

Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 33 (1982)

Heft: 1

Artikel: Die Jesuitenkirche in Luzern : zur Baugeschichte und Restaurierung

Autor: Meyer, André

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393435>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 01.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

DIE JESUITENKIRCHE IN LUZERN

ZUR BAUGESCHICHTE UND RESTAURIERUNG

von André Meyer

Die Geschichte der Luzerner Jesuitenkirche Franz Xaver ist aufs engste mit der Geschichte der schweizerischen Barockarchitektur verbunden. Als *erster grosser Barockbau der Schweiz* steht sie am Anfang einer kunst- und kulturgeschichtlich bedeutsamen Entwicklung, die unserem Lande eine umfassende geistige und künstlerische Erneuerung gebracht hatte. Ihre Bedeutung ist um so grösser, als dieser sich hier manifestierende Aufbruch in einer noch weitgehend mittelalterlich geprägten Landschaft, wie sie die deutschsprachige Schweiz um die Mitte des 17. Jahrhunderts darstellte, erfolgt ist und daher geradezu revolutionär anmuten musste. Wie die St.-Michaels-Kirche in München (1583–1597) für Deutschland, so bildet die Luzerner Jesuitenkirche für die Schweiz den Auftakt zu den grossen architektonischen Schöpfungen des 17. und 18. Jahrhunderts.

Die Luzerner Jesuitenkirche ist jedoch nicht nur der erste Barockbau, sondern auch der erste architektonische Ausdruck der gegenreformatorischen Bestrebungen in der Schweiz. 1574 wurden die *Jesuiten* zur Neuordnung des religiösen Lebens und des schulischen Unterrichts nach Luzern berufen, wo sie ihre *erste schweizerische Niederlassung* gründeten. Der Jesuitenorden erwies sich allgemein als Träger der katholischen Gegenreformation, die ihre architektonische Auswirkung in der Ordenskirche Il Gesù (1568 durch Giacomo da Vignola erbaut) – ein Bauwerk, das allgemein den Beginn des barocken Kirchenbaus markiert – erhielt. Es erstaunt nicht, dass dieses für die schweizerische Architekturgeschichte gewichtige Bauwerk, die Jesuitenkirche Franz Xaver, ausgerechnet in Luzern entstanden ist. Die neugegründete Niederlassung der Jesuiten in Luzern, ihre rege Tätigkeit in Kirche und Schule und die Gründung weiterer kirchlicher Orden, 1583 der Kapuziner und 1659 der Ursulinen, machten diese Stadt zum katholischen Vorort und zum Sitz des päpstlichen Nuntius.

GRUNDRISS UND BAULICHE GESTALT

Die italienischen Bauformen, wie sie die Mutterkirche des Jesuitenordens, der Gesù in Rom, stilbildend verbreitet hat, gelangten bereits um 1600 nach Deutschland, wo sie etwa in der St.-Michaels-Kirche in München (erbaut von Friedrich Sustris, 1590–1597) eine eindruckliche Aufnahme fanden. Italienisches Raumempfinden drückt sich auch in der Luzerner Jesuitenkirche aus, obschon sie auf ein Querschiff und

die für die italienischen Bauten so charakteristische Vierungskuppel verzichtet. Aber im Aufriss und in der Innenraumgestaltung, in der Art, wie die Emporen dem Wandsystem eingefügt sind, wie die gleichmässige Belichtung des Raumes in drei Fensterzonen erfolgt und wie das einheitliche Stuckdekor den Raum als Ganzes entscheidend mitgestaltet, unterscheidet sich die Jesuitenkirche nicht nur von ihren italienischen Vorbildern, sondern ebenso sehr auch von den gleichzeitigen Wandpfeilerhallen der Vorarlberger Meister. Die Luzerner Jesuitenkirche folgt weder dem Zentralbaugedanken, noch übernimmt sie die barocke Durchdringung von Langhaus und Zentralbau, sondern führt die Idee des mittelalterlichen Längsbau weiter, den sie in barockem Geiste abwandelt und zu einem einzigartigen Einheitsraum verschmilzt. Erstmals wird damit in der Schweiz an einem grossen Kirchenbau das Prinzip der Raumeinheit in den Vordergrund gerückt.

Die Disposition des *Grundrisses* der Kirche ist einfach: eine vierjochige, langgestreckte basilikale Anlage wird zu beiden Seiten von Kapellen zwischen eingezogenen Streben begleitet, über denen sich Emporen hinziehen. Den nördlichen Abschluss bilden zwei quadratische Fassadentürme und eine Vorhalle, die sich in drei Arkaden zum Langhaus öffnet. Der nur um drei Stufen erhöhte Chor besitzt die gleiche Breite wie das Langhaus und besteht aus einem Joch mit halbkreisförmiger Apsis. In der Länge misst die Kirche 57,5 m und in der Breite 28,3 m. Der stützenlose Innenraum, dessen architektonische Wandgliederung, Pilaster, Gebälk und Gurten, nur mehr rein dekorativ und ohne jegliche statischen Funktionen in Gips aufmodelliert sind, ist in italienischem Sinne zur *totalen Raumarchitektur* geworden (Abb. 1 und 2). Die räumliche Wirkung dieses Baues ist denn auch eine ausserordentliche! Sie resultiert aus den glücklichen Massen und Proportionen, der gleichmässigen Lichtführung, die die einheitliche Wirkung des Raumes gewaltig steigert, dem straffen Wandaufbau mit Seitenkapellen und Emporen und nicht zuletzt aus der berausenden Stuckierung der Wände und Decken. Eine der Luzerner Jesuitenkirche vergleichbare Raumwirkung hat der schweizerische Barock nicht mehr hervorgebracht. Dieser Sakralraum ist, wie sich Adolf Reinle ausgedrückt hat, ein «einmaliger, restlos geglückter genialer Wurf». Die Zukunft der späteren grossen Barockkirchen in der Schweiz gehört der vorarlbergischen Wandpfeilerhalle, die mit ihrem ausgeprägten Stützensystem in Form von lamellenhaften Mauern vermehrt wieder den tektonischen Gedanken aufnimmt.

BAUGESCHICHTE

Wer heute die frisch restaurierte Jesuitenkirche betritt, ist von der einheitlichen Raumwirkung und von der Festlichkeit des Raumes beeindruckt. Wer mit der Baugeschichte der Kirche nicht vertraut ist, wird daher kaum vermuten, dass dieser Bau nicht weniger als vier verschiedene Bauphasen und Stilrichtungen aufweist.

Phase I: Erbauungszeit (1666–1677). Der Name des entwerfenden Architekten ist nicht eindeutig fassbar. Vermutlich haben zahlreiche Planverfasser mitgewirkt: u. a. wohl Michael Beer aus Bregenz, Tommaso Comacio aus Roveredo, Pater Christoph



Abb. 1. Luzern, Jesuitenkirche. Inneres mit Blick gegen den Chor



Abb. 2. Luzern, Jesuitenkirche. Inneres mit Blick gegen die Eingangspartie

Vogler (Mitglied des Jesuitenkollegiums in Luzern) und der bauerfahrene Jesuitenbruder Heinrich Mayer, der mit Sicherheit die Stuckierung, die Altäre und die Kanzel entworfen hat. Die Stukkaturen führte Michael Schmutzer aus Wessobrunn aus. Farb- und Bauuntersuchungen haben gezeigt, dass diese stark plastischen, aus Knorpelwerk und krautigem Akanthus komponierten Stukkaturen ursprünglich einheitlich weiss ge-



Abb. 3. Luzern, Jesuitenkirche. Gewölbe mit Stukkaturen von 1749 und mit Deckengemälden der Brüder Torricelli

fast waren. Diese frühbarocken Stukkaturen haben sich nur mehr in den Seitenkapellen (mit Ausnahme der Aloysiuskapelle) erhalten. Die vorhandenen Originalpläne und die verbliebenen Reste der originalen Stuckierung erlauben eine gute Vorstellung des ursprünglichen Raumbildes, in dem die Plastizität der Stukkaturen, ihre weisse Färbung und die sich in hellem Rot absetzenden Altäre und die Kanzel dominiert haben.

Am Äussern des Bauwerks liessen Bauuntersuchungen die ursprüngliche Verputzstruktur und die dazugehörige Färbelung entdecken. Es zeigte sich, dass sämtliche Architekturgliederungen (Lisenen, Verdachungen, Gesimse und Fensterrahmen) einen feinkörnigen, abgeglätteten weissen Verputz besaßen, während die Mauerflächen mit gräulichem Naturputz hierzu kontrastierten.

Phase II: 1746–1750. Im Jahr 1746 wurde die Nordfassade unter Werkmeister Hans Georg Urban renoviert und leicht verändert. Aufgetretene Schadstellen am Gewölbe machten 1749/50 eine umfassende Instandsetzung und Neugestaltung des Kircheninneren notwendig. Die damit verbundene Neustuckierung von Gewölbe und Wänden im Geschmack des Rokokos veränderte den frühbarocken Raumhabitus grundlegend: das ursprünglich stark plastische, weiss leuchtende Raumgebilde wurde nun zu einem festlichen, farblich akzentuierten Rokokoraum, in dem fortan Lachsrot und gelber Ocker das Raumerlebnis bestimmten. Das üppige Stuckdekor aus der Erbauungszeit blieb nur mehr in den Seitenkapellen erhalten. Auch der virtuose Freskenzyklus der Brüder Torricelli, der das mächtige Tonnengewölbe ziert, ist eine Zutat dieser zweiten Bauphase (Abb. 3).

Phase III: 1824–1830. In den Jahren 1824–1830 wurden das Gewölbe und der Dachstuhl, 1828–1830 die Fassade renoviert. Es geht aus den Akten und aus dem Bauuntersuch nicht genau hervor, ob bereits damals oder aber, wie eine Bauinschrift am Gewölbe hinweist, erst 1914 die Stukkaturen einheitlich mit hellgelber Farbe über-tüncht wurden.

Phase IV: 1893. 1893 bekrönte Architekt Heinrich Viktor von Segesser die bis zu diesem Zeitpunkt unvollendet gebliebenen Turmstümpfe, leider jedoch – in Unkenntnis der originalen Pläne – mit spitzen Zwiebelhauben anstelle der in den originalen Plänen vorgesehenen welschen Hauben.

Neueste Restaurierung und denkmalpflegerische Interventionen. Für die Restaurierung des Innenraums stellte sich, abgesehen von den zahlreichen technischen Problemen der Stabilisierung des Bauwerks, die *kunsthistorische und denkmalpflegerische Gewissensfrage*, auf welchen Bauzustand man die Restaurierung ausrichten soll. Sieht man von der vierten Bauphase ab, die der Kirche die beiden Turmabschlüsse gebracht hat, so kann man von drei verschiedenen Entwicklungen ausgehen, von denen jede in ihrer Weise den Innenraum der Jesuitenkirche geprägt hat:

- die hochbarocke, die mit der Erbauung zusammengeht und die sich in der gesamten Architektur und in den Stukkaturen der Seitenkapellen erhalten hat;
- die des Rokokos, die dem Innenraum mit Deckengemälden und farbigen Rokokostukkaturen das festlich-spätbarocke Gepräge gegeben hat;
- die Restaurierungen des 19. und 20. Jahrhunderts, die sich durch eine gelbliche Fassung sämtlicher Stukkaturen charakterisiert.

Für die Beurteilung der einzuschlagenden Marschrichtung der Restaurierung war ausschlaggebend, dass die Veränderungen des 19. und 20. Jahrhunderts keine eigentliche Bauphase, sondern vielmehr eine schöpferische Restaurierungsphase darstellen und dass der originale Raumcharakter der Erbauungszeit nicht mehr vorhanden war, da die Stukkaturen mit Ausnahme derjenigen in den Seitenkapellen nicht mehr erhal-

ten sind. Geschichtlich und denkmalpflegerisch gesehen, ist somit der Stand, wie er sich nach der zweiten Bauphase, d. h. nach 1750, präsentierte, der einzig vollständig erhaltene und historisch einwandfrei dokumentierte Bauzustand. Diese vom 18. Jahrhundert geschaffene und zu einer neuen genialen Einheit verwobene Raumgestalt galt es demnach zu respektieren und zu erhalten. Dies bedingte die Entfernung sämtlicher im 19. und 20. Jahrhundert unternommenen Restaurierungseingriffe, soweit sie die originale Bausubstanz verändert haben, sowie auch die Wiederherstellung der originalen Stuckfärbelung des 18. Jahrhunderts, die sich glücklicherweise zu grossen Teilen unter den späteren Übertünchungen erhalten hat. Aber auch eine ganze Reihe weiterer architektonischer und denkmalpflegerischer Eingriffe und Interventionen waren notwendig, um den Innenraum im Stile der Mitte des 18. Jahrhunderts zu restaurieren und neu zu gestalten:

- Die Stabilisierung des gesamten Bauwerks: die statische Sanierung des Gebäudes erfolgte durch eine Umschnürung mit Hilfe von Vorspannkabeln, die in drei Ebenen ins Mauerwerk verlegt wurden (detaillierter Beschrieb siehe im Schweizer Baublatt, Nr. 19 [1981], S. 29–32).
- Die Freilegung der originalen Stuckpolychromie, die die farbige Fassung des Innenraums nach dem Befund von 1749/50 erlaubte.
- Neue Beleuchtungskörper und eine Bodenheizung zur besseren Benützbarkeit des Kirchenraumes.
- Rekonstruktion des Orgelgehäuses unter Wiederverwendung älterer Elemente und die Anschaffung eines neuen Orgelwerks.
- Die Restaurierung von Altären (Stuckmarmor), Kanzel und Deckenbildern.
- Restaurierung der Aussenfassaden und Wiederherstellung der originalen Verputzstruktur und Architekturpolychromie: weiss gekalkte architektonische Gliederungselemente auf gräulichem Naturputz.
- Wiederherstellung der Voluten über dem Dach der Seitenschiffe.
- Neugestaltung des Vorplatzes der Kirche in Anlehnung an die originalen Fassadenpläne.

Mit der glücklich abgeschlossenen Restaurierung konnte zwar nicht der kraftvolle frühbarocke Raumcharakter wiederhergestellt werden, immerhin aber wurde eine durch und durch barocke Raumsynthese erzielt, wie sie uns das 18. Jahrhundert gestaltet hat. Dadurch wurde der allgemeinen denkmalpflegerischen Zielsetzung Rechnung getragen, die die Wahrung der bauhistorischen Substanz und der künstlerisch-historischen Einheit verlangt. Dem Ausspruch getreu, dass die denkmalpflegerischen Interventionen dort aufzuhören haben, wo die Hypothese beginnt, wurde das Bauwerk bis in alle Einzelheiten hinein fachgerecht restauriert. Das Ergebnis ist jener festliche Glanz, den das 18. Jahrhundert in den Jahren 1749/50 neu geschaffen und uns überliefert hat.