

## GRUNDSATZFRAGEN UND FALLSTUDIEN ZUR JESUITISCHEN BAUTYPOLOGIE

Als die Gesellschaft Jesu im Jahre 1626 daran ging, beim Collegio Romano eine neue Kirche zu erbauen<sup>1</sup>, setzte man in die zu verwirklichende Baugestalt allseits die denkbar höchsten Erwartungen: von seiten des Stifters, von seiten des Ordens und nicht zuletzt auch in der römischen Öffentlichkeit. Schließlich ging es darum, für die weltweit bedeutendste Bildungsstätte der Jesuiten ein Gotteshaus zu errichten, das als erstes in Rom dem gerade erst vier Jahre zuvor heiliggesprochenen Ordensgründer Ignatius von Loyola geweiht werden und als Grablage Papst Gregors XV. Ludovisi dienen sollte, also jenes Papstes der im Laufe seines nur zweieinhalb Jahre dauernden Pontifikats eben diese Heiligprechung vorgenommen hatte. Der Kardinalnepos des Papstes und Erzbischof von Bologna, Kardinal Ludovico Ludovisi, hatte nichts geringeres im Sinn, als den größten sakralen Neubau des barocken Rom erstehen zu lassen<sup>2</sup>.

Die baukünstlerische Konzeption dieses „Tempio Ludovisiano“ vertraute der Stifter Domenico Zampieri an: jenem aus Bologna stammenden, mit seinem Rufnamen „Domenichino“ berühmt gewordenen Maler, der unter dem Ludovisi-Pontifikat das Amt eines päpstlichen Hofarchitekten<sup>3</sup> bekleidet hatte. Im weiteren Verlauf des Entwurfsgeschehens

traten dann immer mehr Projektanten auf den Plan, bis die entwerferische Verantwortung schließlich bei einem Angehörigen des Ordens selbst zusammenlief: bei dem als Mathematikprofessor am Collegio Romano wirkenden P. Orazio Grassi, dem es oblag, aus den verschiedenen bis dahin entwickelten Bauideen ein Ausführungsmodell zu kompilieren.

Der seicenteske Vitensreiber Giovanni Pietro Bellori<sup>4</sup> überliefert eine Episode, die sich in jenem entscheidenden Moment ereignet haben dürfte, in welchem die gestalterische Kompetenz vom weltlichen Vertrauensarchitekten des Stifters auf die ordenseigenen Fachleute überzugehen begann. Für die Erörterung des mir gestellten Themas – nämlich der Frage nach der Wirkungskraft ordensspezifischer Baugedanken – scheint mir Belloris Erzählung eine treffliche Einstiegsmöglichkeit zu bieten.

Domenichino hatte bereits mehrere Ideen entwickelt, als sich in seinem Hause eines Tages einige Jesuitenpatres einfanden, um ihm nahezu legen, sich die Mühen zu sparen und die Entwurfsarbeiten schlichtweg einzustellen. Dies, *perché volevano seguitare la forma della loro Chiesa del Gesù come la prima e più bella, che era servita di esempio e di modello all'altre chiese* („weil sie ohnehin fest entschlossen seien, sich nach der Baugestalt ihrer Chiesa del Gesù zu richten, welche

1 Die ersten grundlegenden Studien stammen von Carlo BRICARELLI, Il P. Orazio Grassi architetto della chiesa di S. Ignazio in Roma, n: *Civiltà Cattolica* 73/2 (1922) 13–25 sowie in: *L'Università Gregoriana del Collegio Romano nel primo secolo della restituzione, 1553–1824–1924*, Roma 1924, 77–100 und Dagobert FREY, Beiträge zur Geschichte der römischen Barockarchitektur, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, N. F. 3 (1924) 11–43 sowie von Oskar POLLAK, Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII., Bd. 1: Kirchliche Bauten mit Ausnahme von St. Peter und Paläste (Quellenschriften zur Geschichte der Barockkunst in Rom) Wien–Augsburg–Köln 1928, 144–158. Seither hat sich die Architekturgeschichtsschreibung dieses wichtigen Bauwerks des römischen Frühbarock nur unzureichend angenommen; eine größere monographische Arbeit ist nach wie vor ausständig. Die aufschlußreichste neuere Literatur: Natale FABRINI, *La chiesa di S. Ignazio*, Roma 1952; Giovanni MARTINETTI, *S. Ignazio*, Roma 1967; Richard BÖSEL, *Jesuitenarchitektur in Itali-*

en 1540–1773, Bd. I. Die Baudenkmäler der italienischen und der neapolitanischen Ordensprovinz, Wien 1985, 180–211, und Zaccaria CARLUCCI, *La chiesa di S. Ignazio di Loyola in Roma*, Roma 1995.

2 Die Abmessungen des Baugrundes betragen rund 82 x 43 m. Die Höhe des Langhausbaus (bis zum Dachfirst) beträgt ca. 44 m. Die unausgeführt gebliebene Vierungskuppel sollte samt Bekrönung bis zu einer Höhe von ca. 330 palmi (86 m) emporragen.

3 „Architetto del Palazzo Apostolico“.

4 Giovanni Pietro BELLORI, *Le Vite de' Pittori, Scultori et Architetti moderni I*, Roma 1672, 350 (Vita di Domenico Zampieri, il Domenichino bolognese, pittore et architetto): *Fece più inventioni del tempio di Santo Ignatio, che il Cardinale Ludovisi voleva fabbricare in Roma alli Padri della Compagnia di Gesù, con*

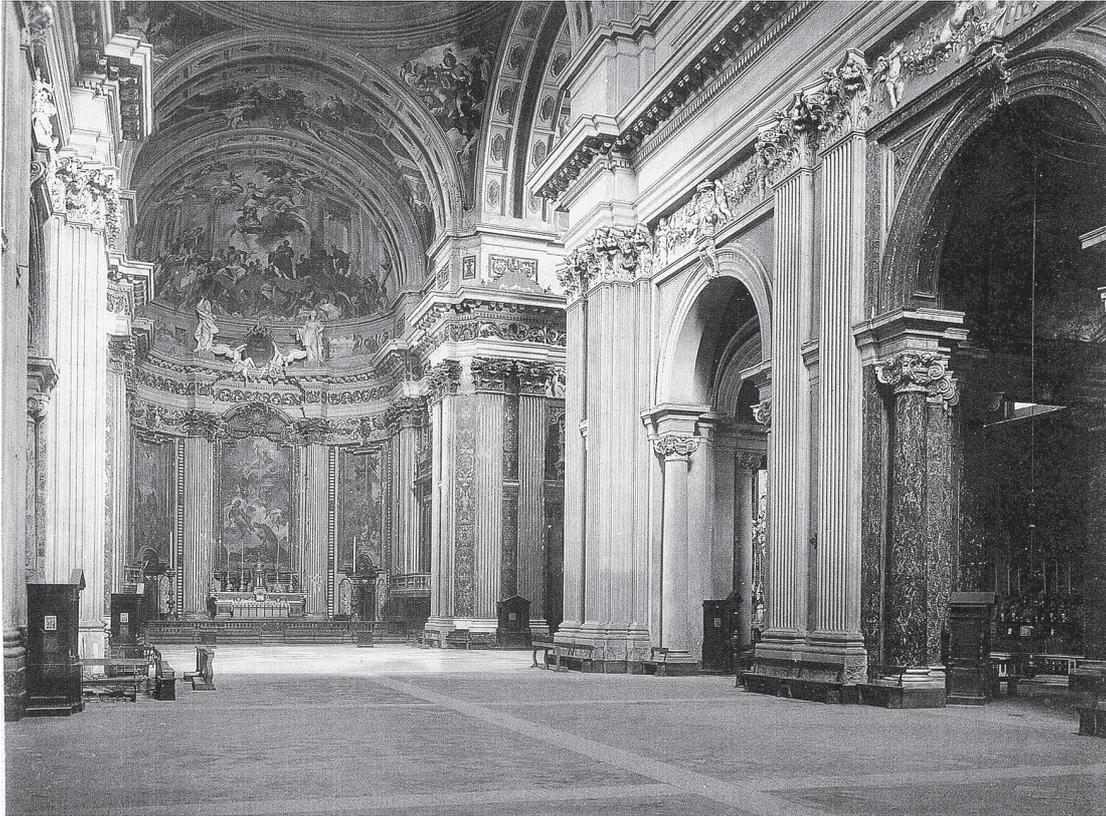


Abb. 1 Rom, S. Ignazio, Innenraum

die erste und schönste sei und bereits als Vorbild und Modell für andere Kirchenbauten gedient habe“).

Ich habe bereits darauf hingewiesen, daß das Endergebnis der langwierigen Planung von S. Ignazio so etwas wie eine Filterung aus verschiedenen, von weltlicher und ordensinterner Seite entwickelter Ideen darstellt; ein gestalterisches Kondensat, zu

dem zwar mehrere Urheber beigetragen hatten, für dessen Herstellungsprozeß aber letztlich die Gesellschaft Jesu selbst verantwortlich zeichnete. Orazio Grassi<sup>5</sup> – ein universell gebildeter und künstlerisch hochbegabter Ordensmann – konnte zu diesem Zeitpunkt als der vielleicht prominenteste jesuitische Wissenschaftler gelten<sup>6</sup> und war in den eigenen

*piante ed alzate; alcuni di quei Padri l'andarono à trovare à casa, e gli dissero che non si affaticasse, perche volevano seguitare la forma della loro Chiesa del Gesù, come la prima, e la più bella, che era servita di esempio, e di modello all'altre Chiese: rispose Domenico che si contentassero di haver due modelli, e che egli haverebbe proposto il secondo; ma il tutto fu in vano; e nella medesima Chiesa le colonne, che ricorrono nelle cappelle, sono parte delle sue invenzioni.*

5 Zu seinem Leben und Werk siehe vor allem: Raffaele SOPRANI / Carlo Giuseppe RATTI, *Delle Vite de' pittori, scultori ed architetti genovesi*, Bd. 2, Genova 1768–69, 9–11; BRICARELLI (wie Anm. 1); Lina MONTALTO, *Il problema della cupola di S. Ignazio da P. Orazio Grassi e Fratel Pozzo ad oggi*, in: *Bollettino del centro studi per la storia dell'architettura* 11 (1957) 33–62; Jean VALLERY RADOT, *Le recueil de plans d'édifices de la Compagnie de Jésus conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris*, Rome 1960; Mario SCADUTO, *Galileo e i Gesuiti del Collegio Romano*, in: *Saggi su Galileo*, Firenze 1967, 40–47; Claudio COSTANTINI, *Un battello insommergiabile ideato da Orazio Grassi*, in: *Nuova Rivista Storica* 50 (1966) 731–737; Luciana MÜLLER PROFUMO, *Orazio Grassi e il Collegio dei gesuiti a Genova*, in: *Miscellanea di storia moderna (Studi in onore di R. Cataluccio)* Genova 1984, 393–405; BÖSEL (wie Anm. 1); Georges BOTTEREAU, *Orazio Grassi*, in: *Dictionnaire d'Histoire et de Géographie* (ed. R.

AUBERT) fasc. 124, Paris 1986, 1216f.; Richard BÖSEL, *Orazio Grassi*, in: *The Dictionary of Art* (ed. Jane TURNER), London–New York 1996, Bd. 13, 320f.; William B. ASHWORTH / Bruce BRADLEY, *Jesuit science in the age of Galileo. An exhibition of rare books from the history of science collection*, Kansas City (Linda Hall Library) 1986; Richard S. WESTFALL, *Galileo and the Jesuits*, in: *Metaphysics and Philosophy of Science in the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, Dordrecht 1988, 45–72, sowie auch in: *Essays on the trial of Galileo*, Città del Vaticano 1989, 31–57; Katalog: *Saint, Site and Sacred Strategy. Ignatius, Rome and Jesuit Urbanism*, Biblioteca Apostolica Vaticana, ed. Thomas M. LUCAS, Città del Vaticano 1990, 175–177, und schließlich C. PRETI – M. G. ERCOLINO, *Grassi Orazio*, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 58, Roma 2002, 669–675.

6 Die jüngste wissenschaftsgeschichtliche Forschung hat herausgefunden, daß Grassi schlechthin als der wichtigste Widersacher Galileis bezeichnet werden muß. Es ist in der Tat kein anderer als Grassi, der sich hinter jenem Pseudonymus „Lotario Sarsi“ verbirgt, der 1619 als Autor der *Libra astronomica e filosofica* auftrat: einer Streitschrift, auf die Galilei dann selbst 1623 mit dem berühmten Werk *Il Saggiatore* entgegnen sollte; vgl. vor allem Pietro REDONDI, *Galilei Eretico*, Torino 1983 (dt. Galilei. *Der Ketzer*, München 1989) 51, 227–251.



Abb. 2 Rom, Chiesa del Gesù, Innenraum

Reihen seit Jahren als der unumstrittene Fachmann für architektonische Fragen anerkannt. Zweifellos agierte er im vollen Bewußtsein seiner eigenen fachlichen Kompetenz; als Geistlicher der Gesellschaft Jesu hatte er aber zu allererst als gehorsames Mitglied des Ordens zu handeln. Und wie uns Bellori tatsächlich glauben macht, bedeutete das möglicherweise nichts weniger, als sich in der Wahl der äußeren Erscheinungsform des Kirchenbaus nicht nach dem eigenen, individuellen künstlerischen Gutdünken, beziehungsweise nach den Wünschen des Stifters, sondern nach den Vorstellungen einer „corporate identity“ des Ordens zu richten.

Dürfen wir die Baugestalt der Ignatiuskirche nun tatsächlich als Derivation vom römischen Gesù, oder gar als den programmatischen Versuch einer anspruchsvollen Weiterentwicklung seines Raumschemas werten?

Ein Einblick in den Innenraum beider Kirchen (Abb. 1 und 2) läßt keine über allgemeine Raumprinzipien hinausgehende Übereinstimmungen erkennen. Wesentliche Merkmale der jesuitischen Mutterkirche, z.B. die Anbringung sogenannter *Coretti* über den Arkaden der Seitenkapellen, oder die vor der Vierung in schmälere Jochen angeordneten Nebeneingänge fehlen in S. Ignazio. Dafür springt sofort ein völlig neues, den Raumeindruck

charakterisierendes Gestaltungselement ins Auge, nämlich eine Vielzahl von Säulen, die sowohl den Kapellenarkaden, als auch den architravierten Kapellendurchgängen eingestellt erscheinen. Ein Vergleich der beiden Grundrisse (Abb. 3 und 4) zeigt, daß nicht nur das Verhältnis zwischen Kirchenschiff und Kapellen stark differiert, sondern die Seitenkapellen darüber hinaus mittels besonders weiter Durchlässe seitenschiffähnlich zusammengefaßt werden.

Stellt man dazu auch noch in Rechnung, daß das 1568 kreierte Gesù-Schema in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts schlichtweg zum Allgemeingut der europäischen Sakralarchitektur geworden und mittlerweile bei Kirchenbauten aller Orden zur Anwendung gekommen war, ja selbst für den Bau von Pfarrkirchen als Vorbild diente, so ist man gewiß nicht geneigt, hier ein gestalterisches Manifest mit programmatischer Aussage zu diagnostizieren.

Ich hätte S. Ignazio als Demonstrationsbeispiel für jesuitisches Identitätsbewußtsein gewiß gleich wieder fallengelassen, wenn ich nicht vor wenigen Jahren (und ganz unerwartet) auf ein bis dahin unbekanntes „missing link“ gestoßen wäre; auf eine Originalzeichnung (Abb. 5), die die unmittelbare genealogische Abhängigkeit vom Gesù nun doch unwiderlegbar unter Beweis zu stellen ver-

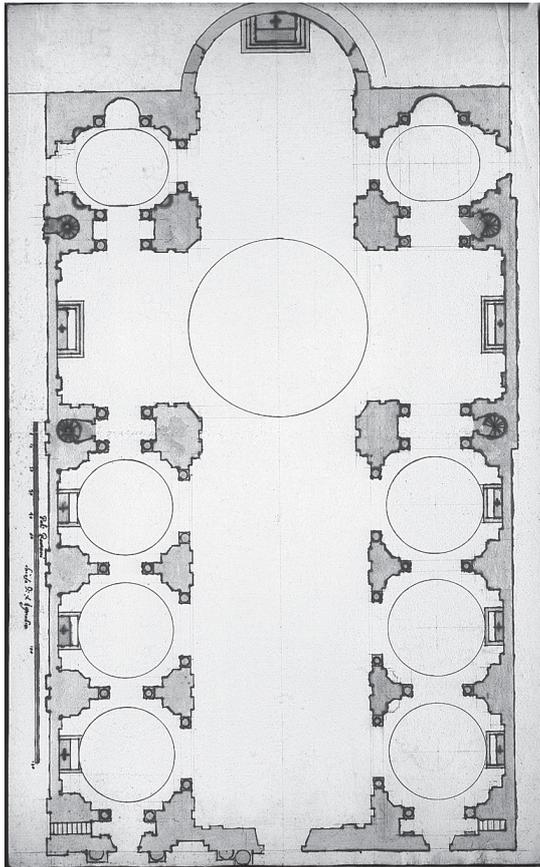


Abb. 3 Rom, S. Ignazio, Grundriß, Kopie von Henri Laloyau, 1646–1723, nach Originalentwürfen von Orazio Grassi, in zwei Halbvarianten (New York, Privatbesitz)

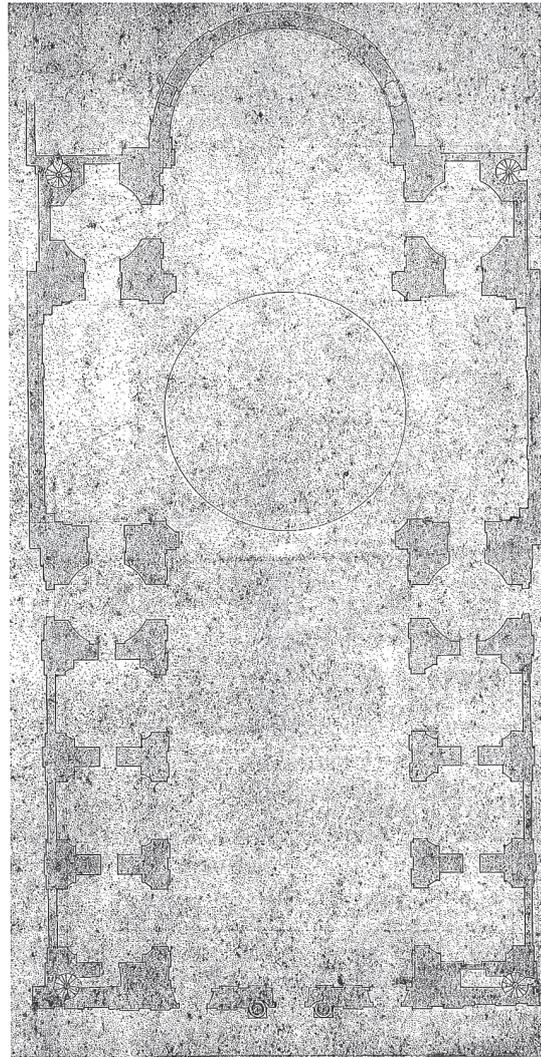


Abb. 4 Rom, Chiesa del Gesù, Grundriß, anonymer Zeichner, 1. Hälfte 17. Jahrhundert (New York, Privatbesitz)

mag<sup>7</sup>. Der feinsäuberlich ausgeführte Grundriß entstammt einem Zeichnungskonvolut jesuitischer Provenienz, der sich heute in New Yorker Privatbesitz befindet<sup>8</sup>. Es handelt sich um eine Studiensammlung, die Henri Laloyau (\*1646, Brüssel–1723, Rom), ein als Baumeister und Tischler tätiger Laienbruder des Ordens, zusammenstellte. Neben einigen älteren Grundrißplänen enthält diese Sammlung vor allem Perspektivstudien und Musterzeichnungen für architektonische Innenausstattungen. In unserem Zusammenhang erscheint eine Serie von gegenübergestellten Halbgrundrissen von allergrößtem Interesse, in denen meist jesuitische Kirchenbauten ihres typologischen Schemas wegen dokumentiert werden. Wir haben es also gewisser-

maßen mit einer Art Musterkatalog ordenseigener Raumlösungen zu tun. Kehren wir aber zu S. Ignazio zurück.

Da die Abmessungen des dargestellten Kirchenplans mit dem Bauplatz des Ludovisischen Stiftungsbaus genau übereinstimmen, kann über die Zugehörigkeit kein Zweifel bestehen. Besonders überzeugend ist aber der Umstand, daß die hier vorliegende Lösung den bisher bekannten Entwurfsprozeß sinnvoll ergänzt. Als frühe Vorstufe fügt sie sich nahtlos einer Entwicklungslinie ein, die erst durch sie völlig folgerichtig erscheint. Um dies zu verstehen, müssen wir einen weiteren, schon lange bekannten Vorentwurf aus der Werkstatt Madernos ins Spiel bringen: einen vom jungen Borromini gezeichneten, unfertigen

7 Siehe auch Katalog: Borromini. Architekt im barocken Rom, Albertina, Wien (Hrsg. Richard Bösel / Christoph L. FROMMEL) Milano 2000, 309.

8 Ein Gesamtkatalog dieser Zeichnungen ist in Vorbereitung.

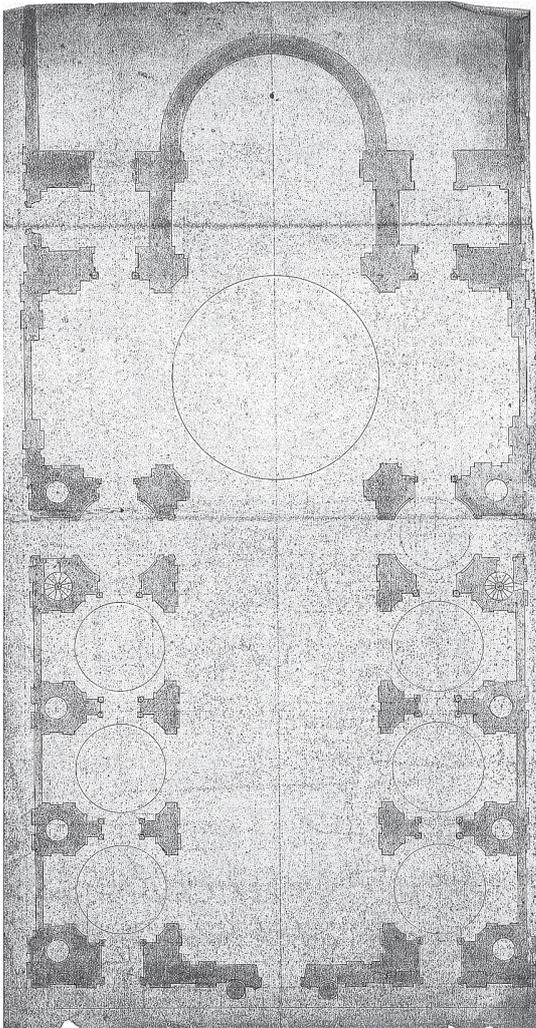


Abb. 5 Rom, S. Ignazio, anonymer Vorentwurf, um 1626/27 (New York, Privatbesitz)

Graphitriß aus der Albertina (Abb. 6)<sup>9</sup>. Gerade in Hinblick auf die Kapellenräume des Borromini-Risses nimmt das nun neuentdeckte Projekt wesentliche Kennzeichen vorweg, nämlich die Ausbildung relativ tiefer Altarnischen und die Verwendung von jeweils vier Dreiviertelsäulen an den Durchgängen: zwei Elemente, die dann bei der stark vergrößerten Endfassung in dieser Form nicht mehr vorkommen. Ein wichtiges Indiz für die Entwurfsabfolge ist dadurch gegeben, daß die Raumbildung im neuentdeckten Vorentwurf vom endgültigen Grundmuster noch erheblich abweicht und deshalb aller Wahrscheinlichkeit nach vor dem Albertina-Blatt entstanden sein dürfte, dessen räumliche Gesamtdisposition dem ausgeführten Bauwerk ja schon ziemlich nahekommt.

<sup>9</sup> Die ausführlichste Analyse dieses Blattes hat Heinrich THELEN, Francesco Borromini. Die Handzeichnungen, Abteilung I:

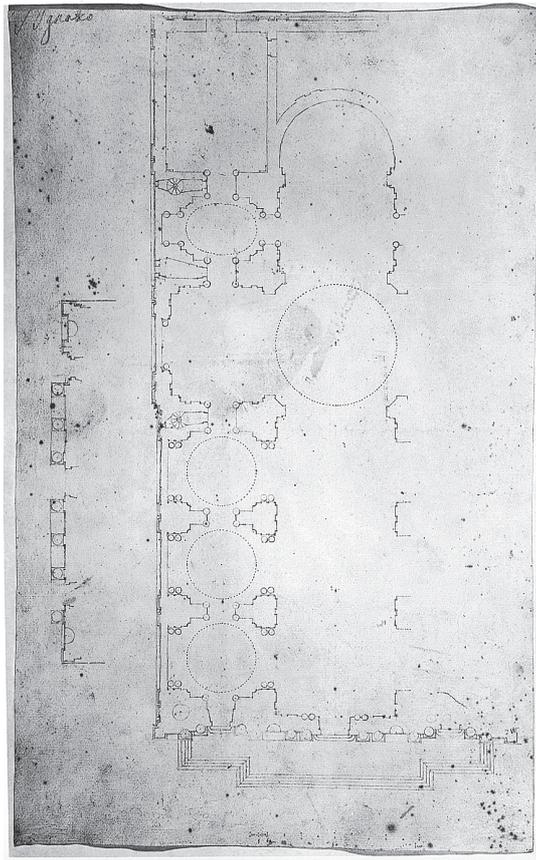


Abb. 6 Rom, S. Ignazio, Vorentwurf von Francesco Borromini, um 1626/27 (Wien, Albertina, Az. Rom 489)

Gerade die unterschiedliche Planfigur des älteren Vorentwurfes ist nun auch das eigentliche Überraschungsmoment des Fundes. Denn mit der Abfolge seiner Nebenräume (drei Kapellen, gefolgt von einem kleineren, kreisrunden Vestibül) gibt das Langhaus unzweifelhaft zu erkennen, daß die Plangenese ihren Ausgang tatsächlich vom Raumschema des römischen Gesù genommen hatte. Mit der festen Absicht, dem Prototyp möglichst treu zu bleiben, sein Erscheinungsbild aber reicher zu gestalten (und allenfalls auch, um von den seitlichen Fassadenportalen aus ein seitenschiffartiges Raumkontinuum zu schaffen), ging es zunächst nur um die Erweiterung und Akzentuierung der Kapellendurchlässe. Während die Borromini-Zeichnung offensichtlich dem Formenapparat unseres neuentdeckten Vorent-

1620–1632 (Veröffentlichungen der Albertina II) Graz 1967, 39–43 (C 32) vorgenommen.

wurfs verpflichtet ist und diesen wirkungsvoll weiterentwickelt<sup>10</sup>, so weicht in ihr andererseits die Gesamtanlage des Raumes vom Gesù-Modell so sehr ab, daß die typologische Abstammung kaum mehr nachvollzogen werden kann. Die vorerst am Ende des Langhauses eingeschobenen kreisrunden Vestibülräume werden nun hinter das Querhaus verlegt: an jene Stelle, an der sich im Gesù die ebenfalls kreisrunden Nebenchorkapellen befanden. Borromini wandelt sie zu querovalen Einheiten um und verleiht ihnen nach allen vier Seiten hin das von den Dreiviertelsäulen gekennzeichnete Durchgangsmotiv. Auf diese Weise wird die longitudinale Gerichtheit der Seitenschiffe jenseits von Querhaus und Vierung deutlich in die Querrichtung umgelenkt, wodurch eine Art Umgang entsteht, der den gesamten Hauptraum der Kirche umschließt. Der entscheidende Schritt zu einem neuartigen Raumschema ist damit vollzogen.

Bereits Dagobert Frey hat darauf hingewiesen, daß die säulenbesetzten Kapellendurchgänge auf ähnliche Gestaltungselemente in den Seitenschiffen der Peterskirche zurückgeführt werden müssen<sup>11</sup>. Mit der Beteiligung Madernos – dem Schöpfer des Langhauses von St. Peter – am Planungsprozeß von S. Ignazio ließe sich eine solche Motivübernahme in der Tat ja auch durchaus plausibel erklären. Die Persönlichkeit des Stifters und das damals gerade aktuelle Architekturschaffen des Ordens legen aber noch eine zweite interessante Erklärung nahe: die bolognesische Herkunft Kardinal Ludovisis lenkt unseren Blick auf die Entstehungsgeschichte jenes Bauwerks, welches unmittelbar vor S. Ignazio die anspruchsvollste Bauunternehmung des Ordens darstellte: die ebenfalls aus dem Gesù-Typus entwickelte Kirche S. Lucia in Bologna<sup>12</sup>. Als Inspirationsquelle für unser neuentdecktes Projekt kommt dabei nicht sosehr die von Girolamo Rainaldi stammende Ausführungsversion für S. Lucia in Frage, als vielmehr ein vom ferraresischen Architekten Giovanni Battista Aleotti geschaffener Vorentwurf für dieselbe Kirche (Abb. 7). Letzterer scheint seinerseits auf ein ganz konkretes gestalterisches Anforderungsprofil

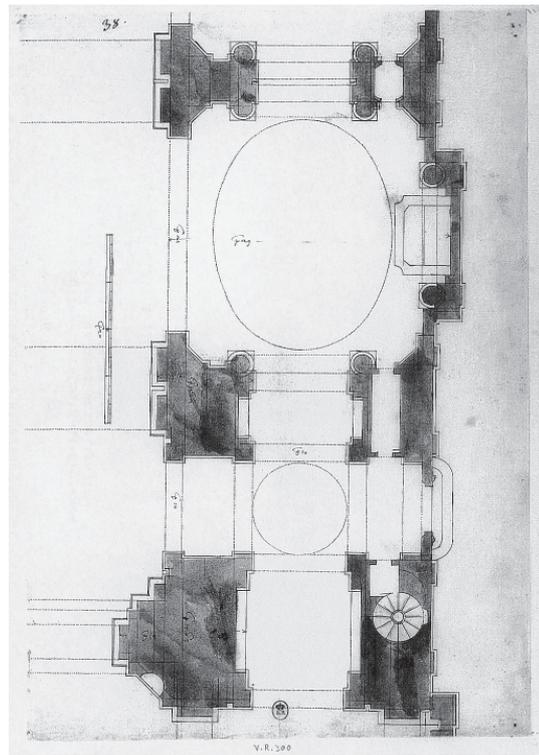


Abb. 7 Bologna, S. Lucia, Vorentwurf für die Seitenschiffjoche von Giovanni Battista Aleotti, 1621 (Paris, Bibliothèque Nationale, Hd-4, 38, V-R. 300)

zurückzugehen, das vermutlich der namhafte Jesuitenmathematiker P. Nicolò Cabeo in einem Exposé mit dem Titel „Requisiti di una Chiesa della Compagnia di Gesù per li ministerii di detta Compagnia“ formuliert hatte<sup>13</sup>. *Gran tabernacoli alla foggia che fece Michiel Angelo in S. Pietro di Roma* („große Ädikulen, von der Gestalt, wie sie Michelangelo in St. Peter schuf“) waren dort für die Seitenkapellen als Neuerung und Nobilitierung des Gesù-Typs in Vorschlag gebracht worden.

Daß dieser für Bologna entwickelte Entwurfsgedanke in die Genese unseres römischen Bauwerks eingeflossen sein könnte, liegt auf der Hand. Der Zusammenhang läßt sich aber insofern noch glaubhafter konkretisieren, als wir sogar imstande sind, jene Person zu bestimmen, die Cabeos Gestaltvorstellungen

10 Vom motivischen Anstoß des Säulenbesatzes geleitet, versteht Borromini auch die Querachse der Kapellenräume mit Säulenstellungen. Da er sie hier jedoch verdoppelt, ergibt sich eine subtile Rangordnung zwischen Langhausarkaden und Kapellendurchlässen, eine motivische Differenzierung, die zum Hauptraum hin den Unterschied zwischen bloßem Kommunikationsbereich und weihelichem Kapellenraum signalisiert.

11 Vgl. FREY (wie Anm. 1) 35.

12 Vgl. vor allem die zahlreichen Beiträge in: Dall'Isola alla Città. I Gesuiti a Bologna (Ed. Gian Paolo BRIZZI / Anna Maria

MATTEUCCI) Bologna 1988 und Santa Lucia. Crescita e rinascimento della chiesa e dei collegi della Compagnia di Gesù: 1623–1988 (ed. Roberto SCANNAVINI) Bologna 1988 sowie Paolo FERRARI AGRI, La chiesa di S. Lucia di Bologna, in: Architetture della Compagnia Ignaziana nei centri antichi italiani (Ed. Giuseppe ROCCHI COOPMANS DE YOLDI) Firenze 1999, 136–142.

13 Vgl. Richard BÖSEL, La chiesa di S. Lucia. L'invenzione spaziale nel contesto dell'architettura gesuitica. in: Dall'Isola alla Città ebd., 21, und Paola FOSCHI, Le vicende costruttive della chiesa e dei collegi dei Padri Gesuiti, in: Santa Lucia ebd., 38f.

von Bologna nach Rom vermittelt haben dürfte: Als im Jänner 1626 die Entwurfsarbeiten für S. Ignazio einsetzen, wurde für die Leitung der Planungskampagne zunächst genau jener Ordensmann, nämlich Antonio Sasso, nach Rom berufen, der bis dahin die Bologneser Baustelle von S. Lucia geleitet hatte<sup>14</sup>. Er könnte das verbesserte Gesù-Modell als Ausgangspunkt der Formfindung ins Spiel gebracht haben, bis dann dem etwas gewandteren Ordensgefährten Grassi aufgetragen wurde, auch die von den weltlichen Baukünstlern eingebrachten Ideen mit zu berücksichtigen.

Was der Zeitgenosse Bellori berichtet, was durch das originale Planmaterial nun hinlänglich bestätigt erscheint und sogar mit historischen Koinzidenzen untermauert werden kann, das könnte uns in der Tat zu einer voreiligen Schlussfolgerung verleiten: zu einer Bekräftigung jenes althergebrachten, fatalen Vorurteils, demzufolge die Jesuiten ihre Kirchenbauten allesamt nach dem Vorbild des römischen Gesù errichtet hätten<sup>15</sup>.

Natürlich sind unter ihren Kirchen in aller Welt zahlreiche Nachahmungen und Abwandlungen des römischen Gesù zu verzeichnen. Daraus aber die Theorie einer im Orden geltenden normativen Baugestaltung abzuleiten, widerspräche dem effektiven Denkmälerbefund in eklatanter Weise. So wurde dieser ehemals weit verbreitete Gemeinplatz denn auch von der Architekturgeschichtsschreibung längst widerlegt, bzw. durch eine differenziertere Betrachtungsweise ersetzt; durch eine Betrachtungsweise, die das Phänomen spezifisch jesuitischer Bautraditionen unter subtileren Ge-

sichtspunkten und anhand einzelner Fallstudien zu erhellen versucht.

Lassen Sie mich deshalb das Thema zuerst einmal von seinen grundsätzlichen historischen, institutionellen und soziokulturellen Voraussetzungen her aufrollen, bevor wir abschließend noch einmal auf das Problem der Gesù-Rezeption zurückkommen wollen. Seit ich mich zuletzt – vor mittlerweile zwölf Jahren – von einem allgemeinen Blickwinkel aus zu typologischen Fragen der jesuitischen Baukultur geäußert habe, hat die einschlägige Forschung beachtliche Fortschritte gemacht. Allenthalben wurden monographische Studien durchgeführt. Das lokalhistorische Schrifttum zur Geschichte und zur Bautätigkeit der Ordensniederlassungen hat sich dadurch weltweit in geradezu sprunghafter Weise verdichtet. Auch einzelne Künstlerpersönlichkeiten der Gesellschaft Jesu waren Gegenstand intensiver Forschungsarbeit: allen voran Giuseppe Valeriano<sup>16</sup> und Andrea Pozzo<sup>17</sup>, die man in Kongressen und mit umfangreichen Publikationen würdigte. Einen außerordentlich verdienstvollen Beitrag zur kritischen Aufbereitung des Themenkomplexes lieferte vor sechs Jahren die Ausstellung „Rom in Bayern. Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten“; vor allem ein Aufsatz von Johannes Terhalle, der am Beispiel der Münchner Michaelskirche grundsätzliche Fragen der jesuitischen Architektur behandelte<sup>18</sup>. Die vielschichtigen historischen Bedingtheiten des Ordensbauwesens wurden dort in exemplarischer Weise aufgezeigt. Indirekte Schützenhilfe erhielt die Jesuitenforschung in jüngster Zeit durch einige Studien, die auf die gesamtheitliche Beurtei-

14 Vgl. BÖSEL (wie Anm. 1) 195, 201 (Dok. 4 und 5).

15 Zur Aufklärung dieses alten Mißverständnisses vgl. die grundlegenden Erörterungen von Carlo GALASSI PALUZZI, *Storia segreta dello stile Gesuitico*, Roma 1951 und F. DE DAINVILLE, *La légende du style jésuite*, in: *Études* 287 (1955) 3–16 sowie *Baroque Art. The Jesuit Contribution* (Ed. Rudolf WITTKOWER / Irma JAFFÉ) New York 1972, Sandro BENEDETTI, *Fuori dal Classicismo. Sintetismo, Tipologia, Ragione nell'architettura del Cinquecento* (Storia, Architettura, Saggi 5) Roma 1984, 67–104 sowie Richard BÖSEL, *Typus und Tradition in der Baukultur gegenreformatorischer Orden*, in: *Römische Historische Mitteilungen* 31 (1989) 239–253, und Luciano PATETTA, *Le chiese della Compagnia di Gesù come tipo: complessità e sviluppi*, in: *Storia e tipologia. Cinque saggi sull'architettura del passato*, Milano 1989, 159–201 und schließlich die allgemeinen Betrachtungen der Einleitung sowie zahlreiche monographische Beiträge in: *Architettura della Compagnia Ignaziana* (wie Anm. 12).

16 Die grundlegende Monographie von Pietro PIRRI, *Giuseppe Valeriano SJ, Architetto e pittore, 1542–1596*, Roma 1970, wird heute ergänzt durch acht Beiträge, welche die vierte Sektion in jüngst erschienenen Kongressakten bilden: *Alle origini dell'Università dell'Aquila. Cultura, università, collegi gesuitici*

all'inizio dell'età moderna in Italia Meridionale (Atti del convegno internazionale di studi promosso dalla Compagnia di Gesù e dall'Università dell'Aquila nel IV centenario dell'istituzione dell'Aquilanum Collegium, 1596, L'Aquila, 8–11 novembre 1995, ed. Filippo IAPPELLI und Ulderico PARENTE) Roma 2000, 589–782.

17 Andrea Pozzo (Ed. Vittorio DE FEO / Vittorio MARTINELLI) Milano 1996 und Andrea Pozzo (Ed. Alberta BATTISTI) Milano–Trento 1996; letzteres Werk ist aus einem internationalen Kongress hervorgegangen, der im Jahre 1992 in Trient stattgefunden hat.

18 Johannes TERHALLE, „...ha della Grandezza de padri Gesuiti“ – Die Architektur der Jesuiten um 1600 und St. Michael in München, in: *Katalog: Rom in Bayern. Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten*, Bayerisches Nationalmuseum (Hrsg. Reinhold BAUMSTARK) München 1997, 83–146. Sehr nützlich sind darüber hinaus die Akten eines am Mailänder Polytechnikum abgehaltenen Seminars: *L'architettura del Collegio tra XVI e XVIII secolo in area lombarda* (Ed. Graziella COLMUTO ZANELLA), *Quaderni del Dipartimento di Conservazione e Storia dell'Architettura*, Politecnico di Milano, Facoltà di Architettura.

lung der Bautätigkeit vergleichbarer religiöser Körperschaften (etwa der Kapuziner, Barnabiten und Piaristen) abzielten oder wenigstens architektonisches Planmaterial aus den jeweiligen Generalkurien bekannt gemacht haben<sup>19</sup>. Viele verwandte Fragen wurden damit angerissen; wobei es der z.T. viel geringere Denkmälerbestand der kleineren Orden erlaubte (oder besser: erlauben würde), die Probleme auf einer statistisch zuverlässigeren Grundlage zu erörtern, als dies angesichts der schier unüberschaubaren Zahl der jesuitischen Beispiele jemals möglich wäre.

Wer sich um eine Definition des immer wieder postulierten Eigenlebens der Baukultur religiöser Ordensgemeinschaften bemüht, ist heute also besser gerüstet als noch vor einem Jahrzehnt. Die mannigfachen institutionsgeschichtlichen Voraussetzungen, die für die Entstehung von baulichen Prototypen und entsprechenden Traditionen verantwortlich gemacht werden können, sind uns vertrauter geworden und als identitätsschaffende Faktoren der Ordensbaukunst nunmehr allgemein anerkannt. Es ist heute eine Selbstverständlichkeit geworden, architektonische Leistungen aus ihrem allgemeinen soziokulturellen Kontext heraus zu beurteilen und ganz bewußt im Spannungsfeld zwischen künstlerischen und außerkünstlerischen Reflexionen sowie zwischen ideellen und praktischen Zielsetzungen wahrzunehmen. Der formale, baukünstlerische Gehalt, die ästhetische Wirkung und die bedeutungsmäßige Aussage eines Bauwerks werden von wirt-

schaftlichen, gesellschaftlichen, funktionellen, technischen und topographischen Faktoren maßgeblich mitbestimmt; dementsprechend umfangreich und vielgliedrig ist auch der am Entstehungsprozeß beteiligte Personenkreis. Unter Berücksichtigung dieses für uns heute so offenkundigen Sachverhaltes ist der „künstlergeschichtliche“ Ansatz (d.h. die unser Fach einst dominierende einseitige, ausschließlich der kulturellen Erfahrungswelt des Architekten Rechnung tragende Sehweise) längst hinfällig geworden. Nicht nur das ausgeführte Gebäude, sondern auch bereits das der Projektierung zugrundeliegende Anforderungsprofil entsteht ja zumeist aus dem Zusammenspiel verschiedener Interessen und ist demnach grundsätzlich als eine Hervorbringung kollektiver geistiger Anstrengungen zu erachten. Das „klassische“ Tandem-Verhältnis „Bauherr – Architekt“ ist dabei nur die einfachste der vielen denkbaren und meist viel komplexeren Konstellationen. Bei dem von uns zu untersuchenden Gegenstand – dem Bauwesen einer mächtigen, weltweit wohlorganisierten religiösen Körperschaft – sind diese Szenarien der planerischen und gestalterischen Einflußnahme nicht selten überaus bewegte und verwickelte, manchmal auch beschwerliche, von Spannungen, Behinderungen und Kompromissen geprägte Vorgänge, von denen das Endprodukt mitunter nachhaltig determiniert erscheint.

Je höher der Öffentlichkeitsgrad einer Bauaufgabe, desto facettenreicher sind die in das Bauwerk gesetzten Erwartungen; je unterschiedlicher die am Bau

19 Allem voran sei auf die zahlreichen Beiträge von Jörg GARMS, Materialien zur Kunsttätigkeit der gegenreformatorischen Orden in Österreich und in den anderen Ländern der Habsburgermonarchie bis 1800 in den „Römischen Historischen Mitteilungen“ verwiesen: I. Das Archiv des Kapuzinerordens 36 (1994) 153–162; II. Das Archiv des Servitenordens 37 (1995) 145–161; III. Die Archive des Theatiner- und des Barnabitenordens 38 (1996) 269–306; IV. Das Archiv des Barnabitenordens (Fortsetzung) 39 (1997) 277–320; V. Die Archive des Camillianer- und des Piaristenordens 40 (1998) 415–423; VI. Das Archiv des Piaristenordens (Fortsetzung) 41 (1999) 189–222; VII. Das Archiv des Piaristenordens (Fortsetzung) 42 (2000) 351–382, und VIII. Das Archiv des Piaristenordens (Schluß), 43 (2001) 631–651. Die Planbestände zur italienischen Bautätigkeit derselben Orden sind bisher nur unzureichend publiziert. Einzig das Planmaterial des Piaristenordens wurde systematisch bearbeitet: *L'Architettura delle Scuole Pie nei disegni dell'Archivio della Casa Generalizia* (Ed. Nicolò DE MARI / Marco Rosario NOBILE / Simonetta PASCUCI, unter Mitarbeit von Osvaldo TOSTI, Hanna SAMSONOWICZ und Annibale DIVIZIA, Archivum Scholarum Piarum XXIII/45–46) Roma 1999. Zu den Planarchiven der Barnabiten siehe vor allem den umfangreichen, wenngleich nur eine Auswahl des Bestandes präsentierenden Katalog von Elda SEMPIO / Lorenzo TOSI, *L'architettura barnabita in Italia dal XVI al XVIII secolo*, in: *Barnabiti Studi* 8 (1991) 159–284. Ausführlichere Teilstudien zum Bauschaffen desselben Ordens: Gianni MEZZANOTTE, *Gli architetti Lorenzo Binago e Giovanni Ambrogio Mazenta*, in: *L'Arte* LX (1961) 231–294, und die

leider unpubliziert gebliebene Arbeit von Nigel GAUK ROGER, *The architecture of the Barnabite Order, 1545–1659*, with special reference to Lorenzo Binago and Giovanni Ambrogio Mazenta, Phil Diss., Trinity Hall, Cambridge o. J. (Kopie in der Bibliotheca Hertziana in Rom und Mikrofilm in der Bibliothek Fachbereich Kunstgeschichte der Universität Wien). Aufschlußreich auch die Beiträge von Francesco REPISHTI, *Formula dell'offitio del Prefetto delle fabbriche apresso delli Chierici Regolari di San Paolo secondo Lorenzo Binago*, in: *Arte Lombarda* (1991) 3–4, 137–140 und Lorenzo Binago architetto e la „Formula dell'offitio del prefetto delle fabbriche“, in: *Barnabiti Studi* 11 (1991) 75–118. Der Bauproduktion des Kapuzinerordens hat man 1993 in Trient einen Studientag gewidmet, dessen Akten bereits publiziert vorliegen: *Architettura cappuccina* (Ed. Lino MOCATTI und Silvana CHISTÉ) Trento 1995. Ein dringendes Desiderat stellt u.a. die bislang noch kaum begonnene Erforschung der theatinischen Bautätigkeit dar; allerdings besitzt die Generalkurie dieses Ordens meines Wissens kein auch nur annähernd repräsentatives Planarchiv. Umfangreicher ist das Schrifttum zu den Baudenkmalern der Oratorianer, die ja keine regelrechte Ordensgemeinschaft, sondern eine Kongregation von Laienpriestern darstellt, die in weitgehend unabhängigen Niederlassungen lebten. Dennoch zeigt die bisher einzige regionale Übersichtsdarstellung – Fabio MARIANO, *Le chiese filippine nelle Marche. Arte e architettura*, Macerata 1996 –, daß offenbar auch ihre Bautätigkeit von gewissen spezifischen typologischen Eigenheiten geprägt wurde.

interessierten Kräfte, desto windungsreicher ist der Weg zur Entscheidungsfindung; je differenzierter die Struktur der durch das Bauwerk repräsentierten Körperschaften und der das Gebäude nutzenden Personengruppen, desto stimmenreicher ist die Mitsprache an der bis zur Entscheidungsfindung notwendigen Entwurfsdiskussion.

Diese Feststellung scheint mir auf die Bauproduktion der Ordensgemeinschaften im allgemeinen, auf die Gesellschaft Jesu aber in ganz besonders hohem Maße zuzutreffen. Die zu errichtenden Institute werden zwar vom Orden selbständig betrieben, stehen aber weitgehend im Dienste öffentlicher Zielsetzungen. Der Bischof als (in seiner Kompetenz freilich nur begrenzte) kirchliche Lokalinstanz, die Stadtverwaltung sowie einflußreiche Kreise der Bevölkerung, allenfalls auch der Landesherr, greifen in die Geschicke der Niederlassung zwar nur indirekt, manchmal aber doch nicht ganz unmaßgeblich ein. Dem Armutsgebot der Gesellschaft Jesu gehorchend, darf der Lebensunterhalt der Professoren und Laienbrüder ausschließlich durch Spenden bestritten werden. Sind die reinen Konvente des Ordens (d.h. die Profeshäuser und die Residenzen) also zu völliger Besitzlosigkeit gezwungen, so darf ein Kolleg – und alle übrigen Anstalten, die der öffentlichen Erziehung bzw. der Heranbildung des geistlichen Nachwuchses dienen, (sprich: Konvikte, Noviziathäuser und Seminarier) – immerhin über Eigentum und daraus erwachsende feste Einkünfte verfügen. Da solche Erträge allein jedoch meist weder den Grundstückserwerb noch die Baukosten zu decken vermochten, mußten oft auch in diesen Fällen private Stifterpersonen als Bauherren aufgetrieben werden. Bei den den Kollegien angeschlossenen Gotteshäusern, deren Errichtung grundsätzlich der frommen Wohltätigkeit anheimgestellt war, ist dies schlechthin die Regel; die Stiftung des eingangs vorgestellten „Tempio Ludovisiano“ ist dafür eines der prominentesten und eindrucksvollsten Beispiele. Was neben diesen mehr oder weniger direkten Implikationen unterschiedlicher Personengruppen jedoch ausschlaggebend wirkte, das war der verschiedene Instanzen durchlaufende Weg der ordensinternen Meinungsbildung: ein Prozeß, der seit ca. 1560 durch strikte Vorschriften geregelt war und die Entwurfseinreichung, Planzensur und Planapprobation in der römischen Generalkurie des Ordens vorsah. Normalerweise oblag es dem Rektor eines Ordens-

hauses, die Planung in Auftrag zu geben: und zwar im Einklang mit allfälligen Wünschen des Stifters entweder bei einem externen Architekten oder aber bei einem ordenseigenen Baufachmann. Der Rektor hatte den Entwurf an den Generalpräpositen nach Rom zu senden: mitsamt den notwendigen schriftlichen Zusatzinformationen und in zweifacher zeichnerischer Ausführung (um jeweils ein Blatt im Planarchiv der Generalkurie aufbewahren zu können). In Rom wurde das Bauprojekt sodann zwecks Tauglichkeitsprüfung an den Planzensor (den *consiliarius aedificiorum*) weitergeleitet. Das war in der Regel ein mit theoretischem Fachwissen und praktischer Bauserfahrung ausgestattetes Mitglied des Ordens, oft kein geringerer als der am Collegio Romano selbst lehrende Professor der mathematischen Wissenschaften (wie der schon erwähnte P. Grassi und sein Vorgänger P. Christophorus Grienberger). Nur ganz selten und vorübergehend scheinen auch weltliche Vertrauensarchitekten, die in Rom ein hohes Ansehen genossen (z. B. Carlo Fontana), die Funktion des Bauberaters der Generalkurie ausgeübt zu haben. Erst nach Begutachtung und allfälliger Korrektur (die entweder in Rom selbst vorgenommen oder aber dem Planverfasser vor Ort aufgetragen wurde) konnte die Baugenehmigung durch den Ordensobersten erfolgen: in Form einer eigenhändig unterfertigten, samt Siegel direkt auf die eingereichten Planzeichnungen gesetzten Approbationsfloskel, durch welche der zur Ausführung bestimmte und zur Baustelle zurückgesandte Entwurf vor eigenmächtigen Abänderungen geschützt werden sollte. Da sich die Bauarbeiten aber oft über viele Jahrzehnte hinzogen und sich dementsprechend die Bedürfnisse einer Ordensniederlassung grundlegend wandeln konnten, waren tiefgreifende Revisionen des Baukonzepts freilich auf der Tagesordnung. Das eben geschilderte Approbationsverfahren mußte dann jeweils neu aufgerollt werden.

Diese für den Planungsverlauf so wichtigen Abläufe finden in den fast vollständig erhaltenen Korrespondenzregistern der Generalkurie ihren direkten schriftlichen Niederschlag. Die jesuitische Bauforschung hat sich lange fast ausschließlich nur auf diese Quellen stützen können, bis vor relativ kurzer Zeit, völlig überraschend in der National Library of Malta ein neuer aufschlußreicher Dokumentenbestand auftauchte<sup>20</sup>.

20 La Valletta, National Library of Malta, ms. 156, „Recueil de 311 Lettres, Memoires, Observations etc. sur les Plans des maisons des Jésuites de toute la Chretienté, écrites et Signées par leur plus fameux Professeurs de Mathématique; et analogue aux cinq volumes in folios des plans et dessins de toutes leur maisons. Le tout acheté par

S.E.M. le Bailli de Breteuil ambassadeur de son ordre près le Saint Siège au College des sidevant Jésuites de Rome, après leur abolition“, vgl. Filippo IAPPELLI, Una nuova fonte di documenti: i 311 manoscritti del volume 156 della National Library di Malta, in: L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia XVI–XVIII

Es handelt sich um ein Konvolut von insgesamt 311 Planlegenden, Begleitschreiben und Gutachten zu jesuitischen Planungsobjekten; genauer gesagt um einen Teil jener Schriftstücke, die einst im zentralen Planarchiv des Ordens zusammen mit den eingereichten Zeichnungen aufbewahrt worden waren, bis die Pläne nach der Aufhebung der Gesellschaft Jesu, 1773, vom Bailli de Breteuil, Botschafter des Malteserordens am Heiligen Stuhl, erworben und kurz darauf über den Architekten Belanger an das königliche Kupferstichkabinett in Paris weitervermittelt wurden<sup>21</sup>.

Während sich die Entwurfszeichnungen heute also in der Bibliothèque Nationale befinden, sind die zugehörigen Schriftquellen aus nicht geklärten Ursachen in Malta verblieben und erst vor ca. zehn Jahren wiederentdeckt worden. Trotz ihres beträchtlichen Informationsgehaltes hat man sie bisher noch viel zu wenig ausgewertet. Dabei erleichtern sie nicht nur ganz wesentlich das Verständnis der Pläne selbst, sondern geben unter anderem auch Aufschluß über konkrete Wünsche des Auftraggebers und der Nutzer. Mit direkt auf die Entwurfszeichnungen bezogenen Schriftstücken, authentischen Selbstexplikationen von Urhebern und Auftraggebern stellt der Malteser Recueil in der Tat einen einzigartigen Fundus architekturhistorischer Rückversicherungshilfen dar.

Von besonderem Interesse sind die Schriftquellen dort, wo es sich etwa um Absichtserklärungen des Entwerfers und Einwände des römischen Planzensors sowie um entgegennende Rechtfertigungen handelt; oder aber um Stellungnahmen zu allfälligen Alternativentwürfen, zu denen sich dann neben dem Rektor und dem Provinzial weitere an Ort und Stelle lebende Jesuitenpatres, oft auch eine *consulta* (also eine regelrechte lokale Jury) zu Wort zu melden pflegen. Nicht selten sind die Auseinandersetzungen um das Baukonzept so langwierig und kontroversiell, daß die Beteiligten keinen anderen Aus-

weg mehr sehen, als die Planungskompetenz schließlich ganz dem römischen Gutachter selbst zu überlassen<sup>22</sup>.

Auffallend ausführlich werden Fragen der baulichen Raumorganisation diskutiert. Die Infrastruktur der schulischen Einrichtungen und die täglichen Abläufe der religiösen Lebensgemeinschaft werden bis in die kleinsten Einzelheiten analysiert und im Sinne einer möglichst zweckmäßigen architektonischen Lösung aufeinander abgestimmt. Wie bei der Erstellung eines perfekten, alle nur erdenklichen Umstände und Konstellationen erwägenden Organigramms geht es bei der Disposition der Anlage immer wieder um die optimale Führung der Kommunikationswege zwischen den einzelnen Funktionsbereichen. Als ebenso wichtig erachtete man die konsequente Trennung externer, halbexterner und interner, also der Klausur zugehöriger Zonen. Kaum ein Entwurfsbefund, in dem nicht gleich mehrmals die fast obsessive Sorge geäußert würde, die *secolari*, also weltliche Außenstehende, könnten die private Sphäre des Konvents in ungebührlicher Weise durchbrechen oder gar Gespräche der Insassen zu Gehör bekommen<sup>23</sup>.

Von Anfang an fließt das gemeinsame Wissen um das Funktionieren einer Niederlassung in jedes Projekt ein; als kollektives Erfahrungsgut prägt es alle, die vom Orden her in die Bauplanung eingreifen, die über den Plan zu Rate sitzen und die Entscheidungen treffen. Wenn die Jesuiten – ihre Architekturproduktion betreffend – immer wieder von *modo nostro*<sup>24</sup> sprechen (für sich also eine spezifische Bauweise in Anspruch nehmen), dann meinen sie wohl in erster Linie diese organisatorischen Aspekte ihrer Bauten.

Es braucht nicht eigens betont zu werden, daß selbst bei den anspruchsvollsten Bauaufgaben, die ein Ordensarchitekt zu bewältigen hatte, nämlich bei den Kirchenbauten selbst, mehr oder weniger trivialen funktionellen Überlegungen eine maßgebende Be-

secolo (Atti del Convegno, Milano Centro Culturale S. Fedele 24.–27. Oktober 1990 (Ed. Luciano PATEITTA / Stefano DELLA TORRE) Genova 1992, 35–40.

21 Vgl. VALLERY RADOT (wie Anm. 5) 3\*–6\*.

22 La Valletta, National Library of Malta, ms. 156, f. 120, Anonyme Antwort auf ein aus Rom gesandtes kritisches Gutachten über einen Entwurf zu S. Francesco Saverio in Neapel, undatiert, ca. 1635: ... *Del resto, se da costì (Roma) venisse disegno ... sarebbe cosa molto buona e venendo fatto da Roma, credo, ch'ogni uno procuraria d'osservarlo, e forse per l'avvenire (se così li pare) sarebbe bene, havendo da farsi altro, mandare una esatta misura del sito, con la pianta, et costì formassero, li disegni, ch'à questo modo sarebbero supite tutte le difficoltà.*

23 La Valletta, National Library of Malta, ms. 156, f. 469: ... *questa fabrica è già incaminata in modo tale che non è possibile far*

*cosa buona, che totalmente possi separare i secolari dal rimanente, se non con pusterla ...*“, f. 472: ... *Il corridore per andare dalla portaria in chiesa è comune a secolari et a nostri il che disdice molto, et seguendo questo disegno bisognerà far un tramezzo con chiave commune accio li secolari non penetrino in casa, il quale se non s'alza sino alla volta causerà che li nostri saranno sentiti da secolari quando parleranno di più la scala maestra è troppo soggetta et esposta a secolari, et bisognerà farci una porta con chiave comune.*

24 Dieser Begriff hat in der älteren Fachliteratur nicht wenig dazu beigetragen, die Theorie eines veritablen „Jesuitenstils“ zu untermauern; neben der in Anm. 15 angeführten Literatur vgl. auch den im vorliegenden Werk publizierten Beitrag von Evonne LEVY (231–241).

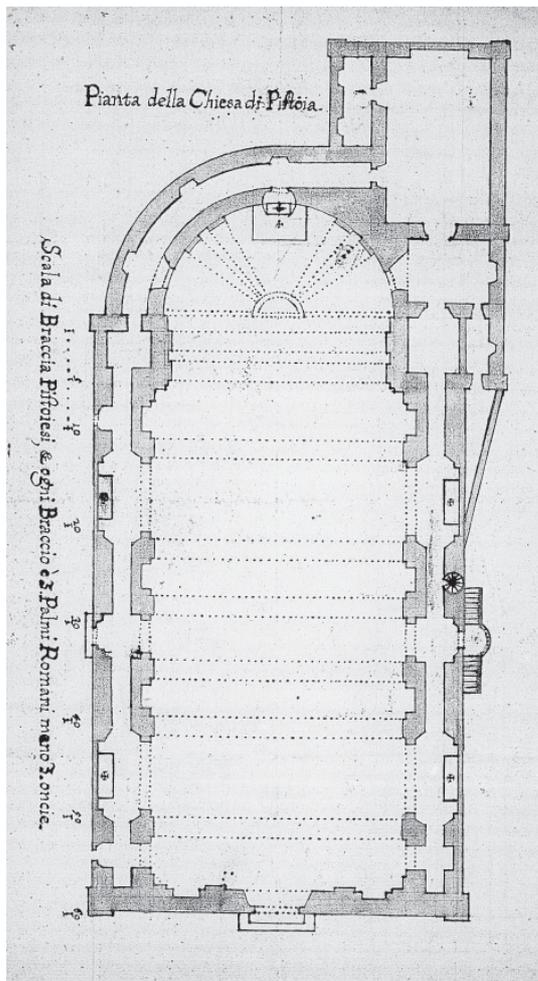


Abb. 8 Pistoia, S. Ignazio (heute: Spirito Santo), Grundriß, Originalentwurf von P. Tommaso Ramignani, 1647 (New York, Privatbesitz)

deutung zukam. Ich möchte ein diesbezüglich besonders aufschlußreiches Beispiel kurz vorstellen: Schon im Ersten Band des Corpuswerks über die Jesuitenarchitektur in Italien<sup>25</sup> habe ich die ab 1647 errichtete Kirche von Pistoia (Abb. 8 und 9) als ein außerordentlich interessantes Bauwerk hervorgehoben, das sich durch eine brillante Übereinstimmung von Funktionalität und kompositionellem Konzept auszeichnet. Die Längswände des Saalraumes sind in charakteristischer Weise in Kapellenarkaden, Beichtstuhlnischen und Nebeneingänge mit darüberliegenden Orgelemporen aufgeteilt, so daß sich

je nach Betrachterstandpunkt rhythmische Dreiergruppen unterschiedlich weiter Travéen herauslösen lassen. Dieses Wandsystem wurde von den Zeitgenossen in der Tat als eine beispielhafte Lösung erkannt und in mehreren darauffolgenden Bauprojekten der römischen Ordensprovinz rezipiert.

Was mir anhand der Gestaltanalyse als die entscheidende baukünstlerische Qualität des Pistoieser Raumes darstellbar schien, das kann nun mit Hilfe der zuvor erwähnten Malteser Quellen authentisch belegt und mit ganz konkreten Vorgängen der Planungsgeschichte erklärt werden. Aus zwei Schriftstücken<sup>26</sup>, die ein in Pistoia tätiger Mathematikprofessor, P. Tommaso Ramignani, verfaßt hat, geht hervor, daß das Bauwerk zuerst von einem weltlichen Florentiner Architekten entworfen werden sollte. Da dieser offenbar vielbeschäftigte Künstler die Planzeichnungen nicht und nicht lieferte, übernahm der in Pistoia ansässige Ordensmann selbst die entwerferische Verantwortung; schließlich scheint er von Anfang dazu vorgesehen gewesen zu sein, die Ausführung des Baus zu leiten. Ramignani präsentierte zunächst zwei Entwürfe, bei denen in parataktischer Reihenfolge drei Seitenkapellen mit zwei Beichtstuhlintervallen abwechselten. Den liturgischen Bedürfnissen der zu betreuenden Gläubigenschar entsprechend habe der Rektor – wie wir erfahren – jedoch mindestens sechs Beichtstühle gefordert. *L'opposizione inguizzano l'ingegno*, „Kritik schärfe den Erfindungsgeist“, stellt der Entwerfer fest: Er habe sich also bemüht, diesem Wunsch zu entsprechen und dem Wandsystem gleich ganze acht Beichtstühle einzufügen, denn dies erforderte die innere Logik des Entwurfes. Und allen gefalle nun die Idee des in der Mittelachse angeordneten Seiteneingangs. *Mi è riuscito felicemente si che mi pare il migliore ch'io habbi sin hora fatto, e così anco giudica il P. Rettore ed altri* weiß er abschließend stolz zu berichten: Das Ganze sei ihm recht glücklich von der Hand gegangen; ja es scheine ihm überhaupt der beste von allen seinen bisher geschaffenen Entwürfen zu sein; und so urteilen auch der P. Rektor und andere Personen.

Wir schließen uns diesem Urteil gerne an; vor allem aber bewundern wir die sachliche Bescheidenheit dieses talentierten Architekturdilettanten, der, ganz

25 BÖSEL (wie Anm. 1) 136–143 und BÖSEL (wie Anm. 15) 249f.; neuere Literatur zum Pistoieser Gebäudekomplex: La chiesa dello Spirito Santo. Restauri – Arte e storia, Pistoia 1988, Mario BENCIVENNI, L'Architettura della Compagnia di Gesù in Toscana (Saggi e Documenti di Storia dell'Architettura 25) Firenze 1996, 107–132 und Stefania DE NITTIS / Gabriella DE PASQUALE / Lorenzo MORANDI, La chiesa dello Spirito Santo a

Pistoia, in: Architettura della Compagnia Ignaziana (wie Anm. 12) 174–182.

26 La Valletta, National Library of Malta, ms. 156, f. 262 (Brief des P. Tommaso Ramignani aus Pistoia an den Ordensgeneral, ohne Datum, ca. 1647) und f. 265 (wie oben). Weitere Schriftstücke zur Planung derselben Kirche: f. 261, 263 und 264. Der volle Wortlaut der Dokumente bei BENCIVENNI ebd., 20f., wurde dort inhaltlich aber nicht ausgewertet.



Abb. 9 Pistoia, S. Ignazio (heute: Spirito Santo), Innenraum

von funktionellen Geboten gelenkt und ohne jede künstlerische Eitelkeit, eine kleine Meisterleistung vollbracht hat. Das Zustandekommen der Raumform scheint mir für das autonome Bauschaffen des Ordens in der Tat symptomatisch zu sein.

Es kann andererseits kaum geleugnet werden, daß das kollektive Selbstverständnis auch ästhetische Erfahrungen mit einschließen mußte: Ich meine unter anderem die gemeinsame Vertrautheit mit ordensintern renommierten baukünstlerischen Schöpfungen<sup>27</sup>, die das Architekturverständnis der Ordensmänner nachhaltig prägen sollte. Bei der architektonischen Massenproduktion einer rasch wachsenden religiösen Körperschaft kam derartigen Leitbildern eine geradezu suggestive Bedeutung zu. Die serielle Imitation geeigneter Musterlösungen stellte einen wichtigen qualitativen Garantiefaktor dar: Als bewährte und zugleich identitätsschaffende Fixpunkte

bestimmten sie den Horizont einer nur teilweise von professionellen Kräften getragenen Baukultur<sup>28</sup>. Glücklicherweise liefern die Malteser Schriftquellen auch zu diesem Aspekt aufschlußreiche Zeugnisse. Bei der Planung zur Chiesa del Gesù in Faenza<sup>29</sup> standen 1619 gleich mehrere solcher Leitbilder zur Diskussion. Eine vom Ordensmitglied Mazzoleni vorgelegte Entwurfszeichnung<sup>30</sup> (Abb. 10) zeigt links eine Kopie der Turiner Jesuitenkirche und rechts eine Grundrißfigur, die uns in der Ordensarchitektur Oberitaliens häufig begegnet. Letztlich auf Vorstufen des frühen Cinquecento (etwa auf Sansovinos S. Francesco della Vigna) zurückgehend, taucht der Raumtypus erstmals 1585 in Mantua und Piacenza auf. In den Quellen findet er des öfteren Erwähnung: Als nachahmungswürdiger *disegno di Mantova*<sup>31</sup> scheint er eine zumindest italienweit bekannte Größe gewesen zu sein.

27 In diesem Zusammenhang könnte etwa auf die Vorbildwirkung des Raumtypus der Mailänder Profeshauskirche verwiesen werden; vgl. Richard BÖSEL, Die Nachfolgebauten von S. Fedele in Mailand, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 27 (1984) 67–87, 211–222.

28 Vgl. BÖSEL (wie Anm. 15).

29 Zum Kirchenbau vgl. vor allem: Antonio CORBARA, Girolamo Rainaldi, il Borromini e l'Algardi per una chiesa faentina, in: Critica d'Arte 5 (1940) 2, 141f., Domenico BELTRANI, I Gesuiti

a Faenza, Faenza 1942, Minna HEIMBÜRGER RAVALLI, Architettura, scultura e arti minori nel barocco italiano. Ricerche nell'archivio Spada, Firenze 1977, 51f., und Stefania CAMPOMORI / Stefano GAMBÌ / Antonio GASPARRI / Paola VACCHI, La chiesa di S. Maria dell'Angelo a Faenza, in: Architettura della Compagnia Ignaziana (wie Anm. 12) 143–167.

30 Paris, Bibliothèque Nationale, Hd-4, 27 (V-R 314).

31 Im Zusammenhang mit dem von Girolamo Rainaldi geschaffenen Ausführungsprojekt ist dann ausdrücklich von Man-

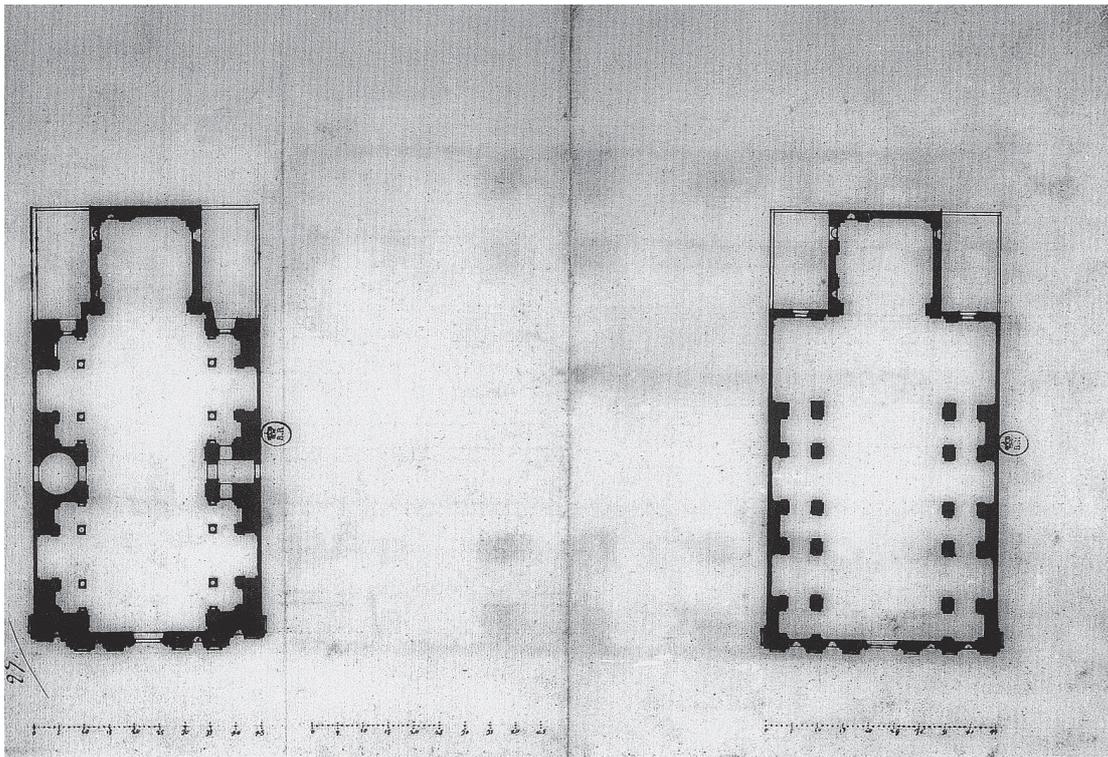


Abb. 10 Faenza, Chiesa del Gesù (heute: S. Maria dell'Angelo), Zwei Vorentwürfe von Alessandro Mazzoleni, 1619 (Paris, Bibliothèque Nationale, Hd-4, 27, V-R. 314)

In Richtwerten der Ordenskultur ausgedrückt, möchte man die Raumform als eine Art „Sparvariante“ der römischen Mutterkirche bezeichnen, als deren schlichte Rückbildung im Sinne eines hierarchisch ordnenden Schematismus, in dem jeder liturgisch-pastoralen Funktionseinheit ein fester Platz zugewiesen ist. Unsere Archivquelle spricht das Verhältnis zum Vorbild *expressis verbis* an: *L'altra pianta, diceva il fratello Mazzoleni, esser conforme alla Chiesa del Gesù nostra di Roma*<sup>32</sup>. Einem außenstehenden Sachverständigen<sup>33</sup> sind freilich die Anomalien der Nachahmung nicht entgangen: *Osservò esservi errore in non corrispondere la larghezza della cruciera con la larghezza della nave di mezzo*<sup>34</sup>. Es fiel also auf, daß die Querarme eine geringere lichte Weite besitzen als das Langhaus und sich demnach ein querrechteckiger Kreuzungsbereich ergibt. Reduziert ist auch das Presbyterium, um sich mit einer

eingezogenen Arkade dem dominierenden Rechtecksaal unterzuordnen. Durch Spiegelung dieses Triumphbogenprospekts an die Eingangswand wird das ursprüngliche Grundmuster der Raumanlage nachdrücklich signalisiert: An alle vier Seiten des Kastenraumes heranprojiziert, wird die lateinische Kreuzform unterschwellig, zeichenhaft in Erinnerung gerufen.

Mit der Absichtserklärung des Entwerfers und der verständnislosen Kritik des Gutachters liefern uns die Quellen zwei entgegengesetzte Auffassungen vom Wesen architektonischer Vorbildrezeption. Zugleich drücken sich auch unterschiedliche raumbildnerische Wertmaßstäbe aus: Der Kritiker sieht im Gesù-Typ eine Raumarchitektur von unbestreitbarem formalen Prestige; vergeblich sucht er in der scheinbar mißgebildeten Nachschöpfung nach den nobilitierenden äußeren Erkennungsmerkmalen des

tua die Rede: Archivum Romanum Societatis Iesu (von nun an als ARSI zitiert), Ven. 7, f. 507 (Brief des Ordensgenerals P. Muzio Vitelleschi an den Rektor von Faenza, 13. II. 1621): *...Intanto si potrà cominciare la fabbrica della chiesa col modello di quella di Mantova, come il P. Provinciale ha proposto.*

32 La Valletta, National Library of Malta, ms. 156, f. 37 (Brief des Rektors, P. Alessandro Paganelli an den Ordensgeneral, P. Muzio Vitelleschi, 19. I. 1619).

33 Aus dem in Anm. 31 genannten Schreiben geht die Identität des beigezogenen Fachmannes hervor: Es handelte sich um P. Domenico Paganelli, einen mit dem Rektor verwandten Faentiner Dominikaner-Architekten. Weitere in diesem Zusammenhang verfaßte Schriftstücke: ff. 35–36v (Brief des Rektors, P. Alessandro Paganelli an P. Gen. Muzio Vitelleschi in Rom, 12. I. 1619) und f. 40 (Brief des Alessandro Mazzoleni an denselben, 12. I. 1619).

34 Vgl. Anm. 32.

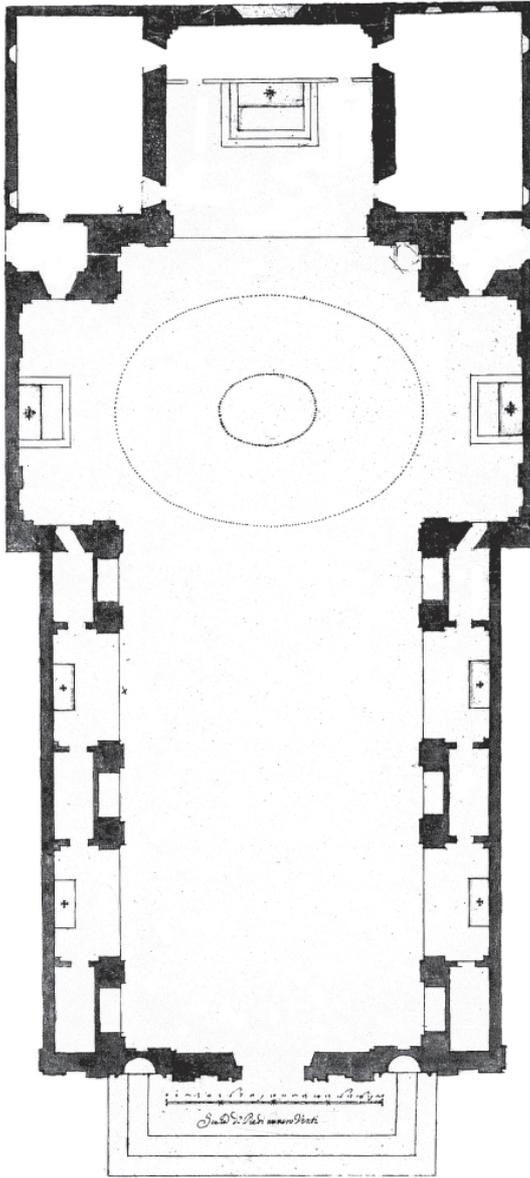


Abb. 11 Faenza, Chiesa del Gesù (heute: S. Maria dell'Angelo), Grundrißentwurf; Girolamo Rainaldi 1621, noch ohne Altarnische im rechten Querhaus (Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat.lat. 11258, f. 93)

Modells. Er findet in ihr weder die mit symbolischer Eindeutigkeit ausgedrückte Kreuzfigur noch die hoheitsvollen Elemente der Vierungskuppel und des weiten Apsisrunds. Um beides doch noch bewerkstelligen zu können, schlägt er vor, das Langhaus vor der Vierung auf Quadratbreite einzuengen.

Der Jesuitenarchitekt geht offenbar von ganz anderen Voraussetzungen aus. Wie die Entstehungsgeschichte des römischen Gesù selbst zeigt, war der kastenförmige Mehrzweckraum einer „Katechismus-, Bet- und Predigtscheune“ von Anfang an ein zäh verfochtener Parameter im architektonischen Selbstverständnis der Gesellschaft Jesu, wie auch aller übrigen Reformorden der Zeit: eine konstant vorhandene „tipologia bassa“ der Ordensbaukunst, zu welcher komplementär eine „tipologia alta“ nebenher bestand<sup>35</sup>. Das niedrigere Anforderungsniveau war es, welches a priori die architektonische Normvorstellung prägte. Gestalterische Inspiration ging aber von den Einzelschöpfungen der „höheren Spielart“ aus: Meist von der Einflußnahme potenter Stifterpersönlichkeiten bedingt, konnten sich an ihnen materieller Bauaufwand und künstlerische Einfallskraft reicher entfalten. Wirklich nachahmenswert waren sie aber erst dann, wenn sie für die praktischen Fragen des Kirchenbaus kompositionelle Lösungen von mustergültiger Systematik boten. Die zweckmäßige Anordnung der sakramentalen Funktionsbereiche rund um einen klar ausgewiesenen Laienbezirk und die bedeutungsmäßige Rangstufung dieser Raumzonen waren dabei die entscheidenden Momente.

Auf die kastenförmige Grunddisposition der „tipologia bassa“ übertragen, konnte sich das Raumsystem des römischen Gesù auf breitester Ebene konsolidieren: Es entstand ein Gebrauchstypus, der sich übrigens auch in ikonologischer Hinsicht langfristig bewähren sollte<sup>36</sup>.

Bis hierher bewegen wir uns auf dem Terrain allgemeiner Voraussetzungen. Aus dem Spannungsfeld typologischer Wertigkeiten heraus wurde in Faenza aber etwas ganz besonderes geschaffen: Das dialektische Verhältnis der unterschiedlichen Ausdrucksebenen selbst wurde thematisiert und gewissermaßen zum rhetorischen *conpetto* erhoben.

Das Bauwerk (Abb. 12) wurde schließlich, 1621, nach einem von Girolamo Rainaldi überarbeiteten Ausführungsplan (Abb. 11) begonnen. Die vorangehende Entwurfsdiskussion wurde anscheinend sehr ernst genommen: So als müßte man die gegensätzlichen Positionen in einer gültigen Synthese neu formulieren, wurde der saalförmige Ge-

35 Vgl. hiezu v.a. die grundlegenden Ausführungen von BENEDETTI (wie Anm. 15).

36 Es bildete sich mit der Zeit ein in fast allen Jesuitenkirchen weltweit gebräuchliches Schema der Kapellenwidmungen heraus,

das unter anderem im Querhaus auf der Evangelienseite einen dem Ignatius von Loyola und auf der Epistelseite einen dem hl. Franz Xaver geweihten Altar vorsah.



Abb. 12 Faenza, Chiesa del Gesù (heute: S. Maria dell'Angelo), Vierungsbereich

brauchstypus mit der hoheitsvollen Zeichensprache des römischen Vorbilds rückgekoppelt. „Springender Punkt“ waren die Wiedereinführung einer Kuppel und die damit verbundenen Lichtverhältnisse. Als querovale Kalotte sitzt die Kuppel nun doch über der dem Saalraum völlig integrierten Vierung; der querrechteckigen Jochform zum Trotz, weshalb es zu einer Stelzung der Querhaustonnen kommen mußte. Rainaldi äußert sich dazu: *quando vi feci la pianta vi considerai le dette difficoltà a fare la crociera et perciò feci il catino, non solo per interrompere quella lunghezza, ma anco per cavarne il lume da quel lanternino... acciò questa chiesa habbia la sua perfezione*<sup>37</sup>. Dank ihrer überhöhten Tonnen werden die Querarme als fast gleichwertige Bestandteile des Hauptraums wahrgenommen. Eine Rangstufung zwischen Saal und Altarbereich ist dennoch nicht aufgegeben. In der Tat sind die *cappelloni* nicht im seichten Raumabschnitt des Querhauses selbst, sondern jeweils in Nischen<sup>38</sup> der Abschlußwand untergebracht. Nicht

größer als die Langhauskapellen, werden diese Nischen von einem segmentgiebeligen Prospekt umfassen, der seinerseits an die Triumphbogengliederung beim Presbyterium anspielen möchte; sinnvollerweise aber nur über das sekundäre Formzitat der gekuppelten Pilaster.

Als Ironie des Schicksals mag man es werten, daß an der später wiederum von Bruder Mazzoleni geleiteten Baustelle Rainaldis Absichten kräftig mißverstanden wurden. Die für den Kuppelbau unverzichtbare Arkadenstelzung war vorerst unterlassen worden; es sei dahingestellt, ob dafür technische Unüberlegtheit oder mutwilliges Festhalten an der „tipologia bassa“ verantwortlich war. Zum allgemeinen Entsetzen mußte man feststellen, daß das entscheidende Entwurfs-element (die Kuppel) nur nach Abbruch bereits ausgeführter Bauteile verwirklicht werden konnte. Zeichnerische Rettungsversuche<sup>39</sup> der Ordensbauleute vermochten daran nichts zu ändern.

37 Faenza, Archivio di Stato, Fondo Ordini Soppressi, Gesuiti. Miscellanea di carte e documenti, vol. 56, tomo 19, f. 23. Die Stellungnahme Rainaldis ist bereits bei CORBARA (wie Anm. 29) abgedruckt; neuerdings auch im Anhang zu dem in Anm. 29 genannten Beitrag in: *Architettura della Compagnia Ignaziana*, 165.

38 Im linken Querarm ist es bloß eine Blendnische.

39 Es handelt sich um einen im Längsschnitt dargestellten Entwurf für die Vollendung des Vierungsbereichs: Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Vat. lat. 11258, f. 87. Abbildung in Minna HEIMBÜRGER RAVALLI, *Architettura, scultura e arti minori*

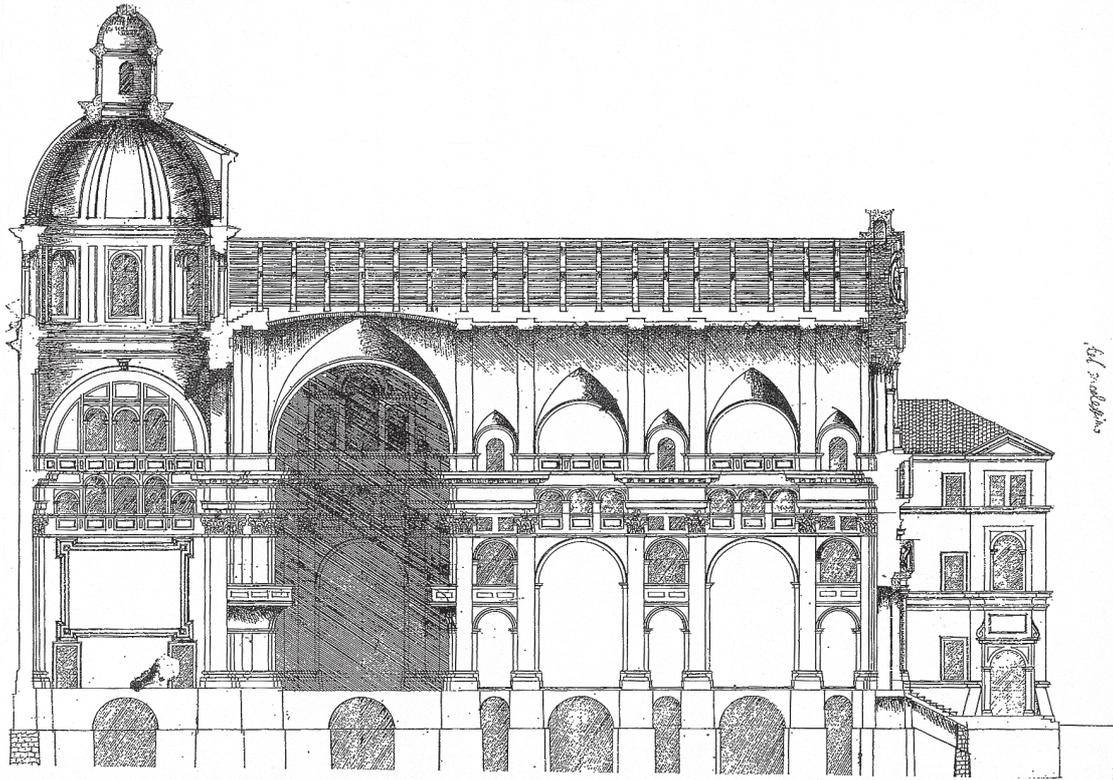


Abb. 13 Lemberg (L'viv), Jesuitenkirche, Vorentwurf von Giacomo Briano, um 1631; Längsschnitt (Los Angeles, J. Paul Getty Museum, Special Collections, Briano, Nr. 173)

Die typologische Brisanz und die konstruktiven Probleme des Faentiner Kirchenbaus hatten Auswirkungen bis zur äußersten Grenze der katholischen Welt: ins ferne Lemberg nämlich, wo der genannte Giacomo Briano wenig später mehrere Baupläne<sup>40</sup> (Abb. 13) für die Jesuitenkirche ausarbeitete. Das Dilemma der Kuppelbildung blieb dort weiterhin bestehen: Kreuzgratgewölbe über der Vie-

rung und Tambourkuppel über dem Chorraum sind pleonastische, letztlich sinnwidrige Volltreffer im unentschiedenen typologischen Vergleichskampf Mantova gegen Roma.

Ein Bautypus, dessen zahlenmäßige Bedeutung zwar nicht gezeugnet werden kann, der von der Architekturgeschichtsschreibung aber als farblose Allerweltslösung vernachlässigt zu werden pflegte, hat für uns

nel barocco italiano. Ricerche nell'Archivio Spada, Firenze 1977. Die Autorin schreibt ihn wegen der etwas naiven Zeichenweise Virgilio Spada zu; aus noch unpublizierten Dokumenten (ARSI, Ven. 12, ff. 79, 97, 126, 129, 144, 150, 154v, 155v und 158v) geht hingegen fast eindeutig hervor, daß es der jesuitische Laienbruder Giacomo Briano war, der hier seinen Mitbruder in Schutz zu nehmen suchte und einen Lösungsvorschlag einbrachte. Briano (1589, Modena–1649, Busseto) war bereits zuvor vorübergehend in das Baugeschehen eingebunden gewesen. Sein ohnehin recht fragwürdiges Projekt kam zu spät; Demolierung und Weiterbau wurde nach einer *consulta* der Patres schließlich dem Bologneser Stadtbaumeister Ercole Fichi anvertraut. Hier der Wortlaut der aufschlußreichsten Dokumente: ARSI, Ven.12, f. 129 (derselbe an Giacomo Briano in Faenza, 20. IV. 1647): *Ricevo la vostra delli 27. del passato, e lodo la vostra retta intentione in far il disegno di cotesta fabrica, per disculpare quel fratello, mà sappiate che ne egli, ne voi havete a pensare a tal fabrica, poiche per sodisfattione del commune se ne darà carico a un Architetto secolare*; Ven.12, f. 153v (wie oben, 27. VII. 1647): *Dalla vostra veggio che l'Architetto*

*chiamato costà stima necessario buttare del fatto, al che voi non concorrete, et io ancor' vi ho difficoltà, e però scrivo al P. Provinciale che faccia una buona consulta, vegga il vostro disegno, e poi me lo mandi con dirmi ciò che si dovrà fare, e si farà conto del vostro parere in cosa della vostra professione, e spero che si possa prender l'ultima resolutione, e tirare avanti la fabrica*; Ven.12, f. 157 (wie oben, 3. VIII. 1647): *Il vostro disegno è venuto mà non siamo più a tempo perche le cose costì più volte consultate sono troppo avanti, et io sono astretto a rimettermi à quelli che stanno sul luogo. Voi non perdetes niente, perchè havete fatta la fatica per Dio, e perche non si gusta che voi vi intrighiate nella fabrica, fate quest'altro sacrificio alla Maestà sua di non pensare, ne parlar di tal fabrica senza pur guardarla.*

40 Unter den zahlreichen Entwurfsvarianten sei hier ein heute in Los Angeles, J. Paul Getty Museum, Special Collections, Giacomo Briano, Nr. 172–174, befindliches Projekt herausgegriffen. Der gesamte Zeichnungsbestand ist noch weitgehend unpubliziert, wird aber derzeit von Dr. Andrzej Betlej von der Universität Krakau umfassend bearbeitet; bisher vgl. hiezu ausschließlich

eminente Aussagekraft erhalten. Unser Blick hat sich erst über den Kontext der institutionellen Baukultur geschärft; erst durch Rekonstruktion ihrer spezifischen Wahrnehmungsmuster konnten die thematischen Koordinaten der Gestaltungsaufgabe ermittelt werden.

Die Untersuchung der Ordensbaukunst kann in diesem Sinn für die Kunstgeschichte im allgemeinen überaus wertvolle Ergebnisse einbringen: Mit einer gezielten Orientierung der Grundlagenforschung an ähnlichen soziokulturellen und institutionengeschichtlichen Zusammenhängen ließe sich der methodische Ansatz konsequent weiterverfolgen. Fazit wäre eine zuverlässige Begriffsbestim-

mung jener typologischen Standards, ohne deren Berücksichtigung selbst höchste künstlerische Leistungen nur unzureichend beurteilt werden können.

#### ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1: Foto Moscioni, Rom

Abb. 2: Edizione Alinari, Florenz

Abb. 3, 4, 5, 8 und 12: Fotos des Autors

Abb. 9: Foto Hildegard Lotz

Abb. 6: Albertina, Wien

Abb. 7, 10 und 11: Paris, Bibliothèque Nationale

Abb. 12, J. Paul Getty Research Institute for The History of Art and the Humanities

einen Katalog des Mailänder Antiquariats Radaeli: John BURY, *Forty-three sheets of Architectural Drawings by Giacomo Briano S.J. da Modena (1589–1649). The Society's Architect in Poland and North Italy*, Milano 1983. Zu Briano weiters: Jerzy PASZENDA, Briano, Giacomo, in: *Dizionario biografico degli Italiani*, Bd.

14, Roma 1972, 213ff.; zu den Lemberger Jesuitenbauten vgl. DERS., *Budowie jezuickie w Polsce*, Kraków 2000, 141–161 sowie Richard BÖSEL, Giacomo Briano, der Architekt der Lemberger Jesuitenkirche, in: *Друмії Міжнародний Конгрес Українцістї*, L'viv 1998, 184–189.

