seitlichen Nischen in dasselbe hineinschneiden, steigen steil an. Die Quergurte haben nur mäßige Breite. Die Pfeiler, welche das Gewölbe tragen, sind vorn und an den Seiten mit glattem korinthischem Pilaster besetzt. Das am Fries ganz schmucklose Gebälk der Pilaster ist gut profiliert, von kräftiger Bildung und umzieht alle drei freien Seiten der Pfeiler, wobei über den Pilastern natürlich die Verkröpfungen nicht fehlen.

Sehr beachtenswert ist die in zwei Geschossen über viereckigen, schlanken Pfeilern ruhende Empore der westlichen Schmalseite. Beide Geschosse werden durch Balkenwerk gebildet. Die Front hat die gerade Linie vollständig verlassen und verläuft in einem aus drei nach innen gerichteten Kreissegmenten sich zusammensetzenden Bogen. Sie ist die erste geschweifte Emporenfront in den oberdeutschen Jesuitenkirchen. Gut stimmt zur geschweiften Form der Front die zierliche schmiedeeiserne Brüstung des unteren Geschosses, weniger gut die aus viereckigen Holzdocken gebildete Balustrade des oberen Emporengeschosses, des Musikchors.

An den Seiten des Langhauses befinden sich Galerien nur in den beiden mittleren Nischen. Sie liegen in der Höhe der unteren Empore der Westseite und sind ebenfalls in elegantem Schwung nach innen eingebogen. Auch hier eine feine, zur Leichtigkeit und zur bewegten Form der Galerie vorzüglich passende Brüstung aus Schmiedeeisen. Die neue Art der Westempore und der Seitengalerien muß gefallen haben; denn der



Annalift unterläßt es nicht, ausdrücklich auf sie aufmerksam zu machen, während er die frühere Westempore ein *opus ignobile* nennt.

Vortrefflich ist die Stuckdecoration des Innern. An den Wänden tritt das Ornament nur in sehr bescheidenem Maße auf, um so reichlicher dagegen an den Gewölben. Hier ist kein Fleckchen, das nicht irgendwie mit ihm ausgestattet wäre. In den Scheiteln der Gewölbe des Schiffes<sup>1</sup> finden sich in reich gegliederter, bald aus- bald einspringender Umrahmung große figürliche Stuckreliefs mit Darstellungen Marias (Immakulata, Mariä Vermählung, Mariä Heimsuchung und Mariä Aufnahme); im Scheitel der Stuckkappen Rundmedaillons mit Brustbildern von Heiligen des Ordens u. a.; auf den Flächen der Gewölbe und in den Zwickeln der Stuckkappen zartes Rankenwerk in üppiger Fülle, aber von feiner Linienführung; in den Tonnen der Nischen leichte, willkürlich konturierte, von schmucken Ranken eingefasste Füllungen; in den Gurten bald Bandverschlingungen, bald wieder Ranken. Alles aber graziös, gefällig, edel. Aus der Rolle fällt nur die gewaltige, von Engeln gehaltene Draperie über dem Chorbogen, die in ihrer Mitte unter einem Baldachin den Namen Jesu trägt. Der Stuck zeigt Verwandtschaft mit dem Stuck der Eichstätter Kollegskirche, ist aber entwickelter. Denn während in diesem der Manthus noch durchaus vorherrscht, treten zu Mindelheim naturalistische Ranken schon fast als gleichberechtigt mit ihm auf. Außerdem sehen wir bereits fleißig Bandverschlingungen verwendet. Der Hauptwert der Stuckdecoration liegt in dem rein ornamentalen Teil. Die figürlichen Darstellungen sind minderwertig, sehr handwerksmäßig, die Engelschen, welche die Draperie auf dem Triumphbogen halten, nicht ausgenommen. Die Polychromie, welche der Stuck 1727 erhielt, wurde in jüngster Zeit wieder aufgefrischt, doch wohl mit etwas zu lebendigen Farben. Es herrscht in ihr Grün und Rotbraun vor.

An die Nordseite des Chores wurde 1690 zu Ehren des hl. Franz Xaver eine Kapelle angebaut. Sie ist im Lichten 5 m breit und 10,75 m lang, durch ein Portal mit dem Chor verbunden, an der Nordseite mit zwei ovalen Fenstern versehen und nach Weise der Kirche reich mit Stuck dekoriert. An der andern Seite des Chores liegt die Sakristei. Sie hat eine schöne getäfelte Decke, welche sich durch feste geometrische Teilung auszeichnet und wohl noch aus dem dritten Dezennium des 17. Jahrhunderts stammt. Ähnlich wie sie wird die Decke gewesen sein, welche Bruder Holl

<sup>1</sup> Die Stuckreliefs in dem Scheitel der Chorgewölbe sind modern.



1625 dem Schiff der Kirche einzog. Der Raum oberhalb der Sakristei ist durch zwei große Rundbogenfenster mit dem Chor verbunden. Er diente als Kongregationskapelle und als Oratorium. Auch hier befindet sich eine hübsche getäfelte Decke, jedoch von freieren Formen.

Das Atrium, welches der westlichen Schmalseite vorgebaut ist, hat eine lichte Tiefe von 2 m, ist eingeschossig und steht mit dem Schiff der Kirche durch eine zweiflügelige Tür in Verbindung. Zwei breite, aber niedrige vergitterte Rundbogenfenster gestatten bei geschlossener Tür einen Einblick in die Kirche. Zugänglich ist das Atrium durch das nördliche Treppenhaus der Westseite, das eine Tür auf die Straße hat.

Der Haupteingang in die Kirche liegt in dem dritten Joch der Nordseite des Langhauses. Mit Licht ist die Kirche gut versehen, namentlich der Chor, der nicht bloß an der Nordseite große Rundbogenfenster besitzt, sondern auch im Chorchaupt. Die Westseite hat sechs, freilich niedrige Rundbogenfenster, die in zwei Reihen übereinander angeordnet sind.

Im Äußern fällt vor allem der Chor auf. Man sieht es den Streben, mit denen er besetzt ist, auf den ersten Blick an, daß er ursprünglich gotisch war. Auch die abgeschrägten Fensterleibungen verraten deutlich den ehemaligen Stilcharakter. Von den Streben steigen leichte Pilasterstücke bis zum Kranzgesimse auf. Der dem Chor angebauten Kaveriuskapelle sind an den Ecken und in der Mitte der Langseite jonische Pilaster vorgelegt.

Das Äußere des Langhauses hat als Gliederung schlanke dorische Pilaster mit mäßig hohem Gebälk. Das im zweiten Joch vor dem Chor angebrachte Portal ist ohne alle Umrahmung; die hohen Rundbogenfenster werden von einer flachen Leiste eingefasst und von einem dreieckigen bzw. segmentförmigen Giebel bekrönt.

Die Westseite der Kirche kommt wenig zur Geltung. Sie ist eine etwas eigenartige Erscheinung: rechts und links die mit dorischen Pilastern ausgestatteten, mit ihrem Walmdache bis nahe zum Kranzgesimse der Langseiten aufsteigenden Treppenhäuser; unten zwischen diesen Treppenhäusern das Atrium mit seinen zwei Ovalfenstern; darüber in der Wand zwei Reihen von Rundbogenfenstern, von denen das mittlere der oberen Reihe, zugleich das größte, bis zum Giebel reicht; dann der Giebel, durch flache Mauerbänder vertikal in drei Abteilungen geschieden und in der unteren mit zwei, in der höchsten mit einem Rundfenster versehen; endlich als Abschluß auf der Spitze ein schwächliches und schwächtiges Eisenkreuz. Schaufseite war die Westseite nie; das war stets die Nordseite.



Das Mobiliar der Kirche ist wie aus einem Guß. Es folgt dem Stil, den wir bereits bei der aus der gleichen Zeit stammenden Ausstattung der Eichstätter Kollegskirche kennen lernten, dem Übergangsstil vom späten Barock zum Rokoko. Sehr imposant ist der Hochaltar mit der malerischen Säulengruppe zu beiden Seiten des Mittelfeldes, die hier aber durch eine Hinterwand größere Geschlossenheit erhalten hat, und seinem eine förmliche Schar Festons tragender Engelchen beherbergenden Aufsatz. Das schon dem Empirestil sich nähernde Tabernakel stammt aus der Pfarrkirche. Die zwei Nebenaltäre, Gegenstücke, sind verkleinerte und zugleich etwas vereinfachte Kopien des Hochaltars und ebenfalls von guter Wirkung. Ein gefälliges Stück ist die Kanzel. Alle Linien sind geschwungen, in Bewegung; gerade scheint der Meister fast grundsätzlich ausgeschaltet zu haben. An den Seiten stehen vor flachen Nischen Statuetten der Evangelisten in gespreizter Haltung, in der Boute unterhalb der Brüstung die Symbole derselben. Der von Engelchen bekrönte Schalldeckel trägt auf seiner Spitze über mächtiger Kugel eine Statue des hl. Franz Borgia. Charakteristisch für die symbolisierende Auffassung der Zeit sind besonders zwei der Engelchen auf dem Schalldeckel, von denen eines auf einem Kissen den Herzogshut hält, ein anderes auf seinem Köpfchen einen Helm, auf der Rechten aber einen Falken trägt. Muschelschnörkel fehlen im Ornament des Mobiliars noch völlig. Als ornamentale Motive sind bei ihm verwertet leichter Akanthus, zierliche Festons, Fruchtbehänge, Bandwerk und auch schon Gitterwerk.

Das nur mäßig ornamentierte, durch feste Gliederung und durch die Betonung der geraden Linien sich auszeichnende, darum ruhige und gesetzmäßige, aber auch etwas nüchterne Chorgestühl gehört noch der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts an.

## 2. Die Kirche der Unbefleckten Empfängnis zu Ellwangen.

(Hierzu Bilder: Tafel 12, a—b.)

Der Grundstein zur Kirche wurde am 31. Juli 1724 gelegt, doch hatten die Maurer bereits am 16. Juni ihr Werk begonnen<sup>1</sup>. Im Spät-

<sup>1</sup> Handschriftliches in: Bauakten im Reichsarchiv zu München Jes. n. 1267; Baurechnungen im Kgl. Württemberg. Staatsarchiv zu Ludwigsburg, Abteilung Ellwangen, Jesuitenakten Reg. 4, Kasten 20, Fasc. 13. Einiges Gedruckte in der Beschreibung des Oberamts Ellwangen, Stuttgart 1886, und in Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg, Jagstkreis, Ellingen 1907, 133.



herbst hatte das Mauerwerk bereits eine Höhe von ca 9 m erreicht, als das Unternehmen ein harter Schlag traf. Am 24. Oktober starb Bruder Jakob Amrhein, der die Pläne zum Bau geschaffen und auch bis dahin die Arbeiten geleitet hatte.

Jakob Amrhein wurde am 28. Februar 1673 zu Münster im Kanton Luzern geboren und trat am 28. September 1694 in die Gesellschaft Jesu ein. Er war von Haus aus Schreiner, hatte sich aber zu einem tüchtigen Architekten herausgebildet. Über die ersten Jahre seiner Tätigkeit nach Beendigung des Noviziats fehlen genügende Angaben. 1712 erbaute er die Altäre in der Damenstiftskirche zu Hall<sup>1</sup>, 1713 wurde er nach Dillingen berufen, um an Stelle des verstorbenen Bruders Christian Hueber den östlichen Flügel des Kollegs neu aufzuführen; 1717 war er wieder zu Hall, und zwar diesmal zum Zweck von Bauarbeiten; 1719 wurde er nach Ellwangen geschickt, um hier zunächst ein Kolleg samt Gymnasium und dann eine Kollegskirche zu errichten. Kolleg und Gymnasium wurden 1723 fertig; die Kirche sollte Amrhein zwar noch beginnen, aber nicht vollendet schauen. Das Leichenbegängnis des schlichten Bruders gestaltete sich zu einer Feier, wie sie Ellwangen selten sah. Die höchsten Verwaltungsbeamten und die Kapitulare des gefürsteten Stiftes ließen es sich nicht nehmen, an demselben teilzunehmen. In einem solchen Maße hatte sich Amrhein durch seine Tüchtigkeit und seine Tugenden die Achtung aller erworben.

Zur Fortsetzung des Baues wurde P. Guldemann nach Ellwangen berufen, der 1721/22 den Umbau des Langhauses der Mindelheimer Kirche geleitet hatte<sup>2</sup>. Auch Guldemann war kein Architekt von Fach, sondern nur Autodidakt. Er wurde am 4. Juni 1656 zu Solothurn geboren, in den Orden erhielt er am 30. September 1674 Aufnahme. Nach Vollendung seiner wissenschaftlichen Studien war er eine Reihe von Jahren als Professor tätig, namentlich auch als Professor der Mathematik, so zu Konstanz von 1692 bis 1695, zu Dillingen von 1696 bis 1698 und zu Innsbruck 1698 bis 1699. 1716 wurde er als Admonitor und Spiritual nach Eichstätt geschickt. Von Eichstätt führte ihn der Gehorsam 1720 nach Mindelheim, von dem Städtchen an der Mindel über Konstanz und Hall 1724 nach Ellwangen, damit er hier Amrheins Werk aufnehme und vollende. Im

<sup>1</sup> Der Hochaltar, den er in der Damenstiftskirche errichtete, ist wohl eins mit dem jetzigen Hochaltar in der Jesuitenkirche zu Innsbruck (vgl. oben S. 176).

<sup>2</sup> Vgl. oben S. 264.



Oktober oder November des Jahres 1726 wurde er nach Rottenburg berufen, wo man ein neues Gymnasium bauen wollte. Er entwarf daselbst aber nicht bloß den Plan zum neuen Gymnasialbau, sondern auch zum Neubau der Kollegskirche zu Rottweil. Die letzten Lebensjahre brachte P. Guldemann zu Freiburg i. Br. zu, wo er unter anderem für das dortige Kolleg ein Landhaus aufführte. Er starb daselbst am 12. Mai 1736. Der Nekrolog nennt P. Guldemann einen „goldenen Mann“, rühmt seine große Tugend sowie sein nicht minder großes Wissen und betont besonders auch seine bedeutenden Kenntnisse auf dem Gebiete des Bauwesens<sup>1</sup>.

Guldemann führte die Entwürfe Amrheins, wie aus einer Aufstellung der Beiträge des Trierer Kurfürsten Franz Ludwig von der Pfalz, der zugleich gefürsteter Propst von Ellwangen war, erhellt, unter mehrfachen Abänderungen weiter, doch sind wir über dieselben im einzelnen nicht näher unterrichtet. Wie es scheint, gehörte zu ihnen namentlich auch die Anlage der zwei hinter dem Fassadengiebel aufsteigenden Türme. Jedenfalls bedeuteten sie eine merkliche Bereicherung des ursprünglichen Planes, wodurch allerdings auch größere Kosten verursacht wurden. Bis Ende 1725 hatte P. Guldemann, wie der Rektor des Kollegs P. Wallenperger, gegen Schluß des Dezember 1725 oder zu Beginn des Jahres 1726 schrieb, bereits 9000 fl. ausgegeben, bei der Finanznot des Kollegs eine bedeutende Summe, so daß der Rektor schon daran dachte, ohne P. Guldemann mit Hilfe der beiden Laienbrüder Andreas Hechendorffer und Thomas Schäßler den Bau fertigzustellen.

Gearbeitet hatte man übrigens 1725 unter der Leitung Guldemanns sehr fleißig. Vom 5. März bis zum 10. November waren fast immer 25—40 Maurer an der Arbeit. Aus einem Schreiben des Rektors an den Provinzial vom 24. Dezember ersehen wir, daß es Tiroler Maurer waren, welche die Maurerarbeiten ausführten. Im November war die Kirche nicht nur unter Dach, sondern auch bereits eingewölbt. Es fehlte nur noch die innere Ausstattung und die Fertigstellung des Äußern, namentlich der Fassade. Am Ostern 1726 begann Bruder Thomas Schäßler die Ausmalung der Kirche; die Tätigkeit der Maurer hub im Mai an und dauerte bis gegen Ende Oktober. Am 3. Dezember war der Bau im Innern und Äußern so weit vollendet, daß man den Einzug halten konnte.

<sup>1</sup> *Annae des Freiburger Kollegs ad 1736: In arte architectonices magister fuit in paucis peritissimus ac versatissimus.*



Die Bilder der Nebenaltäre hatte Bruder Schöffler schon 1725 gemalt, das des Hochaltars im Winter 1725—1726. Die Altäre selbst waren das Werk des Ellwanger Bildhauers Melchior Paulus.

Die Auslagen für den Bau betragen insgesamt 30 889 fl. 1 $\frac{1}{2}$  fr., denen nur 13 523 fl. 6 fr. Einnahme gegenüberstanden. Er brachte also dem Kolleg eine Schuld von 17 365 fl. 55 $\frac{1}{2}$  fr.<sup>1</sup>

Die Raumd disposition zeigt in der Hauptsache das gewöhnliche Schema: zuerst ein Vorjoch mit doppelter Galerie, dann drei Bolljoch mit seitlichen Nischen zwischen den eingezogenen Strebeböckeln und schließlich der aus zwei schmalen Jochen und halbrunder Apsis bestehende Chor. Eine Abweichung ist, daß die Treppen, welche den Ausgang zu den Emporen vermitteln, nicht innerhalb der Kirche im Vorjoch selbst angebracht sind, wie es sonst die Regel ist, sondern außerhalb derselben neben dem Vorjoch. Die lichte Länge des Baues mißt 42,90 m, der Chor allein hat

<sup>1</sup> Die Ausgaben verteilten sich nach den Baurechnungen wie folgt:

Eisen . . . . .	2 021 fl. 59 fr.
Brennzeug, Ziegel, Kalk . . . . .	4 427 „ 57 „
Fuhrlohn für Brennholz . . . . .	642 „ 43 $\frac{1}{2}$ „
Bauholz . . . . .	560 „ 31 $\frac{1}{2}$ „
Geschnittenes Holz (Bretter, Latten)	810 „ 20 „
Bauholzfuhren . . . . .	680 „ 23 „
Steinbrucharbeiten . . . . .	1 918 „ 1 „
Maurer- und Solenhofer Steine . . . . .	735 „ 52 „
Fuhren . . . . .	1 544 „ 52 „
Steinhauer . . . . .	743 „ 41 „
Maurer . . . . .	4 126 „ 59 $\frac{1}{2}$ „
Tagelöhner . . . . .	2 356 „ 57 „
Zimmerleute . . . . .	1 677 „ 9 „
Wagner, Kübler, Drechsler . . . . .	94 „ 54 „
Fuß- und Nagelschmied . . . . .	567 „ 38 „
Kupferschmied . . . . .	254 „ 25 „
Fasner . . . . .	14 „ 8 $\frac{1}{2}$ „
Glockengießer . . . . .	1 686 „ 53 „
Bildhauer, Seiler, Sattler . . . . .	275 „ 50 „
Glaser . . . . .	430 „ 20 „
Malerei . . . . .	1 523 „ 44 „
Schlosserei . . . . .	2 366 „ 4 „
Schreinerei . . . . .	1 313 „ 51 „
Insgemein . . . . .	113 „ 48 $\frac{1}{2}$ „
Summa:	30 889 fl. 1 $\frac{1}{2}$ fr.

Unter den Ausgaben „Insgemein“ interessiert besonders die Notiz: „Dem Stadtknecht wegen 13 Maurer, so in die Gefenkhuus gefferdt worden, geben 3 fl.“



13,75 m; die lichte Breite des Schiffes beträgt ohne die Seitennischen 12 m, einschließlich der 3,46 m tiefen Nischen 18,92 m, die des Chores 9,25 m. Hoch ist die Kirche im Innern 20,62 m. Daß man den Bau so hoch hinaufzog, geschah zweifelsohne, um die von dem Vorbau der Stiftskirche unten zum großen Teil verdeckte Fassade besser zur Geltung bringen.

Ursprünglich war eine etwas andere Raumbdisposition geplant. Das Langhaus sollte aus vier Jochen von verschiedener Breite bestehen: zuerst ein schmales Joch; dann ein Joch von doppelter Breite, beide mit Nischen an den Seiten; hierauf ein sehr schmales Joch mit seitlichen Durchgängen, von denen der zur Rechten die Kirche mit der Liebfrauenkapelle im Kreuzgang der Stiftskirche verbinden, der andere in einen an den Hof des links von der Kirche liegenden Kollegs stoßenden Portikus führen sollte; endlich ein sehr breites Joch mit querarmartigen Anbauten. Das Portal, das sich jetzt in einem Seitenfeld der Fassade befindet, hatte man sich in dem mittleren Feld derselben gedacht, weshalb die Kirche einige Meter weiter nach Westen aufgeführt werden sollte, damit das Atrium der Stiftskirche die Fassade weniger verdecke. Der Aufriß der Fassade zeigt große Verwandtschaft mit der Fassade, wie sie wirklich errichtet wurde; es fehlen aber die beiden Flankiertürme, doch baut sich dafür über der Mitte des Giebels ein achtsseitiger Dachreiter auf, dessen geschweiftes Dach von einer lustigen Laterne bekrönt ist. Der Plan ist originell, seine Ausführung hätte indessen zu viel Schwierigkeiten geboten und wohl auch zu viel gekostet. Er blieb darum auch nur Plan<sup>1</sup>.

Das System des Langhauses weist an der Front der eingezogenen Strebepfeiler breite korinthische Pilaster auf, an den Seiten dagegen ganz schmale, mit einer Konsole statt mit einem Kapital abschließende Vorlagen. Gebälk ist nur über den Pilastern angebracht, also nicht um die ganzen

<sup>1</sup> Der Plan befindet sich im Kgl. Württemberg. Hof-, Haus- und Staatsarchiv zu Ludwigsburg, Abteilung Ellwangen, Jesuitenakten Kasten 20, Fasc. 13. Ein anderer, noch früherer Plan, der die Liebfrauenkapelle mit dem Neubau in organische Verbindung zu bringen sucht, im Kgl. Bayerischen Reichsarchiv zu München Jes. n. 1258. Die Liebfrauenkapelle erscheint auf demselben nach Westen bis zur projektierten Kirche verlängert; an der andern Seite aber ist dieser in der Verlängerung der Kapelle eine große, halbrunde Apsis zur Aufnahme eines Nebenaltars angefügt, das Ganze ein etwas abenteuerlicher Plan. Chor und Langhaus sind im übrigen ähnlich wie jetzt disponiert, doch steht der Entwurf neben dem Chor einen Turm vor.



Seiten der eingezogenen Strebepfeiler herumgeführt. Das Kranzgesims des Gebälks springt im Vergleich mit der flachen Behandlung der Pilaster ungewöhnlich weit vor.

In den Nischen zwischen den Strebepfeilern sind nicht Emporen angelegt, sondern leichte, elegant nach innen geschweifte Galerien wie in der Kirche zu Mindelheim. Sie liegen auffällig hoch. Ihre luftigen Brüstungen, vorzügliche Schmiedearbeiten, wurden in der Werkstätte des Kollegs unter Leitung des Bruders Andreas Hechendorffer angefertigt. Hechendorffer wurde am 25. November 1677 zu Peiting in der Diözese Freising geboren und trat am 19. Januar 1707 in den Orden ein, in dem er sich namentlich mit Anfertigung von Turmuhren beschäftigte. Er starb zu Ellwangen nur wenige Jahre nach Vollendung der Kirche am 2. August 1731.

Auch die Seiten und die Apsis des Chores sind mit hohen korinthischen Pilastern besetzt. Ihr Gebälk beschränkt sich, wie das der Pilaster im Schiff, auf bloße Gebälkstücker. An der linken Seite des Chores liegt der Eingang zur Sakristei.

Die beiden Galerien des Vorjochs werden von Balkenwerk gebildet. Die obere, die Hauptgalerie, ruht auf zwei schlanken, von hohen Sockeln aufstrebenden Kompositssäulen und liegt auf einer Höhe mit den Seitengalerien, ist aber, statt wie diese nach innen, nach dem Schiff der Kirche zu geschweift. Die untere ist nur wenig tiefer angebracht, tritt aber etwas hinter die obere zurück. Sie hat eine feste, mit flachem Pfostenwerk und sonstigem leichtem Ornament besetzte Holzbrüstung, während die Hauptgalerie schmiedeeiserne Gitter von der Art der Gitter der seitlichen Galerien besitzt.

Das Langhaus der Kirche hat an den Seiten, soweit diese nicht durch Anbauten bedeckt sind, zwei Reihen Fenster, oberhalb der Galerien Rundbogen-, unterhalb derselben Ovalfenster. Der Chor ist zwischen den Wandpilastern mit hohen Korbbogenfenstern, darüber im unteren Teile des Gewölbes mit Ovalfenstern ausgestattet. Die Fassadenseite weist im Scheitel des Bogensfeldes ein liegendes Ovalfenster, hart über der oberen Galerie drei Rundbogenfenster auf. Mit Licht wurde demnach die Kirche gut versehen.

Alle Räume sind mit Tonnen eingewölbt. Quergurte gehen nur von den beiden vordersten Pfeilern des Langhauses aus. Beim dritten und im Chor wurden sie den Deckenfresken zuliebe weggelassen.

Stuck ist zur Verzierung des Innern nur sehr sparsam zur Anwendung gekommen, um so reichlicher dagegen Freskomalerei. Man hat sich nicht



damit begnügt, die Gewölbe bloß mit Bildern zu füllen, sondern auch den fehlenden Stuck durch Malerei zu imitieren gesucht. Die Fresken sind das Bemerkenswerteste in der Kirche. Sie wurden, wie schon vorhin gesagt, von Bruder Thomas Schäßler ausgeführt, der damals noch dem Orden angehörte. Am 21. Dezember 1699 zu Mainburg (Niederbayern) geboren, trat Schäßler am 20. September 1722 in die Gesellschaft Jesu ein. 1724 schuf er, damals noch im Noviziat zu Landsberg, die Gemälde für den Moseus- und den Stanislausaltar der Kollegskirche zu Kottenburg. Nach Ellwangen wurde er 1725 geschickt. Er malte hier sieben Altarbilder, vier Tafelbilder für die Chorbände (Christi Geburt, die Anbetung durch die drei Weisen, Christus zwölfjährig im Tempel und Christus zu Nazareth in der heiligen Familie) und besonders die Fresken der Kirche. Von den Altarbildern hatte er fünf bereits um Weihnachten 1725 fertig. Das Gemälde des Hochaltars, das damals schon begonnen war, sollte bis Ostern 1726 vollendet sein<sup>1</sup>. Bei der Ausmalung der Kirche wurde Schäßler unterstützt von Bruder Joseph Fiertmaier, dem wir bei Besprechung der Kottweiler Kollegskirche wieder begegnen werden. Außer Schäßler und Fiertmaier waren nach den Baurechnungen noch als Maler tätig ein gewisser Hase von Dillingen, dann ein ungenannter Malergeselle, der 47 Wochen und drei Tage in Arbeit stand, endlich ein Maler Jung, der 94 Wochen beschäftigt war, alle wohl ebenfalls Gehilfen Schäßlers. Schäßler blieb zu Ellwangen 2½ Jahre, denn die Baurechnungen verrechnen auf so lange Zeit Kostgeld für ihn: „Char. Thomas Schäßler für 2½ Jahr Kostgelt 500 fl.“<sup>2</sup> An einem allegorischen Gemälde in einer der Langhausnischen zur Linken findet sich seine Signatur: TS Inv. et Pinx. 1727<sup>3</sup>. Anfangs des Jahres 1728 wurde Schäßler nach Dillingen geschickt, dort aber am 17. April 1728 entlassen. Fiertmaier weilte nur ein Jahr zu Ellwangen und siedelte dann nach Kottweil über. Die Fresken und die andern in der Jesuitenkirche zu Ellwangen ausgeführten Bilder gehören zu den frühesten selbständigen Arbeiten Schäßlers. Die Altarbilder sind nicht mehr vorhanden. Sie stellten nach den Annuae von 1727 dar: St. Joseph, die Apostel Petrus und Paulus, den hl. Ignatius, den

<sup>1</sup> Brief des P. Wallenperger an den Provinzial vom 24. Dezember 1725 (München, Reichsarchiv Jes. 1267).

<sup>2</sup> Die Laienbrüder pflegten *charissimus* (scil. *frater*) genannt zu werden.

<sup>3</sup> Bei D. Freiherr Lochner v. Hüttenbach, Die Jesuitenkirche zu Dillingen 58 ff sind die Ellwanger Arbeiten Schäßlers nicht berücksichtigt.



hl. Franz Xaver, den hl. Franz Borgia, die hl. Franz Regis, Aloisius Stanislaus, und die Unbefleckt Empfangene; das letztgenannte Bild schmückte den Hochaltar.

Der Freskenschmuck hat sich vollständig, und zwar bis auf Nebensächliches, gut erhalten. Seine Gesamtwirkung ist vortrefflich. Die ornamentalen Partien, in denen Schäßler nur so mit den Motiven spielt, sind meist in Grisaille ausgeführt, doch auch in Braun und Gelb und unter reichlicher Verwertung von Gold. Die Gemälde im Scheitel der Quertonnen der Langhausnischen stellen die Patrone der in letzteren errichteten Altäre als Marienverehrer dar; die Gewölbemalereien des Langhauses von wechselnder Größe und Form bieten Bilder aus dem Leben der Gottesmutter: Mariä Darbringung, Mariä Verkündigung, Christi Geburt, Christi Aufopferung und Mariä Tod. Bei dem Hauptgemälde, Christi Aufopferung, hat Schäßler die Szene in einen mächtigen Kuppelbau verlegt. Neben den beiden Fresken Christi Geburt und Mariä Tod sind in den Zwickeln der Gewölbe die Figuren der Evangelisten — Grisailen auf reich gemustertem Goldgrund — angebracht. Das Gemälde im Chorgewölbe, welches auch die Apsisconcha umfaßt, gibt Mariä Himmelfahrt wieder. Die Malereien stehen noch keineswegs auf der Höhe der späteren Schöpfungen des Meisters. Die Architektur, die bei ihnen in ausgiebigem Maße als Rahmen für die Darstellungen verwendet erscheint, ist zu schwer, zu derb und erdrückt fast die in ihr untergebrachten Szenen. Die Figuren zeigen zu wenig Ausdruck und Charakteristik und lassen auch in Haltung und Zeichnung zu wünschen übrig. Die Komposition legt zu viel Gewicht auf Nebensächliches; das Kolorit ist frisch, aber nicht genug ausgeglichen. Aber bei all diesen Mängeln verraten die Bilder reiche Phantasie, nicht geringe Gestaltungskraft, tüchtige Beherrschung der Technik, geschickte Handhabung der Perspektive und eine flotte, sichere Hand, kurz einen bedeutenden Künstler, der nur noch weiterer Entwicklung bedurfte, um wirklich Bedeutendes zu schaffen.

Von dem alten Mobiliar der Kirche, die gegenwärtig von der protestantischen Gemeinde benutzt wird, hat sich nichts Bemerkenswerthes erhalten. Eine vorzügliche Schmiedearbeit ist das prächtige Gitter, welches den Raum unter der Südepore nach dem Schiff zu abschließt<sup>1</sup>. Es wurde in der Werkstatt des Kollegs begonnen, aber von dem Hoffschlosser vollendet, dem

<sup>1</sup> Abbildung in: Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg, Jagstkreis, 135.



dafür 220 fl. bezahlt wurden. Außerdem erhielten Meister und Gesellen 11 fl. 30 kr. als „Verehrung“.

Das Äußere zeigt, von der Fassade abgesehen, eine sehr schlichte Behandlung. Es ist mit lisenenartig dünnen toskanischen Pilastern besetzt; darüber ein hohes, aber schmuckloses Gebälk mit kräftigem, gut profiliertem Kranzgesims. Die Fenster haben eine glatte Umrahmung, die bei den Rundbogenfenstern unten an den Ecken und beim Bogenansatz mit Ausprägungen, um den Bogen herum aber mit flachen Voluten versehen ist.

Die Fassade ist sehr reich ausgestattet, doch wird ihre Wirkung stark durch den Umstand beeinträchtigt, daß ein bedeutender Teil ihrer unteren Partie in unschöner Weise durch den Vorbau der Stiftskirche verdeckt ist. Freistehend würde sie zweifellos eine recht imposante Erscheinung sein. Der Unterbau wird durch toskanische Pilaster vertikal in drei Felder geteilt. Wegen der Höhe, die man den Fenstern geben mußte, konnte nur das mächtige Kranzgesims des ihn abschließenden Gebälks durchgeführt werden. Das Portal befindet sich im linken Seitenfeld. Das über ihm angebrachte Rundfenster erleuchtet die Vorhalle, ein etwas höher hinauf liegendes vieredriges Fenster die untere Galerie der Eingangsseite. Auf den Unterbau folgt eine Attika und dann ein hohes, an den Seiten in gewaltige Voluten auswachsendes Giebelgeschoß mit zerschnittenem, segmentförmigem Giebel, aus dem in der Mitte ein Aufsatz aufsteigt, früher zweifellos der Sockel eines Kreuzes. Die weite Fläche des Giebelgeschoßes wird durch jonische Pilaster in drei Felder geteilt, von denen das mittlere durch zwei übereinander angebrachte, von gemeinsamer Umrahmung eingefasste Fenster belebt ist, während die beiden seitlichen eine große, von einem Dreieckgiebel überragte Muschelniche mit den Statuen der hl. Ignatius und Franz Xaver aufweisen. Als wirkungsvoller Seitenabschluß des Giebels erheben sich über der Attika des Unterbaues, die sich wie dessen Gebälk in der Breite des Vorjoches auch die Seiten entlang zieht, unten teilweise durch die Voluten des Giebelgeschoßes verdeckt, niedrige Türme. Sie bestehen aus vierseitigem Untergeschoß, welches die Höhe des Giebelgeschoßes hat, mit zwei Reihen Rundbogenfenster versehen ist und mit kräftig ausladendem Kranzgesims abschließt, und aus achtseitigem, mit toskanischen Pilastern besetztem Oberbau, der an jeder der vier breiteren Seiten zwei übereinander angebrachte Rundbogenfenster aufweist und über wuchtigem Kranzgesims mit einem Glockendach endet.



### 3. Die Liebfrauenkirche zu Rottweil.

(Hierzu Bilder: Tafel 12, c—d.)

Als die Jesuiten sich zu Rottweil niederließen, erhielten sie die durch ihren prächtigen gotischen Turm ausgezeichnete sog. Kapellenkirche U. V. Frau zur Benützung. Ihr Langhaus entstammte der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, in welcher auch die drei unteren Geschosse des Turmes aufgeführt wurden. Der Chor wurde im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts von einem Stuttgarter Steinmeger Albrecht Georg erbaut, der sich 1478 verbindlich machte, um die Summe von 900 fl. in fünf Jahren einen neuen 53' langen, 30' breiten und 54' hohen Chor samt Fronaltar, Sakramentshäuschen und Sakristei zu errichten<sup>1</sup>.

Die Kirche scheint recht schadhaft gewesen zu sein, da die Patres sich schon 1699 gezwungen sahen, eine Restauration derselben vorzunehmen, bei welcher Gelegenheit sie auch den für ihre Zwecke allerdings völlig hinderlichen Lettner am Eingang des Chores niederlegten. Durchgreifend waren aber diese Erneuerungsarbeiten nicht; denn noch nicht dreißig Jahre, und neue Risse in den Mauern und im Gewölbe des Chores drängten auf eine abermalige Ausbesserung. Wie man sich jetzt die Arbeiten dachte, zeigt der „Überschlag über die Reparaturarbeiten“, welchen der Rottweiler Unterbaumeister Matthias Scharpf am 20. November 1726 aufstellte. Er behandelt zunächst das Langhaus. Es sollte „in das Kreuz durchaus“ gewölbt und neu verputzt, mit 6' starken und 3' dicken Strebebepfeilern abgestützt und mit sechs 25' hohen, 5' breiten Fenstern versehen werden. Zur Beleuchtung des Musikchores, der 1699 in das an den Turm anstoßende Joch der Kapelle verlegt worden war, sollten zwei Rundfenster ausgebrochen werden. Die Seitenmauern des Langhauses, die aus dem Lot gewichen waren, gedachte man senkrecht abzurichten, um 5' zu erniedrigen und unter den Fenstern mit Nischen zur Aufnahme von Beichtstühlen zu versehen. Im Chor wollte man den Chorbogen abheben und neu aufrichten, von den Umfassungswänden 4' abtragen, das Gewölbe niederlegen und ein anderes von etwas geringerer Höhe als die Langhausgewölbe einziehen, den Chorbogen entsprechend der Gliederung des Schiffes mit Pilastern besetzen, das Gewölbe der Sakristei ausbrechen, die Sakristei niedriger ein-

<sup>1</sup> Einige Bauakten mit Plänen im Reichsarchiv zu München Jes. n. 2056; Hist. Coll. S. J. Rottwill. ebd. n. 2054. Gedrucktes in: Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg, Schwarzwaldkreis, Stuttgart 1897, 214, und Beschreibung des Oberamts Rottweil, Stuttgart 1875, 186 f.



wölben und über derselben ein Oratorium errichten, der Sakristei gegenüber an der andern Seite des Chores ebenfalls Oratorien erbauen, Schneckenstiegen zu den Oratorien anlegen und den am Chor vorgenommenen Änderungen entsprechend die Chorfenster umgestalten. Weiterhin sollte eine Totengruft geschaffen und neben dem an den Chor anstoßenden Joch des Langhauses beiderseits eine 24' lange, 10' breite, bis zum Dach 46' hohe Kapelle aufgeführt werden. Mit dem Kolleg wollte man die Oratorien rechts neben dem Chor durch eine auf die rechte Schrägseite des Chorchauptes mündende Brücke verbinden. Ein Bild des beabsichtigten Umbaues geben die Restaurationspläne, welche sich erhalten haben<sup>1</sup>, ein Grundriß und ein Längsschnitt. Sie stammen aus dem Beginn des Jahres 1727, sind also etwas späteren Datums als der „Überschlag“. Allein noch war man nicht an die Verwirklichung des Projektes herangetreten, als plötzlich ein Ereignis erfolgte, das nicht nur zur rascheren Inangriffnahme der beabsichtigten Restauration der Kirche zwang, sondern auch noch weitere Änderungen im Bau veranlaßte. Zu diesen gehörte namentlich, daß man das Langhaus nun anstatt um Kapellenausbauten um förmliche, wenn auch schmale Nebenschiffe verbreiterte und daß man die geplanten Rundbogenfenster der Langseiten durch zwei Reihen von Fenstern ersetzte. Jenes Ereignis bestand in dem plötzlichen Einsturz der Chorgewölbe, die freilich schon lange mit solchem gedroht hatten, so daß er nicht ganz unerwartet kam. Die Zeit, da derselbe stattfand, wird nicht angegeben. Da indessen die Restaurationsarbeiten spätestens im April 1727 ihren Anfang genommen haben müssen — denn sonst hätten sie unmöglich im November beendet sein können —, anderseits aber die *Annae* den Unfall erst ad a. 1727 berichten und auch die vorhin erwähnten Pläne, die dem Einsturz zweifellos vorausgingen, schon das Datum 1727 tragen, so haben wir ihn in das erste Viertel des Jahres 1727 anzusetzen. Die Entwürfe zum Umbau und zur Restauration der Kirche stammen von P. Joseph Guldimann, der uns schon von Mindelheim und Ellwangen her bekannt ist. Guldimann weilte damals in dem nahen Rottenburg. Die Arbeiten gingen sehr flott von statten. Schon am Stanislausfest 1727, dem 13. November, konnte man die Kirche wieder in Benutzung nehmen. Von der alten Kapelle waren lediglich die Umfassungsmauern des Chores und der Sakristei geblieben. Alles andere war erneuert worden.

<sup>1</sup> München, Reichsarchiv Jes. n. 2056.



Selbst die Ausmalung der Kirche war schon zum großen Teil vollendet, als man in die Kirche wieder einzog. 1728 wurde sie abgeschlossen. Sie war das Werk des Laienbruders Fiertmaier, von dem wir bereits bei Besprechung der Kollegskirche zu Ellwangen hörten. Joseph Fiertmaier wurde zu Schwandorf in der Oberpfalz am 18. Februar 1702 geboren. Die Freskomalerei erlernte er zugleich mit Thomas Schäßler bei Asam. Fiertmaier, der minder begabte der beiden Schüler, trat ein Jahr später als Schäßler in den Orden, am 7. September 1723. 1726—1727 war er Gehilfe Schäßlers bei Herstellung des Freskenschmucks der Ellwanger Kollegskirche, dann zog er gegen Herbst 1727 nach Rottweil, um hier die im Umbau begriffene Kirche auszumalen. In den Rottweiler Kollegskatalogen ist er bis 1737 als Maler verzeichnet; was er nach Vollendung der Fresken der Kollegskirche noch sonst zu bzw. von Rottweil aus an Gemälden schuf, wird leider nicht berichtet<sup>1</sup>. 1737 wurde er nach Rottenburg gesandt, wo er jedoch schon am 24. Juni 1738 aus dem Leben schied.

1729 erhielt die Kirche ihre beiden Nebenaltäre und die Kanzel, 1730 den Hochaltar. Was weiter noch fehlte, wurde 1731 beschafft, und so konnte der Chronist ad a. 1731 schreiben: *Stat modo templum de novo erectum eleganti et artificioso penicillo ornatum, altaribus novis, scammis, cathedra, aliisque pertinentibus ad splendorem exstructum.*

Die Kirche ist ein dreischiffiger Hallenbau von vier Jochen, doch finden sich Seitenschiffe nicht neben dem ersten, an den Turm anstoßenden Joch. Außerdem sind die Abseiten nur 2 m tief, also im Grunde lediglich Durchgänge. Als Gewölbstützen dienen viereckige, an allen Seiten mit korinthischen Pilastern besetzte Pfeiler mit hohen, schön gegliederten Gebälkstäben. Mittelschiff und Abseiten sind mit Tonnen gewölbt, in welche von den Seiten her Stiege eintreten. Eine Ausnahme macht nur das vorderste Joch des Langhauses, dem über einem die ganze Breite des Joches überspannenden Korbbogen die Orgelbühne eingebaut ist und das durch einen Gurt vom Tonnengewölbe der übrigen Joche geschieden ist. Statt gewölbt zu sein, ist es mit flacher Decke versehen.

<sup>1</sup> Nach dem Nekrolog stattete er auch Nicht-Jesuitenkirchen mit Malereien aus. Im übrigen berichtet derselbe nur, daß Fiertmaier für die Rottenburger Kollegskirche die Bilder für den Franz Regis- und den Xaveriusaltar malte und daß sein letztes Werk eine Serie berühmter Jesuiten (Kardinäle und Missionäre) war, die jedoch unvollendet blieb.



Den Wänden des Chores sind wie den Langhauspfeilern korinthische Pilaster vorgelegt. Die Einwölbung besteht in den drei Chorjochen in einer von Stüchkappen durchschnittenen, gurtlosen Tonne, das dreiseitige Chorhaupt hat ein dreiteiliges, ohne trennenden Quergurt an jene Tonne sich anschließendes Radialgewölbe. Links neben dem Chor liegt die Sakristei, darüber ein Oratorium, das durch große stichbogige Wandöffnungen mit dem Chor in Verbindung steht. An der andern Seite befindet sich ein nur 2,20 m tiefer Anbau, der in seinem unteren Geschoße einen Paramentenraum, im oberen aber wiederum ein durch Stichbogenfenster einen Ausblick auf den Hochaltar gestattendes Oratorium enthält. Sowohl aus der Sakristei wie aus der Paramentenkammer führt eine Wendeltreppe zu dem Oratorium im Obergeschoß.

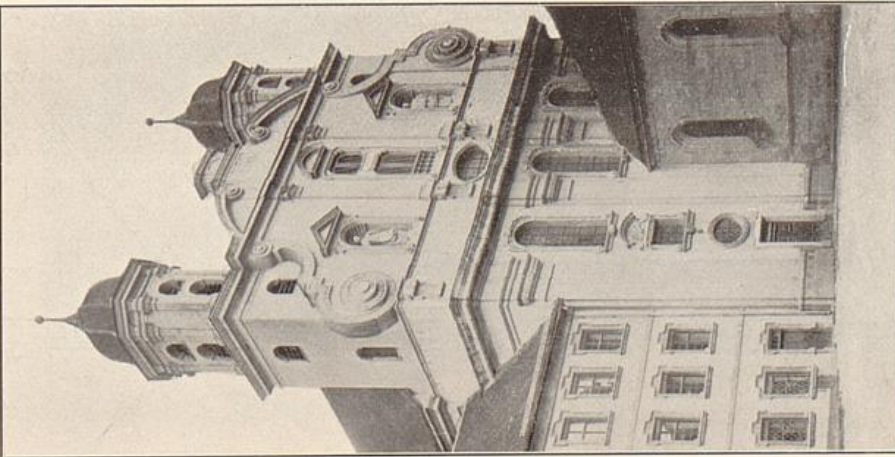
Das Langhaus hat an jeder Seite zwei Fensterreihen, der Chor wegen seiner Anbauten dagegen nur eine. Alle Fenster, die oblongen, in einem Korbbogen schließenden des Chores und der unteren Fensterreihe des Langhauses wie die ovalen der Sakristei, der oberen Fensterreihe des Schiffes und der Oratorien, sind mit schmalen rechteckigen Ausschnitten versehen, die oblongen natürlich nur oben, die andern aber auch unten und an den Seiten.

Die Maßverhältnisse der Kirche sind nicht bedeutend. Das Schiff ist einschließlich des Emporenjoches 22,75 m lang, der Chor 15 m. Die lichte Breite des Chores beträgt 9 m; das Mittelschiff des Langhauses mißt von Pfeilerachse zu Pfeilerachse 10,50 m, die Seitenschiffe haben von der Pfeilerachse bis zur Wand eine Breite von 2,67 m. Die Höhe des Mittelschiffes beläuft sich auf etwa 13,50 m.

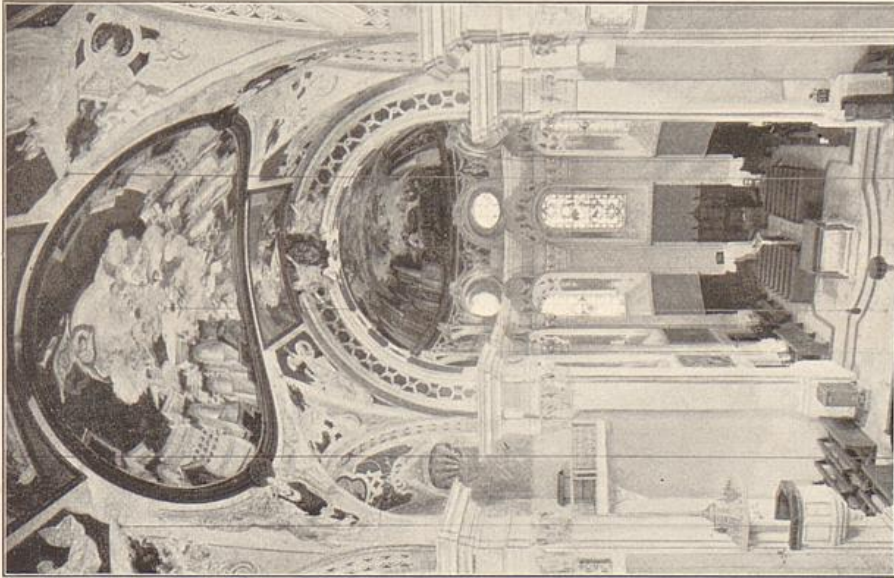
Das Äußere des Baues bietet nichts Bemerkenswertes. Das Langhaus entbehrt jeder Vorlage. Der Chor hat noch seine ursprünglichen, schön gegliederten gotischen Streben.

Den Hauptschmuck des Innern bilden die Fresken, mit denen alle Gewölbe sowie die Wände des Chores ausgestattet sind. Mit Stuck ist das Innere nicht verziert. Das Ornament, welches sonst in Stuck ausgeführt zu werden pflegte, ist wie in der Ellwanger Kollegskirche in Malerei nachgeahmt. Der Bilderschmuck ist dem Lob der Patronin der Kirche gewidmet. Die Chorwände weisen Szenen aus dem Leben Mariä auf, kleinere Bilder von freundlichem Kolorit, im übrigen aber ohne größere Bedeutung; das Gewölbe des Chores zeigt im Mitteljoch die Immakulata, im Scheitel der beiden äußeren Joche kleinere Medaillons in Grisaille, Symbole der Un-

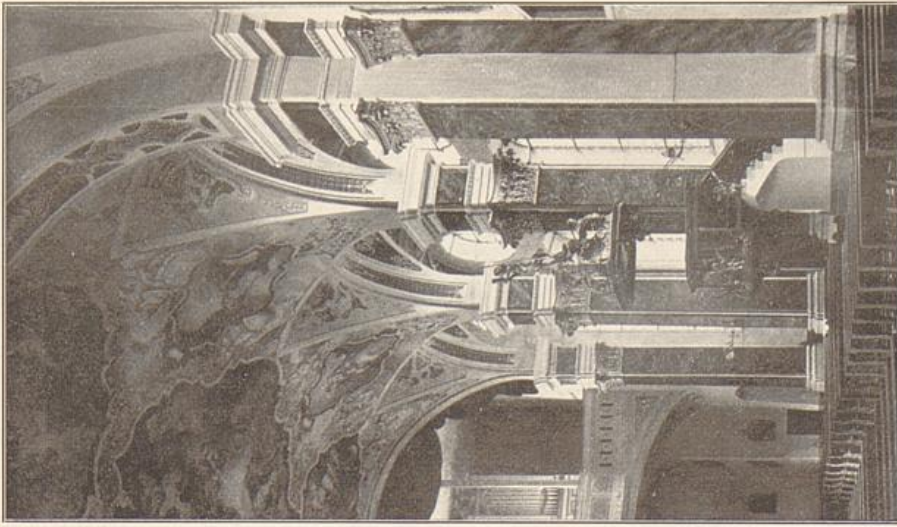




a. Esslingen. Ehemalige Jesuitenkirche.  
Fassade.

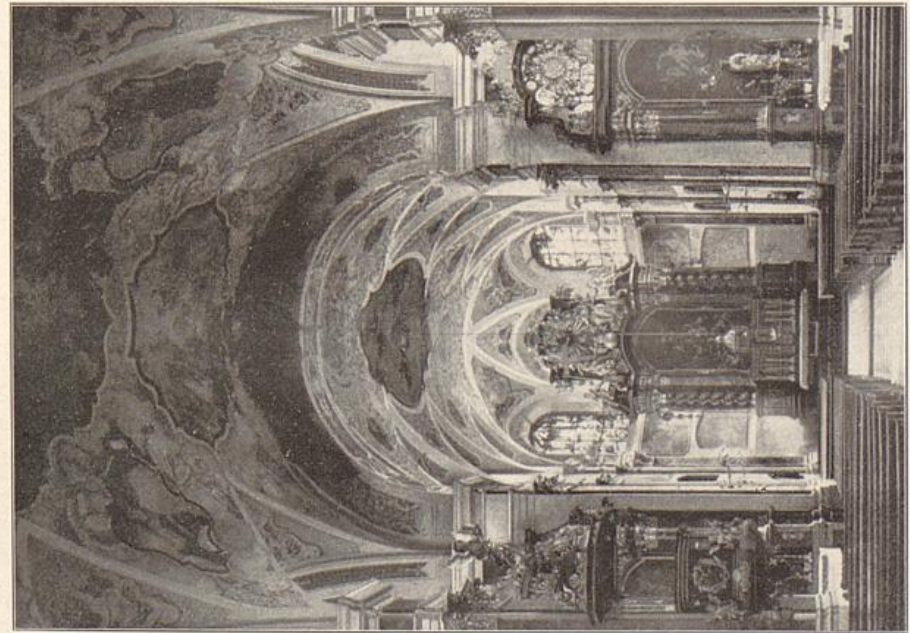


b. Esslingen. Ehemalige Jesuitenkirche. Inneres.  
Chor und Chystem.

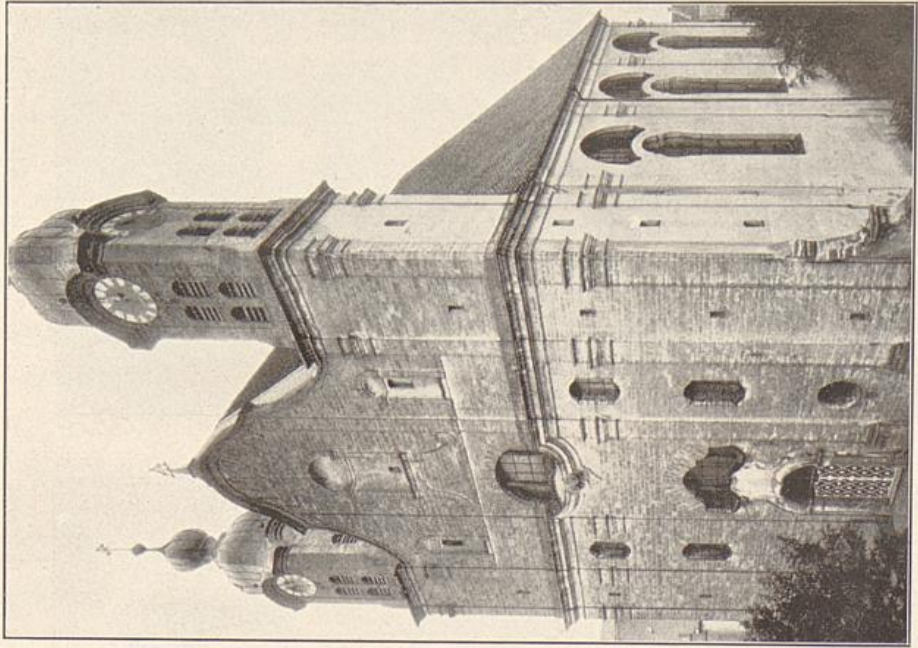


c. Kottweil. Kirche U. S. Frau.  
Inneres. Chystem.





d. Rottweil. Kirche U. S. Frau. Inneres. Chor.



e. Sandberg. Heiligkreuzkirche. Äußeres.



befleckt Empfangenen: Jabel erschlägt Sisara, Judith tötet Holofernes. Das Tonnengewölbe des Langhauses hat ebenfalls drei Bilder, ein größeres in der Mitte: Mariä Verkündigung, und zwei etwas kleinere: Mariä Verlobung und die Aufopferung des Jesuskindes im Tempel. Die Zwifel zwischen den Gärten der Stuckkappen und den Scheitelfresken enthalten Darstellungen der Evangelisten, umgeben von Engeln mit Symbolen Marias über Wolken, die Engel als Grisailen. Die Stuckkappen und Scheidbogen sind mit reichen Bandverschlingungen auf blauem, gemustertem Fond belebt. Die Gewölbe der Seitenschiffe bekamen als Schmuck Heilige der Gesellschaft Jesu, rechts die hll. Franz Regis, Stanislaus und Franz Xaver, links die hll. Franz Borgia, Aloysius und Ignatius. Das Gewölbe unter der Orgelempore verzierte Fiertmaier mit einer Darstellung der Anbetung des Lammes. Die Fresken sind nicht gerade hervorragende Leistungen, aber immerhin Proben eines anerkanntswerten Könnens. Am bedeutendsten sind die Malereien im Scheitel des Langhausgewölbes. Sie sind gut komponiert, von vortrefflicher Perspektive und nicht ohne Wärme und Ausdruck, die sich im Bilde der Verkündigung sogar zu einem gewissen Pathos steigern. Die Farbengebung der Bilder ist gleichmäßiger und zugleich weicher als bei den Fresken Schöfflers. Die Grisailen des Fonds und die Dekoration der Stuckkappen sind jedoch zu unruhig und auch wohl zu kalt in der Farbe, nicht gerade zum Vorteil der Gesamtwirkung des Freskenschmuckes.

Das Mobiliar zeigt den Charakter des Übergangs vom späten Barock zum Rokoko. Namentlich kommt beim Hochaltar schon der Zug ins Malerische deutlich zum Ausdruck, und zwar sowohl in der Gruppierung der Pilaster und Säulen, welche das Mittelfeld begleiten, als auch in der reichen Behandlung des mit einer Gruppe der heiligsten Dreifaltigkeit und mit Engeln prächtig ausgestatteten Aufsatzes. Die beiden Seitenaltäre, Gegenstücke, halten mehr am Barock fest, zumal im Hauptgeschoß; sind aber auch nüchterner wie der Hochaltar und weniger gut proportioniert. Mit ornamentalem Dekor sind alle Altäre nur mäßig bedacht, mit etwas Akanthus, einigen Fruchtschnüren, etwas Band- und etwas Gitterwerk. Das Altarblatt des Hochaltars stellt Mariä Aufnahme dar, die Bilder der Nebenaltäre die hll. Ignatius und Franz Xaver, denen die Altäre geweiht sind. Ein gefälliges Stück ist die Kanzel. Viereckig, ist sie an den Ranten abgeschragt. Die Seiten sind mit einem leichten Ornament verziert, vor den Ecken sitzen reizende Engelnchen mit Fackeln. Von guter Wirkung ist der schwere Wulst, der sich zwischen die Brüstung und die



untere Abschragung einschleibt. Der Deckel ist mit kräftigen Voluten besetzt. Als Bekrönung schmückt ihn über hohem, gut gegliedertem Sockel eine Engelstatuette mit dem aufgeschlagenen Evangelium. Die Beichtstühle haben einen schönen, mit zierlichem Akanthus reich verzierten Aufsatz; im übrigen sind sie einfache Arbeiten<sup>1</sup>.

Die Kottweiler Liebfrauenkirche, neben der Neuburger Kollegskirche der einzige dreischiffige Kirchenbau der oberdeutschen Ordensprovinz, ist zugleich die einzige Anlage dieser Art, welche von den oberdeutschen Jesuiten selbst geschaffen wurde. Denn die Kirche zu Neuburg wurde ihnen als nahezu vollendetes Werk übergeben. Daß man zu Kottweil Nebenschiffe eingezogenen Strebepfeilern mit abgeschlossenen Nischen vorzog, geschah wohl, um den nicht allzu bedeutenden Mittelraum vollständiger für Bänke ausnutzen zu können.

#### 4. Die Heiligkreuzkirche zu Landsberg.

(Hierzu Bilder: Tafel 12, e; 13, a—b.)

Bei der von den Jesuiten 1580—1584 erbauten Heiligkreuzkirche zeigten sich, wie früher gesagt wurde<sup>2</sup>, schon bald nach ihrer Vollendung bedenkliche Ausweichungen der Mauern, weshalb man gezwungen war, weiteren Schäden und einem zu befürchtenden Einsturz des Baues durch Verankerungen vorzubeugen. Dieselben erwiesen sich aber dann so solid, daß es nicht etwa die Bauauffälligkeit der Kirche war, was 1751 die Errichtung einer neuen veranlaßte, sondern das Bedürfnis nach einem größeren Gotteshaus und namentlich der veränderte Geschmack, der sich nicht länger mit dem alten schlichten Bau begnügen mochte.

Die Arbeiten begannen am Tage nach dem Feste des hl. Ignatius mit dem Abbruch der alten Kirche. Den Turm brachte man zum Einsturz, indem man an einer Seite seine Grundmauern zerstörte. Am 27. August fing man mit den Fundamenten des Neubaues an. Am 20. April 1752

<sup>1</sup> Das Mobiliar wurde in der Werkstätte des Kollegs angefertigt, und zwar unter Leitung der Brüder Michael Mayr und Philipp Eckhardt. Mayr wurde zu Neustadt am 5. Januar 1675 geboren, trat am 20. November 1703 in den Orden und starb am 8. Oktober 1744 zu Mindelheim. Der Nekrolog nennt ihn in arte scrinaria longe peritissimum. Eckhardt (Eckard) erblickte das Licht zu Neuburg a. d. D. am 16. Oktober 1690. In die Gesellschaft Jesu erhielt er 1722 Aufnahme; von hinnen schied er am 15. April 1765 zu Ebersberg.

<sup>2</sup> Vgl. oben S. 22. Handschriftliches zur Baugeschichte der Kirche bieten nur die Ordensarchive. Eine gute Beschreibung und Würdigung der Fresken bei D. Lochner v. Hüttenbach, Die Jesuitenkirche zu Dillingen 67.



wurde die Grundsteinlegung, die verschoben worden war, nachgeholt. 1752 wurden die Arbeiten mit einem solchen Eifer betrieben, daß am Ende des Jahres die ganze Kirche einschließlich der Sakristieanbauten bereits unter Dach und eingewölbt war. Nur die beiden Fassadentürme waren noch nicht ganz vollendet, doch fehlte ihnen nur das Dach. Es wurde ihnen 1753 aufgesetzt und damit der Bau im Rohen fertiggestellt.

Die Ausstattung der Kirche mit Fresken und Stuck erfolgte in den Jahren 1753 und 1754. Sie nahm im Chor ihren Anfang. Im Herbst stand derselbe schon in vollem Schmuck da, *ad moderni saeculi palatum*, wie der Chronist sagt. 1754 folgte das Langhaus. Der Stuck wurde, wie es scheint, von Wessobrunner Stukkateuren ausgeführt, die Fresken schuf Thomas Schäßler. Obwohl vielfach unwohl, beschleunigte der Meister seine Arbeiten dennoch so sehr, daß man bereits zu Beginn des Oktobers die Gerüste entfernen und die Vorbereitungen zur Einweihung der Kirche treffen konnte. Sie wurde am 10. November 1754 vollzogen.

Von dem Mobiliar waren damals schon fertig die Bänke, die zehn Beichtstühle und die Kanzel. Die sechs Seitenaltäre brachte das folgende Jahr (1755), der mächtige Hochaltar wurde 1756 errichtet. Die Kirche war in überraschend kurzer Zeit erbaut, mit prächtigem Dekor versehen und mit prunkvollem Mobiliar ausgestattet worden. Kaum fünfzehn Jahre waren dazu gebraucht worden.

Weiter der Bauarbeiten war Bruder Ignatius Merani; das Mobiliar entstand in der Werkstätte des Kollegs unter Leitung des Bruders Simon Burchard.

Merani wurde 1693 zu Prag geboren. Beim Eintritt in den Orden am 27. Oktober 1720 war er Bäcker. Nach Beendigung des Noviziats finden wir ihn rasch hintereinander zu München, zu Solothurn, zu Olenberg und zu Freiburg i. Br., wo er überall nur kurze Zeit, ein oder zwei Jahre, weilte. In den drei erstgenannten Kollegien war er den Jahreskatalogen nach mit gewöhnlichen Hausdiensten beschäftigt, zu Freiburg aber, wo er von 1725 bis 1727 weilte, war er mit der Aufsicht bei den Neubauten betraut, die man dort damals ausführte. Von 1730 bis 1736 treffen wir Bruder Merani zu Landsberg als Einkäufer, als Aufseher der Getreideböden usw., kurz wiederum in gewöhnlichen häuslichen Arbeiten. Die drei nächsten Jahre amtierte er als Bauinspektor beim neuen Kollegsbau zu Dillingen; 1740 und 1741 ist er wieder zu Landsberg, diesmal als fog. Manubduktor der Novizen, 1742 und 1743 erscheint er als Gehilfe des



Provinzials. Die Jahre 1744—1749 weilte er das zweite Mal zu Olenberg, jetzt als Stütze des dortigen Prokurators. 1750 nach Landsberg zurückgekehrt, beginnt er hier zunächst den Bau der neuen Kirche und nach deren Vollendung den teilweisen Umbau des Kollegs. Er starb daselbst am 13. Februar 1762. Merani war im Bauwesen sehr erfahren, obwohl nur Autodidakt. Er muß überhaupt ein sehr fähiger Mensch gewesen sein. Beherrschte er doch, wie der Nekrolog hervorhebt, außer Deutsch noch drei weitere Sprachen. Ob er je selbst Pläne angefertigt habe, läßt sich nicht sagen. Jedenfalls beschränkte sich seine Tätigkeit nicht lediglich auf die Führung der Bauarbeiten nach Maßgabe der von andern hergestellten Entwürfe, er muß vielmehr auch auf die Ausgestaltung der Pläne selbst von bestimmendem Einfluß gewesen sein; denn nur so versteht man die außerordentlichen Lobeserhebungen, welche der Nekrolog seiner Tätigkeit als Architekt angedeihen läßt. Was den Umfang derselben anlangt, so begnügt sich der Nekrolog leider auch in diesem Falle wieder mit der allgemeinen und darum ganz unbestimmten Bemerkung, Merani habe mehrere Kollegien und Kirchen der Ordensprovinz teils restauriert, teils geziemender ausgestattet, teils endlich von Grund auf neu aufgeführt, ohne näher anzugeben, bei welchen Kirchen Bruder Merani tätig war.

Bruder Simon Burchard erblickte zu Buchloe am 27. November 1722 das Licht der Welt. Am 25. Mai 1747 erhielt er die Aufnahme in das Noviziat. Er blieb auch nach Vollendung der beiden Probejahre zu Landsberg bis Ende 1761. Dann wurde er nach Konstanz geschickt, um dort die Kirche mit neuem Mobiliar zu versehen<sup>1</sup>, von hier Ausgang 1764 nach Ingolstadt. Von 1767 an finden wir ihn zu Ebersberg, wo er am 16. Juli 1770 starb. Seine letzte Arbeit war ein reichgeschmückter Baldachin für eine Sebastianusstatue. Der Nekrolog nennt Burchard *insignis in sua arte magister*.

Die Landsberger Kollegskirche bietet im Grundriß und im Aufbau das allbekannte Schema: zunächst ein 5,75 m tiefes Vorjoch mit eingebauter doppelgeschossiger Empore, hier aber rechts und links von Türmen mit Treppenaufgängen flankiert; dann das 15 m breite, 23,25 m lange und ca 19,50 m hohe Schiff mit je drei 6,75 m breiten, 3 m tiefen Nischen zu beiden Seiten; endlich der 11,50 m breite, 18 m lange, dreijochige, mit halbrunder Apsis schließende Chor. Links neben dem Chor liegt die

<sup>1</sup> Vgl. oben S. 116.



Sakristei, darüber eine Ignatiuskapelle mit Oratorien in der Chorwand, welche nach dem Chor zu mit schönen, reich ornamentierten Vorbauten ausgestattet sind. An die Sakristei schließt sich, die Apsis umlagernd, ein zweigeschossiger Gang an, dessen mit Tonnengewölben versehenes Erdgeschloß zu Sakristeizwecken gebraucht wurde, während das zweite flach eingedekte Geschloß wiederum mit Oratoriennischen, die auf den Chor hinaus schauen, ausgestattet ist. Rechts neben dem Chor befindet sich ein eingeschossiger, gleichfalls mit Tonnen eingewölbter Anbau. Die Sakristei und der ihr gegenüberliegende Anbau stehen mit dem Chor durch je zwei Türen in Verbindung, von denen die eine im ersten, die andere im dritten Chorjoch liegt. Der Umgang um den Chor ist kein neues Motiv; denn er begegnete uns ja bereits zu München, Innsbruck und Landshut. Wie er aber zu Landshut eine Nachahmung der gleichen Einrichtung von St Michael zu München war, so ist er auch wohl zu Landsberg auf diese als Vorbild zurückzuführen.

Die Pilaster, welche den eingezogenen Strebepfeilern des Langhauses vorn und an den Seiten vorgestellt sind, haben ein korinthisierendes, mit Gitterwerk und Muschelschnörkel besetztes Kapital. Das über den Kapitalen verkröpfte Gebälk bricht, wie gewöhnlich, an der Umfassungsmauer ab. Die Tonnen des Mittelraumes und die Quertonnen, mit welchen die von den Pfeilern gebildeten Nischen eingewölbt sind, sitzen auf einer niedrigen, über dem Gebälk aufsteigenden Attika. Emporen fehlen an den Seiten des Langhauses. Ein gewisser Ersatz für solche sind die mit leicht vorgebauten Bogen versehenen Oratorien in den Nischen der linken Langseite. Dieselben liegen hart unterhalb der Fenster und sind von dem Korridor aus zugänglich, der sich in der Höhe des Obergeschosses der Sakristei an der linken Seite des Langhauses hinzieht und das ehemalige Kolleg mit den Emporen an der Fassadenseite der Kirche verbindet. Der Chor wiederholt die Vertikalgliederung des Langhauses, doch fehlen ihm natürlich eingezogene Streben. Auch mangelt über dem Gebälk der Pilaster der Attikaauflage, der die Tonnen des Langhauses stützt.

Deutlich verrät die Bildung der Fensteranlagen im Langhaus und im Chor die späte Entstehungszeit der Kirche. Es sind eigenartige Schöpfungen. Sie bestehen aus einem oblongen, in eine Art von Dreipaß übergehenden unteren Fenster und einem an eine Mondichel mit abgeschnittenen Ecken erinnernden oberen, das namentlich im Schiffe an den Seiten weit über das untere vortritt. Dort, wo die Fenster ganz oder teilweise durch Anbauten



verdeckt sind, wie an der linken Seite des Langhauses und des Chores, hat man, um die Illusion wirklicher Fenster hervorzurufen, Spiegelscheiben eingesetzt. An der Fassade fällt durch seine willkürlich geschweiften und gebrochenen Umrisse das über der Bekrönung des Portals angebrachte Fenster auf.

Das Tonnengewölbe des Schiffes und des Chores bietet nur wenig zu bemerken. Die Stiehkappen, welche von den Quertonnen der Nischen des Langhauses in dasselbe einspringen, sind schmal und steigen nur mäßig an. Steiler ist der Aufstieg der Stiehkappen, welche über den Fenstern des Chores angebracht sind. Ein Quergurt findet sich bloß zwischen dem Vorjoch und dem ersten Volljoch des Langhauses.

Sehr elegant ist die doppeltgeschossige Empore an der Fassadenwand. Die untere baut sich über drei auf schlanken jonischen Marmorsäulen ruhenden Korbbogen auf und ist mit flachen Stuckgewölben unterfangen. Von den drei Abteilungen ihrer massiven Brüstung tritt die mittlere segmentförmig hervor, während sich die beiden seitlichen in flachem Bogen zurückziehen. Ungemein reizend ist das aus getriebenem Eisenblech gearbeitete Gitter der Brüstung. Die obere Empore, der Musikchor — die untere diente zum Aufenthalt der Kollegsangehörigen —, sitzt auf zwei korinthischen Säulen, über deren Kapital sich ein hohes, mit Muschelschnörkeln verziertes Gebälkstück erhebt. Sie zeigt an der Front die gleiche geschweifte Form wie die untere Empore, hat aber eine aus flachen Docken gebildete Balustrade. Der Raum unter dem ersten Emporengeschoß wird durch zwei Rundfenster und ein breites Korbbogenfenster erhellt, welches letzteres das Bogenfeld des Portals einnimmt; die untere Empore durch das vorhin bereits erwähnte Fenster oberhalb des Portals und außerdem durch zwei rechteckige Fenster, die oben und unten mit flachbogigen Ausprägungen versehen sind; die obere Galerie endlich durch ein großes halbrundes Mittelfenster und durch zwei kleine seitliche von der Art der Seitenfenster über der ersten Empore. Die Emporenanlage erscheint fast zu zierlich und zu elegant im Vergleich mit den wuchtigen Pfeilern, zwischen die sie eingefügt ist.

Das Äußere der Kirche ist sehr nüchtern. Der Chor hat — ein Anachronismus für die bayerische Architektur in der Mitte des 18. Jahrhunderts — abgetreppte Streben. Die rechte Seite des Langhauses — die linke ist durch Anbauten verdeckt — ist mit schwachen, ausdruckslosen toskanischen Pilastern besetzt, von deren Gebälk wegen der oberen Fenster nur das Kranzgesims durchgeführt wurde. Die von zwei Türmen flankierte



Fassade wirkt zwar in ihrer Massigkeit und Breite imposant. Auch zeigt der Aufbau der Türme nicht ungefällige Verhältnisse. Im übrigen aber ist sie reich an Härten, Unebenheiten und Willkürlichkeiten und zu allem dem hinzu sehr matt und flau gegliedert. Wenn irgend etwas zu beweisen vermag, daß Bruder Merani nicht bloß den Bau im allgemeinen leitete, sondern auch die Entwürfe schuf oder doch wenigstens dieselben inspirierte, so ist es die geradezu dilettantenhafte Fassade.

Die beiden Fassadentürme sind dreigeschoßig. Das Untergeschoß reicht bis zum Kranzgesims des Daches, das Mittelgeschoß bis zum Beginn des Giebels der Mittelpartie, das dritte Geschoß bis etwa zur Spitze des Giebels. Unter- und Mittelgeschoß zeigen die gleiche Behandlung wie die rechte Langseite. Das Gesims, welches beide scheidet, ist die Fortsetzung des Kranzgesimses der Seiten. Das dritte Geschoß ist an den Ecken abgeschragt und statt mit Pilastern nur mit Eisenen besetzt. Das Kranzgesims bildet in der Mitte der Seiten halbkreisförmige Überhöhungen. Eine auffallende, an romanische Motive erinnernde Erscheinung sind die beiden Reihen rundbogiger Fenster, mit welchen alle Seiten des dritten Geschoßes belebt sind. Abgeschlossen werden die Türme durch ein vierseitiges, an den Kanten abgefastes Glockendach, aus dessen Scheitel ein von einem Kreuz bekröntes Zwiebeldach herauswächst.

Die Mittelpartie der Fassade ist in ihrem Unterbau durch Pilaster von der Art der Vorlagen der rechten Langseite und der Türme vertikal in drei Felder geschieden. Das mittlere enthält das Portal, dessen Umrahmung in Bezug auf die Formensprache zwar ausgesprochenen Kokokarakter hat, dessen Gesamtform aber wieder durchaus an romanische Weise erinnert; oberhalb des Portals befindet sich das willkürlich umrissene Fassadenfenster, welches die untere Empore erleuchtet. Die Seitenfelder weisen drei Fenster übereinander auf. Sonderbar wirkt, daß das Gesims, welches den Unterbau abschließt, sich über dem mittleren Feld nach unten schwingt und in der Mitte zu zwei gegeneinanderstoßenden Voluten auswächst. Giebelgeschoß und Giebel sind miteinander verschmolzen. Statt durch Pilaster werden sie durch bloße Eisenen in drei Abteilungen geschieden, die allesamt durch eine mit flacher Umrahmung versehene conchaartige Nische belebt sind, die mittlere durch eine größere, die seitlichen durch kleinere. Zur Aufnahme einer Statue war wohl nur die größere bestimmt. Ein Anachronismus und eine Reminiszenz an früheren Brauch ist es wiederum, wenn in der mittleren Abteilung die Eisenen oben durch einen gezackten



Bogenfries verbunden sind. Der oberhalb der seitlichen Abteilungen einwärts gekrümmte, über den Eisenen absehbende Giebel schließt in geschweiftem Bogen.

Die dekorative Ausstattung des Innern der Kirche und das Mobiliar ist glänzend, ja zu prunkvoll. Der Stuck steht ganz im Bann des ausgesprochensten Rokoko. Selbst bei den Kapitälern der Pilaster haben sich Muschelschnörkel eingebürgert. Die Formen des Stucks sind kräftig und energisch; hie und da, so namentlich an den Umrahmungen der Kartuschen, streifen sie sogar bedenklich ans Wilde. Dabei ist aller Stuck, Kapitälern wie Kartuschen, Rahmenwerk wie Fensterbekrönung, in Ockergelb unter ausgiebiger Verwendung von Gold bemalt, ein Umstand, der ihn noch weit schwerer und vordringlicher erscheinen läßt, als er ohnedies schon ist. Naturalistisches Rankenwerk, Festons und ähnliche dekorative Motive, die zu Dillingen so ausgiebig und so erfolgreich neben dem Muschelornament zur Anwendung gebracht wurden, kommen im Landsberger Stuck kaum vor. Engelnköpfchen und Engel wurden ganz ausgeschlossen. Der Stuck zu Dillingen und der nur zwei Jahre spätere zu Landsberg sind so verschieden voneinander, daß sie unmöglich von demselben Meister herrühren können. Die Quertonnen der Nischen des Schiffes sind zum Frommen der Dekoration, aber zum Schaden der architektonischen Wirkung ohne Quergurte geblieben.

Sehr hervorragend sind die Fresken der Kirche. Sie sind Thomas Schöfflers letztes Werk und zählen zu den bedeutendsten Schöpfungen des Meisters. Der Grundgedanke, welcher sie durchzieht, ist die Verehrung des heiligen Kreuzes, das ja den Titel der Kirche bildet. Über dem Chor prangt, die ganze Fläche des Chorgewölbes samt der Apsisconcha einnehmend, eine Darstellung des Kampfes an der Mulbischen Brücke, das noch ausgedehntere Gewölbe des Langhauses schildert die Kreuzerfindung, die Tonne des Vorjoches die Zurückbringung des heiligen Kreuzes durch Kaiser Heraklius. Zu diesen drei Hauptbildern kommen sechs kleinere in den Tonnengewölben der Langhausnischen. In der Marienkapelle ist Jesu Abschied von seiner heiligen Mutter dargestellt, wobei der Heiland auf einen in den Wolken schwebenden Kelch mit einem Kreuz zeigt; in der Josephskapelle der Tod des hl. Joseph, den sein göttlicher Pflegesohn auf ein von einem Engel gehaltenes Kreuz als die Hoffnung der Sterbenden hinweist. In der Ignatiuskapelle sehen wir, wie dem hl. Ignatius Christus mit dem Kreuz erscheint; in der Franz-Xaverkapelle den Heiligen mit einem Indier



auf den Schultern und umgeben von Kreuzen (ein Traumgesicht des hl. Franz Xaver). Das Fresko der Mosekapelle zeigt uns den hl. Mose im Gebet vor einem Kreuze und durch einen Lichtstrahl, der vom Kreuz ausgeht, ins Herz getroffen; das der Stanislauskapelle endlich den jugendlichen Heiligen mit einem Kreuz den als Hund erscheinenden Höllengeist in die Flucht treiben. Weit bedeutender als diese sechs kleinen ist das große Fresko der Decke über der unteren Empore: der Tod der drei japanischen Märtyrer aus der Gesellschaft Jesu, ausgezeichnet durch meisterhafte Verkürzung, aber für den Platz, den es einnimmt, zu gewaltig. Die brillianteste Leistung ist das Gemälde des Chorgewölbes mit seiner geradezu wunderbaren Perspektive. Quer über den Chor schwingt sich, ihn kühn überspannend, die Milvische Brücke, umtozt von einem wilden Kampfesgewühl, darüber hoch in der Luft in Wolken und von Engeln umgeben das Siegeszeichen des heiligen Kreuzes. Schade, daß ein Genie wie Schöffler, der deutsche Pozzo, seine zweifellos außerordentlichen Fähigkeiten in solchen perspektivischen Kunststücken verbrauchte. Es ist indessen seine Schuld nicht, es lag an dem in die Irre gegangenen Geschmack seiner Zeit, unter dessen gebietender Allgewalt natürlich auch ein Schöffler stand. Schöffler schuf den gewaltigen Freskenschmuck in zwei Sommern, und das obschon bereits sehr leidend, ein schlagender Beweis von seiner glänzenden Begabung und seiner geradezu staunenswerten Leistungsfähigkeit. Und es ist nichts Minderwertiges, was er zu Landsberg hervorbrachte. Der Maler hat hier noch einmal vor seinem Ende alle Kräfte gesammelt und eingesetzt, um etwas Bedeutendes zu Stande zu bringen, und er hat in der That etwas Bedeutendes zu Stande gebracht, mag uns auch heute die ganze Weise dieser Art von Kirchenmalerei nicht mehr als die richtige vorkommen, und mögen auch die Landsberger Fresken in Form und Farbe uns härter, herber und kontrastreicher anmuten als die Gemälde aus der Zeit, da der Meister auf dem Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens und in voller Kraft dastand. Schöffler hat sich in seinen Schöpfungen zu Landsberg, die noch in ihrer ersten Farbenpracht und wie eben erst vollendet erstrahlen, selbst ein herrliches Denkmal errichtet. Das Deckenfresko in der Ignatiuskapelle, die Glorie des hl. Ignatius, wurde 1757, ein Jahr nach Thomas Schöfflers Tode, von dessen Namensvetter Felix Anton Schöffler aus Prag gemalt.

Unter dem Mobiliar der Kirche machen sich vor allem die Altäre bemerklich. Es sind echte Rokokowerke, in der Gruppierung der Säulen, in der Bildung des Gebälks und in der Behandlung des Aufzuges ganz



auf brillante, malerische Wirkung angelegt, dabei reichlich, ja überreich bedacht mit ornamentaler Zutat, namentlich auch mit Muschelwerk; als Ganzes freilich glänzende Arbeiten, die in vortrefflichem Einklang stehen mit der üppigen Dekoration des Innern. Etwas ruhiger als die Altäre wirkt die Kanzel. Sie ist viereckig, an den abgeschragten Kanten mit einem zierlichen, gewundenen Säulchen inmitten zweier Hermenpilaster besetzt und — bei reicheren Kanzeln des Rokoko nicht gerade das Gewöhnliche — nach unten nicht ausgebaut. Die Kanzel ist in der Tat kein eigentliches Rokokowerk, sondern ein älteres Stück, das nur im Rokokogeschmack überarbeitet wurde, namentlich am Schalldeckel. Ganz neu hinzu kam die Brücke, welche von dem an der linken Langseite vorbeigehenden Korridor aus den Zugang zur Kanzel bewerkstelligt. Sie hat ausgesprochenen Rokokocharakter. In den Muschelnischen, mit denen die Seiten der Kanzel versehen sind, stehen Büsten der hl. Petrus, Ignatius und Franz Borgia, recht ausdrucksvolle Schnitzwerke. Über den Seiten des Schalldeckels sitzen allegorische Gestalten der drei göttlichen Tugenden; die Voluten, welche den Aufsatz des Deckels abstützen, tragen die Evangelistensymbole. Auf der Spitze des Schalldeckels erhebt sich eine Statuette des hl. Franz Xaver. Die Kanzel ist ein sehr gefälliges, ruhiges Werk von guten Verhältnissen und trefflichem, harmonischem Aufbau des Schalldeckels.

v. Bezold nennt die Landsberger Kollegskirche ein zwar nicht sonderlich originales, aber stattliches und tüchtiges Werk von weiten, behaglichen Raumverhältnissen, eine gute Durchschnittsleistung<sup>1</sup>. Der Bau ist damit kurz, aber zutreffend charakterisiert, nur hätte hinzugefügt werden können, daß der Reichtum der Ausstattung denn doch schon die Grenzen des feinen Geschmacks bedenklich überschreitet, so brillant dieselbe auch im einzelnen sein mag. Ungleich feiner und gefälliger erscheint die Dillinger Jesuitenkirche dekoriert, die ihren Schmuck und ihr Mobiliar, wie wir früher hörten, fast gleichzeitig mit der neuen Kollegskirche zu Landsberg erhielt. Es liegt über dem Landsberger Bau so etwas wie dilettantenhafte Prunksucht.

<sup>1</sup> Die Kunstdenkmale in Oberbayern I 486 508.