



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Die belgischen Jesuitenkirchen**

**Braun, Joseph**

**Freiburg im Breisgau [u.a.], 1907**

Zweiter Abschnitt. Die Barockkirchen.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-72244](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-72244)

## Zweiter Abschnitt. Die Barockkirchen.

### Vorbemerkung.

Noch bauten Hœimaker und du Blocq nach alter Weise ihre Kirchen und schon hatte die Renaissance begonnen, in die Kirchenbauten der Jesuiten ihren Einzug zu halten. Bereits die erste größere Kirche, welche die belgischen Jesuiten errichteten, die 1583 begonnene Kollegskirche zu Douai, war ein Werk der Renaissance gewesen, und zwar einer Renaissance im vollen Sinne des römischen Barock, allein sie hatte für etwa ein Vierteljahrhundert keine Nachfolgerinnen gefunden. Erst 1606 setzt die Renaissance mit der kleinen Kollegskirche zu Maastricht wieder ein, jedoch dauert es auch jetzt noch fast zwei Jahrzehnte, bis sie die Gotik, die inzwischen noch eine Anzahl stattlicher Jesuitenkirchen schafft, ganz verdrängt hat. Außerdem aber ist es nicht mehr der reine römische Barock, was wir nunmehr gepflegt sehen, sondern eine eigenartige Verquickung und Verschmelzung der alteinheimischen Konstruktion und des traditionellen Systems mit den Bauformen und dem Ornament der späten Renaissance.

Der erste Bau dieser Art war, wie gesagt, die Kollegskirche zu Maastricht; ihr folgte dann etwa ein Jahrzehnt später 1615 die Kirche des Professhauses zu Antwerpen und 1617 die Jesuitenkirche zu Brüssel. Allerdings ist es wohl zweifellos, daß schon der Plan für die Brüsseler Kirche aus dem Jahre 1606 einen Renaissancebau vorsah; allein es ist kaum minder sicher, daß es sich bei diesem mehr um einen Bau vom Stil der zweiten Kollegskirche zu St-Omer handelte, denn um einen solchen, wie die Kirche ihn tatsächlich später darstellte. Der Kirche zu Brüssel folgen rasch die Kollegskirchen zu Brügge, Namur und Ypern. Was sonst noch bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts entstand, waren Bauten von minder bedeutenden Abmessungen und größerer Schlichtheit, so die Kollegskirchen zu Alost (Aelst), Bergues (St-Winocsborgen), Dünkirchen, Bailleul, Cassel und Huy. Größere Bauten erheben sich erst wieder in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts aus dem Boden. Es sind die Kollegskirchen zu Löwen, Mecheln, Cambrai und Lüttich. Bescheidenere wurden errichtet zu Aire und Dinant. Mit

Beginn des 17. Jahrhunderts ist fast überall dem Bedürfnis nach entsprechenden Kirchen Genüge geleistet; das 18. sieht nur noch eine einzige entstehen: die Jesuitenkirche zu Vierre.

Um ein klares Bild der Eigentümlichkeiten dieser Kirchen zu gewinnen, scheint es zweckmäßig, die stilistisch ganz vereinzelt dastehende Kirche zu Douai für sich allein zu betrachten, die andern aber nach der Verschiedenheit ihrer Anlage in drei Gruppen zusammenzufassen: in basilikale Kirchen, Hallenkirchen und einschiffige Kirchen. Basilikale Anlagen waren bzw. sind die Kirchen zu Brüssel, Brügge, Namur, Lüttich; Hallenbauten die Professkirche zu Antwerpen und die Kollegskirchen zu Ypern, Mecheln und Cambrai; einschiffige Bauten sämtliche übrigen. Die zu den beiden ersten Gruppen gehörenden Kirchen müssen alle ohne Ausnahme behandelt werden, soweit solches wenigstens das über sie vorliegende Material gestattet; dagegen mag es genügen, aus der Zahl der die letzte Gruppe bildenden nur die eine oder andere zu besprechen, welche als Spezimina aller übrigen gelten können. Wir werden uns daher bei dieser auf die Kirchen von Alost, Aire, Maastricht und Vierre beschränken, von denen die erste aller seitlichen Anbauten entbehrt, die zweite mit Seitenkapellen versehen ist, die beiden letzten aber ein förmliches Querhaus besitzen.

Bevor wir indessen den einzelnen Kirchen näher treten, empfiehlt es sich, den Architekten aus dem Jesuitenorden einige Worte zu widmen, welche an deren Ausführung beteiligt waren. Nicht alle Kirchen waren Schöpfungen von Ordensangehörigen; immerhin verdankt eine größere Anzahl derselben Architekten aus dem Orden ihre Entstehung, so namentlich die Kirchen zu Maastricht, Antwerpen, Brügge, Namur, Mecheln, Löwen. Bei andern waren Jesuiten wenigstens an der Ausführung des Bauplanes mit tätig, wie zu Cambrai, Lüttich, Cassel, Bailleul u. a. Einzelne dieser baukundigen Jesuiten sind schon im ersten Abschnitt gelegentlich genannt worden; von ihnen können wir daher an dieser Stelle absehen.

#### Erstes Kapitel.

### Architekten aus dem Jesuitenorden.

Der hervorragendste aller Architekten aus dem Orden, welche im Gegensatz zu Hoeimaker und du Blocq als Vertreter der Renaissance erscheinen, ist der Laienbruder Peter Huyssens.

Bruder Huyssens wurde am 6. Juni 1577 zu Brügge geboren. Sein Vater war ein Maurermeister, und so kam auch er früh an das Maurerhandwerk. Am 20. September 1597 — nach andern Angaben am 29. September 1597 — trat er in die Gesellschaft Jesu ein. Er war, wie der *Catalogus triennalis* vom Jahre 1603 ausdrücklich sagt, damals bereits Meister. Nachdem er acht Monate im Noviziat zu Tournai zugebracht hatte, wurde er nach Douai geschickt, wo er in verschiedenen Hausdiensten verwendet wurde. Von Douai sandte man ihn ein Vierteljahr später nach

Maastricht, wo man sich schon seit längerer Zeit mit Gedanken an die Errichtung einer Kirche und anderer Bauten trug. Das war denn auch wohl der Grund gewesen, daß Huyssens dorthin versetzt wurde. Indessen kam es so bald noch nicht zur Ausführung der Baupläne, und so sehen wir den Bruder auch in den ersten Jahren seines Aufenthaltes zu Maastricht abwechselnd bald in diesen, bald in jenen häuslichen Arbeiten tätig.

Es wurde bis gegen 1606, ehe man den beabsichtigten Bauten endlich mit allem Ernst näher treten konnte. Von nun an aber finden wir Huyssens, von einer kurzen Unterbrechung abgesehen, bis zu seinem Tode wieder im Baufach beschäftigt. Zu Maastricht blieb er bis zum Jahre 1613; denn der etwa im Dezember 1612 angefertigte Katalog von 1612 bis 1613 verzeichnet ihn noch als Mitglied des dortigen Kollegs. Dann siedelte er nach Antwerpen über. Die bisherigen Arbeiten hatten die Aufmerksamkeit der Oberrn auf seine seltenen Talente gelenkt. Zu Maastricht war die Kirche so gut wie vollendet. Was noch zu machen war, konnte durch andere ohne Schwierigkeit besorgt werden. Zu Antwerpen aber stand man vor einer großen Aufgabe; denn man hatte daselbst beschlossen, die 1575 erbaute Kirche des dortigen Professhauses durch eine neue, der großen Wirksamkeit der Patres entsprechende und zugleich schönere und würdigere zu ersetzen. Unter solchen Umständen hatte man für die Fähigkeiten und die Dienste Bruder Huyssens natürlich zu Antwerpen bessere Verwendung als zu Maastricht. Die Übersiedelung dorthin hatte spätestens im Herbst, vielleicht aber schon im Frühling des Jahres 1613 statt; denn Huyssens wird schon im Mitgliederverzeichnis des Professhauses vom Jahre 1613 bis 1614 aufgeführt, und zwar mit der beigefügten Bemerkung: architectus. Die ersten Jahre arbeitete Bruder Huyssens in Gemeinschaft mit dem damaligen Rektor P. Aquilon. Als dieser aber am 20. März 1617 gestorben war, lag der Bau in seinen Händen allein. 1621 stand das prächtige Werk fertig da.

Die Tätigkeit Huyssens zu Antwerpen trug bald seinen Ruf durch die ganze Ordensprovinz und selbst über diese hinaus. Noch bevor die Professhauskirche zur völligen Vollendung gediehen war, wurde er daher bereits von seinen Ordensbrüdern zu Brügge mit der Anfertigung von Entwürfen für die daselbst zu errichtende Kollegskirche betraut. Nicht lange nachher und die Jesuiten zu Namur taten ein Gleiches, und zwar mit Übergehung des Architekten der eigenen Ordensprovinz, des Bruders du Blocq. Inwieweit Huyssens auch an der Errichtung der Brüsseler Kirche mitwirkte,

ist unsicher. Daß er irgendwie an ihr beteiligt war, ergibt sich aus seinem Nekrolog<sup>1</sup>, nur kann seine Mitwirkung nicht dahin verstanden werden, daß er den Plan zur Kirche entwarf. Denn das hat Francart getan, wie der darüber noch vorhandene Kontrakt beweist<sup>2</sup>. Worin aber auch immer seine Mitarbeit bestanden haben mag, jedenfalls kannte er die Brüsseler Kirche sehr genau; die Kirchen, die er zu Namur und Brügge schuf, bekunden solches.

Das Jahr 1625 brachte in die Bautätigkeit Huyssens einen vorläufigen Stillstand. Die Kirche zu Antwerpen war mit einer Entfaltung ungewöhnlicher Pracht und unter gewaltigen Kosten aufgeführt worden. Es schien aber nach den Plänen, die für Namur und Brügge vorlagen, daß es auch hier zu einem für Ordenskirchen weniger passenden Prunk kommen sollte. Der Provinzial P. de Montmorency hielt sich daher verpflichtet, dem P. Mutius Vitelleschi von der Lage der Dinge Mitteilung zu machen. Unter dem 15. Februar 1625 antwortete dieser: „Euer Hochwürden schreibt mir, daß Bruder Peter Huyssens im Entwerfen von Plänen für unsere Bauten eine Neigung zum Luxus und zu Ausgaben an den Tag legt, die der Armut und der religiösen Einfachheit wenig entsprechen. In Zukunft soll er sich deshalb in keiner Weise mehr als Architekt oder auch nur mit der bloßen Leitung von Bauten beschäftigen, sondern mit einem andern Amt betraut werden.“ So war Bruder Huyssens seiner bisherigen Tätigkeit enthoben. Er mußte Antwerpen verlassen und sich nach Brügge begeben, um dort in gewöhnlichen Hausarbeiten tätig zu sein. Allein noch waren keine zwei Jahre verflossen, als Huyssens durch ein unvorhergesehenes Ereignis seiner früheren Wirksamkeit zurückgegeben war. Die Sache kam so.

Auch die Infantin Isabella hatte von den Leistungen Huyssens gehört und wahrscheinlich selbst die prachtvolle Antwerpener Kirche persönlich gesehen. Als sie daher 1626 beabsichtigte, in ihrem Palais eine Kapelle errichten zu lassen, wandte sie sich an den Provinzial mit dem Ansuchen,

<sup>1</sup> Die Angabe des Nekrologs als irrig zu betrachten, dafür liegt kein Grund vor. Es ist aber auch darum nicht leicht ein Irrtum anzunehmen, weil die Nekrologe nicht in dem betreffenden Kolleg blieben, sondern auch an die andern Häuser und insbesondere an den Provinzial geschickt wurden, so daß eine fehlerhafte Angabe alsbald hätte erkannt werden müssen. Außerdem waren es kaum 17 Jahre seit Vollendung der Brüsseler Kirche, als Huyssens starb. Übrigens sagt der Nekrolog auch nur, daß dieser an der Erbauung der Kirche zu Brüssel beteiligt gewesen sei.

<sup>2</sup> Brüssel, Archives du Royaume, fs. Jésuites, Bruxelles n. 969.

zu gestatten, daß Bruder Huyffens die Pläne zu derselben anfertige und nach Italien reise, um zu Rom und in andern Städten an den besten Vorbildern Studien zu machen und zugleich die kostbarsten Marmorarten für den Bau auszusuchen. Der Provinzial machte dem Pater General von dem Wunsche der Infantin Mitteilung, dieser aber war von demselben keineswegs erbaut. Es gefiel ihm weder, daß Bruder Huyffens eine Art von Hofarchitekt werden, noch auch, daß er die Reise nach Italien machen sollte. Er beauftragte deshalb unter dem 2. August 1626 den Provinzial, mit allen Kräften dahin zu wirken, daß die Fürstin von ihrem Vorhaben abstehe, und ihr vorzustellen, daß es ja noch andere ausgezeichnete Architekten gebe als Huyffens. Auch solle er sie aufmerksam machen, daß eine solche Beschäftigung dem geistlichen Wohle des Bruders schaden könne. Was aber die Reise nach Italien betreffe, so scheine eine solche keineswegs nötig, da ja von allen hervorragenden Bauten gute Stiche vorlägen. Sollte Bruder Huyffens dieselben nicht besitzen, sei er gern bereit, sie ihm zu besorgen. Nur wenn die Infantin eine abschlägige Antwort als zu große Kränkung auffasse, möge er ihrem Ansuchen willfahren.

Die Bemühungen des Provinzials blieben ergebnislos; Isabella beharrte bei ihrem Wunsch, und so benachrichtigte im September P. Stratius, damals Rektor zu Löwen, als Vizeprovinzial — der Provinzial war eben mit seiner Begleitung in die Hände der Holländer gefallen — den Pater General, daß Bruder Huyffens demnächst zu Rom eintreffen werde. P. Vitelleschi, der wohl ein sah, daß an der Sache nichts mehr zu machen sei, antwortete am 17. Oktober, daß er denselben mit Liebe aufnehmen werde. Am 20. November traf Huyffens mit seinem Reisebegleiter, dem Bruder Robert Melanchthois, zu Rom ein; sie hatten ihren Weg über Frankreich genommen. Am 21. meldete der Pater General dem Vizeprovinzial die Ankunft der beiden Reisenden.

Wie lange Huyffens in Italien blieb, ist nicht genau zu ermitteln, wahrscheinlich etwa ein Jahr. Auf jeden Fall war er Ende 1627 wieder in der Heimat. Denn um den Ausgang des November 1627 teilte der Vizeprovinzial P. Stratius dem P. Vitelleschi mit, die Infantin wünsche, daß Huyffens zu Brüssel wohne, damit er persönlich die Ausführung der von ihm entworfenen Kapelle leite. Am 8. Januar 1628 gab der Pater General seine Zustimmung dazu, da es, wie er schrieb, unmöglich angehe, der erlauchten Fürstin, die sich so große Verdienste um die Gesellschaft Jesu erworben habe, einen solchen Dienst zu versagen. Der Bruder muß also

damals offenbar wieder in Belgien gewesen sein. Der Bau der Kapelle scheint 1628 erfolgt zu sein.

Das Beispiel der Fürstin reizte bald andere zur Nachahmung. Schon etwa im Dezember 1627 sah sich P. Stratius veranlaßt, den General davon in Kenntnis zu setzen, der Graf von Warfuse sähe die Bauten, welche derselbe damals plante, gern in den Händen Huyffens. Angesichts der Wohltaten, die der Graf dem Orden erwiesen hatte — unter anderem war ja die Noviziatskirche zu Tournai seine Stiftung —, konnte natürlich P. Vitelleschi auch in diesem Falle die Bitte nicht abschlagen. Jedoch stellte er in seinem Antwortschreiben vom 22. Januar 1628 die Bedingung, daß Huyffens sich nicht beständig bei den Neubauten aufhalte, sondern in irgend einem Kolleg wohne und von da aus nach Gelegenheit und Notwendigkeit die Arbeiten beaufsichtige und leite.

Aber auch zu Gent finden wir den Bruder nicht lange nachher tätig. Er ist hier mit dem Neubau der Abteikirche St-Pierre auf dem Blandinenberg, der jetzigen Pfarrkirche Notre-Dame, beschäftigt. Die Äbte vom Blandinenberg standen zu den Jesuiten, als deren Gönner sie sich von Anfang an erwiesen hatten, in freundschaftlichsten Beziehungen. Es erklärt sich darum ohne Schwierigkeit, wie es kam, daß Huyffens der Architekt beim Neubau wurde. St-Pierre wird gewöhnlich Jan van Santen zugeschrieben, dem berühmten Baumeister Pauls V. und Gregors XV. In Wirklichkeit ist jedoch deren Schöpfer nicht van Santen, der bereits 1623 starb, während die Grundsteinlegung der Kirche erst 1629 statthabte<sup>1</sup>, sondern Bruder Huyffens. Die noch vorhandenen Baurechnungen, in welchen Huyffens ausdrücklich als der Architekt der Kirche bezeichnet wird, lassen keinen Zweifel daran<sup>2</sup>. So heißt es: Item betaelt aen Mr Pieter Huysens Ingeniair van het maeken van nieuwe keerke bover reijshelt ter cause van diversschen voyaigien bij hem ghedaen Inde affairen

<sup>1</sup> So noch G. v. Bezold, Die Baukunst der Renaissance in Deutschland, Holland u., Stuttgart 1900, 146, und C. Gurlitt, Geschichte des Barockstiles in Belgien, Holland u., ebd. 1888, 18, obwohl nicht nur jeder Anhalt für die Urheberchaft von Santens fehlt, sondern dieselbe auch bereits von Kervyn de Volckaers befe (Les églises de Gand II, Gand 1858, 221) als irrig zurückgewiesen wurde, ohne daß der Verfasser freilich den wahren Architekten gekannt hätte.

<sup>2</sup> Gent, Archives de l'Abbaye de St-Pierre: Comptes 1627—1630, 133 v 135 a 138 v 139 a; 1621—1632, 97. Nach 1633 ist von einem Ingeniair in den Rechnungen nicht mehr die Rede, sondern nur noch von gewöhnlichen Bauhandwerkern, ein Grund mehr, die Bezeichnung im Sinne von Architekt zu nehmen.

van voorschreven keerke blijkende bij seven quitantien de somme van sevenenveertich pōn ses schellijnghen ende acht groos<sup>1</sup>. Die Tätigkeit des Bruders zu Gent dauerte bis 1633; dann mußte er seine Arbeiten am Neubau auf Anordnung des Pater General's einstellen, weshalb denn auch von da an sein Name in den Baurechnungen nicht mehr vorkommt. Übrigens ist schon in den Rechnungseinträgen von 1631 bis 1632 nur noch einmal von Huyssens die Rede. Etwas Gravierendes kann nicht der Grund für die von P. Vitelleschi getroffene Maßregel gewesen sein. Wahrscheinlich waren es die vielen Reisen, die Huyssens von Brügge, seinem Domizil, nach Gent machen mußte, die mit der Leitung des Baues verbundenen Reisen zur Besichtigung und Auswahl des Materials, die unvermeidlichen Verhandlungen mit den Arbeitern, Handwerkern und Lieferanten und ähnliches, was den Pater General in seiner Sorge für das geistliche Wohl des Bruders zu ihr veranlaßte.

Das Schreiben des Pater General's ist datiert vom 4. Juni 1633. Wird auch St-Pierre in ihm nicht direkt genannt, so redet es doch ausdrücklich von einer zu Gent, und zwar bei Nichtordensangehörigen daselbst ausgeübten Bautätigkeit Huyssens. Es kann also nur die Beschäftigung beim Neubau der Abteikirche auf dem Blandinenberg gemeint sein. Das Schreiben beweist aber auch mit aller Bestimmtheit, daß Huyssens Tätigkeit an St-Pierre sich nicht auf eine bloße Leitung der Baugeschäfte und der Bauarbeiten beschränkt haben kann; denn es bezeichnet dieselbe ausdrücklich als ein *describere et dirigere*, unter *describere* aber verstand man zu Rom, wie die Briefe der Generale beweisen, die Anfertigung der Baupläne.

Der Brief P. Vitelleschi's schloß mit der Anordnung, der Provinzial möge Huyssens seiner Tätigkeit im Baufach entheben und zu Hause mit sonstigen Arbeiten beschäftigen, da der Fall Gent ihm von neuem beweise, daß es für den Bruder nicht angebracht sei, den Architekten zu machen, doch *suaviter*, sagte.

Indessen waren die Umstände stärker als der gute Wille. Die schon vor mehr als einem Jahrzehnt begonnene Kollegskirche zu Brügge hatte bis dahin nur wenig Fortschritte gemacht. Wenn daher auch Huyssens weiterhin nicht mehr bei Auswärtigen tätig war, so konnte man doch bei der eigenen Kirche seiner Beihilfe unmöglich entraten; das um so weniger, als sich gerade damals günstigere Ausichten für eine rasche Förderung

<sup>1</sup> Gent, Archives de l'Abbaye de St-Pierre: Comptes 1629—1630, 138 v.



und baldige Vollendung des Werkes eröffneten. Und so blieb der Bruder bis zu seinem Tode in dem Fach, für das ihm Gott ein so herrliches Talent gegeben hatte. Er starb aber schon am 6. Juni 1637, ohne daß es ihm vergönnt gewesen wäre, die Kirche zu Brügge vollendet zu sehen, deren Pläne und Werkzeichnungen er, wie der Nekrolog ausdrücklich berichtet, allesamt entworfen hatte.

Bruder Huyssens war unzweifelhaft ein sehr hervorragender Architekt. Die Jesuitenkirchen zu Antwerpen, Brügge und Namur und die Abteikirche St-Pierre zu Gent lassen ihn Francart und Koeberger, den bedeutendsten Architekten des damaligen Belgiens, zum mindesten als ebenbürtig erscheinen. Sein Werk ist insbesondere der Turm der Antwerpener Professhauskirche, der schönste Turm, den die Renaissance auf belgischem Boden schuf, ein Turm, den v. Bezold einen der schönsten Türme der ganzen Renaissance nennt<sup>1</sup> und den man als Werk des großen Rubens hinzustellen kein Bedenken getragen hat.

Leider sind wir über die Arbeiten Huyssens zu dürftig unterrichtet, als daß sich alle Bauten, an deren Errichtung er Anteil hatte, feststellen ließen. Es ist das nur bezüglich seiner hervorragendsten Schöpfungen möglich, die denn auch schon genannt wurden. Indessen sind das sicher nicht die einzigen. Das Nekrologium spricht, nachdem es der Kirchen zu Maastricht, Antwerpen, Brügge, Namur und Brüssel gedacht, noch von complures aliae, an deren Errichtung er beteiligt gewesen sei. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß zu diesen insbesondere auch die Kollegskirche zu Ypern gehörte. Ebenso mögen einzelne der im Beginn des dritten Jahrzehnts begonnenen kleineren Kirchen der flandrischen Ordensprovinz (Dünkirchen, Cassel, Bailleul) in die Zahl jener complures aliae zu rechnen sein.

Pläne von der Hand Huyssens sind noch in guter Anzahl vorhanden. In der Pariser Sammlung befinden sich verschiedene Grundrisse des Professhauses und der Kirche zu Antwerpen aus den Jahren 1621 und 1622<sup>2</sup>, im Promptuarium pictorum Pläne zu den Kirchen von Brügge und Namur. Besonders reich an Originalzeichnungen Huyssens ist aber die Sammlung von Plänen im Archiv von St-Charles zu Antwerpen, eigentlich der erste Band zum Promptuarium pictorum der Holländisten. Ausgenommen

<sup>1</sup> G. v. Bezold, Die Baukunst der Renaissance in Deutschland usw. 147. Gurkitt nennt den Turm vielleicht das Beste in Belgien aus der Barockzeit (Gesch. des Barockstiles in Belgien usw. 15)

<sup>2</sup> Hd 4 c, n. 1—6. Einer der Pläne ist von P. Grimberger zu Rom angefertigt.

einen Längsschnitt der Kirche zu Brügge mit dem inneren und äußeren Turmaufriß, beziehen sich alle andern auf die Antwerpener Professhauskirche (Fassade, verschiedene Entwürfe für den Turm, Gewölbe des Mittelschiffes, Detail der Chormände usw.). Wie die Pläne du Blocqs, von denen wir früher hörten, so verraten auch diejenigen Huyssens durch ihre zeichnerischen Eigentümlichkeiten deutlich ihren gemeinsamen Ursprung.

Bemerkenswert ist bei Bruder Huyssens die weitgehende Hinneigung zum Barock. Er entfernt sich vom traditionellen System mehr als irgend ein anderer seiner im Baufach tätigen Ordensbrüder, ja vielleicht mehr als die meisten belgischen Architekten des 17. Jahrhunderts. Adoptierte er doch selbst rückhaltlos die Gewölbekonstruktion des Barocks. Es geschah nicht bloß bei der Kirche zu Namur, daß er auf die einheimischen Rippengewölbe verzichtete, auch sein Plan für die Kollegskirche zu Brügge sah im Mittelschiff ein Tonnengewölbe mit Stiehkappen vor; allerdings kam dieses hier nicht zur Ausführung; vielleicht nur deshalb, weil Bruder Huyssens starb, ehe die Gewölbe eingezogen wurden.

Der zweite Architekt aus dem Orden, dessen wir hier gedenken müssen, ist P. Franz Aguilon. Er begegnete uns schon im ersten Abschnitt dieser Schrift bei Besprechung der Kollegskirche zu Mons und der Noviziatskirche zu Tournai.

Franz Aguilon wurde am 4. Januar 1567 als Sohn des Peter Aguilon, Sekretärs Philipps II., zu Brüssel geboren. Im Alter von zehn Jahren empfing er durch Kardinal Granvella die Tonsur. Nachdem er die Humaniora beendet, ging er nach Douai, um dort Philosophie zu hören. 1586 bat er um Aufnahme in die Gesellschaft Jesu. Er erhielt sie und wurde am 15. September nach Tournai geschickt, um daselbst das Noviziat zu machen. Hier blieb er bis zum 12. August 1587, dann wurde er nach Douai zurückgesandt, um das Studium der Philosophie fortzusetzen. Nachdem er dieses vollendet hatte, wirkte er einige Jahre nach Brauch als Lehrer und begab sich dann nach Salamanca zum Beginn des theologischen Kursus. 1593 empfing er dort die niedern Weihen; 1596 wurde er zu Gent zum Subdiakon und noch im gleichen Jahre zu Ypern zum Diakon und zum Priester geweiht. Seitdem verbrachte er die übrige Zeit seines Lebens zu Antwerpen, wo er in verschiedenen Ämtern, namentlich als Professor der Theologie, als Vizerektor und zuletzt als Rektor, tätig war. Großen Ruf erwarb sich P. Aguilon durch ein Werk über die Optik, eine für jene Zeit sehr bedeutsame und hervorragende Arbeit. Er hatte sich aber auch auf dem

Gebiet des Baufachs so reiche Kenntnisse erworben, daß die Obern ihn wiederholt mit der Anfertigung von Plänen für Neubauten beauftragten. So geschah es, als zu Mons eine Kirche erbaut werden sollte; so auch, als man zu Tournai das Noviziat und die Noviziatskapelle errichten wollte. Dort arbeitete er gemeinsam mit Bruder Hoeimaker, hier mit Bruder du Blocq. Zu Antwerpen stand ihm seit Frühjahr, sicher aber seit Herbst 1613 Bruder Huyssens zur Seite.

P. Aguilon erscheint in seiner früheren Zeit als Anhänger der alt-einheimischen Bauweise, wie seine Teilnahme an den Plänen für die Kollegskirche zu Mons und die Noviziatskirche zu Tournai bekundet. Es war aber nicht erst Huyssens, der ihn zur Renaissance bekehrte, sondern das Milieu, in dem er sich zu Antwerpen befand. Hier hatte in der Profanarchitektur die Renaissance bereits seit langem das Feld erobert und namentlich in dem von Cornelis de Briendt 1561—1565 erbauten Rathhaus einen ungemein imposanten Bau geschaffen, der notwendig zur Nachahmung reizen mußte. Hier erschienen des Peter Roete van Aelst Übersetzung des vierten Buches von Sebastian Serlios „Architektur“ und des Johannes Bredemann Architectura, ein Zeichen der Bedeutung, welche die Renaissance zu Antwerpen bereits in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts erlangt hatte. Hier gab es eine große Anzahl intelligenter und reicher, mit den Jesuiten vielfach in Verkehr stehender italienischer und spanischer Kaufleute, die aus ihrer Heimat natürlich Vorliebe für die Renaissancearchitektur mitgebracht hatten und daraus auch nach außen hin sicher kein Hehl machten. Hier endlich übte Rubens, mit dem die Jesuiten freundschaftliche Beziehungen unterhielten, seit seiner Heimkehr aus Italien, d. i. seit 1608, einen mächtigen Einfluß aus zu Gunsten des Barock, für den er sich im Süden begeistert hatte und der so ganz seiner Geistesrichtung entsprach. Es kann also keineswegs verwundern, wenn P. Aguilon sich der Renaissance zuwandte, als es galt, an Stelle der bestehenden Antwerpener Kollegskirche eine neue, entsprechendere zu erbauen. Ein gotischer Bau wäre im damaligen Antwerpen in der Tat ein Anachronismus gewesen.

Pläne sind von Aguilons Hand nicht vorhanden; es müßten denn die Entwürfe Hd 4c, n. 8—11 der Pariser Sammlung von ihm herrühren, wohl die ersten Zeichnungen, welche in Sachen des Antwerpener Kirchenbaues nach Rom gesandt wurden. P. Aguilon scheint überhaupt nicht eigentlich Zeichner gewesen zu sein, sondern nur seinen Mitarbeitern Ideen gegeben und leitend und beaufsichtigend zur Seite gestanden zu haben.

Der dritte hervorragende Architekt aus der Mitte der Ordensmitglieder, der unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt, ist P. Wilhelm Hesi<sup>u</sup>s, der Schöpfer der jetzt als Pfarrkirche zum heiligen Michael dienenden früheren Jesuitenkirche zu Löwen, des architektonisch vielleicht am höchsten stehenden Kirchenbaues, welchen die belgischen Jesuiten errichteten.

Wilhelm Hesi<sup>u</sup>s wurde am 11. Juni 1601 zu Antwerpen geboren und trat am 22. April 1617 in die Gesellschaft Jesu ein. Am 19. April 1631 empfing er die Priesterweihe. Nachdem er das letzte Probejahr beendet, wirkte er zunächst einige Jahre als Professor der Philosophie zu Löwen, dann ging er zur Seelsorge über und ward bald ein berühmter Prediger. Von 1643 bis 1646 war er Rektor des Kollegs zu Alost, von da bis 1657 wirkte er zu Brüssel als Präfekt der lateinischen Sodalität und als Prediger, von 1657 bis 1663 auf der Kanzel und dann als Rektor im Kolleg zu Gent. Von Gent ins Professhaus zu Antwerpen geschickt, blieb er dort bis gegen 1668, um dann wieder auf einige Jahre nach Brüssel zu gehen. 1672 wurde er als Procurator der Ordensprovinz nach Rom gesandt. Nach seiner Heimkehr wurde er mit der Leitung des Antwerpener Professhauses betraut, in dem er nach Ablauf seines Amtes auch die letzten Jahre seines Lebens zubrachte. Er starb am 4. März 1690.

Hesi<sup>u</sup>s war dem Gesagten nach nichts weniger als ein berufsmäßiger Architekt, doch hatte er sich in der Baukunst, mit der er sich in seinen freien Stunden zu beschäftigen pflegte, gründliche und solide Kenntnisse erworben. Dabei war er ein tüchtiger Zeichner und ein vorzügliches Kompositionstalent. Als Rektor zu Mecheln erbaute er dort ein neues Kolleg; desgleichen entwarf er damals die Zeichnung zum Hochaltar der Kathedrale St-Rombaut. Zu Gent führte er ein neues Gymnasium auf. Außerdem modelte er dort, wie wir schon hörten, die gotische Kollegskirche, das Werk Hoeimakers, im Geschmack des belgischen Barocks um. Auch als Oberer des Professhauses zu Antwerpen scheint er eine eifrige Bautätigkeit entfaltet zu haben, wie verschiedene von seiner Hand herrührende und mit den Anfangsbuchstaben seines Namens signierte Zeichnungen im Archiv von St-Charles daselbst vermuten lassen. Das Hauptwerk des P. Hesi<sup>u</sup>s ist jedoch die Kollegskirche zu Löwen. Schon Schayes hat sie als sein Werk bezeichnet<sup>1</sup>; trotzdem glaubte Gurli<sup>u</sup>t sie Lukas Faidherbe zuschreiben und Hesi<sup>u</sup>s absprechen zu sollen, weil „ein so glänzendes Werk“, wie er sagt, „kaum einem Dilettanten

<sup>1</sup> A. G. B. Schayes, Histoire de l'architecture en Belgique II 422.

gelingen sein dürfte“<sup>1</sup>. Mit Unrecht. Das für einen Dilettanten zu glänzende Werk ist wirklich das Werk des P. Hesius, der also sicher nicht ein bloßer Dilettant im landläufigen Sinne, sondern ein hervorragender Architekt war, wenn auch das Baufach nicht seinen ständigen Beruf bildete. Die Autorschaft des P. Hesius ist nicht bloß durch schriftliche Zeugnisse über allen Zweifel erhaben, wie z. B. durch die bestimmte Angabe der *Historia Collegii Lovaniensis* zum Jahre 1656, es liegen sogar im *Promptuarium pictorum* der Holländisten noch die von Hesius' eigener Hand 1650 angefertigten und mit seiner Namensunterschrift versehenen ersten Pläne zum Bau vor: ein Grundriß, zwei Längsaufrisse (Inneres und Äußeres), ein Querschnitt und ein Entwurf der Fassade mit der über diese hervorragenden Bierungskuppel.

Wie bei den gotischen Bauten neben Hœemaker und du Blocq auch noch eine Anzahl untergeordneter Kräfte aus dem Kreise der Ordensgenossen tätig erschien, bald als Maurer, Steinmessen und Zimmerer, bald als bloße Aufseher, bald endlich als technische Leiter der gesamten Bauarbeiten, so verhält es sich ähnlich bei den Kirchen, welche im Barockstil aufgeführt wurden. Auch hier begegnet uns regelmäßig eine größere oder geringere Zahl solcher Bauhandwerker oder Bauführer aus dem Orden selbst; es waren fast ausnahmslos Leute, die bereits vor ihrem Eintritt mit Bauarbeiten sich beschäftigt hatten.

Es würde nicht nur zu weit führen, auf alle, die in den Katalogen genannt werden, hier näher einzugehen; es hätte auch wenig Zweck, da sie auf die Gestaltung der Bauten entweder keinen oder doch nur einen unwesentlichen Einfluß ausübten. Einzelne müssen ohnehin in der Baugeschichte der betreffenden Kirchen erwähnt werden. Wir beschränken uns deshalb darauf, über drei, die von größerer Bedeutung waren, einige Angaben zu machen.

Der erste ist der Laienbruder Hieronymus van Ghent. Geboren zu Gent am 2. Mai 1602, erhielt er am 6. Dezember 1630 Aufnahme in die Gesellschaft Jesu. Er war beim Eintritt seines Handwerks Maurer. Unter seiner Leitung entstand von 1632 bis 1635 die Kollegskirche zu Bailleul. Sie war ein Renaissancebau; *aedificatio ampla et pro conditione populi ac loci*, wie die *Historia Collegii Belliolani* ad an. 1636 sagt, *forma elegans imprimis et Italica saepius quam*

<sup>1</sup> Gurliitt, Gesch. des Barockstiles in Belgien usw. 20.

Belgis usitata. Von Bailleul sandten ihn dann die Obern nach Cassel, wo man am 15. September 1634 den Grundstein zu einer Kirche gelegt hatte, aber mit den Arbeiten nicht vorankam. Allein schon am 3. August 1636 machte hier der Tod seinem Leben, seinem Wirken und zugleich den Hoffnungen, die man auf ihn gesetzt hatte, ein frühes Ende. Der *Catalogus triennalis* rühmt ihn als ein gutes Talent.

Der zweite ist Bruder Johannes Begrand aus Ypern, wo er am 22. Februar 1623 geboren wurde. Am 13. Juni 1653 trat er in die Gesellschaft Jesu ein, am 2. Februar 1664 legte er die letzten Gelübde ab. Die Kirchen, bei deren Erbauung er als Bauführer beteiligt war, sind die Kollegskirchen zu Löwen, Cambrai, Aire und Lüttich. Zu Löwen war er von 1661 bis 1667 tätig, zu Cambrai von 1679 bis 1681 und hierauf von neuem nach Wiederaufnahme der Bautätigkeit von 1683 bis 1691. Zu Aire wirkte er von 1682 bis 1686, zu Lüttich leitete er den Kirchenbau von 1691 bis gegen 1693. Dann verließ er Belgien und begab sich nach Loyola, wo er bald nachher gestorben zu sein scheint.

Johannes Verbessum, der dritte, welchem wir hier einige Zeilen widmen möchten, wurde am 14. März 1631 zu Lembeke bei Hal geboren. Am 14. März 1656 begab er sich nach Mecheln in das Noviziat der flandrobelsischen Ordensprovinz, am 2. Februar 1667 legte er die letzten Gelübde ab, am 1. Dezember 1701 schied er nach arbeitsreichem Leben zu Brügge infolge eines Sturzes aus dieser Zeitlichkeit, nachdem er kurz vorher die Kirche zu Lüttich bis auf den Oberbau der Fassade fertiggestellt hatte. Von 1662 bis 1666 war Verbessum beim Bau der Löwener Kollegskirche beschäftigt, 1666 restaurierte er die beim Stadtbrand 1665 eingäscherte Kirche zu Roermond, 1671 bis 1676 finden wir ihn bei der Errichtung der Kollegskirche zu Mecheln tätig, 1686 bis 1688 leitete er den Bau einer neuen Kirche zu Cassel, seit 1691 vollendete er die von Begrand 1679 begonnene Kollegskirche zu Cambrai, 1694 übernahm er die Fortführung der Arbeiten an der Kollegskirche zu Lüttich. Verbessum muß der Gloge zufolge im Baufach hervorragend tüchtig gewesen sein.

### Zweites Kapitel.

#### Die Kollegskirche zu Douai. Römischer Barock.

Etwa 15 Jahre nachdem die Jesuiten zu Douai eine Niederlassung gegründet hatten, am 5. August 1583, wurde der Grundstein zu einer Kirche gelegt. Die kirchliche Einsegnung desselben vollzog der Abt von Anchin, Warner von Davre,

als Delegat des Bischofs von Arras; den ersten Stein legte der Abt, den zweiten ein Vertreter des Magistrats, den dritten ein Schüler des Kollegs, Graf Buquoy. Den Bauplan hatte der Rektor des Kollegs, der unermülich tätige P. Johannes de la Haye, gewöhnlich Servius genannt, aus Rom kommen lassen. In einem Brief des Rektors an P. Claudius Aquaviva vom 30. August 1583 heißt es: Tandem aliquem commodum templo nostro exstruendo locum a R<sup>mo</sup> D<sup>o</sup> Abbate Aquisieinctensi obtinuimus, eius plane magnitudinis, quam forma mihi a V. P. tradita requirit. Ohne Zweifel war der Ruhm, der sich rasch um den wenige Jahre vorher vollendeten Gesù gewoben hatte, für P. de la Haye der Anlaß gewesen, sich von Rom die Pläne für den beabsichtigten Kirchenbau zu erbitten. In der Tat heißt es in der handschriftlichen Biographie des Abtes Warner von Davre, daß die Kirche eine Nachbildung der Kirche der Gesellschaft zu Rom, d. i. des Gesù, habe sein sollen<sup>1</sup>. Es war der erste Bau dieser Art in dortiger Gegend wie überhaupt im ganzen Belgien, für die Leute mithin etwas ganz Neues und Fremdes, und so mochte der Rektor nicht ohne Grund fürchten, der ungewohnte Stil der Kirche könne Aufsehen und Staunen hervorrufen. Darum, vielleicht aber auch um für das Unternehmen mehr zu interessieren, hielt er es für angebracht, bei der Festvorstellung, die gelegentlich der Grundsteinlegung durch die Schüler gegeben wurde, die Spieler Stil und Form des in Angriff genommenen Baues beschreiben zu lassen.

Die Arbeiten zogen sich über acht Jahre hin, ehe die Kirche so weit war, daß sie in Gebrauch genommen werden konnte. Am 15. September 1591 erfolgte ihre Konsekration. Sie war damals noch keineswegs ganz vollendet. Der Mangel an Mitteln hatte es nicht ermöglicht, sie mit einer Eindeckung zu versehen; man hatte es bis auf bessere Zeiten beim offenen Dachstuhl bewenden lassen müssen. Es sollte noch über drei Jahrzehnte so bleiben. Erst 1623 kam die Kirche durch Bruder du Blocq zu einer Decke, aber nicht zu einem Gewölbe, wie es ihrem Stil am entsprechendsten gewesen wäre und wie es ursprünglich sicher beabsichtigt war, sondern zu einer flachen Kassettendecke, deren

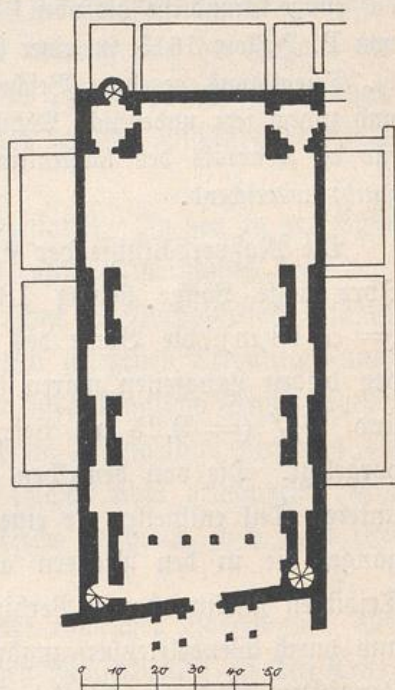


Bild 34. Douai. Jesuitenkirche. Grundriß und Erweiterungsplan.

<sup>1</sup> D. Fr. de Bar, *Electio et gesta R. D. P. Warneri de Davre*, in *Bibl. de Douai*, n. 828, p. 395: *Exposuerunt hi lutores modum et formam templi, ne cui mirum videretur si ad instar ecclesiae Patrum Societatis Iesu Romae existentis aedificaretur, cuiusmodi non videntur in Belgio. Serbat, L'architecture gothique des Jésuites etc. 9.*

Kassetten wie zu Maubeuge mit Rosetten verziert waren. Zwei weitere Jahrzehnte später muß vorübergehend die Absicht bestanden haben, die Kirche zu vergrößern. Noch liegt ein diesbezüglicher Plan von der Hand du Blocqs aus dem Jahre 1643 vor. Danach sollte das Chor um ein Joch verlängert und an den Seiten mit Oratorien versehen werden. Außerdem sollten die Querarme um ein bedeutendes herausgeschoben und den Langseiten Kapellen angefügt werden. Der Plan du Blocqs kam jedoch nicht zur Ausführung; der Bau blieb bis zu seiner Zerstörung so, wie er war.

Die Kirche wurde bei der Aufhebung der Gesellschaft Jesu niedergerissen. Nur das Portal mit der Überschrift SACRVM ET TERRIBILE NOMEN IESV überlebte ihren Untergang, des Vorbaues allerdings beraubt, der es ehemals schmückte. Unsere ganze Kenntnis des Baues gründet sich daher heute bloß auf einige Grundrisse desselben<sup>1</sup>, die sich glücklicherweise erhalten haben, auf eine von P. Halloix 1615 in einer Festschrift<sup>2</sup> zur Übertragung der Reliquien des hl. Terentianus gegebene Beschreibung des Innern und auf zwei sehr kleine und zudem sehr undeutliche Abbildungen des Außern<sup>3</sup>. Es ist nicht viel, doch für die Kenntnis des konstruktiven Systems und des Stilcharakters der Kirche zulezt ausreichend.

Die Maßverhältnisse der Kirche waren nicht gerade besonders bedeutend. Ihre lichte Länge betrug 130' (= ca 39 m), ihre lichte Breite 60' (= ca 18 m), die Breite des Mittelraumes 45' (= ca 13,5 m). Jeder der beiden Langseiten waren im Innern drei ca 16' (= 4,80 m) breite und 7 $\frac{1}{2}$ ' (= 2,25 m) tiefe, mit zwei Pilastern besetzte Mauerpfeiler vorgelegt. Die von denselben gebildeten Nischen waren zweigeschoßig. Im unteren Teil enthielten sie eine Kapelle, im oberen eine Tribüne. Durchgänge, die in den Pfeilern angebracht waren, setzten die Kapellen und Tribünen miteinander in Verbindung. Die Tribünen waren von der Kirche aus durch Wendeltreppen zugänglich, die in den von der Fassade und den Langseiten gebildeten Winkeln lagen. An die beiden letzten Pfeiler schloß sich eine Art von Querhaus, genauer, eine breitere, eingeschossige Nische an. Dann folgte der Chor, welcher rechts und links von einem Turm flankiert

<sup>1</sup> Pariser Sammlung Hd 4 c, n. 19, Brüssel, Arch. du Royaume, Plans n. 680 und Arch. département de Lille, Arrondiss. de Douai, plans, dieser aus der Zeit der Aufhebung der Gesellschaft Jesu, der erste laut Aufschrift aus dem Jahre 1619, der zweite aus dem Jahre 1643.

<sup>2</sup> P. Halloix S. J., *Triumphus sacer S. M. Terentiani eiusque socii*, Douai 1615, 162 ff.

<sup>3</sup> Die eine in *Blaeuws Theatrum urbium Belgicae regiae* (Douai), der andere auf einem Stich des Martin le Bourgeois in *Io. Buzelin S. J., Gallo-Flandria* (Douai 1625).



murde<sup>1</sup>. Die Türme enthielten aller Wahrscheinlichkeit nach Oratorien. Hinter dem Chor lag die geräumige Sakristei. Sie hatte dieselbe Breite wie der Chor, aber dessen doppelte Tiefe. Der Weg aus der Sakristei zum Chor ins Langhaus ging durch das Erdgeschoß der Türme.

An der Eingangswand war in der Höhe der seitlichen Tribünen eine prächtige Empore errichtet. Sie ruhte auf vier freistehenden Marmorsäulen. Ihre ebenfalls aus Marmor angefertigte Front war mit den Statuen der Evangelisten geschmückt. Den Ausgang zu der Empore vermittelten die gleichen Wendeltreppen, welche zu den Tribünen über den Kapellen der Langseiten führten.

Oberhalb der Tribünen und der beiden die Querarme bildenden Nischen zog sich ohne Unterbrechung die ganze Wand entlang von der Fassade bis zum Chor ein mächtiges, aus Architrav, Fries und Deckgesimse bestehendes, eine Elle hohes Gebälk, das auf den Kapitälern der den Nischenpfeilern vorgesetzten Pilaster ruhte.

Die Kirche war reichlich mit Fenstern ausgestattet. In den an den Chor anstoßenden breiten Nischen, welche die Stelle eines Querhauses vertraten, gab es je ein großes Fenster. Die Kapellen zwischen den Wandpfeilern besaßen ein oblonges Fenster, die oberhalb der Kapellen gelegenen Tribünen Rundfenster. Der Lichtgaden endlich wurde wieder durch längliche Fenster erhellt. Von einem Fenster an der Eingangsseite ist im Triumphus nirgends die Rede; doch hat es dort sicherlich an einem solchen nicht gemangelt. Ein Gewölbe war zur Zeit, da P. Halloir die Kirche beschrieb, noch nicht eingezogen.

Wie man sieht, war die Kirche ein echt römischer Barockbau. Der einschiffig angelegte Innenraum, die mächtigen Mauerpfeiler an den Langseiten mit ihren Pilastern, die Nischen und Tribünen zwischen den Pfeilern, das auf den Pilastern der Pfeiler aufsitze antike Gebälk, die Fenster im Lichtgaden, die darauf hinweisen, daß ursprünglich der Plan bestand, die Kirche mit einem von Stiehkappen durchschnittenen Tonnengewölbe zu versehen, die Behandlung der Querarme und der Chornische lassen am Stilcharakter des Baues keinen Zweifel. War ja doch auch, wie wir eingangs hörten, der Plan zu diesem von Rom gekommen. Eine einfache

<sup>1</sup> Wenn der Grundriß noch einen Zweifel an der Existenz zweier Flankentürme lassen könnte, so geht diese jedenfalls in aller Klarheit aus den erwähnten Ansichten von Douai in Blaeuws *Theatrum urbium Belgicae regia* und in Buzelin's *Gallo-Flandria* hervor.

Kopie des Gesù war die Kirche allerdings nicht; dafür gab es bei ihr im einzelnen zu viele Abweichungen von diesem. Allein konstruktives System und Stil waren bei beiden durchaus gleich, ja selbst in der baulichen Anlage offenbarte sich zwischen ihnen deutlich die Verwandtschaft. Die Kirche zu Douai war jedenfalls ganz im Geiste des Gesù gebaut.

Gotische Reminiszenzen scheinen sich an dem Bau als solchem nicht mehr vorgefunden zu haben. Bemerkenswert ist aber, daß der Altar noch nach altem Brauch mit Säulen umstellt war, die oben Engel mit Leidenswerkzeugen trugen und zum Aufhängen der den Altar umgebenden Behänge dienten.

### Drittes Kapitel.

## Basilikale Kirchen im Stile des belgischen Barocks.

### 1. Die Kollegskirche zu Brüssel.

Die Niederlassung der Jesuiten zu Brüssel war im Jahre 1604 zu einem Kolleg erhoben und P. Franz Pratanus zu dessen erstem Rektor ernannt worden. Eine eigene Kirche besaßen damals die Patres noch nicht, sie bedienten sich für die Verrichtung ihrer gottesdienstlichen und seelsorgerlichen Funktionen der ihnen zu diesem Ende überwiesenen St Christophskapelle. Die Übelstände, die mit der Benutzung des den Bedürfnissen nicht entsprechenden Kirchleins verbunden waren, veranlaßten den Rektor, schon bald nach Antritt seines Amtes an die Errichtung einer dem Kolleg zugehörigen Kirche zu denken<sup>1</sup>. Schon im November 1605 konnte er die Pläne zu einer solchen nach Rom zur Begutachtung und Genehmigung schicken. Am 24. Dezember bestätigte der Pater General deren Empfang, am 4. März 1606 aber teilte er P. Pratanus mit, daß sie teils bereits genehmigt zurückgesandt seien, teils in Bälde abgehen würden.

Das Werk mag im April oder Mai seinen Anfang genommen haben. Den ersten Stein legten der Erzherzog Albert und die Infantin Isabella; die Segnung des Grundsteines nahm der Erzbischof von Mecheln, Matthias Hovius, vor. 1606 wollten die Arbeiten keinen rechten Fortgang nehmen, weil man mit starkem Grundwasser zu kämpfen hatte. Im folgenden Jahre gestalteten sich die Dinge etwas günstiger, so daß man an einer Seite die Mauer schon bis fast zu 12' (= 3,30 m) auführen konnte. 1608 wurde dann aber die Lage so mißlich, daß man von der Fortführung des Werkes ganz abstehe mußte. Da keine Aussicht war, daß die Umstände sich in näherer Zeit bessern würden, beschloß der Rektor, einer schon unter dem 13. Oktober 1607 vom Pater General an ihn ergangenen

<sup>1</sup> Über die Baugeschichte der Kollegskirche zu Brüssel ist namentlich auch das Cartularium templi Bruxellensis S. J. in der Königl. Bibliothek zu Brüssel zu vergleichen, dessen Angaben allerdings nicht überall ganz genau sind, begreiflich, da es erst im 18. Jahrhundert entstand.

Anregung zu folgen und hinter dem Chor der im Bau begriffenen Kirche eine interimistische Kapelle zu errichten. Es ist die Kapelle, von der schon im ersten Abschnitt dieser Schrift<sup>1</sup> die Rede war. Schon im April 1609 stand sie vollendet da. Am 13. April wurde sie von den Patres in Gebrauch genommen, nachdem der Nuntius zu Brüssel sie zuvor eingesegnet hatte, am 14. Oktober 1610 aber durch den Erzbischof von Mecheln konsekriert.

Am 4. Januar 1611 starb P. Pratanus. Sein Nachfolger wurde P. Thomas Saillius, der 1614 die Arbeiten an der Kirche wieder begann; doch wegen der in Angriff genommenen Schulbauten anfangs mit wenig Eifer, bis einige Patres beim Pater General Beschwerde erhoben und dieser ihn anwies, den Schulbau ruhen zu lassen und mit beiden Händen am Hause Gottes zu schaffen. Als er am Palmsonntag 1616 aus seinem Amte schied, war nicht bloß die Krypta unter dem Chor fertiggestellt, es hatten auch die Umfassungsmauern schon eine Höhe von 20' (= 5,50 m) erhalten. Nachfolger des P. Saillius wurde P. Joh. Wintershoven, mit dem ein neuer Abschnitt in der Baugeschichte der Kirche beginnt. Sein Rektorat brachte nämlich einen bedeutungsvollen Stilwechsel für den Bau, indem unter Wintershoven in diesen der eigentliche belgische Barock seinen Einzug hielt. Freilich war schon im ersten Plan eine Kirche im Renaissancestil vorgesehen. Ein Grundriß aus dem Jahre 1615<sup>2</sup> und die Profile der Gewölberippen und Gewölbegurte in Hoeimakers Skizzenbuch<sup>3</sup> bekunden das. Namentlich aber stellt ein Brief P. Aquavivas vom 13. Oktober 1607 das außer Zweifel. *Significatum enim est mihi*, heißt es darin, *sumptuosam ac novam paucisque in istis partibus notam curam templi construendi propositam esse*. Indessen kann es sich bei dem ersten Plan doch nur um einen Bau gehandelt haben, wie ihn etwa die Kirche zu St-Omer darstellt; ein eigentliches Barockwerk war damals sicher noch nicht beabsichtigt. Sowohl verschiedene Einzelheiten des Grundrisses wie die eigenartigen Profile der Gurte und Rippen in Hoeimakers Skizzenbuch weisen darauf entschieden hin. Jene Einzelheiten des Grundrisses sind namentlich die Gliederung der Fassade, die dem Portal der Genter Kollegskirche gleiche zweiteilige Portalanlage, der fünfseitige Chorschluß und die wuchtigen, kräftig vortretenden Strebepfeiler des Chores; sie verraten einen Bau, der nicht bloß konstruktiv, sondern auch in dem Baudetail noch stark der Gotik folgen sollte. Die Profilierung der Gurte und Rippen im Skizzenbuch Hoeimakers aber trägt noch durchaus den Charakter der irrationalen, willkürlichen, ganz aufs Malerische gerichteten Behandlung an sich, welche die niederländische Frührenaissance den Profilen zu teil werden ließ.

Von wem der ursprüngliche Plan herrührt, ist nicht mit Sicherheit zu bestimmen. Es ist jedoch nicht so unwahrscheinlich, daß er von Hoeimaker stammt.

<sup>1</sup> S. oben S. 14.

<sup>2</sup> Pariser Sammlung H d 4 c, n. 31.

<sup>3</sup> Die Profile, im ganzen fünf, sind nicht dem späteren Bau Francarts entnommen. Wie sie hier beschaffen waren, zeigt eine gute, aus der Zeit der Niederlegung der Kirche stammende Abbildung des Innern. Es können demnach nur zum ursprünglichen Plan gehörige Profile sein.

Sowohl das an das Genter erinnernde zweitürige Portal als auch, und zwar namentlich, die in Hoeimakers Skizzenbuch dargestellten, in Wirklichkeit nie ausgeführten Profile der Rippen und Gurte lassen das vermuten. Die stilistische Umbildung des Planes unter dem Rektorat des P. Winterhoven erfolgte durch den Brüsseler Architekten Jakob Franquart oder, wie dieser selbst schreibt, Francart. Nach dem Vertrag, den P. Winterhoven am 16. Dezember 1616 mit Francart abschloß<sup>1</sup>, sollte letzterer von der Kirche und allen ihren Teilen, Gewölbe, Dach und Turm einbegriffen, zunächst Pläne zeichnen und dann nach ihnen bis Ausgang Juli 1617 ein Holzmodell von etwa 5' Länge und Breite machen, wofür er 600 Karolusgulden erhalten sollte. Außerdem war Francart gehalten, den Steinmehern in Gemäßheit des Planes zu ihren Arbeiten die nötigen Werkzeichnungen zu liefern; für die Kapitäle, Sockel und das Ornament plastische Modelle aus Karton oder Modellierton anzufertigen; obacht zu nehmen, daß alles gut und brauchbar ausgeführt werde, und endlich drei Jahre lang die Bauleitung zu versehen, wofür ihm von P. Winterhoven weitere 400 Gulden zugesichert wurden<sup>2</sup>.

Betont muß werden, daß sich die Tätigkeit Francarts, soweit sie sich auf die Kirche bezog, im wesentlichen nur in einer stilistischen Umarbeitung des ursprünglichen Planes bestanden haben kann. Nicht bloß die Fundamente wurden beibehalten und mit ihnen natürlich auch die Gesamtanlage des Baues, sondern auch die bereits bis zu einer Höhe von 5,50 m aufgeführten Umfassungsmauern, die nur insoweit umgestaltet wurden, als das durch den Stil bedingt war, den die Kirche erhalten sollte. Denn nur so erklärt es sich, daß man schon 1617 mit den Seitenmauern bis zum Dach kam, obschon die Arbeit entsprechend dem mit Francart abgeschlossenen Kontrakt erst spät im Lauf dieses Jahres kann aufgenommen worden sein. Der Entwurf zum Turm, der sich noch im Brüsseler Staatsarchiv erhalten hat, ist dagegen zweifelsohne das ausschließliche Werk Francarts, da dieser hier in keiner Weise durch bereits Bestehendes gebunden war.

Am 9. Juli 1617 trat P. Winterhoven, durch seine übermäßigen Anstrengungen frühzeitig gebrochen, von seinem Posten ab, nachdem er durch seinen Eifer die Bautätigkeit wieder in regen Fluß gebracht hatte. Ihm folgte im Amte P. Antonius Sucquet. Der Fortgang der Bauarbeiten litt durch den Wechsel so wenig, daß schon im Lauf des Jahres 1618 dem Chor und den neben diesem liegenden

<sup>1</sup> Die Angabe des Cartularium templi Bruxellensis S. J., es sei, bis Francart zum Bau die Pläne gemacht habe, ohne jeden Plan gearbeitet worden, ist angesichts des noch vorhandenen Grundrisses und der Profilzeichnungen in Hoeimakers Skizzenbuch durchaus falsch; aber auch ohne diese springt das Irrige einer solchen Behauptung alsbald zu Tage. Ferner ist unzutreffend, daß P. Ant. Sucquet es war, der von Francart neue Pläne anfertigen ließ, da der diesbezügliche Kontrakt von P. Winterhoven abgeschlossen wurde, und zwar schon 1616.

<sup>2</sup> Der Kontrakt findet sich zu Brüssel, Arch. du Royaume, Jésuites, Bruxelles n. 969. Von den Plänen Francarts haben sich erhalten der Grundriß und der Aufriß der Fassade (Promptuarium pictorum f. 11 v u. 12 a) und die Zeichnung des Turmes (Brüssel, Arch. du Royaume, Jésuites, Bruxelles n. 970).

Seitenkapellen das Dach aufgesetzt werden konnte. Im folgenden erhielt auch das Langhaus seine Bedachung, am Schluß des Baujahres 1620 stand die Kirche beinahe fertig da. Am 24. Juli 1621 wurde sie nach vorhergegangener Einsegnung in Anwesenheit des dem Tode schon nahen Erzherzogs Albert zum erstenmal in Gebrauch genommen. Sakristei und Turm waren vorderhand unausgeführt geblieben, sie kamen erst 1660 und 1661 zur Ausführung. Die Kosten der sehr reich ausgestatteten Sakristei hatte der Erzbischof von Mecheln zum Dank für eine auf Fürbitte des hl. Franziskus Xaverius glücklich verlaufene schwere Operation übernommen; für den Turm gab der Magistrat der Stadt 6000 Gulden. Die Kirche verfiel bedauerlicherweise 1812 dem Abbruch.

Die Brüsseler Jesuitenkirche, kunstgeschichtlich eine der wichtigsten belgischen Bauten aus der Frühe des 17. Jahrhunderts<sup>1</sup>, war nächst den Kollegskirchen zu Brügge und St-Omer der bedeutendste Bau, den die Patres in Belgien ausführten. Denn sie hatte eine Länge von 189' (= 52 m), eine Breite von 86' (= 23,60 m) und bis zum Scheitel des Mittelschiffgewölbes eine Höhe von 77' (= 21,17 m). Wie alle andern größeren belgischen Jesuitenkirchen war sie ohne Querschiff. Der Chor hatte eine Tiefe von ca 42' (= 11,50 m) und schloß nach altem Brauch mit fünf Seiten eines Zehneckes. Die Seitenkapellen waren dagegen im Gegensatz zur bisherigen Tradition mit halbrunden Apsiden versehen.

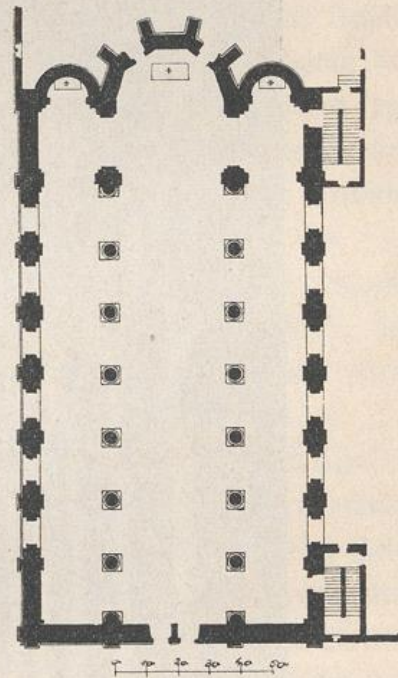


Bild 35. Brüssel. Jesuitenkirche. Grundriß. Erster Plan.

Sechs Rundsäulenpaare, denen an der Chorwand und an der Innenseite der Fassade Halbsäulen entsprachen, schieden Mittelschiff und Seitenschiffe. Sie ruhten auf hohen quadratischen Sockeln und waren im Sinne der toskanischen

<sup>1</sup> Außer den Plänen und Zeichnungen aus der Zeit der Erbauung der Kirche gibt es noch eine Abbildung derselben in Sanderus, *Brabantia sacra*, Hagae Comit. 1727, 32, wichtig besonders für die Kenntnis des äußeren Systems der Kirche, der Fassade und des Turmes, wie dieser unter teilweiser Abweichung von dem Plane Francarts 1660 aufgeführt wurde, sowie drei vortreffliche, die Fassade, die bereits stark zerstörte Seitenansicht und das Innere darstellende Aquarelle aus der Zeit des Abbruchs der Kirche, von denen namentlich das letztgenannte von größter Bedeutung ist. Sie befinden sich im Besitz der Hollandisten.

Ordnung gebildet, jedoch am Hals mit Akanthusblättern und am Chinus mit dem Eierornament verziert. Die rundbogigen Schiffsarkaden setzten, ohne daß ein Gebälkstück eingeschoben gewesen wäre, unmittelbar auf dem Abakus auf; ihre breiten, flachen Leibungen waren nur an den Kanten profiliert. Hart über den Arkaden begann ein hohes Gebälk mit breitem, unverziertem Fries und weit vorkragender Deckplatte, dessen einförmige Flucht über der Mitte der Bogen durch ovale, mit Barockeinfassung umgebene, bauchige



Bild 36. Brüssel. Jesuitenkirche. Inneres.

Schilde, oberhalb der Säulen aber durch mächtige, von kräftigen, tief herabsteigenden Konsolen gestützte Verkröpfungen unterbrochen wurde.

Die Eindeckung des Mittelschiffs bestand aus Kreuzgewölben, deren Quergurte ohne jedes weitere Zwischenglied oder irgend welche Stelzung auf den Verkröpfungen des Gebälks begannen, während die Diagonalrippen etwas höher von kleinen Barockkonsolen ausgingen. Wie die Arkaden, war auch das Gewölbe ausgesprochenermaßen vom Rundbogen be-

herrscht. Vom Spitzbogen fand sich keine Spur mehr bei ihm vor. Die Quergurte waren mit schlichten, rechteckigen Kassetten belebt, die Diagonalrippen aber mit einem noch an gotische Weise erinnernden, derben, birnförmigen Profil versehen. Die Schlußsteine bildeten einen Ring, welcher den Diagonalrippen gleich profiliert war.

Die Chornische hatte eine dem Aufbau des Langhauses analoge vertikale Gliederung. Ihre Wände waren mit dorischen Pilastern besetzt, die etwa zwei Drittel der Höhe der Säulen des Langhauses hatten und ein leichtes Gebälk trugen. Darüber erhoben sich an die Arkaden des Schiffes erinnernde flache Nischen, noch etwas weiter hinauf aber setzte sich das Gebälk des Langhauses mit seinen Verkröpfungen, die auch hier den Ausgang der Gewölbegurte bildeten, rings um die Apsis fort. Den Langseiten des Chores waren hohe, bis zum Gebälk ohne Unterbrechung aufsteigende Pilaster vorgelegt. Die Seitenschiffe waren ebenfalls mit Kreuzgewölben versehen, deren Quergurte jedoch, wie es scheint, ohne Kassetten waren und nur ein fortlaufendes Leistchen als Verzierung erhalten hatten. Die Rippen und Schlußsteine waren von ähnlicher Profilierung wie im Mittelschiff. An der Wand ruhten die Quergurte und Rippen auf Pilastern, die mit einem dem Kapitäl der Schiffssäulen nachgebildeten Kapitäl abschlossen.

Die Kirche war gut mit Licht versehen. Von der Fassade her erhellten vier Fenster das Innere, von denen zwei dem Mittelschiff, die beiden andern aber den Seitenschiffen entsprachen. Im Lichtgaden waren auf jeder Seite sechs mit Stichbogen endende, in jedem Seitenschiff sechs mit wagrechtem Sturz abschließende Fenster angebracht. Der Chor erhielt sein Licht teils aus den Kapellen der Seitenschiffe teils durch zwei Fenster im Lichtgaden seiner Langseiten; die Apsis war fensterlos. Die Fenster der Seitenschiffe waren mit Umrahmungen versehen und wurden von einem zerschnittenen Giebelaufsatz bekrönt.

Eine sehr stattliche Erscheinung war die Fassade. Sie hatte drei Eingänge, von denen der mittlere dem Hauptschiff, die beiden andern den Nebenschiffen entsprachen, und setzte sich aus einem hohen Untergeschoß, einem etwas niedrigeren Obergeschoß und dem aus einem Attikaufsatz und einem niedrigen, dreieckigen Giebelfeld bestehenden Giebel zusammen. Bild 37 überhebt uns einer näheren Beschreibung. Die Fassade bot in ihrem Aufbau eine wesentlich andere Erscheinung als die in drei Ordnungen und zwei Giebelgeschoßen sich erhebende Fassade der Kirche von St-Omer. Sie war aber auch derber und wuchtiger als diese, und zwar sowohl in der Horizontal-

als der Vertikalgliederung, von entschiedenerem Aufstreben und ohne jede Erinnerung an Fachwerk.

Die Mauern der Absseiten waren im Äußern statt mit Strebepfeilern mit Pilastern besetzt, die das Gebälk des Kranzgesimses trugen und mit dem Sockel bis fast zum zweiten Drittel der Wand hinaufreichten. Die zwischen den Pilastern befindlichen Fenster wurden von flachem Rahmenwerk

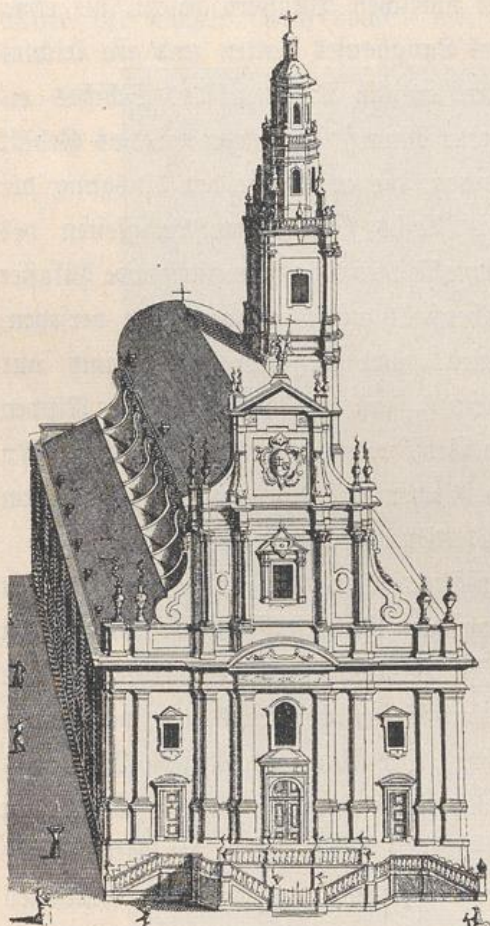


Bild 37. Brüssel. Jesuitenkirche.  
(Nach Sanderus.)

eingefaßt, welches unter der Fensterbank konsolenartig auslief, oben aber von einem segmentförmigen Giebelaufsatz bekrönt wurde. Bemerkenswert war die Eindachung der drei Schiffe. Ganz nach altem Brauch hatte jedes Schiff sein eigenes Satteldach, gerade so, wie wir es bei der Genter Kollegskirche fanden. Die über die Quergurte der Seitenschiffe sich hinziehenden Verstrebrungen der Hochmauern des Mittelschiffes waren zum größten Teil unter den Dächern der Seitenschiffe verborgen, aus denen sie nur an der dem Mittelschiff zugewandten Dachseite hervortraten, eine nicht gerade praktische Einrichtung, da der Raum zwischen den Streben förmliche Schneefänge bildete. Oben endeten die Streben in Schnecken. Eine eigentümliche Erscheinung ist das Dach des Mittelschiffes auf der Abbildung, die Sanderus von der Kirche bietet.

Man sollte glauben, es habe dasselbe geschweifte Schrägseiten gehabt. Tatsächlich ist das auch aus der Darstellung gefolgert worden<sup>1</sup>, jedoch mit Unrecht. Man hat diese mißverstanden. Die Kurve, mit welcher auf dem Stich das Dach über dem Chor endet, gibt den unteren Rand des Chordaches an, nicht die Schrägseiten. Um die Abbildung richtig zu verstehen,

<sup>1</sup> So Schayes, Histoire de l'architecture en Belgique II 412; vgl. auch die dem Stich Sanderus' nachgebildete Rekonstruktion der Kirche ebd. 411.



muß man sich vor Augen halten, daß es sich um eine Ansicht der Kirche aus der Vogelschau handelt. Übrigens ist es auf dem Stich selbst deutlich genug angedeutet, daß die Schrägseiten des Daches nicht anders waren wie bei den sonstigen Kirchen jener Zeit, d. h. gerade. Man beachte nur den Schlagschatten, welchen der Turm auf das Dach wirft.

Die ornamentale Ausstattung der Kirche hielt sich in mäßigen Grenzen. Verglichen mit der gleichzeitig erbauten prunkvollen Antwerpener Jesuitenkirche machte der Bau sogar fast den Eindruck stiefmütterlicher Behandlung. Konstruktiv wie in Bezug auf ihre ästhetische Wirkung stand die Kirche dagegen ungleich höher als ihre so glänzend geschmückte Antwerpener Schwester. Der Eindruck, den sie bereits vor ihrer Vollendung machte, war so imposant, daß sich selbst der Schöpfer der Kirche zu Antwerpen ihm nicht zu entziehen vermochte und für Brügge und Namur nicht diese, sondern das Werk Francarts zum Vorbild nahm, ja dieses für Brügge, wenngleich unter Anbringung gewisser Verbesserungen und unter Verwendung etwas reichlicheren Ornaments, beinahe kopierte. Nichts ist bezeichnender für die mächtige Wirkung, welche der Bau ausgeübt haben muß.

Was die Formgabe des Baudetails anlangt, so trug die Brüsseler Kirche ganz und gar das Gepräge der späten Renaissance. Von allen Seiten her tönte dem Beschauer nur mehr die Sprache des Barocks entgegen; die einzige Erinnerung an die Weise der Gotik, die noch gotisierenden Diagonalrippen der Gewölbe, trat so bescheiden auf, daß ihre Stimme in dem lauten klassischen Chorus, der von allen übrigen Baugliedern ausging, völlig verhallte.

Ganz anders verhielt es sich dagegen mit dem System. Konstruktiv stand nämlich der Bau noch völlig auf dem Boden der alteinheimischen Traditionen. Man hat das Vorbild der Kirche in den Säulenkirchen der italienischen Renaissance, namentlich in der Annunziata zu Genua finden wollen. Nichts ist irriger als eine solche Annahme. Der Bau war nur eine Verbindung der Bauelemente und der Schmuckformen der späten Renaissance mit dem aus dem Mittelalter überkommenen und noch immer lebendigen Konstruktionsystem, ein gotischer Bau im Barockkleid; denn konstruktiv waren weder die mächtigen Gebälke noch ihre Verkröpfungen, weder die breiten Pilaster noch das schwere Konsolentwerk für das System von irgend einer Bedeutung. Was Francart zu Brüssel schuf, ist nichts anderes als die Kollegskirche zu Gent, das Werk Hoeimakers, in die Sprache des Barocks übersetzt. Hat er doch bei der Brüsseler Kirche selbst die drei

Satteldächer angewendet. So sehr beherrschte in Belgien noch die traditionelle Bauweise die kirchliche Architektur, daß nicht einmal der in Italien an den

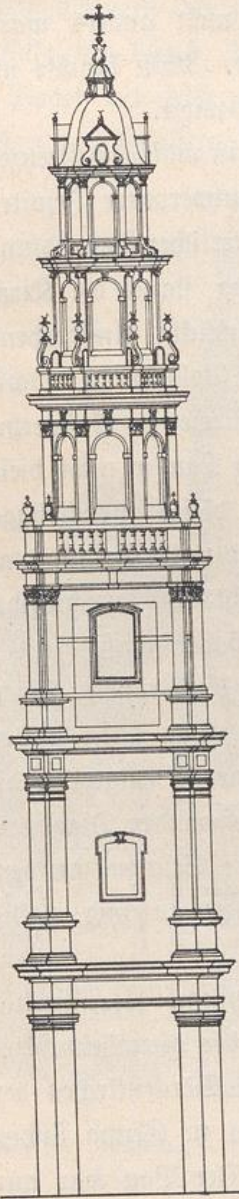


Bild 38. Brüssel.  
Jesuitenkirche.  
Originalplan d. Turmes.

antiken Monumenten und an den klassischen Schöpfungen der Renaissance gebildete Francart sich ihrer Macht zu entziehen im Stande war und sich damit bescheiden mußte, die überlieferte Konstruktion mit der Ausdrucksweise der Renaissance in gefällige Verbindung zu bringen. Allerdings war er bei seinen Plänen für die Brüsseler Kirche nicht ganz frei; denn er war ja bis zu einem gewissen Maße durch das auf Grund des ursprünglichen Planes bereits Gebaute in seinen Entwürfen eingeengt. Indessen so viel stand denn doch noch nicht, daß er nicht daraus leicht einen wirklichen Barockbau hätte machen können, falls er nur gewollt hätte. Mit der Fassade machte er es doch so. Wenn er also beim übrigen nicht ein gleiches tat, sondern dem Barock nur die Formensprache entlehnte, so hatte das sicher seine tiefer liegende Ursache; die alten konstruktiven Prinzipien waren noch zu mächtig.

Selbst im Entwurf für den Turm, bei dem Francart doch in keiner Weise beschränkt war, fehlt es nicht an Anklängen an den überkommenen einheimischen Turmbau. Der Unterbau besteht aus drei Geschossen; das Erdgeschoß gehört der dorischen Ordnung an, das zweite der ionischen, das dritte der korinthischen. Wegen ihres Details, wegen ihrer harmonischen Entwicklung im Aufbau und wegen ihrer schlichten, aber nicht ungefälligen dekorativen Behandlung kann auf die Abbildung des Turmes verwiesen werden. Das dritte Geschöß ist von einer Balustrade bekrönt, aus dem sich der gleichfalls in drei Geschosse gegliederte achteckige Oberbau erhebt. Jedes Geschöß besteht aus einer offenen, an den Ecken mit Pilastern besetzten Laube. Den Übergang von dem einen Geschöß zum andern vermitteln umgekehrte Konsolen. Dem obersten ist eine achtsseitige, glockenförmig geschweifte Kuppel aufgesetzt, die an vier Seiten mit einer reich ausgebildeten

Dachlufe versehen erscheint und als Abschluß eine zierliche Laterne mit darüber angebrachtem mächtigen Kreuz trägt.

Der Turm ist von ganz anderer Anlage wie der Glockenturm der Kollegskirche zu Antwerpen, der fast zur selben Zeit entstand, als Francart die Pläne zur Brüsseler Kirche anfertigte. Er ist aber bei seinem leichten und doch entschiedenen Aufstreben, bei der ausgesuchten Harmonie aller seiner Verhältnisse, bei der so ebenmäßigen Verjüngung des den Helm ersetzenden Oberbaues, der durchaus an die Bildung des Oberbaues der spätgotischen belgischen Türme erinnert, und bei dem glücklichen Kontrast, in welchem die Geschosse des Unterkörpers mit ihrer kräftigen Bildung zu der reizvollen Gliederung der Oberbaugeschosse stehen, in seiner Art von kaum geringerer Schönheit. Wollen wir der Abbildung des Turmes bei Sanderus glauben, so wurde übrigens der Plan nicht ganz so ausgeführt, wie es Francart gewollt hatte, als es endlich 1660 zur Erbauung des Turmes kam. Denn auf dem fraglichen Stich fehlt das dritte der drei Oberbaugeschosse, nicht gerade zum Vorteil der Wirkung des Turmes; und doch nennt Gurliitt diesen selbst in der Gestalt, wie er uns bei Sanderus begegnet, einen Schmuckbau von besonderer Schönheit<sup>1</sup>. Um so mehr schien es angebracht, den vom Verfasser wieder aufgefundenen und bisher unbekanntem Originalplan hier in einer Skizze wiederzugeben. Indessen wird es Zeit, daß wir uns der der Brüsseler Kirche verwandten Kollegskirche zu Brügge zuwenden:

## 2. Die Kollegskirche zu Brügge.

Zu Brügge gründeten die Jesuiten 1570 eine Niederlassung, nachdem ihnen P. Robert Claißon dort seit 1560 durch sein seeleneifriges Wirken den Boden geebnet hatte. Zu ihren gottesdienstlichen Funktionen benutzten sie anfänglich die ihnen zu diesem Zwecke vom Domkapitel überwiesene St. Johanneskirche. Die Errichtung eines eigenen Gotteshauses wurde ihnen erst 1596 möglich. Es war ein schlichter, unbedeutender Bau, über den sich nähere Nachrichten nicht erhalten haben. An die Ausführung einer größeren Kirche konnte man sich erst zwei Jahrzehnte später heranwagen. Angesichts der mißlichen Verhältnisse, in denen sich aber auch damals noch das Kolleg zu Brügge befand, zögerte der General lange mit der Erteilung der Genehmigung zum Bauen, trotzdem er die Dringlichkeit einer entsprechenderen Kirche sehr wohl begriff. Erst am 19. März 1619 gab er seine Einwilligung, jedoch nur unter der Bedingung, daß wirkliche Hoffnung bestehe, mit Hilfe genügender Zuwendungen seitens der Behörden wie privater Guttäter das Werk ohne Schulden zu vollenden. Noch in demselben Jahre wurde mit der Legung der Fundamente begonnen, wie sowohl aus den *Annuae* von

<sup>1</sup> Geschichte des Barockstiles 10.

1619 als einem vom 31. August datierten Brief des P. Vitelleschi an den damaligen Rektor Borluit hervorgeht; allein es ging mit dem Bau bis in die Mitte der dreißiger Jahre unter dem Druck der Zeitverhältnisse so langsam von statten, daß noch nicht einmal 1635 die Umfassungsmauern der Seitenschiffe völlig fertig dastanden und man erst 1637 anfangen konnte, die Säulen aufzurichten. Es sollte noch bis 1641 dauern, ehe die Kirche vollendet war. Der Turm wurde nie ausgebaut; er gedieh nur bis zum dritten Geschoß. Am 14. November 1642

hatte die Konsekration des Gotteshauses durch den Bischof von Brügge, Nikolaus von Haudion, statt; es wurde dem hl. Franziskus Xaverius geweiht.

Die Kirche ist, wie schon früher gesagt wurde, die Schöpfung des Bruders Huyssens. Noch hat sich ein Teil der Originalpläne erhalten. Im Archiv von St-Charles zu Antwerpen befindet sich eine Seitenansicht der Kirche samt einem inneren und äußeren Aufsriß des Turmes<sup>1</sup> sowie ein unfertiger Entwurf zu einer Orgelbühne, im Promptuarium pictorum aber ein Querschnitt der Kirche und der völlig ausgeführte Plan zur Orgelbühne. Huyssens starb, ehe er den Bau fertigstellen konnte. Er hatte als Nachfolger den Laienbruder Johannes Poulé. Geboren am 28. Mai 1593 zu Nivelles, war dieser seines Handwerks Steinmetz, als er am 6. Dezember 1630 um Aufnahme in die Gesellschaft Jesu nachsuchte. Er war ein Mann von bedeutenden Anlagen, in seinem Fache sehr erfahren und berechtigte zu großen Hoffnungen. Unter seiner Leitung entstand 1632 bis 1635 zu Düinkirchen die dortige Jesuitenkirche. Von hier 1636/1637

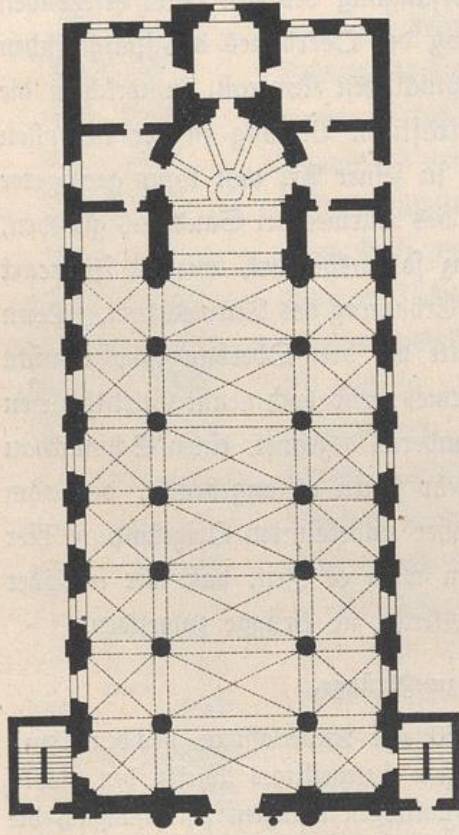


Bild 39. Brügge. Frühere Jesuitenkirche. Grundriß.

nach Brügge berufen, um Bruder Huyssens eine Stütze zu sein, sollte er nur zu bald dessen Nachfolger werden, aber auch schon nach bloß zwei Jahren ihm im Tode folgen. Gerade das letzte Jahr, in dem Poulé die Leitung führte, ermöglichten die äußeren Verhältnisse einen Fortschritt im Bau, wie dieser ihn in den letzten sieben Jahren zusammen nicht erfahren hatte.

<sup>1</sup> Bei M. Rooses (L'œuvre de P. P. Rubens V, Anvers 1888, 180), auf Grund einer falschen, von späterer Hand auf dem Plan angebrachten Angabe irrig als Seitenansicht der Antwerpener Kirche bezeichnet.

Die Kirche zu Brügge ist der größte Bau, den die Jesuiten der belgischen Ordensprovinzen errichteten. Sie hat eine lichte Länge von 57,65 m, eine lichte Breite von 24,20 m und eine innere Höhe von ebenfalls 34,30 m und übertrifft demnach die Kirche von St-Omer nach jeder Richtung hin um mehr denn einen Meter.

Wie schon gelegentlich bemerkt wurde<sup>1</sup>, ist die Kirche, jetzt St-Walburge, kein eigentliches Originalwerk. Sie lehnt sich vielmehr so sehr an die Brüs-feler an, daß man sie fast eine Kopie derselben nennen könnte. Immerhin fehlt es nicht an mancherlei, zum Teil sehr bemerkenswerten Änderungen, die fast ausnahmslos Verbesserungen darstellen.

Die hauptsächlichsten Änderungen im Grundriß betreffen den Chor, die Seitenkapellen und den Turm. Der Chor schließt, was allerdings dem Stil mehr entspricht, statt polygonal im Halbkreis, während die Seitenkapellen geradseitig, statt mit einer halbrunden Apsis enden.

Außerdem ist der Chor nach den Seitenkapellen zu völlig geschlossen, so daß keine unmittelbare Verbindung zwischen ihm und diesen besteht. Der Turm endlich hat seinen Platz nicht neben der Kirche, sondern mitten hinter dem Chorhaupt.

Im Aufbau unterscheidet sich die Schöpfung Huyssens von derjenigen Francarts vor allem dadurch, daß die Quergurte des Mittelschiffgewölbes



Bild 40. Brügge. Frühere Jesuitenkirche. Inneres.

<sup>1</sup> S. oben S. 112.

nicht unmittelbar auf dem den Schiffarkaden aufliegenden Gebälk ansetzen, sondern auf sockelartigen Pilastern, die über den Bekröpfungen des Gebälks der Lichtgadenwand vorgestellt sind, ohne daß jedoch zugleich eine Attika angebracht wäre. Das Innere hat durch diese Stelzung der Quergurte nicht nur merklich an Höhenentwicklung gewonnen, es ist auch das Verhältnis zwischen der unteren Partie der Langseiten des Mittelschiffes und dem Lichtgaden weit harmonischer und gefälliger geworden. Außerdem wurde so die Möglichkeit geboten, die Lichtgadenfenster um ein gutes Stück zu verlängern.

Eine weit einschneidendere Abweichung im Aufbau, wodurch das ganze System geändert und der Bau fast zu einem italienischen Barockbau geworden wäre, kam nicht zur Ausführung. Wie aus dem Originalplan Huyffens im *Promptuarium pictorum* hervorgeht, sollte ursprünglich das Mittelschiff mit einem über den Fenstern des Lichtgadens von Stiehkappen durchbrochenen Tonnengewölbe eingedeckt werden, während für die Seitenschiffe Gratgewölbe vorgesehen waren. Es ist dieselbe Einrichtung, welche in der Kollegskirche zu Namur tatsächlich zur Verwirklichung kam. Was den Anlaß gab, zu Brügge von ihr abzusehen und statt der beabsichtigten Tonnen- und Gratgewölbe die zu Brüssel angewendeten Kippengewölbe zur Eindeckung zu verwenden, muß dahingestellt bleiben; ebenso, ob jene schon von Huyffens selbst aufgegeben wurden oder erst nach seinem Tode von seinem Nachfolger.

Im Äußern weicht die Kirche zu Brügge von der Brüsseler namentlich in der Anlage der Seitenschiffverdachung und des Strebesystems ab. Die in jeder Beziehung unzumutbaren Satteldächer der Abseiten, wie sie zu Brüssel im Anschluß an die in der belgischen Gotik beliebten Dreifatteldächer beliebt worden waren, haben niedrigen Pultdächern Platz gemacht, die den Mauern der Seitenschiffe der Brüsseler Kirche vorliegenden Pilaster aber wurden durch lisenenartige Mauerstreifen ersetzt, welche über dem Kranzgesimse als förmliche Pfeiler aus dem Dach der Seitenschiffe hervortreten, die Widerlager für die mächtigen, umgekehrten Konsolen ähnlichen Verstrebungen der Hochschiffmauer<sup>1</sup>. Das eine wie das andere muß als ein erheblicher Fortschritt bezeichnet werden, und zwar nicht bloß vom praktischen, sondern ebensosehr vom ästhetisch künstlerischen Standpunkt, weil auf diese

<sup>1</sup> Vgl. die Seitenansicht der Jesuitenkirche zu Namur (Bild 43), welche in ihrem äußeren System nur in unbedeutender Weise von der Kirche zu Brügge abweicht.

Weise weit besser als bei der Kirche zu Brüssel im Außern des Baues die feste Geschlossenheit des konstruktiven Systemes in die Erscheinung gebracht wurde.

Die Fassade besteht nur aus einem Untergeschoß, dem Obergeschoß und dem Giebelfeld; ein Giebelaufsatz fehlt demnach. Wie es auch sonst gewöhnlich der Fall ist, springt die dem Mittelschiff entsprechende mittlere Partie risalitartig vor. Sowohl die vertikalen wie die horizontalen Glieder sind von derber Bildung, besonders die des mittleren Risalit rechts und links abschließenden Pfeiler und Säulen, das gewaltige Gebälk mit seiner weit vortretenden Deckplatte und die riesigen Schnecken zu beiden Seiten des Obergeschoßes. In der Komposition ist die Fassade ärmer, als die Brüsseler es war. Sie sucht dafür durch schwere Massen, wuchtige Gliederung und starken Wechsel von Licht und Schatten zu wirken. Bemerkenswert ist, daß Säulen und Pfeiler in beiden Geschossen korinthische Kapitäle haben, während sonst gern verschiedene Ordnungen angewendet wurden. Die Fassade besitzt nur ein Portal, doch ist sie rechts und links mit Anbauten versehen, die den Ausgang zur Orgelbühne und zugleich seitliche Eingänge zur Kirche enthalten. Alles in allem ist sie eine sehr imposante Erscheinung.

Was die Verwendung des Ornaments anlangt, so ist Bruder Huyffens bei der Kirche zu Brügge etwas weniger sparsam damit gewesen als Francart bei der Brüsseler. Die hier nur mit einer Leiste verzierten Arkadenbogen hat Huyffens zu Brügge mit Kassetten verziert, die zu Brüssel leeren Kassetten, der Quergurte mit Rosetten und anderem Barockornament gefüllt. Der Fries im Gebälk des Chors, der in der Brüsseler Kirche ohne Schmuck war, wurde mit breiten Akanthusranken verziert, den Kartuschen über dem Scheitel der Arkadenbogen und den Konsolen der Gebälkverkröpfungen eine reichere und zugleich wechselndere Ausbildung gegeben; bei den Gesimsen wurden die Profilglieder gehäuft;

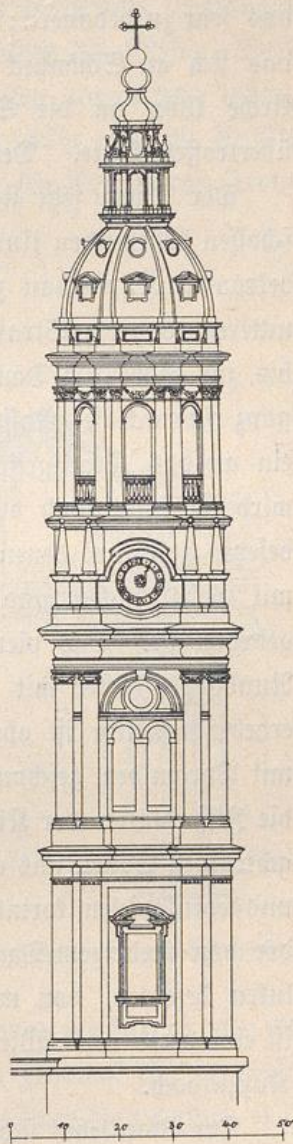


Bild 41. Brügge.  
Frühere Jesuitenkirche.  
Bruder Huyffens Plan  
zum Turm.

kurz, der strenge Ernst und die herbe Einfachheit der Formen in der Brüsseler Kirche wurden um manche Grade gemildert.

Der Turm ist, wie schon gesagt wurde, ein Torso geblieben. Es ist das sehr zu bedauern; denn er wäre, völlig ausgebaut, ein Werk geworden, das sich an Schönheit dem berühmten Turm der Antwerpener Professorenskirche kühn an die Seite hätte stellen können, an Kraft aber ihn wohl übertroffen hätte. Der noch vorhandene Originalplan bekundet das.

Der Turm setzt sich auf dem Plane Huyssens aus dem aus vier Geschossen bestehenden Unterbau mit Attikaabschluß und einem von einer Laterne bekrönten Kuppelbau zusammen. Zur Ausführung kamen bloß die beiden unteren, von der Straße aus nur wenig sichtbaren Turmgeschosse; sie reichen bis zur Höhe des Dachgesimses und bilden eine einzige, ungegliederte und ganz schmucklose Masse. Das dritte Geschoß, welches vom zweiten durch ein an das Kranzgesims der Kirche sich anschließendes Gesims geschieden wird, erscheint nach dem Plane Huyssens mit gekoppelten dorischen Pilastern besetzt, zwischen denen ein einteiliges, mit geradem Sturz abschließendes, mit Gebälkstücken und mit einem Segmentbogen überbautes Fenster angebracht ist. Das vierte Geschoß weist ionische Pilaster und ein doppeltes Rundbogenfenster mit darüber liegendem Oskulus auf. Die über ihm sich erhebende Attika ist oberhalb der Pilaster des darunter liegenden Geschosses mit Pyramiden geschmückt, die auf Kugeln ruhen, während sie in der Mitte die Zifferblätter der Kirchenguhr enthält. Der Kuppelbau besteht aus einem achteckigen Sockel, aus einem von acht rundbogigen Öffnungen durchbrochenen und ebensovielen korinthischen Säulenpaaren umstellten Rundbau und aus der von niedrigem Tambour getragenen, mit viereckigen und runden Dachlukern besetzten, von mächtigen Rippen überzogenen Kuppel. Die Laterne ist eine verkleinerte Wiederholung des Rundbaues und endet mit geschweiftem Kuppeldach.

Der Plan lehnt sich sowohl in manchen Einzelheiten wie in seiner Gesamterscheinung eng an den von Huyssens errichteten Turm von St-Charles zu Antwerpen an. Anderes Detail findet sich auf des Bruders ersten Entwürfen für den Turm der Professorenskirche, von denen später näher die Rede sein wird. Im großen und ganzen ist der Plan des Turmes der Kollegskirche zu Brügge schlichter als der Antwerpener Turm; aber wie zum Ersatz dafür zugleich geschlossener, entschiedener, kraftvoller, zielstrebig. Ein Meisterstück ist der Übergang vom vierseitigen Unterbau zur Rundung des Kuppelbaues.



Auch die großartige, unter Verwertung palladianischer Motive von Huyssens entworfene Orgelbühne sollte nie zur Ausführung kommen. Sie wäre eines der glänzendsten Werke ihrer Art auf belgischem Boden geworden.

Doch damit können wir die Ausführungen über die Kirche zu Brügge schließen. Eine eingehende Beschreibung derselben erschien überflüssig. Nach der Schilderung, die wir der Brüsseler Kirche hatten angeeignet lassen, dem Vorbild der Jesuitenkirche zu Brügge, reichte es völlig aus, die Punkte hervorzuheben, in welchen Huyssens bei seinem Plan für Brüssel von Francart abgewichen war.

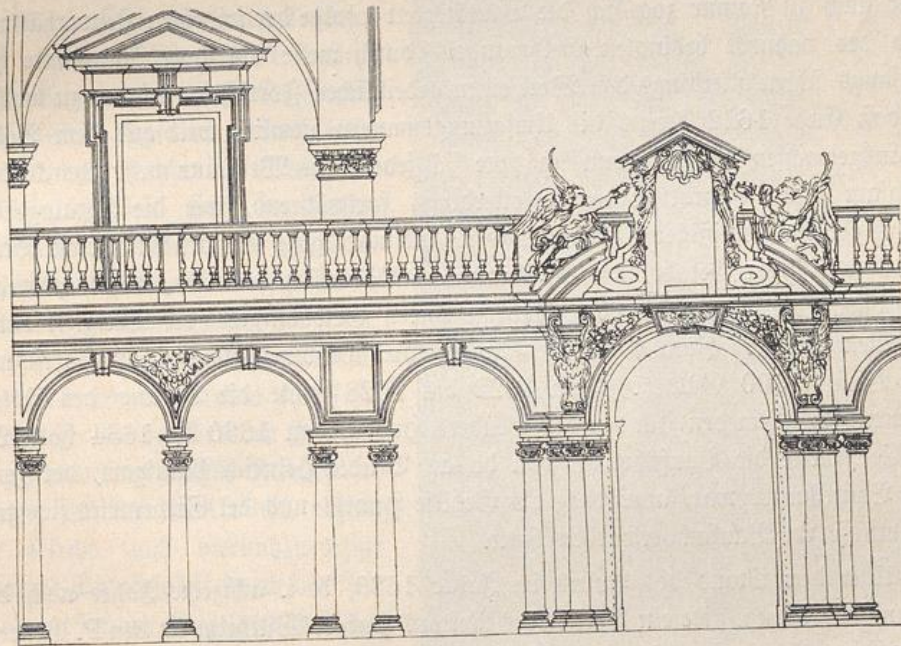


Bild 42. Brügge. Frühere Jesuitenkirche. Bruder Huyssens Plan zur Empore.

Der Eindruck, den die Kirche auf den Beschauer macht, ist ein ungewöhnlich bedeutender, aber es ist nicht die zum Himmel emporziehende weihevollte Stimmung, welche auch einen einfachen gotischen Bau erfüllt, es ist eine heitere religiöse Freude, welche ihn durchströmt, der packende Jubel einer feierlichen Pracht, welche den Eintretenden unwillkürlich mit ihrem Zauber umfängt. Zum Teil ist es der Bau selbst mit seinem reichen Dekor, der diese Wirkung schafft, zum Teil das Meer von Licht, das von den großen, ungeteilten Fenstern aus das Innere durchflutet, zum Teil endlich der vornehme, marmorartige Ton der Wände, Säulen, Gebälke, Gewölbe, kurz, aller Glieder des ganzen Baues. Nirgends ein farbiges Flecklein. In einem gotischen Bau wird man nur ungern die Farbe missen. In einem Bau

wie St-Walburge zu Brügge wäre Polychromie eine Dissonanz, eine Entstellung. Sinn, Stimmung und Geschmack wechseln. Welch ein Unterschied zwischen St-Sauveur zu Brügge und St-Walburge! Und doch, wer wird einen Bau wie die ehemalige Kollegskirche der Brügger Jesuiten meistern wollen? Oder hat die Gotik, so wie sie in manchen Kirchen des Mittelalters verkörpert vor uns steht, nicht auch ihre Schwächen und Fehler?

### 3. Die Kollegskirche zu Namur.

Der Grundstein zur Namurer Jesuitenkirche wurde erst 1621 gelegt. Ihre Erbauung begann demnach einige Jahre später als die der Kirche zu Brügge; aber auch zu Namur zog sich die Bautätigkeit in Folge der widrigen Zeitverhältnisse und des dadurch bedingten Geldmangels durch mehr als zwei Jahrzehnte hin. Anfangs schien allerdings das Werk einen gedeihlichen Fortschritt nehmen zu wollen, so daß Ende 1622 bereits die Umfassungsmauern ziemlich weit aus dem Boden herausgewachsen waren; dann schleppte sich jedoch das Werk nur mehr schneckenhaft langsam hin. Gearbeitet wurde allerdings fortwährend, wie die Kataloge der zwanziger und dreißiger Jahre bekunden; allein es ging nur bruchstückweise voran. 1636 war sogar Gefahr, wie die *Annales* ausdrücklich bemerken, daß man wegen des durch die allgemeine Not herbeigeführten Geldmangels die Tätigkeit völlig einstellen mußte. Zum Glück bewilligten die Provinzialstände zur Fortsetzung des Baues 1500 Gulden. Von 1622 bis 1628 ruhte die Leitung des Unternehmens meist in den Händen des Bruders Huart; von 1630 bis 1634 hatte Leo del Carpentrie die Bauführung, von da an Bruder Heinrich Manigart, der zwar kein Bautechniker war, aber doch als Gehilfe Huarts und del Carpentries sich gute Kenntnisse im Baufach erworben hatte.

Über den Stand des Baues im Jahre 1639, d. i. achtzehn Jahre nach der Grundsteinlegung, gibt ein Bericht des Rectors Hubert Wiltheim an den P. General interessante Auskunft. Für den Neubau waren bis dahin rund 80 000 Gulden verausgabt worden. Fertig waren die Umfassungsmauern der Seitenschiffe, die Fassade bis zu den Basen der Säulen ihres dem Lichtgaden der Kirche entsprechenden Obergeschosses, die Arkaden des Mittelschiffes mit dem darüber lagernden Gebälk, der Chor bis zum Ansatz der Gewölbe, die Gewölbe der Seitenschiffe und das unterste Turmgeschloß. Es fehlten noch der Lichtgaden im Langhaus und Chor mit seinen Gewölben, der größte Teil des Turmes und das obere Geschloß sowie der Giebel der Fassade. Begonnen waren bereits die über den Absseiten zur Hochwand des Mittelschiffes sich hinziehenden Verstrebrungen.

Der Bericht bezweckte, die Erlaubnis zu einer Anleihe von 16 000 Gulden zu erhalten, damit man die Kirche wenigstens mit einem definitiven Dach versehen könne. Es sei dazu die höchste Zeit, da die Marmorsäulen, Marmorverkleidungen und Marmorgebälke, die schon so lange der Luft ausgesetzt daständen, zu verwittern und die angefangenen Verstrebrungen des Hochschiffes zu zerbröckeln begännen. Ein leichtes vorläufiges Dach empfehle sich nicht, denn ein solches sei

bei Regen- und Schneeschauern und Stürmen, wie sie in der dortigen Gegend herrschten, unzulänglich und daher nur Geldverschwendung. Die zahlreichen Marmorpartien des Baues aber mit Brettern zu umkleiden, wie vorgeschlagen worden sei, mache zu viele Kosten. Das einzig richtige sei, den Bau so weit fertigzustellen, daß man ihm ein bleibendes Dach aufzusetzen vermöge. Mit der Ausführung des übrigen, des oberen Teils der Fassade, der Gewölbe im Mittelschiff und Chor, der Orgelbühne und der noch fehlenden Geschosse des in der Höhe des Chores bereits fertigen Turmes, könne es dann bis auf weiteres sein Bewenden haben. Unter dem 12. November 1639 gestattete die Congregatio Concilii Tridentini Interpretum die Aufnahme einer Summe von 6000 Goldscudi. Die Anleihe setzte die Patres nicht nur in den Stand, das Dach aufzusetzen, sondern auch die Kirche überhaupt mit Ausnahme des Turmes zu vollenden. 1643 wurden die Gewölbe des Mittelschiffes mit ihrem reichen ornamentaln Schmuck eingezogen und die Krypta angelegt, in welcher die verstorbenen Jesuiten beigesetzt werden sollten. Zwei Jahre später, am 28. Mai 1645, erhielt die Kirche nach vierundzwanzigjähriger Bautätigkeit durch den Bischof von Namur, Engelbert du Bois, ihre Weihe. Die Ausstattung fehlte damals noch zum größten Teil. Der Hochaltar wurde erst 1656 errichtet.



Bild 43. Namur. Ehemalige Jesuitenkirche. Äußeres System.

Die Jesuitenkirche zu Namur, die vierte der von Huyssens entworfenen Kirchen, jetzt Pfarrkirche St Lupus, ist merklich kleiner als die Kirche zu Brügge; denn ihre lichte Länge beläuft sich nur auf 45,50 m, ihre lichte Breite nur auf 20,85 m und ihre innere Höhe gleichfalls nur auf 20,85 m. Sonst ist sie aber nach ganz dem gleichen Schema gebaut. Das dreischiffige, im Mittelschiff mit Lichtgaden versehene Langhaus, dessen Hochwand sich auf Rundsäulen aufbaut, der mit halbrunder Apsis endende Chor, den beiderseits geradseitig abschließende Kapellen begleiten, der Turm in der Mitte hinter

dem Chor, die Sakristeien rechts und links vom Turm, welche bis zur Abschlußwand der Seitenkapellen reichen, die Pultdächer der Nebenschiffe, die an deren Außenseite angebracht, die Streben ersetzenden, lisenenartigen Pilaster, die schweren, quer über das Dach der Absseiten sich hinziehenden, umgekehrten Konsolen ähnlichen Verstrebungen der Hochschiffswand, alles das sind Dinge, die uns schon bei der Kirche zu Brügge begegneten. Namentlich ist die Übereinstimmung in der Anlage und Bildung



Bild 44. Namur. Ehemalige Jesuitenkirche. Inneres.

des Strebewerkes geradezu frappant.

Immerhin fehlt es nicht an Abweichungen. Es sind ihrer vornehmlich drei. Die erste betrifft die Fassade. Ihr Untergeschoß ist im Sinn der ionischen Ordnung gebildet, das Obergeschoß in dem der korinthischen. Der Giebel setzt sich, wie bei der Brüsseler Kirche, aus einer hoch aufsteigenden Attika, die auf mächtiger Kartusche das Monogramm des Namens Jesu trägt, und einem gedrungeneren dreieckigen Giebelfeld zusammen. Sehr bemerkenswert ist an der

Fassade das von Huyssens auch an dem Turm der Antwerpener Professoirkirche angewendete Motiv der freistehend den Ecken eingefügten Säulen.

Der zweite Unterschied macht sich in der Behandlung der Säulen und Pilaster geltend. Wie bei der Kirche zu Antwerpen nur am Turm, so hat Huyssens sie bei der zu Namur überall, im Innern wie im Außern, mit Bossensteinen und Ringen durchsetzt, die namentlich an den mit Schwellung versehenen Säulen des Langhauses eigenartig wirken. Überhaupt befundet

er bei der Namurer Kirche eine große Vorliebe für Boffenwerk. Ist solches doch auch bei den Schiffarkaden, den Quergurten der Seitenschiffe und selbst den Fensterleibungen in reichem Maße zur Anwendung gekommen.

Am tiefgreifendsten weicht aber die Kirche zu Namur von der zu Brügge in der Bildung der Gewölbe ab.

Die Nebenschiffe sind mit Gratgewölben eingedeckt, deren Grate freilich unter der Unmenge des Knorpelornaments, womit die Gewölbe überzogen sind, kaum zur Geltung kommen. Die an diesen angebrachten Rippen haben keine konstruktive Bedeutung, sondern sind bloßes Rahmenwerk, das zugleich mit dem übrigen Ornament aus dem fertigen Gewölbe nachträglich herausgearbeitet wurde.

Das Mittelschiff ist mit einem Tonnengewölbe versehen, in das von den Seiten her Stichkappen einschneiden. Breite, mit Rosetten und knorpelartigem Ornament verzierte Gurte, die auf niedrigen, über dem Gebälk der Mittelschiffwand sich erhebenden Sockeln ansetzen, scheiden es in sieben Felder. Auch das Mittelschiffgewölbe ist bis auf einen rechteckigen oder polygonalen Spiegel ganz mit schwerem, erst nach Fertigstellung der Einwölbung aus dem Sandstein herausgehauenen Knorpelornament bedeckt. Man mag über den Charakter der Verzierungen, mit denen die Gewölbe versehen wurden, verschieden, vielleicht sehr ungünstig urteilen. Aber selbst wer dem wirren, schweren und schwulstigen Ornament, wie es sich überall von oben her in üppigster Fülle dem Auge darbietet, an sich keinen Geschmack abgewinnen kann, wird immerhin die Gewölbe, so wie sie sind, als ein Meisterstück bezeichnen müssen, und zwar nicht bloß technisch, sondern auch in ihrer Gesamtwirkung betrachtet. Denn ihre Dekoration als Ganzes genommen ist trotz allen bizarren Details im Rahmen des ganzen Raumes mit seinen bosstierten Säulen und Pilastern, dem gehäuften Boffenwerk der Arkaden, den massigen, verschnörkelten Konsolen der Quergurte, den weit ausladenden Verkröpfungen des Gebälks, der schweren Pracht des zum Bau verwendeten Materials und dem barocken Mobiliar nicht nur nicht ungünstig, sondern durchaus einheitlich und in hohem Maße imponierend.

Wenige von allen jenen Kirchen, welche im 17. Jahrhundert in Belgien entstanden, weisen einen solchen Reichtum des zum Bau verwendeten Steinmaterials auf wie die Kirche zu Namur. Es ist eine wahre Verschwendung mit Marmor getrieben worden. Die Pilaster der Seitenschiffe, die Fenstereinrahmungen und Fensterbänke daselbst, die Basen und Kapitäle der Säulen, die Arkaden, der Architrav und die Deckgesimse des Gebälkes

samt den entsprechenden Teilen der Verkröpfungen, die Hauptpilaster im Chor, die Einfassung der Chorfenster, der Sockel der Chorwandung usw. bestehen aus schwarzem, die Säulen, Bogenzwickel, die Schlußsteine der Bogen, der Fries des Gebälkes, die den Hauptpilastern des Chores vorgelagerten leichteren Pilaster, die Bekleidung der Chorwände usw. aus braunrotem, weißgeadertem Marmor. Zur Zeit hat der Marmor freilich fast ganz seine Politur verloren. Als aber die Säulen, die Arkaden, das Gebälk, die Pilaster usw. noch in ihrem ursprünglichen Glanze strahlten, muß der Bau in der That einen Anblick von märchenhafter Pracht dargeboten haben.

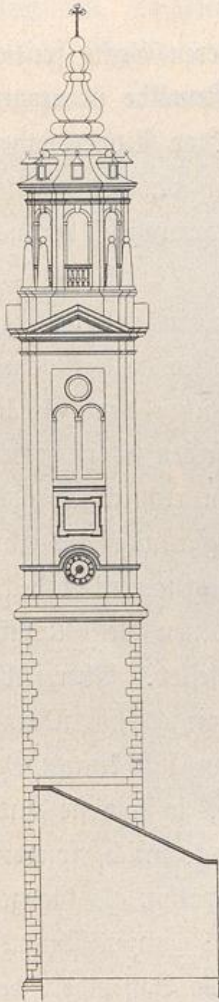


Bild 45. Namur.  
Chem. Jesuitenkirche.  
Bruder Huyssens Plan  
zum Turm.

Der Turm kam auch zu Namur nie zur Vollendung. Er gedieh nur bis zum Beginn des dritten Geschosses. Wie Huyssens sich ihn fertig gedacht hatte, zeigt der noch vorhandene Originalplan<sup>1</sup>, wonach der Turm aus einem dreigeschossigen Unterbau, einer Attikabekrönung und einer achtseitigen Laterne bestehen sollte. Die beiden unteren Geschosse sind auf dem Plan niedrig, ohne allen Schmuck und nur durch ein glattes Mauerband voneinander geschieden. Das mit Pilastern besetzte, über dem Gesimse mit einem niedrigen Giebel schließende dritte Geschöß hat eine ungewöhnliche Höhe. In seinem hoch hinaufgezogenen Sockel ist das Zifferblatt der Uhr angebracht, die Wandfläche zwischen den Pilastern aber ist belebt mit Rahmenwerk und zwei hohen, gekoppelten Rundbogenfenstern, die von einem Rundfenster überragt werden. Die Attika, in welche die Giebel des dritten Geschosses einschneiden, ist an den Ecken mit je zwei kleinen Pyramiden besetzt; sie sollen den Übergang zur achteckigen Laterne vermitteln. Bei der Laterne fällt namentlich die reichgegliederte Verdachung auf, die hier, anders wie zu Brügge, aus Zimmerwerk bestehen sollte.

In seiner Gesamterscheinung ist der Turm sehr verschieden von dem für die Kirche zu Brügge entworfenen, im einzelnen aber sind beide durchaus verwandt. Das Dach der Laterne des Namurer Planes, die Laterne selbst,

<sup>1</sup> Er findet sich im Promptuarium pictorum f. 28. Ebendort f. 32 auch der Originalgrundriß.

die Pyramiden auf den Ecken der Attika, die Attika als Überleitung zum Achteck der Laterne, die von einem Okulus überragten, gekoppelten Rundbogenfenster sowie endlich das Zifferblatt der Uhr mitsamt ihrer Umrahmung finden nicht bloß ihr Gegenstück bei dem für Brügge geplanten Turm, sondern erscheinen teilweise sogar als förmliche Kopien der entsprechenden Partien desselben. Fast könnte man den Entwurf für den Turm der Namurer Kollegskirche ein Exzerpt desjenigen für Brügge nennen, wobei freilich die Anordnung im einzelnen geändert wurde. Die das dritte Geschloß abschließenden Giebel begegnen uns auch auf einem der Pläne, welche Huyssens für den Turm der Antwerpener Professhauskirche anfertigte.

#### 4. Die Kollegskirche zu Löwen.

Löwen erhielt eine der Bedeutung des dortigen Kollegs entsprechende Kirche erst im Beginn der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Bis dahin hatte man sich mit der Kapelle begnügen müssen, die man 1596 eingerichtet hatte. Die Pläne zur Kirche wurden, wie schon früher gesagt wurde, von P. Wilhelm Hesius 1650 angefertigt. Hesius übte auch wohl, wenigstens so lang er im nahen Brüssel weilte, eine gewisse Überleitung bei den Bauarbeiten aus; denn die *Historia collegii* von 1656 nennt ihn ausdrücklich *templi architectum*. Die unmittelbare praktische Bauführung aber hatten im Bauhandwerk erfahrene Laienbrüder, deren verschiedene während der Bauzeit in den Jahreskatalogen des Kollegs vorkommen, so der *faber lignarius et caementarius* Nikolaus de Roo von 1650 bis 1656,

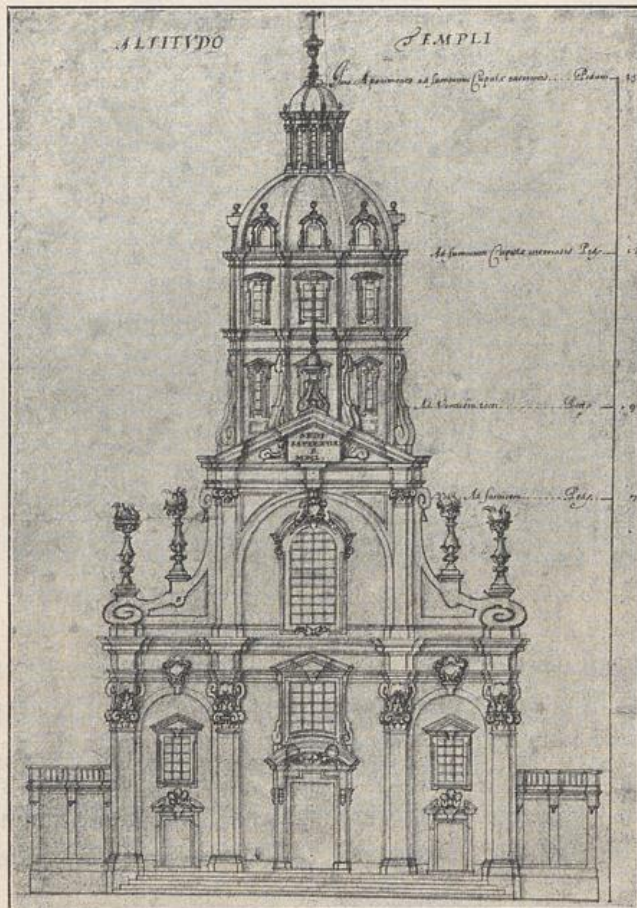


Bild 46. Löwen. Jesuitenkirche. Fassade.  
Originalplan des P. Hesius.

der faber lignarius Johannes Provoſt von 1656 bis 1664 und namentlich der uns ſchon bekannte faber caementarius Johannes Begrund von 1656 bis 1657 und dann wieder von 1660 bis 1666, ſowie der ebenfalls bereits erwähnte faber caementarius Johannes Verbeſſum von 1663 bis 1666. Die Skulpturen der Kirche führte Bruder Johannes van Steen aus, der in den Mitgliederverzeichniſſen von 1659 bis 1666 als sculptor templi bezeichnet wird. Seine beſte Leiſtung ſind die prächtigen Friſe des Faſſadengebälkes, vor allem der reizende Friſ des



Bild 47. Löwen. Frühere Jeſuitenkirche. Faſſade.

Architravs des unteren Geſchoſſes<sup>1</sup>. Die Grundſteinlegung der Kirche geſchah 1650 durch den Titularerzbischof von Ephesus, Jakob de la Torre, als Vertreter des Erzbischofs von Mecheln. Den erſten Stein legte im Auftrag des Erzherzogs Leopold, des damaligen Statthalters von Belgien, Graf Karl von Yſenburg. Ende 1651 war ſchon die Krypta fertiggeſtellt und die Umfaſſungsmauer bis zur Höhe der Fenſerbänke aufgeführt. Die nächſtfolgenden Jahre ſcheint es mit der Arbeit etwas langſamer vorangegangen zu ſein. Immerhin konnten 1657 bereits der Chor und das nördliche Querschiff eingewölbt und der Unterbau der Kuppel errichtet werden. 1660 wurde dem Mittelschiff das Dach aufgeſetzt, die Faſſade aber gelangte im gleichen Jahre faſt bis zur Höhe des Dachfirſtes. Eine unliebſame Verzögerung verurſachten dann jedoch Riſſe, die man an Kapitälern der Langhausſäulen entdeckte, wie ſich bei genauer Unterſuchung herausſtellte, die Folge eines Konſtruktionsfehlers. Ein Architekt, den man aus Mecheln kommen ließ, half dem Schaden ab, doch verlor man über dieſen Reparaturen die koſtbare

<sup>1</sup> Gute Abbildung in Ysendyk, Documents classés de l'art dans les Pays-Bas I, lettre S, pl. 13.



Zeit eines halben Jahres. 1665 wurde der Bau so weit fertig, daß man ihn am 24. Februar 1666 in Gebrauch nehmen konnte. Die Konsekration der Kirche hatte aber erst 1671 statt.

Die Kirche wurde, wie schon gelegentlich erwähnt, nicht ganz den ursprünglichen Plänen gemäß ausgeführt. Die bedeutendsten Veränderungen erlitt die Fassade, welche sowohl im Detail wie in ihrer ganzen Erscheinung gründlich umgestaltet wurde. Das Giebelgeschoß wurde um einen attikaartigen Aufsatz bereichert; die Seitentüren wurden fortgelassen; die Säulen und Pilaster mit Boffagen durchsetzt, die durchlaufenden Gesimse des dreieckigen Giebelfeldes durch gekröpfte ersetzt, der Fries der Gebälke mit Rankenwerk verziert usw. Vorbild war hierbei die Fassade der Jesuitenkirche zu Namur, die in verschiedenen Punkten schlechthin kopiert wurde. Die Disposition des Grundrisses wurde beibehalten; nur wurde das Langhaus um ein Joch verlängert und dem ursprünglich schmaler geplanten Querhaus die gleiche Breite wie dem Chor gegeben. Die bemerkenswertesten Veränderungen im Aufbau bestanden darin, daß die Apsiden des Chores und der Querschiffe statt eines dreiteiligen ein fünfteiliges Gewölbe erhielten, daß entsprechend die Zahl der Fenster im Lichtgaden der Apsiden von drei auf fünf erhöht wurde, und daß dem Gebälk im Mittelschiff, dem Chor und den Querarmen eine Attika aufgesetzt wurde.

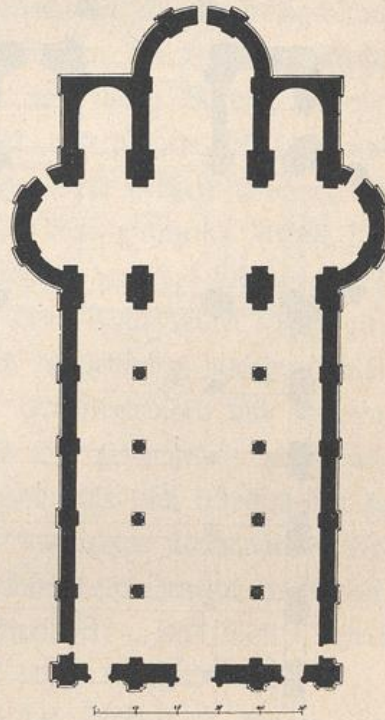


Bild 48. Löwen. Jesuitenkirche.  
Grundriß.  
Originalplan des P. Hesius.

Die Kuppel blieb so, wie sie von Hesius geplant worden war; sie kam aber bei der Ausführung nicht über den Anfang hinaus, hauptsächlich wohl, weil man fürchtete, der Unterbau werde die Last nicht tragen. Ein nachträglicher, vereinfachter Entwurf, der sich jetzt im städtischen Archiv zu Löwen befindet, blieb ebenfalls bloßer Entwurf; ein Glück, da er der Kirche nicht zur Zierde gereicht haben würde<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Auf der Abbildung in Sanderus' *Brabantia sacra* ist die Kirche irrigerweise mit einer Kuppel ausgestattet. Dieselbe entspricht im großen und ganzen dem zweiten Plane, wie er sich im städtischen Archiv zu Löwen befindet. Die

Die Jesuitenkirche zu Löwen ist nicht die größte unter ihren belgischen Schwestern, doch ist sie immerhin von recht bedeutenden Abmessungen. Bei einer lichten Länge von ca 48 m beträgt ihre lichte Breite in den Querarmen 30,50 m, im Langhaus 20,40 m, von welcher letzteren je 5,10 m auf die Seitenschiffe und 10,20 m auf das Mittelschiff kommen. Hoch ist sie im Innern 24 m bei einer Mittelschiffbreite von nur 10,20 m, für einen Barockbau sicher keine alltägliche Höhe. Keine der andern Kirchen

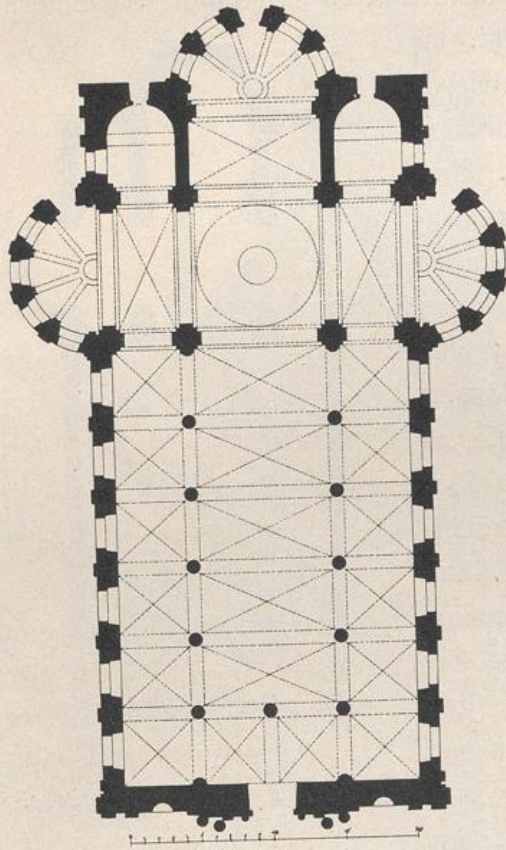


Bild 49. Löwen. Frühere Jesuitenkirche.  
Grundriß.

der beiden belgischen Ordensprovinzen, die gotischen nicht ausgenommen, erfreute sich einer so bedeutenden relativen Höhenentwicklung und infolgedessen eines so flotten, lebendigen Aufstrebens des Mittelschiffs. Was aber die absolute Höhe anlangt, so wurde die Löwener Kollegskirche nur von ihrer Schwester zu Brügge übertroffen.

Stilistisch steht die Kirche ganz auf dem Boden der bisher behandelten Kirchen. Es tritt bei ihr sogar trotz der Kuppel sowohl in der Gesamtanlage als in der Konstruktion und dem Aufbau das gotische Element ungleich schärfer zu Tage als in den Jesuitenkirchen zu Brüssel, Brügge und Namur. Sie ist auch die einzige dreischiffige Jesuitenkirche in Belgien, welche mit einem über die Mauern der Seiten-

schiffe vorspringenden Querhaus versehen wurde. Schon im Äußern, das übrigens, von der Fassade abgesehen, eine ungemein schlichte Behandlung erfahren hat, ist darum der Bau von weit gefälligerer und wechselvollerer Wirkung als irgend eine andere der belgischen Jesuitenkirchen. Noch mehr aber hat das Innere durch die Einschaltung des Querbaues mit seinen

Abbildungen bei Sanderus zeigen auch sonst unvollendete Kirchen „ausgebaut“, so daß nicht immer Verlaß auf sie ist.

halbrunden, reichgegliederten Apsiden gewonnen, indem hierdurch größerer Wechsel in den Innenbau gebracht und das Innere malerischer gestaltet wurde. Der Eindruck wäre unzweifelhaft noch besser, wenn die Vierung nach oben, statt mit einem ärmlichen Bretterboden, mit dem von Hesius geplanten, von zwei Fensterreihen und einer Laterne im Scheitel erhellten, majestätischen Kuppelbau abschloße und wie durch die Fenster der Apsiden und des Lichtgadens des Langhauses, so auch durch diejenigen der Kuppel das helle Tageslicht sich in die Kirche ergösse.

Die Fassade ist der Fassade der Kollegskirche zu Namur nachgebildet, wie schon vorhin bemerkt wurde, nicht derjenigen der Brüsseler Kirche, wie Gurlitt meint<sup>1</sup>. Sie unterscheidet sich von ihrem Vorbild fast nur durch geringere Verwendung von Boffenwerk und größere Häufung und Ausbildung des ornamentalen Elementes, also durch größere Eleganz und ungleich bedeutenderen Aufwand an Pracht. Eine glänzende Arbeit sind namentlich die Frieze des Gebälks des Unterbaues und des Obergeschosses, zumal der erstere mit seinen allerliebsten, dem Rankenwerk eingefügten Putti. Von vortrefflicher Wirkung sind auch die lebendig bewegten, kühn aufstrebenden, mit mächtigen Kandelabern, Fruchtbehängen und Rankenwerk verzierten Schreden an den Seiten des Obergeschosses. Der Giebelaufsatz mit dem Namen Jesu ist zu reich geschmückt und insolgedessen zu unruhig. Ähnliches gilt von dem Giebelfeld mit seinen übermäßigen Verkröpfungen. Alles in allem aber darf man Gurlitt unbedenklich zustimmen, wenn er die Fassade mit den Worten charakterisiert: „Das Ganze atmet Leben und heitere Festlichkeit, ein Prunkstück ersten Ranges.“<sup>2</sup>

Das Langhaus repräsentiert den Typus der Kirchen zu Brügge und Brüssel, und zwar in dem Mittelschiff wie in den Seitenschiffen, nur ist alles um viele Prozente zierlicher und reicher ausgebildet. Die Säulen schließen mit frei behandelten ionischen Kapitälern, auf denen ein niedriges Gebälkstück sitzt. Sehr reich sind die Konsolen der Gebälkverkröpfungen, die Schlusssteine der Bogen samt den darüber befindlichen Kartuschen und namentlich die auch hier durch allegorische Putti in reizender Weise belebten Rankenfrieze des Gebälkes. In den Seitenschiffen sind an Stelle der Wandpilaster nur Konsolen angebracht, welche aber nach Weise der Schiffssäulen mit Kapitälern und Gebälkstücken versehen sind. Dem Gebälk des Mittelschiffs, des Chores und der Querarme ist eine Attika aufgesetzt. Dieselbe weist über dem Scheitel

<sup>1</sup> Gesch. des Barockstils in Belgien usw. 28.

<sup>2</sup> Ebd.

der Schiffsarkaden eigenartigerweise rechteckige Nischen auf, eine Erinnerung an das gotische Triforium, und schließt mit einem leichten Gesimse ab, von welchem, gestützt durch gedrungene Konsolen, die Quergurte der Gewölbe aufsteigen. Die Diagonalrippen beginnen etwas höher auf kleineren, den Quergurten angefügten, mit Blattwerk reich geschmückten Konsolen. Tonnen- gewölbe gibt es in der Kirche keine. Alle Gewölbe sind Rippengewölbe. Die Einwölbung der drei Apsiden ist durchaus frühgotischen Chorgewölben



Bild 50. Löwen. Frühere Jesuitenkirche.  
Inneres System.

nachgebildet, in einem Barockbau eine überraschende, aber keineswegs unerfreuliche Erscheinung. Die Diagonalrippen stellen in dem Mittelschiff wie in den Abseiten, in dem Chor wie in dem Querhaus ein schmales, oben flaches Band dar, das an den Ecken mit einem Leisten besetzt ist. Von gleicher Bildung, nur etwa viermal breiter, sind die Quergurten des Mittelschiffes, des Chors und des Querhauses, während diejenigen der Seitenschiffe ein keilsförmiges, aus Viertelstab, Plättchen, Kehle und Einsprünge zusammengesetztes Profil aufweisen.

Die Pilaster, welche den Vierungspfeilern vorgelegt sind, besitzen Kompositkapitäl. Die Vierungsbogen sind gestelzt, ohne daß der Bogenanfang durch Gesimse

markiert wäre. Die Pendantis, welche von der Vierung zur Kuppel überleiten, sind mit schweren Barockornamenten geschmückt. Konsolen, welche den Ecken der Zwickel aufgesetzt sind, helfen den Übergang noch mehr verschleiern.

Chor und Querarme bestehen aus einem einzigen, den Jochen des Mittelschiffes nachgebildeten, mit halbrunder Apsis schließenden Joch. Die Apsiden sind zweigeschoßig. Ihr unteres Geschoß wird durch schmale Pilaster in fünf Abteilungen zerlegt, deren jede eine fensterartige Nische

aufweist. Im Chor sind diese Nischen geschlossen, in den Querarmen aber zu wirklichen Fenstern ausgebildet, die mittlere allein, die durch einen Altar verdeckt wird, ausgenommen. Das Obergeschoß enthält hier wie dort fünf hohe, rundbogige, von einfacher Barockeinfassung umrahmte Fenster.

Neben dem Chor befindet sich rechts und links eine außen geradseitig, im Innern aber im Halbrund endende Seitenkapelle. Eine ungewöhnliche Anordnung ist, daß sich die Arkaden des Mittelschiffs bis zur Höhe ihres Gebälkes einschließlich an der Innenseite der Fassade fortsetzen und hier eine Empore bilden. Sie kann nicht gerade als sonderlich gefällig bezeichnet werden; jedenfalls aber ist die fragliche Einrichtung, für welche eine verwandte Anlage in der Antwerpener Professhauskirche das Vorbild gewesen sein mag, im vorliegenden Falle völlig unpraktisch, sowohl weil die Empore zu hoch liegt, als auch



Bild 51. Löwen. Frühere Jesuitenkirche. Inneres.

weil sie nur mit großer Mühe zugänglich ist. Man sah sich daher in der Tat später zur Anlage einer zweiten, niedrigeren Orgelbühne genötigt, die freilich in unschöner Weise die Arkaden der oberen Empore durchschneidet.

Was das Innere der Kirche vor dem der gleichartigen Jesuitenkirchen zu Brügge, Namur und Brüssel nicht wenig auszeichnet, ist seine ungewöhnliche Leichtigkeit und sein ungemein frischer Aufstieg. Winkten nicht von allen Seiten her die Renaissanceformen — selbst die Profilierung

der Rippen hat alles Gotische verloren —, man sollte glauben, sich in einem gotischen Bau aus der besten Periode des Stiles zu befinden. Ob sich freilich P. Hesiuss dessen bewußt war, als er die Pläne zur Kirche anfertigte, ist sehr fraglich. Der erste Plan zeigt jedenfalls diesen Charakter noch nicht; denn es fehlen ihm noch die Gebälkaufsätze der Säulen und die über dem Mittelschiffgebälk sich aufbauende Attika. Wer den trotz aller Renaissanceformen im Wesen gotischen Charakter der Löwener Jesuitenkirche recht würdigen will, braucht diese nur mit dem ein halbes Jahrhundert früher entstandenen und den gleichen Grundriß aufweisenden, aber

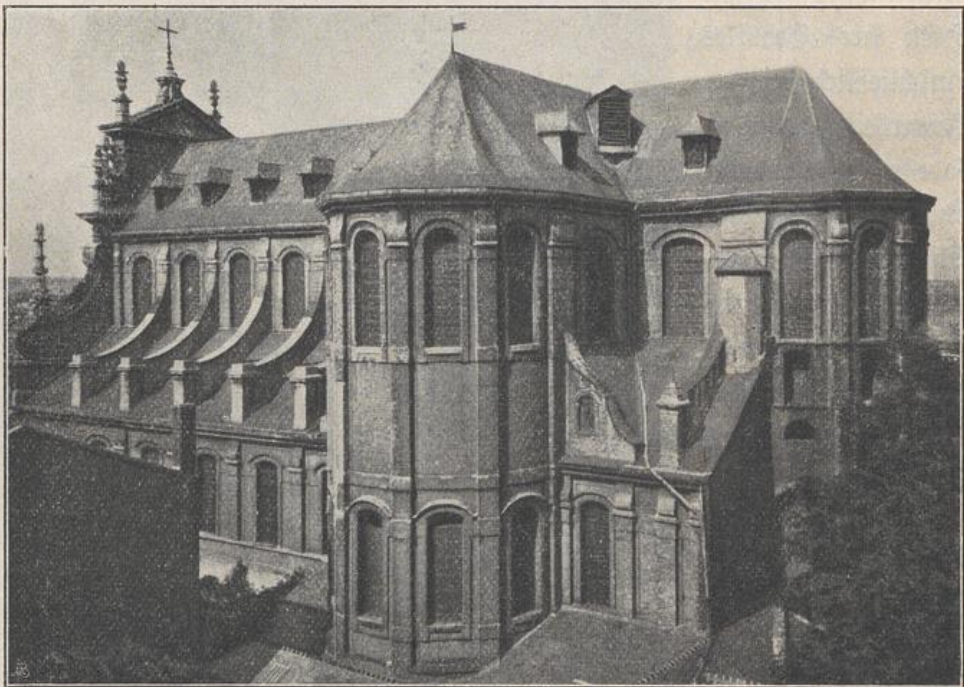


Bild 52. Löwen. Frühere Jesuitenkirche. Äußeres.

nicht bloß in der Form, sondern auch im System völlig barocken Dom zu Salzburg zu vergleichen. Auch P. Hesiuss stand, wie die ganze belgische Kirchenarchitektur, noch zu sehr unter dem Banne der alten Traditionen, die gerade in Belgien wie kaum anderswo eine Menge der großartigsten Kirchen geschaffen hatten. Schritt auf Schritt stieß man auf Kirchen dieser Art. Kein Wunder, daß man sich angesichts der imposanten Wirkung dieser Bauten von dem alten System nicht trennen mochte. Die einzige konstruktive Renaissancezutat, welche Hesiuss dem gotischen System hinzufügte, ist die Kuppel, die leider nicht zur Ausführung gelangte. Hinsichtlich des Systems des Äußern hat sich P. Hesiuss an die Kirchen

zu Brügge und Namur angeschlossen; nur hat er den über die Seitendächer sich hinziehenden Widerlagern der Hochschiffmauer eine etwas einfachere Form gegeben. Die Apsiden des Chors und der Querarme sind mit hohen, bloß mäßig vorspringenden Pilastern besetzt, welche, wie die Pilaster der Seitenschiffe, unter dem Kranzgesimse mit geschweifter Verdachung abschließen.

### 5. Die Kollegskirche zu Lüttich.

Zu Lüttich hatten die Patres 1581 nach langen Verhandlungen vom Bischof Ernst von Bayern mit Genehmigung des Apostolischen Stuhles das Kloster und die Kirche der Hieronymianer, deren Schule bei der so geringen Zahl von nur drei Brüdern in Verfall geraten war, zur Errichtung eines Kollegs erhalten. Acht Jahre später wurde die Kirche durch einen Anbau vergrößert. So blieben die Dinge, bis 1651 ein gewisser Gottfried d'Anthine Renten und Grundstücke im Gesamtbetrag von ca 2300 Gulden zur Erbauung einer neuen vermachte. Indessen kam man doch erst im Frühjahr 1669 dazu, den Bau zu beginnen. Die Jahre 1669 und 1670 verfloßen über der Herstellung der Fundamente, da diese wegen des unsichern Bodens nur über eingerammten, 8—10' (= 2,32—2,90 m) langen Pfählen errichtet werden konnten. Aber auch dann wollte es unter den Wirren und Kriegsnöten und den damit verbundenen Mißständen, welche im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts schwer auf Lüttich und dem Lütticher Land lasteten und einen raschen Fortgang der Arbeiten schlechterdings unmöglich machten, mit dem Werk nur sehr langsam von statten gehen. Ende 1675 war der Bau erst bis zu einer Höhe von 32' (= 9,28 m) gediehen. Als man endlich nach zwei Jahrzehnten hoffen durfte, ihn bald vollendet zu sehen, traf ihn ein schweres Mißgeschick. Infolge der Minderwertigkeit des Mörtels, der zum Bauen gebraucht worden war, brachen nämlich 1689 vier Pfeiler zusammen, weshalb man sich veranlaßt sah, um späteren weiteren Einstürzen vorzubeugen, auch die vier gegenüberstehenden abzutragen und in soliderer Weise wieder aufzubauen. Natürlich brachte das neuen Verzug in die Fertigstellung der Kirche. Es sollte sogar noch über ein Jahrzehnt, d. i. bis 1701, dauern, ehe die Kirche so weit vollendet dastand, daß man sie in Gebrauch nehmen konnte; jedoch war selbst dann die Fassade nur erst bis zur Hälfte ihrer Höhe gekommen.

Die Kirche besteht nicht mehr; sie wurde mitsamt dem ehemaligen Kolleg abgetragen. An ihrer Stelle erhebt sich jetzt das Universitätsgebäude. Leider sind die Nachrichten, welche wir über sie haben, allzu dürftig, als daß sie uns eine völlig befriedigende Kenntnis ihrer Beschaffenheit zu geben vermöchten<sup>1</sup>.

Im Promptuarium pictorum befindet sich ein Grundriß der Kirche, der indessen nicht zur Verwirklichung kam<sup>2</sup>. Er gibt einen Bau von

<sup>1</sup> Die gegenwärtige Jesuitenkirche zu Lüttich ist ein moderner Bau.

<sup>2</sup> Promptuarium pictorum n. 90.

genau demselben Typus wieder, wie er in der Jesuitenkirche zu Brügge verkörpert ist; mehr noch, er ist, die Fassade mit ihren Pilastern und Säulen nicht ausgenommen, geradezu eine Kopie des Grundrisses der Kollegskirche zu Brügge. Der Plan scheint noch aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu stammen. Die Kirche, wie sie tatsächlich ausgeführt wurde, ruhte auf Pfeilern, die aus Ziegeln gemauert und bis zu einer bestimmten Höhe mit Marmor bekleidet waren, nicht auf Säulen. Die Pfeiler waren durch Bogen verbunden und mit korinthischen Pilastern besetzt, über deren Kapitälern ein mächtiges Gebälk mit einem 2' (= 0,58 m) weit vorspringenden Karnies sich die Wand entlang zog. Ihre Zahl belief sich im ganzen auf vierzehn, so daß also auf jede Seite des Mittelschiffs sieben fielen. Der Grundriß bildete ein Kreuz, doch traten die Querarme nicht über die Flucht der Seitenschiffe heraus, wie eine Ansicht der Kirche aus dem Jahre 1738 bekundet<sup>1</sup>. Gerühmt werden in der *Historia collegii ad 1700—1705* die vielen Fenster. An den Kopfseiten der beiden Querarme war ein großes Fenster angebracht.

Was die Eindeckung der Kirche anlangt, so weisen die Streben, mit denen die Umfassungsmauern der Seitenschiffe und des Lichtgadens auf der eben erwähnten Abbildung versehen sind, darauf hin, daß die Kirche mit massiven Gewölben versehen war, und zwar, wie die Gewölbeanlagen der andern belgischen Kirchen aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts<sup>2</sup> zumal aber der in dieser Zeit erbauten Jesuitenkirchen zu Löwen, Mecheln, Cambrai, Aire vermuten lassen, wohl mit Rippengewölben. Über der Vierung scheint ursprünglich ein Kuppelbau geplant gewesen zu sein, der aber, sei es weil die Mittel mangelten oder weil man die Vierungspfeiler nicht für hinreichend solid hielt, nicht zur Ausführung kam. Man begnügte sich damit, die Vierung mit einem fast flachen, nur 2' ansteigenden Gewölbe einzudecken und dieses dann in perspektivischer, über die geringe Höhe hinwegtäuschender Malerei mit einer allegorischen, auf die heilige Eucharistie sich

<sup>1</sup> *Délices du pays de Liège* I, Liège 1738, 212. Auf S. 217 findet sich eine kurze Beschreibung der Kirche. Wenn es darin heißt: Il serait à souhaiter que la disposition du terrain eût permis de donner plus de largeur aux deux ailes de la nef, so sind unter diesen ailes nicht die Seitenschiffe, sondern die Querarme zu verstehen, die wegen Mangels an verfügbarem Terrain über die Flucht der Seitenschiffmauern nicht hinausgeführt werden konnten.

<sup>2</sup> So die Beguinenkirchen zu Brüssel und Pierre, die Abteikirchen zu Averbode und Grimberghen, die nicht mehr vorhandene großartige Abteikirche St-Martin zu Tournai, Notre-Dame de Bon Secours und Riches-Claires zu Brüssel u. v. a.



beziehenden Darstellung zu versehen, so daß es sich, wie die Historia sagt, bis zu 30' und mehr zu erheben schien.

Die Fassade folgte dem gewöhnlichen Schema. Sie bestand aus zwei Geschossen und einem geschweiften Giebel. Die Historia preist besonders die vier mächtigen Säulen des Untergeschosses, welche das weit vorspringende Gebälk trugen. Der Turm stand mitten hinter dem fünfseitig abschließenden Chor. Unten scheint er sehr schlicht gewesen zu sein; der Oberbau war dagegen aufs üppigste entwickelt, eine merkwürdige Aufeinanderhäufung von schrägen Verdachungen, Laternen, Zwiebeln, Kuppeln und ähnlichem.

Die Kirche dürfte das Werk eines auswärtigen Architekten, nicht eines Ordensangehörigen gewesen sein; doch lag auch zu Lüttich die praktische Bauleitung in den Händen sachverständiger Laienbrüder (Begrand, Verbessum).

#### Viertes Kapitel.

### Hallenkirchen im Stile des belgischen Barocks.

#### 1. Die Professhauskirche zu Antwerpen.

Die Tätigkeit der Jesuiten begann zu Antwerpen 1562. Bis 1575 versahen sie ihren Dienst in fremden Kirchen, namentlich aber in derjenigen der Karmeliter. Zwar hatten sie, sobald sie ein besonderes Heim bezogen hatten, darin eine Hauskapelle eingerichtet, doch wurde ihnen erst nach drei Jahren von dem ihnen sonst wohlgesinnten Bischof von Antwerpen gestattet, in derselben die Messe zu lesen. 1574 vertauschten die Patres ihre bisherige Wohnung mit einer andern mitten in der Stadt gelegenen und darum für sie und ihre Wirksamkeit weit bequemeren, welche sie mit Unterstützung eines reichen Spaniers, namens Ferdinand de Frias, käuflich an sich gebracht hatten. Bald erhielten sie auch ein eigenes Gotteshaus. Als ihnen nämlich in dem gleichen Jahr die Karmeliter auf Betreiben einiger Gegner die weitere Benutzung ihrer Kirche untersagten, erbaute ihnen derselbe Wohltäter auf seine Kosten eine Kirche, die bereits Ende Januar 1575 in Gebrauch genommen werden konnte. Sie war ein einfacher, aber ziemlich geräumiger, einschiffiger Bau, der zufolge einer Skizze auf einem Plan der Pariser Sammlung mit einem fünfseitigen Chor abschloß. Von ihren drei Altären war einer den Apostelfürsten, der zweite der allerheiligsten Dreifaltigkeit und der dritte der Gottesmutter geweiht. Die Konsekration der Kirche vollzog der erste Bischof von Antwerpen, Franz Sonnius; es war das erste Gotteshaus, das er in seiner Diözese einweihte. Ein Turm fehlte anfangs, wurde aber schon in einem der nächsten Jahre errichtet. Kirche und Turm hatten ca 5000 Dukaten gekostet.

1578 wurden die Jesuiten von den Protestanten vertrieben, welche alsbald auch die Kirche mit Beschlagnahme belegten und einen Taufbrunnen sowie einen Abendmahls-tisch in ihr aufstellten. Die Jesuiten konnten erst 1583 zurückkehren und von ihrer Kirche wieder Besitz nehmen, nachdem Alexander Farnese Antwerpen eingenommen

und die Macht der Protestanten gebrochen hatte. 1607 kam zu dem Kolleg ein Profeseßhaus hinzu<sup>1</sup>. Acht Jahre später, d. i. 1615, begann man nach zweijährigen Vorbereitungen den Bau einer neuen, größeren Kirche. Haupttriebfeder und Seele des Unternehmens war P. Franz Aguilon.

Im Juli 1613 müssen die ersten Pläne für den beabsichtigten Bau zum Zweck der Genehmigung nach Rom gesandt worden sein; denn am 23. August bestätigt P. Aquaviva dem Provinzial Scribani ihren Einlauf und zugleich den Empfang der gegen sie geltend gemachten Einwendungen. Etwa ein Jahr später folgte ein neuer Plan, doch war noch keinem die Approbation erteilt, als der Pater General am 31. Januar 1615 das Zeitliche segnete. P. Aguilon, damals Rektor des Profeseßhauses und Kollegs, wünschte möglichsie Beschleunigung der Angelegenheit, zumal ihn ein ernstes Unwohlsein befallen hatte, das langsam, aber stetig zunahm. Er wandte sich deshalb am 25. März in einem Schreiben an P. Ferdinand Alber, der unter P. Aquaviva deutscher Assistent gewesen und von diesem mit dem Amt eines Generalvikars betraut worden war. Der Grund für die Verzögerung der Approbation war nach dem Antwortschreiben Albers vom 25. April der Umstand, daß verschiedene Patres des Profeseßhauses Einsprache erhoben hatten, weil sie den geplanten Bau für zu prächtig und zu kostspielig hielten. Der Generalvikar erklärte, er wolle gewiß kein Hindernis für die Errichtung der Kirche sein; er wünsche indessen, daß man mit dem Beginn warte, bis die Pläne wieder aus Rom eingetroffen seien<sup>2</sup>. Zugleich betonte er, sein Wille sei, daß der Bau so ausgeführt werde, daß keiner ein Ärgernis daran nehmen könne.

Während der Verzögerung, welche die gegen die Genehmigung der Pläne sich erhebenden Schwierigkeiten dem Unternehmen gebracht hatten, war übrigens der unermüdliche Rektor keineswegs müßig gewesen. Er hatte nicht nur Gaben für den Neubau gesammelt, die sich 1614 auf fast 35000 Gulden beliefen, sondern auch schon angefangen, aus Italien Marmor kommen zu lassen; denn schon im April 1615 verzeichnet das Rechnungsbuch eine Zahlung an die Ge-

<sup>1</sup> Unter Profeseßhäusern versteht man größere Ordenshäuser der Gesellschaft Jesu, deren Insassen ausschließlich seelsorgerlichen Verrichtungen obliegen. Solche Häuser dürfen im Gegensatz zu den Kollegien, welche die Pflege der Studien und Erteilung des Unterrichtes zur Aufgabe haben und dotiert sein sollen, keinerlei feste Einkünfte haben, nicht einmal für die Kirche, so daß sie für ihren Unterhalt ganz auf Almosen angewiesen sind.

<sup>2</sup> Wie aus einem Briefe des P. Alber an den Provinzial Scribani vom gleichen Datum hervorgeht, waren die Gutachten der Architekten bezüglich des Planes bereits kurz vorher nach Antwerpen abgegangen: *Misi nuperrime, quid architecti de idea sentirent, eo . . . precorque Deum O. M., ut R. V. conatus in templi fabrica feliciter dirigat.* An P. Lessius schrieb der Vikar am 25. April: *De templo Antwerpensi, quoniam res eousque promotae est, ut differri ulterius nequeat, ut feliciter eat velim. Gratam tamen fuisset, prius a Patre nostro potestatem factam fuisse, de qua sane hic hactenus non constitit, maxime cum elapso anno nova collegii templique idea transmissa sit et propterea, si olim concessa fuisset, mutata idea nulla censeri debeat. Iterum ego precor, ut feliciter eat.*

brüder Cornelius und Alexander Vanslodt für gelieferten Marmor. Namentlich aber hatte er die äußerst schwierige Platzfrage zu bereinigen gesucht. Um nämlich den nötigen Raum für die Kirche zu gewinnen, mußte man nicht bloß eine Straße verlegen, sondern auch zwei Kanäle, welche nahe am Profekhaus sich vereinigten und dabei eine große Lache bildeten, einengen und teilweise überwölben. Die rastlosen Bemühungen des Rektors führten nach manchen Verhandlungen endlich dazu, daß der Rat unter dem 7. April 1615 zu allem seine Einwilligung gab.

Raum war solches geschehen, als auch schon Aguilon zur Grundsteinlegung der Kirche schritt. Sie geschah am 15. April, also nur acht Tage später. Der Grund für diese Eile war offenbar die Absicht, etwaigen Versuchen, die behördliche Genehmigung rückgängig zu machen, durch jenen feierlichen Akt von vornherein zu begegnen. Der Umstand, daß die Approbation von seiten des Generalates noch nicht vorlag, war nicht von ausschlaggebender Bedeutung. Denn erstens war an ihrem endlichen Eintreffen in keiner Weise zu zweifeln, wie sie ja auch tatsächlich schon bald ankam, und dann bedeutete die Grundsteinlegung noch keineswegs die unveränderte Ausführung der nach Rom gesandten Pläne. Daß aber P. Aguilon wirklich klug daran getan hatte, die Grundsteinlegung zu beschleunigen, sollte sich bald zeigen. Als nämlich die Eindämmung und Überwölbung der Kanäle begann, folgten alsbald wieder Einsprüche der Interessenten, so daß die Arbeiten vorläufig eingestellt werden mußten, bis die Sache auf Grund neuer Besichtigungen am 22. August eine endgültige Regelung fand, wobei die Breite der Kanäle auf  $14\frac{1}{2}'$  (= 3,70 m) festgesetzt wurde. Die Angabe, daß die Grundsteinlegung bereits 1614 stattgefunden habe<sup>1</sup>, ist unrichtig. Sowohl nach der Historia von 1615 wie nach dem Einnahmehuch der Kirche<sup>2</sup> steht es außer Zweifel, daß sie 1615 vollzogen wurde.

Ausgangs 1615 waren nicht bloß die Eindämmungs- und Überwölbungsarbeiten fertig, sondern auch die Umfassungsmauern bereits ein gutes Stück aus dem Boden herausgewachsen. Im folgenden Jahre war der Bau bis dahin fortgeschritten, daß der Laienbruder Lambert Gobijn am 25. Juli in der Krypta begraben werden konnte, der erste, der dort seine Ruhestätte fand. 1617 sah man schon im Innern die prächtigen Säulen aus weißem Genueser Marmor sich erheben. Am 29. März 1620 war das Werk so weit, daß der Präsekt der Kirche, Jakob de Tollenaere, mit Rubens einen Vertrag wegen Anfertigung der

<sup>1</sup> So AA. SS. 10 Febr.; II 491 n. 20; Sanderus, *Brabantia sacra* III 13; *Imago primi saeculi* 748.

<sup>2</sup> Zum April 1615 heißt es darin: Bij diverse personen gegeven in den offerschotel, als men den eersten steen gelegd heeft ende in de paesdagen. Ausdrücklich heißt es auch in dem Diözesanbericht, den Bischof Malder für 1615 an Paul V. sandte: *Templi satis ampli episcopus cum magna sollempnitate die XV Aprilis hoc anno 1615 primum posuit lapidem* (*Analectes pour servir à l'histoire ecclésiastique de la Belgique* I, Louvain 1864, 106). Vgl. auch die Kapitelsakte des Antwerpener Kapitels vom 14. April (ebb. N. 2).

neununddreißig Deckengemälde der Seitenschiffe und der Emporen abschließen konnte. P. de Tollenaere mußte die Malleinwand liefern und sich verpflichten, an Rubens sich zu wenden, falls ein neues Hochaltarbild gemacht werden sollte, sowie zu gelegener Zeit van Dyck ein Altarbild für einen der vier Seitenaltäre zu übertragen. Rubens seinerseits versprach, zu den neununddreißig Bildern mit eigener Hand kleine Skizzen anzufertigen, die dann durch van Dyck und andere Schüler ausgeführt werden sollten, sowie zu verbessern, was etwa an der Arbeit als fehlerhaft befunden werde. Die 7000 Gulden, die der Meister hierfür erhalten sollte, mußten mitsamt dem Betrag für die bereits ausgeführten Hochaltarbilder St Ignatius und St Franziskus Xaverius alsbald nach Fertigstellung der Deckengemälde bezahlt, andernfalls aber mit 6¼% verzinst werden<sup>1</sup>. Der Kontrakt gewährt einen vorzüglichen Einblick in das fabrikmäßige Getriebe der Rubensschen Werkstatt; er zeigt aber den großen Maler auch als guten Geschäftsmann. Die neununddreißig Bilder, von denen jedes eine Größe von ca 2 × 2,80 m hatte, waren

<sup>1</sup> Der Kontrakt ist abgedruckt bei M. Rooses, L'œuvre de Rubens I 49 ff. Die Reihenfolge der Bilder war folgende: Über der Empore befanden sich

## zur Linken:

1. St Michael im Kampf mit dem Drachen,
2. Die Hirten bei der Krippe,
3. Die Königin von Saba bei Salomo,
4. Die Anbetung durch die drei Könige,
5. Davids Sieg über Goliath,
6. Christi Versuchung,
7. Abrahams Begegnung mit Melchisedech,
8. Das letzte Abendmahl,
9. Moses im Gebet;

## zur Rechten:

1. Christi Erhöhung am Kreuz,
2. Abrahams Opfer,
3. Christi Auferstehung,
4. Josephs Triumphzug durch Ägypten,
5. Christi Auffahrt,
6. Aufnahme des Elias,
7. Mariä Himmelfahrt,
8. Esther vor Assuerus,
9. Mariä Krönung.

An der Decke des Untergeschosses waren angebracht

## zur Linken:

1. St Athanasius,
2. St Anna mit Maria,
3. St Basilius,
4. St Maria Magdalena,
5. Der heilige Name Jesus,
6. St Cäcilia,
7. St Gregor von Nazianz,
8. St Katharina,
9. St Johannes Chryso-

## zur Rechten:

1. St Hieronymus,
2. St Lucia,
3. St Augustinus,
4. St Barbara,
5. Der heilige Name  
Mariä,
6. St Margareta,
7. St Ambrosius,
8. St Eugenia,
9. St Gregor d. Gr.;

## in der Mitte:

1. St Elisabeth,
2. St Albert,
3. St Klara.

Die Reihenfolge der Bilder begann vor den Altären. Man beachte, wie bei den Gemälden oberhalb der Empore Vorbilder aus dem N. L. mit Darstellungen aus dem Leben Christi und Mariä, unten aber männliche mit weiblichen Heiligen wechseln. Die Bilder waren oben teils rechteckig teils achteckig, unten teils achteckig teils oval, überall aber von vergoldeter Umrahmung umgeben. Ursprünglich

in der Tat binnen Jahresfrist fertig; eine moderne Bilderfabrik hätte kaum rascher arbeiten können.

Im Jahre 1621 war die Kirche mit Ausnahme der beiden ursprünglich nicht vorgesehenen Seitenkapellen vollendet. Am 12. September vollzog der Bischof von Antwerpen, Johannes Malder, mit aller Feierlichkeit ihre Einweihung. Die Seitenkapellen wurden 1622 bzw. 1624 begonnen, die eine zu Ehren des hl. Ignatius, die andere zu Ehren der Gottesmutter. Sie wurden 1625 konsekriert. Die St Ignatiuskapelle hatte damals bereits ihre ganze Ausstattung, die Muttergotteskapelle aber war erst teilweise fertiggestellt. Ihr kostbarer Marmoraltar, dessen Blatt, eine von Rubens gemalte Himmelfahrt Mariä, allerdings schon bei der Einweihung vorhanden war, die prunkvolle Marmorbekleidung der Wände und der reiche Stuck der Decke folgten erst einige Jahre später.

Die Schöpfung Aguilons und Huyssens' war ein Werk von seltenem Glanz, das weit und breit bewundert wurde. Aber auch die Summen, welche sie verschlungen hatte, standen mit ihrer Pracht nur zu sehr im Einklang. Dem Professorenhause brachte der Bau eine gewaltige Schuldenlast. An Arbeitslohn, an Auslagen für das Material und dessen Herbeischaffung und an son-

stigen Betriebskosten waren bis zum 10. November 1621 verausgabt worden rund 396 293 Gulden 17<sup>3</sup>/<sub>4</sub> Schilling; zum Ankauf der zur Gewinnung des Bauterrains nötigen Häuser 117 200 fl. 8<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Sch.; an Zinsen wurden bis zu jenem Termin bezahlt 22 080 fl. 11<sup>3</sup>/<sub>4</sub> Sch. Im ganzen waren also für die Kirche

waren nur 36 Gemälde beabsichtigt, darunter auch Adam und Eva, die Verkündigung und das Pfingstfest. Bei endgültiger Feststellung der Zyklen wurden diese drei Darstellungen durch die Versuchung Christi, das Abendmahl und Mariä Krönung ersetzt und neu hinzugefügt die heiligen Namen Jesu und Mariä sowie St Albert.

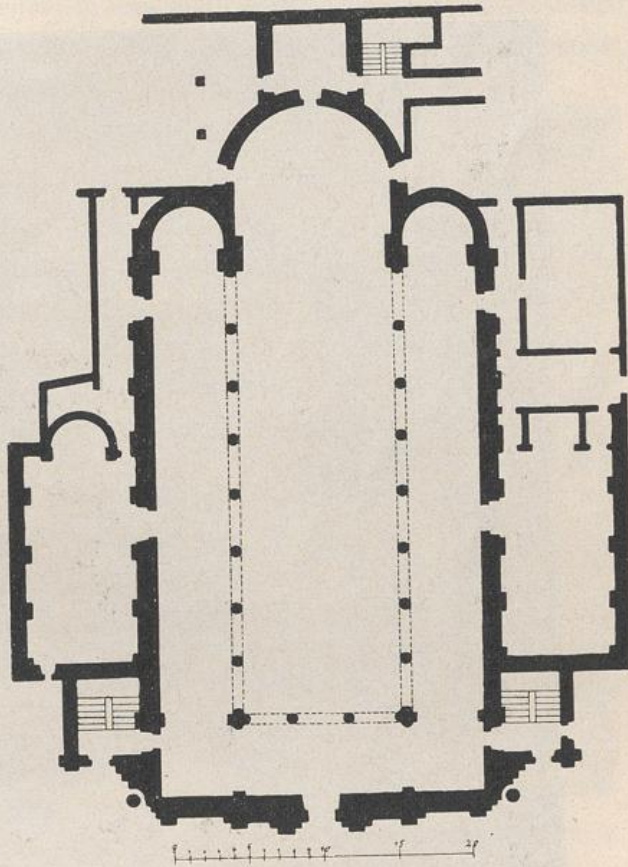


Bild 53. Antwerpen. Frühere Jesuitenkirche. Grundriß. Originalplan.

535 574 fl. 18 Sch. verausgabt worden, denen nur 179 876 fl.  $19\frac{1}{4}$  Sch. an Einnahmen gegenüberstanden. Es blieb demnach ein Defizit von 355 697 fl.  $18\frac{3}{4}$  Sch. Zu diesem kam aber noch infolge einer Geldanleihe vom 6. Juni 1616 die Summe von 50 219 fl.  $5\frac{3}{4}$  Sch., so daß also am 10. November 1621 auf der Kirche eine Schuld von 405 917 fl.  $4\frac{1}{2}$  Sch. lastete.

Die Kirche besteht noch als Pfarrkirche St-Charles, jedoch nicht mehr in ihrem ursprünglichen Glanz, da eine Feuersbrunst 1718 den stolzen



Bild 54. Antwerpen. Frühere Jesuitenkirche. Inneres.

Bau zum großen Teil in Asche legte. Erhalten haben sich die Fassade, die Apsiden des Mittelschiffs und der Seitenschiffe, die beiden Seitenkapellen, die ihre Rettung dem festen Steingewölbe, mit dem sie versehen waren, verdanken, die Umfassungsmauern und der Turm. Alles übrige, namentlich aber die kostbare Marmorausstattung, fiel den Flammen und der Glut zum Opfer. Damals tauchte vorübergehend der Plan auf, bei der Wiederherstellung der Kirche die seitlichen Galerien fallen zu lassen und statt

doppelter Säulenreihen durchgehende Säulen als Träger des Mittelschiffgewölbes und der Seitenschiffdecken anzubringen<sup>1</sup>.

Die Abmessungen des Baues sind recht bedeutend. Seine lichte Länge beträgt ca 46 m, seine lichte Breite ca 21,50 m. Der Chor ist von verhältnismäßig geringer Tiefe. Er schließt im Halbrund und ist im Scheitel der Koncha von einer Laterne bekrönt, welche ihn mit Oberlicht versieht. Die Seitenschiffe sind zweigeschossig und enden sowohl unten als oben ebenfalls mit einer halbkreisförmigen Apsis. Die Arkaden des unteren Geschosses

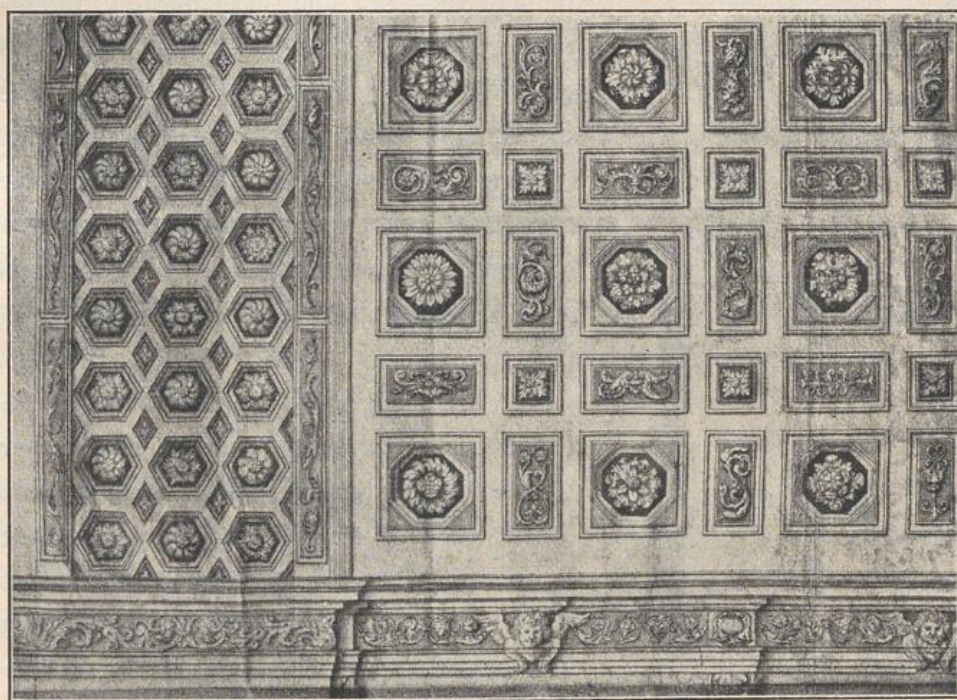


Bild 55. Antwerpen. Jesuitenkirche. Ursprüngliche Decke.  
Originalzeichnung Huyssens'.

gehören der dorischen, die des oberen der ionischen Ordnung an. In den Zwickeln zwischen den Bogen der oberen Arkadenreihen sind Konsolen angebracht, über welchen sich jetzt das den Arkaden aufliegende Gebälk verkröpft, während es ursprünglich gerade durchging. Die Änderung hängt mit dem Umstand zusammen, daß bei der Restauration das Gewölbe mit Quergurten versehen wurde, die vor dem Brande fehlten. An der Eingangswand ist im Anschluß an das Obergeschoß der Seitenschiffe eine auf drei Bogen ruhende Empore angebracht.

<sup>1</sup> Die diesbezüglichen Entwürfe befinden sich noch im Archiv von St-Charles zu Antwerpen.

Das Mittelschiff ist mit einem Tonnengewölbe eingedeckt, das in seiner heutigen Ausbildung ziemlich nüchtern und monoton erscheint. Sein einziger Schmuck besteht, von den Quergurten abgesehen, in leichtem, von vereinzelt flachen Rosetten unterbrochenem Leistenwerk, das in starkem Kontrast steht zu dem reichen und schweren Dekor der Koncha der Apsis und des aus dem ersten Bau noch erhaltenen, mit Kassetten versehenen Chorbogens. Ursprünglich war das ganze Gewölbe mit breiten, reichverzierten Rahmen überzogen, welche tiefe, mit großen, vergoldeten Rosetten gefüllte Kassetten

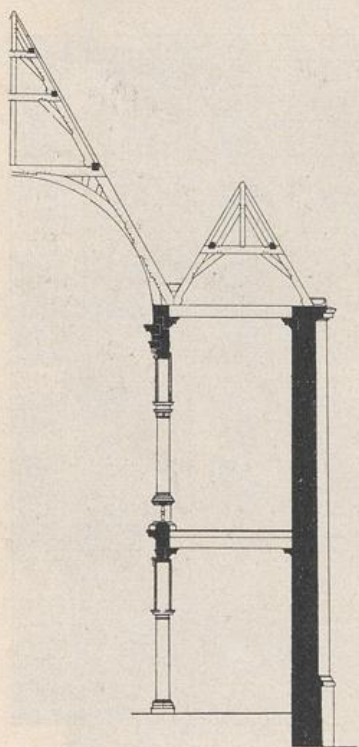


Bild 56. Antwerpen. Frühere Jesuitenkirche. Querschnitt. Originalplan.

umschlossen. Der noch vorhandene Originalentwurf zur Ornamentierung des Gewölbes gibt ein Bild der damaligen Einrichtung. Die Seitenschiffe waren sowohl unter als über den Emporen stets mit flacher Decke versehen, die vor dem Brande freilich mit den neununddreißig von Schülern Rubens' nach Rubens'schen Skizzen ausgeführten Gemälden geschmückt war.

Die Wirkung des Innenraumes ist bedeutend. Die schlanken, dünnen Säulen der Arkaden der Seitenschiffe gestatten einen vollen Durchblick durch den ganzen Raum und geben diesem infolgedessen eine ungewöhnliche Weite. Dazu kommt der mächtige Eindruck des hohen Tonnengewölbes und die magische, fast ausschließlich durch die Fenster des Obergeschosses bewerkstelligte Beleuchtung des Innern, welche die unteren Partien in einem leichten Dunkel beläßt, während sie die oberen mit einer Fülle von Licht durchflutet und dadurch die ohnehin

schon beträchtliche Höhe für das Auge noch um ein bedeutendes steigert. Allein wirklich zu befriedigen vermag der Bau denn doch nicht. Vor allem mißfällt es, daß die Seitenschiffe in zwei durch das dorische Gebälk der unteren Arkadenreihe völlig getrennte und ganz selbständig behandelte Geschosse aufgelöst sind. Man denkt beim Anblick des Mittelschiffes und der daselbst seitlich und vorn umziehenden Galerien unwillkürlich an die Höfe italienischer Paläste mit ihren Loggien oder an einen profanen Festsaal. Aber auch der Kontrast zwischen der Tonne des Mittelraumes und den



flachen Decken der Seitenschiffe, zwischen der Bucht des Mitteltgewölbes und den leichten Stützen desselben macht sich zu stark geltend, als daß der Raum bei allen seinen sonstigen Vorzügen vollen Genuß gewähren könnte, wenngleich ursprünglich die reichere Ornamentierung der Decken wie überhaupt des ganzen Innern die Härten der Gegensätze weniger zur Empfindung kommen lassen mochte.

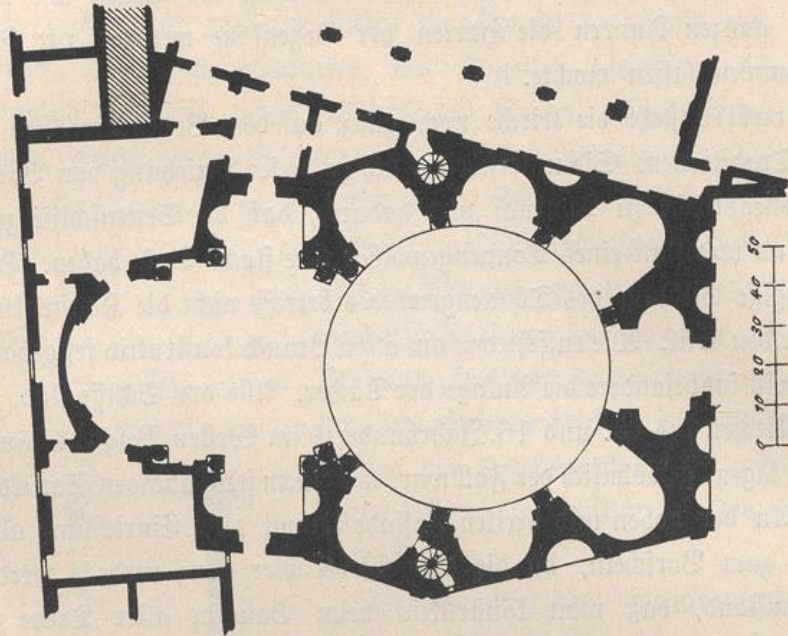
Konstruktiv steht die Kirche noch ganz auf dem Boden der alten einheimischen Traditionen. Sie unterscheidet sich in dieser Beziehung von Bauten wie der Kollegskirche zu Tournai nur dadurch, daß die Seitenschiffe zweigeschossig sind und statt eines Tonnengewölbes eine flache Decke haben. Denn die rundbogige Bildung des Tonnengewölbes betrifft nicht die Konstruktion, sondern nur den Stil. Wie entschieden am alten Brauch konstruktiv festgehalten wurde, beweist insbesondere die Anlage der Dächer. Alle drei Schiffe sind, wie es bei den Kirchen des 15. und 16. Jahrhunderts im Westen Belgiens häufig, um nicht zu sagen, gewöhnlich der Fall war, mit einem selbständigen Satteldach versehen. An der hohen und breiten Fassade kommt diese Einrichtung allerdings nicht zum Vorschein, da die drei Giebel hier ganz verdeckt werden.

Der Umstand, daß man konstruktiv beim Bau in aller Treue die traditionelle Weise beibehielt, ist um so bemerkenswerter, als noch vier Pläne für die Kirche vorliegen, welche völlig von derselben absehen. Sie finden sich in der Pariser Sammlung<sup>1</sup> und sind natürlich für die Baugeschichte der Kirche von höchstem Interesse. Es dürften jene Entwürfe sein, welche 1613 nach Rom gesandt wurden.

Alle vier stellen eigentliche Renaissancebauten dar, drei einen Kuppelbau und einer einen Langbau. Plan I ist ein Kuppelbau, dessen Kuppelspannung auf 75' (= 21,40 m) angesetzt ist. Rechts und links umlagern den Mittelraum drei im Halbkreis endende Kapellen, deren Öffnung 22' (= 6,25 m) betragen sollte. Der Zugang zum Innern erweiterte sich rechts und links zu großen, halbkreisförmigen Nischen. Der Chor, der sich dem Eingang gegenüber an den Mittelraum anschließt, hat bei einer Breite von 48' (= 13,70 m) eine Tiefe von ca 55' (= 15,70 m) und ist rechts und links bis etwa zu einem Drittel derselben von einem kapellenartigen Raum begleitet. Die den Kuppelraum umgebenden Kapellen sollten, wie die verschiedenen Wendeltreppen beweisen, entweder alle oder doch zum Teil mit Oratorien überbaut werden.

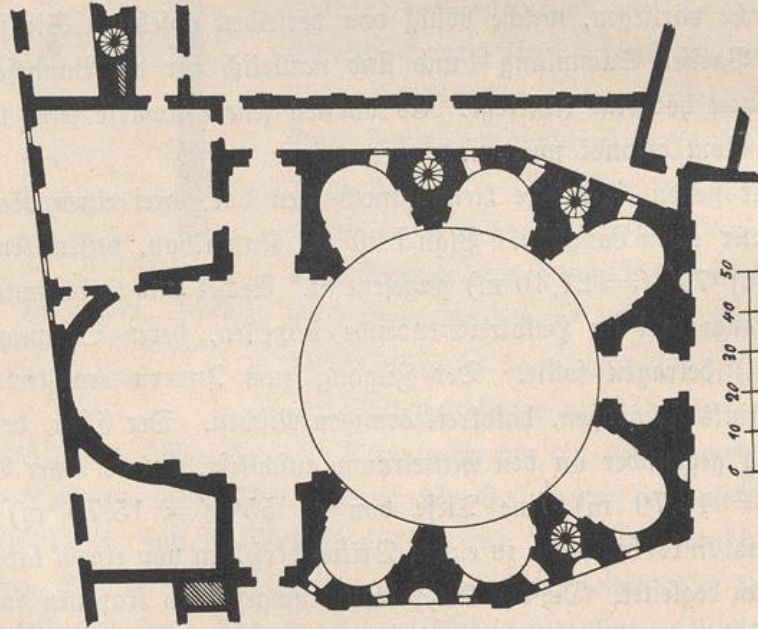
<sup>1</sup> Hd 4c, n. 9—11.

Plan II ist Plan I sehr verwandt. Die Raumbesetzung ist im ganzen die gleiche, doch sind die Abmessungen etwas geringer. So ist die Kuppel nur 70' (= 20 m) weit, der Chor bloß 45' (= 12,80 m) breit, während



Plan II.

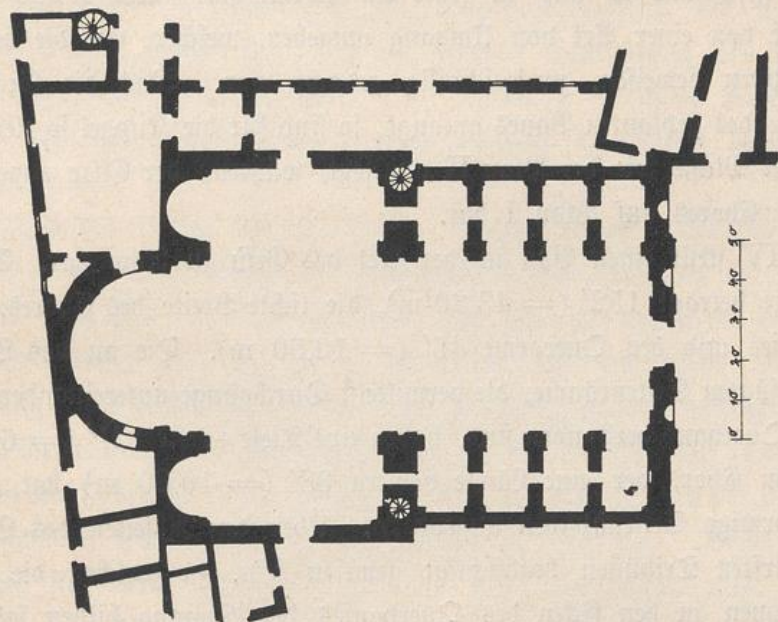
Bild 57 und 58. Antwerpen. Erste Pläne für die Jesuitenkirche.



Plan I.

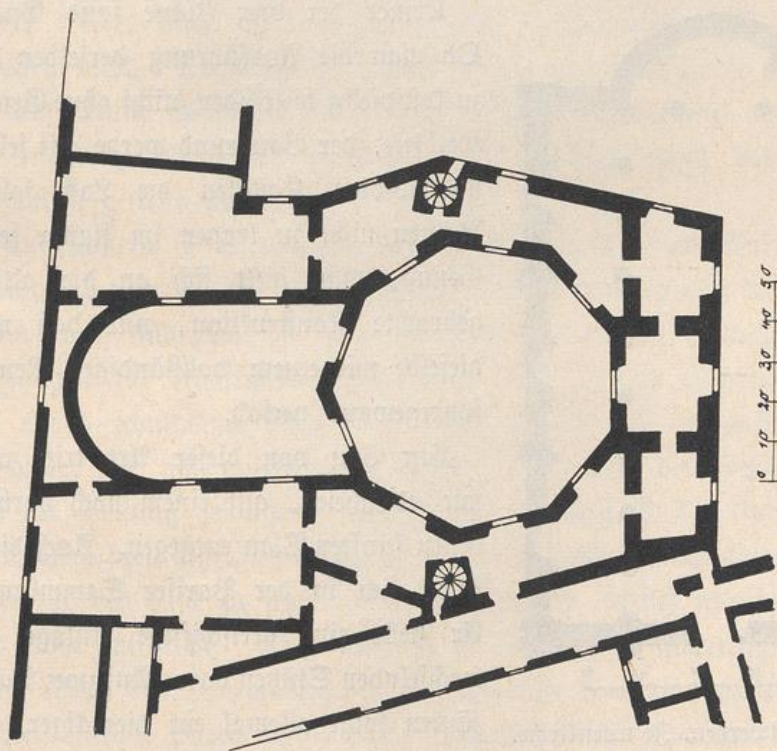
die Kapellen, welche die Kuppel umlagern, nur 20' (= 5,70 m) Breite haben. Andererseits ist aber die Ausführung weit reicher gedacht, wie die den Kuppelraum und Chor umgebenden, freistehenden Säulen bekunden.

Eine merkwürdige Anlage ist Plan III. Der Kuppelraum ist hier polygonal, und zwar eigentümlicher Weise neunseitig. Noch auffallender ist,



Plan IV.

Bild 59 und 60. Antwerpen. Erste Pläne für die Jesuitenkirche.



Plan III.

daß der Chorbau sich in der Weise an den Mittelraum anschließt, daß eine der Ecken des letzteren in ihn hineinspringt. Der Chor ist sehr tief

und schließt mit halbkreisförmiger Apsis. An der gegenüberliegenden Seite ist dem Kuppelraum eine breitgestreckte Vorhalle angefügt, die in drei Abteilungen geschieden ist und in jeder ein Portal hat. Rechts und links aber ist er von einer Art von Umgang umgeben, welcher, wie die beiden Wendeltreppen beweisen, zweigeschossig gedacht war. Was die Größenverhältnisse des geplanten Baues anlangt, so sind für die Kuppel so ziemlich die gleichen Maße wie bei Plan II ange setzt, während der Chor etwa die Länge des Chores auf Plan I hat.

Plan IV stellt einen Bau in der Art des Gesù zu Rom dar. Seine lichte Länge beträgt 152' (= 43,30 m), die lichte Breite des Chores, des Mittelschiffes und der Querarme 46' (= 12,50 m). Die an das Langhaus angefügten Seitenräume, die vermittelt Durchgänge untereinander und mit dem Querhaus verbunden sind, haben eine Tiefe von ca 21' (= 6 m). Neben dem Chor, der eine Länge von ca 38' (= 10,80 m) hat, sind halbkreisförmige Seitenapsiden angebracht. Über den Abseiten des Langhauses dürften Tribünen beabsichtigt gewesen sein, zu welchen die zwei Wendeltreppen in den Ecken des Querhauses den Zugang bilden sollten.

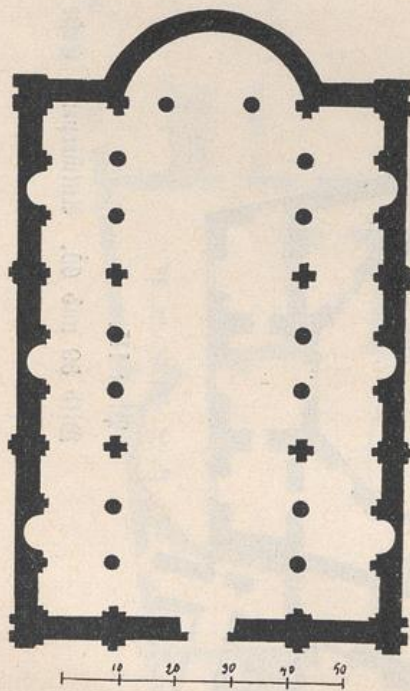


Bild 61. Antwerpen. Jesuitenkirche.  
Nicht ausgeführter Entwurf.

Keiner der vier Pläne fand Gnade. Ob man die Ausführung derselben für zu kostspielig hielt oder, nicht ohne Grund, fürchtete, der Baugrund werde mit seinen überwölbten Kanälen die Last solcher Bauten nicht zu tragen im stande sein? Genug, man hielt sich an die althergebrachte Konstruktion, nur daß man dieselbe mit einem vollständigen Renaissancegewand verjah.

Ein Bau von dieser Art tritt uns, wie es scheint, auf einem noch vorhandenen fünften Plan entgegen. Auch dieser findet sich in der Pariser Sammlung<sup>1</sup>. Er stellt eine dreischiffige Anlage mit wechselnden Stützen dar. Auf zwei Rundsäulen folgt allemal ein viereckiger, mit Pilastern besetzter Pfeiler. Ein Chor-

<sup>1</sup> Hd 4c, n. 8.

raum fehlt, die stark abgeflachte Apsis schließt sich unmittelbar dem Langhaus an. Die Seitenschiffe enden, wie gewöhnlich, geradseitig. Die Pilaster und Nischen an der Innenseite der Umfassungsmauern der Seitenschiffe weisen deutlich darauf hin, daß die formale Behandlung des Baues im Sinne der Renaissance erfolgen sollte. Plan V ist allem Anschein nach der Vorgänger des Entwurfs, nach welchem die Kirche wirklich ausgeführt wurde.

Zu beiden Seiten von St-Charles erheben sich die 1622 und 1624 begonnenen Kapellen, rechts die Muttergotteskapelle, links die St Ignatiuskapelle. Sie sind ein Hors-d'oeuvre und ohne alle organische Verbindung mit der Kirche, aus der ein in der Mitte der Nebenschiffe angebrachter Eingang in sie hineinführt. Dem festen Gewölbe, einem Tonnengewölbe, in das beiderseits Stütkappen einschneiden, verdanken sie es, wie schon bemerkt, daß sie nicht ebenfalls beim Brande zu Grunde gingen. An der der Fassade abgewandten Schmalseite ist eine Altarnische angebaut. Beide Kapellen zeichnen sich durch überreichen Marmor- und Stuckschmuck aus. Die kostbarsten und seltensten Marmorarten sind zur Bekleidung der Wände verwendet. Aber auch an vorzüglichen Marmorskulpturen fehlt es in den Kapellen nicht. So lassen sie ahnen, welch einen Glanz die Kirche einst vor dem Brand entwickelt haben muß. Beachtung verdient, daß sich in dem teigartig behandelten Ornament der Kapellen schon stark der sog. Knorpelstil geltend macht.

Am Außern ist es zunächst die Fassade, welche unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt. Es liegt im Archiv von St-Charles noch der Originalentwurf vor, und zwar ist sie nach demselben nur mit geringfügigen Abänderungen zur Ausführung gekommen. Sie ist ein glänzendes Stück, doch etwas schulmäßig disponiert; dabei läßt sie die dreischiffige Anlage der hinter ihr sich aufbauenden Kirche nur wenig, die drei Giebel gar nicht zur Geltung gelangen. Ein anderer Mangel ist der Umstand, daß sie sich allzu breit hinzuziehen scheint, weil die beiderseits angefügten Treppentürme für den Blick zu sehr mit ihr verschmelzen, breiter jedenfalls, als es ihrer Höhe entspricht. Aber auch so ist die Fassade unstreitig ein imponantes Werk, das seinem Urheber das ehrendste Zeugnis ausstellt.

Die mittlere Partie bildet einen schwachen Risalit und baut sich in drei Geschossen auf, von denen das oberste dem Gewölberaum des Mittelschiffes entspricht. Das untere Geschosß ist im Sinne der dorischen Ordnung gestaltet. Die Metopen des Frieses enthalten Darstellungen von gottesdienst-

lichen Geräten und Gegenständen. Das Gebälk des Portals in der Mitte des Geschoßes wird von kannelierten Säulen getragen. In dem zweiten Geschoße folgen Säulen und Gebälk der ionischen, in dem Obergeschoße der korinthischen Ordnung. Die Mitte des zweiten Geschoßes nimmt eine von

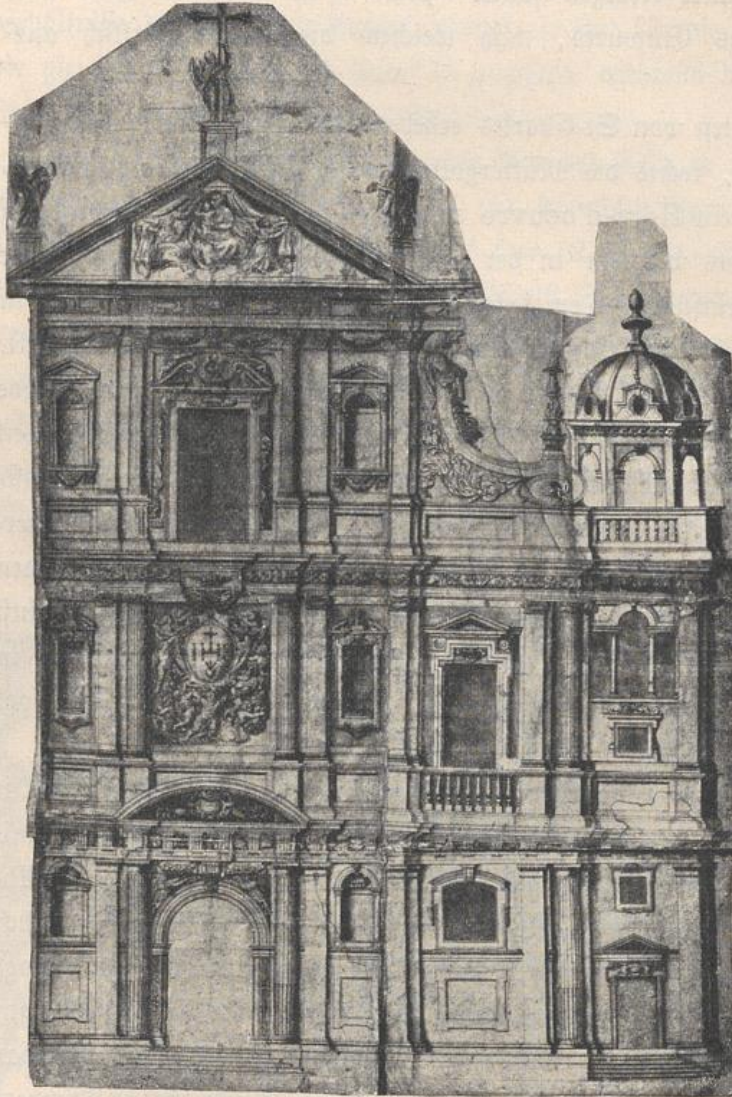


Bild 62. Antwerpen. Jesuitenkirche. Fassade.  
Originalzeichnung Huyffens'.

Engeln getragene mächtige Kartusche mit dem Namen Jesu ein, während das auf dem dritten sich aufbauende, ziemlich niedrige Giebelfeld eine gleichfalls von Engeln begleitete Darstellung der Gottesmutter mit dem Kinde enthält. An den Seiten bildet das Gesimse des Obergeschoßes weit ausladende Vorsprünge. Sie werden durch karyatidenartige Engelsfiguren gestützt, welche unten in Volute

auslaufen und so den Übergang vom Obergeschoß der Mittelpartie zur Attika der nur zwei Geschoße besitzenden Seitenpartien der Fassade vermitteln. Die etwas zurücktretenden Treppentürme zur Rechten und Linken folgen in ihrer Horizontalgliederung den entsprechenden Fassadengeschoßen. Ihren Abschluß bildet eine aus Säulchen bestehende Balustrade, aus der

sich ein achtseitiger, offener, von einem Pinienzapfen bekrönter Kuppelbau erhebt.

Ungleich vorzüglicher noch als die Fassade ist der hinter dem Chor aufsteigende Turm. Ursprünglich bestand der Plan, ihn an der Seite der Kirche anzubringen; weil indessen ein Haus, dessen man in diesem Falle bedurfte, nicht käuflich zu haben war, gab man ihm seine jetzige Stelle, mußte aber die Kirche selbst nun um ein Joch verkürzen.

Von dem Turm liegen im Archiv von St-Charles noch vier Originalpläne vor. Der erste ist der einfachste. Der Turm besteht hier aus einem Sockel, drei Geschossen und der Laterne. Das unterste Geschosß ist ganz ungegliedert und ein einfacher, quadratischer Bau. Sein einziger Schmuck ist ein Fenster, dessen Gewände von Boffenwerk unterbrochen sind. Das zweite Geschosß ist mit gekoppelten dorischen Pilastern im Sinne der italienischen Renaissance besetzt. Ein hohes, der gleichen Ordnung angehörendes Gebälk, dessen Deckgesimse weit vorspringt, bildet seinen oberen Abschluß. Zur Belebung der Wandfläche zwischen den Pilastern dient ein von barocker Umrahmung umgebener ovaler Schild mit dem Monogramm des Namens Jesus. Dem dritten Geschosß sind gekoppelte ionische Pilaster vorgestellt, denen ein ganz schmuckloses Gebälk aufliegt. Die Schalllöcher, welche zwischen den Pilastern angebracht sind, stellen große, breite, durch einen Pfosten zweigeteilte, im Bogensfeld mit einem Okulus versehene Rundbogenfenster dar. Als Bekrönung trägt das Geschosß eine zierliche, aus einer Folge von schlichten, ausgebauten Säulchen bestehende Galerie, welche über den Pilastern von einem Pfosten unterbrochen wird. Eine Platte von mäßiger Stärke deckt Säulchen und Pfosten ab. Die aus der Plattform des dritten Geschosses aufsteigende Laterne ist achtseitig. Sie ist nach allen Seiten hin offen und



Bild 63. Antwerpen.  
Frühere Jesuitenkirche. Turm.

von einem kräftigen Konsolengesimse bekrönt, über dem sich ein niedriges, geschweiftes Kuppeldach aufbaut. Den Schluß bildet ein hohes Kreuz.

Der zweite Plan ist von dem ersten nur darin verschieden, daß bei ihm das untere Geschosß etwas über die doppelte Höhe des gleichen Geschosses auf dem ersten Plan hat, und daß die obere Hälfte dieses Geschosses mit einer rundbogigen, von einem Rahmen umgebenen und einem Giebel überragten Nische verziert ist, die offenbar zur Aufnahme einer Statue dienen sollte.

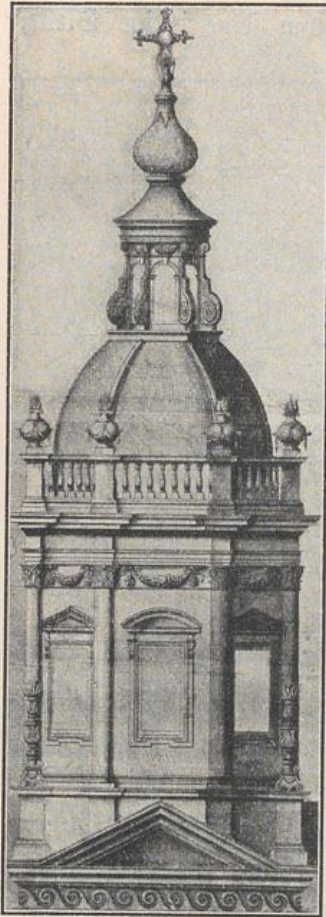


Bild 64. Antwerpen.  
Jesuitenkirche.  
Nicht ausgeführter Turm.  
Originalzeichnung Huyffens'.

Bei Plan III besteht der Turm aus einem Erdgeschosß, dessen Wandung nach der Straße zu von einem reich umrahmten Fenster belebt, von Boffenwerk eingefaszt und von seitlichen Anbauten begleitet ist. Dann folgen zwei im Sinne der dorischen und ionischen Ordnung gebildete Geschosse, deren Gebälk teils auf bossierten Pilastern, teils auf freistehenden, den Ecken eingefügten und mit Ringen umgebenen Säulen ruht. Das untere der beiden enthält in der Mitte eine Nische, das obere ein ungeteiltes, rundbogiges, mit zerschnittenen Giebelstücken bekröntes Schallfenster. Den Abschluß des Unterbaues bildet ein niedriger, über dem Gebälk des oberen Geschosses sich erhebender Giebel. Der Oberbau besteht aus einem geschlossenen, von acht korinthischen Säulen umstellten Oktogon, das an jeder Seite ein Fenster enthält und von einer mit Feuertöpfen verzierten Galerie überragt wird, aus einer achtfseitigen, an den Ecken mit Rippen besetzten, sonst aber schmucklosen Kuppel und aus einer runden, mit reich gegliedertem Dach endenden Laterne. Den Übergang vom Quadrat des Unterbaues zum Achteck des Oberbaues vermitteln den Ecken des obersten Unterbaugeschosses aufgesetzte, auf hohem Sockel sich erhebende Kandelaber.

Plan IV ist bis zum Beginn des Oberbaues dem Plan III vollständig gleich, nur fehlen die Giebel, mit denen bei diesem das dritte Unterbaugeschosß



abschließt. Statt dessen ragt über dem Gebälk eine aus schlanken Säulchen und schweren Pfosten bestehende Balustrade auf, welche sich in der Mitte über vier kräftigen Konsolen balkonartig vorbaut. Anders als in Bezug auf den Unterbau verhält es sich dagegen bei beiden Plänen hinsichtlich des Oberbaues. Er ist bei Plan IV nicht achteckig, sondern rund und setzt sich aus einem hohen, ungegliederten Sockel, aus einer mächtigen, mit vier korinthischen Pilastern umstellten und von vier weiten, dreiteiligen palladianischen Fenstern durchbrochenen Laterne, aus einem niedrigen, mit Pilastern verstärkten Tambour, aus der von Rippen überzogenen Kuppel und aus einer den Abschluß machenden zweiten kleineren Laterne zusammen.

Plan IV ist am meisten entwickelt und am vollkommensten durchgebildet. Er ist es darum auch, der zur Ausführung kam. Fast die einzige Abweichung, die man sich erlaubte, besteht in einer etwas reicheren und schmückeren Ausgestaltung der Kuppel, indem der Tambour, anstatt nach dem Plan mit Girlanden geschmückt zu werden, in die Kuppel eingezogen und durch Dachluken, die teils dreieckige teils segmentsförmige Giebel haben, aufgelöst wurde.

Der bis zur Spitze in Stein aufgeführte Turm ist ein Meisterwerk, frei von aller Überladung oder Effekthascherei, groß gedacht, von frischem Aufstiege, edeln Verhältnissen, harmonischer Durchbildung seiner einzelnen Geschosse und vorzüglicher, fein abgewogener Silhouette. „Das Ganze“, sagt Gurlitt, „ist glücklich in der Verteilung der Massen, kräftig im Aufbau und mit Mäßigung ausgeschmückt. Hier zeigt sich die nordische Kunst selbständig schöpferisch. Denn in Italien waren für Türme gute Vorbilder zu jener Zeit nicht zu finden.“<sup>1</sup> Für Bruder Huyssens ein sehr ehrendes Lob.

Man hat Rubens als den Schöpfer der Antwerpener Professhauskirche bezeichnet. Mit Unrecht. Eine solche Meinung konnte nur zu einer Zeit aufkommen, wo man bereits alles Große, was zu Antwerpen in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts entstand, mit dem Namen Rubens' zu verbinden sich gewöhnt hatte.

P. Michael Grifius sagt in seiner 1622 erschienenen Schrift über die Feier der Kanonisation des hl. Ignatius ausdrücklich, daß die Kirche von Jesuiten allein geschaffen worden sei, welche ebensowohl die Pläne ge-

<sup>1</sup> Gurlitt, Gesch. des Barockstils in Belgien zc. 16.

zeichnet, wie die Ausführung derselben geleitet hätten<sup>1</sup>. Grisius aber, welcher damals Professor der Rhetorik zu Antwerpen war, kannte ohne Zweifel den Sachverhalt. Oder hätte ihm, wenn Rubens, wie man später fabelte, wirklich die Entwürfe oder wenigstens einen Teil derselben geliefert hatte, eine so bedeutungsvolle Mitwirkung des großen Meisters entgehen können? Und einmal angenommen, es sei dem so gewesen, so waren denn doch noch die Zensoren da, von welchen die Schrift vor der Drucklegung geprüft werden mußte. Sollen wir annehmen, daß auch diesen, Patres des Professenhauses und Kollegs, der richtige Tatbestand, der doch damals ganz offen dalag, unbekannt gewesen sei? Wie hätte überhaupt der Verfasser wagen dürfen, zu einer Zeit, da Rubens noch lebte und schaffte, einer für die Öffentlichkeit bestimmten und zu Antwerpen herausgegebenen Festschrift jene die Architekten der Kirche betreffende Angabe einzufügen, wenn Rubens die Ehre zukam, den Plan zur Kirche oder doch wenigstens zur Fassade und zu dem Turm entworfen zu haben, oder wenn er irgend welchen bemerkenswerten Einfluß auf die Pläne gehabt hätte?

Aber auch die 1625 abgefaßte und noch im gleichen Jahre nach Rom gesandte *Historia domus professae Antuerpiensis* beweist, daß die Pläne lediglich von Ordensgenossen angefertigt wurden und daß Rubens dabei unbeteiligt gewesen ist. Sie sagt nämlich bezüglich der Schöpfer der Kirche gelegentlich der Beschreibung, welche sie ad an. 1621 von dem damals vollendeten Bau gibt: *Cuius ideam prius dum viveret adumbraverat P. Franciscus Aguilon, qui quantum in mathematicis disciplinis valeret, tum doctissimo de optico volumine doctis omnibus fecit testatum, tum praecipue nobilissimi templi omnibus numeris absolutissimi delineatione. Quam postea executioni mandavit, addita etiam non parva turris aliarumque templi partium symmetria totique operi iam inde a fundamentis ad fastigium usque praefuit Petrus Huysens, Societatis nostrae coadiutor temporalis.* Die *Historia* wurde nur ein paar Jahre nach Vollendung der Kirche und auf Grund der besten Quellen abgefaßt; ihr Schreiber war sogar aller Wahrscheinlichkeit nach selbst Augenzeuge der Bautätigkeit. Obendrein

<sup>1</sup> Michael Grisius (de Gryze), Honor S. Ignatio de Loyola . . . habitus a Patribus Domus Professae et Collegii Soc. Iesu Antwerpiae 24. Iulii 1622 (Antuerpiae, ex officina Plantiniana 1622) p. 8: Ut ab auctoribus exordiar, ii soli nostri fuerunt, non solum qui operis ideam delineaverunt, verum etiam qui totam fabricam industria sua direxerunt.

mußte sie, bevor sie nach Rom abging, auf ihren Inhalt durchgesehen und geprüft werden; die Patres, welchen das zu tun oblag, kannten aber zweifelsohne sehr genau den wahren Sachverhalt. Es liegt darum auf der Hand, daß ihre Angaben über die Urheber der Kirche als durchaus zuverlässig und als maßgebend betrachtet werden müssen. Hätte Rubens auf die Pläne eine Einwirkung von irgend welchem Belang ausgeübt, so hätte die Historia solches weder verschweigen können, noch auch sicher verschwiegen; es wäre ja nur zur Ehre des Baues gewesen, falls man diesen auch nur zum Teil dem großen Meister hätte zuschreiben können. Wirklich wird es sonst immer mit aller Gebühr vermerkt, wenn der Apelles jener Tage für die Kirche tätig war, und auch der Schreiber der Historia unterläßt das keineswegs, wo er in der Schilderung der Kirche auf die Deckengemälde zu sprechen kommt<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Nach Schoy (Histoire de l'influence italienne sur l'architecture dans les Pays-Bas, in Mémoires couronnés et mémoires des savants étrangers, publiés par l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique XXXIX 2, Bruxelles 1879, 334 f) hätte P. Aguilon den Turm und die Kirche zwar allein gebaut, die Fassade aber mit Beihilfe Rubens' entworfen. Schoy träumt nämlich von einem style rubénien-loyolite, und darum muß natürlich Rubens irgendwie am Bau von St-Charles beteiligt gewesen sein. Der Beweis für die Miturheberschaft Rubens' bei der Fassade soll erstens das üppige barocke Detail derselben sein, das unmöglich von P. Aguilon herrühren könne, puriste passionné pour le siècle de Léon X, wie die einfachen und meisterhaften Säulenordnungen des Innern dartun, und zweitens das Wiederkehren verschiedener Einzelheiten bei den Triumphbogen, die Rubens 1635 für den Einzug des Kardinal-Infanten Ferdinand von Österreich errichtete. Denn es lasse sich doch unmöglich annehmen, daß ein Rubens sich durch die Motive der Fassade Aguilons inspiriert, ja diesen bisweilen kopiert habe. Schoy hat leider von der wirklichen Baugeschichte der Kirche nichts gewußt und von Huyssens und seiner Tätigkeit auch nicht eine Ahnung gehabt. Selbst die vielen noch vorhandenen Originalpläne von der Hand Huyssens' im Archiv von St-Charles sind ihm, dem Professor der Kunstgeschichte zu Antwerpen, unbekannt geblieben, allerdings sehr sonderbar angesichts der Phrasen des Vorworts der Schrift: Quant aux livres, aux monuments, aux estampes chalcographiques et xylographiques qui se rattachent à notre sujet, qu'elle que fût la rareté de plusieurs documents et le nombre des autres, jamais nous avons écrit d'après les traditions reçues ou le témoignage d'un avancier. Nous avons eu sans exception toutes les sources sous les yeux. Hätte Schoy jene Pläne gekannt und studiert, so würde er gefunden haben, daß das Innere ursprünglich genau der Fassade entsprach und daß er es nicht nach dem jetzigen Zustand beurteilen durfte. Was aber die angebliche Verwandtschaft des Details der Fassade mit dem der Triumphbogen anlangt, so handelt es sich 1. nur um einige wenige Einzelheiten der ersteren, die bei diesen wiederkehren; 2. treten dieselben hier nur ganz vereinzelt auf; 3. sind es keine Details, die nicht auch anders vorkämen; 4. entstanden die Triumphbogen 20 Jahre später als der Plan der Fassade; 5. endlich ist nicht einzusehen, warum

Wie wenig man aber auch außerhalb des Ordens zu Antwerpen in einer Zeit, in der noch der Tatbestand unverdunkelt war, den Bau mit dem Namen Rubens in Verbindung brachte, beweist die Unterschrift eines im zweiten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts, also bald nach Vollendung der Kirche und noch zu Lebzeiten Rubens' entstandenen Stiches der Fassade. Sie lautet: Petrus Huyssens Brugensis Societatis Iesu architectatus est, Ioannes de la Barre imaginum pictor delineavit, in aere sculpsit et excudit. Also nicht einmal die Fassade, der Teil des Baues, an dem Rubens auf alle Fälle mitgearbeitet haben soll, galt den Zeitgenossen als das Werk des großen Meisters, da Johannes de la Barre sie unter dessen Augen auf einem für die weiteste Verbreitung berechneten Stich lediglich als dasjenige Huyssens' bezeichnen durfte. Denn daß jenes architectatus est der Unterschrift nicht bloß heißen kann, sie sei unter Huyssens' Leitung nach fremden Plänen ausgeführt worden, braucht kaum gesagt zu werden<sup>1</sup>.

Allerdings liegen unter den noch vorhandenen Plänen der Kirche auch drei Zeichnungen von Rubens' Hand vor; es sind Entwürfe für eine in der Nische der Chorapsis anzubringende Kartusche, welche das spanische Wappen aufnehmen sollte, für einen Hochaltar und für den Stuckschmuck der Decke der Muttergotteskapelle<sup>2</sup>. Allein die beiden ersten kamen bezeichnenderweise nicht zur Ausführung; der letzte aber stammt aus der Zeit, da Huyssens infolge der Verordnung des Generals vom 15. Februar 1625 nicht bloß Antwerpen hatte verlassen, sondern auch seine bisherige Tätigkeit hatte völlig darangeben müssen. Da er durch diese Wendung der Dinge nicht mehr im stande war, die Kapelle, mit deren Dekoration er schon begonnen hatte, zu vollenden<sup>3</sup>, sahen sich die Patres veranlaßt, Rubens um einen Entwurf für die Ornamentation der Decke anzusprechen.

Rubens für seine Triumphbogen nicht auch das eine oder andere Detail der Fassade von St-Charles entlehnt haben soll. Oder hat Rubens nur aus Eigenem produziert?

<sup>1</sup> Auf dem im Archiv von St-Charles befindlichen Exemplar des jetzt seltenen Stiches ist die Huyssens betreffende Angabe der Unterschrift in späterer Zeit, als sich die Tradition gebildet hatte, wonach Rubens die Kirche gebaut haben sollte, abgeschnitten worden.

<sup>2</sup> Der Entwurf zur Kartusche befindet sich im Archiv von St-Charles, die beiden andern in der Handzeichnungenammlung der Albertina zu Wien Nr 427 u. 428. Auch die beiden letzten befanden sich früher im Besitz des Antwerpener Professors und kamen erst bei Aufhebung der Gesellschaft Jesu nach Wien.

<sup>3</sup> Von Huyssens' Hand liegt noch ein Entwurf zur Verzierung des Bogensfeldes der dem Altar gegenüberliegenden Schmalseite im Archiv von St-Charles vor.

Es gibt im Archiv von St-Charles noch eine Anzahl von Zeichnungen für die Kirche. Ausgenommen den eben erwähnten Rubens'schen Entwurf für eine Kartusche, sind alle andern von einer Hand, derjenigen Huyffens'. Die Zeichnungen für den Turm, der nach der ausdrücklichen Angabe der Historia von diesem herrührt, sowie einige Entwürfe für die St-Ignatius- und die Muttergotteskapelle, welche erst nach dem Tode Aguilons entstanden sein können, lassen keinen Zweifel daran. Leider sind die Pläne allesamt undatiert, so daß sich nicht genau feststellen läßt, welche vor allem Aguilon zugeschrieben werden müssen, weil von Huyffens unter der Direktion Aguilons angefertigt, und welche lediglich von Huyffens herkommen. Sicher gehören zu den ersten die beiden Querschnitte, die Fassadenentwürfe, der Entwurf des Systems der Galerie und die Zeichnung zu dem Fenster und der Wandnische an den Enden des unteren Geschosses der Seitenschiffe; denn die Bauarbeiten in den Jahren 1615—1617 haben die Existenz dieser Pläne zur notwendigen Voraussetzung. Wahrscheinlich war aber auch schon der Entwurf zur Ausstattung des Tonnengewölbes vor dem Tode Aguilons fertig, so daß also in der Hauptsache bereits alle Pläne vorlagen, als Huyffens infolge des Hinscheidens des um den Bau so hoch verdienten Mannes das ganze Werk auf seinen Schultern allein fand<sup>1</sup>.

## 2. Die Kollegskirche zu Ypern.

Die Vorgeschichte des Baues wurde im ersten Abschnitt behandelt<sup>2</sup>. Die Bautätigkeit ging trotz zeitweiliger Unterstützung durch den Magistrat ein volles

<sup>1</sup> Die von Huyffens' Hand herrührenden Pläne im Archiv von St-Charles sind: Turm (4 Entwürfe), Fassade, unterer Teil der Fassade, Hälfte des Grundrisses der Fassade, Engelfiguren in den Zwickeln des Portals, Querschnitt im Langhaus, Querschnitt vor den Seitenschörchen, System des Chors nebst einem Joche des Langhauses, System der Galerie, Detail der Wand der Empore mit der Tür zu den Treppentürmen, Gewölbe, Gewölbe mit Chorbogen, Längsschnitt der St Ignatiuskapelle, Querschnitt derselben, Decoration des Bogensfeldes der dem Altar gegenüberliegenden Schmalseite der Muttergotteskapelle, Hochaltar (2 Entwürfe), Altar der St Ignatiuskapelle. Verschiedene dieser Pläne sind mit Aufschriften versehen, durch welche sie als von Rubens herrührend bezeichnet werden. Diese Aufschriften sind indessen ohne alle Bedeutung; sie stammen von dem Provinzial Dolmans her, welcher 1751 die Zeichnungen mit ihnen versah, und gehören demnach einer Zeit an, in der sich schon die Fabel von der Autorschaft Rubens' gebildet hatte. Wie wenig Wert sie haben, erhellt klar aus dem Umstand, daß die einen Zeichnungen Rubens mit aller Sicherheit zugeschrieben werden, während andere, die evident von derselben Hand sind, als zweifelhaft Rubens'sche hingestellt sind.

<sup>2</sup> S. oben S. 43 f.

Zahrzehnt nur wie im Schnefengang voran; ja sie muß sogar von 1628 bis 1633 ganz geruht haben, da in den *Annaes* jener Jahre des Kirchenbaues keine Erwähnung geschieht. 1634 wurde das Werk von neuem aufgenommen und die Mauern, die an einer Seite der Kirche bis dahin noch nicht über den Boden hinausgekommen waren, bis zu einer Höhe von 16' (= 4,40 m) hinaufgeführt. Noch raschere Fortschritte machte dann der Bau dank einer Spende des Magistrats im Betrag von 12 000 Gulden und reichlicher Unterstützung seitens der Bürgerschaft Yperns in den beiden folgenden Jahren, so daß die Umfassungsmauern 1636 bereits bis zur Dachhöhe gediehen. Zwei weitere Jahre, und es war ihm das Dach aufgesetzt, wieder andere zwei, und er war so weit vollendet, daß er provisorisch in Gebrauch genommen werden konnte. 1642 kamen kostbare Marmoraltäre in die Kirche. Außerdem wurde in diesem Jahre das Odeum aufgeführt, der Giebel der Fassade fertiggestellt und der Turm bis zu einer Höhe von 12' (= 3,30 m) über dem Boden gebracht. Am 24. April 1644 wurde die Kirche, die unter dem Druck der Zeitverhältnisse für alle Beteiligten zum wahren Schmerzenskind geworden war, feierlich eingeweiht. Sie bestand bis 1818; dann wurde sie samt dem Kolleg von den Holländern abgebrochen und eine Kaserne an ihrer Stelle errichtet.

Die Kirche folgte nach dem Grundriß, der sich in der Pariser Sammlung erhalten hat, in Bezug auf die Raumdistribution dem Schema der Jesuiten-

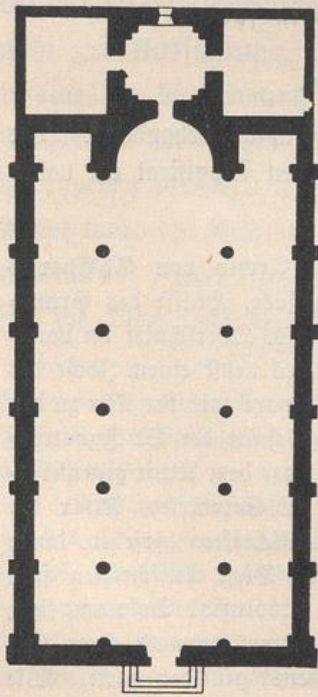


Bild 65. Ypern.  
Jesuitenkirche. Grundriß.

kirchen von Brügge und Namur. Zwei Säulenreihen von je sechs Rundsäulen trennten das Mittelschiff von den Seitenschiffen. An die Nebenschiffe schlossen sich geradseitig endende Seitenkapellen von mäßiger Tiefe an; die Apsis des Chores folgte unmittelbar auf das letzte Joch des Mittelschiffes, nur, wie es scheint, durch einen Quergurt von diesem geschieden. Der Turm lag mitten hinter dem Chor und war wie zu Brügge und Namur rechts und links von Sakristeien begleitet.

Über die Abmessungen der Kirche gibt uns ein 1650 von P. Hesius aufgestelltes Verzeichnis der Maßverhältnisse der bedeutenderen belgischen Jesuitenkirchen Aufschluß. Danach hatte sie eine Länge von 172' (= 47,30 m), eine Breite von 77' (= 21,17 m) und eine innere Höhe von 76' (= 20,90 m). Über das Äußere und das konstruktive System der Kirche erfahren wir

einiges aus einer perspektivisch freilich sehr mangelhaften Abbildung derselben bei Sanderus. Sie ist die einzige Wiedergabe, welche von dem Bau vorliegt, und darum natürlich trotz ihrer Fehler von großer Wichtigkeit. Die Kirche hatte abweichend von den Jesuitenkirchen zu Brügge und Namur nur ein Dach und war sonach ein Hallenbau im eigentlichen Sinn.

Die ungewöhnlich hohen Umfassungsmauern der Seitenschiffe waren mit lisenenartigen Pilastern besetzt, die oben eine schneckenförmige Verdachung hatten. Von eigentümlicher Bildung war die Fassade. Die Höhe der Seitenmauern, die geringe Differenz zwischen der Höhe der Gewölbe-

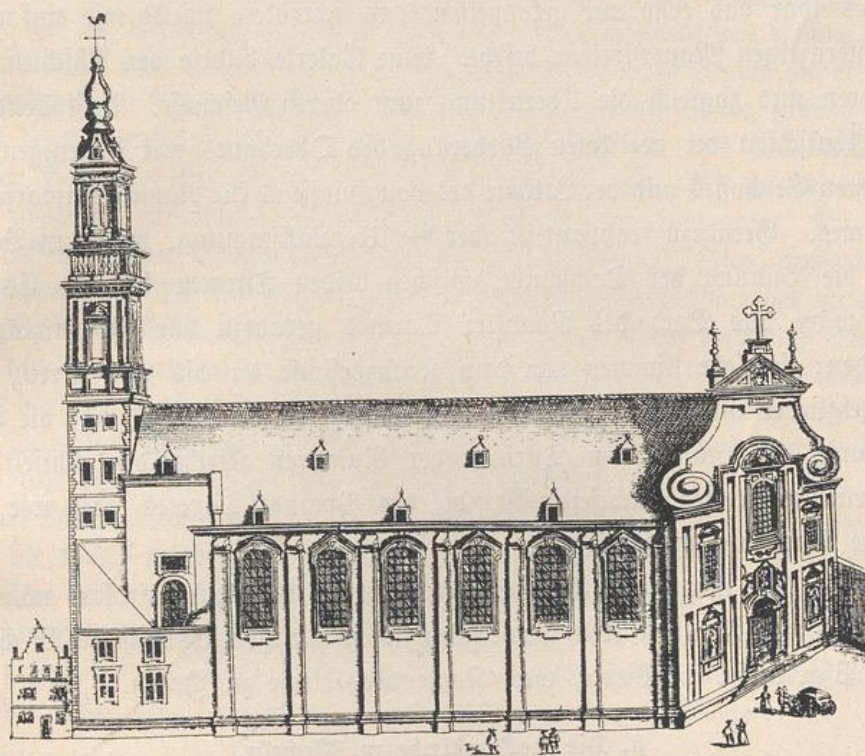


Bild 66. Ypern. Jesuitenkirche. (Nach Sanderus.)

scheitel im Mittelschiff und in den Seitenschiffen und die ungünstige Lage des Fensters in der Mittelpartie bereiteten ihrer Ausgestaltung im Sinne des herkömmlichen Schemas große Hindernisse. Man verzichtete deshalb auf die üblichen Säulen und Pilaster, auf das stereotype Gebälk und ein ausgebildetes Obergeschoß und begnügte sich damit, das untere Geschoß durch senkrechte und wagrechte Mauerbänder in größere und kleinere oblonge Felder zu zerlegen und oben durch ein Gefimse, das man in rechten Winkeln und in einem flachen Bogen um die überhöhte Mittelpartie herumführte, abzuschließen, die größeren Felder durch Fenster und Nischen zu beleben und

das Obergeschoß als mächtigen, seitlich in Voluten endenden, oben mit dreieckigem Tympanon abschließenden Giebel zu behandeln. Die Fassade wies nur ein Portal auf, das nach Brauch über dem Scheitel eine Adikula trug.

Der Turm bestand aus einem viergeschoßigen, von einer Attika bekrönten Unterbau und einem zweigeschoßigen, mit reich gegliederter Dachhaube versehenen Oberbau. Sehr bemerkenswert ist im oberen Teil des Unterbaues die Häufung der Geschoße; zählen wir doch bei Sanderus ihrer hier nicht weniger denn drei. Sie waren sehr niedrig und wurden von paarweise angebrachten Fenstern erleuchtet. Von den beiden Geschoßen des Oberbaues war das erste mit gekoppelten, das schmälere zweite mit einfachen, pilasterartigen Mauerstreifen besetzt. Eine Galerie bildete den Abschluß des unteren und zugleich die Überleitung zum oberen Geschoße. Auffallend ist die Ähnlichkeit der vertikalen Gliederung des Oberbaues mit derjenigen des obersten Geschoßes und der Laterne des von Huyssens für Namur entworfenen Turmes. Geradezu frappant ist aber die Übereinstimmung, welche in Bezug auf die Bildung der Dachhaube zwischen beiden Türmen besteht. Es ist, als wäre das Dach des Namurer Turmes geradezu für Ypern kopiert worden; so sehr stimmen von dem Kranzgesimse an bis zum Kreuz alle Einzelglieder miteinander überein. Der einzige Unterschied ist, daß die Verdachung des projektierten Turmes der Namurer Kirche der achtseitigen Laterne entsprechend achtseitig ist, die des Yperner Turmes aber wie der ganze Turmbau vierseitig war.

Über den inneren Aufbau der Kirche haben wir keine direkten näheren Nachrichten. Indessen tritt hier ergänzend ein die Jesuitenkirche zu Mecheln, jetzt Pfarrkirche St-Pierre, weil Kopie der Kirche zu Ypern.

### 3. Die Kollegskirche zu Mecheln.

Die Jesuiten kamen 1611 nach Mecheln. Bald nach ihrer Ankunft richteten sie einen Teil der ihnen überwiesenen kaiserlichen Pfalz als Kapelle ein. 1615 wurde ein Kolleg eröffnet, 1632 zur alten eine neue Kapelle hinzugebaut, da jene die Leute, die dem Gottesdienst beiwohnen wollten, nicht mehr zu fassen vermochte. Die Ausschachtung der Fundamente begann am 26. März 1632, im folgenden Jahre war der Bau fertig. Die Kapelle steht noch, ist aber in halber Höhe mit einem Zwischenboden versehen worden und dient gegenwärtig in ihrem unteren Teil zur Aufbewahrung von Theaterrequisiten, in ihrem oberen aber als Saal zur Abhaltung von Katechesen u. ä. Sie ist ca 21 m lang und 8 m breit, mit hölzernem Tonnengewölbe eingedeckt und an der Südseite mit massigen, ungliederten Streben besetzt, sehr einfach, ja völlig schmucklos und architektonisch von keiner Bedeutung.



Die jetzige Kirche St-Pierre wurde im Oktober 1670 begonnen. Ihre Erbauung hat eine eigentümliche Vorgeschichte. Wiederholt hatte man zu Antwerpen seit der im Jahre 1616 erfolgten Verlegung des Kollegs an die Errichtung einer größeren Kollegskirche gedacht; allein erst 1656 konnte man der Sache ernstlich näher treten, nachdem die Gründerin des Kollegs von Ypern, die Witwe Marie Bosson, deren beide Söhne in die Gesellschaft Jesu eingetreten waren, für jenen Zweck eine Summe von 60 000 Gulden bestimmt hatte. Am 31. Januar 1657 wurde ein Plan zur Kirche an den P. General gesandt und von diesem bereits unter dem 3. März genehmigt. Trotzdem kam es nicht zu seiner Ausführung. Weder die Geistlichkeit der nur wenig entfernten Stiftskirche St-Jacques noch die in der Nähe ansässigen Franziskaner, noch endlich die Patres des Proseßhauses waren mit der Erbauung der Kirche zufrieden. Die Schwierigkeiten häuften sich zuletzt so sehr, daß P. Oliva es 1667 für angebracht hielt, den Beginn des Baues auf unbestimmte Zeit zu vertagen. Unter solchen Umständen schlug zwei Jahre später der Provinzial P. Thomas Defens dem P. General vor, das Geld, welches für den Bau einer Kollegskirche zu Antwerpen bestimmt war, für die Erbauung einer ungleich notwendigeren Kollegskirche zu Mecheln zu verwenden. Da die PP. Bosson mit der Sache einverstanden waren, genehmigte P. Oliva unter dem 13. September 1670 den Antrag, und so konnte schon im Oktober des gleichen Jahres mit dem Werk begonnen werden. Da genügende Mittel vorhanden waren, hatte der Bau einen raschen Fortgang. 1671 erreichten die Umfassungsmauern bereits die Höhe von fast 6 m; 1674 konnte die Kirche schon eingewölbt und mit ihrer Dekoration begonnen werden; 1675 wurde die Orgelbühne errichtet und in die Chorfenster das Glas eingefügt, 1676 die Verglasung vollendet und ein kostbarer Marmorsfußboden gelegt, und dann am Sonntag vor Christi Himmelfahrt 1677 die Kirche in Gebrauch genommen. Es waren nicht sowohl bautechnische Rücksichten und das Bestreben, möglichst solid zu bauen, wenn sich in früherer Zeit die Bautätigkeit oft jahrzehntelang hinzog, sondern der Mangel an den nötigen Kapitalien. Wo Geld in hinreichendem Maße flüßig war, wie im vorliegenden Falle, ging es auch mit den Kirchenbauten flott von statten.

Mit dem Baukapital waren auch die Entwürfe der Antwerpener Kollegskirche herübergenommen worden, für diese aber war die Kirche zu Ypern Vorbild gewesen. In der Einsprache, welche die Stiftsherren von St-Jacques 1657 beim Senat gegen die Erbauung der Kirche erhoben, wird ausdrücklich darauf hingewiesen, daß die neue Kirche als Kopie der Kollegskirche zu Ypern gedacht sei: *Innotuit hisce temporibus, Patres Collegii Societatis Iesu moliri novam augustioris et elegantioris structurae fabricam, cuius prototypum Ipreensem ecclesiam sibi prae-fixerant*<sup>1</sup>. In der Tat beweist ein Vergleich des Grundrisses der

<sup>1</sup> Ch. Droeshout S. J., *Histoire manusc. du collège d'Anvers*, Documents II 9.

Jesuitenkirche zu Ypern und ihrer Abbildung bei Sanderus mit St-Pierre zu Mecheln unwiderleglich, daß diese wirklich nach dem Vorbild der Yperner Kirche erbaut wurde. Wie es scheint, stammen die Pläne zur Antwerpener Kollegskirche bzw. zur Kirche von Mecheln von der Hand des P. Antonius Loffon her. Sie sind noch vorhanden und befinden sich im *Promptuarium pictorum*<sup>1</sup>. Man sieht es den Zeichnungen auf den ersten Blick an, daß es kein im Zeichnen geschulter Architekt gewesen sein kann, welcher sie anfertigte. Wie dem immer sei, jedenfalls ist es eine Fabel, wenn man St-Pierre

als Schöpfung des Mechelner Architekten Faidherbe hinstellt. Die Kirche ist kein Originalwerk, sondern nur eine Kopie.

Die Abweichungen von dem Vorbild sind wenig wesentlich. Sie betreffen in der Hauptsache nur die Stellung des Turmes, die Größe des Chores und die Bildung der Fassade. Der Turm wurde an das Ende des rechten Nebenschiffes gesetzt und in seinem Erdgeschoß die Seitenkapelle untergebracht. Der Chor wurde um ein Joch verlängert; bei der Fassade aber kehrte man zum gewöhnlichen Typus zurück.

Der Turm blieb ein Torso. Er gedieh nur bis zum First des Kirchendaches; seinen jetzigen unschönen, stumpfen Abschluß erhielt er erst im Laufe des 18. Jahrhunderts. Die Fassade kam 1677 bloß bis zum Beginn des Obergeschosses. Es dauerte bis 1710, daß man sie vollenden konnte. Sie ist eine minder erfreuliche Erscheinung. Auch als das

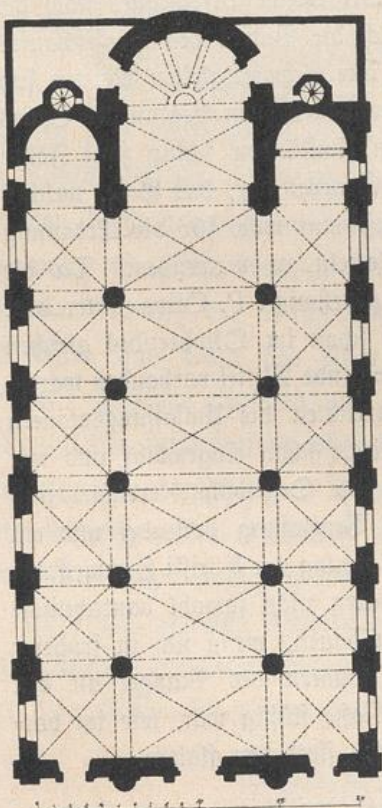


Bild 67. Mecheln. Frühere Jesuitenkirche. Grundriß.

Obergeschoß noch seinen Relief- und Statuensmuck (St Franziskus Xaverius in der Glorie, verehrt von Indiern) besaß<sup>2</sup>, stand es mit ihr nicht viel besser. Untergeschoß und Obergeschoß stehen weder hinsichtlich der Höhe noch hinsichtlich des dekorativen Schmuckes in harmonischem Verhältnis zu einander. Dazu kommt, daß das Obergeschoß ein bloßes Schaustück und ohne allen organischen Zusammenhang mit der Kirche ist. Wenig

<sup>1</sup> Fig. 13 14 14<sup>bis</sup> 15 17 21 22 23 27 42.

<sup>2</sup> Das Bildwerk wurde von den Revolutionshelden heruntergerissen.

schön sind auch die massigen Pilaster und Halbsäulen des Untergeschosses; besonders aber stört die freilich durch das Mittelfenster gebotene Unterbrechung des mächtigen Gebälkes. Es war ein verhängnisvoller Fehler, daß man für die Kirche zu Mecheln das Heil in der Rückkehr zum konventionellen Fassadenschema suchte, statt die Disposition der Fassade der Yperner Kirche weiter auszubilden.

Am meisten interessiert das Innere der Kirche. Es ist mit Kippengewölben eingedeckt und von ebenso imponierender wie gefälliger Wirkung. Hohe, schlanke, leicht ausgebauchte Säulen teilen das Innere in drei Schiffe; zu jeder Seite befinden sich fünf. Sie haben achtseitige Sockel und Blinthen, attische Basen und reiche Kompositkapitäl und tragen ein hohes Gebälkstück. An der Wand der Seitenschiffe entsprechen den Säulen, welche die Schiffe schei-

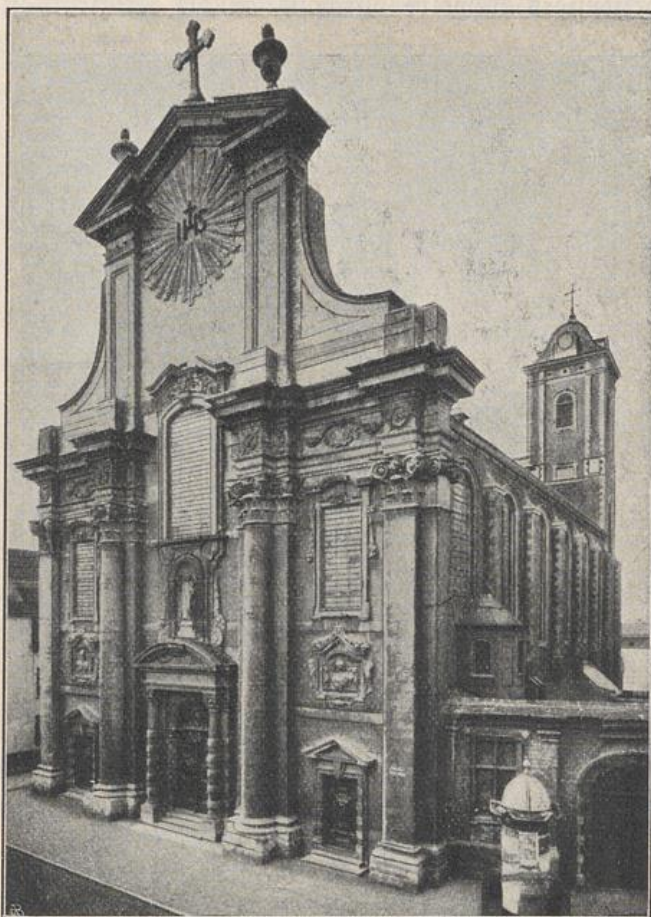


Bild 68. Mecheln. Frühere Jesuitenkirche.

den, breite Pilaster mit einem dem Kapitäl der Säulen nachgebildeten Kompositkapitäl und einem Gebälkaufsatz. Die Leibungen der Schiffsarkaden und die Quergurte der Gewölbe sind mit Kassetten ausgestattet, die bei den Quergurten des Mittelschiffes mit barockem Ornament gefüllt sind; die Diagonalrippen haben wie zu Brügge ein pseudogotisches, birnförmiges Profil. Die Quergurte und Rippen sitzen im Mittelschiff auf Konsolen, welche in den von den Arkaden gebildeten Zwickeln angebracht sind; in den Seitenschiffen beginnen sie unmittelbar über dem Gebälk. Im Chor sind Gurte und Rippen

durch Pilaster gestelzt, die auf einem in der Höhe der Gebälkaufsätze der Langhausssäulen angebrachten Gesimse stehen. Die Schildbogenflächen des Mittelschiffes weisen Kartuschenwerk auf, das sich über einer als Schlussstein der Bogen dienenden Konsole aufbaut.

Der Chor besteht aus einem Joch, das wie diejenigen des Langhauses mit einem Kippengewölbe versehen ist, und der halbrunden Apsis, deren dreiteiliges Gewölbe durchaus an die Konstruktion des Apsisgewölbes der



Bild 69. Mecheln. Frühere Jesuitenkirche. Inneres.

Löwener Kollegskirche erinnert. Es ist die gleiche Nachahmung frühgotischer Chorthaupteinwölbungen, wie wir sie bei dieser antrafen. Ganz verunglückt ist die ornamentale Ausstattung des Chores. Der Altar ist ungewöhnlich niedrig und entbehrt vollständig des konventionellen Adikulaartigen Hinterbaues; dafür ist aber die Chorwand in einer Weise behandelt, als sollte sie den sonst üblichen Riesenaufsatz der Renaissancealtäre ersetzen. Der Gedanke war an sich gut, seine Ausführung ist aber

leider ganz mißraten. Die matte, unbeholfene und dabei kleinliche Gliederung und Verzierung der Chorwand steht in allzu schroffem Gegensatz zu den großen, wirkungsvollen Linien, der Kraft und dem Leben des Langhauses.

Die Seitenkapellen erscheinen als den Seitenschiffen nur los angefügte Anbauten. Sie reichen bloß bis zu etwa drei Fünfteln der Höhe der Abseiten, haben aber ein Oratorium über sich, das sich nach den Seitenschiffen

zu öffnet. Es ist dieselbe Einrichtung, welche uns bei den Bauten du Blocqß begegnete, wie z. B. zu Luxemburg.

Die Länge des Innern der Kirche beträgt 48 m, seine Breite 20 m, wovon auf die Seitenschiffe je 5,20 m, auf das Mittelschiff aber 9,60 m kommen. Seine Höhe beläuft sich ebenfalls auf 20 m.

Stilistisch gehört die Kirche zur Gruppe der Kirchen von Brüssel, Brügge, Antwerpen und Löwen, aber auch konstruktiv muß sie derselben zugezählt werden. Denn auch bei ihr ist die Konstruktion noch ganz die traditionelle. Man denke sich die Luxemburger Kirche im Gewand der späten Renaissance, d. i. die Säulen, Bogen, Gurte, Fensterumrahmungen, Strebepfeiler usw. im Sinne des Barocks umgebildet, und man hat eine Kirche, wie sie zu Ypern errichtet wurde und zu Mecheln noch jetzt dasteht. Repräsentieren die Kirchen zu Brüssel und Brügge die alleinheimische basilikale Kirche in der Sprache der Spätrenaissance, ist die Kirche zu Antwerpen der dreischiffige, nach überlieferter Weise mit Tonnengewölbe eingedekte Kirchentypus in die Sprache des Barocks übersetzt, so sind die Kirchen zu Ypern und Mecheln die traditionelle gewölbte Hallenkirche, aber in den aus Italien importierten Barockformen.

Die ästhetische Wirkung des Innern steht, so bedeutend es ist, hinter derjenigen der Kirchen zu Löwen und Brügge einigermaßen zurück. Der Grund mag zum Teil darin liegen, daß die zwischen Kapitäl und Bogenanfänge eingeschobenen Gebälkaufsätze zu sehr die Geschlossenheit und Straffheit der Konstruktion stören. Noch mehr aber dürfte er in dem Umstand zu suchen sein, daß dem Mittelschiff das Oberlicht fehlt; denn dadurch haben seine ihrer ganzen Bildung nach ohnehin eines frischen Aufstiegs entbehrenden rundbogigen Gewölbe erst recht ein etwas schweres, gedrücktes Aussehen erhalten. Doch auch so muß die Kirche sehr gefallen. Denn wie man zu Mecheln die Kollegskirche von Ypern kopiert hatte, so bildete man wenige Jahre später zu Cambrai die Kirche von Mecheln nach.

#### 4. Die Kollegskirche zu Cambrai.

Zu Cambrai hatte man sich, wie früher gesagt wurde, schon in den ersten Dezennien des 17. Jahrhunderts mit dem Gedanken getragen, die alte Kapelle entweder zu erweitern oder durch einen Neubau zu ersetzen. Es kam jedoch damals nicht zur Ausführung des Planes, vor allem, wie es scheint, aus Mangel an den nötigen Mitteln. Bessere Aussichten boten sich, als Erzbischof Franz van der Burch 1642 dem Kolleg eine jährliche Rente von 2500 Gulden mit der Bestimmung vermachte, den Ertrag so lange anzuhäufen, bis das nötige Baukapital vorhanden

sei. Es dauerte indessen bis 1679, bevor man den Bau beginnen konnte, da erst mit Beginn des siebten Jahrzehnts die Errichtung eines neuen Flügels des Kollegs die Möglichkeit gewährte, Gebäude abzutragen, die auf dem für die Kirche in Aussicht genommenen Terrain standen, und dieses dadurch zu räumen. Am 11. Juni wurde der Grundstein gelegt. Die Fundamente, welchen teilweise eine Tiefe bis zu 12 m gegeben werden mußte, waren schon im Dezember fertig. 1680 begann man mit der Aufführung der Umfassungsmauern; doch traten bald Unterbrechungen der Arbeiten ein, so daß es bis 1687 währte, ehe die *Annae* mitteilen konnten: „Die Kirche wuchs bis zu 40' aus dem Boden auf.“ 1689 stellte man die Säulen auf; zum Jahre 1692 heißt es in den *Annae*: „Der ganze Bau steht schon eingewölbt da; die Gewölbe sind mit zierlichen Skulpturen geschmückt; die Fassade ist bereits bis nahe zur Spitze gediehen.“ Im folgenden Jahre wurde die Kirche vollendet, 1694 fand die Übersiedelung in sie statt. Sie ist noch vorhanden und diente bisher als Kapelle des Priesterseminars.

Die Kirche ist im Innern 42 m lang, 18,50 m breit und ca 20 m hoch. Das Mittelschiff mißt in die Breite 9,25 m, die Seitenschiffe 4,65 m. Ihre Abmessungen sind also bis auf ein kleines die gleichen wie die der Kirche zu Mecheln. Die Differenz hinsichtlich der Länge hat ihren Grund in einer etwas geringeren Tiefe des Chores der Cambraier Kirche.

Eine nähere Beschreibung der Kirche scheint unnötig, weil sie in allem eine Kopie der Kirche zu Mecheln ist. Sie folgt der gleichen Grundrißdisposition, baut sich im Innern wie im Äußern nach genau demselben System auf, hat Gewölbe von ganz der gleichen Art und zeigt dieselbe Anordnung des Ornamentes. Selbst in der Ausgestaltung der Fassade hat man das Schema ihres Vorbildes adoptiert; doch hat man auf die Seitenportale verzichtet, die massigen Pilaster und Halbsäulen durch leichtere, mit Bossen belebte Pilaster ersetzt und das Giebelgeschoß in ein etwas harmonischeres Verhältnis zum Unterbau gebracht. Die hauptsächlichsten Abweichungen vom Original bestehen in dem Mangel eines Turmes, in der schon erwähnten, um ca 2 m geringeren Tiefe des Chores und der durch den letztgenannten Umstand bedingten Änderung der Einwölbung der vorderen Chorpartie. An die Stelle des Kreuzgewölbes, womit diese in der Kirche zu Mecheln versehen ist, trat nämlich ein breiter Bogen, der mit drei Reihen von Kassetten, die barockes Ornament enthalten, geschmückt ist; eine Einrichtung, welche man wahrscheinlich der Kirche zu Ypern entlehnte. Denn auch diese hatte ihrem Grundriß nach wohl ebenfalls vorn über dem Chore einen breiten Bogen. Auf die Kirche zu Ypern dürften auch das Brustgesimse an der Außenseite der Langseiten und das um die Pilaster daselbst sich verkröpfende Traufgesimse hinweisen.

Das Ornament ist zu Cambrai noch etwas ausgiebiger als zu Mecheln zur Verwendung gekommen. So wurden die Schiffsarkaden mit Bossenwerk durchsetzt und die Kassetten der Gewölbequergurte auch in den Seitenschiffen mit vegetabilischem Barockschmuck gefüllt. Besonders reich wurde aber der Chor ausgestattet, indem man hier unter den Konsolen, von denen die Rippen des Gewölbes aufsteigen, Engelsgestalten in Form von Karpatiden anbrachte und alle Gewölbekappen mit schweren, ein Wappenschild umschließenden Studranken überzog.

Es ist interessant, zu sehen, wie die Kirche zu Ypern zweimal kopiert wurde, einmal unmittelbar für Mecheln und dann mittelbar für Cambrai. Ein solches Vorgehen wirkt ein bezeichnendes Schlaglicht auf den Stand des selbständigen künstlerischen Schaffens im letzten Viertel des 17. Jahr-



Bild 70. Cambrai. Frühere Jesuitenkirche. Fassade.

hundert's. Die Zeit neuer Ideen und originaler Bildungen war offenbar schon wieder bedenklich in Niedergang geraten. Das frische Leben, welches die ersten Jahrzehnte auf dem Gebiet der Architektur gezeitigt, hatte nicht lange gedauert. Auffallen kann das freilich nicht. Der Mischstil, der sich auf belgischem Boden im Beginn des 17. Jahrhunderts ausgebildet hatte, war, so wirkungsvoll und geistreich er auch in mancher Beziehung sein mochte, doch keineswegs ein Ding, welches einer weiteren Entwicklung fähig gewesen wäre, und so konnte es unmöglich ausbleiben, daß allgemach Stagnation eintrat.

## Fünftes Kapitel.

## Einschiffige Kirchen des belgischen Barocks.

Neben den bisher behandelten dreischiffigen Kirchen entstanden im Verlauf des 17. und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts noch eine Anzahl einschiffige, so zu Maastricht, Dünkirchen, Cassel, Bailleul, Aire, Ath, Alost, Bergues, Oudenaerde, Dinant und Vierre<sup>1</sup>. Es waren das meist kleinere Kirchen ohne besondere architektonische Bedeutung, die sich zu den einschiffigen gotischen Bauten von Tournai und Maubeuge gerade so verhielten wie die Kirchen von Brüssel, Brügge, Antwerpen, Ypern usw. zu Hoeimakers und du Blocqs dreischiffigen gotischen Kollegskirchen von Gent, Luxemburg, Mons, Tournai usw. Auch sie folgten in der Konstruktion treu der alten Tradition, in der Formensprache aber dem von Italien nach Belgien importierten Geschmack.

Die bemerkenswerteste aller genannten Kirchen ist die Kollegskirche zu Maastricht; denn sie ist diejenige Jesuitenkirche, bei welcher der sog. belgische Barock zum erstenmal zur Anwendung kam.

## 1. Die Kollegskirche zu Maastricht.

Schon 1587 hatten die Jesuiten, die bereits seit 1565 zu Maastricht tätig waren und 1575 daselbst drei Gymnasialklassen eröffnet hatten, sich mit dem ernstesten Gedanken getragen, eine Kirche zu erbauen. Ein Lageplan in der Pariser Sammlung, der mit SMD 1587 signiert ist, bekundet das<sup>2</sup>. Die Kirche erscheint auf demselben als dreischiffiger Bau von sechs beiderseits durch fünf Rundsäulen und zwei Halbsäulen gebildeten Jochen. Die Nebenschiffe schließen geradseitig ab, der Chor fünfseitig. Die Länge der Kirche ist auf 120' (= 33,58 m) angesetzt, die Breite auf 70' (= 19,59 m). Die Sakristei liegt rechts neben dem Chor. Der Bau, den man damals zu errichten gedachte, war demnach von der Art der Bauten des Bruders Hoeimaker. Daß er nicht zur Ausführung kam, dürfte seinen Grund hauptsächlich im Mangel der nötigen Mittel gehabt haben. Erst 1606 hatten sich die Verhältnisse so weit gebessert, daß man den Bau einer Kirche wirklich in Angriff nehmen konnte; doch war es nicht mehr der alte Plan, den man ihr nun zu Grunde legte, sondern ein wesentlich anderer.

<sup>1</sup> Zu Roermond wurde den Jesuiten zu Beginn ihrer Niederlassung eine alte Klosterkirche überwiesen (vgl. oben S. 3). Dieselbe fiel 1665 bei der großen Feuerbrunst, welche gegen 1200 Häuser und 7 Kirchen und Klöster in Asche legte, ebenfalls den Flammen zum Opfer; 1666 wurde sie im Geschmacke der Zeit restauriert; 1670 wurde ihr ein Turm angefügt. Die Kirche existiert nicht mehr.

<sup>2</sup> Hd 4a, n. 142.



Seinen Anfang nahm das Werk am 30. Juni. Spinola, der sich damals gerade zu Maastricht aufhielt, legte „mit linnenem Schurz umgürtet“ den ersten Stein. Anfangs stiegen die Mauern rasch in die Höhe, da die dem spanischen Heere folgenden Fuhrleute fleißig Spanndienste zur Herbeischaffung des Baumaterials leisteten und auch die Stadt es an Unterstützung nicht fehlen ließ. So kam es, daß der Bau schon 1608 bis nahe zum Dach aufgewachsen war. Dann ging es indessen langsamer mit ihm voran, teils weil man auch mit der Herstellung eines Hauses begonnen hatte, teils weil die Gaben nicht so reichlich flossen, wie es für eine schnelle Fortsetzung des Werkes nötig gewesen wäre. Es gelang 1609 noch, die Mauern bis zum Dach zu führen und den Chor sowie die beiden Seitenkapellen einzuwölben, dann aber mußte man die Bautätigkeit wegen Geldmangels eine Zeitlang ganz einstellen und konnte sie erst um die Mitte des Jahres 1611 wieder aufnehmen. Es währte noch drei Jahre, bis die Kirche vollendet war und die Einweihung statthaben konnte. Dieselbe wurde am 21. Juli 1614 durch den Weihbischof von Lüttich vollzogen.

Die Kirche steht noch, ist aber profaniert und wird zu ähnlichen Zwecken verwendet wie die ehemalige Kollegskirche zu Maubeuge. In zwei Geschosse zerlegt, ist sie in ihrem unteren Teil in einen Festsaal, im oberen aber in ein Theater umgewandelt. Der Chor wurde dabei zum Treppenhaus; aus den Seitenkapellen machte man Fluren. Auch das Äußere erlitt verschiedene Veränderungen. Der Turm wurde abgebrochen, neue Fenster angebracht, alte zugemauert, die Umrahmungen der Fenster weggehauen, der obere Teil des Giebels abgetragen u. ä. Immerhin hat es im großen und ganzen sein Aussehen noch genügend bewahrt.

Die Kirche stellte einen einschiffigen Raum von 37 m lichter Länge und ca 12 m lichter Breite dar. Zwischen den Chor, der rechts und links von einer Seitenkapelle mit darüberliegendem Oratorium flankiert wurde, und das Langhaus schob sich ein Querbau ein, der jedoch nur mäßig über die Umfassungsmauern des Langhauses hervortrat. Der Chor und die Seitenkapellen hatten zusammen die Breite des Langhauses. An der linken Ecke der Fassade erhob sich der Turm, der nicht bloß die Glocken barg, sondern auch die Treppe zu den beiden an der Eingangswand angebrachten Emporen enthielt.

Das Langhaus und der Querbau waren mit einem rundbogigen hölzernen Tonnengewölbe eingedeckt. Dasselbe war mit Malereien verziert und enthielt Darstellungen von Heiligen aus alter und jüngerer Zeit, darunter natürlich auch die der Seligen der Gesellschaft Jesu<sup>1</sup>. Der Chor besaß ein Netzgewölbe

<sup>1</sup> Voyage des Ardennes, Liège et Pays-Bas 1619 (Bibl. nat. ms. fr. 12115), bei Serbat, L'architecture gothique des Jésuites etc. 60 A. 1: [L'église] des Jésuites, qui est bâtie d'un très bel ordre d'architecture et sans piliers, ce qui la rend fort claire, gaye et commode. . . . La voûte de l'église est toute à peintures

aus Stein mit vierpaßförmigen Schlußsteinen und breiten, derben Rippen, das sich noch im jetzigen Treppenhaus des Theaters erhalten hat. Die Gewölbe der Seitenkapellen sind nicht mehr vorhanden. Sie mußten wie die rechts hinter dem Chor liegende Sakristei beim Umbau weichen. Da sie zugleich mit dem Gewölbe des Chores fertig gestellt wurden, waren sie wahrscheinlich ebenfalls Netzgewölbe.

Das Langhaus wurde von der rechten Seite durch vier, von der linken aber nur durch drei Fenster erhellt, da an letzterer der Turm die Stelle

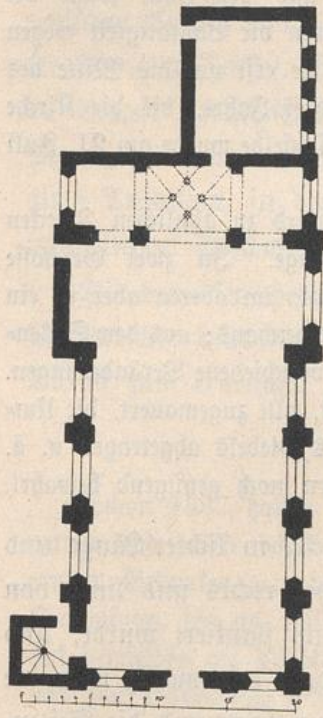


Bild 71. Maastricht.  
Jesuitenkirche. Grundriß.

eines Fensters verdeckte. Die Fenster waren groß, ungeteilt und endeten in gedrücktem Spitzbogen, neben dem Netzgewölbe des Chores die einzige Erinnerung an die Gotik; doch waren ihre Leibungen und ihre Umrahmung im Sinne der Renaissance profiliert. Die Pilaster, welche im Innern zwischen den Fenstern in die Höhe stiegen, trugen hart unterhalb des Gewölbeanfanges ein dorisches Gebälk, dessen Metopen abwechselnd mit einer Girlande und einem rechteckigen Felde verziert waren. Auf der Deckplatte des Gebälkes setzten die Quergurte des Gewölbes auf. Das Querhaus empfing sein Licht von beiden Kopfseiten her durch zwei übereinander angebrachte Fenster; das untere war von der Art der Langhausfenster, das obere ein Rundfenster. Die Giebelseite enthielt sechs Fenster. Unten hatte sie ein rundbogiges und zwei spitzbogige, im Giebel ein rundbogiges und zwei ovale Fenster.

An der Eingangsseite befand sich eine doppelte Empore. Die untere lag ein wenig unterhalb der ersten Fensterreihe. Sie hatte eine Tiefe von

très belles et bien faites de tous les saints anciens et modernes et entre autres les saints et béats de leur ordre. Serbat, der die Kirche selbst nicht gesehen hat und der Meinung lebt, der Plan vom Jahre 1587 sei zur Ausführung gekommen, rechnet die Maastrichter Kirche irrig zu den gotischen Jesuitenkirchen. Er fügte daher auch dem Worte piliers im vorstehenden Zitat die Glosse bei: lisez ici, sans pilastres, mais avec colonnes. In Wirklichkeit hat die Kirche weder Pilaster noch Säulen. Das Gewölbe, von dem der Verfasser der Voyage redet, wurde später im Rokoko geschmack umgemodelt; die Gemälde wurden beseitigt und statt ihrer Stuckschmuckwerk angebracht. Das Gewölbe ist noch vorhanden.

etwa 5 m und wurde von drei Rundbogen gestützt, die von vierkantigen Pfeilern getragen wurden. Die zweite war in einer Höhe mit dem Kranzgesimse angebracht. Sie hatte nur etwa die halbe Tiefe der unteren und ruhte auf drei hohen, rundbogigen Nischen.

Am entschiedensten macht sich der Renaissancecharakter des Baues in dessen Äußerem geltend. Die Stellen der Streben vertreten stark vorspringende ionische Pilaster, welche über einem aus Architrav und bauchigem Fries bestehenden Gebälkstück das schwere, ungewöhnlich weit ausladende, zwischen den Pilastern von mächtigen Konsolen gestützte Kranzgesimse tragen. Die vier ionischen Pilaster der Fassade treten nur mäßig vor, weshalb denn auch hier unter der Deckplatte des Gebälkes Konsolen fehlen und mit dem Architrav und dem ausgebauchten Fries zugleich auch das Deckgesimse sich über den Kapitälern der Pilaster verkröpft.

Der Giebel der Fassade bestand ursprünglich aus einem dreiteiligen Untergeschoß und einem einteiligen Attikaaufsatz. Beide gehörten der korinthischen Ordnung an. Nur die mittleren Pilaster der Fassade setzten sich am Giebel fort, so daß das Gebälk des unteren Giebelgeschosses an den Enden ohne besondere Stütze lediglich auf der Mauer ruhte. In der Mitte der Attika war eine Kartusche mit dem Monogramm des Namens Jesu angebracht. Der Abschluß des Giebels bestand aus einem niedrigen, zerschnittenen Tympanon, aus dessen Mitte ein Sockel mit Kreuz hervorragte. Die Attika wurde samt ihrer Bekrönung bei der Profanation der Kirche herabgenommen.

Den Übergang vom unteren Geschoß zum Attikaaufsatz und von diesem zum Giebelfeld war durch gehäufte Voluten und Schnörkel bewerkstelligt, welche in ihrer Bildung und Verbindung noch stark das Gepräge der niederländischen Frührenaissance an sich trugen. Über den Ovalsfenster in den Seitenteilen des unteren Giebelgeschosses las man in einer rechteckigen Vertiefung das Datum der Errichtung: Anno — 1612.

Ein eigentlicher Renaissance- oder Barockbau im Sinne des italienischen Barocks war dem Gesagten nach die Kirche offenbar nicht. Sehen wir von der Formensprache der einzelnen Bauteile ab, so haben wir vielmehr in ihr eine der alten einschiffigen, mit einem Tonnengewölbe eingedeckten Kirchen vor uns, wie sie um das Ende des Mittelalters und im 16. Jahrhundert so häufig in Belgien gebaut wurden. Der Unterschied zwischen den verwandten gotischen Bauten und der Maastrichter Kirche betrifft nicht die Konstruktion und im Zusammenhang damit nicht das Skelett des Baues,

sondern lediglich die Formgebung des Baudetails, die im Gegensatz zum konstruktiven Gedanken nicht mehr den mittelalterlichen Traditionen, sondern der nach den Niederlanden importierten späten Renaissance entnommen ist.

Die Kirche ist, wie früher schon gesagt wurde, das Werk des Bruders Huyssens. An ihr machte er seine erste Schule im Barock, hier verdiente er seine ersten Vorbeeren.

## 2. Die Kollegskirche zu Alost.

Ein sehr einfacher Bau ist die Kollegskirche zu Alost. Sie wurde 1624 gebaut und stellt einen einschiffigen Raum von 23 m lichter Länge und 11 m lichter Breite dar. Die Seitenkapellen, mit denen sie gegenwärtig versehen ist, sind nicht ursprünglich, sondern erst 1872 und 1890 angefügt worden. Der Chor schließt dreiseitig. Die Eindeckung der Kirche besteht aus einem mit Gipsverputz versehenen hölzernen Tonnengewölbe, den Wänden sind Pilaster vorgelegt. Die Fenster enden oben im Rundbogen. An der Eingangsseite ist in die Kirche eine Orgelbühne eingebaut. Das Bild, welches der Innenraum gewährt, erinnert sehr an das des Innern der 1632 zu Mecheln gebauten Kapelle, von der früher die Rede war<sup>1</sup>.

Eine hübsche Erscheinung ist die Fassade, architektonisch wie dekorativ der hervorragendste Teil der Kirche. Sie folgt dem Schema gehäufter Ordnungen, wie wir es zu St-Omer und Antwerpen angewendet sahen. Der Unterbau besteht aus zwei Geschossen, von denen das untere der dorischen, das obere der ionischen Ordnung angehört. Auf hohen Sockeln aufsteigende, mäßig kräftige Pilaster teilen beide in drei Felder. Das Mittelfeld enthält im ersten Geschos das Portal, im zweiten ein großes Fenster; die seitlichen Felder aber werden in jenem von flachen, rundbogigen, in diesem von flachen, rechteckigen Nischen belebt. Der Giebel setzt sich aus einem der korinthischen Ordnung angehörenden, einteiligen Geschos, das eine Kartusche mit dem Namen Jesu trägt und an den Seiten mit Voluten besetzt ist, und einem niedrigen, dreiseitigen, von einem Kreuz überragten Tympanon zusammen. Sehr lebendig wirkt das mit seinen Verkröpfungen weit vorspringende Gesimse des Gebälkes des untersten Fassadengeschosses. Die Fassade ist nicht ohne Verwandtschaft mit der gleichzeitigen Fassade der Kollegskirche zu St-Omer. Wer die Kirche erbaute, ließ sich nicht feststellen.

Ein guter Typus einer mit Seitenkapellen versehenen einschiffigen Anlage ist die ehemalige Kollegskirche zu Aire.

<sup>1</sup> S. oben S. 174.

### 3. Die Kollegskirche zu Aire.

Der Bau der Kollegskirche zu Aire nahm 1682 seinen Anfang. Die drei Grundsteine trugen die auf die Feier der Grundsteinlegung und die Gründung der Kirche hinweisenden chronogrammatischen Inschriften: *Benedixit posuitque DD. Lieres Episcopus Iprensis — Maria de Caverel extruxit — Dominus Lancquesaing totusque senatus posuere.* Im Herbst 1687 konnten die Gewölbe eingezogen werden, im folgenden Jahre stand der Bau zum Gebrauch fertig. Am Feste der Darstellung Mariä fand seine Eröffnung statt.

Die Kirche ist die bedeutendste unter ihren Schwestern. Denn ihre Gesamtlänge beträgt ca 46 m, ihre Gesamtbreite ca 13 m. Den Langseiten sind im Innern ionische Pilaster vorgelegt, denen ein wuchtiges, mit ornamentiertem Fries versehenes Gebälk aufliegt. Über der Deckplatte dieses Gebälkes erheben sich niedrige Pilaster mit pseudo-ionischen Kapitälern, von denen die Quergurte und die Diagonalrippen der Kreuzgewölbe des Langhauses aufsteigen. Die Quergurte sind mit Kassetten verziert. Im ganzen hat das Langhaus vier Joche.

Der Chor ist im Lichten 13 m tief. Seine vordere Partie ist durchaus analog den Langhausjochen behandelt, nur sind bei ihr beiderseits zwischen den unteren Pilastern, auf welchen das Gebälk ruht, zwei reich umrahmte Nischen angebracht, während im Schiff die Wandflächen zwischen den Pilastern solcher Nischen wie überhaupt jeder andern Verzierung völlig entbehren. Die Apsis ist halbrund. Die zwei Pilaster, mit denen sie besetzt ist, wachsen, ohne ein Gebälk zu tragen, bis zur gleichen Höhe mit dem Kapital der oberen Pilaster in der vorderen Chorpartie empor; dann nehmen sie die beiden breiten Gurte der Koncha auf. Hinter der Apsis erheben sich zwei niedrige Treppentürme, welche den Ausgang zu den Dachräumen vermitteln. Sie sind durch eine Türe vom Chor aus zugänglich und enthalten im zweiten Geschoß Oratorien, aus denen man durch eine rundbogige Wandöffnung einen Einblick in die Kirche hat.

An das letzte Joch des Langhauses ist rechts wie links eine Kapelle von etwa 6 m Tiefe angebaut. Der Eingang, durch welchen dieselben von der Kirche aus zugänglich sind, schließt mit einem Rundbogen, welcher auf dem hier unterbrochenen Gebälk der Seiten des Langhauses ansetzt. Die Kapellen wurden ursprünglich durch zwei Fenster erleuchtet. Das eine befand sich in der Stirnwand, das andere, ein kleineres Rundfenster, in der Wand links vom Eingang; das erste ist gegenwärtig vermauert. Der Altar erhebt sich vor der dem Chor zu gerichteten Wand.

Das Langhaus erhält sein Licht durch sieben große und zwei kleine Fenster. Die beiden kleinen haben ihren Platz oberhalb des Eingangs der Seitenkapellen hart unter dem Gewölbe. Von den sieben großen ist eines in der Mitte der Fassade angebracht, die sechs andern befinden sich beiderseits oberhalb des Gebälkes in den Schildbogenflächen der ersten drei Joche. Das Chor wird nur durch zwei oben in der vorderen Chorpartie befindliche Fenster erleuchtet, die Apsis ist fensterlos. Die Fenster schließen mit geradem Sturz.

Die Fassade setzt sich aus einem doppelgeschossigen Unterbau, dem Giebelgeschoß und dem dreieckigen Giebelfeld zusammen. Die beiden Geschosse des Unterbaues werden durch vier Pilaster in drei Felder geteilt; im mittleren Feld des ersten gewahrt man das Portal, in dem des zweiten das vorhin erwähnte Fassadenfenster. Das Giebelgeschoß ist einteilig. Es ist genau dieselbe Fassadendisposition wie bei der Kollegskirche zu Alost.

Das unterste Geschöß der Fassade folgt der ionischen Ordnung; seine Pilaster sind mit Bossen, die Seitenfelder mit Nischen verziert. Das zweite ist im Sinne der korinthischen Ordnung gebildet. Die Kartuschen, die hier in den Seitenfeldern angebracht sind, tragen das Jahresdatum der Erbauung der Kirche. Die Pilaster des Giebelgeschoßes haben Kompositkapitäle; ein in seiner Mitte angelegtes Rundfenster führt dem Dachboden das nötige Licht zu. Die in Schnecken auslaufenden umgekehrten Konsolen, welche die Winkel zwischen dem Gebälk des obersten Unterbaugeschoßes und dem Giebelgeschoß ausfüllen, sind an den Enden mit Feuerurnen besetzt. Die ganze Fassade ist aus Haustein hergestellt, während für die Kirche im übrigen, ausgenommen die aus Sandstein bestehenden Gesimse, Fenstereinfassungen und Kanten der Pilaster, Ziegelstein verwendet wurde.

Die ehemalige Kollegskirche zu Aire ist, wie aus der von ihr gegebenen Beschreibung erhellt, stilistisch durchaus ein Bau desselben Charakters wie die Jesuitenkirchen zu Brügge, Brüssel, Ypern, Mecheln, Cambrai. Wie lange aber diese eigenartige Mischung von gotischer Konstruktion und barocker Formenbildung bei den belgischen Jesuiten beliebt blieb, zeigt die erst 1749 begonnene Kirche zu Vierre bei Antwerpen.

#### 4. Die Kirche des Terziales zu Vierre.

Sie ist die dritte, welche die Jesuiten zu Vierre ausführten. Die erste errichteten sie bald nach ihrer Ankunft daselbst um 1617, die zweite wurde 1640 begonnen und in zehn Wochen vollendet. Sie war ein einschiffiger Bau, der indessen schon 1643 in einer Kapelle des hl. Ignatius einen Anbau erhielt.

Der Grundstein zur dritten, jetzt wieder im Besitz der belgischen Ordensprovinz befindlichen Kirche wurde am 19. Mai 1749 unter dem Rektorat des P. Ameloth gelegt. Die Bauleitung hatte Bruder Albert del Planken aus Gename in Ostflandern, geboren am 16. März 1709, in der Gesellschaft Jesu seit dem 27. September 1741. Die Kirche wurde 1754 vollendet.

Die Kirche ist im Lichten 30,50 m lang und 11,50 m breit und besteht aus einem vierjochigen Langhaus, einem 23,50 m langen und 7,80 m breiten Querschiff und dem 11,50 m tiefen, im Äußern dreiseitig, im Innern aber halbkreisförmig endenden Chor. Die Apsis ist mit einem durch breite Gurte in drei Felder geteilten Halbkuppelgewölbe versehen, der ganze übrige Raum aber mit Rippengewölben eingedeckt, deren Quergurte mit Kassetten und Boffen verziert sind, während die Diagonalrippen ein birnförmiges, also noch gotisierendes Profil besitzen.

Gewölbegurte und Rippen steigen von hohen Gebälkstäcken auf, welche mäßig vortretenden, von einer Leiste umrahmten und mit Kompositkapital versehenen Wandpilastern aufgesetzt sind. Ein an der Langhaus- und Chorwandung ohne Unterbrechung sich hinziehendes Gebälk fehlt. Die Fenster sind mit einer flachen Umrahmung versehen. Oben werden sie von einem in seinem Profil an die gotischen Traufleisten erinnernden Gesimse bekrönt, unten aber durch eine aus bauchigen Säulchen gebildete Balustrade abgeschlossen.

Das Äußere der Kirche ist durchaus schmucklos. Die Fassade wurde nie vollendet; sie gedieh bloß bis zum Beginn des Giebels. Schmale, nur mäßig vortretende, auf hohen Sockeln aufsteigende, mit korinthischen Kapitälern versehene Pilaster scheiden den Unterbau in drei Abteilungen. Die seitlichen sind völlig kahl, in der mittleren befindet sich das Portal und darüber das hoch in den Giebel hinaufgreifende, rundbogige Fassadenfenster, dessen mit Rundstäben besetzte Gewände eher an ein entartetes gotisches Profil denn an eine Renaissanceprofilierung erinnern. Auch das Gesimse des den Pilastern aufliegenden Gebälkes zeigt mit seiner tiefen

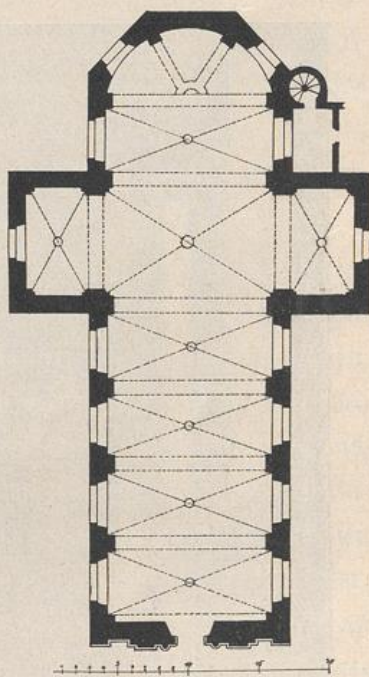


Bild 72. Bierre. Jesuitenkirche.  
Grundriß.

Kehle und feinen Wulsten deutliche Reminiszenzen an die Gotik. Ganz eigenartig wirkt es, daß man wegen des Fassadenfensters zwar den Architrav und den Fries des Gebälks abgebrochen, das Gesimse aber nach Art der gotischen Überschlaggerimse oben um das Fenster herumgeführt hat. Die Fassade ist eine wenig gefällige Bildung.

Der Architekt der Kirche ist unbekannt. Wer es aber auch gewesen sein mag, die alten Konstruktionsprinzipien waren ihm noch völlig geläufig. Und nicht bloß das, man darf ihm auch das Lob spenden, einen Bau geschaffen zu haben, der zwar nicht imposant, jedoch, wenn wir von der

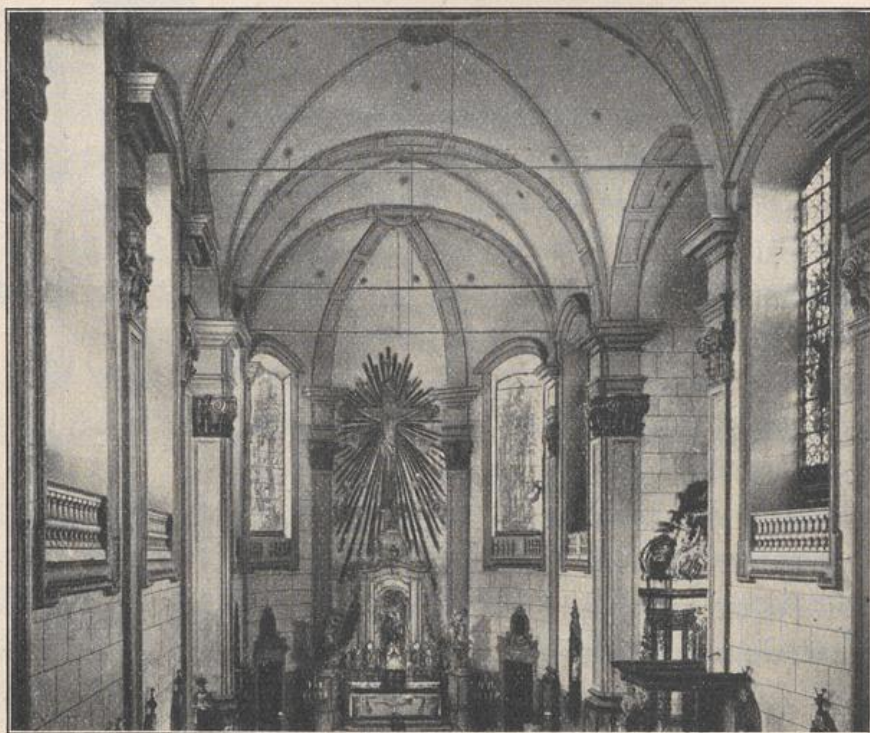


Bild 73. Sierre. Jesuitenkirche. Inneres.

Fassade absehen, im ganzen wie im einzelnen sehr ansprechend wirkt und eine durchaus treffliche Leistung darstellt.

Mit den behandelten Kirchen sind die Typen der in den belgischen Ordensprovinzen im 17. und 18. Jahrhundert entstandenen einschiffigen Barockkirchen erschöpft. Es kann deshalb auch davon abgesehen werden, auf weitere der letzteren näher einzugehen. Das bisher Gesagte reicht zu einem Bilde dieser Bauten, soweit es durch den Zweck dieser Arbeit gefordert ist, vollständig aus. Es böte zudem eine Besprechung der noch



übrigen Kirchen weder neue Seiten noch neue Gesichtspunkte zur Beurteilung der belgischen Jesuitenarchitektur. Was von ihnen zu sagen wäre, würde lediglich eine Wiederholung der bisherigen Ausführungen sein.

Sechstes Kapitel.

**Charakter der barocken Jesuitenkirchen Belgiens. Ihre Stellung im belgischen Barock.**

Die Barockkirchen der belgischen Ordensprovinzen sind, wenn wir von der Kollegskirche zu Douai absehen, eigenartige Schöpfungen, Zwitterwesen, in denen die Eigentümlichkeiten zweier wesentlich verschiedener Stilperioden zusammengelassen sind, eine allerdings nach festen Prinzipien vollzogene Mischung von Gotik und Renaissance, ein Kompromiß zwischen alleinheimischer Bautradition und einem von auswärts eingeführten, durch Prachtentfaltung alle Welt bezaubernden Stile.

Das mächtige Pfeilersystem, der schwerfällige Aufbau, die eintönige Weiträumigkeit und die lastende Wucht der Gewölbeanlage des römischen Barocks sagte dem an einen graziösen Rhythmus schlanker Säulenreihen, an einen flotten Aufstieg, an Durchsichtigkeit, Wechsel und Leichtigkeit des Aufbaues gewöhnten belgischen Geschmack zu wenig zu, als daß man sich hätte entschließen können, den neuen Stil unverändert zu adoptieren. Unverfälschte Barockbauten hätten sich zu wenig vertragen mit den zahllosen bedeutenden Kathedralen, Stifts- und Klosterkirchen aus dem Mittelalter, mit denen das Land wie besät und mit denen man von Kindheit an vertraut geworden war. Es ist sehr bezeichnend, daß zwar die erste größere Kirche, welche die belgischen Jesuiten errichteten, ein Bau im Sinne des römischen Barocks war, daß sie aber zugleich der einzige blieb. Die Aufnahme des Barocks bestand, als dieser sich bei den Kirchenbauten der Jesuiten einzubürgern begann, lediglich in der Aneignung des barocken Baudetails und der barocken Formensprache, nicht aber auch der Raumdisposition und des konstruktiven Systems. Ja, es wurde nicht einmal das Baudetail schlechthin adoptiert, vielmehr zeigen sich auch in ihm bis ins 18. Jahrhundert hinein noch hie und da Reste der Gotik.

Die Auffassung der Renaissance, wie sie uns in den Barockkirchen der belgischen Jesuiten entgegentritt, ist eine rein formale, eine rein äußerliche. An die Stelle des Spitzbogens ist der Rundbogen gerückt, an die Stelle der gotischen die toskanische, dorische, ionische, korinthische Säule im Sinne der

italienischen Renaissance. Der polygonale Chorschluß wich der halbrunden Apsis, die traditionellen, aus Kehlen, Plättchen, Stäben usw. sich zusammensetzenden Profile der Fenstergewände und Türleibungen einer bald nur aus einem glatten Rahmen, bald aus Leistenwerk bestehenden, von einem Giebel oder von Giebelfragmenten bekrönten Umrahmung. Das Maßwerk ist in Abgang gekommen; die Fenster sind nunmehr weite, ungeteilte Öffnungen, die hier im Rundbogen, dort im Segmentbogen, nicht selten auch mit geradlinigem Sturz abschließen. Das Portal wird mit klassischen Säulen umstellt, die mit Vorliebe der toskanischen oder dorischen Ordnung entlehnt werden; über ihrem Gebälk erhebt sich regelmäßig eine Adikula. Aus den Querrippen der Gewölbe sind breite, mit Kassetten oder doch mit Leisten besetzte Gurte geworden, die Diagonaltrippen erhalten entweder ein pseudo-gotisches Profil oder gleichen schmalen, flachen, an den Kanten mit einem Leisten verzierten Bändern. Über den Arkaden des Mittelschiffes wird klassisches Gebälk mit massigen Verkröpfungen angebracht, den Säulen und Wandpilastern gern ein Gebälkstück aufgesetzt. Die Verstrebungen des Hochschiffes haben die Form von umgekehrten Konsolen; als Füllungen der Winkel zwischen senkrechten und wagrechten Bauteilen dienen Volute. Die Gesimse bekommen eine weite Ausladung, die Gurtgesimse werden entweder ganz beiseite gelassen oder doch nur als flache, höchstens am oberen Rand mit einem Leisten verzierte Streifen behandelt. Die Frieze sind mit Akanthusranken, Früchten, Girlanden, Fruchtbüscheln verziert oder mit Kartuschen besetzt. Kurz, der ganze Bau erscheint mit einem Barockgewand bekleidet; von gotischer Formsprache und gotischem Baudetail ist bloß die eine oder andere schwache Erinnerung geblieben.

Allein es ist auch nur ein Barockkleid, welches der Bau angezogen hat, das System der Grundrißdisposition und des Aufbaues hält unentwegt an den alten Traditionen fest, gleichviel, ob es sich um ein- oder dreischiffige Kirchen, um basilikale Anlagen oder Hallenkirchen, um Bauten mit Tonnengewölben oder um solche mit Kippengewölben handelt. Die Kirche zu Maastricht ist konstruktiv und in der Anordnung des Grundrisses das Gegenstück etwa der Kobziatskirche zu Tournai oder der Kollegskirche zu Maubeuge; die Antwerpener Professhauskirche hat ihr Pendant in den Kollegskirchen zu Tournai und Valenciennes, die Kirche zu Cambrai mit ihren Kopien gibt in ihrem Bau skelett die Jesuitenkirchen zu Mons und Luxemburg wieder, die Kirchen zu Brügge und namentlich Brüssel wandelten in den Bahnen der Genter Kirche.

Wie sehr der Barock in den Barockkirchen der Jesuiten nur rein formale Bedeutung hat, zeigt namentlich das mächtige Gebälk über den Arkaden der Schiffssäulen in den mit Rippengewölben eingedekten Kirchen. In einem italienischen Barockbau ist es ganz am Platz, weil ein Stück des konstruktiven Systems; zu Rippengewölben angewendet, ist es ohne Sinn; höchstens erscheint es in diesem Falle als Mittel, der Wand oberhalb der Arkaden eine mächtig zum Ausdruck kommende horizontale Teilung zu geben. Seine strukturelle Bedeutungslosigkeit ist um so auffälliger, als man trotz des Gebälks und seines weit ausragenden Gesimses nicht unterließ, für die Gewölbegurten und Gewölberippen durch Konsolen, wie die Gotik sie als Stützen der Rippen und Gurte verwertet hatte, die nötige Unterlage zu schaffen. Im italienischen Barock eine unbekannte Erscheinung, waren diese Konsolen in den belgischen Barockkirchen durch das System notwendig gefordert.

Selbst in der Fassade macht sich die rein formale Auffassung des adoptierten Stiles geltend. Auch hier ist der Kern im Grunde der alte; nur das Kleid, das diesen deckt, entspricht der neuen Weise. An die Stelle der Strebepfeiler sind Pilaster und massige Halbsäulen getreten; der Unterbau ist bald in zwei Geschosse gegliedert, bald nur als eines behandelt, wie es gerade dem Meister am meisten beliebte; der Giebel aber wurde zu einem förmlichen Geschosse mit seitlichen Voluten und einem schmalen, niedrigen, häufig in Gebälkstücke aufgelösten Tympanon umgebildet, eine im italienischen Barock fremde Anordnung, bei welcher zur Erzielung der durch die steile Dachanlage geforderten Höhe bisweilen noch eine Attika zwischen das Giebelgeschos und das bekronende Giebelfeld eingeschoben wurde.

Es ist gesagt worden, die belgischen Barockkirchen seien auf italienische Säulenkirchen von der Art der Annunziata zu Genua zurückzuführen. Allein nichts ist irriger als eine solche Behauptung; sie fußt ebensowohl auf ungenügender Kenntnis der Säulenkirchen des italienischen Barocks als des Charakters der traditionellen belgischen Architektur zu Beginn des 17. Jahrhunderts. Um den Ursprung des so eigenartigen belgischen Barocks zu erklären, wie er in den belgischen Jesuitenkirchen verkörpert ist, braucht man nicht nach Italien zu pilgern, sondern nur die Nachblüten der Gotik aus dem Beginn des 17. Jahrhunderts mit den unmittelbar an sie sich anschließenden Barockbauten zu vergleichen. Es war ein Fehler, daß man von dieser Seite aus die belgischen Barockkirchen bisher nicht genug betrachtet und gewürdigt hat, trotzdem bereits Schayes

auf ihre Verwandtschaft mit den gotischen Kirchen in Bezug auf System und Anlage aufmerksam machte.

Der belgische Barock ist auch nichts spezifisch Jesuitisches. Er war vielmehr der Stil, der die kirchliche Architektur des ganzen Belgiens während des 17. Jahrhunderts und selbst darüber hinaus beherrschte. Manche von den zahlreichen größeren und kleineren Kirchenbauten, die er erstehen ließ, darunter Bauten von besonderer Bedeutung, wie die kunstgeschichtlich so wichtige Karmeliterinnenkirche zu Brüssel, sind freilich im Beginn des 19. Jahrhunderts zu Grunde gegangen; aber noch immer stehen ihrer genug, um Zeugnis von der allgemeinen Verbreitung des Stiles abzulegen; so z. B. die Kirche der Reichen-Claren, die ehemalige Beguinenhofkirche, die Kirchen Notre-Dame de Bon Secours und Notre-Dame du Finistère zu Brüssel, die ehemalige Karmeliterkirche zu Namur, die jetzige Redemptoristenkirche, frühere Karmeliterinnenkirche, zu Lüttich, Notre-Dame de Hanswyck und die Kirche des Beguinenhofes zu Mecheln, die Beguinenhofkirche zu Pierre, die Kirche des kleinen Beguinenhofes zu Gent, die Abteikirchen zu Averbode und Grimberghen, die einschiffige ehemalige Cistercienserinnenkirche im Veliendael zu Mecheln, die gleichfalls einschiffige Kapelle St-Amand zu Gent u. a. Es sind das alles Bauten von genau dem gleichen Stilcharakter wie die barocken belgischen Jesuitenkirchen; bei manchen, wie z. B. bei der Beguinenhofkirche zu Brüssel, der Karmeliterinnenkirche zu Lüttich, der Karmeliterkirche zu Namur, der Kirche des kleinen Beguinenhofes zu Gent, tritt sogar das konstruktive gotische Element fast noch schärfer in die Erscheinung wie bei den Jesuitenbauten.

Der belgische Barock ist aber auch in seinem Ursprung nichts spezifisch Jesuitisches. Wie wenig diese es als ihre Aufgabe betrachteten, die Renaissance bei den belgischen Kirchenbauten einzuführen und allgemein zu machen, ergibt sich mit Evidenz aus der Tatsache, daß fast die Hälfte der von ihnen erbauten Kirchen noch der Gotik folgte. Nichts zeigt klarer als diese große Zahl gotischer Jesuitenkirchen, daß es nur Worte ohne realen Untergrund sind, wenn man die belgischen Jesuiten zu Pionieren des Barocks stempelt, die darum diesen Stil begünstigten und zu verbreiten trachteten, weil sie in ihm die wahre Kirchlichkeit, die wahre Religiosität erblickten und in ihm ein wichtiges Mittel zur Bekämpfung der Ketzerei gefunden zu haben glaubten. Auch darf gegenüber solchen Behauptungen wohl auf die bezeichnende Tatsache hingewiesen werden, daß man zur selben Zeit, als man zu Maastricht, Brüssel und Antwerpen bereits Barockbauten

aufführte, zu Tournai, Cambrai, Mons, Gent, Luxemburg noch munter Kirchen gotischen Stiles schuf. Die einzige Tendenz, von welcher die Jesuiten bei ihren Kirchenbauten geleitet wurden, war, Kirchen zu schaffen, welche durchaus der Würde des Gottesdienstes und der Erhabenheit des im Tabernakel thronenden Gottmenschen entsprachen, viele Gläubigen fassen konnten, den an den liturgischen Funktionen Teilnehmenden einen möglichst ungehinderten Blick auf Chor und Kanzel gewährten und durch einen geziemenden Schmuck zur Andacht stimmten.

Es hat eine gute Weile gedauert, ehe die Jesuiten von der Gotik zum Barock übergingen und zu dem einen oder andern Element desselben, welches schon in die gotischen Bauten Eingang gefunden hatte, den ganzen formalen Apparat des Stiles herübernahmen. Als sie aber dieses endlich taten, geschah es keineswegs überall auf einen Schlag, sondern nur bei einzelnen Bauten, und zwar geschah es dann, weil die äußeren Umstände gebieterisch darauf hindrängten, die Gotik mit dem Barock zu vertauschen. Die Einführung des neuen Stiles in die Kirchenbauten Belgiens war im Beginn des 17. Jahrhunderts nur noch eine Frage der Zeit, nachdem derselbe dort bereits in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts auf dem Gebiet der Profanarchitektur ganz zur Herrschaft gekommen war und inländische wie ausländische Theoretiker in Wort und Bild für ihn Propaganda gemacht hatten. Es ist unter solchen Umständen sogar auffallend, daß die Jesuiten nicht schon früher dem Barock Eingang in ihre Kirchen gewährten, sondern unbekümmert um jene theoretischen Werke wie um die profanen Schöpfungen des Stiles zäh an der Gotik festhielten. Auch verdient hervorgehoben zu werden, daß es besonders Brüssel und Antwerpen waren, wo sie die ersten bedeutenden Barockkirchen errichteten. Dort entstand unter Granvellas Regierung (1559—1564) das Palais Granvella, das Werk der van Noyen, hier zu gleicher Zeit das prächtige Rathhaus, die meisterliche Schöpfung des Cornelis de Briendt. Dazu die ganze, der Renaissance zuneigende geistige Atmosphäre zu Antwerpen und Brüssel. Wie hätten in einem solchen Milieu im zweiten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts noch große gotische Kirchenbauten entstehen können? Nicht die Schiebenden waren demnach die Jesuiten, sondern die Geschobenen. Es war nichts als das unvermeidliche Ergebnis der Entwicklung, welche die Architektur bis dahin in Belgien durchgemacht hatte, daß die Jesuiten die von ihnen bis dahin bevorzugte Gotik mit dem Barock vertauschten. Aus diesem Grunde auch das eigentümliche Stilgemisch der Barockkirchen

der Jesuiten. Hätten diese, wie man es ihnen zuschreibt, die Tendenz gehabt, den römischen Barock, le style adopté à Rome par les architectes pontificaux, anstatt der Gotik der belgischen Architektur aufzudrängen<sup>1</sup>, so würden ihre Kirchen einen wesentlich andern Stilcharakter erhalten haben, als sie ihn tatsächlich aufweisen.

Die Behandlung des Barocks, welche die Jesuitenkirchen zeigen, ist prinzipiell durchaus die gleiche wie die, welche er in der profanen Architektur des damaligen Belgiens erfuhr. Denn auch in ihr war die Auffassung des Stiles kaum etwas mehr als eine bloß formale. Nicht bloß die Aufnahme der frühen Renaissance hatte in der belgischen Profanarchitektur zu keinem durchgreifenden Bruch mit der traditionellen Komposition geführt, es war auch so geblieben, als der Barock an die Stelle der Frührenaissance getreten war. Die antiken Ordnungen sind auch jetzt vor wie nach im Grunde nur eine architektonische Dekoration, nicht aber strukturelle Bauelemente. Ein schlagendes Beispiel hierfür bietet die großartige Front des Rathhauses zu Antwerpen mit ihrem Rustikageschoß, ihren beiden, der dorischen und ionischen Ordnung angehörenden Obergeschossen, der über dem zweiten Obergeschosß sich erhebenden Galerie und dem mit hochansteigendem Giebel bekrönten Mittelrisalit. „Italienische Studien sind an ihm nicht zu verkennen“, sagt v. Bezold, „die Gesamthaltung ist aber ganz niederländisch.“<sup>2</sup>

Aber es waren auch keineswegs die Jesuiten allein, welche zuerst Barockkirchen aufführten. Denn zu derselben Zeit, da Huyssens zu Maastricht die Kollegskirche erbaute, entstand zu Brüssel die Kirche der Karmeliterinnen, nach Schayer das Werk Koebergers, ein ausgesprochener Barockbau, wie der Stich bei Sanderus bekundet. Ebenso wenig waren es Architekten des Ordens, welche sich als die ersten dem Barock zuwendeten. Denn zur gleichen Zeit mit Aguilon und Huyssens blühten zu Brüssel Wenzeslaus Koeberger und Jacques Francart. Auch muß als sehr bezeichnend für den Stand der Dinge hervorgehoben werden, daß trotz aller Bewunderung, welche die Antwerpener Professhauskirche fand, nicht das von Aguilon bei ihr befolgte Schema für die belgischen Barockkirchen maßgebend wurde, nicht einmal für die Jesuitenkirchen, sondern der bei der Karmeliterinnenkirche zu Brüssel und namentlich der von Francart bei der

<sup>1</sup> Schoy, Histoire de l'influence italienne sur l'architecture dans les Pays-Bas, Bruxelles 1879, 243.

<sup>2</sup> Die Baukunst der Renaissance in Deutschland, Holland, Belgien, Stuttgart 1900, 72.

dortigen Jesuitenkirche geschaffene Typus. Was immer später an größeren Barockkirchen auf belgischem Boden entsteht, folgt im wesentlichen fast ausnahmslos bis ins 18. Jahrhundert dem von Francart in der Jesuitenkirche zu Brüssel festgelegten System. Will man daher irgend jemand vor allen andern als Schöpfer des in den belgischen Kirchen angewendeten Barock bezeichnen, so ist es Francart, der darauf Anspruch hat.

Gewiß haben die Jesuiten sich auch sehr um den belgischen Barock verdient gemacht, und es unterliegt ebensowenig einem Zweifel, daß ihr Beispiel von nicht zu unterschätzender Bedeutung für die Entwicklung der kirchlichen Architektur in Belgien im 17. Jahrhundert war. Aber weitergehen und von einem style Loyola reden und behaupten: *La rapide extension de cet ordre (der Jesuiten) aux Pays-Bas . . . amena . . . des changements décisifs dans l'aspect et le style de notre architecture par la construction simultanée d'un grand nombre de collèges et d'églises plus ou moins tracées d'après le modèle du Grand Gesù<sup>1</sup> . . .*, zeigt eine vollständige Verkennung des

<sup>1</sup> Schoy a. a. O. 243. Allerliebste ist die Charakteristik, welche Schoy von dem ästhetischen Charakter der Jesuitenbauten gibt: *L'esthétique architecturale et décorative de l'architecture Loyolite est par excellence celle du religieux d'abnégation résignée: perinde ac cadaver, auquel il n'est plus permis de fixer la beauté idéale qu'à travers le prisme de l'esprit particulier de la Société et des règles établies par les institutions canoniques de l'ordre* (ebd. 244). Vielleicht ist es gut, demgegenüber wie auch bezüglich des style Loyolite auf die Worte zu verweisen, mit welchen Gurlitt (Gesch. des Barockstils in Belgien 15) die ästhetische Wirkung des Innern der Antwerpener Professhauskirche schildert: „Der ganze Eindruck des weiten, feierlichen, heitern und übersichtlichen Raumes enthält nichts, was man den Jesuitenstil zu nennen gewöhnt ist, ein klassischer Beweis einerseits dafür, wie wenig berechtigt der ganze Begriff ist, andererseits dafür, wie kräftig sich die flämische Lebenslust selbst unter der Strenge der kirchlichen Lehrsätze und der mönchischen Bedrängnis zu behaupten und künstlerisch zum Ausdruck zu bringen wußte.“ Schoy scheint keine Ahnung davon gehabt zu haben, daß die Jesuiten noch eine große Anzahl gotischer Kirchen auführten. Er macht sogar die noch vorhandenen Kirchen zu Tournai zu Barockkirchen (a. a. O. 258), freilich eine merkwürdige Beleuchtung der pomphaften Worte der Einleitung: *Écrits en plein air, au pied des édifices, le plus souvent sur un échafaudage périlleux, dressé à la hâte pour en approcher de plus près, ces fragments traduisent une conviction profonde, résultat d'une longue série de recherches et de tâtonnements. Um zu beweisen, daß der belgische Barock in der Tat das Werk der Jesuiten sei, nimmt Schoy seine Zuflucht auch zu des hl. Karl Borromäus bekannten Instructiones fabricae et supellectilis ecclesasticae: Neuf ans après sa publication le livre des Instructionum fabricae et supellectilis l. II se répandit chez nous par l'intermédiaire de la*

wirklichen Tatbestandes. Nichts ist unzutreffender als die Anschauung, die Jesuiten und der Jesuitismus hätten dem Kirchenbau in Belgien ihren Stempel aufgedrückt.

Compagnie de Jésus. . . . Depuis ce temps pour toutes les questions matérielles du culte les Jésuites invoquèrent exclusivement les prescriptions canoniques du livre de St Charles Borromée comme le corollaire pratique des décrets promulgués par le Concile de Trente modifiant la liturgie de l'Église . . . Ainsi . . . l'art architectural et décoratif italien devint une nécessité aux Pays-Bas grâce aux nouvelles décrétales liturgiques, observées par les Jésuites au pied de lettre (a. a. O. 240). Es dürfte schwer sein, die Sache oberflächlicher zu behandeln, als es in diesen Worten geschieht. Schoy hat offenbar die Instructiones nie durchstudiert noch von ihrer wahren Bedeutung eine Ahnung gehabt. Ein völliges Phantasiestück aber ist, was er von dem Verhalten der Jesuiten in Bezug auf die Instructiones sagt.