



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

Dritter Abschnitt. Würdigung der Kirchenbauten in der ungeteilten
rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz.

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 Raumbispositionen 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 nachweisen¹. 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

¹ 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 Muttergotteskapelle¹ —, 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 Beschlagnornaments, 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 pfpopsenzieherartig 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

¹ 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 auführen 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 versah¹. 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-

¹ 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, Volkskirchen¹.

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-

¹ 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 Treppenhäusanbau 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 Raumdisposition 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.

Die nichtgotischen Bauten stehen in keiner näheren Beziehung zueinander. Alle sind für sich bestehende Schöpfungen. Selbst bei den drei, den gleichen Typus und Stil vertretenden Saalkirchen zu Meppen, Hadamar und Jülich läßt sich eine Beeinflussung der einen durch die andere weder aus den Bauten selbst noch aus den baugeschichtlichen Angaben über dieselben feststellen. Die Übereinstimmung in Stil und Typus erklärt sich bei ihnen zur Genüge aus dem Umstande, daß sie alle den Bauepiflogheiten ihrer Zeit folgen. Kirchen ihrer Art entstanden seit dem zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts im Rheinland und in Westfalen in sehr beträchtlicher Zahl. Große, architektonisch bedeutende Kirchenbauten auszuführen, gestatteten weder zu Meppen noch zu Hadamar noch endlich zu Jülich die Geldverhältnisse der dortigen Jesuiten. Dazu kamen für Hadamar die Beschränkungen, welche dem Bau von Seiten der protestantischen Landesherrschaft auferlegt wurden. So blieb nichts übrig, als für die Kirchen die damals bei kleineren Bauten so beliebte Saalform zu wählen. Hatte dieselbe, ästhetisch betrachtet, auch manche Mängel, so war sie doch — und darauf kam es ja in erster Linie an — praktisch. Die Nüchternheit der Architektur konnte man aber durch reicheren Schmuck einigermaßen wett machen.

Ganz anders wie mit den nichtgotischen Kirchen, alles selbständigen, voneinander unabhängigen Gebilden, verhält es sich mit den gotischen Bauten. Sie bilden eine geschlossene, einheitliche Gruppe, in welcher deutlich eine Einwirkung der einen Kirche auf die andere zu Tage tritt, hier nur in Bezug auf den Stil im allgemeinen oder auf bestimmte bauliche Einrichtung, dort in Bezug auf den gesamten Bau. So ist die Kölner Kirche eine freie Bearbeitung der Molsheimer, während sie selbst wieder als Vorlage für die Kollegskirchen zu Koesfeld und Paderborn diente. Die Koesfelder wurde zu Siegen kopiert, zu Bonn aber bildete man wenigstens die Fassade der Kölner Kollegskirche nach usw.

Keine nähere Beziehung und keine wechselseitige Beeinflussung besteht — die Kollegskirche zu Osnabrück allein ausgenommen — zwischen den gotischen und den nichtgotischen Kirchen der Ordensprovinz. Beide gehen ihre eigenen Wege, laufen nebeneinander her. Sind doch nicht einmal die Emporen der Düsseldorfer Jesuitenkirche, wie anzunehmen sehr nahe läge, eine Nachahmung der gleichen Einrichtung in den gotischen Kirchen, sondern ein Import aus Neuburg a. D. Es ist eine ganz vereinzelte Erscheinung, wenn wir zu Paderborn nach Weise der gleichen Einrichtung

in der Kirche zu Düsseldorf auch neben dem ersten Chorjoch Emporen angebracht sehen. Doch nun zur Frage nach der Stellung, welche die Jesuitenkirchen der ungeteilten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz in der zeitgenössischen kirchlichen Architektur einnehmen.

Es ist eine weitverbreitete, bei vielen fast zum kunsthistorischen Dogma gewordene Lehre, daß die Jesuiten es waren, welche den Barock nach Deutschland brachten und, als Pioniere desselben und wie auf ihn eingeschworen, rastlos für seine Verbreitung daselbst tätig waren. Der Barock war, so sagt man, in ihren Augen der allein kirchliche Stil, die Gotik haßten sie wie alle Freunde der Antike, der deutsche Barock aber galt ihnen „weil heiter als weltlich, weil volkstümlich als keßerisch, weil unbefangen als kindisch“. Darum ging denn all ihr Bemühen darauf aus, dem Volk ihr eigenes Kunstempfinden einzulösen, es gewissermaßen in seinem künstlerischen Geschmack zu denationalisieren und die heimische Gotik samt die aus echt deutschem Geist geborne deutsche Renaissance durch den blendenden, mit seinem prunkenden Glanz die Sinne berauschenden Barock zu verdrängen.

Indessen ist nichts irriger als solche und ähnliche Behauptungen. Alles, was bisher über die Kirchenbauten in der ungeteilten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz des längeren gesagt wurde, die Baugeschichte wie die Beschreibung der Kirchen, beweist ihre völlige Haltlosigkeit und Schiefheit, beweist mit Evidenz, daß sie nichts anderes sind als bloße Phantasien ohne jeden realen Untergrund.

Nicht bloß die erste noch im 16. Jahrhundert aufgeführte größere Kollegskirche folgt der herkömmlichen Gotik, es bleibt so bei einer großen Zahl von Kirchen, und zwar den hervorragendsten, bis zum Schluß des 17. Jahrhunderts. Ja noch das 18. Jahrhundert sieht eine Jesuitenkirche in der niederrheinischen Ordensprovinz dem Boden entwachsen, welche, wenn auch aufs äußerste verderbt, die traditionelle Gotik vertritt. In den belgischen Jesuitenkirchen hatte diese schon im dritten Dezennium des 17. Jahrhunderts ihr Ende erreicht, nachdem sie in rascher Folge eine große Anzahl später Blüten getrieben hatte. Sie wurde dann hier abgelöst durch den belgischen Barock, einen Mischstil, der konstruktiv das System der Gotik beibehielt, formal aber den ganzen Formenschatz der klassischen Architektur adoptiert hatte. Die Jesuitenkirchen der alten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz — die ganz vereinzelt dastehende

Kollegskirche zu Düsseldorf ausgenommen — kennen diesen Zwitterstil nicht.

Wohl traten an die rheinischen Jesuiten wiederholt Versuchungen heran, welche auf eine Herübernahme des Barock hingingen. Man erinnere sich der *ideae Bavaricae*, welche für die Kölner Kollegskirche entworfen wurden, erinnere sich, daß es bayrisches Geld war, wodurch die Kölner Kollegskirche zu stande kam. Allein, bezeichnend genug für die Auffassung der Kölner Jesuiten, keiner der Barockpläne fand Gnade; es wurde ein gotischer Bau aufgeführt. Und ähnlich erging es noch im vorletzten Dezennium des 17. Jahrhunderts zu Bonn. Max Heinrich gab das Geld zum Kirchenbau und nicht bloß das, er hatte auch durch seinen Architekten einen Plan zu demselben machen lassen, der, wie nicht zweifelhaft, einen Barockbau darstellte. Und doch erreicht es Rektor Elßen, daß der Kurfürst ihm freie Hand läßt, und errichtet dann einen gotischen Bau. Zu Paderborn war sogar ein Barockbau so gut wie beschlossen. Seine Ausführung scheiterte aber dann an dem Kostenpunkt. Wenn es zu Düsseldorf anders ging, wenn hier ein Bau entstand, der wenigstens das Kleid des Barock trug, so ist das wohl nicht auf Rechnung der Jesuiten zu setzen, sondern auf die des Herzogs Wolfgang Wilhelm, der eine Kopie der Neuburger Kirche wollte.

Die Kirchen der ungeteilten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz sind ganz und gar einheimische, bodenständige Produkte. Nur die ohne Nachfolgerinnen bleibenden Kirchen zu Aschaffenburg und Düsseldorf bilden eine Ausnahme. Nicht aus Abneigung gegen den Barock und nicht aus Schwärmerei für die Gotik haben die Jesuiten so lange Zeit hindurch an der Gotik festgehalten, sondern lediglich deshalb, weil diese bis ins 18. Jahrhundert hinein im ganzen Nordwesten Deutschlands sich bei den Kirchenbauten zu behaupten wußte. Die gotischen Jesuitenkirchen sind die hervorragendsten ihrer Art daselbst, aber keineswegs die einzigen. Es läßt sich auch nicht behaupten, daß es die Jesuitenkirchen waren, welche im Rheinland und in Westfalen die Gotik im Leben erhielten, und daß alle andern gotischen Kirchenbauten im Bereich der ungeteilten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz nur unter dem Einfluß der Jesuitenkirchen entstanden seien. Von einer solchen Beeinflussung findet sich nicht nur keine Spur, sie hat überhaupt nicht bestanden. Denn auch da erhoben sich nichtjesuitische gotische

Kirchen, wo man ganz außerhalb des Bereiches etwaiger von den Jesuitenbauten ausgehender Kraftlinien lag. Die nichtjesuitischen gotischen Kirchen sind ebenso selbständige Schöpfungen wie die gotischen Jesuitenkirchen. Wie diese so verdanken auch sie ihren gotischen Charakter lediglich dem Umstand, daß im Nordwesten Deutschlands für den Kirchenbau noch immer der alteinheimische traditionelle Stil, die Gotik, maßgebend war, wenn auch mehr oder weniger entartet und entstellt durch ungotische Zutaten.

Es gibt im Nordwesten Deutschlands eine sehr beträchtliche Zahl von nichtjesuitischen noch gotischen oder doch noch gotisierenden Kirchen aus dem 17. und frühen 18. Jahrhundert. Es sind meist kleinere Bauten, doch finden sich unter ihnen auch größere, ja sogar verschiedene sehr bedeutende und sehr hervorragende Kirchen. Fast alles, was nicht ein stiller Rußbau ist — und das sind im 17. Jahrhundert die protestantischen Kirchenbauten auf rheinischem und westfälischem Boden in ihrer größten Mehrzahl — ist gotisch oder gotisiert. Es lassen sich diese späten Produkte der Gotik, die letzten Sprossen des Stiles, in vier Hauptgruppen scheiden. Die erste bilden die Kirchen mit ausgebildetem gotischen Strebesystem und polygonalem Chor, aber flacher Decke oder hölzernem Tonnengewölbe, alles einschiffige Bauten. Die zweite setzt sich aus den Kirchen zusammen, welche dem gotischen Strebesystem ein rundbogiges vierteiliges Gratgewölbe hinzufügen. Auch hier handelt es sich meistens um einschiffige Kirchen. Bei der dritten finden wir spitzbogige, vierteilige Gratgewölbe statt rundbogiger oder gratiger Sterngewölbe. Die vierte endlich umfaßt die Kirchen mit rundbogigen oder spitzbogigen Rippengewölben. Die Fenster sind bei allen vier Gruppen bald rundbogig, bald spitzbogig, hier ungeteilt, dort geteilt und mit Maßwerk versehen. Das Portal ist, wo es eine reichere Ausstattung erhalten hat, regelmäßig im Sinne des Barock behandelt, dagegen zeigt die Fassade seltener Barockcharakter.

Es kann natürlich hier nicht die Aufgabe sein, eine vollständige Übersicht über alle zu den vier Gruppen gehörenden Kirchen zu geben; schon der Raum gestattet das nicht. Immerhin dürfte es am Platze sein, wenigstens von der vierten Gruppe eine Anzahl von Kirchen zu nennen. Aus Westfalen verzeichnen wir daher z. B. die Kirchen zu Himmelspforten (17. Jahrh.¹) und Welver (1691), Kreis Soest; Hemer (1698) und

¹ Die nachfolgenden Angaben beruhen zum großen Teil auf Autopsie, im übrigen aber auf den Angaben in J. B. Nordhoff, Die Kunst- und Geschichts-

Letmathe (17. Jahrh.), Kreis Iserlohn; Zwillbrock (17. Jahrh.), Kreis Mhaus; Neuhaus (1666), Kreis Paderborn; Schildesche (1688), Kreis Bielefeld Land; Handorf (1700), Kinderhaus (1672), Kreis Münster Land; Bork (17. Jahrh.), Herbern (Ende des 17. Jahrh.), Südkirchen (1698), Kreis Lüdinghausen; Sassenberg (1670), Kreis Warendorf; Korvey (1662), Kreis Höxter. Geradezu meisterliche gotische Schöpfungen sind die Chorkapellen des Domes zu Münster von 1663, das Werk Bernhards v. Galen. Selbst das 18. Jahrhundert sieht auf westfälischem Boden noch einige Kirchen dieser Art entstehen, wie die dreischiffige Pfarrkirche zu Hopsten (ca 1730), Kreis Tecklenburg, die ehemalige Deutschordenskirche zu Mülheim a. d. Möhne (1707), Kreis Arnshberg sowie die Pfarrkirchen zu Hohenholte (1738), Kreis Münster Land, und Nordkirchen (Beginn des 18. Jahrh.), Kreis Lüdinghausen. Aus der Rheinprovinz führen wir als gotische Spätbauten an die ehemaligen Franziskanerkirchen zu Boppard (1683) und auf dem Kalvarienberg bei Uhrweiler (1664); die Pfarrkirchen zu Weibern (Langhaus, 1731), Kreis Aidenau; Niederbreisig (1718), Kreis Uhrweiler; Kochem (Langhaus, 17. Jahrh.), Lütz (1753), Mörzdorf (1768), Kreis Kochem; Gles (1753), Krust (1711), Kreis Mayen; Niederweiler (1729), Kreis Zell; Niederbachem (1681), Billich (Magdalenenchor und Einwölbung des Westbaues, 1640), Kreis Bonn; Vöblar (1670) und Metternich (jetzt verändert, 1653), Kreis Guskirchen; Oberdrees (1688), Kreis Rheinbach; Gräfrath (1690), Kreis Solingen; Revelaer (Herzenkapelle, 1643), Kreis Geldern; Kempen, Franziskanerkirche vor der Restauration von 1748 (1631), Kreis Kempen; Bergneustadt, prot. (1698), Kreis Gummersbach. Besonders aber verdienen von den Spätwerken der Gotik in der Rheinprovinz Erwähnung die Einwölbung von St Pantaleon zu Köln (1622), die ehemalige Abteikirche St Heribert zu Deuz (nach 1656)¹, die geradezu hervor-

denkmäler der Provinz Westfalen, Leipzig 1886; A. Sudorff, Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen, Münster 1893 ff; P. Sehfeldt, Die Bau- und Kunstdenkmäler des Regierungsbezirkes Koblenz, Düsseldorf 1886, und P. Clemen, Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Düsseldorf 1891, woher auch die Daten genommen wurden.

¹ Wenzel Hollar's Stadtansicht von Köln und Deuz aus dem Jahre 1656 hat die Kirche noch nicht. Vgl. auch, was Selenius in seinem 1645 erschienenen Werke *De admiranda sacra et civili magnitudine Coloniae* über den damaligen Zustand der Abtei Deuz und ihrer Kirchen sagt.

ragende Abteikirche St Maximin zu Trier (1680) und die kaum minder großartige Abteikirche zu Prüm (1721)¹.

Von sonstigen gotischen Kirchenbauten aus dem 17. und 18. Jahrhundert im Nordwesten Deutschlands seien noch erwähnt die Marienkirche zu Wolfenbüttel und die Stadtkirche zu Bückeburg, beide allbekannte Werke, die Katharinenkirche zu Frankfurt (1658), die Benediktinerinnenklosterkirche zu Fulda (1625) und namentlich die Stephanskirche zu Goslar (1729 bis 1734), ein ebenso bedeutender wie interessanter Bau, zugleich der beste Beweis, daß die Gotik auch bei den Protestanten noch über das 17. Jahrhundert hinaus als Kirchenbaustil in Ehren stand.

Ungotische Kirchen gibt es schon im 17. Jahrhundert in den Rheinlanden und in Westfalen manche. Es sind aber fast alle stillose, kleinere Bauten, Ruhbauten ohne jede architektonische Bedeutung. Barockkirchen, welche diesen Namen wirklich verdienen, weil ihrem System wie ihrer Formensprache nach barocke Werke, sind vor 1700 im ganzen Nordwesten Deutschlands eine seltene Ausnahme. Freilich eine merkwürdige Erscheinung wenn man vor Augen hält, daß der Barock im Profanbau der Gotik schon lange völlig das Feld abgerungen hatte. Erst das 18. Jahrhundert bringt eine Änderung zuwege, vor allem durch das maßgebende Beispiel des Kölner Kurfürsten Joseph Clemens und mehr noch durch dasjenige seines haultustigen, prachtliebenden Nachfolgers Clemens August, der, zugleich Bischof von Münster, Paderborn, Osnabrück und Hildesheim, im ganzen Nordwesten Deutschlands von weitest gehendem Einfluß war. Hätten diese nicht den eigenen Geschmack und die eigene Vorliebe für die damalige französische Architektur und Dekorationsweise durch ihre großartigen, prunkvollen Bauten importiert, begünstigt, gefördert und in die Mode gebracht, so wäre die Gotik, wie kaum zweifelhaft ist, in den Rheinlanden und in Westfalen nie ganz ausgestorben; vielmehr hätten sich dann die gotischen Traditionen bis ins 19. Jahrhundert hineingezogen, so daß die auf die Wiedergeburt der mittelalterlichen

¹ Es wäre dringend zu wünschen, daß die gesamten späten gotischen Nachblüten im Nordwesten Deutschlands im Zusammenhang bearbeitet würden. Es würde dadurch die kirchliche Kunsttätigkeit daselbst während des 17. Jahrhunderts in ein ganz anderes Licht gerückt werden. Es ist doch etwas sehr wenig, wenn Lübke (*Geschichte der Renaissance in Deutschland*², Stuttgart 1882) nur zwei der gotischen Spätwerke des 17. Jahrhunderts zu nennen weiß: die Jesuitenkirchen zu Koblenz und Köln. Für Lübke natürlich Denkzeichen der Gegenreformation.

Kunst hinausgehenden Bestrebungen unmittelbar an die letzten Ausläufer der Gotik hätten anknüpfen können. Joseph Klemens war es, welcher der Gotik im Nordwesten Deutschlands das Todesurteil gesprochen hat, Klemens August hat das Siegel darauf gesetzt. Die Jesuiten haben den Wandel in der Kunst im Rheinland und in Westfalen nicht herbeigeführt, ja nicht einmal befördert. Sie waren ohne allen Einfluß auf ihn, doch haben sie sich, wie alle übrigen, ihm angepaßt, die Gotik preisgegeben und den klassischen Stil adoptiert, natürlich in der besondern Gestalt, in welcher dieser gerade beliebt war. Wie hätte es auch anders sein können?

In der Ausstattung ihrer Kirchen erscheinen die Jesuiten schon gleich bei ihren ersten Bauten auf den Pfaden der Nichtgotik, zunächst der deutschen Spätrenaissance und dann in kurzer Frist auf denen des Barock. So treu sie in der Großarchitektur an der traditionellen Weise festhalten, ebenso entschieden adoptieren sie für die Kleinarchitektur und das Kunsthandwerk die neue. Zu Münster, zu Koblenz ist es die deutsche Spätrenaissance, welche sie pflegen, zu Köln, Aachen, Hildesheim, Paderborn usw., um von Düsseldorf abzusehen, der Barock. Indessen stehen sie auch in der Kleinkunst nicht da als Pioniere des klassischen Stiles. Sie tun nur das, was allgemein geschieht, folgen auch in Bezug auf den Stil der Ausstattung der Kirchen schlechthin dem Zug und der Gepflogenheit ihrer Zeit, tun nichts anderes, als was sie andere tun sehen. Es sind auch nicht die klassisch-römischen Schmuckformen, welche sie beim Kirchenmobiliar zur Anwendung bringen, sondern diejenigen der deutschen Spätrenaissance und des deutschen Barock, namentlich das schwere, schwulstige Knorpelornament. In der kirchlichen Kleinkunst starb die Gotik im Nordwesten Deutschlands unter dem Einfluß der im profanen Kunsthandwerk völlig zur Herrschaft gelangten Renaissance bereits ein Jahrhundert früher als in der kirchlichen Großarchitektur. Gotische Formen und gotische Bildungen wird man beim Kirchenmobiliar schon um das Ende des 16. Jahrhunderts vergeblich mehr suchen. Hier und da einige schwache Reminiszenzen an den traditionellen Stil im Aufbau und in der Komposition; indessen ist das auch alles, und selbst diese wenigen Reste dauern kaum einige Jahrzehnte in das 17. Jahrhundert hinein. Was war da natürlicher, als daß auch die Jesuiten, deren künstlerische Kräfte sich aus der breiten Masse der Kunsthandwerker rekrutierten, in der Ausstattung sich ganz der Renaissance bzw. dem Barock ergaben, nicht als deren Pioniere, sondern weil es nun einmal nicht anders ging, und weil sie Kinder ihrer Zeit waren?

Hätten die Jesuiten es als ihre Aufgabe betrachtet, ihr „im Collegio Romano und am Gesù ausgebildetes Kunstempfinden dem deutschen Volke einzufloßen“, und dem Jesuitismus auch in der Kunst zum Einzug zu verhelfen; hätten sie, wie man ihnen nachsagt, wirklich die Einführung des römischen Barock als des wahren kirchlichen Stiles und andererseits die Vernichtung der deutschen Renaissance als einer „weltlichen, legerischen, kindischen“ Kunstform auf ihre Fahnen geschrieben gehabt, nichts wäre für sie einfacher, nichts leichter gewesen als das. Sie hätten nur von Rom, von den ersten römischen Meistern sich Pläne zu erbitten, hätten nur den General um Entsendung einiger fähiger, im römischen Barock bewanderter Architekten zu ersuchen und dann mit kräftigen Worten, lebendigen Bildern und glühenden Farben, wie sie es doch so gut konnten, Fürsten und Volk die herrliche, alle berausende neue Weise anzupreisen brauchen. Allein nichts von allem dem geschieht. Als man zu Münster, Köln, Molsheim usw. neue Kirchen baute, entscheidet man sich nicht für die Renaissance oder den Barock, sondern für die Gotik und wendet sich nicht an Architekten, die in den Lehren eines Vitruv oder Bignola bewandert waren, sondern an einheimische Meister, die von den Geheimnissen der klassischen Kunst bestenfalls nur so viel verstanden, als sie aus einigen Anweisungen zur Erlernung der klassischen Ordnungen mühsam herausgelesen und sich zurecht gelegt hatten. Und als man das Mobiliar für die neuen Kirchen beschafft, sind es wiederum nicht italienische Künstler, die man mit den Entwürfen und deren Ausführung betraut, sondern schlichte deutsche Meister und schlichte deutsche Handwerksgesellen, welche Renaissance und Barock nur in den Formen und in der Auffassung der deutschen Spätrenaissance und des deutschen Barock kannten.

So und nicht anders machten die Jesuiten es und sie handelten dabei ganz im Geiste ihrer Regeln, die da wollen, daß die Mitglieder des Ordens überall, wo sie wirken, sich allen anpassen, um allen alles zu werden; die darum auch die Sprache lernen sollen, die man an dem fremden Ort spricht; die kein eigentümliches Ordensgewand tragen und in ihrer Lebensweise sich nach der Art anständiger Weltpriester einrichten sollen. So sehr die Jesuiten in allen die Lehre, Riten und Rechte der Kirche betreffenden Fragen römisch, d. h. katholisch dachten, und so sehr sie allerorten auch als Werber und Apostel für diese ihre innerste und heiligste Überzeugung auftraten, in rein weltlichen Fragen — und so auch in der Kunst — haben sie durchaus dem Empfinden und den Anschauungen des Volkes Rechnung

getragen, unter dem sie weilten und aus dem sie ja selbst hervorgegangen waren, und statt diesem die eigene Auffassung aufzuzutrohren, sich vielmehr bestrebt, in aller Weise sich selbst dem nationalen Geist und den Gepflogenheiten der ihnen zur Wirksamkeit übergebenen Länder in weiser Klugheit anzupassen.

Ein Jesuitenstil, wie man ihn auch fassen und was man darunter auch verstehen mag, ist eine Fabel, und eine Fabel ist es, wenn man die Jesuiten zu Feinden der Gotik und der deutschen Renaissance, zu Trägern des Barockgedankens und zu Aposteln des Barock macht. Es mag das geistreich klingen, aber nicht alles, was geistreich klingt, ist auch Wahrheit, und manches geistreiche Wort enthüllt sich als Phrase, wenn man es im Tageslichte der nüchternen Tatsachen betrachtet. Wann wird die Zeit kommen, in der man das Wirken der Jesuiten auf dem Gebiete der Kunst nicht mehr nach vorgefaßten Meinungen, nach aprioristischen Konstruktionen und auf Grund einer völlig ungenügenden Kenntnis ihrer Bauten, die doch noch dastehen, und der Geschichte dieser Bauten bewertet? Denn das sind leider die Quellen aller Irrtümer. Sicher wird dann das Urteil über die Pflege der Kunst durch die Jesuiten, über die dabei maßgebenden Tendenzen und über den künstlerischen Wert und die Bedeutung der Schöpfungen der Jesuiten, ihre Stellung in der zeitgenössischen Kunst und ihren Einfluß auf dieselbe ganz anders ausfallen, als es nur zu oft selbst von seiten zünftiger Kunsthistoriker laut wird.

Der Schlußsatz, mit dem der Verfasser seine Schrift über die belgischen Jesuitenkirchen seinerzeit schloß: „Ob gotisch oder barock, stets war der Stil, in dem die belgischen Jesuiten ihre Kirchen ausführten, der Stil, welcher gerade in Belgien tonangebend war“, gilt auch, und zwar im vollen Umfang für die Jesuiten der alten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz. Weit entfernt davon, daß sie dem Strom der Entwicklung in der Kunst die Wege gewiesen hätten, sind sie ruhig wie alle andern in dem gleichen Strom vorangeschwommen. Und wiederum waren sie es nicht, die den Leitton für das künstlerische Schaffen angaben, sie haben sich vielmehr ruhig beschieden, mit ihren Zeitgenossen in demselben Chore zu singen. Das ist die Logik der Tatsachen.

Die Jesuiten haben im Nordwesten und Westen Deutschlands eine große Zahl hervorragender, kunstgeschichtlich bedeutender Kirchen geschaffen. Niemand hat es ihnen dort zuvor-, niemand auch nur gleichgetan. Ihre

Kirchen zu Molsheim und Köln stehen im 17. und 18. Jahrhundert in jeder Beziehung einzig da. Selbst für die Düsseldorfer Kollegskirche dürfte sich in den Rheinlanden und in Westfalen kein Gegenstück finden. Aber auch die Kollegskirche zu Koesfeld mit ihren mächtigen Kreuzgewölben von 14 m Spannung, die Paderborner Jesuitenkirche und die Kollegskirche zu Büren gehören zweifellos zu den vorzüglichsten Kirchenbauten, welche das 17. und 18. Jahrhundert im ganzen Nordwesten Deutschlands hervorbrachten. Im 17. Jahrhundert standen die Jesuiten hier unbedenklich an der Spitze der kirchlichen Bautätigkeit. Bewunderung verdient die Ausdauer, die Energie, der Mut und das Gottvertrauen, welche die Jesuiten bei ihren Kirchenbauten an den Tag legten. Nur in wenigen Fällen ging es mit dem Werke rasch voran. Meistens nahmen die Kirchen eine Reihe von Jahren in Anspruch, vornehmlich weil die Jesuiten selbst die Mittel zum Bauen nicht hatten — ein grelles Schlaglicht auf die Fabel von den immensen Schätzen des Ordens — und darum ganz auf die Beihilfe und die Wohlthätigkeit anderer angewiesen waren. Aber wie man sich nicht durch die Aussicht auf die Möglichkeit einer langen Bautätigkeit und viele Sorgen vom Beginn des Unternehmens abschrecken ließ, so verzagte man ebensowenig, wenn auch die Arbeiten sich ein Jahrzehnt oder noch länger hinzogen, und das Ende krönte das Werk. Tragisch mutet es an, wenn man sieht, daß just, da zu Büren und Jülich die Kirchen nach fast zwei Jahrzehnten mühe- und sorgenvollen Schaffens vollendet dastanden, die Katastrophe über den Orden hereinbrach.