

DAS „JESUITISCHE“ DER JESUITISCHEN ARCHITEKTUR¹

Seit den frühen Tagen der Architekturgeschichtsschreibung ist das Bauschaffen der Gesellschaft Jesu als kohärenter Corpus betrachtet worden. In den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts wählten Historiker aus der Schweiz, Deutschland und Frankreich diesen berüchtigten Begriff „Jesuitenstil“, um das Architekturschaffen des Ordens genauer zu bezeichnen.² Im ursprünglichen Verständnis war damit kein Stil im formalistischen Sinne gemeint, nicht etwa eine Reihe von Formen, die erkennbar auf eine individuelle Urheberschaft wiesen, auf einen Ort, oder auch eine bestimmte Entstehungszeit, vielmehr meinte man im Jesuitenstil eine Architektur (oder dekorative Ausstattung) zu erkennen, die von den Jesuiten als Überredungsmethode eingesetzt worden sei, mit dem Ziel, die Betrachter vor allem durch den Einsatz überwältigender Ornamentik zu manipulieren. Der Jesuitenstil geriet so zu einer tiefgreifend ideologischen Kategorie, wobei das Bauschaffen als das bevorzugte Mittel der Gesellschaft Jesu betrachtet wurde, katholische Subjekte auszubilden. Aufgrund der europaweiten Verbreitung erachtete man den Jesuitenstil für einige Jahrzehnte als das „organisierende Prinzip“ dessen, was später allgemein als Barock bezeichnet werden sollte. Die nachfolgende Auseinandersetzung um die jesuitische Architektur konzentrierte sich zu einem großen Teil darauf, den oft mißverstandenen Begriff zu verwerfen. In den achtziger Jahren des 19. Jahrhun-

derts bezweifelten Heinrich Wölfflin und Cornelius Gurlitt, daß es sich beim Jesuitenstil um das „organisierende Prinzip“ der Epoche gehandelt habe. Sie ersetzten die Bezeichnung nun durch den Begriff „Barock“.³ Auch wenn Wölfflin den Begriff des Jesuitenstils in seinen Werken gänzlich vermied, wurde von ihm nichtsdestoweniger immer wieder die prägende Rolle der Jesuiten für die barocke Kunst und Architektur betont. Und auch Gurlitt sollte dem Begriff noch einen Vorzugsplatz in seiner „Geschichte des Barockstiles und des Rococo in Deutschland“ reservieren. Obwohl beide Autoren kritisch mit der ehemaligen Bedeutung des Wortes Jesuitenstil umgingen, standen ihre Studien doch erst am Anfang einer lang anhaltenden Debatte. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde die These von der institutionalisierten Organisation der Jesuitenarchitektur indirekt dadurch gestärkt, daß drei Bücher zum Bauschaffen des Ordens in Deutschland, Belgien und Spanien erschienen. Ihr Autor, der jesuitische Historiker Joseph Braun, bemühte sich allerdings in diesen Studien um den Nachweis, daß die Jesuiten weder den Barock erfunden hätten, noch für seine Verbreitung zur Rechenschaft zu ziehen seien, sondern sie im Gegenteil ihre Bauten in einer Vielzahl stilistischer Idiome hätten errichten können, kurz: es habe nie einen Jesuitenstil gegeben.⁴ Mit einer Bemerkung in einem Tagungsband einer Konferenz zur jesuitischen Kunst, die Anfang

1 Dieser Artikel stellt einen Teil des dritten Kapitels meines Buches „Propaganda and the Jesuit Baroque“ dar, das 2003 in der University of California Press, Berkeley erscheinen wird (im folgenden LEVY 2004).

2 Zur Geschichte des Begriffs Jesuitenstil siehe Carlo GALASSI PALUZZI, *La storia segreta dello stile dei gesuiti*, Rom 1951; – eine zwar voreingenommene Darstellung, die aber trotzdem vielen der folgenden, notgedrungen nur verkürzt wiederzugebenden Überlegungen als Grundlage gedient hat. Für eine neue Darlegung der frühen Begriffsgeschichte, die ebenso eine neue Datierung des Jesuitenstils bietet, wie den Versuch der Kontextualisierung, siehe das erste Kapitel von LEVY 2004 (wie Anm. 1). Zudem ist eine gesonderte Studie zum Jesuitenstil zwischen 1840–1945 in Arbeit, in der die Wechselbeziehung von Kunstgeschichte und Politik in Deutschland und der Schweiz schärfer als bisher gesehen in den Blick genommen werden soll.

3 Heinrich WÖLFFLIN, *Renaissance und Barock. Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*, München 1888; Cornelius GURLITT, *Geschichte des Barockstiles und des Rococo in Deutschland*, Stuttgart 1889, v.a. Kapitel 1.

4 Louis SERBAT, *L'Architecture Gothique des Jésuites au XVIIe siècle*, Caen 1903 (zuerst in: *Bulletin Monumental*, 1902–3); Joseph BRAUN S. J., *Die Belgischen Jesuitenkirchen. Ein Beitrag zur Geschichte des Kampfes zwischen Gotik und Renaissance*, Freiburg/B. 1907; DERS., *Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten. Ein Beitrag zur Kultur- und Kunstgeschichte des 16., 17., und 18. Jahrhunderts*, Freiburg/B. 1910; DERS., *Spaniens alte Jesuitenkirchen. Ein Beitrag zur Geschichte der nachmittelalterlichen kirchlichen Architektur in Spanien*, Freiburg/B. 1913; Pierre MOISY, *Les Églises des Jésuites de l'ancienne Assistance de France* (Institutum Historicum Societatis Iesu) Rom 1958.

der sechziger Jahre in New York abgehalten worden war, schien dann Rudolf Wittkower dem Jesuitenstil wirklich den Todesstoß verpaßt zu haben: Der Titel des Symposiums „Baroque Art: the Jesuit Contribution“ legte nahe, daß die Jesuiten etwas zum Barock beigetragen hätten, nicht aber für ihn verantwortlich zu machen seien.⁵

Trotz dieser und anderer Einwände hat man bis heute nicht davon gelassen, die jesuitische Architektur als ein zusammenhängendes Ganzes, als kohärenten Corpus zu betrachten. Viele Studien der letzten Jahrzehnte haben sich gerade mit der kritischen Neubewertung dieser Kohärenz beschäftigt.⁶ Dies zum einen, weil die Jesuiten häufig für die Entwürfe eigene, als Architekten tätige Ordensmitglieder beauftragt haben, deren Handschrift dann mit dem des Ordens identifiziert wurde; zum andern, weil die Jesuiten ihre Bauprojekte sehr bewußt organisiert haben.⁷ Die zentralisierte Organisation, die Beurteilung und das Archivieren der Projekte und der damit gegebene Bezug auf das eigene Bauschaffen verlangte weiterhin nach einer Erklärung, allerdings nicht mehr per se mit Begriffen des Stils.

Zwei alternative Modelle tauchten in der Zwischenzeit zur Erklärung des angesprochenen Corpus jesuitischer Architektur auf. Das erste Modell unterstreicht, daß die Jesuiten im Bauschaffen genauso wie in jedem anderen Bereich der Gesellschaft ein

modo nostro ausgebildet hätten, eine spezifische Vorgehensweise, in diesem Fall einen „praktischen“ Zugang zur Architektur, dessen Ziel es war, sicherzustellen, daß die Gebäude in ihrem Entwurf ebensowohl den rituellen wie auch gestalterischen Ansprüchen der Gesellschaft genügen konnten.⁸ Das *modo-nostro*-Argument vermeidet Stil- und Ideologiedebatten, betont vielmehr praktische Aufgaben, die von einzelnen Architekten jeweils in bestimmten Formen (oder Stilen) umgesetzt worden seien. Eine neuere Studie belebt die Ansicht Brauns und anderer Autoren des frühen 20. Jahrhunderts⁹, nach der die Jesuiten in lokalen Idiomen gebaut hätten, und zwar Dank des Interesses an kultureller Flexibilität, die innerhalb der Mission, also im Zusammentreffen mit nichteuropäischen „Partnern“ nur zu häufig nötig wurde.¹⁰ In dem Bemühen, die politischen Implikationen des Jesuitenstils zu zerstreuen, schieben allerdings alle Autoren dieser Studien die Möglichkeit beiseite, daß dem Orden vielleicht auch eine Architektur am Herzen lag, die für die Mitglieder – jenseits aller Praktikabilität – eine bestimmte Bedeutung haben sollte.

Das zweite Modell, das vor kurzem von Sandro Benedetti, Luciano Patetta und vor allem Richard Bösel vorgetragen wurde, betont, daß die Jesuiten – nicht allein, aber besonders intensiv – an einer Kultur der Bautypologien teil hatten.¹¹ Dieses Argu-

5 Rudolf WITTKOWER / Irma B. JAFFÉ (Hrsg.), *Baroque Art: The Jesuit Contribution*, New York 1972.

6 In Ergänzung zu dem zuerst von Braun zusammengestellten Corpus führte die Katalogisierung einer umfangreichen, ursprünglich von römischen Jesuiten archivierten Plansammlung von Ordensgebäuden in der Bibliothèque Nationale, Paris, dazu, der Forschung zur Jesuitenarchitektur neuen Schwung zu geben. Jean VALLERY-RADOT / Edmond LAMALLE S. J., *Le recueil de plans d'édifices de la Compagnie de Jésus conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris* (Institutum Historicum Societatis Iesu) Rom 1960. Seit dieser Zeit sind zahlreiche monographische Untersuchungen zu Jesuitenarchitektur von den jeweiligen Ordensprovinzen, und unter diesen vor allem den italienischen, veranstaltet worden. Unter diesen Studien besonders hervorzuheben wäre die Arbeit von Richard BÖSEL, *Jesuitenarchitektur in Italien (1540–1773)*, Teil I. Die Baudenkmäler der römischen und der neapolitanischen Ordensprovinz, Wien 1985. Eine Mailänder Ausstellung mit angegliederter Konferenz zum Thema Jesuitenarchitektur (Luciano PATETTA et. al., *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia XVI–XVIII secolo* [Ausst.-Kat.] Mailand 1990; Luciano PATETTA / Stefano DELLA TORRE [Hrsg.], *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia XVI–XVIII secolo. Atti del Convegno*, Milano 1990, Genova 1992) war neben anderen Beiträgen (für Italien etwa jüngst Giuseppe COOPMANS DE YOLDI, *Architettura della Compagnia Ignaziana nei centri antichi Italiani*, Florenz 1999) weiter darum bemüht, die Jesuiten als ein institutionalisiertes Organisationsprinzip für die Architektur der frühen Neuzeit zu verstehen.

7 Die Zeugnisse für spezielle Regeln und Praktiken innerhalb der Ordensarchitektur sind schon häufiger zusammengestellt worden. Dazu etwa VALLERY-RADOT / LAMALLE ebd.; Richard

BÖSEL, *Die Nachfolgebauten von S. Fedele in Mailand*, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 37 (1984) 67–87; Isabella BALESTRERI, *L'architettura negli scritti della Compagnia di Gesù*, in: PATETTA / DELLA TORRE (wie Anm. 6) 19–26.

8 Siehe zuerst Pietro PIRRI S. J., *Giovanni Tristano e i primordi della architettura gesuitica* (Institutum Historicum Societatis Iesu) Rom 1955; DERS., *Giuseppe Valeriano S. I. architetto e pittore (1542–1596)* (Institutum Historicum Societatis Iesu) Rom 1970; Sandro BENEDETTI, *Tipologia, ragionevolezza e pauperismo nel 'modo nostro' dell'architettura gesuitica*, in: *Fuori dal classicismo. Sintetismo, Tipologia, Ragione nell'architettura del Cinquecento*, Rom 1984, 67–104.

9 Siehe zum Beispiel die Arbeiten von BRAUN, SERBAT, aber auch noch von MOISY (alle wie Anm. 4).

10 Gavin Alexander BAILEY S. J., *Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America 1542–1773*, Toronto 1999.

11 Neben dem Beitrag von Bösel in diesem Band vgl. dazu BÖSEL 1984 (wie Anm. 7); DERS. 1985 (wie Anm. 6); DERS., *Typus und Tradition in der Baukultur gegenreformatorischer Orden*, in: *Römische Historische Mitteilungen* 31 (1989) 239–253; DERS., *La chiesa di S. Lucia. L'invenzione spaziale nel contesto dell'architettura gesuitica*, in: *Dall'Isola alla città. I Gesuiti a Bologna* (Hrsg. Gian Paolo BRIZZI / Anna Maria MATTEUCCI) Bologna 1988, 19–30; DERS., *La chiesa dei Gesuiti a Venezia. Un'ipotesi di interpretazione tipologica*, in: *I Gesuiti e Venezia. Momenti e problemi di Storia Veneziana della Compagnia di Gesù* (Hrsg. Mario ZANARDI) Venezia 1994, 690–703; Luciano PATETTA, *Le chiese della Compagnia di Gesù come tipo. Complessità e sviluppo*, in: *Storia e tipologia. Cinque saggi sull'architettura del passato*, Mailand 1989; BENEDETTI 1984 (wie Anm. 8).

ment, das Richard Bösel über die Jahre immer weiter verfeinert hat, hilft uns, die deutlichen Ähnlichkeiten, die viele Ordensbauten untereinander aufweisen, zu erklären und nicht etwa wegzudiskutieren, kann aber auf der anderen Seite auch die Ähnlichkeit von jesuitischer und nichtjesuitischer Architektur in Einklang bringen, auf welche die Gegner des Jesuitenstils vordem immer wieder hingewiesen hatten. In den Arbeiten Bösels wird die Selbstbezüglichkeit jesuitischer Architektur, die er ebenso wie an den Zielvorstellungen wie den Formveränderungen nachweisen kann (womit sich zwei ehemals gegensätzliche Aspekte der Historiographie zum Jesuitenstil eng miteinander verbinden), als eine Art der Traditionsbildung und damit als eine Quelle jesuitischer Identität verstanden.¹²

Das Problem mit dem Begriff Jesuitenstil ist ja nicht etwa, daß man nichts „Jesuitisches“ an jesuitischer Architektur finden könnte, sondern daß die Kunsthistoriker mittlerweile Stil mit viel differenzierteren Begriffen zu fassen versuchen, als es der ursprünglich ideologiegeladene Charakter des Wortes zuließ. Der Umstand, daß Kunsthistoriker dazu genötigt sind, in geradezu jeder neuen Arbeit zur Jesuitenarchitektur, den Begriff zuerst wieder durchzunehmen, um ihn dann erneut zu verwerfen, legt nahe, daß der Jesuitenstil nicht etwa schon lange gestorben ist, sondern sich im Gegenteil weiterhin sehr lebendig erhält. Der Grund dafür ist, daß die ursprüngliche Bezeichnung – was ja selbst heute wenig oder schlecht verstanden wird – etwas Wesentliches von der ideologischen Natur jesuitischer Architekturunternehmungen beinhaltet.¹³ Während das *modo-nostro*-Argument eine Erklärung für die jesuitische Kontrolle des eigenen Bauschaffens bot und dabei die ideologische Dimension der Ordenskontrolle herunterspielte, konnte es einen kritischen Teil dieser Geschichte nicht erklären, namentlich die Frage, was es für Architektur selbst bedeutet, in einer Kultur der Kontrolle entstanden zu sein. Ich möchte damit zeigen, daß das Jesuitische an der jesuitischen Architektur sich nicht allein in den Formen auffinden läßt, sondern da, wo diese Formen ins Dasein gebracht werden, also in der Entstehung von Architektur.

Ich möchte weg von den jesuitischen Formen und hin zu einer jesuitischen „Formierung“ und in diesem Zusammenhang mit dem Wort Entwurf beginnen. Entwurfsprozeß meint für mich hier mehr als der Bleistiftstrich eines Architekten auf einem Blatt Papier: Unter „disegni“ verstand man ja auch damals schon zweierlei, ebenso wie die Zeichnungen, wie auch die Intentionen. Wir haben wohl bisher zu wenig darauf geachtet, was die Jesuiten eigentlich mit ihren Bauprojekten bezweckten, was für sie auf dem Spiel stand. Der Blick auf die institutionellen Absichten wird uns helfen, das Jesuitische an der jesuitischen Architektur genauer in Begriffe zu fassen.

Weit davon entfernt, einen wiedererkennbaren Jesuitenstil schaffen zu wollen, ging es dem Orden vor allem um den Erfolg ihrer Bauprojekte und die damit verbundene Wirkung, also um die Vermehrung eigener Reputation und öffentlicher Anhängerschaft. Erfolg läuft hier auf die Formulierung eines politischen Anspruchs hinaus, auf ein Bedenken, wie die Gesellschaft von der Öffentlichkeit wahr- und angenommen wird. Erfolg wandelt sich damit zu einer wesentlich politischen Kategorie, die mehr auf ein Außen, als auf ein Innen bezogen ist. Der Wunsch der Jesuiten nach Erfolg und den Wirkungen, die er zeitigen sollte, bestimmte sowohl die Kontrolle ihrer Architekten (oft selbst Ordensmitglieder), als auch den regelgebundenen Entwurfsprozeß, also dieselben Merkmale des Jesuitischen in der Architektur, die frühere Historiker dazu veranlaßte, die Existenz eines Jesuitenstils zu postulieren. Allerdings war die jesuitische Kontrolle weit weniger streng organisiert und viel furchtsamer als meistens angenommen wird. Kontrolle – die in der antijesuitischen Tradition zu einem bestimmenden Ordensmerkmal werden sollte – war zuerst ein Symptom jesuitischer Besorgnis, wobei es immer um die Möglichkeit des öffentlichen Scheiterns ihres Auftretens ging. Die bemerkenswerte Fülle an archivalischem Quellenmaterial zu jesuitischer Architektur sollte man auch vor dem Hintergrund dieser Befürchtungen lesen.

Ein Dokument nach dem anderen kann belegen, wie sehr die für die Bauten verantwortlichen Jesui-

12 Vgl. die Arbeiten Bösels ebd. und das fünfte Kapitel von LEVY 2004 (wie Anm. 1), in dem die Verbreitung der Jesuitenarchitektur als eine Form der Identitätsstiftung und -produktion umfassend behandelt wird.

13 Die antideutsch belastete Darstellung der Historiographie des Wortes Jesuitenstil von PALUZZI (wie Anm. 2), der die Entstehung des Begriffs im übrigen in die 1870er Jahre datiert, wurde bisher nicht kritisch kommentiert. In den jüngsten Aus-

einandersetzung mit dem Thema werden die Ansichten Galassi Paluzzi einfach übernommen und unkritisch fortgeschrieben. Gavin Alexander BAILEY S.J., *Le style jésuite n'existe pas: Jesuit Corporate Culture and the Visual Arts*, in: *The Jesuits. Cultures, Sciences, and the Arts, 1540–1773* (Hrsg. John O'MALLEY S.J. u.a.) Toronto 1999, 38–89. Für einen Abriss der Genese des Begriffs und eine korrigierte Einschätzung der historischen Hintergründe siehe LEVY 2004 ebd., Kapitel 1.

ten auf behutsames Vorgehen und die Einhaltung administrativer Abläufe bestanden. In einem frühen Beispiel schrieb 1561 die römische Verwaltung an den Rektor der Ordensniederlassung in Loreto, der in nahegelegenen Macerata bauen wollte: „... in Betreff des Baubeginns, scheint diese Sache viel Überlegung zu bedürfen, und zwar nicht so sehr in der Frage, wann man beginnen, sondern vielmehr in der, in welcher Weise man beginnen soll, da es sich ja um ein Kolleg handelt, das man neu aus den Fundamenten zu errichtet hat, deshalb wird es nötig sein, nicht nur das Gegenwärtige zu bedenken, sondern auch das, was zukünftig eintreten könnte.“¹⁴ Einen ähnliche Wortlaut kennzeichnet die vorsichtigen Anfänge des Renovierungsprojekts der Kapelle des heiligen Ignatius im Gesù 1694: „Aber für die gute Durchführung solch eines Werkes braucht es nicht nur besondere Aufmerksamkeit und Sorgfalt, sondern auch eine bedächtige Klugheit, um nicht in den wesentlichen Dingen fehl zu gehen; denn das könnte im weiteren Verlauf nicht mehr zu behebbende Fehler zur Folge haben; und auch wenn sie zu beheben wären, würde man es nicht ausführen, weil das nur mit ungeheurem Geldaufwand möglich wäre, und zwar so, daß man womöglich die Unternehmung ganz einstellen müßte, und eben nicht zuende brächte. Deshalb wird man bevor man das Projekt beginnt, gut daran tun, alles genau zu prüfen, mit den Meinungen der größten Experten, um mit Sicherheit arbeiten zu können.“¹⁵ Immer wieder findet sich in den Dokumenten, die sich auf das Bauschaffen beziehen, auch der Wunsch nach Erfolg. Das mag möglicherweise noch zu allge-

mein klingen, um wirklich bedeutsam zu sein, denn welcher Auftraggeber oder Architekt wünschte sich nicht einen erfolgreichen Ausgang seines Projekts? Was sich hier als spezifisch Jesuitisch bezeichnen läßt, ist die Selbstreflexion der Unternehmung, der Mechanismus, mit welchem die Jesuiten den Entwurfsprozeß zu kontrollieren versuchten, um den Erfolg des Projektes zu sichern. Kurz, sie wollten ihr Geld gut anlegen, sicher bauen und, da sie sich des öffentlichen Interesses vor allem in Rom wohl bewußt waren, den Beifall der *intendenti* erlangen.¹⁶ Die meisten Projekte entstanden in einem kleinen Kreis von Experten. Die Pläne der oft weit entfernt arbeitenden Architekten wurden zur Begutachtung nach Rom eingesandt. Die Empfehlungen, Überarbeitungen und Baugenehmigungen wurden dann per Post an den jeweils mit der Sache befaßten Rektor oder Präpositen zurückgeschickt. Einige Projekte in der ewigen Stadt nahmen aber eine kompliziertere Entwurfsentwicklung. Dies trifft in besonderem Maße für das vielleicht am besten dokumentierte Bauprojekt des Ordens zu, nämlich für die 1695 beginnenden Renovierungsarbeiten an der Reliquienkapelle des heiligen Ordensgründers Ignatius von Loyola im linken Querschiff des Gesù.¹⁷ Ich möchte die dortigen Abläufe ein wenig ausführlicher skizzieren, weil der Entwurfsprozeß, soweit er die Architektur anbetraf, doch von sehr erheblichen Befürchtungen getragen wurde. Meine Bemerkungen stützen sich auf eine Vielzahl von Dokumenten darunter zwei ausführlichen Berichten des Projektbeauftragten und jesuitischen Koadjutors Carlo Mauro Bonacina.¹⁸

14 ARSI, Ital. 63, fol. 225 (Brief aus Rom an den Rektor in Loreto, 26. September 1561): ... *del cominciar a fabricare, qua pare cosa di molta consideratione, non il cominciare la fabrica, ma il modo di cominciarla, per esser collegio che si ha da far a fundamentis, perciò bisogna aver riguardo non solamente al presente, ma anchora a quel che può avvenire..* Wiedergegeben in PIRRI 1955 (wie Anm. 8) 162.

15 ARSI, Rom 140, fol. 113r: *Mà perche à ben condurre una tal opera, vi si richiede, non solo particolare attentione, e sollecitudine; mà anco un riflesso di prudenza, per non sbagliare nelle Cose essenziali; potendo seguire in progresso errori irreparabili; ò quando si potessero riparare, ciò non si eseguirebbe, salvo con eccessivo dispendio, e forse tale, che verrebbe ad incagliare l'impresa, in vece di ridurla al suo Compimento; perciò prima di dare il sudetto principio, resta spediende di esaminare seriamente il tutto, col parere anco de più esperti, per potere indi operare con sicurezza.*

16 Auch BÖSEL 1994 (wie Anm. 11) hat auf diesen Punkt hingewiesen.

17 Der im linken Querhaus liegende Raum – ursprünglich die der Kreuzigung geweihte Savelli-Kapelle – wurde zur Zeit der Kanonisation des heiligen Ignatius 1622 neu geweiht, als man nämlich die Gebeine des neuen Heiligen aus der Apsis hierher überführte. Zur Ausstattung der Kapelle vor 1695 (entworfen

von Giacomo della Porta, aber nie vollendet) siehe LEVY 1993 (wie Anm. 18).

18 Carlo Mauro Bonacina verfaßte zwei lange Beschreibungen der Entwurfsvorgänge: einmal die *Diligenze fatte per l'elezione del Disegno p la nuova cappella del N.S.P. Ignazio da farsi in questa Chiesa del Giesù di Roma* (ARSJ, Rom 140, fols. 46r–66r: eine chronologische Darstellung des Entwurfsprozesses; im weiteren zitiert als *Diligenze*), dann die *Ristretto dell'avvenuto nella fabrica della Cappella del nostro santo padre Ignatio Nella Chiesa della Casa Professa della Compagnia di GIESÙ di Roma Con l'aggiunta d'un Istruzione per chi volesse fare un opera Simile* (ARSJ, Rom 140, fols. 3r–41v: ein ausführlicher Bericht zum Wettbewerb, zur Errichtung und Einweihung der Kapelle, geschrieben 1706; im weiteren zitiert als *Ristretto*). Zudem sind viele Briefe von jesuitischen und nichtjesuitischen Experten und andere interne Dokumente erhalten. Die Entwurfsdokumente wurden von den folgenden Autoren gesichtet und unterschiedlich gewichtet: Die wertvollste Darstellung der von Intrigen gekennzeichneten Entstehungsgeschichte bietet Pio PECCHIAI, *Il Gesù di Roma*, Rom 1952, Kapitel 6. Die erste kunsthistorische Darstellung, die sich auf die Geschichte des Entwurfs konzentriert findet sich bei Bernhard KERBER, *Andrea Pozzo*, Berlin 1971, Kapitel 7. Sowohl Pecchiai wie auch Kerber arbeiten nach den Dokumenten, publizieren aber nur fragmentarisch aus dem großen Bestand an Ma-

Das Projekt begann zuerst einmal wie viele andere auch: Der jesuitische Koadjutor Andrea Pozzo wurde von Seiten des Generals, damals Tyrsio Gonzalez, gebeten, einen Entwurf für die neue Kapelle anzufertigen. Da Pozzo seit seiner Ankunft in Rom, 1681, eine Reihe von stark rezipierten Projekten, öffentlichen „Events“, ausgeführt hatte, vor allem Fresken und ephemere Festarchitekturen für die römischen Jesuitenkirchen, stand er 1695 im Ruf, ein bedeutender Maler zu sein.¹⁹ In einer Notiz, die er seinem Entwurf beifügte, hieß es, daß er die Zeichnung „mit Demut“ überreiche, mit der „flehendlichen“ Bitte an den General, sie „prüfen, verbessern und vervollkommen zu lassen, wie er es für nötig erachte“.²⁰ Pozzos Bemerkung, in der er seinen Entwurf wie seine eigene Seele behandelt, ist geprägt von jesuitischem Gehorsam.

Pozzos erste Zeichnung wurde von manchen gelobt, von anderen wieder nicht, so daß er schließlich eine Reihe von Plänen vorlegte, von denen ein jeder einer scharfen Bewertung und Kritik unterzogen wurde. Die Intensität der Prüfung war in der Tat außergewöhnlich und überschritt das Maß normaler Beur-

teilungsprozesse. Über den engen Zirkel der sich mit Architektur beschäftigenden Jesuiten hinaus, bat man nun eine Reihe von Personen, ihre Meinung zu den Entwürfen zu äußern. Alle prominenten Jesuitenadministratoren aber auch andere Ordensmitglieder, die sich für Baukunst interessierten, gaben nun Bewertungen des Projektes ab²¹, ebenso die außerhalb des Ordens stehenden, professionellen Architekten, die man früh als Berater in den Entwurfsprozeß eingebunden hatte, wie Mattia de’Rossi (1637–1695), Giovanni Antonio de’Rossi (1616–1695) und Carlo Fontana (1634–1714). Mit der Wahl Pozzos zum Architekten, öffnete man den Entwurfsprozeß noch weiter, und lud nun alle sich interessierenden Jesuiten, ja selbst die Öffentlichkeit dazu ein, Kommentare zu dem großen Modell abzugeben, das nach Pozzos Zeichnungen angefertigt worden war.²² Aufzeichnungen wurden angefertigt, nützliche Vorschläge gesondert niedergeschrieben und an Pozzo weitergereicht.²³ Auch wenn alle Zeichnungen und Modelle verloren sind, läßt sich an dem, was wir über den Entwurfsprozeß wissen, sehr deutlich nachweisen, daß Pozzo sehr

material zu der Kapelle. Einige Dokumente, die sich auf die Ausführung der Kapelle beziehen, erscheinen ohne erklärenden Kommentar in Vittorio DE FEO, *Andrea Pozzo. Architettura e illusione*, Rom 1988. Das Archivmaterial wurde zuerst umfassend bearbeitet und transkribiert in meiner Dissertation: Evonne LEVY, *A Canonical Work of an Uncanonical Era: Re-Reading the Chapel of St. Ignatius in the Gesù of Rome (1695–1699)*, Ph.D. Princeton University 1993. Die überarbeitete Studie wird mit vollständigem Dokumentenhang im Verlag des Historischen Instituts veröffentlicht werden: Evonne LEVY, *The Chapel of St. Ignatius in the Roman Gesù: A Study based on Documents in the Archivum Romanum Societatis Iesu*. Seit dem Abschluß der Dissertation wurden kleinere Beiträge verfaßt, die dasselbe Archivmaterial benutzen, so Roberta DAL MAS, *L’altare di Sant’Ignazio nel Gesù di Roma: cronache del progetto*, in: Andrea Pozzo (Hrsg. Vittorio DE FEO / Vittorio MARTINELLI) Mailand 1996, 144–155 (die Publikation besticht durch die präzisen, von der Autorin angefertigten Pläne); Maurizio GARGANO, *L’altare di Sant’Ignazio nel Gesù di Roma: committenza e cantiere*, ebd., 156–167.

19 In Rom hatte Pozzo in der Casa Professa den Korridor vor den ehemaligen Räumen des Ordensgründers freskiert, hatte die kleine Kapelle der jesuitischen *vigna* in den Caracalla-Thermen ausgestattet und das Gewölbe der Ignatiuskirche bemalt. Nach seinem Entwurf waren verschiedene Apparate für das *Quarant’ore* Gebet gefertigt worden, zudem hatte er 1693 den ersten Band der „*Perspectiva pictorum et architectorum*“ in den Druck gegeben. Die wichtigsten Untersuchungen zu den römischen Arbeiten Pozzos sind KERBER 1971 ebd. (mit früherer Literatur) und verschiedene Aufsätze in: Andrea Pozzo (Hrsg. Alberta BATTISTI) Mailand 1996; Andrea Pozzo (Hrsg. Vittorio DE FEO / Vittorio MARTINELLI) ebd.

20 *Diligenze* (wie Anm. 18) fol. 46r: *In questo giorno il fratello Andrea Pozzo della n’ra Comp.a hà presentato al M.to R.do P. N’ro Tyrsio Gonzalez Generale, un Disegno fatto per d.a Cappella, supplicando sua Paternità di farlo esaminare per emendarlo, e migliorarlo dove fosse di bisogno.*

21 Die gewichtigsten Stimmen waren jene von: P. Antonio Baldigiani (1687–1708), architektonischer *revisore*; P. Angelo Alemanni (Rektor); P. Francesco Eschinardi (1623–1703), aufgrund seiner Kompetenz als Mathematiker ehemaliger Revisor architektonischer Projekte am Collegio Romano; P. Eusebio Truchses (1631–1713), Assistent für Deutschland; P. Mattheu Morgues (1633–1714), ein Wasserbauingenieur, der aus der französischen Provinz zu Besuch war; P. Filippo Guarnieri (*prefetto del Cortile del Collegio Romano* 1697–1700); P. Giovanni Francesco Durazzo (1645–1720); Filippo Bonanni (1638–1725); P. Francesco Guarino (Assistent für Italien).

22 Zwar ist dieses Modell verloren, dafür ist aber kürzlich das Modell für die fast gleichzeitige Kapelle des seligen Luigi Gonzaga in dem rechten Querhausarm der Kirche St. Ignatius aufgetaucht. Dazu Bruno CONTARDI, *Il modello di Andrea Pozzo per l’altare del Beato Luigi Gonzaga in Sant’Ignazio*, in: *In Urbe Architectus. Modelli, Disegni, Misure. La Professione dell’architetto Roma 1680–1750* (Ausst.-Kat., hrsg. von Bruno CONTARDI / Giovanna CURCIO) Rom 1991, 23–39.

23 Die verschiedenen Besuche und geschriebenen wie mündlichen Voten zur Ausstattung sind überliefert in den *Diligenze* (wie Anm. 18). Die Anteilnahme der Öffentlichkeit ist im *Ristretto* (wie Anm. 18) eindrücklich festgehalten. Die vielen Besucher (darunter Kardinäle, Prälaten, Prinzen, Herzöge, Grafen, Architekten, Maler und andere) des großen Modells, das man nach Pozzos definitiven Entwurf gefertigt hatte, wurden in eine Liste eingetragen (ARSI, Rom 140, fol. 228r: *Nota di quelli che sono venuti a vedere il modello di Santo ...*). Zudem wurden die Änderungsvorschläge der Besucher, darunter Künstler jeder Art, dokumentiert (ARSI, Rom 140, fol. 229: *Visite del Modello*) und daraufhin ein Bericht über die vorgeschlagenen Änderungen geschrieben und die Entscheidungen zu jedem Änderungspunkt öffentlich ausgehängen (ARSI, Rom 140, fol. 225–226: *Osservazioni fatte sopra il modello, e da esaminarsi*); siehe LEVY 1993 (wie Anm. 18) doc. 70 und 71.

stark auf Empfehlungen Rücksicht nahm, die aus vielen Quellen kamen. Wichtiger aber war, daß Pozzos eigenes Urteil häufig nicht durchdrang und anderen Meinungen weichen mußte.

Der General stand zwar deutlich hinter Pozzo, doch folgten ihm darin andere Jesuiten nicht. Diese kämpften dafür, daß der Entwurfsprozeß für andere, erfahrenere und berühmtere Architekten zu öffnen sei. Schließlich setzten sich diejenigen, die nach mehr Auswahl riefen, durch und es entspann sich so etwas wie ein Architekturwettbewerb. Neben Pozzo reichten nun zwei weitere Architekten Entwürfe ein.²⁴ Vor allem ein Plan des Giovanni Battista Cipriani wurde von den Jesuiten und von Agostino Chigi (der als *persona Perite* berufen wurde, um unter den einzelnen Projekten eine Entscheidung zu fällen) sehr favorisiert, so sehr, daß Cipriani zu einem bestimmten Zeitpunkt glaubte, ihm wäre der Auftrag so gut wie sicher. Die Tatsache, daß er seinen Entwurf 1696 in Kupfer stechen ließ und mit einer provozierenden Dedikationsinschrift an Agostino Chigi versah (um dem zuerst ausgewählten, dann aber unterdrückten Projekt, öffentliche Aufmerksamkeit zu verschaffen)²⁵, macht nur deutlich, wie emotionalisiert in der Gesellschaft über die Wahl des Architekten gestritten wurde.

Aus den Dokumenten läßt sich ersehen, wie schwer die Jesuiten Pozzo den Entwurfsprozeß machten. Aufgrund der großen Öffentlichkeit, die das Werk beanspruchte, und aufgrund der hohen Investitions-

kosten, wollten viele Jesuiten zum Wohl des Baues einen nicht nur kompetenten, sondern einen Architekten mit öffentlicher Reputation engagieren. Andrea Pozzo hatte sich in den Augen dieser Ordensmitglieder als Architekt noch nicht ausreichend profiliert.²⁶ Deshalb der Ruf nach Entwürfen von „anderen, berühmteren Architekten“, wie ein Jesuit sich gegenüber Pozzo äußerte. Als dann aber Carlo Fontana schließlich, der angesehenste unter den nicht jesuitischen Architekten, die man in den Entwurfsprozeß einbezogen hatte, Pozzos Projekt vor allen anderen auszeichnete, beruhigte das die jesuitischen Befürchtungen. Die Wahl des Entwurfes bekam in Fontanas Prüfung etwas von einer Weihehandlung. Fontana begutachtete jede Zeichnung dreimal und erklärte im Beisein dreier Zeugen, daß er Pozzos Projekt zu Ausführung empfehle. Dabei betonte er, daß die Wahl nicht aus Bequemlichkeitsgründen auf Pozzo gefallen sei: „wäre Pozzo auch in Indien gewesen, hätte man ihn rufen müssen und hätte er auch nichts anderes als die wunderbare Kuppel von St. Ignatius geschaffen, hätte dies dazu gereicht, jeden Zweifel an seinem Werk zu beseitigen.“²⁷ Die Kompetenz und Reputation des Architekten wurde immer wichtiger für die öffentliche Wahrnehmung und damit für den Erfolg des Projektes. Es scheint so, als ob die Jesuiten teilweise außenstehende Architekten berufen hätten, um damit der Öffentlichkeit ein Urteil über die Güte des eigenen Baumeisters abzufordern.

24 Sebastiano Cipriani (ca. 1660–ca.1740) und Giovanni Battista Orrigone (1642–1723) lieferten Pläne. Zu den Biographien und Bauten dieser weniger bekannten Architekten vgl. CONTARDI / CURCIO 1991 (wie Anm. 22) 336–340 (Cipriani), 412 (Orrigone). Zu Cipriani auch Alessandra ANSELMi, Sebastiano Cipriani, la cappella Altieri e i pregi dell'architettura oda di Giambattista Vaccondio, in: Alessandro Albani patrono delle arti: architettura, pittura e collezionismo nella Roma del '700, Rom 1993, 203–225; Hellmut HAGER, Dizionario Biografico degli Italiani, Rom 1981, Bd. 25, 762–767.

25 *All' Ill.mo et Ecc.mo Sig.re Principe D. Agostino Chigi/Torno allo sguardo dell'Ecc.a Vra il disegno dell'Altare del Glorioso Patriarca S. Ignazio da erigersi n'l sontuoso Tempio del Gesù di Roma, che trà gli altri di più matura consideratione, e vaghezza fù esposto alla censura di molti S.g.ri qualificati, quali per la chiarezza del loro sublime intendimento mostrorono essere uniformi nel voto dell'Ecc.a Vostra, che fù anche prima gradito dalli R.R.P.P. di quella Compagnia con riportarne di essi con mio rossore piena approvatione. Benche effimeri poi siano stati gli applausi, se nell'ammirarlo fu rapito. Onde io per non soggiacere alla sorte, che lo condannava all'oblio, hò voluto, che con i gemiti delle pressure svegliasse la Fama dei suoi difetti per appalesarli al Mondo ...* Der Kupferstich wurde zuerst von KERBER (wie Anm. 18) Abb. 80 publiziert, siehe dort auch 146–153. Ein Exemplar des Kupferstichs befindet sich im ARSI, Rom.

26 *Ristretto* (wie Anm. 18) fol. 9v–10r: *Il Fr. Pozzo, fatto già venir in Roma ancor egli dalla Provincia di Milano, religioso non*

men d'arte, che di virtù singolare, mà unilissimo, e non curante di comparire, che non sapea spacciar le sue cose, nè criticate le difendea, in qualche stima di buon Pittore, mà non in credito di grande Architetto.

27 *Diligenze* (wie Anm. 18) fol. 55r: *Il S.e Cav.re Fontana, alla presenza delli sud.ti trè cioè SS.ri Lavazza, Marcello, e Tedeschi, e delli ffr. Ruffini, e Cappone visitò due volte tutti Li Disegni, cioè Li 3. del sig.re Cipriani, quello del S.r Origone, e varij del fr. Pozzo, e poi portatosi avanti l'ultimo modello si fermò lungam.te à considerarlo, e disse: questo è quello si deve fare, Li PP. non si partano dà questo, accorda ottimam.te. col resto del Cappellone, è ben proportionato & con m.te altre Lodi. Si pregò à dire il suo sentimento, se c'era, che levare, aggiungere, ò mutare, non desiderandosi altro, che il bene dell'opera, accio possa riuscire d'ogni perfezzione, rispose. Li due pilastri sotto le due statue laterali fanno accuto troppo gagliardo in fuori li vorrei più in drittura, del resto stiano contenti li P.ri di questo, e non cerchino altro, e l'andò di nuovo riconoscendo per partes, e confermò, che quello meritava dà mettersi in esecuzione, aggiungendo: se il P. Pozzi fosse all'Indie bisognarebbe mandarlo à chiamare, e quando non havesse fatto altro, che quella Cupola maravigliosa di S. Ignatio bastarebbe, p non haver dubbio delle sue opere. Finito questo Discorso allora se gli nominarono gl' Autori de Disegni ad uno p uno, dicendo questi trè sono del S.r Cipriani, questo d'un tal S.r Origone, qsti altri del P. Pozzo: mentre si stava discorrendo ritornò à Casa N.P., e à sua P.tà confermò quello che haveva qui sopra detto, e poi hà dato anche il suo parere in scritto del tenore seguente cioè.*

Doch ebenso entscheidend für die Auftragserteilung war wohl Pozzos eigene Identität als Jesuit und dabei vor allem sein Gehorsamsgelübde. Pozzos Ordensmitgliedschaft wirkte sich im Laufe des Entwurfsprozesses in einer bemerkenswerten Weise aus und ließ dabei viel über das spezifisch Jesuitische dieses Planungsvorganges deutlich werden. Das Gehorsamsgelöbde, Obdienggelöbde kennen alle religiösen Orden, doch Ignatius von Loyola machte es zum Eckstein der Gesellschaft, zur charakteristischen Tugend jesuitischer Berufung.²⁸ Die folgende berühmte Passage aus den *Constitutiones* des Ordens zeichnet ein Bild von dem Geist jesuitischen Gehorsams: „Alle sollen sich in völliger Bereitschaft halten ... Derart, daß wir in allen Dingen, auf welche sich der Gehorsam mit der Liebe erstrecken kann (das sind alle jene, wo keine offensichtliche Sünde vorliegt), auf seine Stimme hin mit größter Bereitschaft zur Stelle seien, als ginge sie von Christus Unserem Herrn aus, denn an Seiner Statt und um Seiner Liebe und Ehrfurcht willen leisten wir Gehorsam, wobei wir alles andere, sogar den begonnenen Buchstaben, unvollendet stehen lassen und die ganze Absicht (*intención*) und alle Kräfte auf den Herren aller (Geschöpfe) hinlenken, so daß der heilige Gehorsam sowohl in der Ausführung, wie im Willen wie in der Einsicht stets in jeder Hinsicht vollkommen sei, indem wir alles, was uns aufgetragen wird, mit großer Eile, mit geistiger Freude und mit Beharrlichkeit vollbringen, uns selbst davon überzeugen, alles sei recht so, und jede eigene Ansicht und eigenes Urteil, die sich dem widersetzen, in blindem Gehorsam verleugnen, (wie gesagt) in allen vom Obern angeordneten Dingen, an denen nicht irgendein Schein der Sünde ist, indem wir bedenken, daß alle, die unter dem Gehorsam leben, sich von der Göttlichen Vorsehung durch den Obern so tragen und lenken lassen müssen, als wären sie ein Leichnam, der sich nach überallhin versetzen und in jeder Weise behandeln läßt, oder als wären sie ein

Greisenstab, der in der Hand dessen, der ihn führt und sich seiner bedienen will, überall und zu jeder gewünschten Sache dient; denn so muß der Gehorchende jede Sache, zu der der Obere ihn zum Besten der ganzen Gesellschaft einsetzen will, fröhlichen Geistes unternehmen, durchdrungen davon, daß er in ihr mehr als in einer andern, die er leisten und bei der er seinen Eigenwillen und seine private Meinung durchsetzen könnte, dem Göttlichen Willen gleichförmig wird.“²⁹

Blinde Obdieng, Greisenstab, Leichnam: Dies sind die am häufigsten parodierten Aspekte jesuitischer Spiritualität.³⁰ Doch natürlich ist die Ausübung der Gehorsamspflicht viel komplexer, als es der Begriff des blinden Gehorsams nahelegt. Ignatius erachtete den Gehorsam selbst als vielschichtig. Die reine Exekution eines Befehls und der Gehorsam des *Willens* bildeten für ihn nur die ersten Stufen. Viel schwerer als der Gehorsam des Willens war der Gehorsam des Verstehens. Ignatius hatte beobachtet, daß es einem Menschen leichter falle, seinen Willen preiszugeben, als sein Urteil.³¹

Er bemerkte auch, daß der Gehorsam, der dem General entgegengebracht werden müsse, von zwei Arten sei: Der praktische Gehorsam, der eine wichtige Rolle bei der Einhaltung aller möglichen, diesseitigen wie jenseitigen Hierarchien spielte und alle Aspekte des jesuitischen Lebens betraf, eingeschlossen die architektonische Entwurfsarbeit – Gehorsam aus organisatorischer Notwendigkeit.³² Doch darüberhinaus war Gehorsam auch die leitende Tugend des Ordens, eine innere Praktik, deren Lohn die Vervollkommnung des persönlichen Willens bis hin zur Übereinstimmung mit dem göttlichen Willen darstellte. An diesem Punkt konnte dem Gehorsam dann eine transzendente Absicht zukommen: in dem Moment nämlich, wo das Individuum zuließ „von der göttlichen Vorsehung gelenkt zu werden“, befreite der Gehorsam den Einzelnen von seinem eigenen Willen und ließ ihn zu Gottes willigem

28 Zu jesuitischem Gehorsam in Praxis und Theorie siehe A. Lynn MARTIN, *The Jesuit Mind. The Mentality of an Elite in Early Modern France*, Ithaca und London 1988, 30; Joseph DE GUIBERT S.J., *The Jesuits. Their Spiritual Doctrine and Practice. A Historical Study* (übersetzt von William J. YOUNG) Chicago 1964, 90–93.

29 Hier nach Hans URS VON BALTHASAR, *Die großen Ordensregeln* (Lectio Spiritualis 12) Einsiedeln–Trier 1988, 323–406, bes. 375–376.

30 Jules Michelet griff in einem Vortrag des Jahres 1843 die jesuitische Gehorsamspflicht an: *Welchen Gebrauch wird der Mensch nun mit dieser Freiheit machen? Er wird sie den Jesuiten übergeben; er wird sie dazu gebrauchen, zu gehoren und wird gerecht finden, was man ihm befehlen wird; er wird in der Hand der Obern sein, wie ein Stab in der Hand eines Greises, der damit macht, was*

er will; er wird sich rechts und links hintreiben lassen, wie ein Leichnam: Perinde ac Cadaver. Hier zitiert Nach Jules MICHELET, *Die Jesuiten* (übersetzt von August STÖBER), Basel 1843, 50 (Bibliothek der deutschen Literatur, München 1990–1994). Zur kritischen Haltung gegenüber den jesuitischen Gehorsamsvorstellungen in Frankreich des 19. Jahrhunderts siehe Geoffrey CUBITT, *The Jesuit Myth. Conspiracy Theory and Politics in 19th-century France*, Oxford 1993, 281.

31 Ignatius of Loyola, Letter to the Members of the Society in Portugal on Perfect Obedience, in: W. W. MEISSNER S. J., *Ignatius of Loyola. The Psychology of a Saint*, New Haven und London 1992, Appendix B, 409.

32 Ignatius of Loyola, Letter to the Members of the Society in Portugal on Perfect Obedience, in MEISSNER ebd., Appendix B, 413.

Diener werden. In diesem Sinne konnte Gehorsam in seiner idealen Ausprägung – paradoxerweise – zur gleichen Zeit eine bindende wie auch befreiende Praktik sein. Innerhalb dieses Gedankengangs wird der jesuitische Architektorentwurf, welche konkrete Form er auch immer annehmen mag, eine Auszeichnung oder Manifestation göttlicher Vorsehung – nicht eine Verneinung persönlichen Ausdrucksvermögens, sondern im Gegenteil zum einzigen Weg, auf dem dieses zu perfektionieren ist. Diese Vorstellung erlaubt zumindest die Möglichkeit von Kreativität innerhalb einer Kultur strengen Gehorsams. Ein Leichtes wäre es, eine große Anzahl von Fällen aus der jesuitischen Korrespondenz zu zitieren, in denen der rein administrative Typus des Gehorsams bei jesuitischen Architekten angewandt wurde.³³ Doch sind wir in der glücklichen Lage – was Andrea Pozzos Entwurf für die Kapelle des heiligen Ignatius betrifft – den Kampf zwischen dem Gehorsam des Willens und dem des Urteils aus den Dokumenten und Briefen rekonstruieren zu können. Irgendwann während des „Wettbewerbes“, zu einem Zeitpunkt also, als sich die Jesuiten selbst uneinig waren, ob sie Pozzo nun *de facto* beauftragen sollten, die Kapelle zu errichten, sandte der Architekt eine bezeichnende Notiz an den Administrator Bonacina: „Gestern kam Vater Durazzo zu mir, der mich wegen seiner Absichten und wegen denen aller anderen in Aufregung versetzte, wie er sagte, seien alle darin einig, Zeichnungen und Modelle von anderen berühmteren Architekten zulassen zu wollen, welche diese sicher auch geliefert hätten, doch wären sie von Ihnen und mir daran verhindert worden. Er ließ sich schlimm gegen Sie und gegen mich aus und gegen all jene, die ihre Meinung schriftlich geäußert hätten. Ich habe geantwortet, daß ich niemanden daran gehindert hätte, zu zeichnen oder Modelle anzufertigen, im Gegenteil hätte ich es sehr begrüßt, doch wenn jene ihre Modelle zuende kolorieren und vergolden dürfen, möchte auch ich meines beenden und vergolden. Doch alles half nichts: ich werde nun all meine Zeichnungen und Modelle und die ganze Kapelle ja das ganze Werk an Personen übergeben, die fähiger sind als ich, und ich werde mit

Bewunderung und Freude zusehen, daß es anderen gelingen wird, die Sache zur höheren Ehre unseres Generals zu vollenden, nun werde ich einen Brief an den Vizepräpositen senden, in dem ich öffentlich zurücktrete, damit ich allen zeigen kann und auch alle sehen, daß es mir nicht um Ruhm, Ehre, Verdienst, aber auch nicht um Intrigen geht ...“³⁴

Auch wenn Pater Durazzo später Pozzos Entwurf befürworten sollte, leitete er zu diesem Zeitpunkt noch jene Gruppe an, die nach Entwürfen berühmterer Architekten rief. Pozzo, den man plötzlich beschuldigte, mit diesen Architekten in einen Wettbewerb eingetreten zu sein, wurde dazu gebracht, vom Projekt zurückzutreten. Er schrieb aus diesem Grunde an den Vizepräpositen Luigi Restori: „Eingedenk meiner eigenen Dürftigkeit und Unfähigkeit wäre es von meiner Seite sehr unbesonnen und vermessen gewesen, der Entstehung von Zeichnungen und Modellen für die Kapelle des heiligen Ignatius, diesem sowohl wegen des Ortes, wie auch wegen des Geldaufwandes so hochnoblen Werk im Wege zu stehen, wäre ich nicht vom Pater General, von Euch selbst, vom Pater Generalprocurator und dem Pater Grimaldi gerufen, gebeten und beauftragt worden. Da ich nun aber sehe, daß ich nach mehreren Zeichnungen nicht das Passende getroffen habe, möchte ich das Projekt ganz zurückgeben. Es würde mich freuen, wenn andere Leute, fähiger als ich es bin, nun ihre Talente zur größeren Ehre Gottes und zu Ehren des heiligen Ignatius anwenden würden, und ich wäre glücklich, wenn ... mit meinen Anstrengungen zumindest die Genien dieser *virtuosi* angeregt würden, um dadurch das Werk unserem heiligen Ordensgründer würdig zu machen. Ich bete deshalb dafür, daß Ihr diese Nachricht mit guten Absichten aufnehmt, da ich sie zuvor im Verlaufe meiner Anstrengungen und der ganzen Debatten schon dem gesegneten Gott vorgelegt habe; des weiteren möchte ich darum bitten, diese Zeilen allen zu zeigen, damit sie erfahren, daß es nicht meine Absicht ist, andere am Entwerfen oder Zeichnen zu hindern und daß ich weder den Wunsch nach Ehre oder Ruhm hege.“³⁵

33 Für Beispiele innerhalb der Korrespondenz der Ordensgeneräle vgl. Levy 2003 (wie Anm. 1) Kapitel 3.

34 ARSI, Rom 140, fol. 166r (undatierte Briefnotiz Andrea Pozzos an Carlo Mauro Bonacina): *Venne da me ieri il Padre Durazzo che mi scaldò la testa circa i disegni suoi e di tutti gli altri tanto che mi disse erano tutti d'accordo di volere altri disegni e modelli da altri Architetti più famosi, essendo che essi haverebbono dato, ma erano stati impediti da voi e da me. L'hanno terribilmente contro di voi e di me e di tutti quelli che hanno scritto li pareri. Io ho risposto che non impedischo il dissegnare e modellare a nissuno, anzi haverò molto gusto, ma se quelli modellano finito colorito e dorato,*

voglio anch'io far finire modellare e dorare il mio. Ma tutto sia per non detto: io adesso rinuntio tutti li miei disegni e modelli e tutta la capella o sia opera a persone più capaci che non son io, e stimarò e goderò che ad altri riesca cosa migliore a gloria del Nostro Padre Generale mandarò una mia lettera al Padre Vicepreposito di publica rinuntia acciò la mostri a tutti, acciò vedino che io non pretendo glorie, honori, guadagni né impicci ...; siehe Levy 1993 (wie Anm. 18) doc. 62.

35 ARSI, Rom 140, fol. 169 (Brief Andrea Pozzos an P. Luigi Restori): *Sarebbe stata temerità e presunzione grande la mia ad ingerirmi in far disegni e modelli per la Cappella di S. Ignatio, come*

Im Verlauf des Projektes wurde Pozzo also von seinen Mitbrüdern unterstellt, ein unheiliges, ja unjesuitisches Interesse an weltlichem Ruhm an den Tag gelegt zu haben. In seinem Verzichtsbrief rechtfertigte sich Pozzo zuerst, indem er darauf hinwies, daß er mit der Verfertigung der ersten Zeichnungen nur seiner Gehorsamspflicht nachgekommen sei. Dabei konnten die Formulierungen allerdings den verletzten Stolz nicht gänzlich verbergen. Bonacina schrieb später auch wohl deshalb, daß Pozzo es nicht recht verstanden habe, sich gegen die Vorwürfe zu verteidigen. Doch wußte Bonacina natürlich ebenso wie Pozzo, daß die Gehorsamspflicht auch in diesem Fall bindend war. Er antwortete auf die Verzichtserklärung Pozzos mit der folgenden Ermutigung: „Höre nicht auf Gerüchte, konzentriere dich darauf, deine Engel zu machen und lasse sie singen; wir, du und ich, sind zu höherer Ehre Gottes ohnehin für die Welt gestorben. Laß uns deshalb wahrlich tot sein: ohne zu hören, ohne zu sprechen, ohne uns zu bewegen.“³⁶

Bonacina griff zur Metapher des toten Körpers, die ihm aus der Literatur zum jesuitischen Gehorsam vertraut sein mußte, um Pozzo zur Pflicht zu rufen, wenn nicht sogar zur inneren Beachtung der Gehorsamspflicht. Pozzo wird „tot“ gemacht. Er verzichtet auf sein Werk, gibt es in die Hände der göttlichen Vorsehung. Gerade im Moment des Verzichts wird es ihm dann zugesprochen.³⁷

Läßt sich aus diesem Paradox etwas über das „Jesuitische“ an jesuitischer Architektur erkennen? Mit dem Verzicht auf das Projekt, das ihn gefährlich nahe an den weltlichen Ruhm heranbrachte, wird der jesuitische Architekt die ideale Person für dessen Ausführung. So politisch der Prozeß der Wahl eines Ent-

wurfs an der Oberfläche auch wirkt (und es war wahrscheinlich viel komplizierter als ich es hier in der Kürze skizzieren konnte), der Prozeß der Wahl Pozzos erscheint demgegenüber als eine Episode aus den *exercitia spiritualia*. Denn in den Exerzitien wird das Subjekt durch voranschreitenden Verzicht geformt. In dem Prozeß, in dem Pozzo seinen Willen und sein Urteil einer höheren Macht unterwarf, machte er einen Fortschritt im Prozeß der Subjektformierung. Das „Werk“ des Entwurfs mündet nicht in der Produktion eines Objekts, sondern (wie in den Exerzitien) in der Formung eines Subjekts: in diesem Fall des Architekten. Dennoch lassen sich die Spannungen in diesen Dokumenten nicht übersehen. Sie zeigen, daß auch innerhalb einer Kultur, die Gehorsam verlangte, das Individuum immer präsent blieb: Gehorsam war eine beunruhigende Praktik.

Obedienz, so belastet sie in der Realität war, bildete eine zentrale Methode, eine Schwierigkeit, wenn man so will, von der der Erfolg dieses Projektes abhing. Die Jesuiten nahmen in der Atmosphäre eines hoch umstrittenen Wettbewerbs ganz bewußt Zuflucht zum Gehorsam. Filippo Guarnieri bemerkte in einem wichtigen Brief an den General, daß Carlo Fontana Pozzos Plan gebilligt habe, und wies weiter darauf hin, daß diese Wertschätzung nun den Entscheid für den Architekten bringen sollte. Einer der besonderen Vorzüge, welche die Wahl Pozzos biete, so merkte er an, sei, daß kein anderer „Autor von einiger Reputation“ „unter der Leitung Fontanas oder des Generals“ arbeiten wolle, und falls man Pozzo nicht wähle, sei der General nach der Auftragsvergabe „nicht mehr länger Herr des Entwurfs“.³⁸ Hier wurde nahe gelegt, daß die Ent-

opera tanto rigguardevole sì per il luogo, come per la spesa, per la tenuità et incapacità mia, se non fossi stato chiamato, pregato et ordinato dal padre Generale, da V.R., dal Padre Procuratore Generale e dal Padre Grimaldi. Perciò vedendo che doppo varij disegni non ho colto nel segno, renuntio affatto quest'opera, havendo gusto che altre persone più capaci impieghino li loro talenti a maggior beneficio di quest'opera, per Maggior Gloria di Dio, et honore di S. Ignatio, godendo, se non haverò fatto altro, se quel che ho fatto servirà almeno di aguzzare via più l'ingegno de virtuosi per far un'opera degna come merita il nostro S. Fondatore. La pregho dunque ad accettare questa mia scrittura con buona intentione, havendola prima offerta a Dio Benedetto nel decorso delle mie fatiche e de tutti li dibattimenti; di più la pregho a mostrarla a tutti acciò sapino che non è mia intentione d'impedire che altri facciano o disegnino, e che non ho ambitione né desiderio di gloria né di fama. Wiedergegeben in PECCHIAI (wie Anm. 18) 161–162.

36 ARSI, Rom 140, fol. 164r. (aus einer Notiz Carlo Mauro Bonacinas an Andrea Pozzo, 31. Mai 1695): *Vedo e quanto dicono, e quanto dite Voi ancora, non badate alle ciacchiere, attendete a fare li vostri Angoli e lasciate cantare; già e voi ed io per misericordia del Signore siamo morti al mondo; facciamo dunque la figura di vero morto, non sentendo, non parlando, non movendoci.* Siehe LEVY 1993 (wie Anm. 18) doc. 63.

37 Nachdem zustimmende Urteile sowohl von Architekten als auch von Jesuiten eingeholt worden waren, hielt der General eine *Consulta Generale* mit dem Sekretär und den Assistenten Frankreichs, Italiens, Deutschlands und Portugals ab. Gemeinsam beschloß man, mit Pozzos Entwurf auf *carta turchina* fortzufahren. Die anhand der Zeichnung und des Terracottamodells vorgeschlagenen Änderungen sollten hier eingearbeitet werden; siehe *Diligenze* (wie Anm. 18) fol. 62r (2. Juni 1695).

38 ARSI, Rom 140, fol. 171 (*Parere del P. [Filippo] Guarnieri sopra li Disegni Della Cappella di S. Ignatio*): *Precisando nel mio parere stimo che essendosi Nro Padre sufficiente tratenuto il far considerare li Disegni debba omni na:te fermarsi il quello del F. Pozzo con la sola approva:ne del Caval: Fontana, il quale potendo essere l'unico che potesse far cosa Bona per questa Cappella; Impegnare sopra tal Disegno per mezzo d'Una sua sì decorosa approvazione sarà sempre assistente per Una felice condotta di essa Cappella. Come seguì col Baciccio proposto et approvato dal Caval. Bernini al P. Oliva, il quale senza far considerar Disegni ad altri sotto la pura Direzione et Approva:ne del Caval. Bernini fece operar il Baciccio tutto. Questo è un vantaggio mirabile ch'è questo Disegno che non avrà veruno altro d'Autori di credito, il quale non vorrà operare sotto la Direzione del Fontana ne pure di Nro Padre, che non sarà più Padrone di esso, una volta che gl'li avrà approvato.* Siehe LEVY 1993 (Anm. 18) doc. 65.

scheidung darüber, wer die Kapelle nun entwerfen sollte, von dem Verhältnis der Gesellschaft zum Architekten abhinge. Dieses Dokument machte auch deutlich, wie die Jesuiten schließlich dazu kamen, Pozzos Plan zu wählen, nämlich aufgrund des Gewichtes, das man auf das Kontrollieren des Entwurfs zu legen beabsichtigte. Pozzo gewann den Auftrag schließlich auch oder gerade wegen seines Gehorsamkeitsgelübdes.

Es wäre zu einfach, diese Darstellung mit einer pessimistischen Bewertung der Jesuiten enden zu lassen, als hätte der Orden seine Architekten kontrollieren wollen, um die Kreativität damit zu behindern oder sogar ganz abzustellen. In der Tat war eine der schneidendsten Kritiken an der Idee des Jesuitenstils, daß an ihm die Absicht der Jesuiten, die Kreativität des Architekten zu verdunkeln, sichtbar werde.³⁹ Das ist natürlich weit von meinen, hier verfolgten Intentionen entfernt. Mit der Betonung des jesuitischen Wunsches, ein Projekt – zumal durch Gehorsam – zu kontrollieren, beabsichtige ich nicht, zu einer antiquierten Ansicht der Gesellschaft Jesu als rigide Instanz, die Kontrolle um der Kontrolle willen ausübt, zurückzukehren. Auch denke ich nicht, daß Pozzo ein unglücklicher Künstler war und sein Auftraggeber ihn kontrollierte.

Bonacinas Berichte erlauben – im Verein mit anderen Dokumenten – einen seltenen Einblick in interne Vorgänge; sie zeigen, wie ein Jesuit als kreatives Individuum in Spannungszuständen innerhalb der Gesellschaft arbeitete. Der Orden ersuchte um externe Expertisen, um mit diesen Urteilen die Arbeit des eigenen Architekten zu stützen, und suchte zudem nach einer allgemeinen Billigung des Entwurfs. Man kann nicht sagen, daß der Orden schon entwickelte Entwurfstypen zur Anwendung brachte, weil es diese schlicht nicht gab. Darüberhinaus kostete es keine Mühe, den Architekten allein der Disziplin wegen zu disziplinieren. Was die Gesellschaft zuerst wollte, war der Erfolg des Projektes. Die Kontrollen, die Prüfungen und Gegenproben, das Herbeiziehen außenstehender Experten, das Bitten um und die Übernahme von Meinungen, all dies wurde deshalb organisiert, weil man sich unsicher darüber war, was letztendlich den Erfolg bringen würde. Die Forderung, der Architekt müsse ununterbrochen seinen Willen und sein Urteil der Gesellschaft überantworten, hielt diesen in der Spannung, vielleicht doch auf das Projekt verzichten zu müssen. Der von Ignatius postulierte „Gehorsam des Verstehens“ – gemäß dem das individuelle Urteil sich erst durch restlose Übereinstimmung mit dem höheren Urteil

vervollkommnet – macht deutlich, wie die Kreativität des Jesuitenarchitekten innerhalb der architektonischen Kultur der Gesellschaft funktionierte.

Die kollektive Entwurfsarbeit innerhalb der Gesellschaft hielt die jesuitischen Architekten und speziell auch Andrea Pozzo natürlich nicht davon ab, den Werken ihren persönlichen Stempel aufzudrücken. Und wirklich erkannten die Jesuiten in dem Projekt für die Ignatiuskapelle sehr deutlich, daß dort ein Diskurs über Architektur, ein ernstes Gespräch über die Architektur der Stadt stattfand, und es war für sie wichtig, daß das Werk als große Architektur Anerkennung fand. In dem Versuch, jesuitische Architektur zu verstehen, haben wir bisher entweder zu ausschließlich auf die kontrollierende Rolle der Gesellschaft geschaut oder zu sehr auf die individuelle Entwurfsleistung des Architekten geachtet, um dadurch das entstandene Werk entweder als Produkt der Ideologie oder der individuellen Kreativität zu kennzeichnen. Ich glaube, daß die Schwierigkeit dabei genau in der Mitte liegt, sowohl im öffentlichen, wie im institutionellen Bereich, genau da, wo die beiden aufeinandertreffen und zusammenarbeiten. Das Jesuitische an jesuitischer Architektur findet sich nicht in den Formen selbst, sondern in dem von der Gesellschaft organisierten und kontrollierten Prozeß, der zu den Formen führt. In seiner Komplexität und in der Einbeziehung der Öffentlichkeit scheint der Entwurf der Kapelle des heiligen Ignatius ein Sonderfall zu sein. Doch wurden gerade in den Bedenken und Besorgnissen, die sich mit der Einbeziehung der Öffentlichkeit in dieses besondere Projekt und auch mit der Dokumentation des Entscheidungsprozesses verbanden, die Zwecke der „normativen Maßnahmen“ offenbar.

Diese Maßnahmen kamen zum Einsatz, um den guten Ausgang einer architektonischen Unternehmung zu sichern, und ebenso die Vorteile, die der Gesellschaft dadurch erwachsen. Was Pater Guarneri in seinem Brief meinte, als er auf Fontana und Pozzo zu sprechen kam, war, daß die Jesuiten, indem sie die Entscheidung über den Entwurf öffentlich machten, das Risiko eingingen, den sicheren Weg zum Erfolg der Kapelle zu verlassen. Alle von den Jesuiten in ihren ganz normalen Bauaufgaben angewandten Maßnahmen, Projekte, die viel weniger in der Diskussion standen als dieses, hatten mit dieser Erfolgssicherung zu tun. Für Guarneri hing die erfolgreiche Fertigstellung der Kapelle des heiligen Ignatius ebensosehr vom Entwurf ab (und er nahm an, daß Fontana ehrlich war, als er Pozzos Entwurf für seine Vortrefflichkeit pries) wie von

39 In diesem Punkt unterscheidet sich meine Ansicht sehr von PATETTA (wie Anm. 11), dem es zentral darum geht, die kreative

Unabhängigkeit der für die Jesuiten arbeitenden Architekten zu betonen.

dem Prozeß, der von den richtigen Leuten zu lenken sei.

All das spielte für die Jesuiten eine Rolle, da ihre architektonischen Unternehmungen sowohl ein physisches Fundament als auch eine Emblem ihrer Fähigkeit darstellten, der Welt spirituelle Erbauung zu bringen. Gute, sichere, preiswerte Entwürfe brachten Nutzen. Dies wird deutlicher, wenn man es mit Entwurfsfehlern konfrontiert: teure Fehler (Bonacina meinte, jedes Projekt si *fonda sul quattrino*⁴⁰) oder gefährliche Fehler, die nicht nur Leben, sondern auch den Ruf kosten konnten. In diesem Sinne beschwerte sich der Jesuitenarchitekt Giuseppe Valeriano in den 1590er Jahren und drängte die Oberen dazu, die Entwürfe genauer zu kontrollieren. Schlecht gebaute Architektur führe nur „zu ärmlicher Erbauung anderer“, sie löse „Unruhe und Gerüchte“ gegen den Orden aus „und habe ruinöse Auswirkungen“ auf die von der Gesellschaft angestellten Nichtjesuiten, jene, „die früher oder später unsere fehlende Perfektion bemerken“ würden. Eine schlecht gebaute Kirche in Sevilla, so bemerkte er, „trage wenig zur Erbauung der Stadt bei“.⁴¹ Gute Bauten und erfolgreiche Entwürfe hatten also zur Erbauung der Seelen beizutragen, schlechte Bauten wirkten diesem Zweck entgegen. Ignatius hatte die Gebäudemetapher dazu benutzt, die Gesellschaft als eine „glänzendes und vornehmes spirituelles Gebäude“ zu bezeichnen, dessen Fundamente deshalb so tief reichten, weil man sie auf „Gegensätzen“ errichtet habe.⁴² Das Bild läßt sich auch umgekehrt verstehen: wirkliche Gebäude waren nicht nur Embleme des jesuitischen Projekts spiritueller Erbauung, sie

waren selbst spirituelle Erbauung. Das stand bei jesuitischer Architektur auf dem Spiel.

All dies läßt uns verstehen, daß die Jesuiten einen weiten Begriff vom „Bauschaffen“ hatten und so letztlich die Gesellschaft (und nicht etwa der Architekt) die Autorschaft für „das Werk“ beanspruchte. In dem offensichtlichen Chaos von wiederstreitenden Meinungen zum Entwurfsprozeß betrachteten die Jesuiten die Administration des Projektes – mit der Entscheidungskette, die im christusähnlichen General endete – sowie das öffentliche Urteil als Schlüssel für den erfolgreichen Ausgang eines Projekts. Schließlich aber disziplinierten die Jesuiten die vielen Stimmen, die man eingeladen hatte, Meinungen zu äußern, zu einem Entwurf, zu einer Intention, die der Gesellschaft als Ganzes gehörte. In dem größeren Kontext des Bauschaffens spielte natürlich auch noch der von einem Individuum erstellte Entwurf eine wichtige Rolle, aber eben nur eine unter vielen. Da die Augen auf größere Ziele gerichtet waren, stellte der Entwurf – meiner Ansicht nach – immer nur einen Teil des „Werkes“ dar, besser vielleicht einen Teil des „Werkens“.

Die Wichtigkeit des „Werkes“ – der Kapelle – liegt, um es mit anderen Worten zu sagen, nicht so sehr im Endprodukt, das zum Gegenstand der Stilanalyse gemacht werden kann. Vielmehr bildet das Werk – die Kapelle – eine „Spur des Werkens“.⁴³ Und in diesem Werken wird der Architekt selbst als Subjekt geschaffen. Sowohl der Autor als auch sein Werk sind Effekte des jesuitischen Werkens. Hierin liegt, wie ich glaube, das „Jesuitische“ an der jesuitischen Architektur.

(Übersetzung: Joseph Imorde)

40 *Qualsi sia fabbrica si fonda sul quattrino; onde prima di fare alcun passo, bisogna sapere quanto si vuol spendere, e se il danaro si hà, ò si spera, per poter ben regolare, e le idee, e le qualità delle materie, e non prender mira superiori alle forze.* Dies ist die Einleitungspassage zur Schrift *Metodo, che potrebbe osservarsi da chi volesse fabbricare una simil' Opera*, eine Reihe von Instruktionen, die Bonacina dem Ristretto an seinem Ende beifügte und die zukünftigen Jesuitenadministratoren eine Handhabe in ähnlichen Fällen geben sollten; siehe *Ristretto* (wie Anm. 18) fol. 34r.

41 Giuseppe VALERIANO, *Informatione delle fabbriche*; zitiert nach PIRRI 1970 (wie Anm. 8) 390, 391–392.

42 ARSI, Epist. Ig. 12, Nr. 6677, 119; Brief von Ignatius von Loyola an Alphonso Roman; zitiert in Thomas M. LUCAS, *Landmarking. City, Church and Jesuit Urban Strategy*, Chicago 1997, 152.

43 Ich möchte Andrew Payne dafür danken, daß er diese „harte Nuß“ mit mir zusammen geknackt hat.

