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

Dritter Abschnitt. Würdigung der Jesuitenkirchen der oberdeutschen und oberrheinischen Ordensprovinz.

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

Visual Library

Dritter Abschnitt.

Würdigung der Jesuitenkirchen der oberdeutschen und oberrheinischen Ordensprovinz.

1. Die oberdeutschen Jesuitenkirchen nach ihrer architektonischen und stilistischen Beschaffenheit.

Es erübrigt noch, ein zusammenfassendes Bild der oberdeutschen Jesuitenkirchen nach ihrer architektonischen und stilistischen Beschaffenheit, nach ihrer dekorativen Behandlung und nach ihrer Ausstattung zu entwerfen und die Beziehungen der Kirchen der oberdeutschen Ordensprovinz zueinander, zu den übrigen deutschen Jesuitenkirchen sowie zu den gleichzeitigen nichtjesuitischen Kirchenbauten zu prüfen. Bezüglich der wenigen Kirchen der oberrheinischen Provinz können wir von einer solchen eingehenden Darstellung und Untersuchung absehen und uns auf gelegentliche Hinweise beschränken, indem wir im übrigen an das erinnern, was in der Einleitung und in der Vorbemerkung zum zweiten Abschnitt gesagt wurde.

Architektonisch fallen bei den oberdeutschen Jesuitenkirchen auf die fast ausnahmslose Einschiffigkeit des Langhauses; dann die ebenfalls zur Regel gewordene Einziehung der Strebepfeiler und das vorherrschende Fehlen eines Lichtgadengeschosses; ferner das dem Langhaus vorgelegte Vor- oder Halbjoch mit Treppeneinbauten zu beiden Seiten und die Anlage von seitlichen Emporen in den Nischen, die von den nach innen gezogenen Strebepfeilern gebildet werden; endlich die Errichtung doppeltgeschossiger Emporen an der Fassadenseite, die Anbringung von Oratorien über den die Seiten des Chores begleitenden Sakristeiräumen und der so häufige Verzicht auf ein Querhaus. Allerdings treffen diese Eigentümlichkeiten nicht ausnahmslos in allen Kirchen zu, wie sie auch nicht mit Ausschluß aller Nichtjesuitenkirchen lediglich bei Jesuitenkirchen sich finden. Sie bilden für diese jedoch mehr oder weniger die Regel, mehr oder weniger konstante,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

nicht zwar für den Stil, wohl aber für das architektonische Gesamtbild der oberdeutschen Jesuitenkirchen sehr bedeutungsvolle Erscheinungen.

Durchaus ständig ist in den oberdeutschen Jesuitenkirchen die Einschiffigkeit des Langhauses. Wie die ersten, so erscheinen auch die letzten Bauten als einschiffige Anlagen. Von den beiden Ausnahmen, den Kollegskirchen zu Neuburg und zu Rottweil, wurde die erste nicht von den Jesuiten erbaut, sondern denselben erst übergeben, als sie fast fertig dastand. Die zweite aber ist nur formell betrachtet dreischiffig, in ihrer Wirkung dagegen mit ihrem weiten Mittelraum und den nur als schmale Gänge behandelten Abseiten eher ein einschiffiger als ein dreischiffiger Bau und ganz beherrscht von dem Prinzip der Weiträumigkeit einschiffiger Anlagen.

Die Einschiffigkeit ist eine gewöhnliche Erscheinung der Renaissance- und Barockkirchen. Indem daher die oberdeutschen Jesuiten die Renaissance und den Barock übernahmen, war es nur natürlich, daß sie zugleich auch die diesen Stilen eigene Vorliebe für Einräumigkeit adoptierten. Allein nicht bloß so erklärt sich die konstante Einschiffigkeit der Jesuitenkirchen. Denn auch die gotischen und gotisierenden Kirchen der oberdeutschen Ordensprovinz sind einschiffig. Vielmehr hat auch die einheimische Tradition dazu beigetragen, daß man die Einschiffigkeit bevorzugte. Waren doch schon in der Zeit der Spätgotik, d. i. von ca 1400 bis 1550, einschiffige Kirchen in Oberbayern wie überhaupt im ganzen Süden die Regel und das gewöhnlichere, dreischiffige das seltenere[1]. Namentlich aber werden es praktische Erwägungen gewesen sein, welche für die Wahl einschiffiger Anlagen ausschlaggebend waren. Einschiffige Kirchen empfehlen sich nicht nur vor dreischiffigen für die Predigt, sie gestatten dem Volk auch die vollste und ungehindertste Teilnahme an den übrigen gottesdienstlichen Handlungen; und das war es ja auch, was die Jesuiten bei ihrem Wirken bezweckten. Strebten sie doch danach, die Gläubigen wieder einzuführen in den herrlichen Schatz der Liturgie und sie mit neuer Liebe, neuer Wertschätzung gegen die heiligen Geheimnisse zu erfüllen. Wenn man darum zu München von dem ersten Plane, der eine dreischiffige Kuppelkirche wollte, absah und die heutige einschiffige Anlage bevorzugte, so waren dafür jedenfalls auch praktische Erwägungen mitbestimmend. Mit der Bevorzugung einschiffiger Kirchen stehen übrigens die Jesuiten keineswegs im

[1] Vgl. die Übersicht der spätgotischen Kirchen in „Kunstdenkmale in Oberbayern", Gesamtregister, München 1908, 6 ff.

17. und 18. Jahrhundert allein da. Wie zur Zeit der Spätgotik, so ist auch in der Periode der Renaissance, des Barock und des Rokoko Einschiffigkeit überall im Süden Deutschlands das Vorherrschende, und zwar nicht bloß bei kleinen, sondern auch bei größeren, ja bei bedeutenden Kirchenbauten.

Eine zweite architektonische Eigentümlichkeit der oberdeutschen Jesuitenkirchen betrifft die Strebepfeiler. Wo immer das Langhaus mit solchen ausgestattet ist, sind sie nach innen gezogen. Im Äußern entspricht den Streben eine Pilastergliederung — die zudem regelmäßig lediglich dekorativer Natur ist — nur dann und nur insoweit, als die Außenseiten nicht durch andere Bauten für den Blick verdeckt sind. Auch die Einziehung der Streben ist kein der Renaissance eigentümliches Motiv. Schon die Spätgotik wandte sie häufig an, und zwar auch in Bayern wie überhaupt im ganzen Süden Deutschlands bis in die Schweiz hinein. Selbst die Ausgestaltung der von den eingezogenen Streben gebildeten Nischen zu Kapellen ist nicht eine Erfindung der Renaissance, da bereits die Gotik dieselben zur Anlage von Altarräumen auszunutzen gewußt hatte. Übrigens wurden keineswegs in allen Jesuitenkirchen die Nischen als Kapellen behandelt. Es geschah das vielmehr nur dort, wo sie eine hinreichende Tiefe hatten, so z. B. nicht zu Hall, zu Burghausen, zu Mindelheim. Zu Freiburg i. d. Schw. wurden erst in später Zeit Altäre in den Nischen aufgestellt, nachdem man diese durch Abhauen der Seitenwand entsprechend vertieft hatte.

Die Nischen zwischen den eingezogenen Streben steigen in den meisten Fällen bis in das Gewölbe des Mittelraumes hinauf. Einen Lichtgaden haben nur wenige Kirchen. Vier von diesen bilden eine zusammengehörende Gruppe, die Kollegskirchen zu Regensburg, Konstanz, Hall — alle drei Renaissancebauten — und die Kollegskirche zu Freiburg i. d. Schw., der letzte gotische Bau. Die wenigen übrigen Kirchen mit Lichtgadengeschoß sind vereinzelte Erscheinungen (Innsbruck, Luzern). Das erste Beispiel von Seitennischen, welche in die Tonne des Mittelraumes eintreten, bietet St Michael zu München; das nächste, die Kollegskirche zu Dillingen, kehrt erst um das Ende des ersten Dezenniums des 18. Jahrhunderts wieder, doch mit verändertem System des Aufbaues, das sich in der Michaelskirche zu München aus einem Hauptgeschoß und darüberliegendem Attikageschoß zusammensetzt, zu Dillingen aber nur eine bis zum Ansatz der Gewölbe hinaufreichende Ordnung aufweist. Beide Systeme fanden in den späteren Kirchen Nachahmung, am häufigsten jedoch das der Dillinger

Kirche, das im 18. Jahrhundert sogar nur noch allein zur Verwendung kam. Ein durchgehendes Gebälk fehlt bei ihm; höchstens umzieht das Gebälk auch die Seiten der eingezogenen Streben, um aber dann wegen der Fenster der Langseiten gegen die Wand totzulaufen.

Das Motiv von Nischen, die bis in das Gewölbe des Mittelraumes hineinreichen, ist durchaus unitalienisch und eine von Sustris in das adoptierte Renaissancesystem eingeführte Neuerung, die dann, namentlich in der Umbildung, welche das Schema des Aufbaues in der Dillinger Kirche erfuhr, nicht bloß für die ganze spätere süddeutsche Renaissance, sondern auch noch für den süddeutschen Barock von großer Bedeutung wurde, und zwar ebensosehr für die Kirchenbauten der Nichtjesuiten wie für die der Jesuiten. Eine ganz neue Erfindung des Meisters von St Michael ist es aber nicht, da schon die Gotik, und zwar namentlich auch in Bayern (Frauenkirche zu München u. a.)[1] zwischen den Streben Nischen kennt, die bis zu den Gewölben der Abseiten, bei einschiffigen Kirchen aber bis zu den Gewölben des einen Schiffes hinaufgehen. Die Nischen sind in der Form, wie Sustris als der erste sie in einer Renaissancekirche verwandte, und wie sie uns seitdem immer wieder in den süddeutschen Renaissance- und Barockkirchen begegnen, ein echt deutsches Element.

Ein dem Langhaus vorgelegtes Vorjoch zeigt schon die Kollegskirche zu Augsburg, doch noch ohne Treppeneinbauten zu beiden Seiten. Das früheste Beispiel eines Vorjochs mit seitlichen Treppen in den dasselbe begleitenden massigen Strebepfeilern bietet St Michael zu München; zu einem förmlichen Halbjoch ausgebildet erscheint das Vorjoch zuerst in der Dillinger Kirche, die von da an für die Anlage des Vorjochs die Vorlage abgibt, und zwar selbst bei solchen Bauten, welche im übrigen das Münchner System des Aufbaues adoptierten (Landshut, Brig) oder basilikalen Aufbau zur Anwendung brachten (Innsbruck, Luzern).

Seitliche Emporen begegnen uns zuerst in St Michael. Woher hier zu denselben das Motiv stammen wird, darüber habe ich mich früher ausgesprochen[2]. Sie bilden zu München das Attikageschoß der das Langhaus begleitenden Nischen. Die Münchner Emporenanlage blieb bis ins erste Dezennium des 17. Jahrhunderts die einzige, dann aber fand sie, wenngleich in veränderter Form, Nachahmung zu Freiburg i. d. Schw., Konstanz und Hall. Die Emporen wurden hier über den Nischen unter dem Dach

[1] Vgl. oben S. 71 f. [2] Vgl. oben S. 70 f.

der Abseiten angebracht; Bogenöffnungen, mit denen die Wand zwischen dem Scheitel der Nischen und dem Lichtgaden versehen wurde, verbanden sie mit dem Innern der Kirche. Eine treue Kopie der Münchner Anlage entstand zu Landshut. Von den übrigen Kirchen, welche die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts hervorbrachte, erhielt nur die Innsbrucker Seitenemporen[1]. Sie bilden hier jedoch keinen organischen Bestandteil des Systems, sondern sind als bloße Einbauten der Langhausnischen behandelt. Zu Eichstätt stattete man die Nischen mit brückenartigen Galerien aus, eine Einrichtung, die zu Innsbruck und in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts auch zu Solothurn und Altötting in den Querarmen, im Langhaus selbst aber erst wieder im 18. Jahrhundert zu Mindelheim und Ellwangen wiederholt wurde.

Die Kirchen, welche dem Barock angehören, erhielten alle — die Trienter ausgenommen — Seitenemporen. Die Kollegskirche zu Brig adoptierte die Art der Anlage in den Kirchen zu München und Landshut, die andern die Emporeneinrichtung, wie sie, und zwar zuerst, zu Innsbruck angewendet worden war. Die Emporen erscheinen dabei ohne inneren Zusammenhang mit dem System des Aufbaues den Nischen eingefügt. Im 18. Jahrhundert entstanden keine förmlichen Emporenanlagen mehr, wie sie namentlich die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts gern geschaffen hatte. Zu Ellwangen und Mindelheim begnügte man sich mit leichten, dem veränderten Geschmack mehr zusagenden Galerien, bei den übrigen Kirchen verzichtete man völlig auf Einbauten zwischen den eingezogenen Strebepfeilern des Langhauses.

Die Blütezeit der Anlage seitlicher Emporen fällt in der niederrheinischen Ordensprovinz in das Ende des 16. und in die erste Hälfte des 17., in der oberdeutschen in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts, in welcher solche auch von den Bregenzer Meistern häufig angewendet wurden. Im 18. Jahrhundert ist es, als ob die Vorliebe für Seitenemporen von den Jesuiten auf die andern Orden, namentlich die Benediktiner, übergegangen sei. Denn nun sind es vornehmlich die Kirchen dieser andern Orden, in welchen man den Emporenbau pflegt.

Über den Zweck und die praktische Verwendung der Seitenemporen gilt auch für die oberdeutschen Jesuitenkirchen, was ich darüber bei Be-

[1] Die Emporen in der Jesuitenkirche zu Neuburg kommen hier nicht in Betracht, weil sie entstanden, ehe die Kirche den Jesuiten übergeben wurde.

sprechung der Emporenanlagen der niederrheinischen Kirchen ausgeführt habe[1]. Nur sei einschränkend bemerkt, daß in den oberdeutschen Kirchen, die Verwertung der Emporen wohl nie eine so ausgiebige war wie in den niederrheinischen. Schon die vielfach so massigen Brüstungen erschwerten ihre volle Ausnutzung. Namentlich scheinen sie nur selten — was in den niederrheinischen Kirchen gern geschah — zur Aufstellung von Beichtstühlen und zum Beichthören von Männern gebraucht worden zu sein.

Die erste doppeltgeschossige Empore an der dem Chor gegenüberliegenden Schmalseite erhielt die Regensburger Kollegskirche. Sie blieb im 16. Jahrhundert die einzige. Erst in der Konstanzer Kollegskirche wurde das Motiv solcher Doppelemporen wieder aufgenommen, dann aber auch um so entschiedener bis zum letzten Kirchenbau, der im Bereich der oberdeutschen Ordensprovinz entstand, der Landsberger Kollegskirche, festgehalten. Nur in sehr wenigen Kirchen, zu Hall, wo eine doppeltgeschossige nicht möglich war, zu Burghausen, Altötting, Rottweil und, wie leicht begreiflich, zu Trient beließ man es bei einer einfachen Empore. Zu Landshut wurde nachträglich (1697) unter der ursprünglichen Empore eine zweite angebracht. Die obere Empore diente regelmäßig zur Aufstellung der Orgel und als Platz der Musiker und Sänger, daher gewöhnlich chorus musicorum genannt, die untere als Oratorium, und zwar bald für die Insassen des Hauses, bald für Personen von Stand, auf die man besondere Rücksicht zu nehmen hatte, für die Kongreganisten o. ä. Ob das Motiv der Doppelempore von den Jesuiten anderswoher entlehnt wurde oder ob es von ihnen selbst herstammt, war nicht festzustellen. In den Kirchen der niederrheinischen Ordensprovinz kommen Doppelemporen nicht vor; von der oberrheinischen erhielt nur die Würzburger solche. Allerdings war eine solche auch bei der Bamberger Kollegskirche im Plan, doch kam sie hier nicht zur Ausführung.

Mit Oratorien über den Sakristeiräumen neben dem Chor wurde, wie es scheint, zuerst St Michael zu München ausgestattet. Von da an sind solche eine sehr gewöhnliche Einrichtung in den oberdeutschen Jesuitenkirchen. Bald finden sie sich zu beiden, bald nur an einer Seite des Chores, jenachdem die Örtlichkeit das zuließ. Das Langhaus wurde nur selten mit Oratorien versehen, zu Innsbruck, zu Augsburg, hier jedoch erst in späterer Zeit, und in der neuen Kirche zu Landsberg. Oratorienniſchen in der Sakristei, die durch ein Fenster einen Ausblick auf den Chor

[1] Die Kirchenbauten der Jesuiten, 1. Teil, S. 256.

gewährten, eine in den niederrheinischen Jesuitenkirchen nicht seltene Erscheinung, kommen in den oberdeutschen nicht vor. Zwei Oratorien übereinander zeigen neben dem Chor nur die Kollegskirche zu Innsbruck und die Magdalenenkirche zu Altötting. Von den oberrheinischen Kirchen erhielt eine solche zweigeschossige Oratorienanlage neben dem Chor die Bamberger Kollegskirche. Wie zu Innsbruck liegt auch in ihr das obere Oratorium unter dem Dach der Abseiten, so daß es praktisch ohne Wert war. Ein Unikum ist das Mezzaninoratorium über den Chorkapellen der Bamberger Kirche, das in der niederrheinischen Ordensprovinz ein Gegenstück in der Paderborner Jesuitenkirche hat.

Wenig beliebt war die Einschaltung eines Querhauses. Nur fünf Kirchen — um auch hier wieder von der Trienter abzusehen — wurden mit Querarmen versehen, die Kirchen zu München, Innsbruck, Solothurn, Altötting und Rottenburg, mit Querarmen, welche aus der Flucht der Langseiten heraustreten, sogar nur drei (Solothurn, Altötting und Rottenburg). In der geringen Vorliebe für Querarme stimmt die oberdeutsche Ordensprovinz mit der belgischen und der niederrheinischen überein. Die Erscheinung mag zum Teil ihren Grund haben in dem Verzicht auf eine Kuppelanlage, hauptsächlich aber wird sie auf den Umstand zurückzuführen sein, daß schon in der Spätgotik Kirchen mit Querschiff in ganz Deutschland eine Ausnahme bildeten, namentlich in Süddeutschland, daß also Querarme eine ungewöhnliche Einrichtung waren. Vielleicht übrigens, daß auch die Nachteile, welche solche leicht für die Predigt brachten, die Jesuiten veranlaßten, von einem Querhaus abzusehen. Auffallend häufig finden sich Querarme bei den doch an Zahl so geringen Neubauten in der oberrheinischen Ordensprovinz.

Zentralbauten, Ovalkirchen, ovale oder kreisförmige Kirchen mit longitudinalen, ovalen oder halbrunden An- und Ausbauten und ähnliche Schöpfungen kommen in der oberdeutschen Ordensprovinz nicht vor. Sie entsprachen zu wenig dem in erster Linie auf das Praktische, auf Zweckmäßigkeit der Anlage gerichteten Sinn der Jesuiten. Kuppelkirchen entstanden in der oberrheinischen Ordensprovinz zu Mannheim, Mainz und Würzburg, in der oberdeutschen nur zu Innsbruck.

Vergleicht man das Bild, das wir im Vorstehenden von den Kirchen der oberdeutschen Ordensprovinz entworfen haben, mit dem der andern gleichzeitigen süddeutschen Kirchen, so wird man mancherlei Parallelen finden, entdecken, daß die architektonischen Motive, die uns in den Jesuitenkirchen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

begegnen, auch in zahlreichen nichtjesuitischen wiederkehren. Begreiflich; ist ja doch von den Einrichtungen, die man so gern als Eigentümlichkeiten der Jesuitenbauten betrachtet, kaum eine wirklich eine Erfindung der Jesuiten, noch handelt es sich bei ihnen um bauliche Motive, welche die Jesuiten aus Italien importiert hätten. Aus Italien kam — und selbst das nicht einmal durch die Jesuiten — der Stil und was konstruktiv zum Wesen der Renaissance gehört. Im übrigen stehen die Jesuitenkirchen auf dem Boden der einheimischen Tradition. Von hier kommt z. B. mindestens ebensosehr die Einschiffigkeit des Langhauses wie aus Italien, von hier stammen insbesondere die bis in das Gewölbe aufsteigenden Nischen, von hier auch die Seitenemporen in der Form, die ihnen in den oberdeutschen Jesuitenkirchen zu teil wurden.

Auf die Ausgestaltung des Außenbaues ist meist Wert gelegt. Sie ist allerdings meist nicht sowohl architektonisch-konstruktiver als vielmehr nur architektonisch-dekorativer Art. Von einer wirklichen Vernachlässigung des Äußern kann man zuletzt nur in einem Falle reden (Brig). Sonst bleibt der Außenbau höchstens da ohne Schmuck, wo und soweit er durch umliegende Gebäude verdeckt wird. Der Hauptakzent ist natürlich stets auf die Fassade als die bedeutungsvollste Partie des Außenbaues gelegt. Mit Türmen erscheint die Fassade in der oberdeutschen Ordensprovinz nur an vier Orten ausgestattet, zu Innsbruck, Luzern, Ellwangen und Landsberg, in der oberrheinischen bloß zu Mannheim. Das Motiv doppelter Fassadentürme ist also keineswegs seit dem Anfang des 17. Jahrhunderts bei den deutschen Jesuitenkirchen wieder in allgemeine Aufnahme gekommen, wie Gurlitt[1] meint. Das Gewöhnliche ist im Gegenteil ein Turm, der hinter oder neben dem Chor seinen Platz hat.

Was die Dachbildung anlangt, so herrscht dem System des Innenbaues entsprechend der Eindachbau vor; doch finden sich Dreidachanlagen nicht bloß da, wo die Kirche ein Lichtgadengeschoß hat, sondern zweimal, bei St Michael zu München und bei der Kirche zu Burghausen, auch wo ein solches mangelt.

Die Hauptbautätigkeit fällt in die Zeit der Renaissance, zugleich die Zeit, die, für Grundriß und Aufbau von grundlegender Bedeutung, einen gewissen Typus schafft. Was die Perioden des Barock, des Spätbarock und des Rokoko hervorbringen, sind, architektonisch betrachtet, mehr Nach-

[1] Geschichte des Barockstiles und des Rokoko in Deutschland, Stuttgart 1889, 27.

blüten auf dem Boden des unter der Herrschaft der Renaissance Errungenen als selbständige Schöpfungen.

Über die stilistische Beschaffenheit der oberdeutschen Jesuitenkirchen können wir uns kurz fassen, da bereits in den Vorbemerkungen zu den einzelnen Stilperioden die Stilentwicklung eingehend dargelegt wurde. Es genügt darum hier ein knapper Überblick.

Die ersten Kirchen, welche im Bereich der Ordensprovinz entstanden, zeigen entsprechend den übrigen damals in Süddeutschland aufgeführten Kirchenbauten den Charakter einer entarteten, fast nur noch formalen Gotik. Dann treten plötzlich und fast gleichzeitig zwei ausgesprochene Renaissancebauten auf, der eine lediglich formaler Art, der andere ein Werk der Renaissance nach Form und System, im einzelnen freilich durchwebt mit deutschem Einschlag. Ein sofortiges Ende brachten sie der Gotik jedoch nicht. Denn auch weiterhin entstehen noch einige gotisierende Bauten, selbst zu Ingolstadt, also in nächster Nähe von München, allerdings die letzte gotisierende Jesuitenkirche in Süddeutschland. Denn die Regensburger Kollegskirche erhielt schon Renaissancecharakter, wenngleich, wie auch die nächstfolgende Konradskirche zu Konstanz, nicht ohne gewisse gotische Reminiszenzen. Am längsten behauptete sich die Gotik in der Schweiz (Luzern, Pruntrut, Freiburg). Der letzte und zugleich bedeutendste gotische Bau in der oberdeutschen Ordensprovinz ist die 1604 begonnene, 1610 vollendete Freiburger Kollegskirche.

Bis in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts trägt alles, was an nichtgotisierenden Kirchen in der oberdeutschen Ordensprovinz entsteht, den Charakter der deutschen Renaissance an sich. Dagegen stehen die Bauten, die seit dem Ende des dritten Viertels bis zum Ausgang des Jahrhunderts geschaffen werden, unter dem Zeichen des deutschen Barock. Die Neubauten und Restaurationen, welche im Verlauf des 18. Jahrhunderts erfolgten, vertreten zunächst den Spätbarock, dann das Rokoko.

Auch bezüglich der dekorativen Behandlung der oberdeutschen Jesuitenkirchen kann ich mich unter Verweisung auf das in den Vorbemerkungen Ausgeführte auf die Hauptzüge beschränken. Es ist zu bedauern, daß wir über die Ornamentierung der ältesten Kirchen nur wenig unterrichtet sind. Bloß eine der Kirchen des 16. Jahrhunderts, zugleich die einzige, die noch existiert, St Michael zu München, hat noch ihre ursprüngliche Dekoration. Von den Kirchen aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts tragen nur noch drei ihr erstes Kleid, die Kollegskirchen zu Neuburg,

Innsbruck und Landshut. Was die übrigen an Stuck und Malerei besitzen, stammt aus späterer, zum Teil aus sehr später Zeit. Einige spärliche Reste des ehemaligen Schmuckes haben sich in der Dillinger Kirche erhalten. Die ursprüngliche dekorative Behandlung des Innern von St Salvator zu Augsburg lernten wir durch die ihres Orts erwähnte Skizze aus dem Jahre 1682 kennen. Im allgemeinen darf angenommen werden, daß die noch im 16. Jahrhundert entstandenen Kirchen verhältnismäßig recht arm an Dekor waren. Erscheint ja doch selbst St Salvator zu Augsburg nur sehr mäßig ausgestattet, und doch klagte man beim General P. Aquaviva, wie wir in einem Briefe desselben an den Provinzial Bader (17. Juni 1583) lesen, daß der Kirche allzugroße Pracht und zu reiche Ornamentation gegeben werden solle. Der glänzende Stuckschmuck, den St Michael zu München erhielt, war eine Ausnahme und ist lediglich auf Herzog Wilhelm V. zurückzuführen, der eine des Patrons des Gotteshauses wie seiner eigenen Person als des Stifters würdige Kirche schaffen wollte. Die Münchner Jesuiten waren keineswegs alle mit der Absicht des Herzogs einverstanden, wie gleichfalls aus dem vorhin erwähnten Brief erhellt.

Selbst die Kirchen, welche in der Frühe des 17. Jahrhunderts entstanden, zeigten noch eine sehr einfache dekorative Behandlung. Was sich von dem ursprünglichen Schmuck der Dillinger Kirche erhalten hat, läßt durch seine kräftigen schlichten Formen auf eine der Dekoration der Augsburger Salvatorkirche verwandte Ausstattung raten. Fast ärmlich müssen die Kirchen zu Pruntrut, Freiburg i. d. Schw., Hall und Konstanz ausgesehen haben. Wenn die Neuburger Kollegskirche ein reicheres, ja sehr reiches Stuckkleid erhielt, dann war es hier wieder ein fürstlicher Mäcen, der dasselbe schuf, weil die Kirche nicht bloß Kollegs-, sondern auch Hofkirche sein sollte, und so verhielt es sich ähnlich zu Innsbruck, wo neben andern ornamentalen Motiven namentlich auch, was besondere Beachtung verdient, ausgesprochenes Knorpelornament zur Verwendung kam. Wo die Jesuiten selbst ihre Kirchen mit Stuck versahen, war derselbe, wie die Landshuter Kirche bekundet, noch im fünften Dezennium des 17. Jahrhunderts bescheidener Art[1].

Charakteristisch ist für den Stuckschmuck der Renaissanceperiode die an Schreinerarbeit erinnernde Felderteilung der Gurte, Pilaster und Gewölbe.

[1] Von den Zutaten, die zu dem 1641 ausgeführten Stuck 1662 hinzukamen (vgl. oben S. 97), muß natürlich abgesehen werden.

In St Michael und zu Neuburg noch in strengen Formen des Rechtecks, Kreises und Ovals sich bewegend, hat sie zu Landshut und Innsbruck, wo die Rechtecke durch ausladende oder eingezogene Halbkreise bereichert erscheinen, bereits größeres Leben und mehr Mannigfaltigkeit gewonnen, ohne daß jedoch schon die streng geometrische Bildung der Felder ganz aufgegeben worden wäre. Der Stuck in St Michael stammt von verschiedenen Händen, von Kräften aus dem Lande selbst wie von Ausländern (Gerhardt, Castello); der Neuburger ist echt italienische Arbeit. Zu Innsbruck und Landshut waren die später als Stukkateure so bedeutenden Wessobrunner tätig (Matthias Schmuzer und Genossen).

Der Stuck, mit dem die Jesuiten in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts ihre Kirchen ausstatteten, zeigt die schweren, massigen Formen und die Motive des damals unter dem Einfluß der zahlreichen in Süddeutschland tätigen Italiener ausgebildeten Barockstucks, der zu München seinen höchsten Triumph in St Cajetan feierte. Einen vermittelnden Übergang von der Art der Renaissance zu der des Barock stellt der Stuckschmuck dar, mit dem man 1653 die bis dahin sehr einfache Kollegskirche zu Hall versah. Selbst der Stuck, welchen 1682 die Konradskirche zu Konstanz erhielt, erinnert noch stark an die Weise der Renaissance. Ausgesprochenes Barockwerk war der Dekor, den man 1673 dem Chor der Augsburger Salvatorkirche gab, dann die Stuckdekoration, welche die Kirchen zu Luzern, Pruntrut, Solothurn, Straubing, Freiburg i. Br. und Altötting bekamen. Am üppigsten entwickelten sich die Barockformen und Barockmotive in der Magdalenenkirche zu Altötting, hier wie zu Freiburg, Straubing und Solothurn Erzeugnis italienischer Stukkateure, während zu Luzern und Pruntrut sowie auch wohl zu Konstanz Wessobrunner tätig waren.

Das 18. Jahrhundert brachte einen grundstürzenden Wechsel im Geschmack. Hatte man in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts durch massige, üppige Formen zu wirken gesucht, so jetzt durch das gerade Gegenteil, durch leichtes, zierliches, schmuckes Ornament. Man vergleiche nur den Stuck in den Kirchen zu Altötting und zu Solothurn mit dem der Eichstätter, der Mindelheimer und der Amberger Kollegskirche, der letzte das Werk der Jahre 1621 und 1622. Ein größerer Kontrast ist kaum denkbar. Der Stuck der Eichstätter Schutzengelkirche ist die Schöpfung des Graubündner Gabrieli; zu Mindelheim waren es wohl Wessobrunner, welche die dortigen Kollegskirchen stuckierten. Die ornamentalen Motive bleiben zum Teil die alten, wenngleich verfeinert; neu hinzu kommt namentlich, und zwar als Import

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

aus Frankreich, das Blumen- und Bandwerk. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts tritt das Muschelwerk die Herrschaft an, bald weich und in Verbindung mit reichlichem Ranken- und Blumenwerk, wie zu Dillingen, bald hart, knorrig, starrend und fast ohne Mischung mit anderem Ornament, wie zu Luzern und Landsberg. Die Dillinger und Landsberger Stuckdekoration dürfte von der Hand Wessobrunner Meister sein, aber auch der Luzerner Stuck mag von Wessobrunner Stukkateuren herrühren (Jos. Rauch und Jakob Heilrat).

Malerischer Schmuck spielte bis etwa zum zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts in den oberdeutschen Jesuitenkirchen nur eine sehr untergeordnete Rolle. Am reichsten gestaltete er sich noch zu Solothurn. Die Sache ändert sich dann aber rasch völlig zu Gunsten der Malerei, die nunmehr nicht bloß einen wesentlichen Bestandteil des Dekors des Innern bildet, sondern bald so sehr zur Hauptsache wird, daß man zu Rottweil und zu Ellwangen sogar auf allen wirklichen Stuck verzichtet und das Stuckornament in Malerei imitiert. Selbst die Architektur muß vor dem Freskenschmuck zurücktreten, da man, um den ganzen Chor bzw. das ganze Langhaus mit einem einzigen Riesenbilde ausstatten zu können, kurzerhand auf alle rhythmische Gliederung der Gewölbe durch Quergurte Verzicht leistet.

Noch einige Worte über das Mobiliar der oberdeutschen Jesuitenkirche, um das Bild derselben zu vervollständigen. Aus den gotisierenden Kirchen hat sich kein Mobiliar gerettet. Nach der Beschreibung, die uns von einigen Altären derselben gegeben wird (Landsberg, Ingolstadt, Pruntrut), waren selbige Arbeiten der süddeutschen Frührenaissance, wie solche sich in Nichtjesuitenkirchen manche erhalten haben. In der Disposition des Aufbaues bekundeten sie noch deutliche Reminiszenzen an die traditionelle Form. Aus der Periode der Renaissance sind noch einige Altäre, eine Kanzel, einige Beichtstühle, Chor- und Kapellengestühle und Kirchenbänke vorhanden. Altäre finden sich in St Michael zu München (Hochaltar, Heiligkreuzaltar) und in St Ignaz zu Landshut (Seitenaltäre). Ein fester, organischer Aufbau fehlt den Altären der Renaissance; die architektonischen Motive sind rein dekorativ verwendet. An Ornament zur Verzierung der Flächen, Leisten usw. ist nicht gespart. Die Architekturstücke wie die Schmuckformen zeigen leichte Formen. Hervorragendes Renaissancegestühl besitzen St Michael und die Kollegskirche zu Innsbruck, dort leichter, eleganter, maßvoller, hier schon reicher, kräftiger, doch auch so sehr gefällig und wirkungsvoll, dort reines klassisches, hier elegant verknorpeltes Ornament

aufweisend. Knorpelornament hat auch die einzige Renaissancekanzel (Innsbruck); schweres, massiges Knorpelornament ziert desgleichen das einzige Beispiel von Kirchenbänken aus der Zeit von 1650 (Innsbruck). Beichtstühle gibt es aus der Periode der Renaissance noch in St Michael zu München, schlichte, leichte Arbeiten, und zu Innsbruck, hier von kräftigerer und derberer Art.

Manches Mobiliarstück ist noch aus der Zeit der Herrschaft des Barock vorhanden, vor allem eine gute Anzahl von Altären (St Michael zu München, Luzern, Solothurn, Brig, Amberg [1668 und 1695], Innsbruck, Landshut). Die Altäre zeichnen sich nun durch festen architektonischen Aufbau aus; sie sind wirkliche Ädikulä geworden. Mit Ornament sind sie im ganzen spärlich bedacht; nicht durch reichen Schmuck sollten sie wirken, sondern durch Wucht und Massenhaftigkeit imponieren. Die hervorragendsten Beispiele sind der Hochaltar der Landshuter und derjenige der Amberger Kirche (letzterer von 1695 und das Werk des Bruders Hörmann). Beliebt waren Altäre aus Naturmarmor (Innsbruck, Brig) und Stuckmarmor (München, Luzern, Solothurn u. a.). Im Ornament herrscht der Akanthus vor; Knorpelornament findet sich am Hochaltar und an einem der Nebenaltäre der Landshuter Kollegskirche.

Barockkanzeln begegnen uns zu München, Brig, Amberg (1702), Straubing, Altötting und Luzern. Sie sind im Grundriß bald viereckig bald polygonal, zeigen gerade verlaufende Seiten, bauchen sich nach dem Wulst, der zum unteren Abschluß überleitet, nicht aus — eine Ausnahme macht nur die Luzerner Kanzel —, kurz sie haben ruhigen, festen Bau. Mit Säulchen pflegen sie nicht besetzt zu sein, doch zeigen sie an den Ecken gern eine kräftige Volute als Abstützung. Der massige Schalldeckel baut sich pyramidenförmig auf und trägt auf den Kanten Voluten, die den Aufsatz des Deckels verstreben. Der figürliche Schmuck, mit dem die Kanzeln bedacht sind, beschränkt sich, von der Solothurner abgesehen, bestenfalls auf einen Engel mit Posaune auf der Spitze des Deckels; denn die Putti an der Luzerner Kanzel sind späteren Datums als diese selbst. In dem Ornament, mit dem sie ausgestattet sind, herrscht ein üppiger, massiger, scharf gezackter Akanthus vor, wie er um diese Zeit auch in den niederrheinischen Jesuitenkirchen an der Tagesordnung war.

Hervorragende Beichtstühle aus der Barockperiode besitzen die Kollegskirchen zu Amberg (1686 und ca 1710) und zu Straubing, kräftig gebaute, energisch gegliederte und glänzend mit Akanthus und Festons dekorierte

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Werke. Auch die durch reiche Bekrönung sich auszeichnenden Beichtstühle zu Hall sind treffliche Beispiele barocker Beichtstühle.

Ein schönes, gut gegliedertes, vornehm ornamentiertes Chorgestühl hat die Amberger Kirche (1701); nennenswerte barocke Kirchenbänke finden sich in der Magdalenenkirche zu Altötting und in den Kollegskirchen zu Amberg (1702), Straubing und Hall. Namentlich fallen in der letzteren die Bänke durch ihren Reichtum auf, da sie nicht bloß an den Wangen mit üppigen Akanthusranken verziert sind, sondern auch an den hier durchbrochenen Rückenlehnen.

Um das Ende des 17. Jahrhunderts macht sich bei den Altären ein Wandel bemerklich, weniger oder kaum bei dem übrigen Mobiliar. Es kommt reicheres Leben in den Aufbau hinein dadurch, daß man die Säulen häuft, kulissenartig oder in leichter Rundung ordnet, daß man Pilaster mit Säulen wechseln läßt, das Gebälk, das jetzt nur selten mehr durchgeht, kecker verkröpft und namentlich den Aufzug freier ausbildet; kurz, man geht wieder dazu über, den Altarbau malerischer zu gestalten, freilich in etwas anderem Sinne, als es vordem bei den Renaissancealtären geschah. Denn es wurde weder an der Schwere und Massigkeit der Architektur etwas geändert, noch gab man dem ganzen Aufbau den überreichen ornamentalen Dekor der Renaissance. Man suchte jetzt die malerische Wirkung dadurch zu erzielen, daß man in die Architektur mehr Leben und Bewegung, Freiheit und Wechsel brachte. Gute Beispiele solcher spätbarocken Altäre bieten die Kirchen zu Freiburg i. Br., Rottweil, Altötting. Auf der Grenze zwischen Spätbarock und Rokoko stehen die Seitenaltäre zu Eichstätt sowie die Altäre der Mindelheimer Liebfrauenkirche und der Kollegskirche zu Rottweil. Der ornamentale Schmuck der Altäre zeigt dieselben Motive wie die gleichzeitige Stuckdekoration.

Bemerkenswerte spätbarocke Kanzeln haben die Kirchen zu Landshut, Freiburg i. Br., Solothurn, Rottweil und Eichstätt. Es eignet ihnen noch die feste, ruhige Form der Barockkanzeln, aber leichteres, zierlicheres Ornament und namentlich etwas mehr figürlicher Schmuck.

Bei den Kirchenbänken — gute Beispiele zu Neuburg, Eichstätt, Rottweil, Landsberg, Mindelheim — offenbart sich die spätere Entstehungszeit in den geschweiften Formen der Wangenstücke und dem mit Bandwerk durchsetzten Akanthus, mit dem diese überdeckt sind. Was der Spätbarock an Beichtstühlen (Rottweil, Trient u. a.) schuf, ist nicht bedeutend.

Zur vollen Geltung kommt die Tendenz des Spätbarocks, in die Altarbauten Leben, Bewegung, Wechsel, malerische Gruppierung zu bringen unter der Herrschaft des Rokoko; ja es sind jetzt nicht mehr die Altäre allein, in denen sich dieses Streben betätigt, sondern überhaupt das ganze Mobiliar, namentlich auch die Kanzel. Alles ist gleichsam in Aufregung, in einen Taumel geraten, alles regt und wegt sich. Keine gerade Linie als höchstens etwa bei den Säulen; das Gebälk bewegt sich in Kurven; seine Kanten werden abgerundet. Die Architektur ist noch da, aber nicht um Lasten zu tragen, sondern um eine malerische Wirkung zu erzielen. Figurenwerk wird in so ausgiebigem Maße verwendet, wie es lange nicht mehr geschah, und zugleich in kühnster Haltung und in den gewagtesten Stellungen. Den Aufzug der Altäre und auch den Schalldeckel der Kanzel bevölkert eine Schar von Engelchen oder Putti. Das Ornament weist in der Frühzeit die Motive des Spätbarock auf, zierliche Ranken, Bandwerk, Festons, Netzwerk u. ä., bis um 1750 auch beim Mobiliar das Muschelornament sich einnistet und die andern Motive verdrängt. Sehr zahlreich sind in den oberdeutschen Jesuitenkirchen Altäre im Rokokostil. Die Kirchen zu Landshut, Dillingen, Freiburg i. d. Schw., Neuburg, Landsberg, Konstanz, Hall weisen manche, zum Teil geradezu prunkhafte Beispiele auf. Leider mußten ihnen zulieb fast ebenso viele Renaissancealtäre verschwinden. Zu den frühesten Rokokoaltären gehört der Hochaltar zu Eichstätt; zu den glänzendsten die Neuburger und die Landsberger Altäre sowie der Hochaltar zu Dillingen. Klassische Rokokokanzeln finden sich namentlich zu Dillingen und Neuburg; sie sind vor allem durch die akrobatenhaft kecke Anordnung der figürlichen Darstellungen bemerkenswert. Brillante Beichtstühle im Rokokostil besitzen St Michael zu München[1] und die Kollegskirchen zu Landsberg und zu Konstanz.

Das also wäre in seinen Hauptzügen das Bild der oberdeutschen Jesuitenkirchen nach ihrer architektonischen und stilistischen Beschaffenheit, ihrer dekorativen Ausstattung und ihrem Mobiliar. Wer die Nichtjesuitenkirchen näher kennt, welche gegen Ende des 16., während des 17. und während des 18. Jahrhunderts im Süden Deutschlands entstanden, sieht

[1] Das oben S. 94 nach Gmelin (Die St Michaelskirche 59) gegebene Datum der Entstehung der Beichtstühle 1729 ist in ca 1750 zu verbessern. Das ausgesprochene Muschelwerk, welches, wie ich mich bei einer jüngsten kurzen Anwesenheit zu München durch eigene Inaugenscheinnahme überzeugte, ihr Ornament beherrscht, läßt eine frühere Datierung nicht zu.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

alsbald, daß die Kirchenbauten der Jesuiten keine Schöpfungen eigener Art sind, daß sie nichts enthalten, was sie auch nur irgendwie merklich von andern gleichzeitigen Kirchen unterschiede, daß sie demselben Boden entsproßten, denselben Strömungen in der Kunst ihr Dasein verdankten und daß bei ihnen nicht nur in Bezug auf ihre stilistische Beschaffenheit, sondern auch in jeder andern Beziehung (Stuck, Malereien, Mobiliar) von einem Jesuitenstil keine Rede sein kann. Auch nicht für die Zeit nach dem Dreißigjährigen Kriege, wie Gurlitt wollte.

Während des großen Krieges legte nach Gurlitt „der Orden das nationale Gepräge, welches ihm wenigstens in Bayern und in seiner Baukunst eigen gewesen war, ab . . .; denn er fand kein Volk und keine Kunst, um sich darauf zu stützen". „Was die Jesuiten in der Folgezeit erbauten, sobald einigermaßen wieder Ruhe eintrat, das hat einen eigenartigen Grundzug. . . . Sie brachten die klassische Bauweise in ihren Kutten mit, . . . brachten dieselbe zugleich mit dem in den meisten Teilen Deutschlands dem Volke entfremdeten Katholizismus als etwas Neues. . . . Die Lehre von Rom, nicht das Empfinden der Nationen war ihnen maßgebend. Und in den römischen Kollegien lehrte man die Baukunst als Teil der Mathematik[1] wie in den Zeiten der Reformbewegung im klassizistischen Sinn nach den Anweisungen des Vignola. Sobald die Jesuiten sich vom Volksgeiste lostrennten, wie das in Deutschland geschehen mußte, verfielen sie in die strenge Lehre des großen Renaissancetheoretikers, nicht nur in jene, welche er schriftlich hinterließ, sondern auch in die, welche die Mutterkirche des Ordens, der Gesù, bot. Jetzt gibt sich zuerst ein völliger Jesuitenstil zu erkennen, der namentlich in Österreich und Bayern sich ausbildete, freilich in wesentlich anderer Richtung, als man zumeist annimmt. . . . In allen Teilen Deutschlands ähneln sich die Jesuitenkirchen. Ihnen fehlt das Besondere, das Eigenartige. Sie erscheinen wie in einer Zeichenschule entworfen. Arm an architektonischen Gedanken, meist auch nicht eben sorgsam in der technischen Durchführung, zeigen sie deutlich die Hast

[1] Im Kollegium Romanum mag höchstens ausnahmsweise Architektur vorgetragen worden sein, keineswegs aber gehörte die Architektur als Teil der Mathematik zum gewöhnlichen Lehrstoff. Übrigens war es um 1650 schon etwa drei Vierteljahrhunderte lang nicht mehr Brauch, daß die deutschen Jesuiten ihre philosophische und theologische Ausbildung zu Rom erhielten. Auch das war damals lediglich Ausnahme, da in den deutschen Provinzen selbst für eine solide wissenschaftliche Erziehung des Ordensnachwuchses vollauf gesorgt war.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ihrer Entstehung. Sie tragen überall in Formgebung und Färbung einen gewissen Klassizismus zur Schau. . . . Damals begann ja im Orden die antiquarisch-wissenschaftliche Tendenz stark zu werden, die sich später in seiner einseitigen Latinität aber auch im gelehrten Sammeleifer eines Kircher bekundete. Die Anordnung der architektonischen Massen ist überall klar, ja fast zu klar. Nur die Stuckornamente, in welchen sich das künstlerische Wollen des Ordens vorzugsweise bekundete, umhüllen die Formen mit einem Reichtum, der oft den Reichtum des Erborgten macht. An diesen scheinen zumeist Laienhände tätig gewesen zu sein. Namentlich die Kunst der Norditaliener gewinnt durch sie erneuten Boden in Deutschland, wo aber der jesuitische Architekt allein zu schaffen berufen war, zeigen seine Werke eine erschreckliche geistige Leerheit." [1] Es ist nach allem bisher Gesagten wohl nicht weiter mehr nötig, diese Auslassungen als durchaus unzutreffend nachzuweisen. Gurlitts Ausführungen beruhen aber nicht bloß auf einer ungenügenden Kenntnis der oberdeutschen und oberrheinischen Jesuitenkirchen, sondern auch auf einer solchen der gleichzeitigen nichtjesuitischen kirchlichen Architektur in Süddeutschland. Wenn zu keiner Zeit, dann kann wahrlich am wenigsten in der zweiten Hälfte des 17. und 18. Jahrhunderts in der oberrheinischen Ordensprovinz von einem besondern Jesuitenstil gesprochen werden.

Keine der oberdeutschen Jesuitenkirchen zeigt rein italienischen Charakter. Eine Ausnahme bildet nur die Trienter. In allen andern erscheinen Stil, bauliche Einrichtung, Dekoration, Ausstattung als italienische Renaissance, italienischer Barock in deutscher Auffassung und modifiziert durch einheimische Traditionen und Gepflogenheiten, und zwar gilt das nicht bloß von Bauten wie St Michael zu München und die Dillinger Kollegskirche samt den davon abgeleiteten Kirchenbauten, sondern auch selbst von Kirchen wie die Innsbrucker Universitätskirche und die Luzerner Kollegskirche, die unter allen oberdeutschen Jesuitenkirchen dem italienischen Typus noch am nächsten kommen. Begreiflich übrigens, denn keine der Kirchenbauten der Ordens-

[1] Geschichte des Barockstiles und des Rokoko in Deutschland 24 ff 123. Wenn irgend jemand das viele Gute, welches Gurlitts Werk enthält, zu würdigen und zu schätzen weiß, dann ist es der Verfasser. Er würde darum auch obige Auslassungen nicht angezogen haben, wenn er nicht die Wahrnehmung gemacht hätte, wie leichtfertig und urteilslos noch in jüngster Zeit Gurlitts doch zwei Jahrzehnte zurückdatierende Aufstellungen nachgesprochen wurden. Es schien darum im Interesse der Sache notwendig, auf das Unzutreffende derselben aufmerksam zu machen.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

provinz hat einen Italiener zum Schöpfer[1]; ja es kannte die Mehrzahl der Architekten, welche die Pläne zu den oberdeutschen Jesuitenkirchen entwarfen, wie der Augsburger Johann Holl, die Brüder Hueber, Holl, Maier, Troyer, Amrhein, die Patres Fontaner, Guldimann, Vogler, der Münchner Isaak Pader, der Neuburger Hofbaumeister Doktor nicht einmal die italienische Renaissancearchitektur aus eigener Anschauung und durch persönliches Studium ihrer Schöpfungen, sondern nur aus Architekturbüchern oder durch Bauten der deutschen Renaissance und des deutschen Barock. Unter solchen Umständen kann es natürlich nicht wundernehmen, daß die oberdeutschen Jesuitenkirchen eine deutsch-italienische Renaissance, einen deutsch-italienischen Barock verkörpern.

Ein Einfluß der belgischen Kunst auf die oberdeutsche Jesuitenarchitektur hat nie stattgefunden. Nur Unkenntnis der Jesuitenkirchen und ihrer Baugeschichte konnte zur Annahme eines solchen führen. Tatsächlich zeigt sich auch in keiner Kirche, nicht einmal in der Neuburger Hofkirche, irgend eine Einwirkung belgischer Künstler oder belgischer Kunst.

2. Die Stellung der oberdeutschen Jesuitenkirchen in der gleichzeitigen deutschen kirchlichen Architektur.

Zwischen den oberdeutschen Jesuitenkirchen und den Kirchenbauten in der ungeteilten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz besteht keinerlei Zusammenhang, fehlt jede Beeinflussung, einseitige wie wechselseitige, und zwar sowohl in Bezug auf die architektonische Beschaffenheit und die architektonischen Einrichtungen als auch in Bezug auf den Stil und die Art der dekorativen Behandlung.

Wohl ist man auch in den rheinischen Kirchen auf Weiträumigkeit bedacht, jedoch herrscht ein tiefgreifender Unterschied zwischen der Weiträumigkeit der oberdeutschen und der rheinischen Jesuitenkirchen. Jene ist die Weiträumigkeit einer einschiffigen, diese die einer dreischiffigen Anlage. Dort sind die Abseiten nur Kapellen, die zwischen den eingezogenen Strebepfeilern angebracht sind, hier ebensosehr förmliche Seitenschiffe, wie in der ursprünglich nicht für die Jesuiten bestimmten Hofkirche zu Neuburg a. D. Zudem ist das Motiv der Weiträumigkeit in den rheinischen Kirchen eine durchaus selbständige Errungenschaft, namentlich aber ganz unabhängig

[1] Über P. Valeriani vgl. oben S. 75. Über den Einfluß Viscardis auf den Umbau des Langhauses von St Salvator zu Augsburg s. oben S. 49.

von aller und jeder vorbildlichen Einwirkung durch St Michael zu München. Ich darf hierfür auf die diesbezüglichen Ausführungen im ersten Teil dieses Werkes hinweisen. Bezeichnend ist, daß diejenige Kirche der rheinischen Ordensprovinz, welche infolge der besondern äußeren Verhältnisse nicht bloß durch einen süddeutschen Bau beeinflußt erscheint, sondern geradezu die Kopie eines solchen ist, die Düsseldorfer Jesuitenkirche, die normalen Breitenverhältnisse aufweist. Und noch bezeichnender ist, daß die drei Ideae Bavaricae, welche 1617 für die Kölner Kollegskirche aus Bayern einliefen, darunter eine von dem Münchner Hans Krumper[1], allesamt die Weiträumigkeit völlig vermissen lassen. Mittelschiff und Seitenschiffe zeigen bei ihnen die traditionellen Breiten.

Nicht anders als um die Weiträumigkeit steht es um das Motiv der Seitenemporen der rheinischen Ordenskirchen. Wie in seiner Lebensdauer ist dasselbe auch in seinem Ursprung unabhängig von jeder Vorbildlichkeit oberdeutscher Jesuitenkirchen. Treten Seitenemporen doch gerade in den Kirchenbauten der rheinischen Provinz am allerfrühesten auf. Aber ebenso sind umgekehrt die Emporen der oberdeutschen Kirchen keine Entlehnung aus einem Kirchenbau der rheinischen Ordensprovinz, als welcher übrigens auch nur die erweiterte Achatiuskirche zu Köln in Betracht kommen könnte, da bloß diese zeitlich vor St Michael zu München liegt. Sind ja doch die Emporen in St Michael, die ersten in den oberdeutschen Ordenskirchen, nicht bloß von ganz anderer Art als die Emporen in den rheinischen Kirchen, es ist auch, wie die Verhältnisse liegen, ganz ausgeschlossen, daß Sustris oder die Jesuiten zu München überhaupt Kenntnis von der architektonisch so unbedeutenden und zudem erst Herbst 1582 vollendeten Achatiuskirche zu Köln hatten, ja auch nur haben konnten.

Dem Außenbau an den Seiten angefügte Treppentürme als Aufgänge zu den Emporen, die bei den Kirchen der rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz so beliebt waren, kennen die oberdeutschen Kirchen nicht[2], ebensowenig wie jene die für die letzteren so charakteristischen Stiegen zu beiden Seiten des in den rheinischen Kirchen nirgends, nicht einmal zu Büren, angewendeten Vorjochs.

---

[1] Über Hans Krumper als den Schöpfer einer der Ideae Bavaricae vgl. des Verfassers Aufsatz: „Neue Funde zur Baugeschichte der Kölner Jesuitenkirche", in den „Stimmen aus Maria-Laach" LXXV (1909) 290.

[2] Nur die späte Kollegskirche zu Mindelheim zeigt Treppenanbauten, doch nicht an den Langseiten, sondern an der westlichen Schmalseite.

Oratorien neben dem Chor finden sich in den rheinischen (niederrheinischen) wie oberdeutschen Jesuitenkirchen, hier jedoch regelmäßig und als integrierender Bestandteil der baulichen Anlage, d. i. als Obergeschoß der Seitenräume des Chores, dort nur als eine im Organismus des Baues zufällige Einrichtung (Sakristeioratorien, d. i. durch Fenster mit dem Chor verbundene Nischen in den Chorwänden der Sakristei; Schrankenoratorien, d. i. durch hohe, durchbrochene Schranken abgesonderte Teile des Chorraumes). Auch in Bezug auf die Oratorien stehen sonach die Kirchen beider Ordensprovinzen selbständig nebeneinander. Nur die Düsseldorfer Kirche macht als Kopie der Neuburger eine Ausnahme von den andern rheinischen Jesuitenkirchen. Sie blieb aber mit ihren emporenartigen Oratorien neben dem Chor in der Ordensprovinz ohne andere Nachahmung als vielleicht zu Paderborn.

Grundverschieden ist die stilistische und dekorative Behandlung der rheinischen und der oberdeutschen Jesuitenkirchen. Bei den rheinischen Kirchen herrscht bis ins 18. Jahrhundert durchaus die Gotik vor, und zwar eine Gotik, die noch im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts geradezu klassische gotische Rippenkreuzgewölbe hervorbringt (Paderborn, Koesfeld, Bonn); wie sich in Süddeutschland schon im 16. Jahrhundert nur wenige mehr finden dürften. Die paar nichtgotischen Bauten, welche das 17. Jahrhundert entstehen sieht, bleiben ohne jeden Einfluß auf die übrigen Jesuitenkirchen wie überhaupt auf die Entwicklung der kirchlichen Architektur im Nordwesten Deutschlands. Erst im zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts vollzieht sich in den Jesuitenkirchen ein Stilwechsel, aber nicht infolge irgend einer Einwirkung der oberdeutschen Jesuitenkirchen, sondern infolge der von den Erzbischöfen Joseph Klemens und Klemens August von Köln eingeleiteten und beförderten neuen Strömung in der Kunst. Stuck und Malerei spielen in den rheinischen Jesuitenkirchen bis ins 18. Jahrhundert hinein eine untergeordnete Rolle. Der Stuckschmuck der Düsseldorfer Kirche ist eine freie Nachbildung der Stuckdekoration der Neuburger Kirche, selbst hat er jedoch eine Nachbildung in keiner andern Kirche der Ordensprovinz gefunden, noch überhaupt auf die Stuckdekoration, mit der man im 17. Jahrhundert einige der rheinischen Jesuitenkirchen ausstattete, irgend welche Beeinflussung ausgeübt. Der Stuck und der Freskenschmuck, mit denen man die im 18. Jahrhundert erbauten niederrheinischen Jesuitenkirchen versah, bekunden eine Einwirkung der damals allgemein in den Nordwesten importierten bayrisch-französischen Dekorationsweise (Rokoko).

Ganz anders verhält es sich mit den oberdeutschen Kirchen. Hier ist die Gotik schon um 1610 erstorben. Aber selbst in dem, was sie noch bis dahin als Spätblüten hervorbrachte, hat sie bereits lediglich formalen Charakter. Vom zweiten Dezennium des 17. Jahrhunderts an steht dann die Architektur in der oberdeutschen Ordensprovinz unter der Herrschaft des klassischen Stiles mit all den Wandlungen, welche die Entwicklung der süddeutschen kirchlichen Architektur des 17. und 18. Jahrhunderts stilistisch durchläuft. Nur in den baulichen Dispositionen und in gewissen Einrichtungen zeigt sich Stetigkeit, bildet sich ein Typus heraus.

Wie wenig man in der rheinischen Ordensprovinz geneigt war, sich von der oberrheinischen in Bezug auf Stil und Einrichtung der Kirchen beeinflussen zu lassen, und wie wenig man anderseits auch in dieser an eine solche Beeinflussung dachte, dafür sind die drei Ideae Bavaricae zur Kölner Kollegskirche sehr lehrreich. Sie wollen Renaissancebauten, keine aber stellt eine Renaissanceanlage nach Art von St Michael zu München oder der Kollegskirchen zu Augsburg und zu Dillingen dar. Die Pläne kamen zudem nach Köln durch Vermittlung des Kurfürsten Ferdinand, nicht durch die bayrischen Jesuiten, zu Köln aber nahm man dann überhaupt keinen derselben an, sondern führte nach dem Muster der von Christoph Wamser erbauten Kollegskirche zu Molsheim[1] einen ebenfalls von Wamser entworfenen gotischen Bau auf.

Auch auf die oberrheinischen Jesuitenkirchen hatte ein Einfluß der oberdeutschen nicht statt. Es mag das bei der die Kirchenbauten der oberrheinischen Ordensprovinz beherrschenden Stilrichtung und bei der Nähe der oberdeutschen Jesuitenkirchen überraschen, auffallen, aber es ist zweifellos.

Man vergleiche nur, was über die oberrheinischen Kirchen, ihren Stil, ihre Dekoration und ihre baulichen Eigentümlichkeiten gesagt wurde, mit der Beschreibung, die wir von den gleichzeitigen Kirchenbauten der oberdeutschen Provinz zu geben hatten. Wohl findet sich in den Kirchen beider Ordensprovinzen einiges Gemeinsame, aber es ist in den oberrheinischen Kirchenbauten nicht das Ergebnis einer Einwirkung der oberdeutschen, es entstammt vielmehr der herrschenden kirchlichen Architektur Süd- und Mitteldeutschlands überhaupt.

Anders wie mit den Beziehungen der oberdeutschen zu den rheinischen (niederrheinischen und oberrheinischen) Jesuitenkirchen verhält es sich mit

[1] Über Wamser als den Schöpfer der Molsheimer Kirche vgl. den vorhin erwähnten Aufsatz in den „Stimmen aus Maria-Laach" a. a. O. 294.

der Stellung, welche die oberdeutschen Kirchenbauten zueinander einnehmen. Hier machen wir dieselbe Wahrnehmung wie bei den Kirchen der ungeteilten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz. Innerhalb der Provinz besteht, abgesehen allerdings von den gotisierenden Kirchenbauten — vereinzelten Erscheinungen ohne näheren Zusammenhang — zweifellos ein Verwandtschafts- und Abhängigkeitsverhältnis zwischen den Kirchen, wenn auch weniger in Beziehung auf den Stil als namentlich in Bezug auf die Eigenarten der baulichen Anlage (Grundrißdisposition, Emporen, Aufgänge, Oratorien usw.). Zwei Bauten gingen von der Regensburger Kollegskirche aus, die Kirchen zu Konstanz und zu Hall, zu denen aber auch wohl, nicht zwar was den Stil, jedoch was die Grundrißdisposition und den Aufbau anlangt, die gotische Kollegskirche zu Freiburg i. d. Schw. hinzuzurechnen ist. Von St Michael zu München erscheinen direkt abhängig die Kirchen zu Landshut und zu Brig und mit einer Vereinfachung des Schemas des Aufbaues die Kollegskirche zu Dillingen; indirekt, d. h. unter Benutzung des Dillinger Systems als nächsten Vorbildes, die Kirchen zu Eichstätt, Burghausen, Solothurn, Freiburg i. Br., Straubing, Altötting, Mindelheim, Ellwangen, Rottenburg, Landsberg. Selbst die Kollegskirche zu Innsbruck, für deren Kuppelanlage der Dom zu Salzburg doch Vorlage war, läßt im System des Langhauses und des Chores eine Verwandtschaft mit den übrigen bis dahin entstandenen Renaissancekirchen der Provinz nicht verkennen, und ebenso ist das bei der Luzerner Kollegskirche der Fall. Ein Bau eigener Art, der gotisierenden Landsberger Kirche verwandt, aber völlig unabhängig von St Michael zu München, war die Salvatorkirche zu Augsburg. Auch die Regensburger Kollegskirche steht wenigstens nach Grundrißdisposition und System als selbständiges Werk neben der Michaelskirche, dagegen offenbart sich bei den von ihr abhängigen Kirchen zu Hall, Konstanz und Freiburg i. d. Schw. in der Anlegung von Seitenemporen, bei der Haller Kollegskirche auch in der Einwölbung ein Einfluß der Michaelskirche.

Grund für das andauernde Festhalten an dem in St Michael von Sustris geschaffenen Typus war nicht der Umstand, daß „die Jesuiten ihren Stolz darin suchten, sich den Vorbildern Roms möglichst zu nähern, und daß bei ihnen eine eigene künstlerische Absicht nicht bestand", sondern die hohe Zweckmäßigkeit und Brauchbarkeit eben jenes Typus. Wäre es den Jesuiten darum zu tun gewesen, lediglich Kopien des Gesù oder anderer römischer Kirchen zu schaffen, so hätten sie das sehr leicht gehabt. Denn

sie hätten nur zu Rom sich die Pläne anfertigen zu lassen oder einen italienischen Architekten zu berufen brauchen. Und doch geschah das erste in der oberdeutschen Ordensprovinz nie. Einen römischen Architekten aber ließ man nur in einem einzigen Falle kommen, als nämlich nach dem Einsturz von Turm und Chor neue Pläne für die Michaelskirche angefertigt werden sollten. Es waren aber nicht die Jesuiten, welche P. Valeriani herbeiriefen, sondern Herzog Wilhelm; den Jesuiten war er sogar nicht einmal sonderlich willkommen, und einen bemerkenswerten Einfluß auf den Bau hat er auch nicht ausgeübt.

In Bezug auf den Stil, die jeweiligen stilistischen Eigentümlichkeiten, die dekorative Ausstattung und den Stilcharakter des Mobiliars läßt sich von einer Beeinflussung der einen Kirche der oberdeutschen Ordensprovinz auf die andere nur in beschränktem Maße reden. In allem dem folgen die Jesuiten vielmehr wie die übrigen rückhaltlos der gerade die Zeit beherrschenden künstlerischen Strömung. Wiederholt wird in den Annuae als Grund für einen unternommenen Neubau oder eine Änderung der Stuckdekoration angegeben, daß der alte Zustand nicht mehr dem modernen Geschmack entspreche. Hie und da war man sogar etwas zu sehr auf Restaurationen ad modernum palatum versessen. Erlebte doch beispielsweise St Salvator zu Augsburg in der Zeit von 1700 bis 1765 nicht weniger denn zwei gründliche stilistische Erneuerungen, zu Regensburg aber ersetzte man zuerst 1682 die alte Renaissanceholzdecke durch eine reiche Stuckdecke im Barockgeschmack und diese dann 1715 durch ein Stuckgewölbe im spätbarocken Stil und in spätbarocker Dekoration. Besonders mußte die Lust der Jesuiten, die Wandlungen der Stilmode mitzumachen, auch das Mobiliar an sich erfahren; daher haben sich fast keine Mobiliarstücke aus dem 16. und nur sehr wenige aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts erhalten. Doch damit haben wir schon die Beziehungen der oberdeutschen Jesuitenkirchen zu der nichtjesuitischen Architektur berührt.

Es ist, wie ich schon im ersten Teil dieser Arbeit sagte, eine auch in Kunstgeschichten vielverbreitete Annahme, daß die Jesuiten die Renaissance in den deutschen Kirchenbau einführten. Noch eine in jüngster Zeit erschienene Arbeit über die Rokokokirchen Oberbayerns stellt an die Spitze der Einleitung den Satz: „Der Jesuitismus errang denn auch dort (in den süddeutschen Ländern) bald große Erfolge — aber nicht nur auf dem Gebiete des Glaubens; auch die Kunst erfuhr bald durch sie (die Jesuiten) eine

völlige Umwälzung."[1] Für Belgien und den Nordwesten Deutschlands habe ich früher den Beweis geliefert, wie unzutreffend die Behauptung ist, welche die Jesuiten als die Pioniere der Renaissance und des Barock hinstellt und ihnen die Tendenz, den einheimischen künstlerischen Geschmack durch Einführung des prunkenden, klassischen Stils zu denationalisieren, andichtet. Aber auch für das mittlere und das südliche Deutschland, d. i. für den Bereich der oberrheinischen und der oberdeutschen Ordensprovinz, ist jene Auffassung schlechthin irrig. Bezüglich der oberrheinischen Ordensprovinz, in welcher die Bautätigkeit erst einsetzte, als bereits die Renaissance bzw. der Barock im mittleren und südlichen Deutschland allgemein herrschend geworden war, ist das ohne weiteres klar. Indessen verhält es sich auch im Gebiet der oberdeutschen Ordensprovinz nicht anders. Wie in den belgischen und in der rheinischen Provinz stehen auch in ihr die ältesten Kirchen noch auf dem Boden der Gotik, wenn auch einer sehr entarteten. Sie zeigen denselben Stil wie die gleichzeitigen nichtjesuitischen Kirchenbauten im Süden Deutschlands[2]. Am längsten hält man in der Schweiz an der Gotik fest, wo diese überhaupt bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts in Übung blieb und bis dahin noch bei manchem Kirchenbau zur Anwendung kam[3]. Allerdings ist richtig, daß die beiden Kirchen, für welche zuerst im Süden Deutschlands die Renaissance adoptiert wurde, zwei Jesuitenkirchen sind, die Salvatorkirche zu Augsburg und St Michael zu München. Allein

[1] Engelb. Baumeister, Rokoko-Kirchen Oberbayerns, Straßburg 1907, 9.

[2] Vgl. z. B. Die Kunstdenkmale von Oberbayern, Generalregister S. 19. In Oberpfalz und Regensburg finden sich gotische bzw. gotisierende Kirchen aus dem Ende des 16. und dem Beginn des 17. Jahrhunderts zu Kemnath, Wattenberg, Hennenberg, Hahnbach, Vilseck (St Leonhard), Paulsdorf, Vohenstrauß, Neustadt a. W., Tirschenreuth, Beilngries, Neunburg v. W., Waldmünchen u. a. (vgl. Die Kunstdenkmäler von Oberpfalz und Regensburg).

[3] Vgl. z. B. die gotischen bzw. gotisierenden Kirchen im Kanton Solothurn: Gänsebrunnen (1626), Ober-Görgen (17. Jahrh.), Kestenholz (1642), Klein-Lützel (1617), Mariastein (1648), Starrkirch (1671), Wangen (Anfang des 17. Jahrh.); Solothurn: St Peter (1644), Kapuzinerkirche (1629), Kapuzinerinnenkirche (1615), Klarissinnenkirche (1644) bei J. R. Rahn, Die mittelalterlichen Kunstdenkmäler des Kantons Solothurn, Zürich 1893. Zu Freiburg i. d. Schw. gotisieren noch die Kirchen der Ursulinerinnen und Visitandinerinnen; ein vortreffliches spätgotisches Werk ist der Chor von St Nikolaus, 1627 begonnen, 1631 vollendet. Einzelne gotische Reminiszenzen zeigen manche Schweizer Kirchen des 17. Jahrhunderts, selbst Bauten wie die Hofkirche zu Luzern (Fenster, Gesimsprofile, spitzbogige Schildbogen im Mittelschiff) und deren Nachbildung, die Pfarrkirchs zu Glis bei Brig (schöne, vorzüglich gebildete gotische Fenster).

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

in beiden Fällen erklärt sich das durch die besondern Umstände, unter denen beide Bauten erstanden. Namentlich aber ist zu München die Annahme der Renaissance nicht das Werk der Jesuiten, sondern Herzog Wilhelms und seines Architekten Friedrich Sustris. Wenn man darum irgend jemand im besondern für die Einführung der Renaissance in der süddeutschen Kirchenarchitektur verantwortlich machen will, dann sind es eben diese beiden Männer. Denn während die Augsburger Salvatorkirche ohne allen Einfluß auf die weitere Entwicklung der Architektur blieb, machte St Michael allerdings Schule; freilich nicht mit einem Schlage und keineswegs sofort, sondern erst allmählich.

Die Michaelskirche zu München ist zweifellos nicht ohne Bedeutung für die weitere Entwicklung der kirchlichen Architektur in Bayern und in den benachbarten Gebieten gewesen. Ein Bau wie sie konnte nur da ohne Einfluß auf den Gang der Dinge bleiben, wo der Boden für die Renaissance noch ganz unvorbereitet war. So ging es der Düsseldorfer Jesuitenkirche, weil in den Rheinlanden die Architektur um 1625 noch durchaus die Wege der Gotik wandelte. In Bayern war diese schon dem baldigen Ende nahe, als St Michael erstand, und so für den sieghaften Einzug der Renaissance in die kirchliche Architektur jeder Pfad geebnet. Aber auch die späteren Jesuitenkirchen sind nicht ganz ohne Einwirkung auf die zeitgenössische Architektur geblieben, namentlich die Dillinger Kollegskirche. Wie hätte in der Tat, was in den Jesuitenkirchen gefiel und was sich in diesen als praktisch erwiesen, nicht auch in andern Fällen und unter verwandten Umständen nachgeahmt werden sollen? Immerhin wird man sich sehr hüten müssen, den Einfluß von St Michael und der einen oder andern der übrigen Jesuitenkirchen auf die Entwicklung der kirchlichen Architektur in Süddeutschland zu überschätzen. Geht man ins bauliche Detail ein, fängt man an zu untersuchen, worin und inwieweit sich der Einfluß äußerte, dann wird man finden, daß er in Wirklichkeit denn doch nicht so einschneidend war, als es auf den ersten Blick scheinen möchte. Es gab ja noch manche andere für die Entwicklung der Architektur in Süddeutschland bedeutungsvolle und dieselbe bestimmende Faktoren, wie auch die Meister, welche die Pläne zu den Jesuitenkirchen entwarfen, damals keineswegs die einzigen Architekten im Süden Deutschlands waren. Selbst in den Jesuitenkirchen zeigt sich ein tieferer Einfluß von St Michael erst gegen das zweite Dezennium des 17. Jahrhunderts. Was bis dahin an Kirchen entstand, zeigt entweder keine oder nur eine sehr geringe Verwandtschaft mit dem Münchner Bau.

Wer übrigens mit der süddeutschen kirchlichen Architektur der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ein wenig näher bekannt ist, weiß, daß in derselben auch ohne St Michael die Renaissance zum Durchbruch gekommen wäre, und zwar sicher nicht viel später. Denn was in jener Zeit auf bayrischem Boden noch an gotischen Bauten entstand, zeigt vielfach bereits einen so entarteten Charakter, wie er den gotischen Kirchen im Nordwesten Deutschlands ein Jahrhundert später kaum eigen war. Außerdem aber war es vornehmlich das Land, wo sich die Gotik erhielt, zumal die von München entfernter liegenden Bezirke[1]. Namentlich drängte zu München alles zur Annahme der Renaissance auch für den Kirchenbau. Wie wäre es in der Tat möglich gewesen, daß man noch in einem Milieu, in dem ein Sustris den Ton angab, einen gotischen Bau aufgeführt hätte, zumal unter einem Fürsten und Mäcen als Bauherr, der, wie seine Schöpfungen auf der Trausnitz und zu München bekunden, durch und durch von Begeisterung für die Renaissance erfüllt war. Und war nicht schon längst mit der Erbauung der Residenz zu Landshut (1536—1543) bereits im Prinzip das Geschick der Gotik zu deren Ungunsten entschieden! Ähnlich wie zu München verhielt es sich aber auch zu Augsburg, dem künstlerischen Mittelpunkt des Schwabenlandes[2].

Die den Jesuiten zugeschriebene Absicht, dem Norden den italienischen klassischen Stil zu importieren, ist eine der vielen Jesuitenfabeln, mit welchen man die Tätigkeit des Ordens zu dekorieren für nötig und angemessen erachtet hat. Wie unzutreffend diese Fabel ist, dafür bietet, was ich über die Jesuitenkirchen in den belgischen und der rheinischen (niederrheinischen) Ordensprovinz festgelegt habe, den vollgültigen Beweis. Aber auch das Verhalten der oberrheinischen und der oberdeutschen Jesuiten zeigt das mit aller Klarheit. Ich wiederhole, was ich bereits vorhin einmal sagte und was ich auch schon im ersten Teil dieses Werkes hervorhob: Hätten die Jesuiten die Tendenz gehabt, welche man ihnen unterschiebt, so wäre es für sie eine Kleinigkeit gewesen, dieselbe zu verwirklichen. Sie hätten sich nur von Rom die Pläne kommen zu lassen, hätten nur italienische Architekten zu bestellen brauchen. Aber das geschah nicht. Nur einmal ließ man in der oberrheinischen Ordensprovinz zu Rom einen Entwurf machen; es

[1] Vgl. Die Kunstdenkmale von Oberbayern I 751; II 1323 1418 1541 1711 1901; III 2135, sowie das Generalregister S. 19.

[2] Über die Beförderung der Renaissance durch die Fugger vgl. die interessante Arbeit Georg Lills: Hans Fugger (1531—1598) und die Kunst, Leipzig 1908.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

war für den letzten Bau, der in der Provinz erstand, für die Michaelskirche zu Würzburg. Aber bezeichnend genug, zugleich ließ man auch zu Würzburg selbst einen Plan anfertigen, die Entscheidung aber, welcher von beiden Entwürfen zur Ausführung genommen werden sollte, gab man dem Fürstbischof anheim, der dann den Plan seines Hofbaumeisters Geigel wählte. Wie kann da noch von einer Tendenz die Rede sein, wie man sie den Jesuiten zuschreibt!

Man hat in den Kirchenbauten der Jesuiten einen Ausdruck der Gegenreformation, in ihrem Stil ein Bekenntnis des Romanismus gegenüber dem deutschen Protestantismus gesehen. „Die gotischen Dome", hören wir, „sind zur Ehre Gottes und zur Stärkung seines Reiches, die Jesuitenkirchen zur Ehre des Papsttums und zur Stärkung von dessen Macht errichtet." [1] Allein es haben nicht bloß die Jesuiten und überhaupt die Katholiken im Süden die Renaissance gepflegt, sondern ebenso die Protestanten. Man denke doch nur an die Hofkirche in Neuburg, die als protestantisches Gotteshaus begonnen wurde, und an Schickhards Kirche zu Mömpelgard. Wie im Norden die Gotik keineswegs Ausdruck der Konfession war, sondern gleichmäßig von Katholiken und Protestanten gepflegt wurde, so im Süden Deutschlands die Renaissance. Nicht die Stellung im religiösen Streit und die konfessionelle Auffassung bedingten hier wie dort die Wahl des Stils der Kirchen und den Wechsel im Stil, sondern das Maß des Fortschritts im künstlerischen Geschmack und die größere oder geringere Berührung mit der italienischen Kunst, die bald eine nur indirekte, bald eine direkte war. Zudem haben ja die Jesuiten wie im Nordwesten Deutschlands so auch im Süden anfangs gotisch gebaut. Nur vollzog sich hier die Stilwandlung, weil die Verhältnisse für eine solche ungleich günstiger lagen, weit früher, weit rascher und weit durchgreifender als in den Kirchenbauten der rheinischen Ordensprovinz. Es ging in der oberdeutschen Provinz ähnlich wie in den belgischen, wo der Stilwechsel in den Jesuitenkirchen unter dem Einfluß der in den beiden Kunstzentren des Landes (Antwerpen und Brüssel) sich betätigenden künstlerischen Strömungen fast über Nacht zum Durchbruch kam.

Daß das Übermaß der Dekoration, wie es sich in Süddeutschland namentlich in den kirchlichen Schöpfungen des Barock und des Rokoko geltend macht, nicht auf die Jesuiten zurückgeht, braucht kaum gesagt und noch weniger nachgewiesen zu werden. Selbst diejenigen Jesuitenkirchen, welche

[1] C. Gurlitt, Geschichte des Barockstils in Italien, Stuttgart 1887, 222.

die üppigste und wildeste Dekoration aufweisen, die Magdalenenkirche zu Altötting und die Landsberger Kollegskirche, erscheinen, mit manchen andern süddeutschen Kirchen ihrer Zeit verglichen, noch recht bescheiden ausgestattet. Ziehen wir das Fazit aus den bisherigen Ausführungen, so ergibt sich wiederum: Von einem Jesuitenstil kann auch in der oberdeutschen Ordensprovinz keine Rede sein, was man immer darunter verstehen mag, sondern höchstens von einem Typus in Bezug auf die Raumdispositionen und gewisse praktische bauliche Anlagen. Nicht die Jesuiten waren es, welche im Süden Deutschlands die Renaissance einführten und dann die Renaissance zum Barock werden ließen; in der oberdeutschen wie in der oberrheinischen Ordensprovinz gehen die Jesuiten vielmehr bei ihren Kirchenbauten den Weg, der ihnen durch die Umgebung, in der sie lebten und wirkten, vorgezeichnet war. Sie haben nicht dem Strom der Entwicklung in der Kunst das Bett gegraben, noch denselben auf seinem Laufe geleitet, sondern sind lediglich wie alle andern in ihm vorangezogen. Nicht Renaissance und Barock waren die Losung für die Kirchenbauten der oberdeutschen und der oberrheinischen Ordensprovinz; was man erstrebte, waren praktisch eingerichtete, das Volk zur Andacht anregende und ihres hohen Zweckes würdig ausgestattete Volkskirchen.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN