



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten**

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

Die Kirchen der ungeteilten rheinischen und der niederrheinischen  
Ordensprovinz

**Braun, Joseph**

**1908**

1. Die stilistischen und architektonischen Eigentümlichkeiten der Jesuitenkirchen

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

### Dritter Abschnitt.

## Würdigung der Kirchenbauten in der ungeteilten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz.

### 1. Die stilistischen und architektonischen Eigentümlichkeiten der Jesuitenkirchen.

Die Mehrzahl der Kirchen, welche im Bereich der rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz entstanden, und zwar gerade die bedeutendsten, stehen noch auf dem Boden der alteinheimischen, gotischen Traditionen.

Die Gotik, welche uns in ihnen entgegentritt, ist freilich die Gotik in ihrer Entartung. Selbst die stilreinsten dieser Kirchen, die Münstersche, die Molsheimer, die Koblenzer und die Kölner Kollegskirche, zeigen schon ungotische Bildungen. Sehr stark treten solche in der Kirche zu Aachen und in den gotischen Jesuitenkirchen aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts auf. Der letzte Ausläufer des Stils, die Pfarrkirche zu Siegen, vertritt fast nur noch durch seine Gewölbe die Gotik.

Bemerkenswert ist, daß regelmäßig die Stützen der Lichtgadenwand bzw. der Gewölbe ungotische Bildungen darstellen. Zu Münster gedrungene gotische Pfeiler mit ionisierendem Kapital, sind sie zu Molsheim, Köln und Paderborn im Sinne toskanischer Säulen, zu Aachen aber als vierseitige, mit toskanischen Pilastern besetzte Pfeiler behandelt. Eigenartig sind die Gewölbestützen zu Bonn; im Querschnitt gotisierend, zeigen sie in der Gliederung ihrer Kapitäle und in der Belegung der Flächen die ganze Willkür des Barock. Toskanisch sind auch die den eingezogenen Streben vorgestellten Halbsäulen in der Kollegskirche zu Koesfeld und die Pilastervorlagen der Streben in der Pfarrkirche zu Siegen.

Die Rippen bewahren treu die traditionelle Profilierung. Sie sind bald mit einer, bald mit doppelter Kehle, bald endlich birnförmig pro-

filiert. Die späte Entstehungszeit verrät sich namentlich bei den birnförmigen Rippen; dieselben sind meist schwer, derb und übermäßig in die Breite gedehnt, kurz, ohne die hohe Eleganz, welche die birnförmigen Rippen der früheren Zeit auszeichnet. Ungotische, an flache Bänder erinnernde Rippen, wie sie im belgischen Barock gern zur Anwendung kamen, finden sich lediglich in der Bonner Jesuitenkirche. Die Emporen und Scheidbogen sind spitzbogig nur in den Kirchen zu Molsheim, Köln und Bonn. In den andern sind sie stich- oder rundbogig. Bemerkenswert ist in den älteren Bauten die Vorliebe für Netzgewölbe. Dieselben zeigen entweder einen völlig rundbogigen oder doch einen sehr gedrückt spitzbogigen Querschnitt. Die jüngeren gotischen Kirchen verlassen die Netzgewölbekonstruktion und wenden sich wieder dem einfacheren, einteiligen Rippengewölbe zu, das namentlich zu Koesfeld eine glänzende, weil ebenso edle wie kühne Leistung darstellt.

Bei den Fenstern hält man bis zum dritten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts mit Vorliebe am spitzbogigen Abschluß fest. Doch kommen auch schon rundbogige, ja vereinzelt bereits stichbogige Fenster vor. In der zweiten Hälfte kehrt sich dann das Verhältnis von Spitzbogen und Rundbogen gerade ins Gegenteil. Fenster mit rundbogigem Abschluß werden nun das Gewöhnliche, spitzbogige das Seltenerere. Stichbogige bleiben aber auch jetzt Ausnahme. Pfosten und Maßwerk erhalten sich, wenngleich nicht überall, bis ins 18. Jahrhundert hinein in den Fenstern. Doch ist das Maßwerk, welches bei den früheren Bauten noch viele gute, ja vortreffliche Bildungen aufzuweisen hat, bei den späteren meist sehr einfach und ungelent, wenn aber reicher, dann willkürlich, nüchtern und irrationell.

Die Portale sind jene Bestandteile des Baues, welche sich am frühesten von der Gotik ab und zu klassischen Formen hinwandten. So geschah es schon bei zweien der drei Portale der Kollegskirche zu Münster. Ist es hier und zu Koblenz die deutsche Spätrenaissance, welcher die Portale folgen, so ist es bei den übrigen der Barock. Zu besonderer Kraft erscheinen die Portalbauten entwickelt bei den Kirchen zu Köln, Paderborn und Bonn.

Von den Fassadenanlagen zeigt zuerst diejenige der Kölner Kollegskirche barocke Formen, doch unter entschiedener Beibehaltung des traditionellen Systems im Aufbau. In der weiteren Entwicklung der Fassade, wird aber auch dieses mehr und mehr verlassen und der Oberbau zur bloßen Kulisse umgebildet, so zu Koesfeld, zu Paderborn und zu Bonn.

Bei den Türmen zeigt sich der Einfluß des deutschen Barock vornehmlich in der Ausgestaltung der Dachform und bei den Balustraden der Umgänge, kaum jedoch in der horizontalen und vertikalen Gliederung. Nur der Koesfelder Turm ist im oberen Geschoß mit klassischen Pilastern besetzt. Eigentümlich sind die romanisierenden Tendenzen der Türme der Kölner und der Bonner Kollegskirche.

Die Zahl der nichtgotischen Kirchen ist die geringere; dieselben fallen zudem hauptsächlich in das 18. Jahrhundert. Stilistisch sind sie sehr mannigfaltig.

Drei vertreten den zu ihrer Zeit so gewöhnlichen Typus der Saalkirchen, die Kirchen zu Meppen, Hadamar und Jülich, nach Anlage und dekorativer Behandlung Rokokobauten. Die übrigen stehen völlig vereinzelt da. Die Osnabrücker Kollegskirche folgt in den Raumdistributionen und dem Aufbau noch der Kölner und Baderborner Jesuitenkirche; im übrigen aber ist sie ein stilloser Neubau. Die Birener gibt den Typus der barocken süddeutschen Kuppelbauten wieder, doch mehr im Sinne einer Zentralanlage. In dekorativer Hinsicht steht sie unter dem Einfluß des durch Joseph Klemens und Klemens August im Nordwesten zur vollen Herrschaft gekommenen Rokoko. Stilistisch am bemerkenswertesten sind die Kirchen zu Aschaffenburg und Düsseldorf. Jene ist ein echt römischer Barockbau, jedoch mit einem Stich deutscher Auffassung, die namentlich in dem hohen Aufstieg des Mittelraumes und der flachen Bildung der Pilaster, des Gebälks und der Gurte zu Tage tritt. Die Düsseldorfer Kollegskirche, ein Import aus Schwaben, ist konstruktiv eine dreischiffige Hallenkirche, wie solche in Süddeutschland seit dem späten Mittelalter häufig vorkamen, ihre ornamentale Behandlung aber zeigt einen schweren italienisierenden Barock, ähnlich wie die Vorlage der Kirche, die Neuburger Kollegskirche.

Der ornamentale Schmuck steht überall schon gleich im Zeichen der Nichtgotik. Bei der Kirche zu Münster trägt er den Charakter der deutschen Spätrenaissance an sich; in der Kollegskirche zu Molsheim aber hat, nach dem Stuck der Seitenkapellen, den noch vorhandenen Überbleibseln des Mobiliars und den aus der Erbauungszeit stammenden Türen zu urteilen, schon der Barock mit seinen schwereren Formen bei dem Ornament Einkehr gehalten. Auch zu Koblenz begegnen uns schon Türflügel in der Art des Barock; der Dekor der Kölner Kirche steht dann ganz und gar im Banne des sog. Knorpelornaments, das hier sowohl den Stuck wie alles Mobiliar beherrscht. Sie ist unter den Jesuitenkirchen die erste und zugleich glän-

zendste Vertreterin dieses eigenartigen ornamentalen Gebildes. Überhaupt dürfte zu Köln das Knorpelornament am frühesten in der dortigen Jesuitenkirche auftreten, soweit wenigstens nach den noch erhaltenen Monumenten ein Urtheil darüber möglich ist; jedenfalls ist es in keiner andern der Kölner Kirchen so ausgiebig und so konsequent zur Verwendung gekommen.

Eine Erfindung der Jesuitenkünstler ist das Knorpelornament aber nicht, noch ist es kölnischen Ursprunges. Es wurde vielmehr von außen her dorthin eingeführt, und zwar, wie naheliegend, entweder durch die auswärtigen Gesellen, welche die Jesuiten in ihre Werkstätten zogen, oder durch den Laienbruder Valentin Holz, den kunstfertigen Leiter der Werkstätten des Kollegs.

Das Knorpelornament hatte schon im Beginn des zweiten Dezenniums, also noch ehe zu Köln die Jesuiten mit der Ausstattung ihrer Kirche, ja mit der Kirche selbst beschäftigt waren, im nordwestlichen Deutschland weithin Verbreitung gefunden. Die Grabmonumente in den Domen zu Münster, Minden und Paderborn bekunden das unwiderleglich. Vor 1600 ließ sich dort wie überhaupt kein Knorpelornament nachweisen<sup>1</sup>. In seinen ersten Anfängen erscheint es bei den Monumenten des Wennemar v. Nischbroich († 1604) und des Bernhard v. Westerholte († 1609) im Dom zu Münster. Allein schon das Grabmal des Kanonikus Johann v. Huichtebruch († 1615) und die Konsole der Statue des hl. Mauritius von 1617 im Umgang des Domes zeigen es ganz ausgebildet. Um dieselbe Zeit erscheint es gleichfalls bereits völlig fertig, und zwar in sehr kräftigen Formen, bei dem Monument des Dekans Eberhard v. Mallinckrodt († 1617) im Dom zu Minden und einige Jahre später ebendort bei den Grabmälern des Johann v. Schorlemer († 1622) und des Seniors Heinrich v. Vinke († 1624), dort langzügig, stark warzig, hier leicht und zierlich. Am lehrreichsten für das Studium des Ornaments sind die Monumente im Kreuzgang des Domes zu Paderborn. Die Grabtafel Gisberts v. Budden († 1595) zeigt noch keine Spur des Knorpelornaments; dasselbe ist der Fall bei demjenigen Johanns v. Hanylede († 1604), doch weisen hier

<sup>1</sup> Das erste Musterbuch, welches Knorpelornament bringt, ist die *Architectura* des Rutger Rahmann (Köln 1630). Ein früheres Vorlagewerk desselben, *Architectura Lehr Seiulen Bochg* (Köln 1605), kennt das Ornament noch nicht. Dasselbe gilt von Gabriel Krammers *Architectura von den fünf seulen* (Köln 1610, erste Ausgabe nach der Signatur 1599), von Krammers *Schweifbüchlein* (Köln 1611) und von Johann Jakob Ebelmanns (*Jakob Gudeisen*) *Architectura Lehr* (Köln 1609).

die seitlichen Ohrenansätze schon weichere, zur Abrundung sich neigende Formen auf. Bei dem Monument Joachims v. Langen, das 1608 noch bei Lebzeiten desselben angefertigt wurde, kommt dann an den Seiten wie in der Bekrönung wirkliches Knorpelornament vor, jedoch tritt dasselbe noch sehr bescheiden auf. Fortgeschrittener erscheint es bei dem Grabmonument des Kanonikus v. Spiegel († 1610) und an der Kartusche der Grabtafel Bernhards v. Lippe († 1613), völlig entwickelt bei dem Grabmonument des Kanonikus v. Meschede († 1615), der 1621 erneuerten Tafel des 1512 gestorbenen Kanonikus Theodor Varenseel, einem 1625 neu aufgeführten Monument des Kanonikus v. Innste und dem Monument Georgs v. Brenken († 1625).

In Süddeutschland gibt es nur wenige Beispiele des Knorpelornaments aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, in welcher es im Nordwesten Deutschlands tonangebend war. Ich fand es z. B. an der Kanzel in der Franziskanerkirche zu Luzern von 1628, an den Nebenaltären in der Hofkirche daselbst aus der Zeit von 1640 bis 1650, an der Umrahmung eines Tafelgemäldes in der Pfarrkirche zu Landsberg am Lech vom Jahre 1633 u. a. Größere Verbreitung erlangte es im Süden Deutschlands erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Ein sehr hervorragendes Ausstattungsstück aus dieser Zeit auf bayrischem Boden, bei dem es uns begegnet, ist das Chorgestühl im Hauptchor von St Emmeram zu Regensburg von 1667. Das bedeutendste aber ist unstreitig das mit kräftigem Knorpelwerk über und über bedeckte großartige Sakristeigeschränk im Dom zu Passau (ca 1670). Auch die gleichzeitigen Sakristeitüren des Domes, die Nebenaltäre in der ehemaligen Jesuiten- jetzt Studienkirche und einige Seitenaltäre in St Paulus zu Passau sowie der Hochaltar der Hospitalkapelle zu Burghausen, alles Arbeiten aus dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts, der Hochaltar der Jesuitenkirche zu Landshut von 1666 u. a., sind vortreffliche Beispiele für die Verwendung von ausgesprochenem Knorpelornament im Süden Deutschlands.

Wo wir die Heimat des Ornaments zu suchen haben? Man hat es als Import aus den Niederlanden bezeichnet, jedoch mit Unrecht. In den Niederlanden hielt man bis tief ins 17. Jahrhundert an scharfkantigem Schnörkelwerk fest. Nur bei Kartuschen zeigen sich vereinzelt an Knorpelwerk einigermaßen erinnernde weiche, teigige Bildungen — frühe Beispiele bietet z. B. die ehemalige Jesuitenkirche zu Antwerpen am Fries

des oberen Fassadengebälks und in der Muttergotteskapelle<sup>1</sup> —, doch handelt es sich bei denselben keineswegs um eigentliches Knorpelornament, wie es uns in der Jesuitenkirche zu Köln begegnet. Allem Anschein nach ist das Ornament da aufgetaucht, wo es uns zuerst begegnet, im Nordwesten Deutschlands.

Das Knorpelornament hat, was die Linienführung anlangt, eine gewisse Verwandtschaft mit den modernen Ornamentformen. Indessen gibt es anderseits zwischen beiden tiefgreifende Unterschiede. Das moderne Ornament will wesentlich Flachornament sein; in seinem Ursprung ist es eine künstliche Züchtung, die sich in bewußten und beabsichtigten Gegensatz zu den bis dahin beliebten ornamentalen Motiven und Formen setzt. Das Knorpelwerk ist dagegen seiner ganzen Natur nach plastisch und durchaus auf plastische Wirkungen gerichtet, geboren aber wurde es nicht aus dem Bestreben, etwas ganz Neues an Stelle der im Anfang des 17. Jahrhunderts gebräuchlichen Zierformen zu setzen, sondern als die Frucht einer allmählich fortschreitenden Weiterentwicklung dieser letzteren. Denn es ist, wie man bei näherer Prüfung bald gewahrt, nichts als eine eigenartige Um- und Verbildung des Beschlagnamments, des Akanthus, des Schnörkel- und Kollwerks und der Voluten. Zunächst werden dieselben weicher, an den Ecken abgerundet und auf dem Rücken mit Perlen besetzt; dann quellen sie auf, aus den Perlen werden Warzen und bald förmliche Höcker, die Voluten aber springen aus der Fläche heraus, werden in unregelmäßige Kurven gezogen oder pfpopsen zieherartig aufgedreht und dann an den Enden zu Ohren umgeformt usw.

Das schließliche Ergebnis des Prozesses war eine regellose, phantastische Masse auf- und niederquellender, knorpeliger Formen, in der man freilich bei genauerem Zusehen noch immer die Urformen einigermaßen zu erkennen vermag. Eine Geschichte des Knorpelornaments und seiner Entwicklung aus den Schmuckformen der deutschen Spätrenaissance fehlt noch vollständig. Bei der großen Bedeutung, welche es im 17. Jahrhundert hatte, wäre es sehr im Interesse der Kunstgeschichte dieser Zeit, wenn eine solche an der Hand datierter Monumente geschrieben würde. Der Verfasser konnte seine Forschungen über den Charakter, die Entstehung und die Verbreitung des Ornaments nur soweit ausdehnen und hier nur soviel darüber

<sup>1</sup> Einige Kartuschen dieser Art enthält auch J. Francarts „Sammlung von 100 Entwürfen zu Kartuschen“ (Brüssel 1622).

sagen, als notwendig war, um zu zeigen, daß es durchaus nichts spezifisch Jesuitisches ist. Das Knorpelornament behauptete sich in den rheinisch-westfälischen Jesuitenkirchen bis in die letzten Dezennien des 17. Jahrhunderts hinein, wie die Beichtstühle in der Paderborner Kollegskirche, die Nebenaltäre in der Jesuitenkirche zu Osnabrück, die Türfüllungen der Portale der Bonner Kirche u. a. beweisen. Es finden sich, doch nur ausnahmsweise, selbst noch in den ersten Dezennien des 18. Jahrhunderts hie und da am Mobiliar Überbleibsel von Knorpelwerk. Das Ornament, welchem dieses um den Ausgang des 17. Jahrhunderts weichen muß, ist eine neue Auflage des Akanthus, aber nicht im Sinne des leichten, zierlichen Akanthus der Renaissance. Der Akanthus, wie er jetzt beliebt wird, ist ein wilder, unbändiger, stürmischer Geselle voll von ungezähmter Lebenskraft und trotzigem Wagemut, ein mächtiges, saftstrohendes, scharf gezahntes Gebilde. Er kommt im weitest gehenden Maße zur Verwendung, hier in Vertretung und in Nachahmung von Voluten, dort durchbrochen gearbeitet in den Füllungen der Chorschranken oder der Kommunionbank, dann wieder zur Dekoration von Konsolen oder zur seitlichen Abstützung von Aufsätzen usw. Die charakteristischsten und zugleich glänzendsten Beispiele des neuen Ornamentes bietet das ganz im Zeichen des Akanthus stehende Mobiliar der Koesfelder Kollegskirche. Die Zeit seiner Herrschaft sollte übrigens nur von kurzer Dauer sein. Der Wandel im Geschmack, welcher der Gotik den völligen Untergang brachte, machte auch ihm ein Ende.

Die letzten Kirchenbauten, welche in der niederrheinischen Ordensprovinz entstanden, fallen in die Zeit des Rokoko. Dem entsprechen denn auch die Zierformen: an den Schmalseiten geschweifte oder aufgelöste Rahmen, aus Stäben gebildetes Leistenwerk, flatternde Bänder mit Blumen und Früchten, zierliche Festons, Kartuschen mit leicht reliefierten Stuckfüllungen oder Malereien, Kelchblumenbehänge, regelloses, phantastisches Muschelwerk u. ä.

Die beiden nichtgotischen Kirchen, welche in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts entstanden, gehen in den Schmuckformen ihre eigenen Wege, wie sie ja auch als Bauten außerhalb der Reihe stehen. Über das Ornament des ursprünglichen Mobiliars der Aschaffenburgener Kollegskirche können wir freilich nicht urteilen, da, wie früher bemerkt wurde, die ganze ehemalige Ausstattung gegenwärtig verschwunden ist. Der Stuckschmuck der Kirche zeigt italienische Elemente gemischt mit Motiven der

deutschen Renaissance. Zu Düsseldorf folgt das Mobiliar dem im Rheinland gerade herrschenden Stile, der Stuck dagegen ist ausgesprochen italienisierend; denn obwohl von dem deutschen Meister Kuhn herrührend, ist er ja nur eine Kopie der Stuckdekoration der Neuburger Jesuitenkirche, eines Werkes italienischer Stukkateure.

Architektonische Eigentümlichkeiten an den Jesuitenkirchen in der rheinischen und niederrheinischen Ordensprovinz sind die Weiträumigkeit des Mittelschiffs, die seitlichen Emporen, die Treppentürme mit den Aufgängen zu den Emporen und die Oratorien.

Die Weiträumigkeit des Mittelschiffes begegnete uns schon in der Münsterschen Kollegskirche. Am auffälligsten, weil am bedeutendsten, ist sie in der Koblenzer und in der Aachener Jesuitenkirche; am imposantesten wirkt sie zu Molsheim und Köln. In der Bonner Kollegskirche zeigen Mittelschiff und Absseiten das normale Breitenverhältnis.

Man hat die Weiträumigkeit des Mittelschiffes als eine Anleihe aus dem Gesù oder doch aus dessen Nachbild, der Münchner Michaelskirche, bezeichnet. Eine andere Meinung aber geht dahin, man habe sie den spanischen Dominikanerkirchen abgelauscht. Allein weder die eine noch die andere Erklärung ist zutreffend. Die Sache liegt vielmehr viel einfacher.

Als P. Michael die Kollegskirche zu Münster durch Meister Roßkott aufführen ließ, hatte weder er noch dieser schwerlich auch nur eine Ahnung von der Einrichtung der Dominikanerkirchen Spaniens. Es ist sogar sehr fraglich, ob sie eine solche auch nur vom Gesù und von St Michael zu München, damals ein Torso, besaßen. Aus eigener Anschauung kannte P. Michael diese Kirchen jedenfalls nicht und wohl noch viel weniger Roßkott. Dagegen gab es zu Köln eine Kirche mit weitem Mittelraume, die P. Michael keineswegs fremd war, die Achatiuskirche.

Wie wir früher hörten, wurde diese beim Umbau 1582 von 30 Fuß auf 50 Fuß erweitert, d. i. zu einem Bau mit einem Mittelraum von 30 Fuß Breite, der Breite der alten Achatiuskapelle, und zwei Seitenräumen von je 10 Fuß Breite, in welche letzteren dann seitliche Emporen angebracht wurden. Was so zu Köln, ähnlich wie einige dreißig Jahre später zu Koblenz, die Folge der durch die Verhältnisse gebotenen Einziehung des alten Baues in den Neubau gewesen war, adoptierte P. Michael nach etwa einem Dezennium aus praktischen Rücksichten bei der neuen Kollegskirche, die er zu Münster errichtete, und zwar fast bis auf die Maße genau. Für die Molsheimer Kirche wurde dann die Kirche zu

Münster in Bezug auf die Weiträumigkeit vorbildlich, für die neue Kölner die Molsheimer usw. Das Bestreben der Jesuiten ging ja darauf hinaus, ihre Kirchen zu Volkskirchen im vollsten Sinne des Wortes auszugestalten, zu Kirchen, deren Raumdistribution den Gläubigen die dem Gottesdienst anwohnten, einen möglichst ungehinderten Blick auf den Chor und die Kanzel gestattete. In Belgien hatte man das dort, wo man nicht einschiffig baute, durch schlanke Gewölbstützen und weite Säulenstellung, die eine ausgiebige Durchsicht gestattete, zu erreichen gesucht. In der rheinischen Ordensprovinz kam man durch den Erweiterungsbau der alten Achatiuskapelle zu Köln wie durch Zufall zu einer andern, besseren Lösung. Wie wenig die Weiträumigkeit des Mittelschiffes zu Münster, Köln usw. als eine Anleihe aus St Michael oder sonst einer der Barockkirchen der oberdeutschen Ordensprovinz betrachtet werden kann, dafür ist der Umstand sehr bezeichnend, daß sie gerade den beiden Barockbauten, die abseits von den andern Kirchen in der ungeteilten rheinischen Ordensprovinz entstanden, entweder nur in beschränktem Maße (Aachener) oder gar nicht (Düsseldorf) eigen ist. Nicht minder belehrend ist nach derselben Richtung hin, daß noch alle drei *ideaes Bavaricae*, die für die neue Kollegskirche zu Köln aus Bayern einliefen, ausnahmslos das alte normale Breitenverhältnis für Mittelschiff und Absseiten aufweisen.

Wohl im Zusammenhang mit der großen Breite des Mittelschiffes steht in einigen Kirchen, namentlich zu Molsheim und Köln, die ungewöhnlich enge Stellung der hohen, schlanken Rundpfeiler. Es könnte bei bloß oberflächlicher Betrachtung des dadurch gegebenen Rhythmus der Gedanke aufkommen, der Architekt habe sich bei ihr von der Erinnerung an die dichte Säulenstellung der klassischen Ordnungen leiten lassen. Nimmt man aber die Höhenmaße der Pfeiler, ihren Durchschnitt und ihre Entfernung voneinander, so gewahrt man alsbald, daß die Proportionen, wie sie für die antiken Säulenordnungen maßgebend waren, in keiner Weise eingehalten wurden. Man wird daher wohl zutreffender die enge Stellung der Stützen auf konstruktiv praktische Erwägungen zurückzuführen haben. Der Architekt wollte, wie es scheint, durch Häufung der Rundpfeiler einer unschönen Verstärkung derselben entgehen, wie sie sonst allerdings bei der für sie angesetzten Höhe, bei der geplanten Einbauung von Emporen und bei der Wucht der Mittelschiffsgewölbe wohl unvermeidlich gewesen wäre. Auch mag der Gedanke von Einfluß gewesen sein, daß eine dichte Folge hoher, schlanker Säulen mit dem in ihr gegebenen

Rhythmus ungleich besser zu dem lebendigen Linienpiel der reichen Netzgewölbe passen werde als eine geringere Zahl schwerer Stützen.

Fast noch bemerkenswerter als die Weiträumigkeit des Mittelschiffes ist die Anlage seitlicher Emporen. Seitenemporen können in dreischiffigen Kirchen auf zweierlei Weise geschaffen werden. Entweder wird der Dachraum über den Abseiten zu Emporen ausgebildet, indem man die Wand oberhalb der Scheidbogen mit Durchbrüchen versieht, oder es werden den Seitenschiffen Galerien eingebaut, die nach dem Mittelschiff zu auf den Schiffspfeilern, an der Umfassungsmauer auf Pilastern oder Konsolen ruhen. Beide Arten von Emporen kommen in den uns hier beschäftigenden Jesuitenkirchen vor, die erste zu Münster und Koblenz, die zweite, vollkommene, zu Molsheim, Köln, Aachen, Düsseldorf, Paderborn, Hildesheim und mit der Beschränkung auf nur ein Seitenschiffjoch zu Bonn. Bei einschiffigen Kirchen wird man zwischen Bauten mit eingezogenen Strebepfeilern und solchen, bei denen diese nicht nach innen gezogen wurden, zu unterscheiden haben. In jenen werden die Emporen zwischen den Verstrebungen angelegt, in diesen müssen sie in das Langhaus hinausgebaut werden, und zwar entweder über Konsolen oder über freistehenden Säulen. Emporenanlagen der ersten Art, die in süddeutschen Jesuitenkirchen häufig vorkommen, sind bei den Kirchenbauten der ungetheilten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz nicht beliebt worden, obwohl Bauten wie die Kollegskirchen zu Aschaffenburg und Roesfeld sowie die Pfarrkirche zu Siegen mit ihren weit eingezogenen Streben und ihren tiefen seitlichen Nischen der Anbringung solcher Emporen nur günstig waren. Ausstragende Emporen erhielt die einschiffige Kirche zu Münster eifel.

Bei dem Einbau der Emporen wurden die Jesuiten von der Absicht geleitet, mehr Platz für die Gläubigen zu gewinnen. Denn für die Gläubigen waren die Galerien in erster Linie bestimmt, und zwar für die Männer, weshalb sie auch Barlauben, Mannslauben, Mannschöre, Mannshaus hießen, nicht für die Insassen des Kollegs, denen nur ein abgetrennter Raum der Galerien vorbehalten war, auch nicht, es sei denn ausnahmsweise, für die Schüler des Kollegs. Namentlich aber wurden die Galerien auch zum Beichtören von Männern gebraucht, daher noch zu Köln die zahlreichen Beichtstühle auf den Emporen, während sie in den andern Kirchen ganz oder fast ganz beseitigt wurden, als die Kollegien aufgehoben waren und die Jesuiten nicht länger mehr den Dienst in den Kirchen versahen.

Die Blütezeit des Emporenbaues fällt in den Ausgang des 16. und in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts. Wie beliebt die Galerien damals in der rheinischen Ordensprovinz waren, zeigt das Vorgehen der Jesuiten zu Schlettstadt. Kaum war ihnen dort St Fides übergeben worden, als sie die Kirche einer Restauration unterzogen, sie mit größeren Fenstern versehen und sonst für ihre Zwecke bequemer einrichteten. Hierzu gehörte aber namentlich, daß man in den Seitenschiffen Emporen (chori pensiles) einrichtete, indem man die Lichtgadenwand in große Arkaden auflöste, die Seitenschiffe doppelgeschossig machte und ihre erhöhten Umfassungsmauern mit einer zweiten Fensterreihe versah<sup>1</sup>. Es geschah das 1616; der Annalist, Rektor P. Meschede, aber berichtet ad a. 1616: Pro Societatis more templum (S. Fidis) ad commodiorem usum disposuimus, choris utrimque pensilibus, fenestris maioribus . . . ornauimus.

Die Gepflogenheit, in den Kirchen seitliche Emporen anzubringen, erhielt sich bis zum 18. Jahrhundert. Nur die Roesfelder Kollegskirche blieb ohne solche, wahrscheinlich weil die Kirche ohnedies geräumig genug war, wie schon gelegentlich gesagt wurde. Denn sie zwischen den Strebepfeilern mit Emporen zu versehen, hätte keine Schwierigkeiten gemacht. Von den Kirchen, welche im 18. Jahrhundert entstanden, hat keine seitliche Galerien erhalten. In der Kirche zu Büren wären sie geradezu unmöglich gewesen; höchstens hätte man hier den Querarmen solche geben können.

Mit Seitenemporen war schon ausgestattet die 1582 erweiterte Achatiuskirche zu Köln. Dieselbe ist überhaupt die erste deutsche Jesuitenkirche, welche mit ihnen versehen wurde. Darum können auch die Emporen von St Michael zu München (begonnen 1583) nicht Vorbild der seitlichen Emporen in den Kirchen der rheinischen Ordensprovinz gewesen sein, wie man vielleicht anzunehmen geneigt sein möchte. Die Idee zu den Emporen der Achatiuskirche stammt vielmehr zweifellos aus Köln selbst, wo an Vorbildern für Seitenemporen kein Mangel war. St Ursula, St Gereon, St Maria Lyskirchen, St Peter, St Columba und wahrscheinlich auch die jetzt nicht mehr vorhandene Pfarrkirche St Laurenz boten solche. St Ursula besitzt romanische Emporen, die Emporen in St Maria Lyskirchen rühren eben-

<sup>1</sup> Die Emporen sind bei der jüngsten Restauration wieder beseitigt worden. Eine Abbildung der Emporenanlage und der Außenseite des Langhauses in Kraus, Kunst und Altertum in Elsaß-Lothringen I 268 271. Die Brüstungen der Emporen waren das genaue Gegenstück zu denjenigen der Emporen der Kölner Kollegskirche.

falls noch aus romanischer Zeit her, sie wurden aber im 17. Jahrhundert mit neuer Decke, neuen Fenstern und namentlich mit größeren Bogenöffnungen nach dem Mittelschiff zu versehen.

Die Galerien in den Nischen, welche sich um den Kuppelbau von St Gereon lagern, gehören dem Übergangsstil an. In der Zeit der Spätgotik entstanden die Emporen in St Columba (Ende des 15. Jahrhunderts) und in St Peter (ca 1525). Die drei ersten Beispiele zeigen Emporen über den Absseiten, die beiden letzten den Absseiten eingebaute Emporen von ganz der gleichen Art wie in den Jesuitenkirchen zu Molsheim, Köln, Aachen, Paderborn. Drei der ebengenannten Kirchen waren bemerkenswerterweise Pfarrkirchen, also Kirchen, wie sie die Jesuiten schaffen wollten, Volkskirchen<sup>1</sup>.

Aus der Achatiuskirche kamen die Seitenemporen nach Münster. Denn daß sie hier nicht auf westfälische Vorbilder zurückgeführt werden können, braucht dem Kenner der kirchlichen Architektur Westfalens kaum gesagt zu werden. P. Michael, dem die Kollegskirche zu Münster ihre Entstehung verdankt, war ein geborner Kölner. Seitenemporen waren ihm also von Kindheit an eine vertraute Erscheinung. Ihren praktischen Wert aber hatte er kennen gelernt, als er von 1578 bis 1585 und dann wieder von 1587 bis 1588 zu Köln tätig war. Kein Wunder also, daß er solche auch in die Kirche, die er zu Münster schuf, herübernahm.

P. Michaels Vorgehen bei Erbauung der Kollegskirche zu Münster war für die weitere Anwendung seitlicher Emporen von entscheidender Bedeutung. Von nun an bilden dieselben auf lange Zeit hinaus eine ständige Einrichtung in den gotischen Kirchen der ungeteilten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz.

Im inneren Zusammenhang mit der Anlage von Emporen, sei es an der Eingangswand, sei es in oder über den Absseiten, stehen die an den Langseiten oder neben der Fassade angebrachten Treppenhäuser, die hier und da in Gestalt förmlicher Türmchen auftreten (Münster, Koblenz, Mols-

<sup>1</sup> Wenn Bergner (Handbuch der kirchlichen Kunstaltertümer in Deutschland, Leipzig 1905, 137) bei Besprechung der Jesuitenkirchen schreibt: „Das Ei des Kolumbus war es doch, die Emporen zwischen die Stützen einzuziehen; so haben es die Jesuiten zuerst gewagt zu Köln (1618—1629) usw.“, so ist es ihm entgangen, daß dies Problem schon längst vorher in St Peter und St Columba zu Köln seine Lösung gefunden hatte, und daß den Jesuiten der Ruhm, diese zuerst gegeben zu haben, sonach keineswegs gebührt.

heim). Bei den Kirchen des 16. und 17. Jahrhunderts fehlen sie nur selten. Zu Aachen und Hildesheim, wo die örtlichen Verhältnisse ihrer Aufführung im Wege standen, sind die Treppen zu den Galerien im Innern angebracht. Zu Schlettstadt benutzte man als Aufstieg zu den Emporen die in den beiden Fassadentürmen bereits vorhandenen Treppen. Ähnlich geschah es zu Bonn, wo man ebenfalls die Emporentreppen in den beiden Türmen der Front anlegte. Zwei Treppenhäuser fanden wir bei den Kirchen zu Münster und Molsheim, eines bei denjenigen zu Koblenz, Münstereifel, Roesfeld, Osnabrück und Düsseldorf; zu Düsseldorf wurde es später in das Kolleg eingebaut. Vier erhielten die Kollegskirchen zu Köln und Paderborn.

Der Hauptgrund für die Aufführung äußerer Treppenhäuser war zweifellos ein praktischer. Man wollte den Innenraum möglichst restlos für die Kirchenbesucher ausnutzen und suchte darum alle Platz raubenden Einbauten tunlichst wegzulassen. Immerhin dürften auch ästhetische Rücksichten für ihre Anlage mitbestimmend gewesen sein. Denn es läßt sich nicht verkennen, daß Treppenhäuser, den Langseiten oder der Fassade angefügt, zumal in Gestalt von Türmchen, zur Belebung, Bervollständigung und malerischen Wirkung des Außenbaues erheblich beizutragen vermögen. Von den Kirchenbauten aus dem 18. Jahrhundert ist nur die Meppener Kirche mit einem Treppenhäuserbau rechts neben der Fassade versehen.

Auf Einrichtung von Oratorien, die in den belgischen Jesuitenkirchen eine so bedeutsame Rolle spielen, hat man in der noch ungeteilten rheinischen und in der niederrheinischen Ordensprovinz weniger Wert gelegt. Es durfte in der Tat hier eher von solchen abgesehen werden, weil ja den Insassen des Kollegs auf den Emporen ein abgetrennter Platz eingeräumt werden konnte und eingeräumt zu werden pflegte. Man brachte die Oratorien in der Regel in den Sakristeien an, indem man die Wand nach dem Chor zu mit Nischen versah und diese dann durch Fenster mit dem Chorraum in Verbindung setzte. So geschah es z. B. zu Münster, Koblenz, Köln, Aachen, Münstereifel, Paderborn, Osnabrück, Bonn. In den meisten dieser Kirchen behielt es bei den Sakristeioratorien sein Bewenden, nur zu Münster und Paderborn fügte man ihnen weitere über der Sakristei hinzu. Zu Düsseldorf legte man in beiden unteren Geschossen der beiden Chor flankierenden Türme Oratorien an. Zu Hildesheim, Roesfeld, Hadamar und Meppen richtete man rechts und links im Chor der Kirche Oratorien ein, indem man an den Seiten einen Teil desselben durch

Schranken mit durchbrochenen Füllungen abschloß. Zu Roesfeld kam dazu eine in der Mitte der Langseite zwischen zwei der eingezogenen Streben eingebaute, vom Kolleg aus zugängliche Tribüne, zu Hadamar ein Betraum oberhalb der Sakristei in der Residenz. Ohne besondere Oratorien blieben die Kirchen zu Molsheim und Büren.

Es fehlt nach dem Gesagten nicht an baulichen, mehr oder weniger ständigen Eigentümlichkeiten in den rheinisch-westfälischen Jesuitenkirchen. Sie waren zum Teil durch die besondern Verhältnisse bedingt, unter denen die Jesuiten wirkten, bilden aber keinen Grund, daß man wenigstens mit Rücksicht auf sie von einem Jesuitenstil redet. Denn der Stil eines Baues wird nicht durch die eine oder andere eigenartige Einrichtung im Aufbau oder in der Raumdistribution bestimmt, sondern durch das konstruktive System des Baues und die formale Bildung der Bauglieder, die Formensprache. Obendrein sind jene baulichen Eigenarten keineswegs ein Gemeingut der Jesuitenkirchen. Ganz anders verhält es sich z. B. mit ihnen in den Kirchen der belgischen Ordensprovinzen. Selbst in der ungetheilten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz sind sie keine Einrichtungen, die ausnahmslos in allen Kirchen vorkämen. Namentlich fehlen sie in den späteren Bauten entweder ganz oder doch fast ganz. Das Wort Jesuitenstil ist ein Name ohne Inhalt, ein Wort ohne Sinn. Möge es bald aus den Kunstgeschichten und Enzyklopädien verschwinden. Es ist ohne alle Existenzberechtigung. Richtig aber ist — und das geht aus allen vorausgehenden Erörterungen wieder mit Evidenz hervor —, daß die Jesuiten sich bestrebten, praktisch zu bauen, d. i. so, wie es unter Berücksichtigung aller einschlägigen Verhältnisse für die Zwecke ihrer Tätigkeit, Förderung der Andacht beim Gottesdienst, Erbauung der Gläubigen, Erleichterung des Sakramentenempfanges und wirksame Verkündigung des Wortes Gottes am dienlichsten schien.

## 2. Die Kirchen in ihrem gegenseitigen Verhältnis und in ihrer Stellung zur zeitgenössischen Kunst.

Über das gegenseitige Verhältnis der Kirchen der ungetheilten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz können wir uns kurz fassen. Es ist in den bisherigen Ausführungen schon genügend zum Ausdruck gelangt, und es bedarf nur einer zusammenfassenden Wiederholung des darüber Gesagten.