



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Die belgischen Jesuitenkirchen**

**Braun, Joseph**

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

1. Die Prozeßhauskirche zu Antwerpen

---

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

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 bequemerem, 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 Beschlag 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 Profekthaus 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  $6\frac{1}{4}\%$  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  $2 \times 2,80$  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 Chrysostomus;

## 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.

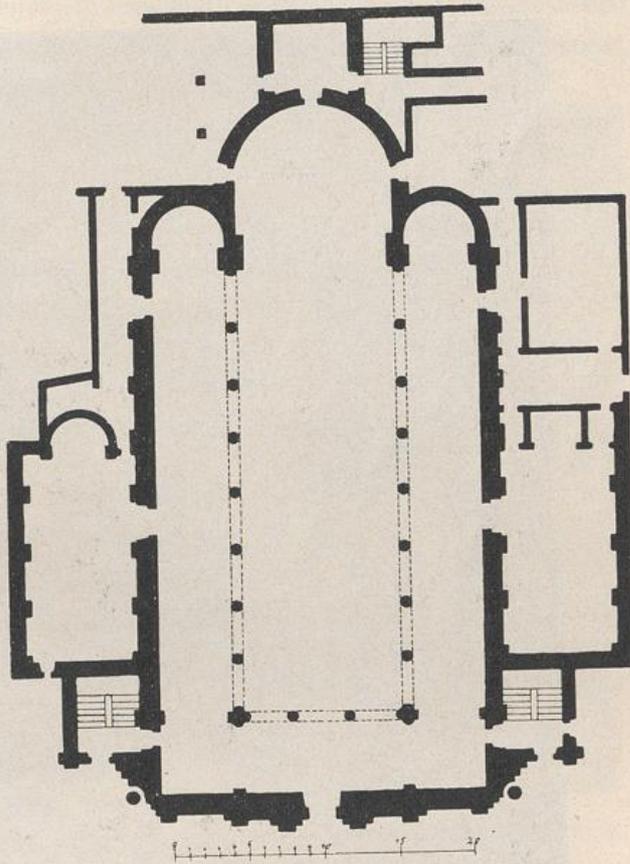


Bild 53. Antwerpen. Frühere Jesuitenkirche. Grundriß. Originalplan.

535574 fl. 18 Sch. verausgabt worden, denen nur 179876 fl.  $19\frac{1}{4}$  Sch. an Einnahmen gegenüberstanden. Es blieb demnach ein Defizit von 355697 fl.  $18\frac{3}{4}$  Sch. Zu diesem kam aber noch infolge einer Geldanleihe vom 6. Juni 1616 die Summe von 50219 fl.  $5\frac{3}{4}$  Sch., so daß also am 10. November 1621 auf der Kirche eine Schuld von 405917 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

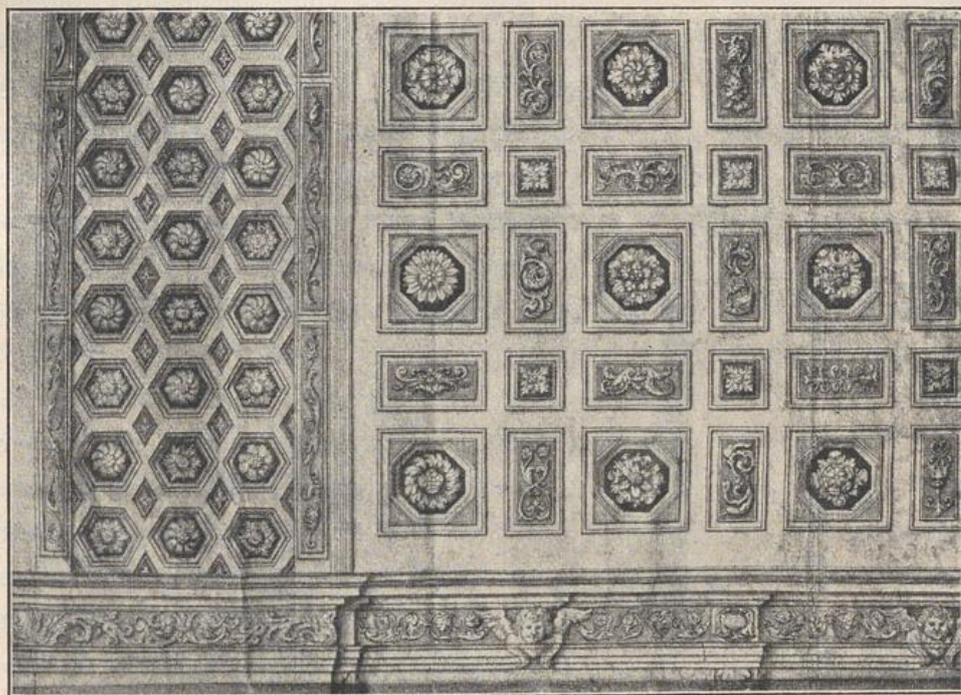


Bild 55. Antwerpen. Jesuitenkirche. Ursprüngliche Decke.  
Originalzeichnung Huyssens'.

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

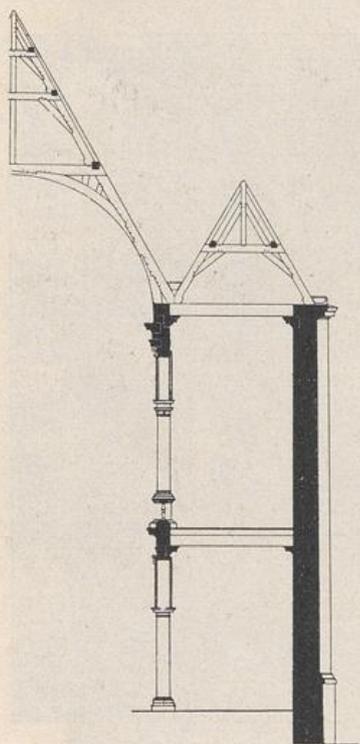


Bild 56. Antwerpen. Frühere Jesuitenkirche. Querschnitt. Originalplan.

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, wengleich ursprünglich die reichere Ornamentierung der Decken wie überhaupt des ganzen Innern die Härten der Gegensätze weniger zur Empfindung kommen lassen mochte.

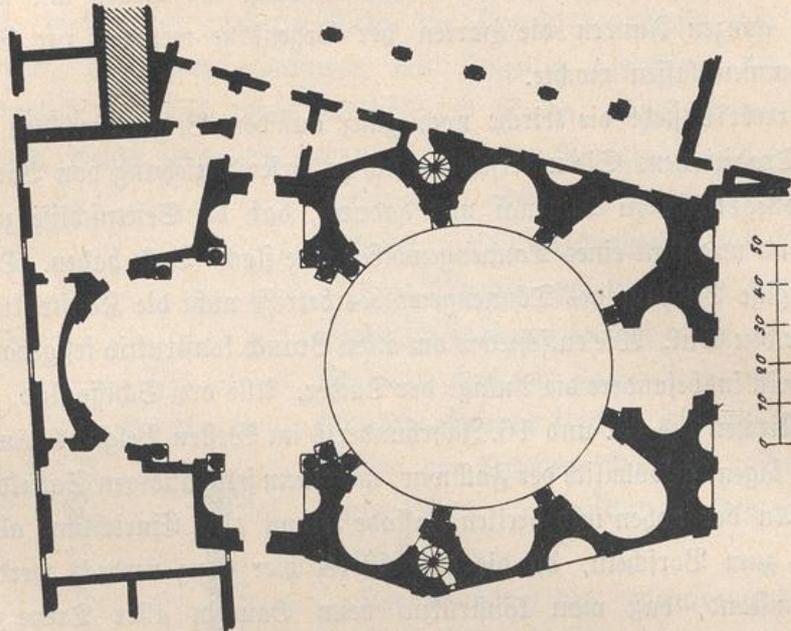
Konstruktiv steht die Kirche noch ganz auf dem Boden der alten einheimischen Traditionen. Sie unterscheidet sich in dieser Beziehung von Bauten wie der Kollegskirche zu Tournai nur dadurch, daß die Seitenschiffe zweigeschossig sind und statt eines Tonnengewölbes eine flache Decke haben. Denn die rundbogige 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.

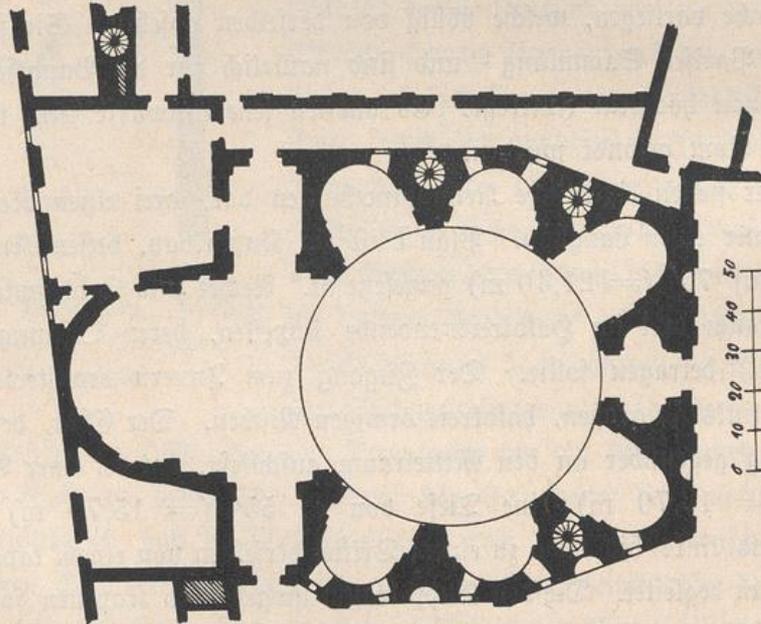
<sup>1</sup> Hd 4c, n. 9—11.

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.

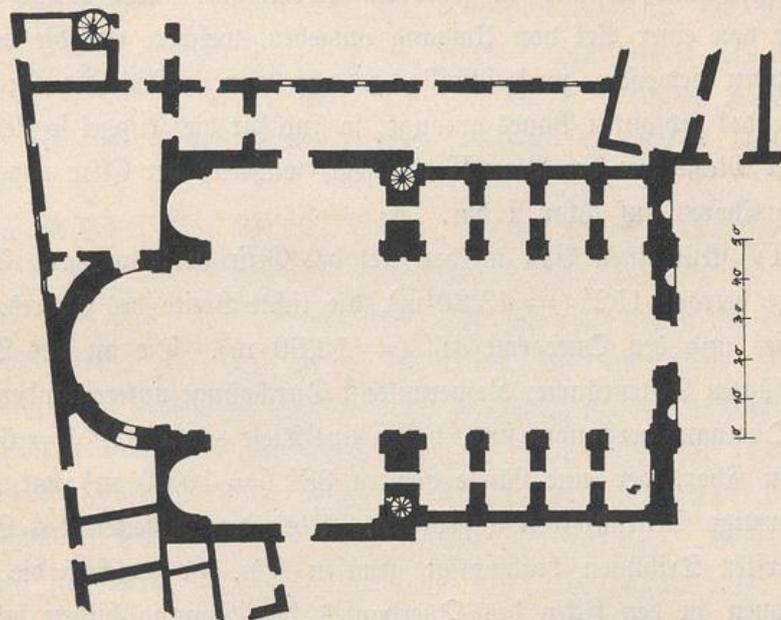
Bild 57 und 58. Antwerpen. Erste Pläne für die Jesuitenkirche.



Plan I.

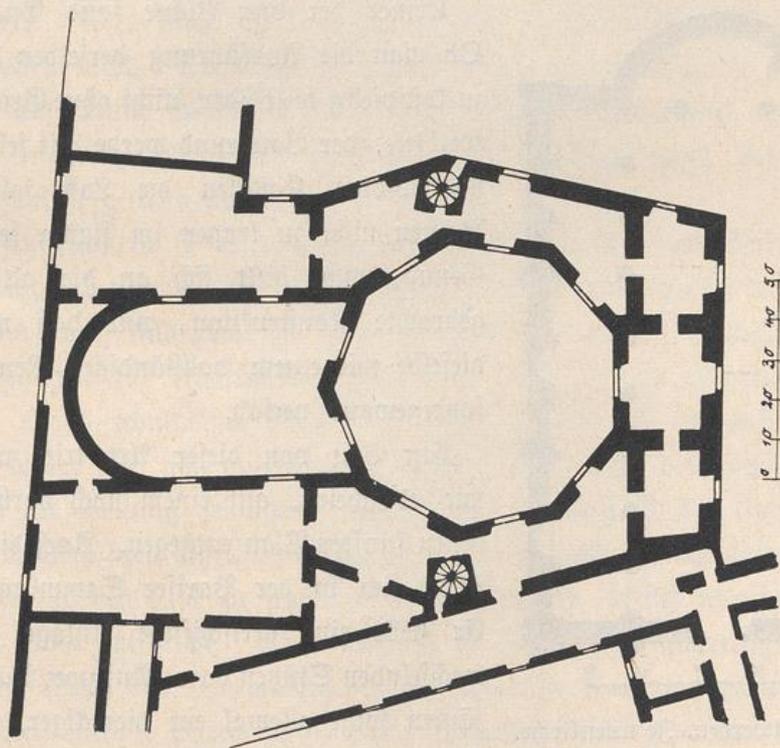
die Kapellen, welche die Kuppel umlagern, nur 20' (= 5,70 m) Breite haben. Andererseits ist aber die Ausführung weit reicher gedacht, wie die den Kuppelraum und Chor umgebenden, freistehenden Säulen bekunden.

Eine merkwürdige Anlage ist Plan III. Der Kuppelraum ist hier polygonal, und zwar eigentümlicherweise 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.

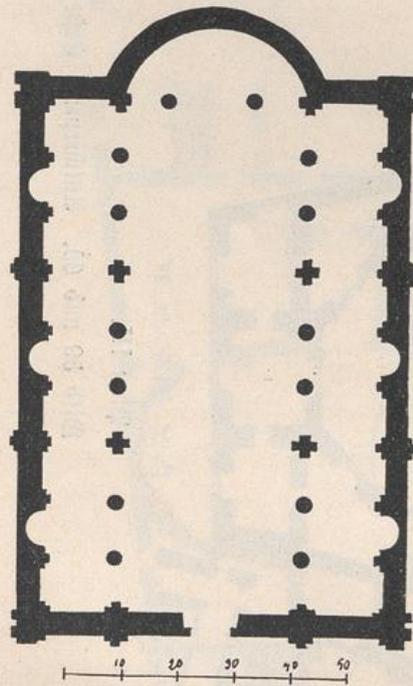


Bild 61. Antwerpen. Jesuitenkirche.  
Nicht ausgeführter Entwurf.

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

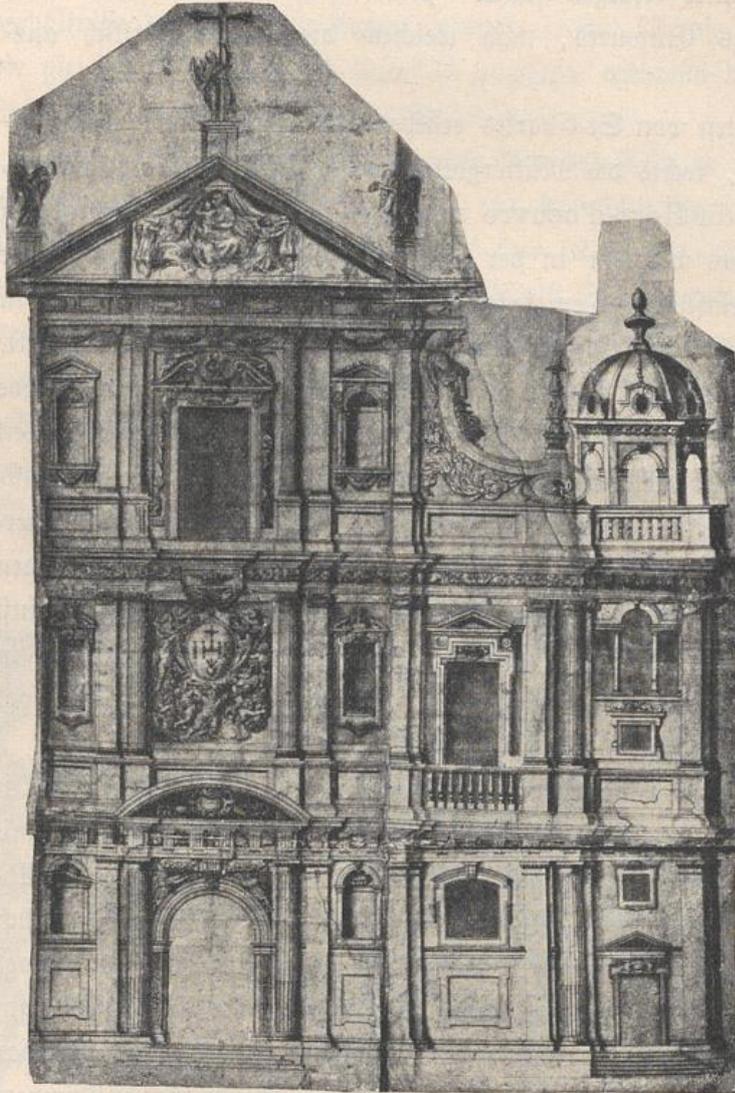


Bild 62. Antwerpen. Jesuitenkirche. Fassade.  
Originalzeichnung Huyffens'.

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 Geschöß ist ganz ungegliedert und ein einfacher, quadratischer Bau. Sein einziger Schmuck ist ein Fenster, dessen Gewände von Boffenwerk unterbrochen sind. Das zweite Geschöß 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 Geschöß 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 Geschöß 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 Geschloß 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.

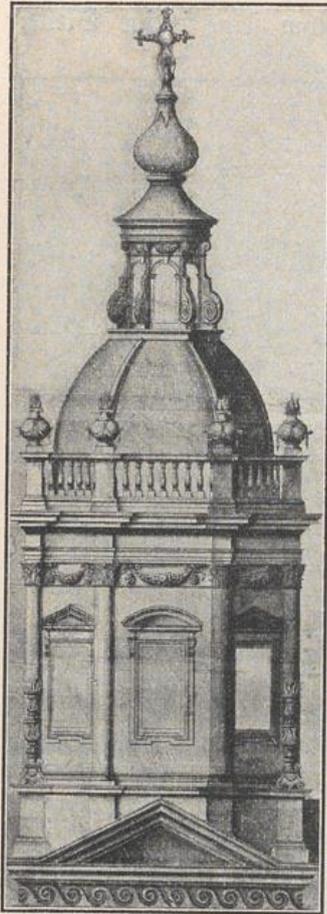


Bild 64. Antwerpen.  
Jesuitenkirche.  
Nicht ausgeführter Turm.  
Originalzeichnung Huyffens'.

Bei Plan III besteht der Turm aus einem Erdgeschloß, dessen Wandung nach der Straße zu von einem reich umrahmten Fenster belebt, von Bossenwerk eingefast 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 Unterbaugeschloß

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 Professorehauses und kamen erst bei Aufhebung der Gesellschaft Jesu nach Wien.

<sup>3</sup> Von Huyssens' Hand liegt noch ein Entwurf zur Verzierung des Bogenfeldes 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.