

# Die Missionshäuser der SVD und der hl. Arnold Janssen

Inaugural-Dissertation  
zur Erlangung der Doktorwürde  
der  
Philosophischen Fakultät  
der  
Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität  
zu Bonn

vorgelegt von

**Barbara Janßen**

aus

Goch

Bonn 2017

Gedruckt mit der Genehmigung der Philosophischen Fakultät  
der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

**Zusammensetzung der Prüfungskommission:**

Prof. Dr. Anne-Marie Bonnet, Kunsthistorisches Institut  
*(Vorsitzende/Vorsitzender)*

PD Dr. Katharina Corsepius, Kunsthistorisches Institut  
*(Betreuerin/Betreuer und Gutachterin/Gutachter)*

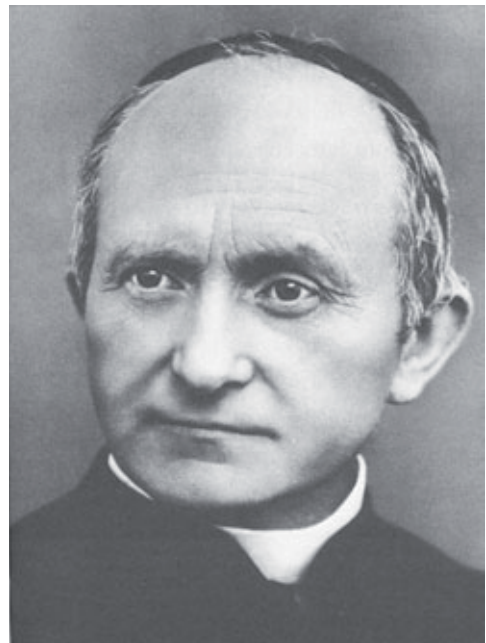
Prof. Dr. Harald Wolter-von dem Knesebeck, Kunsthistorisches Institut  
*(Gutachterin/Gutachter)*

Prof. Dr. Albert Gerhards, Katholisch-Theologische Fakultät  
*(weiteres prüfungsberechtigtes Mitglied)*

Tag der mündlichen Prüfung: 15.06.2016

„Mit den Bauunternehmungen für Werke Gottes ist es eine eigentümliche Sache.  
Wer da wartet, bis er für den notwendigen Bau,  
der zur Ehre Gottes und zum Heile der Seelen dienen soll,  
alles erforderliche Geld bar vor sich liegen hat,  
der wird nur schwer und langsam vorwärts kommen.  
Ganz etwas anderes aber leistet, wer Mut und Vertrauen besitzt.“

Zitat Hl. Arnold Janssen  
aus: KHJB, Januar 1877, Nr.1 (4.Jhrg.), S.3.





## **Inhaltsverzeichnis**

<b>1. Einleitung</b>	<b>5</b>
<b>2. Quellen und Literatur</b>	<b>7</b>
2.1. Literatur und schriftliche Quellen	<b>8</b>
2.2. Die bildlichen Quellen	<b>11</b>
<b>3. Das 19. Jahrhundert</b>	<b>12</b>
3.1. Die politische Situation	<b>12</b>
3.2. Die Auswirkungen auf die katholische Kirche und die Volksfrömmigkeit	<b>15</b>
<b>4. Der heilige Arnold Janssen</b>	<b>19</b>
4.1. Biographisches	<b>19</b>
4.2. Kindheit, Jugend und Studium	<b>20</b>
4.3. Priestertum und Lehrtätigkeit	<b>21</b>
4.4. Die Gründung der SVD und des damit verbundenen ersten Missionshauses (ab 1874)	<b>22</b>
<b>5. Die Spiritualität des hl. Arnold Janssen</b>	<b>23</b>
5.1. Eltern und Familie	<b>24</b>
5.2. Der Glaube Arnold Janssens	<b>25</b>
5.3. Einordnung Arnold Janssens in das 19.Jh.	<b>31</b>
5.4. Die SVD damals und heute	<b>32</b>
<b>6. Die Bautätigkeit Arnold Janssens</b>	<b>34</b>
6.1. Zum Bauverständnis	<b>34</b>
6.2. Finanzierung	<b>42</b>
6.3. Die verantwortlichen Künstler, Architekten, Handwerker	<b>45</b>
6.3.1. <i>Friedrich Vogt</i>	<b>46</b>
6.3.2. <i>Joseph Karl Maria Prill</i>	<b>47</b>
6.3.3. <i>Heinrich Erlemann</i>	<b>47</b>
6.3.4. <i>Lukas Kolzem</i>	<b>48</b>
6.3.5. <i>Pater August Theißen</i>	<b>48</b>
6.3.6. <i>Ludwig Zatzka</i>	<b>49</b>
6.3.7. <i>Pater Johannes Beckert</i>	<b>49</b>
6.3.8. <i>Pater Alfred Fraebel</i>	<b>50</b>
6.3.9. <i>Pater Michael Scholl</i>	<b>51</b>
6.3.10. <i>Ludwig Becker</i>	<b>51</b>

6.3.11. <i>Bruder Alexander Pyra</i>	51
6.3.12. <i>Weitere Künstler</i>	51
<b>7. Missionshaus St. Michael in Steyl</b>	<b>52</b>
7.1. Der Ankauf	52
7.2. Chronologische Baubeschreibung	53
7.3. Heutiger Zustand	56
7.4. Die Engelkirche – das Herz des Missionshauses	57
7.4.1. Vorüberlegungen und Probleme	57
7.4.2. Baubeschreibung	59
7.4.2.1. <i>Der Außenbau</i>	59
7.4.2.2. <i>Unterkirche</i>	61
7.4.2.3. <i>Oberkirche</i>	63
7.4.3. Ausstattung der Oberkirche	63
7.4.3.1. <i>Die Ausmalung</i>	63
7.4.3.2. <i>Die Glasfenster</i>	65
7.4.3.3. <i>Die Altäre</i>	72
7.4.3.4. <i>Weitere relevante Darstellungen</i>	74
<b>8. Missionshaus St. Gabriel</b>	<b>74</b>
8.1. Erste Gründungsversuche	74
8.2. Der Ankauf	76
8.3. Chronologische Baubeschreibung	77
8.4. Heutiger Zustand	79
8.5. Die ersten Kapellen des Missionshauses	83
8.6. Die Heilig-Geist-Kirche – das Herz das Missionshauses	83
8.6.1. Vorüberlegungen und Probleme	83
8.6.2. Baubeschreibung	86
8.6.2.1. <i>Der Außenbau</i>	87
8.6.2.2. <i>Innen</i>	90
8.6.3. Ausstattung	92
8.6.3.1. <i>Ausmalung, Mosaïke, Inschriften</i>	92
8.6.3.2. <i>Die Glasfenster</i>	97
8.6.3.3. <i>Die Altäre</i>	104
8.6.3.4. <i>Sonstige Ausstattung</i>	108
8.6.3.5. <i>Die Krypta</i>	109

<b>9. Missionshaus St. Wendel</b>	<b>110</b>
9.1. Erste Gründungsversuche	110
9.2. Der Ankauf	113
9.3. Chronologische Baubeschreibung	114
9.4. Heutiger Zustand	117
9.5. Die ersten Kapellen des Missionshauses	121
9.5.1. Kapellen im Wendelinushof	121
9.5.2. Erste Kapelle im Neubau	122
9.6. Die Kirche „Maria, Königin der Engel“ – das Herz des Missionshauses	123
9.6.1. Vorüberlegungen und Probleme	124
9.6.2. Bauverlauf	128
9.6.3. Baubeschreibung	129
9.6.3.1. <i>Der Außenbau</i>	130
9.6.3.2. <i>Innen</i>	132
9.6.4. Ausstattung	134
9.6.4.1. <i>Ausmalung</i>	134
9.6.4.2. <i>Die Glasfenster</i>	136
9.6.4.3. <i>Die Altäre</i>	139
9.6.4.4. <i>Sonstige Ausstattung</i>	141
<b>10. Verbindung der Spiritualität mit Architektur und Ausstattung</b>	<b>143</b>
10.1. Die Bedeutung von Heiligenfesten und Patrozinien für den Bau und seine Errichtung	143
10.1.1. St. Michael	144
10.1.2. St. Gabriel	145
10.1.3. St. Wendel	147
10.2. Die Architektur und der Dekor des Missionshauses	149
10.2.1. St. Michael	151
10.2.2. St. Gabriel	153
10.2.3. St. Wendel	155
10.3. Die Ausstattungen der Kirchen	157
10.3.1. St. Michael	157
10.3.2. St. Gabriel	166
10.3.3. St. Wendel	178

<b>11. Fazit</b>	<b>189</b>
11.1. St.Michael	189
11.2. St.Gabriel	192
11.3. St. Wendel	194
11.4. Gesamtschau zur Bautätigkeit Arnold Jansens	196
<b>12. „In welchem style sollen wir bauen?“ - Zur Stildiskussion im 19. Jh. unter besonderer Berücksichtigung der sakralen katholischen Architektur</b>	<b>204</b>
12.1. Neugotik	211
12.2. Neuromanik	216
12.3. Materialwahl	220
12.4. Profane Bauaufgaben der Zeit	221
12.4.1. Hochschulbau und Institutsbauten	222
12.4.2. Krankenhausbau	223
<b>13. Bauaufgabe Kloster</b>	<b>225</b>
13.1. Mittelalterliche Klosteranlagen	226
13.2. Barocke Klosteranlagen	232
13.3. Klosterbau im 19.Jh.	236
<b>14. Zur Ausstattung und Ikonographie sakraler Bauten im 19.Jh. unter besonderer Berücksichtigung der Glasmalerei</b>	<b>242</b>
<b>15. Einordnung der Bauten Arnold Janssens</b>	<b>256</b>
<b>16. Schluss</b>	<b>269</b>
<b>17. Abbildungen/ Pläne</b>	<b>272</b>
<b>18. Abbildungsnachweis</b>	<b>368</b>
<b>19. Quellen/ Literaturverzeichnis/ Abkürzungsverzeichnis</b>	<b>370</b>
<b>20. Anhänge</b>	<b>378</b>
• <b>Anhang A: Beispiel einer Kostenaufstellung (Missionshaus St. Wendel)</b>	<b>379</b>
• <b>Anhang B: Übersichtstabellen der Dekore in St. Michael</b>	<b>380</b>
• <b>Anhang C: Übersichtstabellen der Dekore in St. Gabriel</b>	<b>381</b>
• <b>Anhang D: Übersichtstabellen der Dekore in St. Wendel</b>	<b>383</b>
• <b>Anhang E: Genutzte Homepages</b>	<b>384</b>
<b>(Ausdruck entsprechend vom Tag der Verwendung für diese Arbeit)</b>	



## 1. Einleitung

Die Anregung zu dieser Dissertation gab die von mir im Jahr 2009 verfasste unveröffentlichte Magisterarbeit „Architektur und Spiritualität. Der heilige Arnold Janssen als Ordensgründer der SVD und Initiator des Missionshauses St. Michael in Steyl.“

Die Arbeit knüpft an die Systematik der Magisterarbeit an und betrachtet für die drei ersten Missionshäuser der Gesellschaft des Göttlichen Wortes (im Folgenden auch SVD oder Steyler Missionare genannt) unter Bauleitung des Ordensgründers Arnold Janssens kritisch Architektur, Spiritualität und ihre Bedeutung für das 19.Jh. Interessant ist die Einordnung der Niederlassungen in das historistische Zeitalter. Der Historismus wurde gerne als trivial angesehen und in seiner Folge lange Zeit kunsthistorisch abgelehnt. Hierauf Bezug nehmend werden die Niederlassungen – im Stile der Neugotik und Neuromanik errichtet – kunsthistorisch analysiert und gewürdigt. Berücksichtigt werden politische, religiöse und weltliche Einflüsse, die sich auf Arnold Janssen bei Planung und Bauausführung einwirkten.

Ein einführender Blick auf die benutzten Quellen (sh. *Kap. 2. Quellen und Literatur*) verdeutlicht die vernachlässigte Forschungssituation. Wissenschaftliches Material ist erst ab der Mitte des 20.Jh. mit dem Beginn der Historismusforschung existent. Zu den Bauten Arnold Janssens selbst sind fast ausschließlich ordensinterne Publikationen vorhanden, die weniger wissenschaftliche Abhandlungen sondern vielmehr verherrlichende Literatur darstellen. Zeitgenössisches Quellenmaterial ermöglicht neben genannten Publikationen einen ergänzenden soliden Einblick zum Verständnis der katholischen Bevölkerung im 19.Jh.

Informationen über die politische und religiöse Situation der Zeit (sh. *Kap. 3. Das 19. Jahrhundert*) sind essentiell. Rückschlüsse auf Umfeld und Beweggründe Janssens gewinnen erst im Hinblick darauf an Bedeutung. Das folgende Porträt der Person Arnold Janssens greift, neben ausführlichen biographischen Daten ergänzende, Verweise auf familiäres und gesellschaftliches Umfeld auf. Je ein eigenes Kapitel widmet sich seiner Spiritualität bzw. seiner Glaubensausübung<sup>1</sup> und den profunden Baukenntnissen Janssens. An die sachlichen Daten schließen kurze Ausführungen über

---

<sup>1</sup> Die Dissertation erhebt als architekturhistorische Arbeit nicht den Anspruch diese kritisch zu hinterfragen und spiegelt desgleichen keineswegs persönliche Überzeugungen der Autorin und/oder allgemeingültige Fakten wider.

relevante Künstler und Architekten an. Die Entlehnung bereits für die Magisterarbeit erarbeiteter Kapitel ist an dieser Stelle anzumerken.<sup>2</sup>

Die 2009 erarbeitete Analyse des Mutterhauses des Ordens St. Michael in Steyl wird im Folgenden ergänzt durch zwei weitere Niederlassungen. Der Aufbau der Häuser St. Gabriel in Österreich und St. Wendel im Saarland orientiert sich an jenem der Magisterarbeit. Die Kirche eines jeden Komplexes bildet den Kern der Betrachtung. Es werden architektonische Merkmale und die von Janssen einbezogenen Medien innerhalb eines Kirchenraumes studiert. Auch ausschließlich projektierte oder nach dem Tod Janssens neu eingesetzte Darstellungen sind dabei relevant.

Ein erster Schwerpunkt liegt auf der Erarbeitung der an der Architektur und in der künstlerischen Ausstattung festzumachenden Anhaltspunkte der Religiosität des Stifters<sup>3</sup> Arnold Janssen (*Kap. 10. Verbindung der Spiritualität mit Architektur und Ausstattung* und *Kap. 11.4. Gesamtschau zur Bautätigkeit Arnold Janssens*). Dieser neue Blickwinkel auf den Ordensgründer ist in der bisherigen Forschung noch weitgehend unbeachtet. Bisher stand meist der religiöse und missionarische Gehalt des Ordens und seines Stifters im Fokus. Nur wenige (wie Josef Alt SVD), befassten sich bis dato mit der außerordentlich regen Bautätigkeit Arnold Janssens und deren tieferer Bedeutung. Interessant ist Janssens Rolle eines „Bauherren“ für die übergeordnete Betrachtung eines modernen Ordensgründers und seine über die religiösen Aufgaben hinausreichende Funktion.

Auf Grundlage der entworfenen Baubeschreibungen werden entsprechende Deutungen der gewählten Stilmittel und deren Einstufung innerhalb der Frömmigkeit Arnold Janssens bewertet. Die Fragestellung inwiefern sich die Spiritualität Janssens am und im Bau äußert, welche Rolle er dabei einnimmt und welche Anforderungen er an die jeweilige Niederlassung stellt steht dabei im Fokus der Betrachtung. Nach einer

---

<sup>2</sup> **Folgende Kapitel berufen sich auf die Magisterarbeit und wurden wenn nötig aufgrund neuer Erkenntnisse ergänzt:**

*Kap. 4. Der heilige Arnold Janssen*

*Kap. 5. Die Spiritualität des hl. Arnold Janssen (ausgenommen Kap. 5.3. Einordnung Arnold Janssens in das 19. Jh. und Kap. 5.4. Die SVD damals und heute); Kap. 5.2. Der Glaube Arnold Janssens (ergänzt)*

*Kap. 6.1. Zum Bauverständnis (ergänzt)*

*Kap. 6.3. Die verantwortlichen Künstler, Architekten und Handwerker (ergänzt)*

*Kap. 7. Missionshaus St. Michael in Steyl, Kap. 10.1.1., 10.2.1. und 10.3.1. (geringfügig eingekürzt und/oder umformuliert)*

<sup>3</sup> Arnold Janssen wird von den Ordensinternen als Stifter bezeichnet. Die Funktion des „Stifters“ ist in seiner Bedeutung als Auftraggeber eines kirchlichen Bauwerks bzw. Begründer eines „Stifts“ zu begreifen, spricht Janssen in seiner Funktion als Auftraggeber und Bauherr der Missionshäuser. Sh. diesbezüglich auch LThK, Bd.9, Sp.1002-1004 (Artikel „Stiftung“). Aus diesem Grund wird Arnold Janssen auch in dieser Arbeit als Stifter bezeichnet werden.

detaillierten Auseinandersetzung mit jedem Haus (*Kap. 7.- 9.*) und seinen spezifischen Charakteristika folgt in *Kap. 11.4. Gesamtschau zu Bautätigkeit Arnold Janssens* die Gegenüberstellung von Gemeinsamkeiten, Unterschieden und Entwicklungen in der Architektur und der Innenausstattung.

Die kunsthistorische Wertigkeit der Missionshäuser Arnold Janssens im ausgehenden 19. Jh. wird anhand eines Exkurses zur Stildiskussion der Zeit definiert. Ein zusammenfassender Überblick über die neugotische und neuromanische Architektur, mit einem kurzen Abschnitt zur Materialwertigkeit und einem ausführlichen Beitrag zur Ausstattung und Ikonographie sakraler Bauten im 19.Jh. ist fundamental für eine angemessene Einstufung der Missionshäuser. Ein spezieller Blick wird auf die Verarbeitung, der für Janssens Kirchen signifikanten Glasmalereien des 19.Jh. geworfen. Die Bedeutung der Missionshäuser als Kloster erfolgt auf Grundlage des *Kap. 13. Bauaufgabe Kloster*. Aber auch einzelne profane Bauaufgaben fließen in die Betrachtung mit ein.

Anhand genannter Ausführungen erfolgt im letzten Teil dieser Arbeit die Einordnung der Missionshäuser bzw. ihre kunsthistorische Wertigkeit für das 19.Jh.

## **2. Quellen und Literatur**

Das 19. Jh. ist geprägt vom Drang nach einer wissenschaftlichen Aufarbeitung des architektonischen und künstlerischen Schaffens der vergangenen Epochen. Es gibt zahlreiche Veröffentlichungen der Zeit, von denen Einzelne für diese Arbeit herangezogen werden. Die Forschungslage der Neuzeit erscheint gleichwohl nicht so ausführlich. Dies ist dem Umstand geschuldet, dass die Epoche des Historismus lange Zeit als nicht betrachtungswürdig angesehen wurde. Erst in den 40er Jahren des 20.Jh. greift die Forschung das 19.Jh., sowohl politisch, religiös und auch kunsthistorisch wieder auf. Bis heute befassen sich stetig mehr Wissenschaftler mit dem Historismus und insbesondere mit den Stilen der Neugotik und der Neuromanik. Vereinzelt Abhandlungen geben darüber hinaus einen detaillierten Einblick in die Ausstattungsprogramme profaner und sakraler Architektur des 19.Jh. Gesammelte Überblickswerke sind dabei jedoch eher selten. Oft sind die Analysen in Monographien einzelner Architekten des 19. Jh. oder am Beispiel einzelner Bauten vorgenommen. Die zur Verfügung stehende Literatur (die für diese Arbeit gewählten Werke sind im Literaturverzeichnis aufgeführt) lässt zweifelsohne gute Rückschlüsse der Prinzipien und Charakteristika der Zeit zu.

Die gegenwärtige Quellenlage die Missionshäuser der SVD betreffend ist hingegen recht prekär. Man sieht sich mit den zum größten Teil theologisch verfassten Schriften und mündlichen Überlieferungen der Brüder und Schwestern des Ordens konfrontiert. Die meisten Quellen sind eher verherrlichend und geben einen weniger wissenschaftlichen Einblick der damaligen Umstände. Für die drei behandelten Niederlassungen werden zum großen Teil die gleichen Quellen herangezogen. Die Verhältnisse seit der ersten Gründung in Steyl haben sich bei den weiteren Bauten nur geringfügig geändert.

### ***2.1. Literatur und schriftliche Quellen***

Es gibt zwei zentrale Entwicklungen im 19.Jh. die Aufschluss über Architektur und Ausstattung geben. Im Zuge der damals immer beliebter werdenden Zeitschriften als Propagandamittel, nutzen auch die christlichen Vereine das Medium, um ihre Ansichten zu verbreiten und sich in gedruckten Diskussionen und Streitgesprächen auszutauschen. Für diese Arbeit herangezogen werden u.a. das Organ für christliche Kunst, die Zeitschrift für christliche Kunst und das Archiv für christliche Kunst. Die einschlägigen Vertreter der vorherrschenden Stilrichtungen propagieren in diesen Veröffentlichungen ihre Prinzipien und geben in den teils kurzen, über mehrere Ausgaben verteilten Artikeln Anregungen für Restaurierungen oder Neubauten. Auch konstruktive vergleichende Betrachtungen mit Vor- und Nachteilen der einzelnen Stilrichtungen sind erhellend.

Der zweite Trend umfasst die im 19.Jh. zahlreich herausgegebenen Musterbücher und Handbücher. Diese teils wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit den Stilen der Vergangenheit dienen den Architekten und Theologen der Zeit als Hilfsmittel und Lehrbuch und veranschaulichen uns die gegenwärtigen bevorzugten Architektur- und Ausstattungsprogramme. Folgende Publikationen sind besonders bei den Neugotikern relevant:<sup>4</sup> das Handbuch der Architektur (J. Durm, H. Ende, E. Schmidt, H. Wagner), „In welchem Style sollen wir bauen?“ (H. Hübsch), das Gothische Musterbuch und die Gothischen Einzelheiten (beide V.Statz), die Fingerzeige auf dem Gebiete der christlichen Kunst (A. Reichensperger), das Gothische ABC-Buch (F. Hoffstadt) sowie das Lehrbuch der Gothischen Konstruktionen (G.G. Ungewitter).

Für die Forschungsliteratur des 20.Jh., den Historismus in der Baukunst betreffend, sind besonders die Veröffentlichungen von Hermann Beenken, Alfred Verbeek, Willy

---

<sup>4</sup> Für die ausführlichen Literaturangaben (auch in den folgenden Abschnitten) sh. Literaturverzeichnis.

Weyres und Albrecht Mann sowie etwas später jene Valentin Hammerschmidts, Michael Bringmanns, Klaus Döhmers und Dieter Dolgners essentiell. Insbesondere Hermann Beenken ist mitverantwortlich für die moderne Historismus-Forschung, in dessen Folge die ersten Abhandlungen der genannten Autoren einzureihen sind. Dass die Thematik bis heute nicht an Aktualität verloren hat, beweisen die Herausgaben von Mario Kramp (2000), Anne Heinig (2004), Stefanie Lieb (2005) und Sybille Fraquelli (2008). Ein Großteil der Untersuchungen der neuzeitlichen Publikationen orientieren sich an einzelnen Bauten, Architekten oder an der Funktion eines Baus (etwa Sakralbau/ Krankenhausbau/ Hochschulbau).

Bezüglich der politischen Situation im 19.Jh. bietet besonders die Veröffentlichung von Karl-Heinz Rothhoff aus dem Jahr 2013 einen guten und aktuellen Überblick.

Eine solide Einführung in den Klosterbau geben Wolfgang Braunfels, Günther Binding und Matthias Untermann sowie Germain Bazin und Ernst Badstübner.

Konkret zu den Missionshäusern der Steyler Missionare dienen die von Arnold Janssen veröffentlichten Publikationen als Primärquelle. Dazu zählen die auch heute noch verlegten Zeitschriften „Herz-Jesu-Bote“ und „Michaelskalender“<sup>5</sup>. Neben den missionarisch begründeten Artikeln enthalten die Herausgaben Verweise auf aktuelle Bauvorhaben in deutschen und ausländischen Missionen.<sup>6</sup> Die Publikationen haben den Vorzug, dass Janssen stets Feedback zu seinen Plänen bekam und wenn nötig darauf reagieren konnte.<sup>7</sup> Die etwas später erschienenen Zeitschriften „Verbum SVD“<sup>8</sup> und

---

<sup>5</sup> Die Erklärung folgte bereits in der o.g. Magisterarbeit sh. Korsten, Barbara: Spiritualität und Architektur. Der heilige Arnold Janssen als Ordensgründer der SVD und Initiator des Missionshauses St. Michael in Steyl, Magisterarbeit zur Erlangung des Grades einer Magistra Artium M.A., vorgelegt der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn, 2009 (Masch.), S.4f.: Der „Kleine Herz-Jesu-Bote“ erschien im Januar 1874 zum ersten Mal. Er war die erste eigene Publikation Janssens, der dieselbe wie folgt beschreibt: „Der Name Herz-Jesu-Bote bedeutet, dass dieses Blatt sich bemüht, Bote, d. h. der Verkünder des göttlichen Herzens Jesu zu sein.“ (KHJB, Januar 1874, Nr.1 [1.Jhrg.], S.8.) Der einmal im Jahr erscheinende Michaelskalender erscheint erstmals sechs Jahre nach der ersten Veröffentlichung des Kleinen Herz-Jesu-Boten./Janssen bezeichnete die Presse als eines seiner wichtigsten Mitteilungsorgane, mitunter als die „wichtigste Waffe der Gegenwart.“ (Michaelskalender 1880, S.40.)

<sup>6</sup> Dies äußert sich in der Veröffentlichung von wichtigen Baudaten, wie Grundsteinlegungen und Einweihungsfeiern, bis hin zu Spendenaufrufen an den Leser und Appelle zur aktiven Mithilfe (sh. hier die entsprechenden Kapitel zu den Baudaten der einzelnen Niederlassungen, sowie *Kap. 6.2. Finanzierung*).

<sup>7</sup> Mitunter reagierte die Öffentlichkeit mit Kritik auf die Unternehmungen des Stifters und äußerte ihm gegenüber Missfallen (So wiesen die Leser Janssen bezüglich des Baus zu St. Michael in Steyl darauf hin, dass ihnen die geplante Ausstattung missfiel und machten ihm Verbesserungsvorschläge. (Vgl. KHJB, Mai 1882, Nr.5 [9.Jhrg.], S.39.))

<sup>8</sup> Erscheint seit 1959.

„Nuntius“<sup>9</sup> dokumentieren durch Vorträge und Aufsätze von Ordensinternen die Spiritualität des Stifters. Das vorrangige Ziel, über Mission und Missionstheologie zu informieren ist hier der Schwerpunkt. Als Konsequenz findet auch die Spiritualität des Ordens und Arnold Janssens Eingang in die Artikel.

Am aussagekräftigsten sind die rund 8.000 erhaltenen handgeschriebenen Briefe Arnold Janssens.<sup>10</sup> In den an Familie, Freunde und in erster Linie Patres und Brüder verfassten Briefen beschreibt der Stifter bereits vollzogene Bauten, kündigt weitere an, fragt gegebenenfalls um Rat und diskutiert grundlegende Entscheidungen mit den entsprechenden Baumeistern.<sup>11</sup> Die Dokumente geben hinreichend Aufschlüsse über die Bauchronologie und beschreiben aktuelle Baufortschritte innerhalb der verschiedenen Niederlassungen. Gleichmaßen liefert die Korrespondenz mit den jeweiligen Oberen der beiden Häuser in St. Gabriel und in St. Wendel nicht zu unterschätzende informative Belege.

In die Reihe der sog. Primärquellen aus der Feder des Stifters selbst gehören die schon bei St. Michael in Steyl zu Rate gezogenen Vorträge Arnold Janssens („Collegium Practicum“).<sup>12</sup>

Das 1900 veröffentlichte umfassende Werk Hermann auf der Heides, „Die Missionsgesellschaft von Steyl“, ergänzt die genannten Quellen grundlegend.<sup>13</sup> Eine von Fritz Bornemann in zwei Bänden erstellte Zusammenfassung mit den Erinnerungen

---

<sup>9</sup> Offizieller Name „Nuntius Societas Verbi Divini“. Das ordensinterne Mitteilungsblatt erscheint seit 1896. Janssen selbst erklärt in der ersten Ausgabe das Blatt als Organ, durch welches er mit den Brüdern in Verbindung treten kann. (Vgl. Nuntius 1, 1896, S.1). Der Inhalt wird durch Verordnungen, Geschichten von Brüdern und Ereignissen in den einzelnen Niederlassungen bestimmt.

<sup>10</sup> Ich danke an dieser Stelle dem Archivum Generale in Rom, die mir freundlicherweise den Zugang zu ihrem akribisch sortierten Archiv gestatteten und mir darüber hinaus die Briefe in digitaler Form überließen.

<sup>11</sup> Egal wo sich Arnold Janssen befindet, er will sich stets über aktuelle Bauaktivitäten informiert wissen, gibt Verbesserungsvorschläge und wird um Zustimmung gebeten. (Sh. hierzu *Kap. 6.1. Zum Bauverständnis.*)

<sup>12</sup> Die Erklärung erfolgte in Korsten 2009, S.5 und Fußnote 6: „Aus diesen Notizen Janssens wird sein Wissen zu Architekten, Bautechniken, Baumaterialien und dergleichen ersichtlich.“/„Die wichtigsten Auszüge, bereits 1989 von Pater Günther Guth zusammengestellt, wurden vom Arnold-Janssen-Sekretariat in Steyl als Kopie zur Verfügung gestellt.“

<sup>13</sup> Heide, Hermann auf der: Die Missionsgesellschaft von Steyl. Ein Bild der ersten 25 Jahre ihres Bestehens, Jubiläumsausgabe zum 8. Sept. 1900, Steyl - Societas Verbi Divini, 1900. Die Erklärung erfolgte in Korsten 2009, S.5f.: „Das getreue Bild der ersten 25 Jahre gibt dabei einen einführenden Einblick in die Schwierigkeiten der Gründung der verschiedenen Häuser, der Spiritualität des Stifters, der ersten Statuten und der Missionstätigkeit. In den Abschnitten über die Bautätigkeiten in Steyl bis zum Jahre 1900 bezieht auf der Heide mehrfach Zitate von Zeitgenossen oder des Stifters selbst mit ein.“

Im Jahre 1900, zu Lebzeiten des Stifters verfasst, ist es nur wahrscheinlich, dass dieses Buch unter Aufsicht des Generalsuperiors höchstselbst entstanden ist. Die Literatur war auch schon bei der Bearbeitung des Mutterhauses eine entscheidende Bezugsquelle und ist daher auch für die weiteren Niederlassungen bis 1900 ein unerlässliches Werk. (Sh. diesbezüglich Korsten 2009.)

von Zeitgenossen<sup>14</sup> ist trotz des zweifellos vorherrschenden Umstandes der Glorifizierung, eine ebenso wichtige Quelle wie die drei den Literaturangaben zu entnehmenden Biographien.<sup>15</sup>

Herangezogen werden des Weiteren die Festschriften zu den einschlägigen Jubiläen der verschiedenen Häuser. Diese bieten zusammenfassende Übersichten hinsichtlich chronologischer Daten und Fakten sowie weiterführender Literatur. Im Falle des Missionshauses in St. Wendel erweist sich die ausführlich geführte Hauschronik<sup>16</sup> als recht informativ.

## **2.2. Die bildlichen Quellen<sup>17</sup>**

Bildmaterial liefern die genannten Zeitschriften, sowie die Muster- und Handbücher in ihrer Funktion als Lehrbücher. Grundrisse und Aufrisse beispielhafter Bauten, der mittelalterlichen Klosteranlagen und der Bauaufgaben des 19.Jh. sind in der genannten Literatur (sh. Literaturverzeichnis) gut dokumentiert.

Erhaltene alte Fotoaufnahmen, wie auch Grund- und Aufrisse zu den behandelten Missionshäusern sind bei weitem nicht so umfangreich erhalten. Die sorgfältig geführten Bestände der jeweiligen Hausarchive und des Archivum Generale in Rom ermöglichen dennoch eine die Literatur untermauernde, annähernd vollständige Rekonstruktion der Baugeschichte der einzelnen Häuser.

Zu den Niederlassungen St. Michael, St. Gabriel und St. Wendel liegen Grundrisse, Aufrisse und Schnitte der entsprechenden Kirchen teils im Original oder als Kopie vor. Gesamtanlagepläne, sowohl aus der Zeit stammend aber auch neueren Datums, dienen der räumlichen und zeitlichen Orientierung und Einordnung der einzelnen Bauabschnitte.

Die Problematik ist, dass aufgrund fehlender Datierungen, oft nicht genau einzuschätzen ist, ob ein Plan aus Stifterzeiten stammt oder ob er womöglich später

---

<sup>14</sup> Bornemann, Fritz: Erinnerungen an P. Arnold Janssen. Gründer des Steyler Missionswerkes, St. Augustin 1974.

Erfasst sind hier Erinnerungen an den Stifter, seinen Charakter, an Vorgänge innerhalb des Ordens (sprich u. a. Neu- und Umbauten).

<sup>15</sup> U.a. Fischer, Hermann: Arnold Janssen. Gründer des Steyler Missionswerkes. Ein Lebensbild von Hermann Fischer, Steyl, 1919.

Die Erklärung erfolgte in der o.g. Magisterarbeit (S.6): „Diese erste Biographie entstand nur zehn Jahre nach dem Tod Janssens. Sie beruft sich teils auf das bereits erwähnte Buch auf der Heides, aber auch speziell auf ungedruckte Quellen, so die Akten des Generalatsarchives der Steyler Missionsgesellschaft, den schriftlichen Nachlass Arnold Janssens (Briefe, Notizen etc.), Aufzeichnungen von Mitbrüdern und schließlich auch auf Erinnerungen noch lebender Mitbrüder.“

<sup>16</sup> Die Hauschronik wurde und wird bis heute von dem jeweiligen Hausoberen geführt. Dort werden alle Ereignisse, die das Haus betreffen (sowohl weltlich als auch religiös) akribisch aufgeführt.

<sup>17</sup> Ich danke an dieser Stelle den Verantwortlichen der Hausarchive in St. Wendel und in St. Gabriel, sowie Pater Herbert Scholz vom Archivum Generale in Rom für die außergewöhnliche Unterstützung und die Genehmigung, in den Archiven zu suchen und Kopien zu erstellen.

entworfen wurde. Rückschlüsse lassen sich lediglich durch eine ähnliche Vorgehensweise und Zeichenart ziehen.

Die neueren Grundrisse und Lagepläne geben Aufschluss über den aktuellen Bestand. Baubeschreibungen und Charakteristika der Ausstattungsgegenstände (Altäre, Fenster etc.) wurden vor Ort bzw. anhand von persönlich erstellten Aufnahmen vorgenommen. Bei nicht mehr existenten Ausstattungsobjekten dienen ältere in den Archiven, in Zeit- und Festschriften vorgefundene Aufnahmen der Beschreibung.

### **3. Das 19. Jahrhundert in Deutschland**

Das 19. Jahrhundert ist eine Zeit der politischen Umbrüche und Unruhen, dessen Auswirkungen in sämtliche Bereiche des öffentlichen Lebens zu spüren sind. Auch für Arnold Janssen, sein Leben und sein Handeln ist es wichtig diese Hintergründe zu beleuchten.

Die folgenden Abschnitte geben einen kurzen einleitenden Überblick und erheben nicht den Anspruch einer vollständigen Erläuterung der politischen und religiösen Zusammenhänge.

#### ***3.1. Die politische Situation***

Die politische Lage zu Beginn des 19. Jahrhunderts ist durch die Befreiungskriege von 1812-1815 geprägt. Der Wiener Kongress im Jahr 1815 ordnet Europa nach der französischen Herrschaft neu. Das Rheinland und Westfalen werden in der Folge Preußen zugesprochen. Das protestantische Preußen ist paradoxerweise somit, nach Österreich, das Land mit den meisten Katholiken.<sup>18</sup> Dieser Umstand führt zu erheblichen Konflikten im Land bis hin zur Diskriminierung der Katholiken in Preußen. „Häufig wird Preußen heute als Vorkämpfer religiöser Toleranz bezeichnet, doch waren die Eingriffe des preußischen Staates in die katholische Kirchenhoheit im 17. und 18. Jahrhundert zahlreich und willkürlich.“<sup>19</sup> Die Unzufriedenheit ob der unparitätischen Behandlung entlädt sich in den Jahren 1837-1842. In den sog. „Kölner Wirren“ entfacht ein vehementer Streit zwischen Staat und Kirche - der Beginn des politischen Katholizismus.<sup>20</sup> Eine Milderung zwischen den Parteien scheint erst der Thronwechsel im Jahr 1840 zu bringen. Der neue König Friedrich Wilhelm IV. nimmt sich zunächst

---

<sup>18</sup> Vgl. Tekath 2003, S.30

<sup>19</sup> Ebd., S.29.

<sup>20</sup> Vgl. Ebd., S.31.



der Problematik an.<sup>21</sup> Der erste „Friede“ zwischen Protestanten und Katholiken wird mit der Grundsteinlegung für den Weiterbau des Kölner Doms im Jahr 1842 gefeiert. Die Situation der Katholiken entspannt sich etwas, aber die Unzufriedenheit bleibt. In den Revolutionsjahren 1848/49 gelingt den Anhängern des katholischen Glaubens auf der Frankfurter Nationalversammlung die Aufnahme entsprechender Artikel für Kirchenautonomie und –parität in der preußischen Verfassung von 1848 und 1850.<sup>22</sup> Die erhoffte Gleichstellung zwischen Katholiken und Protestanten bleibt aber aus. Im öffentlichen Leben werden Protestanten weiterhin bevorzugt, so beispielsweise in der Berufungspolitik der Universitäten oder in der Besetzung hoher staatlicher Ämter. Ab 1862 entflammt der Streit über kulturelle Parität also erneut und wird durch Protestschriften in die Öffentlichkeit getragen.<sup>23</sup> Die Befürworter der neuscholastischen Lehre gewinnen in der Folge immer mehr Einfluss unter den Katholiken. Mit der Unterbindung des geistigen Dialogs und der regelrechten Bildungsfeindlichkeit manövrieren sich die Katholiken somit selbst zunächst ins Aus.<sup>24</sup>

Der aus dieser prekären Situation zu Beginn des Jahrhunderts resultierende Kulturkampf einige Jahre später bestätigt politisch nur, was geistig schon längst vorhanden ist, „die Isolierung der katholischen Kirche, der kirchlichen Wissenschaft und der gläubigen Katholiken in der Gesellschaft.“<sup>25</sup> Diese geistige Auseinandersetzung gipfelt in dem sog. „Syllabus“, einem „Verzeichnis der Zeitirrtümer“, den Papst Pius 1864 als Reaktion darauf veröffentlicht.<sup>26</sup> Die Schrift gilt als eine Kampfansage der katholischen Kirche gegen moderne Kultur und Wissenschaft, gegen Nationalstaat und Liberalismus.<sup>27</sup> Der sog. Tropfen, der das Fass zum Überlaufen und die Situation zum eskalieren bringt ist das erste Vatikanische Konzil im Jahr 1869 und die Verkündigung des Dogmas der Unfehlbarkeit des Papstes in Lehr- und Sittenfragen ein Jahr später.<sup>28</sup> Bei der Reichsgründung im Jahr 1871 wird Otto von Bismarck zum Reichskanzler ernannt und nimmt mit seiner neu gegründeten Zentrumspartei den Kampf gegen den politischen Katholizismus auf.<sup>29</sup> Der eigentliche Kulturkampf beginnt. Es folgen eine Reihe von Gesetzen und Erlassen, die unter der Bezeichnung Kulturkampfgesetzgebung zusammengefasst werden.<sup>30</sup> 1871 wird zunächst die

---

<sup>21</sup> Vgl. Ebd.

<sup>22</sup> Vgl. Ebd.

<sup>23</sup> Vgl. Ebd., S.35.

<sup>24</sup> Vgl. Tekath 2003, S.35.

<sup>25</sup> Ebd., S.35.

<sup>26</sup> Vgl. Ebd., S.36.

<sup>27</sup> Vgl. Müllejans 1992, S.25.

<sup>28</sup> Vgl. Rothhoff 2013, S.222f. (Zeittafel)

<sup>29</sup> Vgl. Müllejans 1992, S.28.

katholische Abteilung im preußischen Ministerium abgesetzt. Es folgt am 4.7.1872 das Jesuitengesetz. Die einflussreichsten Befürworter werden somit des Deutschen Reiches verwiesen, die bestehenden Orden werden aufgelöst.<sup>31</sup> Ein Jahr später wird das Gesetz auf Redemptoristen, Lazaristen, Priester vom Hl. Geist und die Gesellschaft vom Heiligen Herzen Jesu ausgeweitet. Die bekanntesten Verordnungen sind die sog. Maigesetze aus dem Jahr 1873. Die Grundlage für diese Gesetze ist die provokative Änderung der Artikel 15 und 18 der preußischen Verfassung, so dass Freiheit und Autonomie der Kirche nicht länger gewährleistet sind. Die Maigesetze, von den katholischen Bischöfen nicht anerkannt, umfassten im Folgenden: sog. Kulturexamen für Geistliche, Einschränkung kirchlicher Disziplinargewalt, Gesetz über Exkommunikation, Gesetz über Kirchenaustritte, Gesetz über Kirchliche Disziplinargewalt und die Einrichtung des königlichen Gerichtshofes für kirchliche Angelegenheiten. 1874 folgt ein Priesterausweisungsgesetz. Ein Jahr später erklärt der Papst selbst die preußischen Kirchengesetze für ungültig („Enzyklika quod numquam“). Trotz der Unterstützung aus Rom werden die katholischen Priester verfolgt und inhaftiert.<sup>32</sup> Das Brotkorbgesetz soll daraufhin sicherstellen, dass sich die Geistlichen den Maigesetzen unterordnen, ansonsten würde ihr Gehalt einbehalten.<sup>33</sup> Am 31.5.1875 wird schließlich das Klostersgesetz erlassen, womit die Kulturkampfgesetzgebung endet und die Artikel 15 und 18 der preußischen Verfassung endgültig aufgehoben werden. Damit werden alle katholischen Orden und Kongregationen aus Preußen verbannt, bestehende Niederlassungen aufgelöst oder der Aufsicht des Staates unterstellt.<sup>34</sup> Sämtliche Belange bezüglich der Verwaltung des Vermögens (Erwerb, Veräußerungen, etc.) unterliegen der staatlichen Genehmigung. Die katholische Kirche sieht in den erlassenen Gesetzen eine „staatlich verordnete Protestantisierung des Katholizismus“.<sup>35</sup> Ab 1876 stagniert der Kampf, da die Gesetze eine für den Staat gegenteilige Wirkung hervorrufen - die Frömmigkeit der katholischen Bevölkerung nimmt immens zu.<sup>36</sup> Erst mit dem Tod Pius IX. und der Ernennung Leo XIII. zum neuen Papst entspannt sich die politische und kirchliche Lage im Deutschen Reich. Leo XIII. scheint den Konflikt

---

<sup>30</sup> Die folgende Aufzählung der Kulturkampfgesetze ist, sofern nicht anders gekennzeichnet, der Zeittafel Rothoffs entnommen, sh. Rothoff 2013, S.223-230.

<sup>31</sup> Vgl. Müllejans 1992, S.29.

<sup>32</sup> Vgl. Müllejans 1992, S.34.

<sup>33</sup> Vgl. Rothoff 2013, S.37.

<sup>34</sup> Vgl. Müllejans 1992, S.32f.

<sup>35</sup> Rothoff 2013, S.181.

<sup>36</sup> Vgl. Müllejans 1992, S.35./ Vgl. Rothoff 2013, S.181.

beilegen zu wollen und unter Robert von Puttkamer beginnt letztlich bis 1883 der Abbau der Kulturkampfgesetze mit drei Milderungsgesetzen.<sup>37</sup>

### **3.2. Die Auswirkungen auf die katholische Kirche und die Volksfrömmigkeit**

Die preußische Politik und ihre Dekrete treffen besonders die im protestantischen Preußen lebenden Katholiken. Als Folge ist ein innerer Wandel in ihrem Glauben und der Glaubensausübung wahrzunehmen. Charakteristisch für die Kirchengeschichte des 19. Jh. ist dabei zum großen Teil die Differenz zwischen Glaube und Wissenschaft, sowie besonders die in der katholischen Theologie im Mittelpunkt stehende Philosophie des Thomas von Aquin.<sup>38</sup>

Anne Heinig<sup>39</sup> fasst die Situation der katholischen Kirche im 19. Jh. prägnant in fünf Phasen zusammen:

1. 1803 bis 30er Jahre: Neuorientierung und institutionelle Konsolidierung als Staatskirche nach der Säkularisierung.<sup>40</sup>
2. 1820-1840: Ausbildung des Konfessionalismus und die Etablierung der Kirchen als gesellschaftliche Parteien (Kampf um Unabhängigkeit vom Staat)
3. Um 1850 bis nach Kulturkampf: Interkonfessionelle Konflikte
4. Zweite Jahrhunderthälfte: Auseinandersetzung der Kirchen mit gesellschaftlichen und kulturellen Modernisierungsschüben (Konfrontation mit „sozialer Frage“, Entstehung neuer säkularer Religionen, Kirchenentfremdung breiter Bevölkerungskreise)
5. 1890-1914: Bestrebung der Kirche durch kulturelle Neuorientierung eine Stellung zur Moderne um 1900 zu beziehen

Besonders der zweite Punkt hat entscheidenden Einfluss auf die sich neu konstituierende Volksfrömmigkeit. Die Kirchenpolitik Friedrich Wilhelm III. von Preußen führt speziell im Rheinland zu einer eskalierenden Konfrontation. Seit 1840 formiert sich „eine katholische Solidarbewegung gegen die Willkür des landesherrlichen Kirchenregiments“.<sup>41</sup> Unter der Bevölkerung formiert sich ein neues

---

<sup>37</sup> Wiederzulassung Orden mit karitativem Hintergrund, Wiederherstellung der kirchlichen Disziplinargewalt, der kirchenpolitische Verfassungsartikel wurde wieder aufgenommen. (Vgl. Müllejans 1992, S.35f.)

<sup>38</sup> Vgl. Heinig 2004, S.40.

<sup>39</sup> Die im folgenden aufgezählten fünf Phasen übernommen aus: Heinig 2004, S.33.

<sup>40</sup> Durch die Säkularisierung um 1803 wurde der Kirche zunächst die weltliche Macht entzogen, und auch nach dem Wiener Kongress 1815 hatte die Kirche sich trotz Schutzherrschaft der Monarchie dem Staat unterzuordnen. (Vgl. Heinig 2004, S.33.)

<sup>41</sup> Heinig 2004, S.34. Friedrich Wilhelm IV. versucht die Situation zunächst zu mildern und mit dem Dombaufest 1842 schien ein erster Friede zu herrschen.

„genuin katholisches Selbstverständnis“, welches als gesellschaftspolitische Folge die stärkere Hinwendung zum Papst, dem sog. Ultramontanismus, nach sich zieht.<sup>42</sup> Dieser überlagert nach Amtsantritt des Papstes Pius IV. den Liberalismus und gipfelt als Konsequenz, mit der Gründung der Zentrumsparterie, in der Politik.<sup>43</sup> Durch das Unfehlbarkeitsdogma Pius IV. sieht sich die preußische Herrschaft im Zugzwang. Das Ergebnis erreicht seinen Höhepunkt mit den bereits erläuterten Kulturkampfgesetzen. Der Katholizismus in Deutschland wird somit gesellschaftspolitisch isoliert.<sup>44</sup> Die vom preußischen Staat erhoffte Wirkung – die Abkehr des Volkes vom katholischen Glauben – bleibt aber aus. Das Volk rückt stattdessen noch näher an den Katholizismus und den Papst heran. Die daraus resultierenden Konsequenzen sind in der Glaubensausübung konkret zu fassen. Eine eucharistische Frömmigkeit mit häufigem Sakramentsempfang greift um sich, in der die Hierarchie zwischen Priester und Laien deutlich betont ist.<sup>45</sup> Die Kirche beginnt ihre Gemeindemitglieder durch Bruderschaften, Kongregationen und kirchliche Vereine an sich zu binden.<sup>46</sup> Der sog. „Verbandskatholizismus“ wird prägend. In der Folge gründen sich beispielsweise der Zentral-Dombau-Verein, der Verein für christliche Kunst, der Historische Verein für den Niederrhein und viele weitere.<sup>47</sup> Bereits 1844 konstituiert sich der „Borromäusverein“. Die Absicht des Vereins ist die „Verbreitung guten Schrifttums zur Belebung christlicher Gesinnung in allen Volkskreisen“.<sup>48</sup> Es folgen mit ähnlicher Zielsetzung der erste Verein Adolf Kolpings, der Bonifatiusverein und der Missionsverein. Der Piusverein verbreitet sich ab 1848 ebenso rasch wie katholische Tageszeitungen. Gleichmaßen ist für den Zeitraum 1843-50 eine beträchtliche Anzahl neu entstehender konfessionell getragener Hospitäler zu verzeichnen<sup>49</sup>. Doch nicht allein die Verbreitung des katholischen Glaubens steht im Fokus. „Die katholische Religiosität lebte von der Reaktivierung mittelalterlicher und barocker Frömmigkeitspraktiken sowie von der Verkündigung neuer Dogmen.“<sup>50</sup> Entsprechend

---

<sup>42</sup> Vgl. Ebd., S.34. Ultramontanismus = „jenseits der Berge“, Bindung an Rom, als das Zentrum eines Universal-Episkopates wird verstärkt. (Vgl. Mann, S.50.)

<sup>43</sup> Vgl. Heinig 2004, S.35.

<sup>44</sup> Vgl. Ebd.

<sup>45</sup> Vgl. Rothhoff 2013, S. 181./ Vgl. Heinig 2004, S.43.

<sup>46</sup> Vgl. Rothhoff 2013, S.181.

<sup>47</sup> Vgl. Weyres 1976, S.204f. Der Verein für katholische Kunst setzt sich beispielsweise für die „Pflege der christlichen Kunst in möglichst engem Anschluss an die Vorschriften, die Tradition und die bestehende Organisation der Kirche, sowie an anerkannte Muster“ ein. (Organ 1851, S. 25.)

<sup>48</sup> Tekath 2003, S.39.

<sup>49</sup> Auch am Niederrhein ist dieser Trend zu verzeichnen. Hospitäler entstehen u.a. in Kevelaer, Geldern und Goch. (Vgl. Dykmans 1965, S.133.)

<sup>50</sup> Heinig 2004, S.35.

sind für die zweite Hälfte des 19. Jh. die Heiligenverehrung und der Schutzengelkult prägend. Die Andachten konzentrieren sich aber zunächst auf die Verehrung der Heiligen Familie und die Erweiterung des Marienkultes.<sup>51</sup> Der Aufschwung des Wallfahrtswesens, die neu ins Leben gerufenen Kirchenfeste und die durch die Lauretanische Litanei und das Rosenkranzgebet ergänzte Liturgie gehen mit dieser Entwicklung einher.<sup>52</sup> Neben der Intensivierung der Verehrung des hl. Josef (durch Pius IV. Nährvater Jesu und Schutzpatron der Kirche) ist die entfachte Herz-Jesu-Frömmigkeit in der zweiten Hälfte des 19. Jh. ein signifikantes Beispiel der katholischen Volksfrömmigkeit.<sup>53</sup> Die Bewunderung des Herzens Jesu begründet sich in der „Verehrung des menschlichen und göttlichen Herzens des Erlösers in seiner leiblichen und symbolischen Form, als Ausdruck seiner unendlichen Liebe zur Menschheit.“<sup>54</sup> Damit ist auch die Eucharistie gemeint, da durch sie, der Liebe Christi zur Menschheit Ausdruck verliehen wird und gleichermaßen Christus den Gläubigen durch den Empfang der Kommunion der heilige Leib als direkte Verbindung mit der Gottheit instrumentalisiert wird.<sup>55</sup> Die Entstehung der Herz-Jesu-Verehrung geht zurück bis in das Mittelalter. Die Verehrung des Herzens Jesu ist bis in das 12. Jh. zurück zu verfolgen – einer Zeit großer mystischer Bewegungen in der abendländischen Kirche, in der die persönliche und liebevolle Beziehung zu Jesus Christus im Vordergrund steht und sich schließlich in der Kunst der Gotik niederschlägt.<sup>56</sup> Eng mit der Historie verknüpft ist das 1265 eingeführte Fronleichnamfest. Aber auch die Bettelorden tragen durch ihre Ausrichtung auf Christus in seiner Menschlichkeit und ihre enge Bindung zum Volk zur Förderung des Kultes bei.<sup>57</sup> Im 15. und 16. Jh. schwächt der Kult etwas ab. Erst durch die 1647 geborene Maria Margarete Alacoque und ihre Visionen erfährt

<sup>51</sup> 1854 Dogma der Unbefleckten Empfängnis Mariens. (Vgl. Heinig 2004, S.43.)

<sup>52</sup> Vgl. Ebd., S.43. Der Oktober gilt als der sog. Rosenkranzmonat. (Vgl. Moore 1997, S.34.)/ Lauretanische Litanei: Bezeichnet seit Ende des 16. Jh. die durch Loretopilger verbreitete marianische Litanei, ein deprekatorisches Wechselgebet. Entwickelt aus der Allerheiligen-Litanei. Ordnung: 3 Anrufungen aus der Allerheiligen-L., Elogien unter Titel Mariens (Mater, Magistra, Virgo, Regina). Für die bildlichen Versionen sind Textversionen Lit 1; 3 wichtig (seit dem 15. Jh.). Wichtige Bildmotive: Gestirne (Sonne, Mond, Mondsichel), venantius fortunatus, stella matutina, Pflanzen (u.a. Lilie, Rose, Zypresse, Hortus Conclusus), Architekturen und Gegenstände (porta coeli, turris eburnea, turris daidea, domus aurea, Bundeslade = arca foederis etc.). Die Symbole verherrlichen vor allem die Reinheit Marias. (Lcl, Bd.3, Sp.27-31 [„Lauretanische Litanei“])

<sup>53</sup> Vgl. Heinig 2004, S.43. Höhepunkt zur Zeit des Kulturkampfes. Grund für das Gemeinschaftsgefühl in Vereinen, Bruderschaften und Gebetsapostolaten durch seine volkscirchlich orientierte Organisation und der Metapher einer schützenden Burg.

<sup>54</sup> Moore 1997, S.12.

<sup>55</sup> Vgl. Moore 1997, S.29.

<sup>56</sup> Vgl. Moore 1997, S.15f. Die Passions- und Liebesmystik ist hier entscheidend. (Ebd., S.155.)/ 1250-1350 gilt als die Blütezeit der Herz-Jesu-Verehrung. Aber bereits Berhard von Clairvaux (1090-1153) war einer der ersten großen Christismystiker. (Ebd., S.15.)

<sup>57</sup> Vgl. Moore 1997, S.16. Ein Zentrum der Verehrung im Mittelalter ist das Zisterzienserkloster in Helfta. (Ebd.)

die Verehrungsform einen erneuten Aufschwung.<sup>58</sup> Eine Flut von Herz-Jesu-Literatur, sowie die Einführung des Herz-Jesu-Festes (1856) führt im Jahre 1864 schließlich zur Seligsprechung Maria Margarete Alacoques und einem erneuten Höhepunkt der Verehrung des Heiligen Herzens.<sup>59</sup> Neben dem Herz-Jesu-Freitag, entstehen in der Folgezeit der Herz-Jesu-Monat Juni und das Herz-Jesu-Fest. Die Päpste engagieren sich für die stetige Verbreitung. Leo XIII. erhebt das Herz-Jesu-Fest 1889 in den höchsten liturgischen Rang, ein Jahr später folgt die Weltweihe, während unter Pius IX. bereits rund 30 Jahre zuvor der Herz-Jesu-Monat eingeführt wird.<sup>60</sup> Erst um die Mitte des 20.Jh. nimmt der Kult wieder ab.

Zeitlich parallel mit der Entwicklung der Herz-Jesu-Verehrung entsteht der Herz-Mariä-Kult, der zwar zunächst im Barock stärker hervortritt aber letztlich 1854 durch die Dogmatisierung der Unbefleckten Empfängnis durch Pius IX. ihren Höhepunkt erreicht.<sup>61</sup> Der Rückgriff auf die Glaubensaspekte des Mittelalters ist keinesfalls ungewöhnlich, sondern eher typisch für den Verlauf des 19. Jh. (sh. *Kap. 3.2. Die Auswirkungen auf die katholische Kirche und die Volksfrömmigkeit* und *Kap. 12. „In welchem style sollen wir bauen?“*).

Beide Kulte erreichen auch durch die politischen Hintergründe ihren Status quo. Moore konkretisiert den Zusammenhang<sup>62</sup>: 1875, auf der Höhe des Kulturkampfes, findet anlässlich der 200jährigen Offenbarungen der Alacoque die Weihe aller Katholiken Deutschlands an das Heilige Herz Jesu statt. Es wird eine geschickte Verbindung zwischen dem Kult, den Offenbarungen der Heiligen und dem Widerstand gegen die staatliche Unterdrückung geschaffen. Erst dieser äußere Druck führt laut Moore zu der intensiven Pflege des Kultes. Der Kulturkampf hilft folglich unbewusst der Verbreitung und wird zur „goldenen Zeit“ der Herz-Jesu-Verehrung. Moore kritisiert aber die

---

<sup>58</sup> Maria Margarete Alacoque: 1647 als 5. Kind eines königlichen Richters und Notars geboren. Durch den frühen Tod des Vaters geriet die Familie in Armut. Alacoque tritt 1671 in den Orden der Heimsuchung ein. Zwei Jahre später hat sie ihre erste Vision. In der Folgezeit setzt sie sich vehement für die Verehrung des Heiligen Herzens Jesu ein. (Ebd., S.18f.)/ Auf sie geht auch die Einführung des Herz-Jesu-Freitag an jedem ersten Freitag des Monats zurück. (Ebd., S.31.)

<sup>59</sup> Vgl. Moore 1997, S.24. Besonders die Ultramontanisten führten die Bestrebungen voran. Sie erhofften sich dadurch eine stärkere Bindung des Volkes zu Rom und dem Papst. (Ebd., 25.) Diesbezüglich kommt Moore auf die Frage zu sprechen, die in der Forschung diesbezüglich immer wieder laut wird: Hat die Kirchenhierarchie den Kult bewusst gefördert, um im Sinne der Ultramontanisten den Einfluss und die Kontrolle auf die Gläubigen auszudehnen? Ein anderer Zweck als rein religiöse Hintergründe lassen sich aber nicht belegen. (Ebd., S.77f.)

<sup>60</sup> Vgl. Moore 1997, S.25f. Das Herz-Jesu-Fest findet je am Freitag nach dem 2. Sonntag nach Pfingsten statt und folgt unmittelbar auf das Fronleichnamfest. (Ebd., S.29.)

<sup>61</sup> Vgl. Moore 1997, S.58. Die Aufklärungsbewegung vom 18.Jh. bis Anfang des 19.Jh. lehnt den Kult als zu sinnlich und irrational ab. (Ebd., S.155.)

<sup>62</sup> Die folgenden Erläuterungen zu der Verbindung des Kultes mit der Politik sind entnommen aus: Moore 1997, S.77.

„infantile Struktur“ der Verehrung, da die Gläubigen für ihn zu kritiklosen Kindern degradiert werden, die der „väterlichen und unfehlbaren Autorität des Papstes folgen“ sollen.<sup>63</sup>

Ob die Kulte nun von den Kirchen aus politischen oder religiösen Gründen gefördert werden, die Ausmaße der Verehrungen kontrolliert meist die Kirche und nutzt sie als Instrument, um die katholische Identität der Bevölkerung zu stärken und um gewisse Erscheinungsformen der modernen Welt zu bekämpfen.<sup>64</sup>

#### **4. Der heilige Arnold Janssen<sup>65</sup>**

Die Lebensumstände sind entscheidend für die spätere Bautätigkeit des Heiligen. Die folgenden Ausführungen, tlw. der o.g. Magisterarbeit entnommen, geben einen einführenden Überblick zu der Person Arnold Janssen, seiner Familie und seiner Religiosität. Deutlich lässt sich die Person Arnold Janssen in das Zeitgeschehen einordnen.

##### **4.1. Biographisches**

Arnold Janssen, erster Sohn des Acker- bzw. Fuhrmanns Gerhard Johann Janssen und der Hausfrau Anna Katharina Wellesen, kommt am 5.11.1837 in Goch am Niederrhein zur Welt (**Abb.1**).<sup>66</sup> Der Geburtsort liegt an der holländischen Grenze und hat damals nur 4000 Einwohner.<sup>67</sup>

Von den insgesamt zehn Geschwistern Arnolds werden drei tot geboren. Nach seiner Schwester Margarete folgt Arnold als zweites Kind. Weitere Geschwister sind Gerhard, Wilhelm, Peter, Gertrud, Theodor und Johannes.<sup>68</sup>

Am 15.1.1909 verstirbt der Ordensgründer in Steyl nach einem Schlaganfall.<sup>69</sup> Sein Grab befindet sich heute in der Mutterkirche des Ordens (**Abb.2**). Im Westen der Unterkirche positioniert, stellt das Hochgrab ein beliebtes Pilgerziel, nicht nur für Ordensmitglieder, dar. Am 19.10.1975, dem Weltmissionssonntag, wird er von Papst Paul VI. selig gesprochen.<sup>70</sup> Rund 28 Jahre später, am 5.10.2003, folgt die

---

<sup>63</sup> Vgl. Moore 1997, S.79. Moore übernimmt hier die Worte aus einer Predigt von Josef Hättenschwiller.

<sup>64</sup> Vgl. Moore 1997, S.156.

<sup>65</sup> Das folgende Kapitel orientiert sich an den drei wichtigen Autoren Bornemann, Fischer und Alt (sh. Literaturverzeichnis). Sh. außerdem Korsten 2009, S.7ff.

<sup>66</sup> Vgl. Fischer 1919, S.22 (sh. auch S. 16 zur Hochzeit der Eltern am 22.10.1834).

<sup>67</sup> Vgl. Alt 1999, S.25.

<sup>68</sup> Vgl. Fischer 1919, S.26.

<sup>69</sup> Vgl. Alt 1999, S.1041.

<sup>70</sup> Ebd., S.1042.

Heiligsprechung durch Papst Johannes Paul II. Der 15. Januar gilt zukünftig als Gedenktag des Stifters.<sup>71</sup>

#### **4.2. Kindheit, Jugend und Studium (1848 – 1861)**

Mit sechs Jahren geht der junge Arnold in die örtliche Volksschule. Ab dem 2.1.1848 besucht er die Rektoratsschule in Goch, die er jedoch schon nach einem Jahr verlässt, um an dem neu gegründeten Gymnasium „Collegium Augustinianum Gaesdonck“<sup>72</sup> aufgenommen zu werden. Arnold gehört zu den ersten 24 Schülern der Bildungsstätte. Insgesamt werden aus Goch nur drei Schüler zugelassen. Neben Arnold zählt auch sein Cousin Johannes Janssen zu den auserwählten Kindern. An seiner neuen Schule bereitet er sich auf seine Firmung vor. Diese findet vermutlich im Sommer 1850 oder 1851 statt.<sup>73</sup> Arnold ist zwar kein schlechter Schüler, gehört aber nicht zu den besten seiner Stufe. Er zeichnet sich eher durch eisernen Fleiß und Gründlichkeit aus.<sup>74</sup> Trotz seiner Bemühungen muss er die Tertia wiederholen. Seine Vorliebe gilt zeitlebens der Mathematik. Aufgrund dessen wird er von seinen Mitschülern oft nur „Pater mathematicus“<sup>75</sup> genannt. Vier Monate vor seinem 18. Geburtstag, im Jahre 1855, besteht Arnold Janssen schließlich das Abitur, für dessen Prüfung er eigens nach Münster reisen muss.<sup>76</sup>

Nach seinem Abschluss an der Gaesdonck tritt er in das theologische Konvikt „Collegium Borromeum“ ein und studiert an der „Königlich Preußischen theologischen und philosophischen Akademie zu Münster“<sup>77</sup> drei Semester Theologie. Zunächst absolviert er dort den philosophischen Kurs. In Münster schließt Janssen sich schließlich der „Marianischen Sodalität“<sup>78</sup> an. Nach Beendigung dieser drei Semester ist er allerdings noch zu jung für den Eintritt in ein Priesterseminar.<sup>79</sup>

Nach seiner Ausmusterung fasst er daher (mit Genehmigung des Bischofs und einer finanziellen Beihilfe) den Entschluss, nach Bonn zu gehen.<sup>80</sup> Dort will er zunächst das Examen als Gymnasiallehrer machen. Auch während seiner Zeit in Bonn schließt er

---

<sup>71</sup> Vgl. <http://www.steyler.eu/svd/ueber-uns/der-gruender/index.php?navid=1287757616144> (31.10.2013)

<sup>72</sup> Bei der Gaesdonck handelt es sich um ein „Gymnasium und bischöfliches Konvikt zur Vorbereitung auf den Priesterstand und andere gelehrte Berufe“. (Vgl. Fischer 1919, S.33.)

<sup>73</sup> Vgl. Alt 1999, S.33.

<sup>74</sup> Fischer 1919, S.37.

<sup>75</sup> Vgl. Alt 1999, S.32.

<sup>76</sup> Am 11.7.1855. (Vgl. Alt 1999, S.36.)

<sup>77</sup> 1902 zur Universität ausgebaut. (Vgl. Fischer 1919, S.41.)

<sup>78</sup> Vgl. Alt 1999, S.39.

<sup>79</sup> Nach akademischem Triennium ist man erst ab 21 Jahren zu den Hl. Weihen zugelassen. (Vgl. Alt 1999, S.38.)

<sup>80</sup> Die Immatrikulation in Bonn erfolgt am 7.5.1857, er bleibt dort bis Herbst 1859. (Vgl. Alt 1999, S.38.)



sich (wie zuvor in Münster) der „Marianischen Sodalität“ an. Sein „Examen pro facultate docendi“<sup>81</sup> macht Arnold Janssen 1859. Ab dem Sommersemester 1859 ist er für zwei Semester in der theologischen Fakultät eingeschrieben und erhält dort im August 1859 sein Abgangszeugnis.<sup>82</sup>

Anschließend kehrt er nach Münster zurück, um dort fünf Semester Theologie zu studieren, wobei er während des letzten Semesters das Priesterseminar besucht.<sup>83</sup> Nach dem Examen und weiteren drei Semestern theologischer Studien erhält er am 16.3.1861 die Tonsur, die niederen Weihen und das Subdiakonat, zwei Monate später dann das Diakonat.<sup>84</sup>

Am 15.8.1861 wird er schließlich im Alter von 24 Jahren zum Priester geweiht.<sup>85</sup> Seine Primiz (erste heilige Messe) liest er bereits zwei Tage später.

### ***4.3. Priestertum und Lehrtätigkeit (1861 – 1873)***

Nach der Priesterweihe tritt Arnold Janssen ab dem 15.10.1861 in Bocholt seine erste Stelle als Lehrer an und unterrichtet für die nächsten zwölf Jahre an der Höheren Bürgerschule. Zunächst besetzt er die Stelle für die folgenden zwei Jahre nur provisorisch, bis er im Herbst 1863 fest angestellt wird.<sup>86</sup> Zugleich übernimmt er in der Pfarre Bocholt zwei Vikarien. Durch dieses Einkommen ist es Arnold Janssen möglich, seine gestundeten Studiengelder zu bezahlen und darüber hinaus seinem jüngsten Bruder Johannes (dessen Pate er ist) die gleiche schulische Ausbildung zu ermöglichen, die er selbst genießen durfte.<sup>87</sup>

Arnold Janssen sehnt sich schon bald nach einer ausfüllenderen Tätigkeit. Er entschließt sich, der Rosenkranzbruderschaft der Dominikaner beizutreten. Darüber hinaus wird er ein Jahr später (am 1.4.1867) zum Mitglied des „Gebetsapostolats“<sup>88</sup>. Für diese Vereinigung übernimmt er später die Leitung in der Diözese Münster. In den folgenden

---

<sup>81</sup> „Insg. erwirbt er in Bonn und Münster die Lehrbefähigung für Mathematik, Physik, Mineralogie, Botanik, Zoologie, Chemie und Religion für alle Klassen des Gymnasiums oder der höheren Bürgerschule; Deutsch und Französisch für mittlere Klassen; Englisch für die Tertia einer Realschule; Hebräisch für Anfangsgründe auf Sekunda; klassische Sprachen und Alte Geschichte für untere Klassen.“ (Bornemann 1969, S.15.)

<sup>82</sup> Vgl. Alt 1999, S.42.

<sup>83</sup> Ab dem 25.10.1859 in Münster, Seminarexamen im August 1860. (Vgl. Alt 1999, S.42.)

<sup>84</sup> Am 25.5.1861. (Vgl. Bornemann 1969, S.15.)

<sup>85</sup> Vgl. Fischer 1919, S.55.

<sup>86</sup> Vgl. Alt 1999, S.46.

<sup>87</sup> Vgl. Bornemann 1969, S.22.

<sup>88</sup> Es handelt sich um eine Gebetsvereinigung, welche die „vorzügliche Verehrung des göttlichen Herzens Jesu pflegt“. (Fischer 1919, S.63.)

Jahren unternimmt er mehrere Reisen, um für die Bruderschaft zu werben und neue Mitglieder zu gewinnen.

Nach einer Auseinandersetzung mit der Schulbehörde kündigt er am 19.3.1873 seine Stellung in Bocholt auf.<sup>89</sup> Noch im gleichen Jahr zieht er von dort aus nach Kempen, um am dortigen Kloster der Ursulinen die Position des Rektors anzutreten. Von nun an widmet er sich ganz seinen künftigen Plänen. Arnold Janssen will mehr für das geistliche Wohl der Kirche sorgen, besonders für die innere und äußere Mission. Darin liegt auch die Hauptmotivation seiner Kündigung. Er sieht sich in Kempen nicht in der Lage, seinem neu entdeckten Eifer auf diesem Gebiet voll gerecht zu werden.<sup>90</sup>

Bis zur eigentlichen Gründung des Missionshauses bleibt der Stifter in Kempen.

#### ***4.4. Die Gründung der SVD und des damit verbundenen ersten Missionshauses (ab 1874)***

Der Beginn des Gründungsprozesses der Gesellschaft des Göttlichen Wortes (Societas Verbi Divini, kurz: SVD<sup>91</sup>) ist die Begegnung des Stifters mit dem Bischof Raimondi (apostolischer Vikar von Hongkong) und dem Pfarrer Dr. von Essen im Jahre 1874.<sup>92</sup>

Janssen beklagt vor dem Bischof, dass in Deutschland nicht ein einziges Missionshaus für auswärtige Missionen zu finden sei. Er trägt dem Bischof die Idee eines solchen Hauses vor. Pfarrer von Essen hat zu diesem Zeitpunkt bereits den päpstlichen Segen für ein solches Vorhaben.<sup>93</sup> Auch der Bischof ist der Gründung eines neuen Missionshauses nicht abgeneigt und schlägt Janssen vor, er selber solle die Initiative ergreifen.<sup>94</sup> Arnold Janssen will jedoch nicht selbst als Verantwortlicher tätig sein. Er hält sich für zu alt. Da sich aber niemand findet, diese Aufgabe zu übernehmen, lenkt Janssen letztlich ein.

Das erste Problem besteht darin, einen geeigneten Ort für die Gründung zu finden. In Deutschland ist dies aufgrund der politischen Situation um 1873 zunächst nicht möglich (zur Kulturkampfgesetzgebung und besonders den Maigesetzen sh. *Kap. 3.1. Die politische Situation*). Die erste Intention, stattdessen sein Vorhaben in Liechtenstein umzusetzen, wird von der dortigen Behörde zerschlagen. Am 2.12.1874 gibt Bischof

---

<sup>89</sup> Vgl. Alt 1999, S.51.

<sup>90</sup> Ebd., S.63.

<sup>91</sup> Zu den Inhalten und Zielen des Ordens sh. *Kap. 4.3. Die SVD damals und heute*.

<sup>92</sup> Vgl. Alt 1999, S.66.

<sup>93</sup> Vgl. Bornemann 1969, S.47/48.

<sup>94</sup> Vgl. Alt 1999, S.66.

Raimondi endlich die Zustimmung für eine Gründung in den Niederlanden.<sup>95</sup> Nach der Zusage Raimondis müssen weitere Geistliche für die Idee gewonnen werden. Arnold Janssen verschickt an zahlreiche Bischöfe Briefe mit der Bitte um Segen für das neu zu gründende Haus. Bis August 1875 werden dem Stifter weitere schriftliche Zustimmungen und Empfehlungsschreiben kirchlicher Behörden zugesandt; auch der Papst übersendet Janssen am Eröffnungstag seinen schriftlichen Segen.<sup>96</sup> Der Gründung wird im Herbst 1875 vollzogen. Arnold Janssen wählt den kleinen Ort Steyl als zukünftigen Sitz für sein Missionshaus. Steyl ist heute Ortsteil der Gemeinde Tegelen. Er liegt in der Nähe der Stadt Venlo und gehört dem Bistum Roermond an. Da der Ort in den Niederlanden liegt, kann Janssen die in Deutschland vorherrschenden Maigesetze diplomatisch umgehen. Der Ort ist zudem sehr nah an der Grenze zu Deutschland gelegen und verfügt über eine gute Eisenbahnanbindung dorthin. In den folgenden drei Jahren entsteht dort das erste Haus – St. Michael (*Abb.6b*). Bereits im Jahr 1879 hat Janssen mit der Aussendung der ersten Missionare nach China<sup>97</sup> sein Ziel erreicht. Während er sich von 1886 bis 1889 dem Ausbau in Steyl widmet und die exakten Statuten diskutiert, gründet er zugleich ein Kolleg in Rom, St. Gabriel in Wien (*Abb.33*) und 1889 den Zweig der Missionsschwestern. Im gleichen Jahr werden erstmals Missionare nach Argentinien ausgesandt. Es folgen 1892 Togo und 1895 Brasilien als Missionsgebiete. In den Folgejahren entsteht eine Niederlassung in den USA, 1896 der Orden der Klausurschwestern und 1898 ein Standort in St. Wendel (*Abb.78*). Ein Jahr vor seinem Tod können noch die Philippinen und Paraguay als Missionsgebiete hinzugewonnen werden.<sup>98</sup>

## **5. Die Spiritualität des hl. Arnold Janssens**

Die Spiritualität des Stifters ist ein wesentlicher Bestandteil dieser Arbeit. Daraus lassen sich entscheidende Rückschlüsse zur Vorgehensweise und zum Wesen der Person Arnold Janssens ziehen, die auf die spätere Bautätigkeit zu beziehen sind.

---

<sup>95</sup> Vgl. Alt 1999, S.73.

<sup>96</sup> Vgl. KHJB, Januar 1877, Nr. 1 (4. Jhrg.), S.2.

Für Bsp. einiger Schreiben sh. KHJB, Juni 1875, Nr. 6 (2. Jhrg.) oder auf der Heide 1900, S.591-601.

<sup>97</sup> Vgl. auf der Heide 1900, S.81.

<sup>98</sup> Für die o.g. genannten Daten und Missionsländer vgl. auf der Heide 1900.

### **5.1. Eltern und Familie<sup>99</sup>**

Die Religiosität innerhalb der Familie legt den Grundstein für Janssens Frömmigkeit. Der „tiefreligiöse Familiengeist, gepaart mit ernster, strenger Zucht, [...] ist der Schlüssel zum Charakter des Stifters“<sup>100</sup>.

Die zentrale Bedeutung der Religion innerhalb der Verwandtschaft Janssens lässt sich bereits mit einem Blick auf den Stammbaum der Familie erahnen. Nicht nur aus Janssens eigener Familie gehen Geistliche (zwei Priester, ein Kapuzinerbruder) hervor. Zwei Töchter seines Onkels Wilhelm gehen ebenfalls ins Kloster, seine Tante Gertrud hat einen Sohn, der Priester ist, und von den acht Kindern seiner Tante Elisabeth wählen vier Mädchen den Ordensstand.<sup>101</sup>

Arnold Janssens Vater pflegte sonntags dreimal den Gang zur Kirche, und auch montags wohnte er der hl. Messe bei. Die besondere Hingabe des Vaters galt aber dem Gebet. Wie schon Arnolds Großvater liebte Gerhard Janssen das Rosenkranzgebet. Darüber hinaus gab er sich vollends der Hl.-Geist-Verehrung hin. So rang dieser noch auf dem Sterbebett seinen Kindern das Versprechen ab, jeden Montag die Messe zu Ehren des Hl. Geistes zu besuchen.<sup>102</sup> Arnold Janssens Hl.-Geist-Verehrung ist also auch auf die Beharrlichkeit des Vaters zurückzuführen.

Arnolds Mutter Anna war wie ihr Mann ein sehr religiöser Mensch. Seit sie mit 61 Jahren zur Witwe wurde, verbrachte sie fast den ganzen Sonntag in der Kirche. Sie betete zur hl. Mutter Gottes, um ihre elf Kinder unter deren Schutz zu wissen. Ihre Frömmigkeit ging soweit, dass ihre Kinder über sie oftmals nur als die „betende Mutter“ sprachen.<sup>103</sup> Im Alter von 72 Jahren tritt sie schließlich dem dritten Orden des hl. Franziskus bei und erreicht den Höhepunkt ihres Glaubens.

Die Eltern übertrugen ihren Glauben und ihre Überzeugung auf ihre Kinder, indem sie auf Erfüllung der christlichen Pflichten beharrten. An Sonn- und Feiertagen wurde nach dem Essen das Evangelium gelesen. Außerdem mussten die Kinder dem Vater den Katechismus aufsagen und ihm Fragen dazu beantworten, die der Vater ihnen zuvor als Lektion aufgegeben hatte. Jede richtige Antwort brachte den Kindern zwei Pfennige Taschengeld ein, während falsche Antworten mit Hausarrest bestraft wurden. In der Fastenzeit wurden jeden Abend die Epistel und das Evangelium des Tages gehört. Der

---

<sup>99</sup> Die Beschreibung zur Frömmigkeit der Familie orientiert sich an Fischer 1919, S.6-22.

<sup>100</sup> Ebd., S.7.

<sup>101</sup> Ebd., S.8.

<sup>102</sup> Vgl. Schütte, Johannes SVD, Exercitium annum 1962. Spiritus Vivificans, aus: Nuntius Vol. VII (1959-1963), no.20 (1962), S.380.

<sup>103</sup> Vgl. Fischer 1919, S.16.

Rosenkranz musste von Rosenkranzsonntag bis Mitte April täglich gebetet werden, worauf eine Litanei der hl. Mutter Gottes und abschließend ein Abendgebet folgte.<sup>104</sup> Nicht nur Gesinnung und Charakterzüge erbte Arnold Janssen von seinen Eltern. Durch seinen Vater lernte der junge Arnold auch erstmals etwas über die Mission. Zur Lieblingslesung des Vaters gehörten die „Jahrbücher zur Verbreitung des Glaubens“, die sämtliche Briefe von Missionaren enthielten.<sup>105</sup> Ferner genossen Priester und Missionare die hohe Anerkennung des Vaters. Für Gerhard Janssen waren sie die „Helden des Glaubens, die alles für den lieben Gott dahingeben“<sup>106</sup>.

## **5.2. Der Glaube Arnold Janssens**

„Den Glauben hütete er, wie der Seefahrer sein Fahrzeug, das ihn durch das wilde Meer trägt, ängstlich besorgt, dass es nicht irgendwie leck werde.“<sup>107</sup> So fasst ein Bruder die oft kindlich anmutende Frömmigkeit Arnold Janssens zusammen. Mit wissenschaftlichen Worten umrissen formuliert ein anderer Bruder: „Seine Religiosität und Spiritualität, verhaftet den Frömmigkeitsformen seiner Zeit, waren darüber hinaus gekennzeichnet durch ein rechnerisches, quantifizierendes Moment. Bekannt ist sein Übereifer in der Verrichtung privater und gemeinschaftlicher Gebete. Sein Gebetsleben und seine Frömmigkeit sind subjektiv-individualistisch ausgerichtet.“<sup>108</sup>

Die Spiritualität des Stifters umfasst viele Aspekte und scheint auf den ersten Blick eine Auswahl willkürlich gewählter christlicher Überzeugungen zu sein. Bei näherer Betrachtung aber begreift man den Konsens und die Berechtigung eines jeden gewählten Standpunktes.

Die wesentlichen Marksteine werden in seiner Kindheit, besonders durch seine Eltern, gelegt. Ein signifikanter Aspekt ist die von seinem Vater übernommene Verehrung des Heiligen Geistes (*sh. Kap. 5.1. Eltern und Familie*). Arnold selbst weihet sich und seinen Dienst im Jahre 1887 an den Hl. Geist und rechtfertigt sich: „Ich habe mich nach Leib und Seele Ihm gänzlich zum Opfer gebracht und Ihn um die Gnade gebeten: Die Größe seiner Liebe zu erkennen und für Ihn allein zu leben und zu sterben. Möge er mir

---

<sup>104</sup> Ebd., S.11.

<sup>105</sup> Ebd.

<sup>106</sup> Ebd., S.12.

<sup>107</sup> Bornemann 1974, S.134 (E 374, Pater Hilger).

<sup>108</sup> Rivinius, Karl Josef SVD: Arnold Janssen und die religiöse Situation seiner Zeit, aus: Verbum SVD 1981, S.207.

beistehen, sündenrein durch dieses Leben zu wandeln und dem heiligen Willen Gottes in allem vollkommen zu entsprechen. (Persönliche Aufzeichnungen 1906, n11).<sup>109</sup>

In engem Zusammenhang mit der Hl.-Geist-Verehrung steht die Anbetung der allerheiligsten Dreifaltigkeit. Seine ganze weitere Spiritualität baut darauf auf. Die Trinität, bestehend aus Gottvater, dem Mensch gewordenen Sohn Jesus (für Janssen symbolisch betrachtet – das göttliche Wort<sup>110</sup>) und dem Heiligem Geist, schließt jeden weiteren Gedanken seiner Gesinnung ein. Janssen beharrt darauf, dass zwar die Trinität verehrt werden soll, der Hl. Geist dabei aber stets eine übergeordnete Rolle spielt. So erklärt er in einem Vortrag: „Es wird die Verehrung des Hl. Geistes dahin führen, dass die Menschen auch den Vater und Sohn lieben und ehren. Bei der besonderen Verehrung des Hl. Geistes muss man unbedingt auf die Verehrung der ganzen heiligsten Dreifaltigkeit zurückkommen; denn der Hl. Geist geht aus der Liebe des Vaters und des Sohnes hervor, und er ist es, durch den der Vater und der Sohn die Menschen begnadigen.“<sup>111</sup> Die spezielle Hingabe Janssens an den Hl. Geist, als oftmals „vergessene Person“ der Dreifaltigkeit, ist durchaus besonders. Bereits der bedeutende Theologe Karl Rahner stellte – drastisch formuliert – fest: „Wenn wir aus der gesamten theologischen und vor allem Erbauungsliteratur die Dreifaltigkeit herausstrichen und einfach nur von Jesus oder von Gott sprächen, müsste kaum etwas geändert werden, uns ginge kaum etwas von der gängigen frommen Literatur verloren.“<sup>112</sup> Für den Stifter liegt im Hl. Geist der Ursprung zu allem anderen. Durch die Hervorhebung dessen soll das Gleichgewicht der Trinität – im Verständnis Janssens – wieder hergestellt werden. Bischof Hemmerle präzisiert den fundamentalen Einfluss des Hl. Geistes: „Der Geist muss kommen über Maria, die Jungfrau, damit sie die Mutter des Wortes werden kann. Der Geist muss kommen über die Kirche, damit sie das Wort verkünden kann. Der Geist muss kommen, damit wir in uns das Wort ausprägen. [...] Und indem wir Ihn – das Wort, das im Vater ist – weiter tragen und in unserer Mitte lebendig halten, weil wir uns von seinem Geist verbinden lassen, können wir auch die Worte, in denen das Wort spricht, weitersagen.“<sup>113</sup>

---

<sup>109</sup> Schütte 1962, S.379f.

<sup>110</sup> Vgl. Janssen 1961, S.227.

<sup>111</sup> Schütte 1962, S.386. Diesbezüglich Janssen in einem Brief nach St. Gabriel gerichtet aus dem Jahr 1906: „Was die Andacht zum göttlichen Herzen Jesu angeht, so ist es gewiss gut, dieselbe zu fördern, da das heiligste Herz unser erster Patron ist; natürlich aber muss dieses so geschehen, dass die Verehrung des Heiligen Geistes an erster Stelle stehen bleibt und nicht durch jene leidet.“ (Schütte 1962, S.383.)

<sup>112</sup> Hemmerle, Klaus: Zur Spiritualität des Gründers der Gesellschaft des Göttlichen Wortes Arnold Janssen, aus: Verbum SVD 1986, S.104.

<sup>113</sup> Hemmerle 1986, S.106. „Nur durch den Geist komme ich auf das Wort und nicht eigentlich nur vom Wort auf den Geist“. (Hemmerle 1986, S.182.)

Der Grundstein zur Hl.-Geist-Verehrung Janssens wird in der Kindheit gelegt. Die extreme Leidenschaft aber entfaltet sich erst im Jahre 1878 durch die Freundschaft mit dem Lazaristenpater Ferdinand Medits, welcher Janssen in seiner Verehrung zu fördern sucht: „Ich fühle mich angetrieben, Ew. Hochwürden anzugehen, dass sie doch auch den Hl. Geist in Ihrem ehrwürdigen Institut recht warm verehren und anbeten möchten. [...] Ihre Kirche ist den Hl. Engeln geweiht. Wer den Diener ehrt, soll der nicht umso mehr den König dieser Diener ehren? Und ist das nicht der Hl. Geist, der König der Engel im vorzüglichen Sinn? [...]“<sup>114</sup>

Eng mit der Hl.-Geist-Verehrung verbunden ist die Anbetung des Hl. Herzens Jesu. Denn diese führt den Stifter an den Hl. Geist heran.<sup>115</sup> Der Herz-Jesu-Kult ist Schwerpunkt der Bruderschaft des Gebetsapostolats, dessen Mitglied Janssen bekanntlich war. Als „Tabernakel des ewigen Wortes und das Vorbild apostolischer Vollkommenheit“<sup>116</sup> ist es in den Statuten von 1876 als einer der drei Hauptpatrone des Hauses aufgeführt.

Darüber hinaus legt Janssen in seiner Gesellschaft großen Wert auf die Ausübung der Eucharistiefeier. Pater Kugelmeier erinnert sich: „Der Wert des hl. Opfers war uns nicht unbekannt. Wir wurden erzogen, belehrt und unterrichtet, dass das hl. Messopfer der Kernpunkt aller religiösen Übungen ist. [...] Den eigentlichen Opfergedanken zu erfassen, dazu wurden wir gut angeleitet.“<sup>117</sup> In der hl. Eucharistie vereinigen sich die bisher genannten Elemente. Es ist das Sakrament der Liebe des Herzens Jesu und des Leibes und Blutes Christi.<sup>118</sup> „Der Leib und das Blut Jesu Christi wurden durch die Kraft des Heiligen Geistes aus dem reinsten Blute Mariä gebildet“<sup>119</sup>. Die Muttergottes als Geburtsstätte des Hl. Sakraments begründet Maria als eine der Hauptpatrone innerhalb der Gesellschaft. Das unbefleckte Herz Marias steht dabei in verschiedener Hinsicht zur Dreifaltigkeit. Sie ist Tochter des Vaters, Mutter des Sohnes und Braut des hl. Geistes.<sup>120</sup> Der Stifter sieht in Maria das Vorbild aller apostolischer Männer.<sup>121</sup> Mit

---

<sup>114</sup> Schütte 1962, S.380f./Pater Medits machte Janssen auch mit einer Seherin bekannt, die angeblich Visionen des Hl. Geistes empfing. In seiner blinden Liebe vertraute Janssen dieser Seherin jahrelang. Erst später nahm er Abstand von der Dame und riet auch seinen Brüdern, es ihm gleich zu tun. (Vgl. Bornemann 1974, S.305 [E 897, Pater Hermann Fischer].). Zum Einfluss Medits und der Seherin Magdalena Leitner sh. Bornemann, Fritz: Ferdinand Medits und Magdalena Leitner in der Geschichte des Steyler Missionswerkes, in *Analecta* 4, Steyl 1986, S.140ff.

<sup>115</sup> Vgl. Schütte 1962, S.380.

<sup>116</sup> Janssen 1961, S.228.

<sup>117</sup> Bornemann 1974, S.309 (E 317, Pater Kugelmeier).

<sup>118</sup> Vgl. McHugh 1980, S.183f.

<sup>119</sup> Ebd., S.185.

<sup>120</sup> Ebd., S.304.

<sup>121</sup> Vgl. Gier, Wilhelm SVD: Über die Marienverehrung Arnold Janssens und der SVD, aus: *Verbum* 1961, S.307.

der Bewunderung sowohl für die Muttergottes als auch für die Schmerzhaftigkeit der Muttergottes geht seine Vorliebe für das Rosenkranzgebet einher und erklärt seinen Eintritt in die Rosenkranzbruderschaft. Ferner widmet er sich als Mitglied der „Marianischen Sodalität“ der Anbetung der Jungfrau. Die Liebe zu Maria ist aber eine andere als seine Hingabe an den Hl. Geist. Der Stifter praktiziert beim Hl. Geist eher eine propagandistisch nach außen betriebene Leidenschaft, die sich in der Veröffentlichung diverser Zeitschriften, Vorträge, Gebete, Patrozinien äußert. Die Hingabe an Maria erscheint im Vergleich dazu eher nach innen gerichtet.<sup>122</sup> Die hl. Jungfrau verknüpft für Janssen die Dreifaltigkeit mit der einzigartigen Engelverehrung des Stifters.<sup>123</sup> Maria als „Königin der Engel“ und der hl. Erzengel Michael als „Fürst der Engel“ vollenden den Kreis der Hauptpatrone der Gesellschaft.<sup>124</sup> Engel stehen als Anbeter und Verkünder des göttlichen Wortes und Diener Christi in Bezug zur Trinität.<sup>125</sup> Sie sind Diener, oder auch die besonderen Werkzeuge des hl. Geistes in der Aussendung der Gnaden, wie die sieben Geister vor Gottes Thron.<sup>126</sup> Die Verehrung ist entsprechend stark missionarisch begründet. Den Erzengeln wird hierbei eine hervorgehobene Position eingeräumt. Während Michael in den Statuten als Hauptpatron erscheint, sind Gabriel und Raphael als Nebenpatrone aufgenommen. Der Schlangenüberwinder Michael – Beschützer der Kirche, Patron Deutschlands und der auswärtigen Missionen – dient der Gesellschaft als Bezwinger des Satans, als ideales Vorbild für die Missionsarbeit.<sup>127</sup> Das Ziel der Missionare ist, den Teufel in den Heidenländern zu besiegen, die frohe Botschaft zu verbreiten und die Menschen zu bekehren. Bekräftigt wird dieses Ziel durch die Verehrung des Erzengels Gabriel, „der Verkünder der Menschwerdung des ewigen Wortes“ an Maria.<sup>128</sup> Der hl. Erzengel Raphael schließlich führt als Begleiter und Beschützer die Missionare durch das Heidenland, so wie er einst dem jungen Tobias zur Seite stand.<sup>129</sup>

---

<sup>122</sup> Vgl. Gier, S.307f./„Die Marienliebe hat er aber umso treuer still und beharrlich im Geiste der katholischen Kirche gepflegt und uns eingepflanzt.“ (Ebd., S.179.)

<sup>123</sup> Seine Bewunderung gründet auf den Bezeugungen der Seherin Anna Katharina Emmerick, den Bekenntnissen der hl. Theresia, der hl. Margareta M. Alacoque, der Seherin Maria Lataste, Maria von der Geburt und das theologische Studium der Engellehre des Dionysios Areopagita, des hl. Gregor und besonders auf die Lehre des hl. Thomas von Aquin. (Vgl. Rohner 1959, S.241f.)

<sup>124</sup> Vgl. Janssen 1961, S.228.

<sup>125</sup> Ebd.

<sup>126</sup> Vgl. Rohner 1959, S.258./„Eine besondere fast kindliche Liebe hatte der Stifter zu den Schutzengeln. Dazu leitete er auch uns an. Von den übrigen Hl. Engeln verehrte er besonders die sieben Geister, die vor Gott stehen. Das sind die Fürsten aller übrigen Engel.“ (Bornemann 1974, S.314 [E 943, Ludgerus])

<sup>127</sup> Vgl. KHJB, Mai 1875, Nr. 5 (2. Jhrg.), S.38/39.

<sup>128</sup> Vgl. Rohner 1959, S.254.

<sup>129</sup> Ebd., S.255.



Arnold Janssen geht weiter und orientiert sich für sein Idealbild einer Klosterfamilie am Beispiel der Engel. Wie die Seraphim Gott dienen, so steht auch die Demut bzw. das demütige Dienen des eucharistischen Gottes im Vordergrund. Darüber hinaus bieten Engel das ideale Vorbild für treuen Gehorsam. Keuschheit betont der Stifter als eine engelsgleiche Tugend.<sup>130</sup> Die Engelverehrung nimmt in seiner Spiritualität einen hohen Stellenwert ein. Er gibt dem Orden zunächst den Namen „Gesellschaft des göttlichen Wortes zum Dienste des Königs und der Königin der Engel“.<sup>131</sup> Wie sehr Janssen darauf bedacht ist, in der Nachfolge der Engel zu handeln, verdeutlicht folgende Erinnerung: „Bei der Ewigen Anbetung waren für jede Stunde, ohne den Priester, 25 Anbeter angeschrieben. Die sieben ersten knieten auf Kniestühlen vor der Kommunionbank und vertraten die sieben Engel vor Gottes Thron. In der ersten Bank rechts und links knieten zweimal 9 Anbeter; sie stellten die 9 Engelchöre vor. Der Stifter kam mitunter wohl und sah nach, ob auch alles in Ordnung war.“<sup>132</sup> Die Förderung und Andacht zu den hl. Engeln ist folglich ein wesentliches Ziel des Ordens.<sup>133</sup> Die Gottesverehrung, besonders die Andacht der Herzen Jesu und Marias, bleibt dem aber stets übergeordnet.<sup>134</sup>

Als Schutzpatron Chinas und der hl. Kirche nimmt Arnold Janssen den hl. Joseph, Nährvater und Beschützer Marias,<sup>135</sup> in die Reihe der Nebenpatrone auf. Familie hat bei Janssen einen hohen Stellenwert. Daher überrascht es kaum, dass die Eltern Marias, Joachim und Anna, ebenfalls als Patrone der Gesellschaft verehrt und gewürdigt werden. Seine Mitbrüder gehen soweit zu behaupten: „Kein Ordensstifter hat so sehr die Andacht zu den Hl. Eltern unserer lieben Frau gepflegt und verbreitet wie P.Arnold. [...] Diese Andacht war ihm deshalb so teuer, weil er ein reines frommes Eheleben als notwendige Vorraussetzung für gute Priester und Ordensleute betrachtete.“<sup>136</sup>

Die Heiligenverehrung erweist sich prinzipiell als unumstößlich im Glaubensverständnis des Stifters. Janssen ist sehr bewandert in den Viten der Heiligen

---

<sup>130</sup> Ebd., S.256/257.

<sup>131</sup> Später abgekürzt zu „Gesellschaft des göttlichen Wortes“. (Vgl. Janssen 1961, S.225.)

<sup>132</sup> Bornemann 1974, S.306 (E 902, Martinus).

<sup>133</sup> September als Monat der Engelverehrung; vollkommener Ablass an den vier großen Engelsfesten. (Vgl. Rohner 1959, S.249.)

<sup>134</sup> Vgl. Rohner 1959, S.242.

<sup>135</sup> Vgl. KHJB, Mai 1875, Nr. 5 (2. Jhrg.), S.39./„Als ich einmal in großen Schwierigkeiten war, verwies P. Janssen mich an die Fürbitte des hl. Josef, indem er sagte: „Junge, du musst dem hl. Josef die Füße abküssen.“ (Bornemann 1974, S.308 [E 910, Kugelmeier])

<sup>136</sup> Bornemann 1974, S.312 (E 929, Arand).

und verlangt dies auch von seinen Schülern. Ebenso legt er Wert auf eine angemessene Verehrung der in den Kirchen beherbergten Reliquien.<sup>137</sup>

Die Schutzheiligen, wie die Apostel Petrus, Johannes, Andreas und Thomas, die vier Evangelisten sowie Augustin, Gregor und Thomas von Aquin als Kirchenlehrer, stehen im Fokus der Heiligenverehrung. Aber auch die Begründer der vier großen Missionsorden (Dominikaner, Benediktiner, Franziskaner und Jesuiten), sowie deren herausragendste Missionare werden entsprechend gewürdigt.<sup>138</sup>

Arnold Janssens Spiritualität ist grundsätzlich von vielen Elementen gleichzeitig durchdrungen. Trotzdem weiß er alle Aspekte miteinander zu verbinden. Ausnahmslos gruppieren sich die Ansichten um die Anbetung der allerheiligsten Dreifaltigkeit. Sie ist der Knotenpunkt, der alle Gedanken zu einer Einheit verschmelzen lässt.

Die Spiritualität des Stifters ist letztlich weniger den großen theoretischen Fakten geschuldet, sondern vielmehr die Frucht eines bereits in der Kindheit durch Familie und Vater gesäten Samens.

Bischof Hemmerle fasst die fünf Hauptpunkte, die den Glauben der SVD zu Lebzeiten des Stifters ausmachen, zusammen: Dreifaltigkeit, Geist, Wort, Missio und Communio.<sup>139</sup> Daraus entstehen die Unterpunkte – die mittelbare Gottesverehrung umfassend: Engel, Maria, Heilige, Sakramente, Herz Jesu, Fleischwerdung.

„Trotz der Vielseitigkeit seiner religiösen Interessen ist seine religiöse Praxis sehr einfach: kindlich willige, vertrauensvolle und unmittelbare Hingabe an die Wirklichkeiten des Glaubens.“<sup>140</sup> Dass die Frömmigkeit Arnold Janssens mit seiner Einfachheit eher an eine kindliche Liebe, als an eine strenge katholische Spiritualität erinnert, ist ein charakteristisches Merkmal und wird in diversen Biographien und Zeitzeugnissen betont. Janssen selbst sagt von sich: „Ja, ich will Gott lieben. Einfältig wie ein Kind, demütig wie ein Kind.“<sup>141</sup> Dass Einfachheit hier nicht im schlechten Sinn, sondern eher als eine Gabe, ein Geschenk Gottes zu deuten ist, verdeutlicht ein Zitat Goethes, welches Bischof Hemmerle passend anführt: „Man muss an das Einfache, an die Einfachheit, an das urständige Positive glauben, wenn man den rechten Weg gewinnen will. Dieses ist aber nicht jedem gegeben; wir werden in einem künstlichen Zustand

---

<sup>137</sup> Abschnitt vgl. Bornemann 1974, S.308 (E 911 und 912, Craghs und Martinus).

<sup>138</sup> Vgl. Janssen 1961, S.229.

<sup>139</sup> Vgl. Hemmerle 1986, S.102.

<sup>140</sup> Fischer 1960, S.207.

<sup>141</sup> Ebd., S.208./„Wenn ihr nicht werdet wie die Kinder, könnt ihr in das Himmelreich nicht eingehen. Wer demütig ist wie ein Kind, der ist der größte im Himmelreich (Mt 18,3).“ (Ebd., S.206.)

geboren, und es ist durchaus leichter, diesen immer mehr zu verkünsteln, als zu dem einfachen zurück zu kehren.“<sup>142</sup>

### ***5.3. Einordnung Arnold Janssens in das 19.Jh.***

Wie sind der Glaube und der Charakter Arnold Janssens im Hinblick auf die politischen und religiösen Umbrüche der Zeit einzuordnen?

Die politisch brisante Zeit des Kulturkampfes sowie die „Anfangsphase einer aktiven Kolonialpolitik durch das Deutsche Reich“<sup>143</sup> trägt einen nicht unwesentlichen Teil zur Gründung der SVD bei. Die politischen Verhältnisse haben einen zunächst formalen Einfluss: die Verlegung der Ordensgründung in die benachbarten Niederlande.

Doch auch die Spiritualität bleibt nicht unbeeinflusst. Die preußische Politik stärkt unbewusst die unterdrückten Katholiken in ihrer Identität (sh. *Kap. 3.2. Die Auswirkungen auf die katholische Kirche und die Volksfrömmigkeit*). Auch Janssen geht in dieser neu entfachten Volksfrömmigkeit völlig auf. Er propagiert die im 19.Jh. bestimmende Lehre des Thomas von Aquin und setzt sich entsprechend für die Aus- und Weiterbildung der wissenschaftlichen Fähigkeiten seiner Zöglinge ein.

Besonders viele Aspekte der sich in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts wandelnden Glaubensausübung bestimmen die Spiritualität des Stifters. Um nur einiges aufzuführen: die eucharistische Frömmigkeit mit häufigem Sakramentsempfang, die Verehrung der Hl. Familie, die Heiligenverehrung, die Anbetung Marias und die Verehrung des Hl. Herzen Jesu sowie die stark ausgeprägte Engelverehrung in Anlehnung an den Schutzengelkult. Diese Verehrungsformen sind Gegenstand des gelebten Katholizismus des 19. Jh. und prägen in der Konsequenz auch Janssen und seine Gesellschaft.

Janssen folgt der Entwicklung hin zu einem Verbandskatholizismus, dem Zusammenschlusses in christlichen Vereinen, durch seine Mitgliedschaft in der Rosenkranzbruderschaft, der Marianischen Sodalität und des Gebetsapostolats. Die bei ihm zu einem Charakteristikum werdende kindliche Liebe spiegelt sich in der von Moore kritisierten „infantilen Struktur“ innerhalb der Volksfrömmigkeit dieses Jahrhunderts wider. Sogar die Idee seine Gesellschaft durch eigens veröffentlichte Zeitschriften zu verbreiten und die Gläubigen dadurch zu belehren ist im 19.Jh. nicht ungewöhnlich, erinnern wir uns an die diversen Veröffentlichungen katholischer Tageszeitungen und Publikationen wie bspw. dem Organ für christliche Kunst.

---

<sup>142</sup> Fischer 1960, S.207.

<sup>143</sup> Ebd., S.208.

Janssen orientiert sich für seine Konstitutionen am Repertoire der großen mittelalterlichen Orden.<sup>144</sup> So sind Sauberkeit und Hingabe zum Gottesdienst wohl auf die benediktinische Schule zurückzuführen, während die Heiligenliebe, Marienverehrung, das Rosenkranzgebet und die Affinität zu den Lehren des Thomas von Aquin auf den Franziskanerorden zurückzuführen sind. Der Ignatianischen Schule entnimmt er die Treue zur methodischen Betrachtung und des Partikularexamens, und mit der französischen Schule sind die Verehrungen der Herzen Jesu und Mariä eigen.<sup>145</sup> Janssen vereint sämtliche Charakteristika der gegenwärtigen Volksfrömmigkeit und deren Glaubensausübung. Er wächst mit den Anschauungen des damaligen Kleinbürgertums auf. „Er lebte im Zeitalter der Monarchie, war geprägt vom Denken des Obrigkeitsstaates im weltlich-politischen Bereich mit seinen autoritären Strukturen und Verhaltensmustern [...]. Er war eingebunden in die zeitgenössische Vorstellungs- und Erlebniswelt. Er war geprägt von der für die damalige Zeit charakteristischen Mentalität der ins Getto abgedrängten Katholiken.“<sup>146</sup>

#### **5.4. Die SVD damals und heute**

Die anfangs von Arnold Janssen festgelegten Ziele des Ordens<sup>147</sup> spiegeln die Spiritualität des Ordens wieder. Dies schließt die genannten fünf Aspekte (Dreifaltigkeit, Geist, Wort, Missio und Communio) mit ein. „Der Zusammenhang zwischen Dreifaltigkeitsandacht Arnold Janssens und Heilswerk kennzeichnet sein geistliches Erbe, die spirituelle Tradition der Steyler Missionare, als missionarische Spiritualität.“<sup>148</sup> Doch wie wird dieses Verständnis in der heutigen Gesellschaft verstanden und umgesetzt?

---

<sup>144</sup>Janssens Vorgehen entspricht der damals erneut aufkeimenden Mittelalterrezeption und des Wiederauflebens des Traditionsbewusstseins.

<sup>145</sup> Abschnitt vgl. Fischer, Hermann SVD: Gedanken über die Ascese unseres hochseligen Vaters Arnoldus, S.202f., aus: Nova et Vetera 1960, S.181-202.

<sup>146</sup> Rivinius 1981, S.207.

<sup>147</sup> Die in Korsten 2009, S.15ff. erläuterten Ziele seien hier noch einmal in Erinnerung gerufen (Erklärung folgte auf Grundlage von Alt 1999, S.97.):

1. „finis generalis“ (allgemeines Ziel)  
„Betonung der Dreifaltigkeit und des Göttlichen Wortes, das als Licht, das jeden Menschen erleuchtet, der in die Welt kommt, die unerschaffene Weisheit ist und das Wohnung genommen hat im Herzen Jesu und in den Herzen der Menschen wohnen will.“ (Ebd.)
2. „fines speciales“ (spezielle Ziele)  
Hier weitere Differenzierung in Haupt- und Nebenziele  
Hauptziel: die Verbreitung des Glaubens in der Welt  
Nebenziel: Pflege der Wissenschaften im Sinne des Thomas von Aquin (Theologie, humanistische Wissenschaft, Naturwissenschaften)

<sup>148</sup> Vgl. Missionshaus St. Wendel (Hrsg.): 75 Jahre Missionshaus St. Wendel. 100 Jahre Steyler Missionsgesellschaft, St. Wendel 1975, S.24.

An der anfänglichen Struktur des Ordens wird bis heute festgehalten. Die drei von Janssen gegründeten Zweige (ein Männerorden, zwei Schwesternkongregationen)<sup>149</sup> existieren noch. Ebenso gelten die dem Orden zugrunde gelegten Gelübde der Armut, des Gehorsams und der Keuschheit.<sup>150</sup>

Die vom Orden veröffentlichten Mitgliederzahlen aus dem Jahre 2010 erwähnen insgesamt 10 011 Frauen und Männer aus 70 verschiedenen Nationen.<sup>151</sup> Den größten Anteil hat bis heute der männliche Zweig der Steyler Missionare. Die Niederlassungen beschränken sich nicht nur auf Europa, sondern verteilen sich auf den verschiedenen Kontinenten.<sup>152</sup> Folgender Wandel der Mitglieder ist dabei festzustellen: Heute stammt ein großer Anteil der Patres aus den ehemaligen Missionsgebieten, statt wie zu Zeiten des Stifters aus dem deutschsprachigen Raum.

Doch wie setzt sich die Tradition fort? Die SVD versteht sich als Missionsorden. „Der Wunsch nach dem Missionsdienst ist bis heute das vorherrschende Motiv für den Anschluss an die Gemeinschaft.“<sup>153</sup> Nicht nur die theologische Ausbildung ist wichtig. Größter Wert wird auf wissenschaftlichen Fähigkeiten gelegt. Das belegen die heute noch aktiven Lehrinstitute der Gesellschaft, wie die Theologische Hochschule und das Missionswissenschaftliche Institut in St. Augustin, das Anthropos Institut in St. Augustin oder das Religionstheologische Institut in St. Gabriel.<sup>154</sup>

Während es zu Lebzeiten des Stifters nie einen Personalmangel gibt, hat die sich verändernde Mentalität der Bevölkerung inzwischen zu einem Mitgliederschwund geführt. Der Orden musste sich anpassen und auf die neue Situation eingehen. Aufgrund des Generationenwandels verstehen sich die Steyler Missionare heute nicht mehr nur als katholische Glaubensmänner, sondern vielmehr als „Seelsorger, Sozialarbeiter,

---

<sup>149</sup> SVD-Gründung im Jahr 1875, am 8.12.1889 die Schwesternkongregation der Steyler Missionsschwestern „Dienerinnen des Heiligen Geistes“ und am 8.12.1896 die Steyler Anbetungsschwestern („Dienerinnen des Hl. Geistes von der ewigen Anbetung“). (Vgl. <http://www.steyler.eu/svd/ueber-uns/steyler-familie/index.php> (31.10.2013.)

<sup>150</sup> Entsprechend des dritten Ordens der Dominikaner. (Vgl. Alt 1999, S.232.)

<sup>151</sup> Vgl. <http://www.steyler.eu/svd/ueber-uns/der-gruender/index.php?navid=1287757616144> (31.10.2013).

<sup>152</sup> Die Auflistung aller Missionsgebiete kann unter „www.steyler.eu“ abgerufen werden.

<sup>153</sup> 75 Jahre Missionshaus St. Wendel, S.21.

<sup>154</sup> Gelehrt werden u.a. Völkerkunde, Anthropologie, Religionswissenschaft und Missionswissenschaft, um ein tiefes Verständnis fremder Kulturen und Religionen zu ermöglichen. „Dies ist unerlässlich für die entsprechende „Inkulturation“ des Evangeliums. Der christliche Glaube will ja diese Kulturen in versöhnlicher Weise bereichern. Die neue Herausforderung ist der Dialog der Religionen und Kulturen.“ (<http://www.steyler.eu/svd/bildung-wissenschaft/wissenschaftliche-institute/index.php> [31.10.2013].)

Medienfachleute, Katecheten, Exerzitenleiter, Lehrer, Krankenpfleger, Handwerker, Landwirte, Forscher, Wissenschaftler etc.“<sup>155</sup>

Sie sind „bestrebt, unsere Zeit zu verstehen, damit sie die Frohe Botschaft verständlich verkünden und dem ganzen Menschen Heil bringen können.“<sup>156</sup>

Nach wie vor bleiben sie dem Gedankengut des Stifters verpflichtet. Die Steyler Missionare verknüpfen geschickt das Missionsdasein mit einer modernen Ordensgemeinschaft. Das vorbildliche Leben, das Arnold Janssen führte, adaptieren die Brüder und Schwestern in die heutige Zeit und verbinden dabei, sich eigentlich widersprechende Aspekte wie „Innerlichkeit und Apostolat, Gebet und Arbeit, Spiritualität und Aktivität, Frömmigkeit und Tätigkeit.“<sup>157</sup>

## **6. Die Bautätigkeit Arnold Janssens**

### **6.1. Zum Bauverständnis<sup>158</sup>**

„Sie erinnern sich aus der Geschichte unserer Häuser wohl, dass wir in den ersten Jahren viel haben bauen müssen.“<sup>159</sup>

Der Stifter ist sich dessen von Anfang an bewusst. Die Ausbildung seiner Schüler in sämtlichen Bereichen und Fächern<sup>160</sup>, die für einen klerikalen Orden eher unorthodox erscheinen, erscheint selbstverständlich.

Die Bildung genießt bei Arnold Janssen einen hohen Stellenwert. Vorrangig ist es ihm wichtig, seinen Zöglingen die umfassende und charakteristische religiöse Ausbildung zuteil werden zu lassen. Darüber hinaus ist eine wissenschaftliche Erziehung für ihn gesetzt. Das diese Maßnahme in Bezug auf die SVD ihre volle Berechtigung hat, ist wie folgt zu begründen: Bei der „Gesellschaft des Göttlichen Wortes“ handelt es sich um

---

<sup>155</sup> <http://www.steyler.eu/svd/mission-weltweit/einsatzlaender/index.php?navid=1287754565092> (31.10.2013).

<sup>156</sup> 75 Jahre St. Wendel, S.26.

<sup>157</sup> Ebd.

<sup>158</sup> Sh. auch Korsten 2009, S.14ff. (Kapitel teilweise entlehnt und erweitert.) Besonders erwähnt sei an dieser Stelle der von Josef Alt persönlich zur Verfügung gestellte Aufsatz „Arnold Janssen als Bauherr“. Veröffentlicht wurde dieser u.a. im Verbum SVD 45 (2004), S.353-379. Der Aufsatz enthält viele Hin- und Verweise auf relevante Briefe des Stifters. Die Zitierung erfolgt am vom Autor zur Verfügung gestellten Exemplar (17 Seiten) und nicht anhand der Veröffentlichung im Verbum.

<sup>159</sup> AG 20.862f. (8.05.1907, Brief AJ an Mitbrüder).

<sup>160</sup> Nicht nur die üblichen Fächer wie Mathematik, Deutsch, Englisch und Religion standen auf dem Stundenplan. Darüber hinaus gab es auch Unterweisungen in Missionskunde und Weltgeschichte. (Vgl. Prawdzik 2000, S. 162-166 „Lehrer im Missionshaus St. Wendel 1899-1915“)./Desgleichen berichtet AJ in einem Brief: „In St. Gabriel sind seit Ostern 1895 schon umfangreiche und nützliche Fakultativfächer eingerichtet, auch mehrere Semester über Baukunde 4-stündig wöchentlich. Ich hoffe, dass alles dieses auf die Dauer sich noch sehr nützlich erweisen wird.“ (AG 55.407, Brief AJ an Becher, Argentinien)./Alt verweist in diesem Zusammenhang auch auf die „Fachverteilung für das Wintersemester 1892/93“ (AG 15.831) aus der hervorgeht, dass schon sehr früh Fortbildungskurse für Schreiner, Schlosser, Klempner und Bauaufseher angeboten werden. (Vgl. Alt 2004, S.16, Fußnote 84.)

einen missionarischen Orden. Die Ausbildung der jungen Männer muss daher auf mehreren Grundlagen basieren, als es bei rein religiösen Zusammenschlüssen der Fall ist. „Nur nach modernen wissenschaftlichen Methoden vorgebildete und mit gründlichen Kenntnissen ausgerüstete katholische Männer könnten dem verheerenden Einfluss der schillernden Alterwissenschaft des Unglaubens wirksam entgegentreten und sie mit ebenbürtigen Waffen schlagen“<sup>161</sup>.

Der Stifter achtet bei der Erstellung der Lehrpläne darauf, die Waage zwischen religiöser und wissenschaftlicher Ausbildung zu halten. Den klerikalen Pflichten wird trotz diverser pragmatischer Thematiken die höchste Priorität eingeräumt. Kurz gesagt, Arnold Janssen hatte, wie viele Geistliche zuvor, die am Anfang eines solchen Projektes stehen, keine andere Wahl, als „bei allem Nachdruck auf das Spirituelle, im Anfang auch dem Materiellen viel Zeit und Energie zu widmen“.<sup>162</sup>

Die Umsetzung dieses Leitgedankens repräsentieren am besten die Missionshäuser St. Michael in Steyl, dem eine „Apostolische Schule“ mit eigenem Gymnasium angegliedert war<sup>163</sup> und St. Gabriel in Maria Enzersdorf, welches den Anspruch hatte, das zentrale Ausbildungshaus mit theologischer Hochschule zu werden.<sup>164</sup> Um es daher mit den Worten Pater Josef Alts zusammenzufassen: „Viele Beispiele unter den Heiligen lehren, dass Heiligkeit und Realitätssinn sich nicht zu widersprechen brauchen.“<sup>165</sup>

Der von Janssen entworfene Lehrplan sieht folglich architekturbezogene Fächer vor. Das erscheint für solcherlei Missionsgesellschaft wie der SVD durchaus zweckdienlich. Man kann nicht leugnen, dass der Stifter hier nach dem Prinzip handelt, das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden. Denn er selbst hegt eine große Leidenschaft für das Bauen. „Man sagt scherzend von Arnold Janssen: Zu den Freuden, die er im Himmel haben wird, gehört sicher auch das Plänemachen für Bauten und Wege; so groß war sein Vergnügen an solchem Plänemachen.“<sup>166</sup> Das Ergebnis nach rund 33 Jahren sind vier ausgedehnte Niederlassungen in Europa für die Brüder des Ordens und einen Großbau für die Schwestern der Gesellschaft.<sup>167</sup> Er schätzt seine Position realistisch ein und scheint zu ahnen, wie umfangreich der Orden der Steyler Missionare eines Tages sein wird. „[...] wie ich armer Mensch es bedarf, den Gott der Herr vor einen Wagen

---

<sup>161</sup> Fischer 1919, S.50.

<sup>162</sup> Alt 2004, S.1.

<sup>163</sup> Vgl. Rohner 1959, S.255.

<sup>164</sup> <http://www.steyler.eu/svd/niederlassungen/st-gabriel/index.php>, (31.10.2013).

<sup>165</sup> Alt 2004, S.1.

<sup>166</sup> Bornemann 1974, S.319 (E 961).

<sup>167</sup> Vgl. Alt 2004, S.1.

gespannt hat, der im Verhältnis zu meinen Kräften doch wohl recht groß und schwer ist! Und dazu habe ich für fast alles das Fundament zu legen, was in Zukunft aller Aussicht nach noch recht bedeutende Proportionen annehmen wird.“<sup>168</sup>

Der Stifter kämpft oftmals gegen Schwierigkeiten an (sh. hierzu u.a. *Kap. 6.2. Finanzierung*). Kühl und bedacht und vor allem mit großer Geduld und Gottvertrauen setzt er seine Bauvorhaben durch. Arnold Janssen kann daher mit Fug und Recht von sich behaupten: „Erholung steht nicht in meiner Tagesordnung!“<sup>169</sup> Über die Baukenntnisse des Stifters selbst geben uns die Vorträge des „Collegium Practicum“<sup>170</sup> konkrete Hinweise. Arnold Janssen lehrt, dass es unerlässlich für einen Missionar ist, zumindest ein architektonisches Basiswissen vorweisen zu können. Denn „Bauen ist die Grundlage von allem“<sup>171</sup>. An dieser Devise festhaltend verwundert es nicht, dass der Stifter sich stetig weiterbildete und im Laufe der Zeit sowohl an Erfahrungen und Fertigkeiten reicher wurde. Auch bei späteren Bauten lässt er es sich nicht nehmen, selbst Hand anzulegen, obwohl er in der Zwischenzeit genügend Brüder und Patres ausgebildet hatte.<sup>172</sup> Sogar Außenstehende müssen die Leistung Arnold Janssens und seiner Nachfolger und deren praktische und logisch durchdachte Herangehensweise anerkennen. „Die Leute sagten: Schau doch, wie praktisch die Patres die Wege angelegt haben. Früher konnte man mit vier Pferden unter Schlagen und Schinden der Tiere das nicht fahren, was die Patres mit zwei Pferden und leichter Mühe fortschaffen.“<sup>173</sup>

Seine gut ausgebildeten Missionare müssen nicht selten die Arbeit anderer beaufsichtigen. Dies kann aber nur jener, der auch selbst etwas von den entsprechenden Arbeiten versteht.<sup>174</sup> Janssen ist sehr streng, was den Bau eines neuen Hauses betrifft. Er vertraut Außenstehenden zwar in deren fachlichem Wissen, aber weniger was die geistlichen Belange des Baus angeht. Sogar wenn ein Baumeister zur Verfügung steht, hat der dortige Obere für den Standort und die Bauzeit Sorge zu tragen. Ebenso soll er die Baupläne nochmals durchdenken und eventuell verbessern. Während Baumeister nur auf die Schönheit eines Baus achten, soll der Obere den Schwerpunkt auf den

---

<sup>168</sup> AG 31.028 (16.8.1898, Brief AJ an Jeiler).

<sup>169</sup> AG 51.276 (21.8.1894, Brief AJ an den neuen Pfarrer von Rodeshausen).

<sup>170</sup> Sh. hierzu *Kap. 2.1. Die schriftlichen Quellen*.

<sup>171</sup> Collegium practicum 1.3, „Nutzen der Baukenntnisse“.

<sup>172</sup> Ein gutes Beispiel an dieser Stelle ist die Kräfte zehrende Anlage der Wege in St. Wendel. Der schon durchaus gealterte und erschöpfte Janssen ließ es sich nicht nehmen, das sog. Nivellieren selbst vorzunehmen. „In St. Wendel um 1900 scheute er weder Wind noch Regen und stand tagelang mit dem Nivellierinstrument und der Latte im Felde, um gute, brauchbare Wege herzustellen.“ (Bornemann 1974, S.202 [E 579 Lidwinus])

<sup>173</sup> Bornemann 1974, S.203 (E 582, Lidwinus).

<sup>174</sup> Ebd.



Nutzen des Baus legen.<sup>175</sup> Dies ist ein grundlegender Faktor, warum es für Arnold Janssen so wichtig ist, dass Ordensmitglieder die Bauaufsicht übernehmen. Denn keiner weiß besser, welche Bedürfnisse der Bau erfüllen muss, als die Bewohner selber. Zugleich können durch den Einsatz von Ordensinternen erhebliche Kosten eingespart werden<sup>176</sup> (*zur Realisierung und Problematik der Finanzierung sh. besonders Folgekapitel 6.2.*). Dies gilt nicht nur für die Planungsentwürfe, sondern auch für die ausführenden Arbeiten. So erinnert sich Pater Weig: „In den Osterferien 1879 mussten wir die Fundamente für den jetzigen Nordbau [in St. Michael] ausheben, und als dieser im Herbst fertig war, die Dachpfannen in langen Reihen von unten bis zum Dach hinaufreichen.“<sup>177</sup> Die Aufwendungen, die sonst für professionelle Arbeiter anfallen würden, fielen vollständig weg. Arnold Janssen „förderte deshalb auf alle Weise die Ausbildung in der theoretischen und praktischen Baukunde“<sup>178</sup>.

In seinen Vorträgen, die er regelmäßig seinen Neupriestern hält, belehrt er über den Erwerb von Eigentum (Cp 1.4), den Vorbereitungen zum Bauen (Cp 1.5), wie Planung, Auswahl der richtigen Arbeiter und des Baumaterials und schließlich der Finanzierung eines Bauvorhabens (Cp 1.6). Die Vermittlung und Förderung von Baukenntnissen unter seinen Zöglingen rentiert sich schließlich. „Fast alle Häuser der Steyler Missionsgesellschaft in Europa und zahlreiche Bauten, besonders Kirchen, in den Missionen und in Amerika [sind] von Priestern und Brüdern der Gesellschaft zeichnerisch entworfen und praktisch ausgeführt worden.“<sup>179</sup>

War eine weitere Niederlassung oder Neu- und Anbau geplant, handelt Janssen rational und agiert niemals leichtfertig. Sorgfältig wiegt er Vor- und Nachteile ab, die Vernunft steht im Vordergrund. Allein der wirtschaftliche Aspekt eines solchen Vorhabens macht diese Charaktereigenschaft unabdingbar.<sup>180</sup> Janssen lernt Prioritäten zu setzen. So muss er als es um die Ausmalung der Doppelkirche in Steyl geht intervenieren: „Nein. Wir haben die Gelder für wichtigere Dinge notwendig, vor allem für unsere Mission.“<sup>181</sup> Bestätigung holt sich Janssen über seine Publikationen. Er kündigt seine Bauvorhaben an und legt dort Rechenschaft ab. Neben der Notwendigkeit eines Baus diskutiert er weitere Fragestellungen, so u. a. die Dimensionen eines Gebäudes. „Doch wie groß

---

<sup>175</sup> Ebd.

<sup>176</sup> Ebd., S.200 (E 574, Pater Hermann Fischer).

<sup>177</sup> Ebd., S.104f. (E 270, Pater Weig).

<sup>178</sup> Ebd., S.200 (E 574, Pater Hermann Fischer).

<sup>179</sup> Ebd.

<sup>180</sup> Die Finanzierung eines jeden Baus war immer der kritische Punkt. Sh. hierzu *Kap. 5.2. Finanzierung.*

<sup>181</sup> Bornemann 1974, S.319 (E 959, Pater Arand)./Janssen nahm hier sogar in Kauf, dass die Kirche 12 Jahre lang ohne Ausmalung blieb. So lange dauerte es, bis genügend Kapital vorhanden war. (Vgl. Ebd.)

sollen wir bauen? Jedenfalls so groß, dass (...), er nicht schon beim Einzug zu klein ist.“<sup>182</sup> „Mit der ersten Erweiterung sind in der Regel die folgenden Erweiterungen schon vorgeschrieben. Deshalb muss man, falls man klug verfahren will, bei der ersten baulichen Erweiterung zugleich Plan für die folgenden machen.“<sup>183</sup>

Besonders der Bau der Engelkirche in Steyl gibt Janssen Anlass, über Probleme und Grundsätze eines Sakralbaus zu diskutieren, ist es schließlich sein Erstlingswerk. Gerade aus dem Grund, dass dies der erste große Sakralbau der SVD ist, genießt er bis heute als sog. Mutterkirche der Gesellschaft einen besonderen Stellenwert. Auch ist ihm für spätere Bauten eine Vorbildfunktion zugeordnet. Der Verantwortung eines solchen Unternehmens ist sich der Stifter bewusst. „Eine Kirche baut man nur einmal, und deshalb soll man so bauen, dass nicht über 20-50 Jahren gesagt werden muss: Zu klein gebaut! Was fangen wir jetzt an?“<sup>184</sup>

Arnold Janssen lässt es sich nicht nehmen, sich sämtliche Pläne und Bauvorhaben innerhalb der Gesellschaft vorlegen zu lassen. Er hat genaue Vorstellungen von der praktischen Umsetzung seines Werkes. Zeitlebens werden daher keine Pläne umgesetzt, die nicht vom Stifter selbst abgesegnet wurden. Solange er dazu im Stande war, hilft er beim Entwurf der Pläne mit, kritisierte Entwürfe, oder aber macht Verbesserungsvorschläge.<sup>185</sup>

Jedem Bauvorhaben, bei dem der Stifter aktiv mitwirken konnte, ist seine Handschrift eigen. Der Entwurf des nördlichen Eckbaus und des Nordflügels des Missionshauses St. Michael stammt sogar von Janssen selbst, nachdem er die Pläne seines Baumeisters ablehnte. Der strengen Prüfung unterzieht Janssen nicht nur die Baupläne, sondern auch die Entwürfe bspw. zur Ausstattung der Engelkirche in Steyl. So musste Bruder Ephrem Schipper, der u. a. für die Ausmalung jener verantwortlich ist, seine Ideen regelmäßig vorzeigen. Er erzählt später: „Ich hatte die Erfahrung gemacht, dass meine ersten Entwürfe, die ich für die einzelnen Felder machte, fast niemals den Beifall des Stifters fanden. Ich musste vielfach ändern oder neu zeichnen.“<sup>186</sup> Mitunter muss Janssen seine Mitbrüder in ihrem Enthusiasmus bremsen, wie es bei seinem Bruder Johannes der Fall war, als dieser sich überstürzt den Kirchbau bei St. Wendel vornehmen wollte.

---

<sup>182</sup> KHJB, März 1876, Nr. 3 (3. Jhrg.), S.17.

<sup>183</sup> KHJB, Januar 1877, Nr. 1 (4. Jhrg.), S.3.

<sup>184</sup> KHJB, Mai 1882, Nr. 5 (9. Jhrg.), S.39.

<sup>185</sup> „Als ich die Kopien dem Stifter vorlegte, prüfte er sie genau und zeigte dann auf die Fenster, in die ich das Maßwerk noch nicht eingetragen hatte.“/„Als er einmal bis tief in die Nacht mit P. Scholl an Bauplänen gearbeitet und studiert hatte...“/„Auch die Bauzeichner versäumten es nicht, öfters einen ausgewählten Plan vorzulegen“. (Bornemann 1974, S.187 [E 573, Pater Hermann Fischer], S.238 [E 720, Johannes] und S.250f. [E 775, Martinus]).

<sup>186</sup> Bornemann 1974, S.187 (E 537, Martinus).

Die Brüder fragen gerne um Rat und wollen durchaus von den Erfahrungen des Stifters profitieren, allerdings haben sie auch keine andere Wahl. Sie müssen sich zwangsläufig der mitunter nicht gerade entgegenkommenden Kritik des Generalsuperiors aussetzen. Denn es gilt die feste Vorschrift, dass alle größeren Bauvorhaben zuvor dem Generalrat vorgestellt werden müssen.<sup>187</sup> Dieses Prozedere gestaltet sich nicht ohne Schwierigkeiten, da die hohen Ansprüche Janssens bei einem eingereichten Antrag vollständig erfüllt sein mussten. Das heißt, es muss bis ins Detail die Beschaffenheit des Ortes und die jeweiligen Verhältnisse dort genau mitgeteilt werden. Vereinzelt mahnt der Stifter an: „P. Becher schrieb schon mehrere Seiten, aber noch lange nicht genau genug; z. B. erfuhren wir nichts über die Dichtigkeit oder Düntheit der Bevölkerung in verschiedenen Teilen, wo die meisten Menschen wohnen, ob das Areal eben oder hügelig, angebaut oder unangebaut ist, ob Wald da ist usw. Über Rentabilität erhielten wir gar keine Ausweisung, z.B. was die Kosten der Bewirtschaftung und der Ertrag für den Hektar resp. 100 Hektar ist, wo der Markt ist, wo sie verkaufen können, welche Erträgnisse und Preise sie erzielen und was die Kosten des Transports sind. Solche Dinge muss man doch wissen, bevor man in so weitschichtige Sachen sich einlässt. [...] Aber, um bösen Zungen keinen Spielraum zu geben, darf sie hierbei nicht auf Selbstbereicherung ausgehen. Also gute, allseitige Überlegung und dann guter Bericht!“<sup>188</sup>

Dass er es seinen Zöglingen damit nicht leicht macht, ist ihm durchaus bewusst. Janssen weiß: „Mich zu beraten, kann ja hier und da einige Verzögerung und Korrektur bereiten. Andererseits bin ich dann auch weit eher bereit, tatkräftig mitzuhelfen, wenn ich für eine Sache interessiert worden bin. Dazu ist es auch in vielen Sachen Gottes Wille, dass ich als Oberer um Rat gefragt werde.“<sup>189</sup>

Sein reicher Erfahrungsschatz gibt ihm Anlass zu Kritik und zu Anregungen: „Der neue Plan muss mit großer Umsicht gemacht werden und zwar sogleich für die ganze Vollendung, aber zunächst nur das Nötige bauen. [...] Haben Sie auch einen Pater, der sich auf Baupläne gut auskennt? Ich meine P. Albers. Also zeitig daran gehen. Mit dem Plane muss auch die Situationszeichnung eingeschickt werden. Die Schwestern und Patres sollen fleißig überlegen, was in Zukunft dort wohl notwendig werden kann, z. B. Noviziat oder Pensionat und wie groß. Wird nicht gut überlegt, so wird später sicher

---

<sup>187</sup> „Im Generalkapitel ist bestimmt, dass alle Bauten von einigem Wert vom Generale zuvor sollen genehmigt werden, bevor sie ausgeführt werden. Mir selbst ist dann Plan nebst Situation einzuschicken. [...]“ (AG 55.425 [28.10.1898, Brief AJ an Colling, Argentinien]).

<sup>188</sup> AG 55.994 (13.09.1899, Brief AJ an Colling, Argentinien).

<sup>189</sup> AG 55.425 (28.10.1898, Brief AJ an Colling, Argentinien).

gesagt: Hätten wir doch! Natürlich müssen Sie sich nach den besonderen Landesbedürfnissen richten. Auch wird es gut sein, einen in etwa gleichartigen Bau anzusehen, der wegen der guten Einrichtung besonders gelobt wird.“<sup>190</sup>

Für die Brüder ist es daher eine Bereicherung, die Meinung des Stifters zu hören, auch wenn es zuweilen einen langen Briefwechsel voraussetzt, bis es zu einem einvernehmlichen Ergebnis kommt. Er gibt objektive Ratschläge, wie ein Unternehmen schneller erfolgreich abzuschließen ist. Einem Bruder in Brasilien rät er hinsichtlich des Ankaufs eines Grundstücks und der Einholung der entsprechenden Erlaubnis des Generalrats: „In dieser Sache müssen Sie mit Klugheit verfahren und detaillierte Anträge stellen. Senden Sie schon möglichst bald ausführliche Darlegung aller dortigen Verhältnisse [...] und fragen Sie an, ob Sie evtl., wenn sich eine gute Gelegenheit böte, Land kaufen dürfen, um ein Haus darauf zu bauen. Im Allgemeinen sind die Generalräte mehr für einen größeren als für einen kleinen Lappen Grund und Boden.“<sup>191</sup>

Aus solchen vielfach erhaltenen Briefwechseln geht hervor, dass Janssen bei allen Kirchenbauten, sei es nun in Brasilien, Argentinien, Asien oder im heimischen Europa permanent über den aktuellen Stand informiert ist.

Seine Überlegungen für geplante Bauten in den Missionen teilt er den dort zuständigen Missionaren sofort mit: „Es ließe sich da etwas ungemein Schönes herstellen. Kirchturm in der Mitte, auf ihn zulaufende Wege in 6-8 Waldstreifen, in welche dann alle andern Wege links und rechts einmünden. So hätte man Schattenwege und erhielte allmählich Holz zum nötigen Gebrauch. Auch die Höfe wären Streifen von etwa 200 Meter Breite, die in einer gewissen Entfernung von der Kirche begännen und die nötige Länge hätten, [...] Schon in 2-3 Kilometer Abstand von der Kirche müssten die Höfe alsdann 1,5 Kilometer Länge, also 30 Hektar = 120 Morgen Größe, [...] kurz bei der Kirche wären kleinere Areale für Geschäftsleute. [...] Die Anlage aber würde so gemacht, dass die Leute ihre Häuser in Ringen nahe zusammen bauen können und auch weiter getrennt voneinander. [...] Die Gründe würden sein: 1. Die Größe der Pfarre Crespo, um einen besseren Mittelpunkt zu bekommen und von dort aus besser pastorieren zu können, 2. Die Rücksicht auf das geistliche und leibliche Wohl der neu eintreffenden Auswanderer und der Kinder jener Kolonisten, für die wir bisher gesorgt haben.“<sup>192</sup>

---

<sup>190</sup> AG 55.448 (31.03.1900, Brief AJ an Colling, Argentinien).

<sup>191</sup> AG 56.979 (1.06.1899, Brief AJ an Tollinger, Brasilien). (Betrifft: Grundstücksankauf in Jose dos Pinhais)

<sup>192</sup> AG 55.994 (13.09.1899, Brief AJ an Colling, Argentinien).

Die grundlegende Problematik eines Planentwurfs für ein neu zu gründendes Missionshaus liegt nahe. „Das ganze ist äußerst schwierig, weil man die künftige Ausdehnung noch gar nicht ermessen kann!“<sup>193</sup> Er stellt fest, dass man bei Neubauten zukünftige Perspektiven zu beachten hatte. „Ich bin in Europa, nachdem ich in Steyl Erfahrungen gesammelt, stets umsichtig und berechnend zu Werke gegangen. Nirgendwo habe ich später die Hand ans Bauen gelegt, ohne mir vorher die Frage vorgelegt zu haben: Wie groß wird wohl in Zukunft alles sein müssen, und wie werden demgemäß die definitiven Pläne anzulegen haben? Dabei ist es auch sehr zweckentsprechend, gleich von Beginn einem solchen Plane zu folgen, dass er klappt, selbst wenn nur die Hälfte zur Ausführung gelangt, dass aber die Möglichkeit weiterzubauen bestehen bleibt, falls das Fertiggestellte nicht genügen sollte.“<sup>194</sup> Janssen gewinnt mit der Zeit immer deutlichere Vorstellungen seiner projektieren Bauten. Die Erfahrung hatte ihn vieles gelehrt, was bei der Suche nach einem weiteren neuen Grundstück für das spätere Haus St. Wendel hilfreich ist. Er wendet sich an die Öffentlichkeit und appelliert an die Leser, mit ihm nach einem geeigneten Grundstück zu suchen. Allerdings schließt er an seine Bitte mehrere Grundbedingungen, die ein solches Stück Land erfüllen muss: Geeignet wäre ein altes Kloster, weniger ein Privathaus. Ebenso sollte das Grundstück mit mindestens 10 Hektar groß genug sein. Auch die Lage sei wichtig. So sollte die Eisenbahnstation nicht zu weit entfernt liegen und auch die Entfernung zur nächsten Kirche sollte möglichst mit angegeben werden. Für die Gesundheit seiner Schützlinge und zu Erholungszwecken sind Berge und Wälder in unmittelbarer Nähe auch von Vorteil.<sup>195</sup> Der eigentliche Grundsatz Janssens beim Bauen verdeutlicht die Mahnung, die er an die Oberen in den USA aussprechen muss, sich aber auch sehr gut auf alle anderen Gründungen ausweiten lässt und besonders das Verständnis des Stifters widerspiegelt: „Neue Gründungen gehen nicht so leicht. Also hüten Sie sich vor Gründungsfiebern und Überstürzungen! Nur Pilze schießen in einer Nacht auf, keine guten Pflänzchen!“<sup>196</sup>

---

<sup>193</sup> AG 38.321 (12.05.1894, Brief AJ an P.Beckert, Shermerville).

<sup>194</sup> AG 110.568f. (19.3.1904, Brief AJ an Freinademetz).

<sup>195</sup> Vollständige Aufzählung unter dem Titel „Eine Bitte an unsere Freunde.“ In KHJB, Juli 1895, Nr. 10 (22. Jahrgang), S. 80. (Sh. hierzu *Kap. 8.1. Erste Gründungsversuche eines neuen Hauses*)

<sup>196</sup> AG 38.474f. (Auszug aus sog. Briefjournal [Jahre 1896-1900/AG 38.462-38.477]; hieraus 9.1./10.1.1900, Brief AJ an Peil).

## 6.2. Finanzierung<sup>197</sup>

Die Beschaffung der finanziellen Mittel für die mit der Zeit immer umfangreicher werdenden Bauten der Gesellschaft ist eine nicht unerhebliche Aufgabe. Die Schwierigkeit besteht in der Gratwanderung einer profanen Geldbeschaffung mit der gewissenhaften Wahrung der Statuten der Kongregation (als Beispiel einer Kostenaufstellung sh. *Anhang A*). Die Meinung der Öffentlichkeit spielt in diesem Zusammenhang eine wichtige Rolle. Sowohl beim Bau St. Michaels in Steyl, als auch bei den späteren Bauten muss Janssen sich immer wieder vor der breiten Masse über Höhe und Verwendung der Spenden rechtfertigen. Beim Mutterhaus in Steyl schalten sich die Leser des Herz-Jesu-Boten beherzt in die Diskussion ein, indem sie Janssen darum bitten, die Pfeiler der Oberkirche nicht aus Backsteinen zu errichten, sondern stattdessen dünne Säulen aus Haustein<sup>198</sup> zu verwenden. Diese nähmen weniger Platz weg und wären einer Kirche würdiger. Janssen betont, dass er dem Verlangen gerne nachkäme, dies aber durch die Mehrkosten nicht möglich sei. Daraufhin meldete sich ein Wohltäter, der die nötige Summe spendete.<sup>199</sup> Während des Baus an St. Michael beginnen hingegen „Gerüchte zu kursieren von großen Erbschaften, mit denen der rasche Aufbau finanziert würde.“<sup>200</sup> Für die kritische Einschätzung des Umfelds hat Janssen ungewollt selbst gesorgt. Bestrebt, seine Leser immer auf dem Laufenden zu halten, lässt er im Herz-Jesu-Boten oftmals keine Gelegenheit aus, auf akute finanzielle Engpässe hinzuweisen. In Bezug auf St. Michael in Steyl bekennt er: „Und wenn wir vielleicht auch noch nicht ein Zwanzigstel besitzen von der Summe, welche wir für diesen Bau brauchen, so wagen wir es dennoch, [...] und ihn schon jetzt mutig zu beginnen, vertrauend auf die Hilfe des Herrn.“<sup>201</sup> Ein falsch verstandener Versuch die Spendenbereitschaft der Leser zu animieren. Der Stifter und die SVD sind wirtschaftlich auf die aktive Mithilfe der Öffentlichkeit angewiesen. Impliziert die Aussage: „Möge der Herr die nöthigen Mittel geben!“<sup>202</sup> sicherlich nicht nur den

---

<sup>197</sup> Teilweise hinzugezogen abermals Korsten 2009, S.21f./Sh. als Beispiel einer Kostenaufstellung *Anhang A* (Kostenaufstellung des Missionshauses St. Wendel)

<sup>198</sup> Haustein ist, im Gegensatz zum Backstein (welcher aus Ton oder Lehm geformt wird und dann wetterfest gehärtet wird), ein Werk- bzw. Naturstein, der zu einer regelmäßigen Form zugehauen wird. (Vgl. Koch 2006, S.431f.)

<sup>199</sup> Für den genauen Hergang sh. KHJB, Mai 1882, Nr. 5 (9. Jhrg.), S.39.

<sup>200</sup> Alt 2004, S.4. (AJ rechtfertigt sich daraufhin im KHJB, Juni 1879, S.78: „Unsere eigentlichen Grundkapitalien sind Gottvertrauen und die Unterstützung der Gläubigen.“)

<sup>201</sup> KHJB, März 1876, Nr.3 (3. Jhrg.), S.7./ Dieses Startkapital sollte aber nicht ausreichen, um den konstruierten Komplex nach den Vorstellungen des Stifters zu errichten, denn schon zu Baubeginn des Mittelbaus war nur ein Zehntel des nötigen Geldes vorhanden. (Vgl. Michaelskalender 1890, S.49ff.)

<sup>202</sup> KHJB, August 1889, Nr. 11 (16. Jhrg.), S.88./ Janssen verlässt sich auch auf den Rat des Bischofs: „Für die Beschaffung der notwendigen Geldmittel müssen Sie den heiligen Josef sorgen lassen und ihn zu

geistlichen Beistand, sondern vielmehr einen Spenden-Appells an die Leser des Herz-Jesu-Boten. Derartige Aufrufe werden gelegentlich mit Gegenleistungen beworben. Man propagiert, dem Wohltäter „ein Ziel zu geben, an dessen Verwirklichung mitzuarbeiten gewiss gnadenvoll für sie sein wird.... Insbesondere möchten wir rathen, wenn es sich darum handelt, die Bekehrung eines Angehörigen zu erlangen, sich an Gott den hl. Geist zu diesem Behufe zu wenden und mit dem Gebete eine Gabe für sein Heiligthum zu verbinden.“<sup>203</sup> Konkret heißt es später: „In St. Gabriel wird außerdem für die Anliegen aller Wohltäter wöchentlich eine hl. Messe gelesen. Im Missionshause zu Steyl werden wöchentlich 4 hl. Messen gelesen, [...] und zwar immer je eine davon für die lebenden und je eine für die verstorbenen Wohltäter des Hauses und der Genossenschaft.“<sup>204</sup> Tatsächlich gehen ausreichend Geld- und Sachspenden ein, um Neu- und Weiterbauten der Missionshäuser zu ermöglichen.

Janssen geht mitunter recht nüchtern und realistisch an die Beschaffung des nötigen Kapitals heran. Er verfolgt mit seinen Zeitschriften nicht nur die bereits genannten Zwecke. Die erwirtschafteten Einnahmen aus der eigenen Druckerei stemmen als zusätzliche substantielle Grundlage die Finanzierung der regen Bautätigkeit. Der Großteil der Neubauten kann somit erst durch die fixen Einnahmen aus den Zeitschriftverkäufen realisiert werden.

In diesem Zusammenhang erscheinen die Ankäufe von groß ausfallenden Grundstücken gleichermaßen zweckdienlich. Alt unterstellt Janssen dahinter praktisches Kalkül und nicht bloße Großzügigkeit.<sup>205</sup> Folgende Aussage des Stifters begründet diesen Vorwurf: „Bei neuen Acquisitionen wollen Sie doch immer recht darauf sehen, ein möglichst großes Grundstück zu erwerben, namentlich wenn Sie eine Kirche darauf bauen wollen und Überflüssiges später zu einem guten Preise verkaufen. Das gibt Mittel, die Kirche zu dotieren. [...] Ich bin durch die Erfahrung zu dem Grundsatz gekommen: Wo eine Anstalt errichtet werden soll, nicht anders, als man kauft einen ganzen Hof zusammenhängenden Landes und baut so, daß gegenüber, rechts und links einem alles gehört. Jedenfalls möglichst viel Land und entweder kein Haus oder nur ein kleines, was man als Nebengebäude benutzen kann.“<sup>206</sup>

---

Ihrem Hausvater machen; so wird Ihnen nimmermehr etwas mangeln.“ (KHJB, März 1876, Nr.3 [3. Jhrg.], S.17.)

<sup>203</sup> Beilage zu KHJB, März 1890, Nr. 6 (17. Jhrg.), S.50.

<sup>204</sup> Beilage zu KHJB, Mai 1890, Nr. 8 (17. Jhrg.), S.56./Sh. hierzu der Rat Janssens an einen Pater: „Meine Herren, fangen Sie nur an und denken Sie: das Geld ist schon da, nämlich in den Taschen der guten Leute, die es Ihnen zur rechten Zeit geben werden.“ (Fischer 1919, S.188.)

<sup>205</sup> Vgl. Alt 2004, S.4.

<sup>206</sup> AG 55.143-146 (26.4.1990, Brief AJ an P.Becker).

Auch seinen Patres in den Missionen empfiehlt er diese Vorgehensweise: „Den von P. Becher entwickelten Plan das Ganze zu kaufen, um es für uns zu behalten, billige ich nicht. Günstig dagegen sehe ich [...], das Ganze durch beinahe radienförmig verlaufende Linien zu teilen, für uns nur einen kleinen Teil zu nehmen, das Übrige aber mit einem bescheidenen Gewinne allmählich zu verkaufen und den Gewinn für Bau und Herstellung der öffentlichen Einrichtungen z. B. Kirchen und Schulen zu benutzen.“<sup>207</sup> Grundsätzlich gilt gleichwohl, dass sich die Missionare, soweit möglich, einer gewissen finanziellen Stütze aus Steyl sicher sein können. Allerdings kann Arnold Janssen nicht allen Bitten gleichermaßen nachkommen. Schließlich hat er mit den Bauvorgängen in Europa (u. a. St. Michael, St. Gabriel, St. Wendel) sowie den laufenden Fixkosten der Niederlassungen (Verpflegung der Zöglinge, Instandhaltung der Gebäude etc.) genügend andere Verpflichtungen. Er muss folglich an P. Becher in Argentinien schreiben: „[...] Was die Hilfe von hier aus [Steyl] angeht, so brauchen Sie sich nicht zu wundern, dass ich damit zurückhaltend bin. Habe ich doch hier so viele Lasten zu tragen, dass ich bald darunter erliege. Ich muss der eigenen Selbsterhaltung wegen zum Grundsatz machen, dass jede Mission sich selbst zu erhalten suche. [...] Vertrauen Sie auf Gott, um das nötige Geld zu bekommen. [...] Aber tun Sie, was Sie können, um sich selbst zu helfen.“<sup>208</sup> In seinen Briefen an Mitbrüder und Schwestern wird immer wieder betont, wie wichtig es ist, auf Gott zu vertrauen. Er wird helfen, dass genügend Kapital zur rechten Zeit vorhanden ist. Janssen bleibt trotzdem realistisch und sieht ein, dass man auch selbst seinen Teil beizutragen hat. Alt bezieht sich in diesem Punkt auf folgendes Zitat des Stifters: „Er [Gott] hebt nicht alle Schwierigkeiten auf und hilft, wie es scheint, auf menschliche Weise, d.h., die armen Menschenkinder sollen zu ihrem Heile und ihrer größeren Belohnung auch dabei keuchen, Geduld und Vertrauen üben, müde werden und schwitzen.“<sup>209</sup> Denn man weiß: „Es ist ja wahr, Gottvertrauen ist eine Tugend, die wir recht oft zu üben die Gelegenheit hatten, aber auch sie muss wie jede andere mit christlicher Klugheit gepaart sein, sonst wird nicht selten aus der Tugend eine Thorheit, die als solche ein manchmal verhängnisvoller Fehler genannt werden muss.“<sup>210</sup>

Hinsichtlich der Finanzierung ist entsprechend folgendes zu konstatieren: Der Großteil

---

<sup>207</sup> AG 55.994 (13.9.1899, Brief AJ an Colling, Argentinien).

<sup>208</sup> AG 55.208-211 (13.8.1900, Brief AJ an Becker, Argentinien).

<sup>209</sup> AG 55.893 (10.1.1900, Brief AJ an Peil, USA).

<sup>210</sup> KHJB, März 1881, Nr. 6 (18. Jhrg.), S.47.



der Bauvorhaben wird in erster Linie durch großzügige Spenden, gepaart mit dem achtbaren Geschäftssinn Janssens, ermöglicht. Als finanzielle Grundlage dienen Erlöse des Zeitschriftenverkaufs. Ferner erweisen sich übergroße Grundstückskäufe als sinnvolle Kapitalanlagen. Aus den gewonnenen Erträgen ist es u. a. möglich, den Kirchbau einer Niederlassung mit zu finanzieren.

Auch angegliederte Schulen können für anfallende Kosten aufkommen. Janssen empfiehlt aus diesem Grund P. Colling in Argentinien: „Wenn die Rektoratsschule gut geht, wird sie Ihnen auch etwas Geld bringen, dass Sie bald weiter bauen können. Also die Pension nicht zu niedrig setzen; nachlassen in einzelnen Fällen können Sie ja schon.“<sup>211</sup> In mehreren Stockwerken zu bauen bietet die Möglichkeit die unteren Räume an Geschäftsleute zu vermieten. „Die Miete könnte etwa zur Aufnahme armer Kinder dienen. Eine solche Einrichtung findet sich selbst an der Propaganda in Rom. Sie hat im unteren Stock ringsum Läden und kein Mensch stößt sich daran.“<sup>212</sup>

Realisierbare Einsparungen ermöglichen sich darüber hinaus durch den Einsatz von Ordensinternen bei handwerklichen Arbeiten. Nicht nur dem Mutterhaus in Steyl standen die hauseigenen Arbeiter und Werkstätten zur Verfügung. So werden u. a. Fenster aus der Glaswerkstatt aus Steyl in die Missionen verschickt.<sup>213</sup> Auch für Mosaikarbeiten gibt es entsprechend Hilfe aus den eigenen Reihen.<sup>214</sup>

Arnold Janssen zeigt sich sehr geistreich, was die Beschaffung der finanziellen Mittel angeht. Zwar nicht ganz mühelos, aber dennoch, so scheint es, mit einer Leichtigkeit, schafft er den prekären Spagat zwischen der profanen Geldbeschaffung und der Einhaltung der Ordensregel.

### **6.3. Die verantwortlichen Künstler, Architekten, Handwerker<sup>215</sup>**

Janssen zieht es vor, anstatt ausgebildeter Architekten, Künstler und Handwerker auf die eigenen Leute zu vertrauen. Die beim Mutterhaus in Steyl gesammelten Erfahrungen beweisen, dass dies vor allem eine gute Möglichkeit ist, die immensen

---

<sup>211</sup> AG 55.229-232 (20.10.1900, Brief AJ an Becker, Argentinien).

<sup>212</sup> AG 55.476 (1.11.1900, Brief AJ an Colling, Argentinien).

<sup>213</sup> „In Bezug auf die Fenster der Hl. Geist Kirche in Tsining habe ich Schritte getan in Steyl und will Br. Seraphim die Herstellung der Fenster des Schiffes schon unternehmen. Wahrscheinlich bekommen Sie auch in jedes ein Medallion; denn ich habe ihn darum gebeten.“ (AG 91.357-359 [10.3.1900, Brief AJ an Freinademetz]).

<sup>214</sup> „Wie Sie schon wissen, ist der Br. Perboyre mit vollem Eifer darauf bedacht, die Ausschmückung der hiesigen Kirche [in St. Gabriel] gut zu vollbringen. Er ist ein wackerer Bruder und eine gute Stütze für P. Rektor. Wenn Sie von ihm nicht mehr verlangen als einige kleine Altarmosaiken, so wird dass gewiss wohl zu haben sein.“ (AG 62.586 [17.3.1905, Brief AJ an Beckert]).

<sup>215</sup> Zu beachten ist auch hier, dass die Künstler 5.3.1. bis einschließlich 5.3.4. entnommen sind aus: Korsten, Spiritualität und Architektur 2009, S.19f.

Kosten eines Neubaus nicht unwesentlich zu senken. Zudem scheinen besonders die Brüder des Ordens im Stande zu beurteilen, welche Ansprüche ein Bau der Kongregation zu erfüllen hat. Die Männer eignen sich oftmals durch selbstständiges Studium ausreichend Kenntnisse an. Bei den späteren Niederlassungen werden konkret Brüder und Patres in speziellen Bereichen ausgebildet.<sup>216</sup> Arnold Janssen ist bei aller Sparsamkeit dennoch darauf bedacht, die eigenen Fähigkeiten nicht zu überschätzen und berät sich wenn nötig mit ausgebildeten Architekten und Handwerkern. Die rege Korrespondenz mit den Oberen der Niederlassungen zeigt, dass Janssen bereit ist, einen Teil der Verantwortung an diese abzugeben (sh. in St. Gabriel der externe Baumeister Ludwig Zatzka und in St. Wendel Ludwig Becker).

Auch wenn es für unsere Betrachtung nicht ausschlaggebend ist, wer genau alles angestellt war, sollen hier gleichwohl einige Personen, die sich in den verschiedenen Niederlassungen<sup>217</sup> verdient gemacht haben (in der Reihenfolge ihrer Tätigkeit für Arnold Janssen), kurz erwähnt werden.

### **6.3.1. Friedrich Vogt<sup>218</sup>**

Am 19.01.1867 in Fredeburg/Pa. geboren († 6.4.1931, in Humboldt), kommt Vogt im Alter von 18 Jahren nach Steyl. Mit 25 Jahren legt er dort sein erstes Gelübde ab. Ein Jahr später findet in St. Gabriel seine Priesterweihe statt, indes er das ewige Gelübde erst 1903 ablegt.

Er genießt nicht nur eine handwerkliche Ausbildung, sondern absolviert in Rom ein Theologiestudium, wofür er ferner die Lehrbefugnis hat. Als gelernter Zimmermeister und Bauunternehmer fertigt er (1876/77) unentgeltlich die ersten Pläne für das Missionshaus an. In Zusammenarbeit mit Janssen entstehen auch die Pläne für den ersten Erweiterungsbau (nördlicher Giebelbau, sh. Plan I, 1).<sup>219</sup> Er bevorzugt zwar die schlichte, neugotische Formensprache, seine Vorschläge für den nördlichen Eckbau und den Nordflügel werden von Arnold Janssen hingegen trotzdem als zu schlossartig abgelehnt.<sup>220</sup>

Als Missionar ist er in Buenos Aires und Misiones tätig und publiziert dort

---

<sup>216</sup> Bezüglich St. Gabriel hält der Chronist auf der Heide fest: „Ein Architekt aus Perchtoldsdorf leitete den Bau des Hauses. Damit aber die Gesellschaft imstande sei, dieses später selbst zu thun, machte Alumnus Theißen, [...] daselbst das nöthige Examen [...]“. (auf der Heide 1900, S.145.)

<sup>217</sup> In St. Gabriel setzte sich besonders der Bruder Arnold Janssens, Johannes Janssen (15.10.1853-14.4.1898), für den Kirchbau ein, welcher als erster Rektor St. Gabriels die Vollendung aber selbst nicht mehr miterleben durfte. (Vgl. Alt 1990, S.390.)

<sup>218</sup> Sofern nicht anders vermerkt, Lebensdaten entnommen aus: Alt 1999, S.1060.

<sup>219</sup> Vgl. Müllejans 1992, S.191.

<sup>220</sup> Ebd., S.266.

Missionszeitschriften, bevor er ab 1927 (bis zu seinem Tod) eine Stelle als Pfarrer in Humboldt antritt.

### **6.3.2. Joseph Karl Maria Prill<sup>221</sup>**

Der Religionslehrer und Priester der Erzdiözese Köln ist ein ehemaliger Studienkollege Arnold Janssens. Der Architekt nach autodidaktischer Ausbildung, entwirft die ersten Pläne zur Mutterkirche des Ordens und schlägt den Bau einer Doppelkirche vor. Die Engelkirche von 1881 ist vermutlich sein erstes Werk. Vier Jahre später errichtet er (von 1889-1892) die Marienkirche in Bonn und fungiert ebenfalls als Architekt der Pfarrkirche St. Joseph in Bonn-Beuel.

Prill gilt als Verfechter der dogmatischen Neugotik (deutlich an den Bauten zu erkennen) und veröffentlicht mehrere Schriften.<sup>222</sup>

### **6.3.3. Heinrich Erlemann<sup>223</sup>**

Heinrich Erlemann (\*1852, in Wadersloh; † 1917, in Dädja/China), kommt am 24. Juni 1875 als erster Schüler nach Steyl. Im Alter von 31 Jahren legt er das erste Gelübde ab, wird 1884 in Roermond zum Priester geweiht, worauf zehn Jahre später das ewige Gelübde folgt. Zunächst arbeitete er als gelernter Kirchenmöbelschreiner für das zu errichtende Haus in Steyl.<sup>224</sup> Nachdem Erlemann sich eine Zeit bewährt hat, erteilt Janssen ihm schließlich den Auftrag, die abgelehnten Pläne Vogts zum Mittelbau zu vereinfachen. Der Stifter überträgt ihm dann auch sogleich die gesamte Bauleitung.<sup>225</sup> Es folgt, zusammen mit Arnold Janssen, die Planung und Ausführung der nördlichen Erweiterungsbauten.<sup>226</sup> Die größte Ehre aber erweist der Stifter Erlemann, als er die Bauleitung des Kirchenneubaus in dessen Hände legt. Erlemann fertigt schließlich nach den Grund- und Aufrissen von Joseph Prill die endgültigen Detailzeichnungen der Engelkirche an. Bruder Heinrich avanciert zum Baumeister des Ordens und hat bisweilen ein zehnköpfiges Team aus älteren Schülern als Baubüro um sich versammelt.<sup>227</sup> Auch ist er später für die Ausbildung mehrerer Baumeister der

---

<sup>221</sup> Sofern nicht anders vermerkt, Lebensdaten entnommen aus: Müllejans 1992, S.265.

<sup>222</sup> Prill, J.: Gotisch oder Romanisch?, in: Zeitschrift für christliche Kunst VI., 1890; Prill, J.: In welchem Stile sollen wir unsere Kirchen bauen?, in: Zeitschrift für christliche Kunst XI, 1898 (Vgl. Müllejans 1992, S.265.)

<sup>223</sup> Sofern nicht anders vermerkt, Lebensdaten entnommen aus: Alt 1999, S.1052.

<sup>224</sup> Vgl. auf der Heide, S.50.

<sup>225</sup> Ebd. S.87.

<sup>226</sup> Vgl. Müllejans 1992, S.263.

<sup>227</sup> Vgl. Kraus 1980, S. 101./Dazu zählen die Zöglinge Theißen, Hasker und Beckert (Vgl. auf der Heide 1900, S.87.)

Gemeinschaft verantwortlich.

Zwei Jahre nach Fertigstellung der Mutterkirche verlässt Erlemann Steyl, um als Missionar in Südchantong (China) zu agieren. Mit 48 Jahren kommt er noch einmal für vier Jahre nach Europa zurück, bevor er 1904, bis zu seinem Tod, wieder zurück nach China geht.

Erlemann bewährte sich nicht nur als Baumeister in Steyl, sondern ist auch in seinen Missionsgebieten für den Bau mehrerer Kirchen verantwortlich.

#### **6.3.4. Lukas Kolzem<sup>228</sup>**

Der aus Godesberg stammende Lukas Kolzem (1859-1945) verlässt bereits mit 16 Jahren sein Elternhaus, um dort für sieben Jahre an der Düsseldorfer Kunstakademie zu studieren. Die Ausbildung an der Akademie mit den sie prägenden religiösen und künstlerischen Ideen des Kreises der Nazarener sowie die familiären Traditionen haben seine religiöse Kunst wesentlich beeinflusst.

Nach seinem Diplom und einem Besuch in Steyl tritt er im Jahre 1883 im Alter von 24 Jahren der Gesellschaft bei. Hier gibt er zunächst Zeichenunterricht, bevor er am 30.6.1895 das ewige Gelübde ablegt.

Er fertigt Entwürfe für die Zeitschriften an und malt Porträts der Brüder und des Stifters. Um 1890 gibt Janssen ihm dann den Auftrag, die Kartons für Fenster der Oberkirche zu entwerfen. Bis zuletzt ist Bruder Lukas für Ausstattungen, Lithografien, Gemälde und Porträts zuständig. Während seiner letzten Jahre war er fast ausschließlich im Chor der Unterkirche tätig.

#### **6.3.5. Pater August Theißen<sup>229</sup>**

Der am 18. Februar des Jahres 1864 in Düsseldorf-Derendorf geborene August Theißen kommt bereits im Alter von 16 Jahren nach Steyl. Schon 9 Jahre später legt er mit 25 das erste Gelübde ab, dem dann 1890 das Ewige Gelübde folgt. Bereits ein Jahr zuvor (im Januar 1889) macht er nach einigen Privatstunden in Wien sein Examen/Diplom und kann sich fortan als „Baumeister zur Ausführung von Hochbauten“ betiteln.<sup>230</sup>

Durch sein eifriges Studium macht er sich als Bauleiter der ersten Bauten in St. Gabriel durchaus unentbehrlich und hätte womöglich noch vieles mehr errichten können. Doch

---

<sup>228</sup> Sofern nicht anders vermerkt, Lebensdaten entnommen aus: Bornemann 1977, S.100.

<sup>229</sup> Sofern nicht anders vermerkt, Lebensdaten entnommen aus: Alt 1990, S.411f.

<sup>230</sup> Auf der Heide 1900, S.145.

leider verstirbt Pater Theißen schon recht früh am 30.8.1893 in Steyl im Alter von nur 29 Jahren.

Auch zwei seiner Geschwister gehören der Gesellschaft an – Bruder Verianthus SVD und Schwester Gregoria SSps. Ein weiterer Bruder zeichnet sich als Priester der Gesellschaft der Heiligen Familie aus.

### **6.3.6. Ludwig Zatzka<sup>231</sup>**

Ludwig Zatzka ist einer der wenigen Externen, denen Arnold Janssen gestattete, aktiv am Bau beteiligt zu sein. Am 25.8.1857 in Wien als Sohn des Baumeisters Bartholomäus Zatzka geboren, eignet er sich sein Wissen zunächst als Gasthörer an der Akademie für Bildende Künste an. Später arbeitet er als selbstständiger Architekt und ist für den Bau mehrerer Kirchen und ziviler Gebäude verantwortlich. Zudem bekleidet er rund 25 Jahre das Amt des Stadtrates in Wien und hat somit generell großen Einfluss auf projektierte Bauvorhaben.

Im Alter von 68 Jahren, am 14.9.1925, verstirbt Zatzka im Spital am Semmering.

### **6.3.7. Pater Johannes Beckert<sup>232</sup>**

Als Johannes Baptist Beckert am 4.8.1864 in Rinschheim bei Freiburg geboren, tritt er 1880, im Alter von 16 Jahren dem Orden bei und verbringt die erste Zeit im Mutterhaus in Steyl. Bereits neun Jahre später legt er das erste Gelübde ab. Im Jahr 1898 folgt schließlich das Ewige Gelübde und ein Jahr später die Priesterweihe. Schon 1900 wird er in der Funktion eines Architekten in die USA geschickt. Die folgenden 20 Jahre verbringt er u. a. in den Missionen in Argentinien, Brasilien und Chile, bevor er in Steyl bleibt und zu einem der wichtigsten Baumeister der Gesellschaft wird. In der Gesamtschau seiner Entwürfe fällt auf, dass er zwar oft den romanischen Stil aufgreift, aber einige Bauten auch gotische und barocke Merkmale aufweisen.<sup>233</sup> Als Generalbaumeister verdankt der Orden ihm nicht nur die Baupläne für St. Wendel, sondern auch für etliche weitere Bauten der Gesellschaft. Dazu zählen u. a. die Entwürfe für Heiligkreuz in Neiß, für St. Gregor in Steyl, für das Missionshaus in Techny/USA, für das Herz-Jesu-Kloster in Steyl sowie für sämtliche Häuser, Kollegs und Akademien

---

<sup>231</sup> Lebensdaten, sofern nicht anders vermerkt entnommen aus: Alt 1990, S.415.

<sup>232</sup> Lebensdaten, sofern nicht anders vermerkt entnommen aus: Alt 1999, Anhang Personenangaben, S.1051.

<sup>233</sup> Prawdzyk, Werner SVD (Hrsg.): 100 Jahre Missionshaus St. Wendel. 1898 - 1998. Kirche, Kunst, Künstler (Bd. 1), Steyl 1998, S.189, Fußnote 2.

in Argentinien, Brasilien und Chile.<sup>234</sup> Nach seiner Rückkehr nach Steyl entwirft er Häuser für Niederlassungen in Holland, Österreich, Deutschland, Ungarn, Polen und der Tschechoslowakei.<sup>235</sup> Seinem Stil bleibt er stets treu. Wie der Grundsatz des Ordens es verlangt, sollten seine Bauten „zweckdienlich und klösterlich einfach“<sup>236</sup> erscheinen. Beckert stirbt im Alter von 63 Jahren am 13.2.1927. Beigesetzt wird er im Missionshaus Heiligkreuz bei Neiße.

Als erstes von ihm entworfenes Haus lag ihm St. Wendel besonders am Herzen.<sup>237</sup> Aber auch in St. Gabriel hatte er entscheidende Handlungsbefugnis. Ebenso ist der Entwurf des Hochaltars in der Heilig-Geist-Kirche Beckert zu verdanken.

### **6.3.8. Pater Alfred Fraebel<sup>238</sup>**

Alfred Fraebel wird 1880 in Magdeburg-Friedrichstadt geboren. Mit 13 Jahren äußert er dem Stifter gegenüber den Wunsch, Missionar zu werden. Janssen hilft ihm, so dass er Ostern 1894 zunächst in das Missionshaus Heiligkreuz bei Neiße aufgenommen wird. Dort absolviert er den sechsjährigen Gymnasialkurs, bevor er 1899 nach St. Gabriel geht und sich dort als Zeichner und Maler für „Festlichkeiten und Bühnengestaltung“ verdient macht. Er besucht darüber hinaus Vorlesungen in Baukunde<sup>239</sup> und interessiert sich für Architektur und Kunstgeschichte. Zwei Monate nach seiner Priesterweihe am 24.2.1906 wird er im Alter von 26 Jahren als Lehrer nach St. Wendel geschickt. Er unterrichtet in den Fächern Religion, Latein, Deutsch und Geschichte in den unteren Klassen sowie Einführung in die Kunstgeschichte in den oberen Klassen. Schon in St. Gabriel zeichnet Fraebel sich durch Entwurf und Ausführung einiger Einrichtungsgegenstände aus, wie Ambo und Beichtstühle.

Im Jahr 1907 überträgt man ihm dann die Planung der Kirche in St. Wendel. Außerdem übernimmt er die Ausarbeitung der endgültigen Baupläne. Auch die Pläne des Sakristeibaus sowie die Entwürfe zum Hochaltar, der Kapitelle, der Emporen- und Chorgitter und die der Beichtstühle und der Wangen der Kirchenbänke stammen aus der Feder des Paters. Ebenso ist er zusammen mit P. Hahn teilweise verantwortlich für die Auswahl der Kirchenfenster. Während seiner Arbeit an den Kirchenbauplänen muss er immer wieder mit den Vorwürfen kämpfen, dass es ihm an Erfahrung fehle und er nicht

---

<sup>234</sup> Vgl. ebd., S. 189, Fußnote 2.

<sup>235</sup> Vgl. ebd.

<sup>236</sup> Vgl. ebd.

<sup>237</sup> Vgl. ebd.

<sup>238</sup> Lebensdaten, sofern nicht anders vermerkt entnommen aus: Prawdzik 1998, S.24f.

<sup>239</sup> Die Vorlesungen wurden u. a. gehalten von P. Beckert und P. Erlemann. (Vgl. Prawdzik 1998, S.24.)

auf entstehende Kosten achten würde (zu dem in St. Wendel, während der Bauphase der Kirche, entbrannten Konflikt zwischen Pater Fraebel und Pater Scholl sh. *Kap. 9.6.2. Bauverlauf*)

### **6.3.9. Pater Michael Scholl<sup>240</sup>**

Michael Scholl, geboren am 17.8.1858 in Hasborn-Dautweiler und gestorben am 13.1.1911 in Steyl, zeichnet sich u. a. als Baufachmann in Steyl und St. Wendel aus. Im Alter von 35 Jahren (im Jahr 1893) wird er zum Priester geweiht.

### **6.3.10. Ludwig Becker**

Ludwig Becker gehört zwar nicht zum Orden der Steyler Missionare, soll aber dennoch kurze Erwähnung finden, da die Kirche in St. Wendel wohl auf einen seiner Pläne zurückzuführen ist. „Sein Lebenswerk umfasst die Arbeit an 317 Kirchen, die er neu erbaute oder an denen er Restaurierungs- oder Umbauarbeiten vornahm, [...]“<sup>241</sup> Die Bauten Beckers sind vorwiegend im neuromanischen und neugotischen Stil erbaut und bieten sich daher optimal als Vorbild für die Bauten der Gesellschaft an.

### **6.3.11. Br. Alexander Pyra<sup>242</sup>**

Der ausgebildete Maurer wird am 31.3.1858 in Hönningen am Rhein geboren. Dem Orden tritt er im Jahr 1890 in Steyl bei. Elf Jahre später legt er das Ewige Gelübde ab. Die Funktion des Bauleiters obliegt ihm nicht nur in St. Wendel. Zuvor hat er sich schon in Heiligkreuz bei Neißة und auch beim Ausbau in St. Gabriel verdient gemacht. Auch bei weiteren Bauten der Gesellschaft wird er als Bauleiter hochgeschätzt, so beispielsweise in Bischofshofen St. Rupert oder auch von St. Xaver in Bad Driburg und dem Missionspriesterseminar in St. Augustin.

Bruder Alexander Andreas Pyra verstirbt am 1.9.1932 im Alter von 74 Jahren.

Beigesetzt wird er in Steyl.

### **6.3.12. Weitere Künstler**

In St. Gabriel bekommen des weiteren folgende Mitbrüder Gelegenheit, ihr Können unter Beweis zu stellen. Br. Perboyre, zuständig für den Aufbau der hauseigenen

---

<sup>240</sup> Lebensdaten, sofern nicht anders vermerkt entnommen aus: Prawdzik 1998, S. 189, Fußnote 12.

<sup>241</sup> Vgl. Prawdzik 1998, S.49.

<sup>242</sup> Lebensdaten, sofern nicht anders vermerkt entnommen aus: Prawdzik 1998, S.189, Fußnote 10.

Mosaikwerkstatt, war bis 1915 mitverantwortlich für die Ausschmückung der Kirche.<sup>243</sup> Br. Salmanus<sup>244</sup> und Br. Gentianus waren für diverse Ausstattungsgegenstände des Kirchenraumes verantwortlich. Hervorzuheben ist hier Br. Gentianus, der sich zudem durch die Ausführung des hiesigen beeindruckenden Hochaltares auszeichnete. Br. Cyriakus sowie den Firmen Kastner aus Wien und Neuhauser aus Innsbruck übertrug man die Verantwortung für die Glasfenster. Die modernen Fenster und das neue Apsismosaik gehen auf Prof. Ernst Bauernfeind zurück.

Zu St. Wendel seien noch folgende Künstler erwähnt: Für die großen Fresken in der Kirche sind vor allem zwei Künstler verantwortlich. Matthäus Schiestl entwarf die Fresken der Seitenaltäre, während die Fresken der Kapellennischen, auf den Emporen sowie das Tryptichon des Josefaltares von dem Maler Alfred Gottwald stammen. Für die erste Ausmalung der Kirche (heute leider nicht mehr erhalten) ist vermutlich Frank Stolzenberg verantwortlich.

Die Werkstatt für Glasmalerei Heinrich Oidtmann führt die Fenster der Kirche aus (Die Bedeutung der Firma Oidtmann wird in *Kap. 14. Zur Ausstattung und Ikonographie sakraler Bauten im 19. Jh. unter besonderer Berücksichtigung der Glasmalerei* näher erläutert).

## **7. Missionshaus St. Michael<sup>245</sup>**

### **7.1. Der Ankauf**

Am 16. Juni des Jahres 1875 gibt Janssen die definitive Käuferklärung für das Wirtshaus der Familie Ronck (**Abb.3**) in Steyl ab.<sup>246</sup> Im Kaufvertrag werden Änderungen und Wünsche der beiden Parteien berücksichtigt, bevor der Stifter für insgesamt 10000 Gulden (bzw. 17000 Mark) das über 50 Ar große Grundstück mit Wirtshaus und Stallung, Scheune und Brauerei erwirbt.<sup>247</sup> Am 4. August desselben Jahres wird der Kauf notariell bestätigt<sup>248</sup> und am 27. August zieht der Stifter von Kempen nach Steyl in das erste kleine Missionshaus.<sup>249</sup>

---

<sup>243</sup> Eigentlich ausgebildeter Tischler. Geboren am 10.2.1872, gestorben am 27.10.1934 im Alter von 62 Jahre. (Vgl. Alt 1990, S.401.)

<sup>244</sup> Als Jakob Johann geboren, leitete der Tischler über 40 Jahre die hauseigene Tischlerei. (Vgl. Alt 1990, S.405.)

<sup>245</sup> Das vollständige *Kap. 7. Missionshaus St. Michael* ist entnommen, und an einigen Stellen entsprechend gekürzt, aus: Korsten 2009, S.21-43.

<sup>246</sup> Vgl. KHJB, September 1875, Nr. 9 (2. Jhrg.), S.66.

<sup>247</sup> Vgl. auf der Heide 1900, S.33.

<sup>248</sup> Die politische Situation und die deutsche Staatsangehörigkeit Janssens machten es notwendig, das Grundstück zunächst auf Pfarrer Bill aus Luxemburg zu schreiben. Bill hatte sich Janssen bereits angeschlossen. Er sollte die niederländische Staatsbürgerschaft annehmen, um als gesetzlicher Besitzer des Anwesens eingetragen zu werden. Arnold selber wollte die deutsche Staatsbürgerschaft behalten. Der



In einem Artikel im Herz-Jesu- Boten rechtfertigt er etwas später sein projektiertes Bauvorhaben. Finanzielle Engpässe können durch Spendenaufrufe und erste eingehenden Spenden aufgefangen werden (zur Problematik der Finanzierung sh. *Kap. 6.2. Finanzierung*). Die Einnahmen aus Druckerei tragen zusätzlich dazu bei, dass der Bau kontinuierlich weiter geführt werden kann. Trotz der schwierigen finanziellen Situation ist ein Neubau aus Platzmangel und der stetig wachsenden Gemeinschaft zwingend notwendig. Die bisherigen Zimmer dienten bis zum Neubau mehreren Zwecken gleichzeitig (Speise-, Studier- und Unterrichtszimmer gleichzeitig), und auch Anmeldungen von Zöglingen mussten abgelehnt werden,<sup>250</sup> da es keine Möglichkeiten mehr gab, weitere Personen unterzubringen.

## **7.2. Chronologische Baubeschreibung (Abb.4)**

Für den 8. September 1875 wird die Eröffnung des „Missionshauses zum heiligen Erzengel Michael“ mit einem Hochamt durch den päpstlichen Hausprälaten und Pfarrer von Neuwerk, Dr. Ludwig von Essen, zelebriert.<sup>251</sup> Als erste Kapelle dient der kleinen Gemeinschaft die bereits existierende Rektoratskirche in Steyl, die nur wenige Meter vom Wirtshaus entfernt lag.<sup>252</sup>

Im Sommer des Jahres 1876 beginnen die ersten Bautätigkeiten. Der alte Nebenbau mit Scheune und Stallungen, der an das Wirtshaus anschließt wird vollständig zu einem kleinen einstöckigen Verbindungsbau, umgestaltet.<sup>253</sup> Am 16.6.1876 kann in der dort eingerichteten ersten eigenen Kapelle des Missionshauses die heilige Messe gefeiert werden.<sup>254</sup> Ab August wird, wie vertraglich festgehalten, das Werkhaus in Besitz genommen und nebst Speicherraum als Druckerei, Buchbinderei, Schmiede und Schreinerei genutzt.<sup>255</sup>

Am 17.8.1876 beginnen die Arbeiten an einem großen Flügel (**Abb.24, Nr.0**). Der erste Spatenstich ist Pater Anzer, dem ersten Bischof der Genossenschaft, vorbehalten.<sup>256</sup> Der

---

Pfarrer stellte Janssen als Rückversicherung einen Schuldschein über den Kaufpreis aus und vermachte Janssen in seinem Testament das Haus. (Vgl. Bornemann 1969, S.67/68.)

<sup>249</sup> Bornemann 1969, S.33 und 38.

<sup>250</sup> Vgl. KHJB, März 1876, Nr. 3 (3. Jhrg.), S.18.

<sup>251</sup> Vgl. KHJB, Oktober 1875, Nr. 10 (2. Jhrg.), S.74./Es handelt sich um das umgebaute Wirtshaus Ronck. Dieser Umbau ist der Beginn einer etwa zehn Jahre langen Bautätigkeit in Steyl. Zu diesem Zeitpunkt ist das Wirtshaus (**Abb.3**), zwischen Rektoratskirche und Südbau, noch bis zur Hälfte vorhanden. (Vgl. Michaelskalender 1890, S.149ff.)

<sup>252</sup> Vgl. Kraus 1980, S.99.

<sup>253</sup> Vgl. KHJB, Oktober 1879, Nr. 10 (6. Jhrg.), S.76.

<sup>254</sup> Vgl. Michaelskalender 1890, S.149ff.

<sup>255</sup> Vgl. KHJB, Januar 1877, Nr. 1 (4. Jhrg.), S.2.

<sup>256</sup> Vgl. Michaelskalender 1890, S.149ff.; Die ausführenden Arbeiten übernahm Maurermeister Fritz Ververgaard aus Steyl. (Vgl. Mülleijans 1992, S.191.)

Stifter informiert die Leser des Herz-Jesu-Boten im September des Folgejahres: „...das am 17.8.1876 begonnene Gebäude ist mit Gottes Hilfe nun auch im Innern beinahe vollendet und hoffen wir, Samstag, 8. September dasselbe nebst der neuen Kapelle einweihen zu können.“<sup>257</sup> Der Termin wird tatsächlich eingehalten. Die dort neu eingerichtete Kapelle weiht Bischof Zanolli, apostolischer Vikar von Hupe (China).<sup>258</sup> Das dreistöckige, auf dem alten Nebenbau errichtete Gebäude umschließt südlich mit dem alten Haus, dem Werkhaus und der Kirche von Steyl einen viereckigen Garten.<sup>259</sup> Der umfunktionierte Bau umfasst also (ohne die alten Mauern des Gebäudes zu zerstören) einen breiten Korridor, an dem angrenzend in der alten Scheune die Kapelle eingerichtet wird. Zusätzlich entstehen eine Sakristei, ein Speisezimmer und 14 neue Zellen unter dem Dach.<sup>260</sup> Zugleich wird eine Verbindung des Neubaus mit dem alten Gebäude geschaffen. Man geht „unter einem weiten schönen Bogen hindurch“<sup>261</sup> in das neue Haus. Um die Anlage religiöser erscheinen zu lassen, hat der einstöckige Bau ein kleines mit einem Kreuz bekröntes Türmchen.<sup>262</sup>

In der Februarausgabe 1878 des Herz-Jesu-Boten kündigt der Stifter Weiterbauten für den folgenden März an (7.3.1878, Grundsteinlegung zu einem dreistöckigen Mittelbau).<sup>263</sup> Der erste große Weiterbau (*Abb.24, Nr.1*) „soll ein Mittelbau werden, etwas vor dem anderen vorspringend und auch noch etwas höher als dieses.[...]“<sup>264</sup> Die Hauptfront der gesamten Anlage sieht einen Ehrenplatz für die Patrone vor.<sup>265</sup> Fünf Monate nach Baubeginn wird diese erste Erweiterung feierlich eingeseget.<sup>266</sup> Im Oktober 1879 erläutert Janssen seinen Lesern die seit März laufenden Bauvorgänge, in Steyl. „Nach der Straße hin ist die ganze Baulinie ausgeführt durch die Hinzufügung eines entsprechenden Ergänzungsbaues. Ferner ist ein mit der Langseite des zweistöckigen Baues parallel laufender größerer Bau bereits unter Dach, d.h. zum Teile.“<sup>267</sup> An den bereits bestehenden Mittelbau wird demzufolge ein kleiner zwei-

<sup>257</sup> KHJB, September 1877, Nr. 9 (4. Jhrg.), S.72.

<sup>258</sup> Vgl. KHJB, Oktober 1877, Nr. 10 (4. Jhrg.), S.80.

<sup>259</sup> Vgl. KHJB, Januar 1877, Nr. 1 (4. Jhrg.), S.3.

<sup>260</sup> Ebd., S.2.

<sup>261</sup> Ebd.

<sup>262</sup> Vgl. KHJB, Oktober 1879, Nr. 10 (6. Jhrg.), S.78.

<sup>263</sup> Ebd.

<sup>264</sup> KHJB, Februar 1878, Nr. 2 (5. Jhrg.), S.14.

<sup>265</sup> Ebd., S.15./Arnold Janssen kündigt ferner in einer Ausgabe des Herz-Jesu-Boten an, dass an der Fassade des Baus folgende Zeilen angebracht werden sollen: „Regi angelorum! Dominae angelorum! Principi angelorum!“ „Dem Könige der Engel! Der Herrin der Engel! Dem Fürsten der Engel!“ (KHJB, August 1876, Nr. 8 [3. Jhrg.], S.63.). Leider wurde dies nicht in die Tat umgesetzt und fehlt am heutigen Bau. Zu sehen ist nur die dafür vorgesehene in die Mauer eingelassene Rahmung.

<sup>266</sup> Das genaue Datum ist der 22.08.1878. (Vgl. KHJB, Dezember 1878, Nr. 12 [5. Jhrg.], S.96.)

<sup>267</sup> KHJB, Oktober 1879, Nr. 10 (6. Jhrg.), S.78.

stöckiger, in einer Achse mit dem Mittelbau verlaufender, Eckbau angesetzt (**Abb.24, Nr.2**). An die Westseite dieses Eckbaus schließt ein größerer dreistöckiger Bau an (**Abb.24, Nr.2**). Symmetrisch zum südlich gelegenen ersten Bau (**Abb.24, Nr.0**) geht die Anlage im Gegensatz zu diesem Neubau weniger in die Tiefe und hat an der Frontseite zur Straße nur zweimal fünf Fenster.<sup>268</sup> Der Lageplan zeigt, dass östlich unmittelbar an den Schulbau eine weitere Anlage anschließt (**Abb.24, Nr.3**). Sie entsteht unter der Leitung Heinrich Erlemanns, nachdem Janssen die Pläne Vogts zuvor ablehnte (*sh. Kap. 5.2.3.*). Die Grundsteinlegung findet am 19. März 1880 zusammen mit der Einweihung des Eck- und Schulbaus statt.<sup>269</sup> Dieser gesamte nördliche Flügel umfasst mehrere Studier- und Klassenzimmer, sowie Schlafräume und einen Speisesaal.<sup>270</sup> Noch während der Errichtung der Doppelkirche (1881-1884) wird im Sommer 1883 ein Verbindungsbau des Missionshauses zur Kirche angelegt (**Abb.24, Nr.5**). Der breite Gang nimmt eine neue Küche und die Sakristei auf. „Er ist breiter, höher und freundlicher. In der Mitte erweitert er sich zu einer sechsseitigen Halle. Von dort aus geht die neue Treppe empor zur Oberkirche.“<sup>271</sup> Aus akutem Platzmangel entsteht ein weiterer Trakt an der hinteren südlichen Ecke des zuerst errichteten Mittelbaus (**Abb.24, Nr.6**). Der Stifter berichtet darüber in der Juliausgabe des Jahres 1884.<sup>272</sup> Neben weiteren Zimmern ist hier der neue Standort für Setzerei und Druckerei.<sup>273</sup> Der vorerst letzte Bau beginnt 1886, nimmt rund zwei Jahre in Anspruch und betrifft die ganze südliche Seite des Missionshauses (**Abb.24, Nr.7**).<sup>274</sup> Dort werden die Philosophie- und Theologiestudenten untergebracht, um diese von den Gymnasialschülern zu trennen.<sup>275</sup> Erst rund 20 Jahre später, im Jahre 1910, werden erneut Um- bzw. Erweiterungsbauten vorgenommen.<sup>276</sup> Dazu zählen die Ecktürme, welche die Ostfront flankieren (**Abb.4, Nr. 9**), sowie eine Geschosserweiterung. Eine umfangreiche Renovierung der Engelkirche erfolgt 1972.<sup>277</sup> Ausbesserungen finden zuletzt im Jahr 1995 statt.<sup>278</sup>

<sup>268</sup> Ebd.

<sup>269</sup> Vgl. KHJB, Mai 1880, Nr. 5 (7. Jhrg.), S.39.

<sup>270</sup> Ebd.

<sup>271</sup> KHJB, Februar 1884, Nr. 2 (11. Jhrg.), S.15.

<sup>272</sup> Vgl. KHJB, Juli 1884, Nr. 10 (11. Jhrg.), S.79.

<sup>273</sup> Ebd.

<sup>274</sup> Vgl. KHJB, August 1886, Nr. 11 (13. Jhrg.), S.88.

<sup>275</sup> Ebd.

<sup>276</sup> Vgl. Müllejans 1992, S.194.

<sup>277</sup> Vgl. Kraus 1980, S.103.

<sup>278</sup> Damals entstanden die erwähnten Pläne. (*sh. Abbildungsverzeichnis*)

### 7.3. *Heutiger Zustand*

Das Missionshaus nimmt heute eine Grundfläche von ca. 65 Ar ein, die Bauflucht der Ostfassade zur St. Michaelsstraat, nimmt 109m in Anspruch.<sup>279</sup> Die Frontseite bietet dem Betrachter einen einheitlichen und symmetrischen Anblick (*Abb.4*). Die Gliederung unterliegt den verschiedenen Bauphasen des Komplexes. Alle Gebäudeelemente, ausgenommen der Ecktürme, liegen auf gleicher Traufhöhe, sind mit Mansarddächern<sup>280</sup> gedeckt und sechsachsig angelegt. Die Anordnung der Fenster in den verschiedenen Geschossen ist aufeinander abgestimmt. Lediglich das Muster des Frieses unterhalb der Dachrinne zeigt verschiedene Variationen. Der gesamte Komplex ist mit dunklem Klinkerstein verblendet. Die unterschiedlichen Farbgebungen sind auf die Ausbesserungen nach dem Zweiten Weltkrieg zurückzuführen.<sup>281</sup>

Der gegenwärtige zentrale Bau (*Abb.4, Nr.1*), indem sich die erste Kapelle befand, wird von zwei vorspringenden Giebelbauten flankiert. Durch das heutige Erscheinungsbild hat der Mittelbau dem nördlichen Giebelbau durch die Erweiterung nach Süden den Rang als Hauptgebäude und Hauptfront abgelaufen.

Die Giebelbauten werden zwar besonders betont, weichen aber nur leicht von der Gliederung des Gesamtkomplexes ab (*Abb.5a/b*). So bildet die obere Fensterreihe der kreuzbekrönten Risalite Spitzbogenfenster aus. Die Frontspitze der Giebelbauten werden von einem Spitzbogenfries dekoriert. In der Mitte findet eine leere Nische ihren Platz. Beide Risalite waren ursprünglich ein Geschoss höher angelegt als die Nebenbauten.<sup>282</sup> Der Nordgiebel unterscheidet sich vom Südgiebel durch fünf an der Fassade angebrachte Kreuze. Der Südgiebel, zu den letzten Erweiterungen zählend, nimmt den derzeitigen Eingang der Anlage auf. Ältere Fotos zeigen einen Baldachin oder eine Freitreppe (*Abb.6a/b*), während die Eingangssituation heute ebenerdig liegt. Überspannt von einem großen Spitzbogenfenster mit eingelagertem Kreuz, in einen weiteren Bogen eingebettet, von einem Tondo mit der Hl.-Geist-Taube nach oben abgeschlossen, präsentiert sich der Empfang heute (*Abb.5b*).

An die Eckbauten schließen die viel später errichteten sechsseitigen Türme mit Zinnenkranz an (*Abb.7*). Nord- und Südseite, mit Mansardwalmdächern gedeckt<sup>283</sup>, entsprechen in ihrer Struktur weitestgehend der Ostfassade. Lediglich der zentrale schmale Treppengiebel des ursprünglichen Schul- und Küchenbaus weicht von der

---

<sup>279</sup> Vgl. Müllejans 1992, S.195.

<sup>280</sup> Zur Einordnung der verschiedenen Dachformen vgl. Koch 2006, S.439.

<sup>281</sup> Vgl. Janicki 1993, S.6.

<sup>282</sup> Vgl. Müllejans 1992, S.196.

<sup>283</sup> Vgl. Müllejans 1992, S.205.

üblichen Gestaltung leicht ab (*Abb.8*). Die Nische der Giebelspitze ist unausgefüllt belassen. Ferner ist dort ein weiterer Zugang zum Haus gelegen. Die östliche Ecke des Nordbaus veranschaulicht durch den helleren Klinker die unterschiedlichen Bauphasen. Der sich nach Westen ausdehnende südliche Eckbau (*Abb.7*) vervollständigt den Komplex und verleiht ihm seine hufeisenförmige Gestalt. Das Gebäude verfügt über einen Zugang im Süden, ebenso wie der dortige Eckturm. Der später an den Südbau errichtete polygonale Wasserturm<sup>284</sup> unterbricht das einheitliche Bild. Der achtseitige Turm schließt im Westen an den Südbau an und ist wie die Ecktürme mit einem Zinnenkranz bekrönt. An jeder Seite befinden sich vier Spitzbogenfenster. Die Engelkirche dominiert die westliche Schauseite. An diese anschließend erstreckt sich der kleine Verbindungsbau. Das kurze Türmchen mit Zeldach greift über zwei Stockwerke einen Blendbogen mit je zwei Fenstern auf. Das verbindende Element schließt unterhalb der Oberkirchenfenster an den Sakralbau an (*Abb.9*). Über dem Eingang zur Unterkirche thront die Statue des hl. Andreas. Zur rechten Seite der Kirche steht das ehemalige Druckereigebäude. Im Gegensatz zur Ostfassade ist die Rückansicht schlichter gehalten. Der Südbau bildet zusammen mit der Kirche einen kleinen rechteckigen Innenhof. Der Grundriss des einstigen Wirtshauses Ronck, welches dort seinen Standort hatte, ist heute durch aufgemalte rote Linien auf dem Pflaster nachzuvollziehen.

## **7.4. Die Engelkirche – Das Herz des Missionshauses**

### **7.4.1. Vorüberlegungen und Probleme**

Da die bisherige Kapelle war für die stetig wachsende Gemeinschaft viel zu klein geworden war (sie bot lediglich 120 Sitzplätze<sup>285</sup>) musste bald an einen Neubau gedacht werden.

Problematisch ist die Wahl eines passenden Standortes für die neue, wesentlich größere Kirche. Mindestens 40 bis 50 Priester sollten dort die Möglichkeit bekommen täglich die hl. Messe zu lesen, was viele Altäre im Kirchenraum als notwendig voraussetzt.<sup>286</sup> Janssen erwirbt damals aber lediglich das Grundstück zwischen Maas und Straße, ein Baugelände, das für eine Kirche mit derartigen Ausmaßen viel zu knapp bemessen ist.<sup>287</sup> Die Lösung liefert Priester Joseph Prill mit der Idee einer Doppelkirche.<sup>288</sup> Mit

---

<sup>284</sup> Ebd., S.203.

<sup>285</sup> Vgl. KHJB, Mai 1881, Nr. 5 (8. Jhrg.), S.89.

<sup>286</sup> Vgl. KHJB, Mai 1882, Nr. 5 (9. Jhrg.), S.39.

<sup>287</sup> Vgl. Kraus 1980, S.101.

zwei Geschossen könnte man eine immense Höhe erreichen. Das entspricht auch den Vorstellungen des Stifters. Als höchster Punkt des Komplexes hat sie die übrigen Bauten zu überragen, d.h. die aus Platzmangel bereits sehr hoch gebauten Flügel des Missionshauses.<sup>289</sup> Für den optimalen Standort orientiert sich Arnold Janssen schließlich am Rat des Pfarrer Münzenbergers (sh. Lageplan *Abb.24, Nr.4*).

Münzenberger, baulicher Berater seines Bischofs, schlägt vor, die Kirche in die zur Maas verlängerte Achse des ersten Neubaus von 1876 zu stellen.<sup>290</sup>

Neben diesen grundsätzlichen Punkten gilt es, sich über die Ausstattung der Kirche klar zu werden. Aufgrund der dem Orden zugrunde liegenden Sparsamkeit sorgt dieser Aspekt für reichlich Diskussionsbedarf (sh. *Kap. 6.2. Finanzierung*).<sup>291</sup>

Nachdem anfängliche Unstimmigkeiten überwunden sind, lässt Janssen Prill die Grund- und Aufrisse anfertigen. Mit den Detailzeichnungen wird später Heinrich Erlemann betraut. Die ausführenden Arbeiten übernimmt der Unternehmer Gottfried Peeters aus Baarlo.<sup>292</sup> Die Grundsteinlegung findet am 25.3.1881 statt.<sup>293</sup> Der Eröffnungsgottesdienst in der Unterkirche wird knapp zwei Jahre später gefeiert.<sup>294</sup> Nach rund dreijähriger Bauzeit kann die Konsekration der Oberkirche stattfinden, vollzogen am 8.9.1884 durch Bischof Paredis von Roermond.<sup>295</sup>

---

<sup>288</sup> Laut Quellen hat Prill dabei explizit die Doppelkirche von Schwarzrheindorf bei Bonn im Sinn. Ob sie wirklich als Vorbild für die Engelkirche in Steyl gelten kann ist aber umstritten. Sie unterscheidet sich in einigen Aspekten wesentlich von der Engelkirche. So sind Ober- und Unterkirche in Steyl beispielsweise vollständig voneinander getrennt, während in Schwarzrheindorf eine Verbindung beider Geschosse besteht. (Vgl. Kraus 1980, S.137 [Anmerkung 15].) Eine Anlehnung an die Doppelkirche S. Francesco in Assisi scheint ebenfalls sinnvoll, ist die Mutterkirche der Franziskaner und der Bettelorden selbst ein Vorbild für Arnold Janssen und seine Statuten. Einen schriftlichen Beleg der auf einen Bezug zu Assisi verweist gibt es jedoch nicht. Die Wahrscheinlichkeit lässt sich aber durchaus aufgrund der Tendenzen der Volksfrömmigkeit der Zeit belegen. Sh. hierzu auch *Kap. 3.2. Die Auswirkungen auf die katholische Kirche und die Volksfrömmigkeit* und *Kap. 13.3 Klosterbau im 19.Jh.*

<sup>289</sup> Vgl. KHJB, Mai 1882, Nr. 5 (9. Jhrg.), S.39.

<sup>290</sup> Vgl. auf der Heide 1900, S.88./Münzenberger: „Dann steht sie (die Kirche) freilich zur Seite der bisher ausgeführten Bauten; aber wer weiß, ob nicht mit der Zeit noch ebenso viel, wie jetzt schon steht, nach der Südseite wird angebaut werden müssen; alsdann käme die Kirche genau in die Mitte der ganzen Anlage. Ich habe als bischöflicher Revisor der Baupläne für Klöster und Kirchen zu viel Erfahrung gemacht, wie derartige Institute wachsen und eine Ausdehnung erlangen, die man zu Beginn nicht ahnt. Später heißt es dann immer wieder: zu klein gebaut!“ (Fischer 1919, S.190.)

<sup>291</sup> „Wir haben uns da einerseits einer möglichsten Sparsamkeit zu befleißigen, und andererseits zu sorgen, dass dem Hause Gottes und der Wohnung der h. h. Engel auch jene Würde zu Theil werde, die ihr geziemt.“ (KHJB, Mai 1882, Nr. 5 [9. Jhrg.], S.9.)

<sup>292</sup> Vgl. Kraus 1980, S.101.

<sup>293</sup> Vgl. KHJB, Mai 1880, Nr. 5 (7. Jhrg.), S.39.

<sup>294</sup> Am 12.5.1883 durch Pfarrer Pennings aus Tegelen. (Vgl. AG 13232 „Wichtige Gedenktage und Dokumente des Missionshauses und der Schwestern“.)

<sup>295</sup> Vgl. AG 13233 „Wichtige Gedenktage und Dokumente des Missionshauses und der Schwestern“.

#### 7.4.2. Baubeschreibung

Die Gesamtmaße der Kirche betragen 34 m x 20,8 m (Innenmaße je 29,4 m x 16 m; Mittelschiffbreite 8 m), sowie 27 m in der Höhe bis zum Dachfirst, bzw. 47 m bis zu den Turmspitzen. Die Innenhöhe der Oberkirche misst mit 14 m knapp dreimal soviel wie die Unterkirche, in der sich die Höhe auf nur 5,10 m beschränkt.<sup>296</sup>

Die Kirche, als Mittelpunkt des hufeisenförmigen Komplexes (*Abb.25*), steht in der verlängerten Achse des Mittelbaus und geht im Chorbereich mit diesem eine Bindung ein (*Abb.10*). Die Ausrichtung nach Osten ist hier weniger liturgisch begründet, sondern ergibt sich aus den praktischen Gründen, der Gegebenheiten des Geländes.<sup>297</sup>

Beide Kirchengeschosse sind dreischiffig angelegt (*Abb.26/27*). Die Seitenschiffe laufen als Umgang um den Chor herum und formen dort je einen Kranz aus drei Kapellen. Die Unterkirche bildet in den Seitenschiffen jeweils fünf Joche aus. Entgegen des dortigen 3/8-Chorschlusses ist der Chor der Oberkirche mit einem 5/8-Schluss entsprechend seiner Funktion größer angelegt.<sup>298</sup> Die Seitenschiffe bilden hier folglich vier Joche aus.

Der Eingang zur Unterkirche befindet sich im Südturm. Der entsprechende Zugang im Nordturm ist gegenwärtig geschlossen und vermauert. Bei der Restaurierung im Jahr 1972 wird eine zusätzliche Pforte mit Vorhalle nördlich vom Schiff eingerichtet.<sup>299</sup> In der rechten Kapelle des Kranzes im Osten befindet sich ein weiterer Zugang der aber lediglich durch das Missionshaus zu benutzen und daher nicht für die Öffentlichkeit bestimmt ist. Die Oberkirche ist ausschließlich durch das Missionshaus zu betreten. Man gelangt durch das Obergeschoss des Verbindungsbaus im Norden hinein (drittes und viertes Joch des nördlichen Seitenschiffs) oder durch eine Tür in der zentralen Kapelle des Chors.

##### 7.4.2.1. Der Außenbau

Das unverputzte Ziegelmauerwerk der Fassade wird für Gewände, Fenstermaßwerk, Gesimse und Abdeckungen der Strebepfeiler von Haustein unterbrochen.<sup>300</sup> Eine

---

<sup>296</sup> Sämtliche Maße entnommen bei Kraus 1980, S.102.

<sup>297</sup> Vgl. Kraus 1980, S.102.

<sup>298</sup> Der große neun Meter tiefe Chorbereich der Oberkirche wird durch die hier stattfindenden Professfeiern notwendig. (Vgl. Kraus 1980, S.108.)

<sup>299</sup> Vgl. Kraus 1980, S.102.

<sup>300</sup> Vgl. Müllejans 1992, S.210.

größere Restaurierung hat bisher nicht stattgefunden. Nach dem zweiten Weltkrieg erfolgen Ausbesserungen des Mauerwerks und der Fenster.<sup>301</sup>

Die Gliederung der Fassade (**Abb.11**) orientiert sich an den Ausmaßen der verschiedenen Kirchengeschosse. Die Abgrenzung zwischen Unter- und Oberkirche erfolgt mittels eines umlaufenden Stockgesimses. Das überhöhte Mittelschiff kennzeichnet das Hochschiff der Oberkirche. Die Empore überragt die Seitenschiffe um eine Geschosshöhe und wird so am Außenbau präsent.<sup>302</sup>

Je fünf Spitzbogenfenster lockern Nord- und Südfassade (**Abb.28/29**) auf. Sie sind in ihren Ausmaßen der jeweiligen Höhe des Kirchenraums angepasst. Alle Fenster zeichnen sich durch ein zweibahniges Maßwerk mit Dreipass in der Fensterspitze aus. Im Querhaus werden diese zusätzlich von einem spitzen Blendbogen begleitet.<sup>303</sup> Je ein Dreipassfenster flankiert das Giebfeld über den zwei Spitzbogenfenstern mit Blendarkatur. Das überhöhte Mittelschiff lockert jeweils zwei Spitzbogenfenstern auf. Die zwischen den Fenstern frei ansetzenden Strebepfeiler fangen den Schub des Mittelschiffgewölbes ab. Das Strebewerk im Bereich des Querhauses ist der Wand vorgelagert. In der Spitze der massiven Fialen wiederholt sich das Dreipassmotiv im Mauerwerk.

Die Nordseite entspricht der Südseite in Gliederung und Dekor. Zudem schließt hier der sog. Verbindungsbau an, in dem sich der Zugang zur Oberkirche befindet (**Abb.29**).

Das Erscheinungsbild im Westen bestimmt die Doppelturmfassade (**Abb.30**). Die in drei Abschnitte gegliederten Türme sind den Seitenschiffen vorgelagert und flankieren den niedrigeren, vor den Türmen leicht zurückspringenden Giebelbau des Mittelschiffs.<sup>304</sup>

Die Türme werden an der Front durch vier und an den Seiten durch drei Spitzbogenfenster belichtet. Im zweiten und dritten Abschnitt sind diese in eine dreifache Blendarkade eingebettet. Das Zeltdach der polygonalen Turmspitze ist alternierend mit je vier größeren Dachgauben unten und vier kleineren darüber ausgestattet. Beide Türme werden von einem Kreuz bekrönt.

Der untere Bereich des mittleren Baukörpers vermittelt durch ein großes, fast bis zum Boden geführten Spitzbogenfenster optisch den Eindruck einer Eingangssituation.<sup>305</sup>

---

<sup>301</sup> Vgl. Kraus 1980, S.106/107.

<sup>302</sup> Vgl. Müllejans 1992, S.210.

<sup>303</sup> Das Querhaus ist im Innern der Kirche nur als Empore wahrzunehmen. Erst der Grundriss (**Abb.30**) ermöglicht die Bestimmung des Zwischengeschosses als Querhaus. Auch am Außenbau offenbart sich die Funktion der Empore als eigentliches Querschiff (**Abb.11**) der Kirche.

<sup>304</sup> Vgl. Müllejans 1992, S.211.

<sup>305</sup> Ebd./Die verschiedenfarbigen Klinker weisen auf eine andere ursprüngliche Gestaltung des Fensters hin.



Oberhalb einer kleinen Loggia ist der Rest des einstigen Fensters zu erkennen (**Abb.12**). Über dem Laufgang erhebt sich eine von dünnen Säulen getragene Dreierarkade. Diese war einer, heute vermauerten, großen Rosette vorgelagert. Der Giebel darüber setzt sich durch eine Brüstung vom unteren Teil ab. Im Giebelfeld (**Abb.13**) rahmen zwei in das Mauerwerk eingelassene Tondi eine Nische. Darin ist auf einer Konsole die aus weißem Kalkstein gefertigte Figur des Erzengels Michael angebracht.<sup>306</sup>

Die Chorfassade im Osten ist für den außenstehenden Betrachter kaum nachzuvollziehen. Das Missionshaus ist dem Chor, mit dem es im Osten eine Bindung eingeht, vorgeblendet. Der Aufriss (**Abb.32**) verdeutlicht, dass das Mauerwerk der je dreiseitigen Kapellen im unteren Bereich durch ein einfaches Spitzbogenfenster mit Dreipass in der Spitze unterbrochen wird. Die Fenster des Hochchores der Oberkirche schmückt ein zwei- bzw. dreibahniges Maßwerk. Zwischen den Kapellen, deren Zeltdächer von einer Kreuzblume abgeschlossen werden, erstrecken sich die Strebpfeiler hin zum Hochchor. Das Chordach schließt analog zu den Türmen der Westfassade mit einem Kreuz ab. Der zentrale Punkt des Kirchenbaus ist durch den Dachreiter (ebenfalls mit Kreuz) hervorgehoben.

„Die Traufhöhe des Chores entspricht der des Langhauses, während die drei Chorkapellen, durch die der Chor im Außenbau seine Gliederung erhält, die Traufhöhe der Seitenschiffe annehmen.“<sup>307</sup>

#### 7.4.2.2. *Unterkirche (Abb.14/26)*

Die Unterkirche vermittelt durch die niedrige Deckenhöhe, im Gegensatz zur Oberkirche, einen dunklen, erdrückenden Eindruck. Das Mittelschiff ist heute um zwei Stufen niedriger angelegt als die beiden Seitenschiffe. Acht massive Kreuzpfeiler tragen das Kreuzrippengewölbe im Langhaus.<sup>308</sup> Vier Pfeiler, deutlich schmaler als die Kreuzpfeiler, formen den polygonalen Chor im Osten. Die zwei östlichsten Pfeiler sind dabei nach innen eingezogen. Je vier Dienste gruppieren sich um die Pfeiler im Langhaus. Jeweils zwei flankieren die Wandpfeiler der Seitenschiffe. Im Westen, vor

---

<sup>306</sup> Vgl. Kraus 1980, S.102./ Die geflügelte Gestalt steht auf einem sich windenden Drachen. Während sie auf diesen nieder blickt, ersticht sie ihn mit einem Kreuzstab. Anhand der üblichen Ikonographie kann es sich, an dieser prominenten Stelle, nur um den hl. Erzengel Michael handeln.

<sup>307</sup> Vgl. Müllejans 1992, S.210.

<sup>308</sup> Das Gewölbe der Unterkirche bildet zugleich den Fußboden der Oberkirche. (Vgl. Müllejans 1992, S.206.)

dem großen Spitzbogenfenster mit Ornamentschmuck<sup>309</sup>, steht heute das Grab des Stifters.

Die gegenwärtige Kirche ist architektonisch fast noch dieselbe wie zu Baubeginn. Lediglich die innere Ausstattung tritt durch Sanierungen heute deutlich modernisiert auf.<sup>310</sup> Diese heutige Ausmalung und Ausstattung ist für diese Arbeit nicht relevant, so dass in den folgenden Ausführungen der Fokus auf den ursprünglichen Dekor gelegt wird.<sup>311</sup>

Neben dem Hochaltar befanden sich anfangs vier Nebenaltäre zu Ehren des hl. Joseph, der Im-maculata und der hll. Xaver und Gregor.<sup>312</sup> Der Hochaltar stellte in der Mitte des Stipes den Pelikan – Symbol für Jesus Christus – dar. Der Tabernakel darüber präsentierte die Apostel Petrus und Paulus mit der Taube des hl. Geistes, von den übrigen Aposteln flankiert. Über dem Altar befand sich eine Statue des hl. Herzens Jesu.<sup>313</sup> In zwei der drei Chorkapellen standen die Altäre der schmerzhaften Mutter und des hl. Erzengels Michael.<sup>314</sup>

Die Fenster waren, abgesehen vom großen Spitzbogenfenster im Westen, durchweg ornamental verglast. Anhand der Fassade ist anzunehmen, dass jenes ursprünglich größer angelegt war. Anfangs belichtete ein großes, dreiteiliges Fenster den Kirchenraum. Das mittlere, etwas höher reichende Segment zeigte den hl. Johannes bei der Taufe Jesu im Jordan.<sup>315</sup> Flankiert war diese Szene von den Darstellungen der hll.

---

<sup>309</sup> Entwurf Architekt Horsten; Ausführung Firma Flos/Steyl; die drei Lichtbahnen vll. als trinitarische Fülle gedacht. (Vgl. Kraus 1980, S.104/105)

<sup>310</sup> Vgl. Kraus 1980, S.103.

<sup>311</sup> Die Beschreibung der ursprünglichen Ausstattung folgt (wenn nicht anders vermerkt) Kraus 1980, S.103f.

<sup>312</sup> Franz Xaver: Orden der SJ. 16.Jh. Apostel Indiens und Japans. Schloss sich Ignatius von Loyola an; mit ihm zusammen heilig gesprochen. U.a. Patron der Glaubensboten, des Vereins für Glaubensverbreitung, der Weltmission. Attribute: Kreuz als Missionar, flammendes Herz als Zeichen seiner opferbereiten Liebe. Individuelle Attribut: Inder. (LcI, Bd.6, Sp. 324-327 [„Franz Xaver“])/ Gregor der Große: Papst; 540 geboren, 604 gestorben, zählt zu den vier großen lateinischen Kirchenvätern. Wird häufig zusammen mit Ambrosius, Augustinus und Hieronymus dargestellt. (LThK, Bd.4, Sp.1010-1013, [„Gregor I.“]).

<sup>313</sup> Vgl. Michaelskalender, 1885, S.90.

<sup>314</sup> Ebd.

<sup>315</sup> Ebd.

Franz von Assisi und Dominikus.<sup>316</sup> Die dekorative Ausmalung bestand hauptsächlich aus Ornamentik und schematisch angedeuteten Engelfiguren.<sup>317</sup>

#### 7.4.2.3. Oberkirche (Abb.15/16/27)

Das Langhaus der dreischiffigen Basilika ist in einen zweiteiligen Wandaufriß gegliedert. Schlanke Säulen mit schmalem Blattkapitell tragen die hohen Arkaden und bilden im Osten den Umgang. Das Hochschiff ist in den Obergaden im Westen und die Empore im Osten unterteilt. Der gesamte Kirchenraum der Oberkirche ist von Kreuzrippengewölben überspannt. Den der Wand vorgelagerten Pfeilern, liegen Konsolen in Form eines Blattkapitells auf. Farblich abgesetzt fangen sie je zwei Rippen und einen Gurtbogen auf. Zum Mittelschiff hin enden die Rippen und Gurtbögen in den Kapitellen der Säulen.

### 7.4.3. Ausstattung der Oberkirche<sup>318</sup>

#### 7.4.3.1. Die Ausmalung

Die Ausmalung der Engelkirche beschränkt sich heute auf die Flächen unterhalb der Fenster im Seitenschiff und den Zwickeln über den Säulen im Presbyterium. Unterhalb der Fenster ist die Bemalung wie ein durchgehender Vorhang arrangiert. Die Ornamentik des im Langhaus grünlich gehaltenen Vorhangs variiert. Zu sehen sind alternierend das Chi-Rho mit Fisch darunter, der Pelikan, Lilie und Ölzweig, sowie eine Schlange mit Apfel, die sich um einen Baum windet. Im Bereich der Chorkapellen wechselt die Grundfarbe des Vorhangs zu Rot, als Motive sind trinkende Hirsche und Greifvögel eingearbeitet.

Der ursprünglich projektierte Wanddekor bekräftigte die Thematik der Kirche als Engelkirche sehr viel deutlicher.<sup>319</sup> Es ist nicht auszuschließen, dass die Entwürfe

---

<sup>316</sup> Franz v. Assisi: Ende 12.Jh./Anfang 13.Jh., Heiliger, Gründer des OFM, OSCI und TOR, der seraph. Heilige, Darstellung im Franziskanerhabit mit Stigmata, für seine Predigtätigkeit bekannt (LThK, Bd.4, Sp.44-47, [„Franziskus von Assisi“])/ Dominikus: 13.Jh., Heiliger, Gründer des Dominikanerordens, Darstellung häufig in weißem Habit mit schwarzem Mantel, Attribut: Hund mit brennender Fackel im Maul. (LThK, Bd.3, Sp.319f., [„Dominikus“]).

<sup>317</sup> Verantwortlich war Bruder Ephrem Schipper, unterstützt v. Bruder Rudolf Pötter u. Bruder Lambert Burs; später kamen Werke v. Bruder Lukas Kolzem u. Bruder Hugo Weig hinzu. (Vgl. Kraus 1980, S.103)

<sup>318</sup> Im Anhang befindet sich eine Tabelle mit der genauen Auflistung der Dekore zum besseren Verständnis. (sh. **Anhang B**)

<sup>319</sup> Die folgenden Beschreibungen stammen aus der handschriftlichen Notiz des „Archivum Generale“. (AG 13147-13149, „Anordnung der Wandmalereien in der Engelkirche zu Steyl“).

umgesetzt und später lediglich übertüncht wurden. Eine Realisierung ist in den Quellen jedoch nicht konkret belegt.

Im Hochchor wird – laut Quelle – statt der Bezeichnungen der einzelnen Patrone, mittig der Anfang der Erlösung dargestellt, links flankiert von dem das Paradiestor bewachenden Engel und der Verkündigung der Auferstehung Jesu an die Frauen am Grabe durch den rechten Engel. Die Fläche der Balustrade des Amerikafensters zeigte einen Schutzengel als Führer der Kinder. Entsprechend sieht man auf der anderen Seite einen Engel als Begleiter der Erwachsenen. Die anbetenden und lobsingenden Engel in den Zwickeln darunter sind noch intakt (*Abb.15*).<sup>320</sup>

Die Zwickelfelder im Langhaus sind heute weiß übertüncht.<sup>321</sup> Ursprünglich befanden sich dort in Medaillonform mit Ornamentik versehene Engelszenen: auf der Evangelienseite links des Hochaltars (in Richtung Chor), Jakobs Traum von der Himmelsleiter (a) und seinen Kampf mit dem Engel (b), die Verheißung Isaaks an Abraham und die Hinderung des Opfers (c), der Engel, der Habakuk zu Daniel führt (d), Zacharias, dem die Geburt des Johannes vorhergesagt wird (e) und die Belehrung Josefs über den Umstand Marias (f), sowie der Befehl zur Rückkehr nach Nazareth (g). Die Epistelseite zeigte laut handschriftlicher Notiz wohl ähnliche Szenen (vom Chor aus beginnend): Hagar und Ismael, die von einem Engel zur Quelle gewiesen werden (A), die Warnung der drei Engel an Lot vor dem Untergang Sodoms (B), der junge Tobias mit Engel als Reisebegleiter (C), jener Engel, der die Häuser der Israeliten verschont (D), Josua und die himmlischen Herden (E), der Engel, der das Wasser im Teich Bethserda bewegt (F) und die Aufforderung an Josef mit Maria und Jesus vor Herodes nach Ägypten zu flüchten, ebenfalls von einem Engel ausgesprochen (G).

In den Gewölben befanden sich vermutlich Darstellungen von Engeln mit den Symbolen der sieben hl. Sakramente, mit Palmen, Lilien und den Leidenswerkzeugen. Die Wandflächen der Seitenschiffe sollten anfangs mit den 14 hl. Stationen dekoriert sein.<sup>322</sup> Diese befinden sich nun auf bemalten Holztafeln an jener Stelle.

Die vier großen Flächen der beiden Emporen zeigten die Darstellung Jesu beim Jüngsten Gericht, von Engeln, die Bücher des Lebens und des Todes haltend, begleitet. In der Empore über dem rechten Seitenschiff, befand sich vermutlich der leidende Christus, von Engeln mit Gebeten und guten Werken getröstet.

---

<sup>320</sup> Ein mögliches Indiz, dass auch der Rest ursprünglich umgesetzt war.

<sup>321</sup> Dass sich dort ursprünglich Malereien befanden bekunden ältere Abbildungen (*Abb.17*).

<sup>322</sup> Heute durch den fiktiven Vorhang ersetzt.

Rück- und Seitenwand der Orgelbühne waren entsprechend lobsingenden Engeln mit Musikinstrumenten vorbehalten.

Darüber hinaus waren wohl Statuen, die oberen Fenster flankierend, vorgesehen, die den himmlischen Hof, nach der Allerheiligenlitanei angeordnet, symbolisierten. Unterhalb stellen die Statuen die hl. Patrone der Kirche und der Gründer dar.

#### 7.4.3.2. Die Glasfenster<sup>323</sup>

Im Hochchor der sog. Engelkirche befinden sich fünf große, spitzbogige Glasfenster (**Abb.18a-e**). Die beiden äußeren Fenster sind mit einem zweibahnigen, die drei mittleren mit einem dreibahnigem Maßwerk versehen. In jedem Fenster befinden sich zwei bzw. drei stehende Gestalten, die durch eine Inschrift unterhalb benannt sind. Die Personen im dreipassförmigen Maßwerk der Fensterspitze können ebenfalls durch Beischriften innerhalb der Darstellung identifiziert werden. Die Figuren der beiden äußeren Fenster stehen unter einem reichen Baldachin. Der Baldachin der Gestalten der drei größeren Fenster ist schlicht gehalten, vermutlich um die mittlere Fensterbahn und deren zentrale Darstellung nicht zu übertreffen.

Die zwei älteren Männer im ersten Fenster von links (**Abb.18a**), durch den Nimbus als heilige Personen gekennzeichnet, sind „St. Bertrande“ (Ludwig Bertrand) in Dominikanertracht und „St. Solanus“ (Franz Solanus) in Franziskanerhabit.<sup>324</sup> Beide Figuren tragen die typischen Attributen bei sich (Schale mit Schlange/Kruzifix/Täufling). Das Maßwerk in der Fensterspitze zeigt die Mystikerin Rosa von Lima mit Nimbus und Dornenkrone.<sup>325</sup> In ihren Händen hält sie ein Kreuz und eine Rose, ihre Attribute.

Die zwei einander zugeneigten Männer des gegenüberliegenden südlichen Fensters (**Abb.18e**) lassen sich aufgrund ihrem Ornat dem Augustiner- bzw. Jesuitenorden zuzuordnen.<sup>326</sup> Laut Inschrift handelt es sich um Bartholomäus Gutiérrez OSA und B.

---

<sup>323</sup> Von den insgesamt 22 Fenstern werden ausschließlich jene des Hochchores und der Chorkapellen näher beschrieben. Die übrigen lediglich ornamental verglasten Fenster sind für unsere Betrachtung nicht relevant und finden deshalb keine Berücksichtigung.

<sup>324</sup> Franz Solanus: Orden der OFMObs. 16./17.Jh. Missionar der Indianer in Südamerika. Patron vieler südamerikanischer Städte. Darstellungen: Ordenshabit mit Kreuz in der Hand. Neger oder Indianer taufend bzw. ihnen predigend. (LcI, Bd.6, Sp.324 [„Franz von Solano“]).

<sup>325</sup> Orden der OSD. Geburtsname: Isabella Flores. 16./17.Jh. Asketisches, leidvolles und an Visionen reiches Leben. Seligsprechung 1668. Darstellung: Ab dem 17.Jh. in Amerika und dem katholischen Europa. Häufig als jugendliche schöne OSD-Nonne mit schwarzem Schleier. Attribute: Rosen, Christkind auf Rosenstrauß oder im Arm, oder wie ihr Vorbild Katharina von Siena mit Lilie, Dornenkrone und Kruzifix oder Rosenkranzkette. (LcI, Bd.8, Sp.286f. [„Rosa von Lima“])

<sup>326</sup> Augustinerhabit: schwarzes Habit mit Ledergürtel, großer Kragen mit Kapuze; Jesuitentracht: einfaches Talar.

Petrus Chanel SM.<sup>327</sup> Gutiérrez ergreift mit angeketteten Händen ein Kruzifix. Unter ihm steigen Flammen empor. Petrus Chanel hat das Kruzifix in sein Zingulum gesteckt. In der rechten Hand hält er einen Palmzweig, in der linken seine Marterwerkzeuge - ein Steinbeil und eine Keule.<sup>328</sup> Der im Maßwerk der Fensterspitze rot gekleidete Japaner hält in seinen Händen als Symbol für den Sieg über die Heiden in diesem Missionsgebiet den Lorbeerkranz.

Der hl. Franz Xaver SJ, links, und B. Petrus Perboyre,<sup>329</sup> rechts, sind in dem ersten der drei Hauptfenster dargestellt (*Abb.18b*). Ihr Name ist auf einer Banderole zu ihren Füßen in die Szene integriert. Der nimbierte Franz Xaver, in Sutane, Rochett und Stola, hält in der einen Hand ein Kruzifix und formt mit der anderen den Segensgestus. Auf den Betrachter herabblickend, steht er in einem kleinen Schiff. Petrus Perboyre ist, seinem Martyrium entsprechend, an einen Kreuzesbalken gefesselt. Zu seinen Füßen ist eine Tafel mit chinesischen Schriftzeichen zu erkennen. In der Übersetzung ist dort der Schuldspruch zu lesen: „Verbreiter einer falschen Lehre“.<sup>330</sup> Die Missionare flankieren den barfüßigen, jugendlichen Erzengel Gabriel, welcher mit Nimbus und Lilienstab ausgezeichnet ist. In der rechten, auf dem Herzen liegenden Hand hält er die Banderole mit den Anfangsworten der Verkündigung „Ave Maria“.<sup>331</sup> Über seinem Kopf schwebt ein mit einem Schwert durchbohrtes Herz, aus dem eine Lilie entspringt. Umrahmt wird es von 12 Sternen und der Unterschrift „Devotio“. Nach oben hin wird die Darstellung von sieben Strahlen abgeschlossen. Zu Füßen Gabriels wächst eine Lilie unter verdorrten Sträuchern, um die sich eine Schlange windet. Das Maßwerk zeigt links den Harfe spielenden König David und rechts den Propheten Jesaja. Das Spruchband verweist auf Jesaja 7,14.<sup>332</sup> In der Fensterspitze sieht man den hl. Geist in der Gestalt einer Taube mit Kreuznimbus, von sieben Flammen umringt.

---

<sup>327</sup> Bartholomäus Gutiérrez: Augustinermönch. 17.Jh. Aus Mexiko stammend. Zählte zu den führenden Missionaren Japans. Starb als Märtyrer in der Mission (1632 Verbrennung auf dem Scheiterhaufen). 1867 selig gesprochen. (Rehbein 1959, S.71f.)/

Petrus Aloys. Chanel: Protomartyrer Ozeaniens. Orden der SM. Anfang 19.Jh. Um 1837 in Westozeanien in der Mission tätig, hauptsächlich auf der Insel Futuma. Der Erfolg blieb zunächst aus. Erst als der König der Insel Chanel ermorden ließ, wurde die ganze Insel katholisch. Die Insel gilt seit jeher als Ideal eines christlichen Gemeinwesens. 1954 heilig gesprochen. (LThK, Bd.2, Sp. 1014, ["Chanel, Petrus"]). Beachte: 2.Auflage, Hrsg. von Höfer, Karl/Rahner, Josef in 14 Bänden, Freiburg 1957-1968.)

<sup>328</sup> Vgl. Kraus 1980, S.112.

<sup>329</sup> Auch Jean-Gabriel Perboyre. CM. 19.Jh. 1996 Heilig gesprochen. Märtyrer. Ab 1836 Missionar in den chinesischen Provinzen Honan und Hubei. 1839 verhaftet und gefoltert, bis er schließlich erdrosselt wurde. (LThK, Bd.8, Sp.26 ["Perboyre, Jean-Gabriel"])

<sup>330</sup> Kraus 1980, S.110.

<sup>331</sup> Anfang des sog. bekannten „Englischen Grußes“ aus der Verkündigung an Maria; vollst. müsste es heißen: „Ave Maria gratia plena, Dominus tecum.“ (Nach Lk 1, 28-38, bzw. aus dem bekannten Rosenkranzgebet: „Gegrüßet seist du, Maria, voll der Gnade. Der Herr ist mit dir!“)

<sup>332</sup> Jesaja 7, 14: „Eine Jungfrau wird einen Sohn gebären...“

Durch die Attribute (Schlüssel und Buch) und die allgemein übliche Ikonographie (Rundkopf, Vollbart, Tonsur mit Lockenkranz) ist die linke Gestalt des zentralen Fensters (**Abb.18c**) eindeutig als Petrus zu identifizieren. Dies bestätigt die Inschrift auf dem Schriftband „Tu es Petrus“ („Du bist Petrus“). Entsprechend seinem Namen steht der Apostel auf einem Felsen.<sup>333</sup> Als sein Pendant steht ihm gegenüber der hl. Bonifatius.<sup>334</sup> Der Bischof trägt Pontifikalkleidung mit Krummstab. Mit dem linken Zeigefinger deutet er auf das von einem Schwert durchbohrte Evangelium. Er steht auf dem Stamm der Donareiche, rechts daneben die Axt. Der hl. Erzengel Michael erscheint zentral als Jüngling in ritterlicher Montur mit Schwert. Er steht auf dem sich aus Flammen erhebenden Drachen und ersticht ihn mit seinem Stab. Am oberen Ende des Stabes ist eine Fahne mit dem charakteristischen Schriftzug „Quis ut Deus“ („Wer ist wie Gott“) befestigt. Er trägt eine Krone, um seine Stellung als „Fürst der himmlischen Herrscher“<sup>335</sup> hervorzuheben. Im Maßwerk über Petrus ist ein Engel, eine Tiara haltend, dargestellt. Der Engel über dem hl. Bonifatius hingegen hält einen Lorbeerkranz und einen Palmzweig. Über dem hl. Michael erscheint das Lamm Christi mit der Siegesfahne, auf dem Buch mit den sieben Siegeln ruhend. Rings um das Lamm befinden sich die vier mit Nimbus und Flügeln ausgestatteten Evangelistensymbole (Mensch, Stier, Löwe, Adler).

Der hl. Augustinus, links, und der hl. Petrus Claver SJ,<sup>336</sup> rechts, flankieren im folgenden Fenster den Erzengel Raphael (**Abb.18d**). Augustinus, in Bischofskleidung mit Krummstab, hält ein Buch – symbolisch für seine publizierten Schriften und seine Funktion als Kirchenlehrer. Auf seiner Schulter sitzt die Taube als Symbol für den hl. Geist. Die linke Hand führt er zu seinem Herzen und formt den Segensgestus.<sup>337</sup> Auf eine Legende zurückgehend ist der Engel zu Füßen des Bischofs zu deuten. Der Engel, das Meer in ein Grübchen schöpfend, belehrt den Heiligen, dass Gott ebenso wie das

<sup>333</sup> Matth. 16,18: „Auf diesen Felsen will ich meine Gemeinde bauen.“

<sup>334</sup> Der hl. Bonifatius (Winfried) gilt als der Apostel Deutschlands und entstammt dem Orden der OSB. Er war nicht nur Mönch und Priester sondern auch als Lehrer tätig. 718 pilgerte er nach Rom, wo er von Gregor II. den Namen Bonifatius erhielt und als „comminister“ zur Mission beauftragt und auf die römische Tauf liturgie verpflichtet wurde. Er ließ die Donareiche zu Geislar fällen und ist wesentlich an der „christlichen Grundlegung Europas“ beteiligt. (LThK, Bd.2, Sp.575f. mit einer ausführlichen Vita.)

<sup>335</sup> Vgl. Lthk, Bd.3, Sp.646-654 (Artikel „Engel“), Sp.650.

<sup>336</sup> Augustinus: 354-430. Der größte der vier großen lateinischen Kirchenväter ("Confessiones", "De Civitas Dei"). Bischof von Hippo (Nordafrika). (LThK, Bd.1, Sp.1240-1245, [„Augustinus“])/ Petrus Claver: Orden der SJ. 16./17.Jh. Wirkte in Cartagena, im Zentrum des Sklavenhandels, als "Apostel der Neger". Bekannte Darstellung: in Habit und mit erhobenem Kruzifix. Zu Füßen zwei Neger. (LcI, Bd.8 ["Petrus Claver"])

<sup>337</sup> Geste des Augustinus ist auf folgende Worte zu beziehen: „Unruhig ist unser Herz, bis es ruht in Dir!“ (Vgl. Kraus 1980, S.111.)

Meer nicht erschöpfend beschrieben werden kann.<sup>338</sup> Petrus Claver, in Jesuitenhabit, blickt auf einen zu seinen Füßen knienden, angeketteten Jungen herab. Der dritte Erzengel, der hl. Raphael, umfasst gegen seine Brust gedrückt ein Salbgefäß mit der griechischen Aufschrift „ΙΧΘΥΣ“ (Fisch).<sup>339</sup> Seine Rechte hält den für ihn typischen Wanderstab. Er steht auf einer Art Brücke und ist dem Betrachter frontal zugewandt. Unter ihm im Wasser ist jener Fisch zu erkennen, zu dem er den Jungen Tobias führt um dessen Vater zu heilen. Über der Darstellung ist ein Weihrauchgefäß mit der Inschrift „Oratio“ abgebildet. Wie bereits über dem hl. Gabriel befinden sich auch über der Szene des Raphael sieben Strahlen. Im Maßwerk der Fensterspitze sind mit Abraham (gekennzeichnet durch das Opfermesser) und Moses (Gesetzestafeln, Stab haltend, leuchtende Hörner) zwei Figuren aus dem Alten Testament dargestellt. Die Gesetzestafel in seiner Hand deutet auf die ersten drei Gebote. Das Auge Gottes, das Fenster nach oben abschließend, besteht aus einem von sieben Strahlen umringten Dreieck. Eingerahmt wird das Symbol von drei Köpfen mit je sechs Flügeln, vermutlich Seraphim.

Jedes der fünf Hochchorfenster ist anhand der Beischriften einem der fünf Kontinente zuzuordnen (v. l. n. r.): „Orate pro America“, „Orate pro Asia“, „Orate pro Europa“, „Orate pro Africa“ und „Orate pro Ozeania“. Die thematische Einteilung wird durch die Darstellungen der Missionare akzentuiert. Die Persönlichkeiten der einzelnen Fenster stehen symbolisch für den repräsentierten Erdteil. Das nördliche erste Fenster zeigt mit den hll. Bertrand, Solanus und Rosa von Lima drei Personen, die sich um die Mission in Amerika verdient gemacht haben. Gutiérrez und Petrus Chanel im Fenster gegenüber stehen im engen Bezug zum Erdteil Ozeanien<sup>340</sup>. Stellvertretend für die Mission in Indien, Japan und China treten Franz Xaver und Petrus Perboyre auf.<sup>341</sup> Das zentrale Fenster ist Europa vorbehalten (Begründung dafür folgt in *Kap. 10.3.1. St. Michael*), während schließlich Augustinus und Petrus Claver die Stellvertreter des Kontinenten Afrikas darstellen.

<sup>338</sup> Vgl. Kraus 1980, S.111.

<sup>339</sup> ichthys = „Jesus Christos Theou Hyos Soter“ – „Jesus Christus, Gottes Sohn, Erlöser“ (LThK, Bd.2, Sp.1305-1307.)

<sup>340</sup> Begriff für Südseeregion oder Pazifik. Religionsgeschichtlich die drei Inselbereiche Polynesien, Mikronesien und Melanesien bezeichnend. Missionsgeschichtlich sind hauptsächlich Neuseeland (Polynesien), die Fidschi-Inseln und Neuguinea (Melanesien) gemeint. Die SVD wirkte ab 1896 auf Kaiser-Wilhelms-Land (zu Neuguinea gehörend). (LThK, Bd.7, Sp.1241-1252 [„Ozeanien“])

<sup>341</sup> Vgl. Kraus 1980, S.110.



Die endgültigen Zeichnungen der Chorkapellenfenster (**Abb.19a-i**) entwarf Bruder Lukas Kolzem, unterstützt von Franziskus Bolzem.<sup>342</sup> Im Jahre 1890 ging der Auftrag in den Steyler Glaswerkstätten ein. Bereits ein Jahr später wurde das Michaelfenster eingesetzt.<sup>343</sup> Durch den zweiten Weltkrieg erlitten die Fenster einige Zerstörungen. Bei der Reparatur wurde mit höchster Akkuratessse, besonders durch Pater Eduard Görge, auf die getreue Wiederherstellung geachtet.<sup>344</sup>

Jede Kapelle besitzt drei Fenster mit einer ganzfigurigen Engelsgestalt und einer Halbfigur im Dreipass darüber. Durch die Beischriften ist jede Gestalt einem der neun Engelschöre zugeordnet. Die Identifikation der Personen im Dreipass darüber ist anhand der Attribute und Inschriften möglich, die sich entweder neben der Abbildung befinden, oder unmittelbar im Nimbus der Figur zu lesen sind.

Die Engel entsprechen sich in Größe und Aussehen weitestgehend. Ihre jugendliche Statur ist in ein langes gegürtetes Gewand gehüllt. Sie haben schulterlanges bräunliches Haar. Unabhängig von der Triade, ist jeder mit Gaben ausgestattet, die dem Betrachter präsentierend entgegenhalten werden. Sie stehen vor goldenem Hintergrund unter einem von Säulen getragenen Baldachin. Dieser wird von einer teils recht großen Architekturkulisse gekrönt. Die Verse im unteren Bereich der Fenster stammen von Arnold Janssen selbst.<sup>345</sup>

Die erste Hierarchie repräsentiert der Seraph (**Abb.19a**) mit einen siebenfachen Ölweig in der rechten Hand und einem Kelch, aus dem sich ein siebenfacher Feuerstrom ergießt, in seiner anderen Hand.<sup>346</sup> Das Dreipassförmige Emblem auf der Brust des Gewands trägt die Aufschrift „Caritas“ (Liebe). Der Vers darunter lautet: „*Worte der Seraphim/Uns beglückt die Liebe,/Euch beglückt sie Menschen,/Wenn als Gotteskinder/Gott ihr folgsam dienet!*“ Der Cherub (**Abb.19b**) hält mit beiden Händen ein goldenes Kreuz vor seine Brust. Mit dem linken Zeigefinger deutet er auf die darauf befindliche Gravur „Sapientia“ (Weisheit). Die Unterschrift lautet hier: „*Sprache der Cherubim:/Jesus ist die Weisheit,/Jesu Kreuz und Lehre./Folget diesem Zeichen,/Liebt die wahre Weisheit!*“ Der Engel aus dem Chor der Throne (**Abb.19c**) zeichnet sich durch einen Lilienstab und ein Schriftband mit der Aufschrift „Humiles exaltabit et

---

<sup>342</sup> Bruder Seraphim Patzak (Leiter der Glaswerksstätten in Steyl) und Bruder Cyriakus Lobeck übernahmen die Ausführung. (Vgl. Kraus 1980, S.114.)

<sup>343</sup> Fenstereinsatzung am Michaelstag, dem 29. September. (Vgl. Bornemann 1968, S.54.)

<sup>344</sup> Vgl. Kraus 1980, S.114.

<sup>345</sup> Er hielt gerne und häufig Vorträge zur Erklärung der vielen Darstellungen. (Vgl. Rohner 1959, S.247.)

<sup>346</sup> Vgl. Bornemann 1968, S.54.

Castos“ („Demütige und Reine wird er [Gott] erhöhen“<sup>347</sup>) aus. Das Abzeichen auf seinem Kleid trägt die Bezeichnung „Sanctitas“. Der zugehörige Vers lautet: „*Rede der Throne:/Reinheit zart und Demut/führt zu Gottes Throne,/Bringt euch Menschenkinder/Hin auf ewige Thronen.*“

Dieser höchsten Triade sind im Maßwerk drei große Kirchenlehrer zugeordnet (v.l.n.r. die hll. Bernhard von Clairvaux, Thomas von Aquin und Bonaventura<sup>348</sup>).

Der erste Engel der Michaelskapelle vertritt den Chor der Herrschaften (**Abb.19d**). Sein Blick ist dem zentralen Fenster zugewandt. Mit seiner rechten Hand präsentiert er ein fünffaches Ölgefäß<sup>349</sup>, während seine freie Hand auf seinem Herzen ruht. Auf seinem Kragen ist „Dominare in te ipsum“<sup>350</sup> zu lesen. Die Dichtung Janssens zu diesem Chor belehrt: „*Mahnung der Herrschaften*“: „*Sei dir selber Herrscher,/Sohn der ewigen Liebe!/Das führt dich zur Herrschaft./Salböl reicht dir Jesus!*“ Der Engel aus dem Chor der Kräfte (**Abb.19e**) im zentralen Fenster trägt in seinen gekreuzten Armen einen Strauß mit Heilkräutern und ein Gefäß mit Naturheilmitteln.<sup>351</sup> An seinem Kragen steht geschrieben: „In Deo faciamus!“ (In Gott wollen wir es tun!<sup>352</sup>). Der Vers zum Chor der Kräfte lautet: „*Salbung der Kräfte:/Gott gibt Kraft den Pflanzen,/Tugend den Geschöpfen./Mit Maria heilen/Wir die armen Kranken.*“ Mit einem Flammenschwert ausgestattet ist der Repräsentant des Chors der Mächte (**Abb.19f**). „Resisto malae potestati“ („Ich widerstehe böser Gewalt“<sup>353</sup>), ist an seinem Kragen zu lesen.

Entsprechend seiner Beigabe lauten die Worte: „*Tröstung der Mächte:/Gottes Schwert führen wir,/Satan wir bekämpfen./Wir, die Krieger Josephs,/Streiten für die Kirche!*“

Die der zweiten Hierarchie zugeordneten Heiligen im Maßwerk sind (laut Beischrift) Maria Margareta Alacoque, Gertrud von Nivelles und Theresia von Avila.<sup>354</sup>

---

<sup>347</sup> Kraus 1980, S.115.

<sup>348</sup> Bernhard von Clairvaux: Abt. Gründer des SOCist. 11./12. Jh. Aus adeligem Haus. Verfasste mehrere Schriften, galt als Berater der Päpste und reformierte das religiöse Leben seiner Zeit. Rief u.a. zu zwei Kreuzzügen auf. Wird fast immer als jugendlicher Abt oder Mönch in weißer Kukulie oder in Messgewand dargestellt. Häufig wird auch der Moment einer Marienerscheinung oder die Lactatio mit Maria verbildlicht. Attribute: Teufel an Kette, Kruzifix, das Kreuz umarmend, mit Kreuz und Leidenswerkzeugen oder Totenschädel, auch mit Rosenkranz oder Bienenkorb. (LcI, Bd. 5, Sp. 371-385 [„Bernhard von Clairvaux“])

Boaventura: Heiliger, OMin, Kard.-Bischof, Kirchenlehrer, Fürst unter den Mystikern. (LThK, Bd.2, Sp.570-572, [„Bonaventura“])

Thomas von Aquin: Scholastiker. 13.Jh. Dominikaner. Attribut: Buch. "Doctor ecclesiae". (LThK, Bd.9, Sp.1509-1522, [„Thomas v. Aquin“])

<sup>349</sup> Vgl. Bornemann 1968, S.55.

<sup>350</sup> „Herrsche über dich selbst“ (Kraus 1980, S.116.)

<sup>351</sup> Vgl. Kraus 1980, S.116.

<sup>352</sup> Ebd.

<sup>353</sup> Ebd.

<sup>354</sup> Maria Margareta Alacoque: Salesianerin. Mystikerin. Großer Einfluss bei der modernen Herz-Jesu-Verehrung. Sie hatte ihre wichtigste Vision am Fronleichnamfest im Jahr 1675. Ihr wurde befohlen sich

Der Stellvertreter der Fürstentümer (**Abb.19g**) in der Raphaelskapelle hat seine linke Hand erhoben, sein Blick ist zur Seite gerichtet. Seine rechte Hand hält ein herabhängendes Spruchband, mit der Zeile „Obediens Deo Princeps Eris!“<sup>355</sup>. Die Unterweisung besagt: „*Predigt der Fürstentümer:/Gott ist Fürst der Fürsten/Folgt ihm Menschenkinder/Und ihr findet mit uns/Ewige Fürstentümer!*“ Der Erzengel (**Abb.19h**) im folgenden Segment trägt Waage und Stab. Er ist uns frontal zugewandt. Seine Stola ist gekreuzt, so wie es die Diakone tragen, und mit den Worten „Judicia Tua Deus Misericordia et Veritas“<sup>356</sup> beschrieben. Der zugehörige Vers lautet: „*Mahnrede der Erzengel:/Gottes Waage wäget/Aller Menschen Werke./Seinen Zorn befürchtet,/Sucht bei ihm Vergebung!*“ Das letzte Fenster gilt den Lehrworten der Engel (**Abb.19i**): „*Wir als Boten Gottes/Dienen Menschenkindern,/Wehrt mit uns den Bösen,/ Fördert stets das Gute!*“ Der Engel mit Palmzweig ergreift die Hand eines kleinen Jungen. Er beschützt ihn vor der Schlange auf dem Boden. Auf seinem Kragen geschrieben steht „Prae te Angelus meus!“<sup>357</sup> Die hll. Aloisius Gonzaga, Franziska Romana und Isidor von Madrid erscheinen im Maßwerk der drei Fenster.<sup>358</sup>

Dort, wo in der heutigen Fassade eine Vermauerung zu sehen ist, befand sich ursprünglich ein großes Rosettenfenster (**Abb.20**). Das Radfenster musste zugunsten der großen Orgel weichen. Man befürchtete, dass der von Nordwesten kommende Wind

---

für die Einführung des Herz-Jesu-Festes einzusetzen. Darstellung: Häufig im schwarzen Gewand der Salesianerinnen. Oft im Verehrungsgestus mit vor der Brust gekreuzten Händen oder in Ekstase das Herz-Jesu betrachtend. (LcI, Bd.7, Sp.505 [„Margareta Maria Alacoque“].)/

Gertrud von Nivelles: 626-659. Tochter Pippins d. Ä. Äbtissin des von der Mutter gegründeten Klosters in Nivelles. Patronin der Spitäler. (LThK, Bd.4, Sp.539, [„Gertrud v. Nivelles“].)/

Theresia von Avila: Auch: Theresia v. Jesus, Theresia d. Große, Theresia v. Spanien. 16.Jh. Orden der Karmeliterinnen. Ordensreformerin und Mystikerin. Zusammen mit Ignatius v. Loyola und Franz Xaver heilig gesprochen. Attribute: Herz, Pfeil, Buch, Taube, Theresia in mystischer Verzückung. (LThK, Bd.9, Sp.1487-1490, [„Theresa v. Avila“].)

<sup>355</sup> „Gott gehorchend wirst du ein Fürst sein!“ (Kraus 1980, S.116.)

<sup>356</sup> „Deine Gerichte, o Gott, sind Barmherzigkeit und Wahrheit!“ (Kraus 1980, S.117.)

<sup>357</sup> „Mein Engel steht vor dir!“ (Kraus 1980, S.117.)

<sup>358</sup> Aloisius Gonzaga: 16. Jh. Verzichtete damals auf sein Erstgeburtsrecht und trat in den Orden der Jesuiten ein. 1762 heilig gesprochen. Patron der Jugend. Darstellung mit Kreuz, Totenkopf und Lilie. (LThK, Bd.1, Sp.426f., [„Aloysius (Luigi, Louis) v. Gonzaga“].)/

Franziska Romana: 14./15.Jh. Gründete 1425 "Compagnia delle Oblate del Monastero Olivetano di S. M. Nova" für caritative Tätigkeit. Leben geprägt von zahlreichen Visionen und Wundern. Patronin Roms. Erst 1608 durch Paul V. kanonisiert. Darstellung: Oft als römische Bürgerin des 15.Jh. mit einfachem schwarzem Kleid und weißem Schleier. In den Händen hält sie meist ein Buch, neben ihr steht ihr Schutzengel. Gelegentlich auch mit Jesuskind abgebildet. (LcI, Bd.6, Sp.327ff. [„Franziska Romana“].)/ Isidor von Madrid: 12.Jh., Heiliger, Stadtpatron Madrids, von Beruf Bauer. (LThK, Bd.5, Sp.618, [„Isidor v. Madrid“].)

das Pfeifenwerk zu stark beschädigen könnte, und so mauerte man das große Radfenster im Jahr 1929/30 zu.<sup>359</sup>

In der Rosette wurde die Thematik der neun Engelschöre aufgegriffen. Sie gruppierten sich in neun Rundpassbildern um eine Dreifaltigkeitsdarstellung und gaben dem Betrachter dort die Möglichkeit (im Gegensatz zu den Chorkappellen), die himmlischen Chöre in einem Fenster vereinigt zu sehen.<sup>360</sup>

#### 7.4.3.3. Die Altäre

Der Hochaltar (**Abb.21**), bestehend aus Stipes, Mensa, Retabel und Gesprenge, nimmt den Mittelpunkt des Kirchenraumes ein.<sup>361</sup> Der Unterbau des gotischen Flügelaltars, auf drei Stufen erhöht, wird durch vier marmorne Säulen in drei Felder gegliedert. Das Mittelfeld zeigt zwei Engel auf der Bundeslade kniend, den siebenarmigen Leuchter haltend. Das Weizen-Trauben-Motiv in den flankierenden Feldern findet auch bei den Seitenaltären Verwendung.<sup>362</sup> Auf der Mensa aus grauem Granit ruht der Tabernakel, mit einflügeliger Tür aus vergoldetem Metall.<sup>363</sup> Die zentral angelegte Tür nimmt die Darstellung eines Gnadenstuhls auf. Gerahmt wird die Szene von sechs Engelsfiguren. Zwei sind rechts und links am Tabernakel<sup>364</sup> angebracht. Die übrigen vier Figuren finden ihren Platz im Unterbau des Retabels. Sie halten entweder ein Schriftband oder spielen ein Musikinstrument.

Die geöffneten Flügel des Retabels präsentieren links Abraham und Melchisedeck, rechts die Opferung Isaaks. Die geschlossenen Flügel zeigen den Apostel Thomas und den hl. Franz Xaver. Die Mitte ist einem Bildnis der hl. Familie vorbehalten. Maria, Josef und das Christuskind treten in Ägypten auf. Die einheimischen Kinder eilen herbei, um Gottes Sohn zu huldigen.<sup>365</sup>

Das zentrale Motiv der Festtagsseite zeigt die Anbetung des Lammes durch die 24 Ältesten. Zu den Seiten befinden sich, in eine Nische eingestellt, Petrus und Paulus. Die

---

<sup>359</sup> Das Fenster wurde jedoch nicht entfernt, sondern befindet sich noch immer zwischen den Aufmauerungen. (Vgl. Kraus 1980, S.117.)

<sup>360</sup> Vgl. Kraus 1980, S.117.

<sup>361</sup> Dem Künstler Raemakers aus Sittard zuzuschreiben. (Vgl. AG 13112-13115, „Vertrag zwischen Heinrich Raemakers und Arnold Janssen den Hochaltar betreffend“.)

<sup>362</sup> Vgl. Kraus 1980, S.108.

<sup>363</sup> Ebd.

<sup>364</sup> Der heutige Tabernakel ist jedoch nicht mehr der ursprüngliche. Anfangs waren hier ebenfalls, entsprechend der Fenster des Kapellenkranzes und dem Rosettenfenster im Westen, Vertreter der neun Engelchöre angebracht. (Vgl. Rohner 1959, S.246.)  
Einer befand sich über der Tabernakeltür, je zwei übereinander zu beiden Seiten des Allerheiligsten und hinter den Leuchterbänken, 1910/1911 bei Neufassung entfernt. (Vgl. Kraus 1980, S.108.)

<sup>365</sup> Vgl. AG 13112, „Vertrag zwischen Heinrich Raemakers und Arnold Janssen den Hochaltar betreffend“.

Fialen des Gesprenge werden durch Figuren der sieben Engelsingestalten ersetzt. In der den Altar krönenden Fiale befindet sich der Erzengel Michael, flankiert von Gabriel und Raphael, gefolgt von den übrigen vier Erzengeln mit den Arma Christi.<sup>366</sup>

Die drei Altäre der Chorkapellen (**Abb.22a-c**) sind, den Kapellen entsprechend, den drei Erzengeln Michael, Gabriel, Raphael geweiht. Ihr Aufbau ist ähnlich. Keiner der drei Altäre ist farbig gefasst. Jeder ist mit drei Engelsszenen<sup>367</sup> und zwei anbetenden Engeln ausgestattet. Der von vier Säulen getragene Unterbau trägt die Mensa. Der darauf ruhende Altaraufsatz nimmt die große Skulptur des jeweiligen Erzengels mit seinen charakteristischen Attributen auf.

Die herausgehobene Position des Michaelaltars in der Scheitelkapelle entspricht der eine Nuance reicher ausgestattete Altar. Die Statue des Erzengels auf dem besiegten Drachen stößt mit der rechten das Schwert in den Widersacher während seine linke Hand mahrend in die Höhe reicht.<sup>368</sup> Im Stipes sieht man den Engel, der die Israeliten in der Nacht vor dem Auszug nach Ägypten schützt.<sup>369</sup> Links daneben ist versinnbildlicht die eiserne Schlange<sup>370</sup> zu sehen, die Moses aufstellt, um die Israeliten von dem giftigen Biss der feurigen Schlangen zu heilen (4. Mose, 21,8-9). Um eine Baumkletter rankt sich auf der anderen Seite ein Spruchband mit den Worten „Torcular calcavi solus“ („Ich allein trat die Kelter“), die auf den leidenden Messias deuten.<sup>371</sup> Im Altaraufsatz befinden sich, zwischen Weinreben in Nischen eingestellt (v.l.n.r.), die hll. Missionare Patrick, Augustinus von Canterbury, Cyrillus und Methodius.<sup>372</sup>

Die Nebenaltdäre (**Abb.23a/b**) sind dem Herzen Jesu und der Muttergottes geweiht. Die Altäre entsprechen sich in Art und Aufbau. Der je aus Holz gefertigte Unterbau der

---

<sup>366</sup> Vgl. AG 13113, „Vertrag zwischen Heinrich Raemakers und Arnold Janssen den Hochaltar betreffend“./

Arma Christi: Leidenswerkzeuge der Passion Christi, Waffen im Kampf gegen Sünde und Tod (Kreuz, Nägel, Lanze, Geißel, Geißelsäule, Dornenkrone, Rohr der Verspottung, Grabtuch, Hl. Rock, Zange der Kreuzabnahme, Schweiß Tuch der Veronika und weitere). (LThK, Bd.1, Sp.993, [„Arma Christi“])

<sup>367</sup> Gabrielaltar: Verkündigung an Maria/Berufung Gedeons/Erscheinung vor dem Seher auf der Insel Patmos; Raphaelaltar: Begleiter des Jungen Tobias/Engelerscheinung vor dem Propheten Ezechiel/Befreiung des Apostels Petrus aus dem Gefängnis. (Vgl. Rehbein 2007, S.95ff.)

<sup>368</sup> Die eigentliche Skulptur unterstrich die besondere Position des Engels deutlicher. Die krönende Gestalt des Erzengels, mit vergoldeter Rüstung, erhobenem Schwert und Schild mit dem spezifischen Spruch „Quis ut Deus!“, musste aufgrund von Beschädigungen durch diese nun einfachere Statue ersetzt werden. (Vgl. Rehbein 2007, S.97.)

<sup>369</sup> Rehbein 2007, S.97.

<sup>370</sup> Nach Nm 21, 6-9/ 2 Kg 18,4/ Jo 3,14. Allegorische und symbolische Erklärung nach christlicher Auffassung der Schlange als Satan. Nach o.g. Bibelstellen ist die Eiserne Schlange auch das Attribut des Moses. Bezüglich der aufkommenden Vorliebe zur Typologie im 12. Jh. auch als kreuztypologische Darstellung, aber auch in Bezug zur Errettungssymbolik zu verstehen. (LcI, Bd.1, Sp.583-586 [„Eiserne Schlange“])

<sup>371</sup> Rehbein 2007, S.98.

<sup>372</sup> Es handelt sich hier um die Apostel Irlands, Englands und der Slawen. (Vgl. Rehbein 2007, S.98.)

Altäre trägt zum einen die Skulptur des stigmatisierten Sohn Gottes, der mit seinem linken Zeigefinger auf sein nach außen gekehrtes Herz deutet und zum anderen die thronende Maria mit dem Jesuskind auf dem Schoß. Beide Altäre schließen nach oben hin ab, indem zwei niederfahrende Engel die Heiligen krönen, begleitet von der Taube des Hl. Geistes in einer Strahlenglorie.

#### *7.4.3.4. Weitere relevante Darstellungen*

Im dritten Joch des rechten Seitenschiffs sind eine Pietá sowie eine Statue des hl. Joseph mit Lilie und Christuskind auf dem Arm aufgestellt. Die Reliquienverehrung Arnold Janssen findet mit den Schreinen des hl. Felix und des hl. Modestinus Beachtung.

## **8. Missionshaus St. Gabriel**

### ***8.1. Erste Gründungsversuche***<sup>373</sup>

Nachdem die Ordensgründung mit dem Mutterhaus in Steyl weitgehend abgeschlossen ist, beginnt Arnold Janssen mit den Planungen zu einer neuen großen Niederlassung. Im Frühjahr 1875 unternimmt er eine große Werbereise zu jeglichen deutschsprachigen Bischöfen, um deren Meinung und Zustimmung zu einem weiteren Missionshaus einzuholen.<sup>374</sup> Janssen schwebt dabei eine Niederlassung in Österreich oder in der Schweiz vor. Er trägt sein Anliegen 1881 bei einer seiner Romreisen dem Freiherrn Alexander von Hübner vor, der dem Unternehmen aber abschlägig begegnet.<sup>375</sup> Zwei Jahre später ist Janssen abermals in Rom, um sein Gesuch erneut vorzutragen und scheint diesmal erfolgreicher zu sein. Hübner verweist Janssen bei diesem zweiten Vorsprechen an den österreichischen Kaiser und gibt dem Stifter nun ein Empfehlungsschreiben an den Chef der kaiserlichen Kanzlei, Dr. von Braun, mit.<sup>376</sup> Für Janssen ist dieses Entgegenkommen ein eindeutiges Zeichen, dass er sich mit dem Plan ein weiteres Haus zu gründen nicht irrt. Bei Hermann auf der Heide wird er wie folgt zitiert: „Ich war bisher noch sehr im Zweifel, ob ich meine Rückreise über Wien nehmen sollte; in dieser Stunde aber will ich hier in Ihrem Zimmer mich dazu

---

<sup>373</sup> Die langwierige über sechs Jahre dauernde Phase der Gründungszeit, mit unzähligen Wienreisen, endlos erscheinenden Korrespondenzen mit Klerikern, Adeligen bis hin zum Kaiser, wird im Folgenden lediglich verkürzt wiedergegeben, da sie für die weitere Betrachtung nicht relevant ist.

<sup>374</sup> Vgl. Alt 1990, S.4./Auch an den Kardinal Simeoni richtete AJ 1883 ein Schreiben. Eine positive Einschätzung kam von diesem zurück. Er hielt die Gründung für „nützlich und wünschenswert“ (Alt 1990, S.12)

<sup>375</sup> Vgl. auf der Heide 1900, S. 139f./Freiherr Alexander von Hübner war der frühere österr. Gesandte in Paris und Rom. Er hielt den Zeitpunkt für eine weitere Niederlassung für zu früh. (Vgl. Ebd.)

<sup>376</sup> Vgl. Alt 1990, S.7.

entschließen. Ew. Exzellenz haben mir den Schlüssel in die Hand gegeben, und ich will sehen, ob ich die Thür damit öffnen kann.“<sup>377</sup>

Der Stifter begibt sich mit dem apostolischen Segen nach Wien. Die Audienz bei Kaiser Franz Josef I. in Österreich ist für den 7. Mai des Jahres 1883 angesetzt. Janssen legt diesem sogleich ein Schreiben mit der Bitte um die Gründung eines dortigen Hauses vor.<sup>378</sup> Das Schreiben wird an den verantwortlichen Minister weitergeleitet, eine Genehmigung lässt hingegen lange auf sich warten. Alt fasst den etwa sechs Jahre langen Kampf mit den verschiedenen Behörden zusammen: Janssen reist insgesamt acht Mal nach Wien, verfasst Eingabe über Eingabe, antichambriert in den Ministerien, erläutert immer wieder Motivation und Zielsetzung, unterstreicht Vorteile für die Monarchie und nimmt letztendlich sogar die österreichische Staatsbürgerschaft an, um als Privatmann die geplante Missionsschule gründen zu dürfen.<sup>379</sup> Indem der Stifter erklärt, das Institut als Privat-Lehranstalt zu gründen, war es laut österreichischer Gesetz erforderlich, einen Nachweis der Befähigung und der österreichischen Staatsbürgerschaft zu erbringen.<sup>380</sup> Der erste Schritt für eine neue Gründung ist gemacht. Etwas später wendet sich der Stifter mit der Bitte um Einlass in Österreich als religiöse Genossenschaft und nicht wie zuvor als Privat-Lehranstalt an den Kaiser. Schließlich kann Arnold Janssen endlich im Herz-Jesu-Boten die Leser darüber informieren, dass am Sonntag, dem 29. Oktober folgende Mitteilung des österreichischen Gesandten aus Den Haag ankam: „Ich beehre mich, Euer Hochwürden in Kenntniß zu setzen, daß seine Kaiserliche und Königliche Apostolische Majestät mit Allerhöchster Entschließung vom 14. Oktober d.J. die Einführung der Gesellschaft des Göttlichen Wortes in der österreichischen Reichshälfte der Monarchie unter der Bedingung Allergnädigst zu gestatten geruht haben, daß hieraus, aus den vorgelegten Statuten, kein Präjudiz gegen die Beobachtung der Staatsgrenze hergeleitet werde.“<sup>381</sup>

---

<sup>377</sup> Auf der Heide 1900, S.140.

<sup>378</sup> Vgl. Ebd.

<sup>379</sup> Vgl. Alt 1990, S.11.

<sup>380</sup> Vgl. auf der Heide 1900, S.141f./Um die Befähigung zu erlangen, reichte Janssen sein Prüfungszeugnis des im Mai 1859 in Preußen abgelegten Examens als Lehrer an Gymnasien und Realschulen ein. Das Heimatrecht hingegen gewann er erst durch die Vermittlung des Dompfarrkurates Friedrich von St. Stephan, welcher sich an den Pfarrer von Goggendorf in Niederösterreich wandte. So gewann er dort erst Heimatrecht, um anschließend die österr. Staatsbürgerschaft zu beantragen. (Vgl. Ebd., S.142)

<sup>381</sup> KHJB, Dezember 1888, Nr. 9 (16. Jhrg.), S. 24./AJ berichtet in einem Brief an einen Mitbruder über die problematische Situation: „Am 14. Okt[ober] hat der Kaiser von Öster[reich] die Einlassung unsrer Genossenschaft in die öster[reichische] Reichshälfte genehmigt. Deo gratias! Aber nun muß noch die niederöster[reichische] Statthalterei die Niederlassung in M[aria] Enzersdorf genehmigen. Damit wir in Österreich Einlaß fänden, mußte ich die Regel mit der Bestätigung des Bischofs von Roermond vorlegen. Ich erhielt sie; aber zuvor mußte ich die vom Revisor verlangten Veränderungen anbringen. Dieselben

Aus politischer Sicht steht der ersten Niederlassung in Österreich nun nichts mehr im Weg. Nach der achten und letzten Wienreise wird am 4. Oktober 1889 die Eröffnung des neuen Hauses St. Gabriel gefeiert.<sup>382</sup>

## **8.2. Der Ankauf**

Um ein geeignetes Grundstück zu finden, nutzt Arnold Janssen die Öffentlichkeit und schaltet mehrere Anzeigen. Daraufhin meldet sich der Pfannsche Badehausbesitzer Herr Mandl aus Mödling, der über ein sechs Hektar großes Grundstück verfügt. Das Grundstück liegt etwa drei Stunden südlich von Wien am Weg von Brunn nach Neudorf, in der Gemeinde Maria Enzersdorf, mit Aussicht auf den Wiener Wald und nur 15 Min. von den Stationen der Südbahn Brunn und Mödling entfernt.<sup>383</sup>

Mit Zustimmung des Fürsterzbischofs Ganglbaur, erwirbt Janssen am 25. Juli 1884 das Grundstück für 12 500 Gulden, mit der Verpflichtung, auf Wasser bohren zu lassen und mit dem Recht, evtl. vom Kauf zurückzutreten, wenn das Ergebnis nicht seinen Vorstellungen entspricht.<sup>384</sup> Arnold Janssen muss davon überzeugt gewesen sein, dass er die politische Bewilligung aus Österreich erhält. Die ersten Grundstücksankäufe werden tatsächlich bereits vier Jahre vor dem eigentlichen Einverständnis seitens des Kaisers (welches zuvor bereits zitiert wurde) getätigt.

Der Kaufpreis wird später noch einmal auf 7 000 Gulden gesenkt, da die Probebohrungen ergaben, dass das Quellwasser doch sehr viel tiefer liegt als gedacht.<sup>385</sup> Beim Erwerb des ersten Grundstücks bleibt es nicht. Der Generalsuperior wird durch den ehem. Bürgermeister von Mödling, Herrn Schöffel, darauf aufmerksam gemacht, aus dem jetzigen Dreieck-Grundstück („Zipfel“) ein Viereck zu machen. Der Stifter folgt diesem Ratschlag und kauft die gegenüberliegenden Grundstücke hinzu. Das zieht eine Verlegung des Weges nach sich, welche 1888 genehmigt wird.<sup>386</sup>

---

betrafen meistens nur Redaktionelles oder untergeordnete Punkte; nur die ‘coadjutores’ mußten fallen, das war die wichtigste Änderung. Ferner mußte ich auf Befehl des Hl. Geistes die Regel auch P. Ignatius [Jeiler OFM] zur Prüfung vorlegen u. erwarte sie die ersten Tage zurück. Ich schreibe dann über die verlangten Veränderungen. Danken wir dem Herrn für den Einlaß in Öster[reich].“ (AG 29.531-534 [26.11.1888, Brief AJ an Anzer])

<sup>382</sup> Vgl. Alt 1990, S.30.

<sup>383</sup> Vgl. auf der Heide 1900, S.142.

<sup>384</sup> Ebd., S.143.

<sup>385</sup> Vgl. Ebd., S.144/Der artesische Brunnen lag erst in 83 m Tiefe. (Vgl. Ebd.)

<sup>386</sup> Abschnitt über weitere Grundstückskäufe vgl. auf der Heide 1900, S.144.



### 8.3. Chronologische Baubeschreibung (Abb.34)

Die Verlegung des Weges markiert den Beginn der Baumaßnahmen für das neue Missionshaus. Im gleichen Arbeitsschritt beginnt die Ausschachtung der Kellerräume.<sup>387</sup> Diese Vorgehensweise hat folgenden sinnvollen Hintergrund: die Grabungen, die für die Kellerräume vorgenommen werden, liefern zugleich den Schotter für die Anlage der insgesamt 10,5 m breiten (7 m breiter Fahrweg und 3,5 m breiter Fußweg) sog. „Gabriels-Allee“, die in einer Länge von 300 m am Garten des zukünftigen Missionshauses vorbei und schließlich, gesäumt von einer dreifachen Reihe Kastanienbäume, zu diesem hin führt (Abb.33).<sup>388</sup>

Der erste Stein der Fundamente wird am 19. März 1889 gelegt, die offizielle Grundsteinlegung findet am 26. April statt.<sup>389</sup> Auch die Juni-Ausgabe 1889 des Herz-Jesu-Boten berichtet darüber. Ein dort veröffentlichter Brief beschreibt den festlichen Akt: „Und da auch die Baugenehmigung erteilt worden war, so wurde am Feste des hl. Joseph am 19. März 1889 der erste Stein unter der Anrufung des hl. Joseph gelegt. Ende April war das zuerst begonnene Nebengebäude bis nahe zum Dache vollendet, und vom Hauptgebäude waren die Fundamente- und Kellerarbeiten so weit gediehen, dass an die Legung des Grundsteins gedacht werden konnte.“<sup>390</sup> (Abb.35, Nr.1) Ferner heißt es dort: „Bereitwillig und mit Freuden übernahm vom Wiener Domkapitel der hochw. Herr Prälat Koller, Präsident des Kindheit-Jesu-Vereins von Wien, mit Gutheißung seiner Eminenz des Kardinal-Erzbischofs Ganglbaur von Wien, die Legung des Grundsteins. [...] Dieser, ein tüchtiger Steinblock, lag bereits an seiner Stelle in der Ecke des Gebäudes inmitten eines Pfeilers, der bestimmt ist, das spätere Oratorium zu tragen.“<sup>391</sup>

Bereits zwei Monate nach der Grundsteinlegung wird verkündet, dass das Missionshaus im Äußeren vollendet, der Dachreiter auf dem Dach, und das Bild des hl. Erzengels Gabriel im Giebel angebracht ist (Abb.36a/b).<sup>392</sup> Weitere zwei Monate später ist der Bau soweit abgeschlossen, dass am 2. Oktober „die kleine Gemeinde von St. Gabriel ihren Einzug in das hier neu errichtete Missionshaus gehalten“<sup>393</sup> hat. Am 14. Oktober wird die erste kleine Kapelle eingesegnet und das Missionshaus offiziell eröffnet. Eine

---

<sup>387</sup> Vgl. Alt, S.32.

<sup>388</sup> Vgl. auf der Heide 1900, S.145.

<sup>389</sup> Vgl. Michaelskalender 1890, S.151.

<sup>390</sup> KHJB, Juni 1889, Nr. 9 (16. Jhrg.), S.68.

<sup>391</sup> Ebd.

<sup>392</sup> Vgl. KHJB, August 1889, Nr. 11 (16. Jhrg.) S.88.

<sup>393</sup> KHJB, November 1889, Nr. 2 (17. Jhrg.), S.13.

Woche später werden die Klassenzimmer und Lehrsäle in Gebrauch genommen.<sup>394</sup> Die Kapelle wird im zweiten Stock des ersten Baus über der Pforte eingerichtet und ist lediglich ein größeres Zimmer, mit einem angegliederten kleineren Nebenraum.<sup>395</sup> Zu diesem Zeitpunkt ist für Janssen bereits abzusehen, dass der noch unvollendete Neubau in Zukunft nicht ausreichen wird und dass weitere Bauten geplant werden müssen.<sup>396</sup> In der Mai-Ausgabe des Herz-Jesu-Boten ein Jahr später wird von einer Grundsteinlegung zum Weiterbau des Hauses berichtet (*Abb.35, Nr.3*). Bereits im März zuvor wird ein zusätzlicher Bau eingeleitet (*Abb.35, Nr.3*). Deutlicher im KHJB (Beilage): „Am 24. März, an welchem in der Erzdiözese Wien das Fest des hl. Erzengel Gabriel gefeiert wird, wurde der Grundstein gelegt.“<sup>397</sup> Das Gebäude soll bis zum Herbst den bisher verfügbaren Raum verdreifachen und an das Wohnhaus angegliedert werden.<sup>398</sup> Von jenem aus erreicht man durch einen im gleichen Jahr neu errichteten Gang, das vergrößerte Werkhaus erreichen.<sup>399</sup> Ökonomiegebäude sowie ein kleiner Ringofen (der die benötigten Ziegel brennen sollte) werden im gleichen Arbeitsschritt wie das Haus errichtet; der Flügel, der u. a. die Küche beherbergen soll, wird nachfolgend im Jahr 1892 angelegt.<sup>400</sup> Sämtliche Nutzräume sind folglich hinter dem Haupthaus angesiedelt.

Das heute an die Kirche grenzende Quadrum auszubauen und einen Teil der beiden Frontflügel rechts und links neben der Kirche zu errichten, sind grundlegende Maßnahmen vor Errichtung des Gotteshauses (*Abb.35, Nr.4, 6, 7*).<sup>401</sup>

Die zum Missionshaus gehörende Kirche (*Abb.35, Nr. 5*) ist von Beginn an projektiert, die eigentliche Umsetzung findet aber erst einige Jahre später statt. „Am Montag, den 14. November [1892], nachdem das Fest des hl. Erzherzogs Leopold, des Landespatrons von Oesterreich, mit der ersten Vesper begonnen hatte, wurde die Vornahme des ersten Spatenstichs vollzogen.“<sup>402</sup> Eine Woche später, am Montag, dem 21.11.1892, wird die Grundsteinlegung in einem Hochamt (gehalten von Pater Medits) gefeiert.<sup>403</sup> Der

---

<sup>394</sup> Vgl. Alt 1990, S.38./Eingeseignet wurde die Kapelle am Jahrestag der kaiserlichen Unterschrift für die Zulassung der Gesellschaft in Österreich. (Vgl. Ebd.)

<sup>395</sup> Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.85.

<sup>396</sup> „Die Vollendung des Angefangenen und neue Anbauten werden nöthig sein.“ (KHJB, August 1889, Nr.11 [16.Jhrg.], S.88.)

<sup>397</sup> Beilage zu KHJB, Mai 1890, Nr. 8 (17. Jhrg.), S.55.

<sup>398</sup> Vgl. Brunner 1989, S.18./ In diesem Trakt wird später auch die zweite große Kapelle (der heutige „Arnoldsaal“) eingeseignet, die bereits ein Jahr nach Einrichtung schon erweitert werden musste.

<sup>399</sup> Vgl. auf der Heide 1900, S.158.

<sup>400</sup> Ebd.

<sup>401</sup> Ebd.

<sup>402</sup> Beilage zu KHJB, Januar 1893, Nr. 4 (20. Jhrg.), S.73. (Sh. dort: Der Spatenstich wurde von Arnold Janssen persönlich vorgenommen.)

<sup>403</sup> Vgl. Beilage zu KHJB, Januar 1893, Nr. 4 (20. Jhrg.), S.74.

Grundstein ist zwar gelegt, der eigentliche Baubeginn der Kirche verzögerte sich aber weiterhin. Erst 1896, vier Jahre später, wird der Bau in Angriff genommen und weitere vier Jahre später (Konsekration am Pfingstsonntag, 3. Juni 1900) fertig gestellt.<sup>404</sup>

Die vollständige Ausdehnung des gesamten Komplexes (d. h. die Kirche und die insgesamt acht Wohntrakte (*Abb.33*)) wird erst um 1904 erreicht.<sup>405</sup>

Zu diesem Zeitpunkt ist die Kirche zwar in sich abgeschlossen, der eigentlich projektierte Bau aber noch längst nicht fertig gestellt. Vom Hauptschiff ist lediglich das erste Joch vollendet, vielmehr die Kirche nach Westen hin zunächst provisorisch mit einer Mauer abgeschlossen (*Abb.37a*).<sup>406</sup> Erst über ein Jahrzehnt später (lange nach dem Tod der beiden Janssen-Brüder) erreicht der Bau sein heutiges Aussehen (*Abb.37b*). 1912/1913 kommen außerdem die beiden Türme hinzu, die heute als das „Wahrzeichen“ St. Gabriels gelten (*Abb.38a*).<sup>407</sup>

Während des ersten Weltkrieges hat das Missionshaus schwere personelle Verluste zu verzeichnen. Der Bau an sich bleibt aber weitgehend verschont. Die Situation im Zuge des zweiten Weltkrieges ist schon kritischer, aber ebenfalls nicht ausweglos. Dach und Fenster erleiden durch Bombeneinschläge in der näheren Umgebung erhebliche Schäden, und die Inneneinrichtung wird völlig verwüstet.<sup>408</sup>

Es kann alles soweit hergestellt werden, dass das Motto der ersten großen Feier nach dem Krieg laut über das Land hallt: „St. Gabriel lebt wieder!“<sup>409</sup>

#### **8.4. Heutiger Zustand (*Abb.33*)**

Der Westbau der Kirche, der letzte große Bauabschnitt,<sup>410</sup> dominiert mit seiner Doppelturmfassade die Frontseite des Missionshauses. Zusammen mit den profanen Wohnbauten entsteht ein homogener Gesamteindruck. Die einzelnen Bauabschnitte ordnen sich dem Gesamtkonzept unter und die Baunähte der verschiedenen Gebäudeteile fallen kaum auf.

Die gesamte Fassade wird von dem schon in Steyl charakteristischen rötlichen, unverputzten Backstein dominiert.<sup>411</sup> Die teils unterschiedliche Traufhöhe liegt der

---

<sup>404</sup> Vgl. auf der Heide 1900, S.167 und S.170.

<sup>405</sup> Vgl. 100 Jahre St. Gabriel. S.18.

<sup>406</sup> Vgl. Ebd., S.19.

<sup>407</sup> Vgl. Ebd.

<sup>408</sup> Vgl. Ebd., S.26/27.

<sup>409</sup> Ebd., S.27.

<sup>410</sup> Gemeint ist der letzte Bauabschnitt, das eigentliche Missionshaus betreffend. Später kamen noch diverse Werkstätten hinzu, sowie die Missionsbuchhandlung zur rechten Seite der Kirche.

<sup>411</sup> Die leicht variierende Farbe des Klinkers ist auf die verschiedenen Bauphasen sowie die unvermeidlichen Ausbesserungen zurückzuführen.

Verwendung verschiedener Dachformen zu Grunde. Die Gebäude, die sich um den Dreifaltigkeitshof gruppieren (*Abb.35, Nr.2, 3, 4 u. tlw. 6*), sind mit Mansarddächern gedeckt. Die übrigen Trakte haben einfache Sattel- bzw. Walmdächer.

Der erste entstandene Gebäudetrakt (Augustinus-Bau, *Abb.35, Nr.1/Abb.36a*) bildet heute die nordöstliche Ecke des Missionshauses und ist somit von der Westfassade fast vollständig verdeckt. Anders als in Steyl ist man in St. Gabriel auf ein Wachstum des Ordens gefasst gewesen, so dass weitere Bauten und Anbauten von Anfang an im Gesamtplan bedacht waren.<sup>412</sup> Es ergibt sich dennoch ein dem Mutterhaus ähnlicher (weil bewährter) Aufbau des Komplexes.

Zurückgesetzt, südlich an die Kirche anschließend befindet sich heute der sog. Portalbau (*Abb.35, Nr.6/Abb.39*).<sup>413</sup> Dieser Anbau<sup>414</sup> ist als Empfangs- und Repräsentationsbereich reicher ausgestattet als der übrige profane Gebäudekomplex. Innerhalb der beiden äußeren Abschnitte befinden sich einfache Rundbogenfenster.<sup>415</sup> Vorgelagerte Blendbögen gliedern die Fassade in gleichem Maße wie die Stockgesimse (u. a. als einfaches Stockgesims, aber auch als Zahnfries ausgestaltet). Der mittlere Abschnitt ist leicht vorkragend mit vorgelagerter Lisenengliederung und Rundbogenfries auf variierenden kleinen Konsolen.<sup>416</sup> Neben einem Treppengiebel mit abschließendem Steinkreuz und flankierenden kleinen Zinntürmchen liegt das Augenmerk in der im Erdgeschoss konchenförmig konzipierten Eingangssituation. Durch diesen halbrunden Zugang entsteht im ersten Stock eine Terrasse. Hinter einer niedrigen Säulenbalustrade sind zwei Rundbogenfenster angelegt, die eine schlichte Tür flankieren. Die Laibung derselben zeigt ein Mosaik mit der Taube des Hl. Geistes über sieben lodernen Flammen. Darunter umrahmen differierende Pilgerattribute (Hut, Wanderflasche, Kreuz und Jakobsmuschel) ein stilisiertes aufgeschlagenes Buch, welches aufgrund des Titulus „Verbus Dei“ als die Bibel, das Wort Gottes, zu begreifen ist. Im folgenden Geschoss öffnet sich oberhalb eines schlichten Stockgesimses ein als Doppelarkade angelegtes Fenster. Darüber befindet sich ein kleiner Oculus. Ein

---

<sup>412</sup> Einen Beleg liefert der erwähnte Anspruch Janssens an den Bau, dass St. Gabriel eine Ausbildungsstätte für angehende Missionare sein soll und demnach schon größer angelegt sein muss. Aber auch die Pläne lassen auf einen Gesamtplan schließen, da schon die ersten Pläne den gesamten Komplex aufzeigen.

<sup>413</sup> Aufgrund der finanziellen Gegebenheiten und geschrumpften Anzahl der Bewohner spielt sich hier heute der Großteil des Ordenslebens ab.

<sup>414</sup> Durch diesen Anbau ist es ebenfalls für die Hausbewohner möglich, die Kirche zu betreten. Dieser Art des hausinternen Eingangs in Kirche und Krypta hat sich bereits im Vorgängerbau St. Michael bewährt.

<sup>415</sup> Entsprechend der drei Stockwerke befinden sich je drei Rundbogenfenster übereinander. Insgesamt nimmt der gesamte vorspringende Abschnitt also sechs einfache Rundbogenfenster auf.

<sup>416</sup> Vorkragen/Auskrugung bezeichnet das Vorspringen eines Bauteils aus der Bauflucht (Vgl. Koch 2006, S.428.)

vorgelagerter Blendbogen beschließt das Stockwerk. Eine Dreibogenstaffel mit zwei Fenstern und einer zentralen Nische mit der Statue des hl. Franz Xaver<sup>417</sup> komplettiert den Trakt.

Der verbleibende Bauabschnitt gliedert sich wie folgt: Die Fenster variieren innerhalb der Stockwerke in Größe und Gestaltung. Die breit angelegten schlichten Rundbogenfenster sind im ersten Stock etwas schmaler, dafür aber durch eine eingestellte Säule als Doppelarkade angelegt. Die Fensterlaibung ist hier nicht verglast, sondern mit farbig gemauerten Kreuzen dekoriert. Ein vorspringender dunkel gehaltener Blendbogen überspannt je eines dieser Zwillingsfenster. Das Ziegelband wiederholt sich als Zickzackfries unterhalb der Fenster. Im zweiten Stock sind die Fenster noch kleiner gearbeitet. Durch das Ziegelband werden sie zu Zweiergruppen zusammengefasst. Die einzelnen Stockwerke trennt ein einfaches vorkragendes Gurtgesims, während das zum Dach abschließende Kranzgesims durch mehrfach ornamental gestaltete Friese (u. a. mit Zahn- und Konsolfries) verarbeitet wurde. Darüber folgt ein Satteldach mit kleinen spitzen Dachgauben. Dieses Dekorationsschema ist grundsätzlich beim gesamten Gebäudekomplex beibehalten worden. Ausgenommen sind an dieser Stelle die drei Giebelbauten, die in der Ausführung leicht variieren.<sup>418</sup>

An den Portalbau grenzt unmittelbar der südliche turmähnliche, quadratische Eckbau (**Abb.40**).<sup>419</sup> Der fünf Stockwerke umfassende Turm mit Zinnenbekrönung besitzt einfache Rundbogenfenster und an den Kanten Lisenen mit abschließendem Rundbogenfries auf Konsolen. Ein Ankerfries vervollständigt, zusammen mit einer niedrigen Balustrade, das Dekor. Der sich anschließende südöstliche Bau (**Abb.35, Nr.11**/ebenfalls mit Turm) ist schlicht gehalten. Die Fenster der drei unteren Geschosse lockern mit Segment- und vorgelagerter Blendbögen die Fassade nur minimal auf. Ein Stockgesims trennt die beiden oberen Geschosse von den unteren. Auch ist der Bereich durch Rundbogenfenster (einzeln und doppelt), aufgelegte Lisenen und ein ähnliches Kranzgesims, wie auf der erwähnten Frontfassade des Portalbaus, mit Konsol- und frei interpretiertem Kreuzfries ausführlicher gestaltet. Der Bau bildet zusammen mit zwei weiteren, früher entstandenen Trakten (**Abb.35, Nr.8 und 4**) sowie den beiden eben erwähnten Bauten (**Abb.35, Nr. 6 und 9**) ein Rechteck um den sog. „Aula-Hof“. Wie

---

<sup>417</sup> Dass es sich hier um den hl. Franz Xaver handelt, ist in keiner Literatur angegeben. Die Bewohner des Hauses machten mich auf den Sachverhalt aufmerksam. Selbstredend ist Franz Xaver an dieser Stelle und in Verbindung mit dem Mosaik auch durchaus sinnvoll und logisch. Sh. hierzu *Kap. 10. Verbindung von Spiritualität mit Architektur und Ausstattung*.

<sup>418</sup> Sh. **Abb.33/34**. Gemeint sind hier die risalitartigen Giebelvorsprünge am Augustinusbau, Paulusbau, Petrusbau.

<sup>419</sup> Anders als in Steyl ist dieser von Anfang an mit eingeplant.

der Name bereits vorgibt, befindet sich hier eine kleine Aula. Dieser ausschließlich aus dem Portalbau zu betretende Raum ist klein, rechteckig. Eine vorgelagerte, vertikale Pilastergliederung verleiht der Fassade Struktur. Auffällig ist das breite Kranzgesims mit Konsol- und Zahnfries. Variierende Kreuzdekore schmücken die zugemauerten Fenster.

Der sog. „Dreifaltigkeitshof“ entsteht durch die Verbindung von fünf Bauabschnitten (*Abb.35, Nr.2, 3, 4, 6 und 7*) mit der Kirche. Die Apsis der Kirche ist somit vollständig im Innenhof gelegen und für die Gemeinde von außen nicht wahrnehmbar. Die Trakte, die sich um den Dreifaltigkeitshof gruppieren, gehören zu den ersten Bauabschnitten des Missionshauses. Der Augustinus-Bau, der sich etwas abseits im Nordosten anschließt, steht 1889 als erster. Das dreigeschossige Gebäude hatte seinen Zugang ursprünglich von Westen (*Abb.36a*). Hier ist auch noch die originale Eingangssituation erahnbar. Durch zwei in einen Stufengiebel übergehende Lisenen wird die Pforte gerahmt. Im Erdgeschoss nahm ein baldachinartiges Blendwerk mit Kreuzbekrönung die Tür auf. Diese ist inzwischen durch ein Fenster ersetzt worden. Im ersten und zweiten Stock sind zwei kleine Rundbogenfenster mit Oculus in das Mauerwerk eingelassen. Ein Blendbogen strukturiert die Fassade. Eine eingelassene Nische im Giebel mit Statue ergänzt den Eindruck sinnvoll. Die jugendliche männliche Figur mit Flügeln ist aufgrund des Schriftbandes mit den Worten „Ave Maria“ als Erzengel Gabriel zu identifizieren.

Der weitere Bau ist recht schlicht belassen worden. Die Rundbogenfenster im Erdgeschoss und die Fenster mit Segmentbogen erhalten durch verschiedene Blendbogenformen eine leichte Akzentuierung. Die gängige Lisenengliederung mit Rundbogenfries auf Konsolen setzt sich in den späteren Bauabschnitten fort. Die einzelnen Trakte weisen alle das gleiche gestalterische Grundprinzip auf, so dass eine detaillierte Auflistung hier wenig sinnvoll ist. Lediglich die Fenster variieren von Rundbogenfenstern verschiedener Größen bis hin zu Fenstern mit Segmentbögen. Die Blendbögen sind zur Schauseite mehrfarbig, zur Rückseite einfarbig gehalten. Die Dächer differieren zwischen Sattel- und Walmdächer. Die Stockwerke werden mitunter durch variierende Stockgesimse gegliedert.

Die Seitenfassaden und die Rückseite des Missionshauses sind generell schlichter gehalten (*Abb.41*). Die Verwendung dekorativer Bögen ist hier stark zurückgenommen. Die Friesmotive (u.a. Rundbogenfries, Ankerfries, sowie weitere freie Dekorfriese) wiederholen sich.

Zu den Innenhöfen hin ist das Grundprinzip beibehalten, fällt aber wie die Rückseite um einiges einfacher und schlichter aus. Lediglich die Fenster des Kreuzgangs um den Dreifaltigkeitshof fallen durch ihre Bleiverglasungen auf.

### **8.5. Die ersten Kapellen des Missionshauses<sup>420</sup>**

Zu der Ausstattung der ersten Kapelle ist nicht viel bekannt bzw. überliefert.

Die zweite Kapelle im Erdgeschoss des Neubaus besaß hingegen schon einen um vier Stufen erhöhten Chor mit insg. fünf Altären. Den Hochaltar zierte ein Gemälde der drei Erzengel sowie acht Heiligenbilder (Petrus, Paulus, Johannes, Andreas, Maximus, Vinzenz, Joachim und Anna).

### **8.6. Die Heilig-Geist-Kirche – Das Herz des Missionshauses**

#### ***8.6.1. Vorüberlegungen und Probleme***

Der Baubeginn verzögert sich aus verschiedenen Gründen. Arnold Janssen zeigt sich anfangs zögerlich. Der Leidtragende dabei ist Pater Johannes Janssen, der Bruder des Stifters und erster Rektor des Hauses St. Gabriel. Immer wieder ist zu lesen, dass es sein großes „Herzansliegen“ ist, den Bau einer Kirche zu Ehren des Heiligen Geistes zügig voran zu treiben.<sup>421</sup> Sein Ehrgeiz und ständiges Drängen gefällt seinem Bruder nicht. Der Stifter hat deutlich mehr Erfahrung in baulichen Angelegenheiten und kommt nicht umhin, seinen jüngeren Bruder in einem Brief eindringlich darauf hinzuweisen: „Es handelt sich zunächst darum, ein Missionshaus zu bauen für Österreich. [...] Aber jetzt noch nicht die Kirche! Erst das Piedestal und dann die Statue, nicht umgekehrt. Erst wenn man ein Haus fertig gestellt hat, kann man die Forderung erheben, nun auch die zugehörige Kirche bauen zu wollen. Möge der Hl. Geist mich erleuchten, wenn ich darin irre. Dieses Jahr [1890] schon mit der Kirche zu beginnen, halte ich nicht für möglich.“<sup>422</sup>

Es folgen 1891 etliche Beratungen innerhalb des Generalrates. Angesichts des immens hohen Kostenvoranschlags in Höhe von 120 000 Mark und der hohen Verschuldung, die in Steyl noch vorherrscht, kann man sich über das weitere Vorgehen nicht einigen.<sup>423</sup> Knapp ein Jahr später kann Johannes Janssen überzeugen: „Für die Kirche haben wir bereits 800tausend Ziegel und über 27tausend Gulden.“<sup>424</sup> Der Rat ist

---

<sup>420</sup> Die folgende Beschreibung orientiert sich an 50 Jahre St. Gabriel, S.85f.

<sup>421</sup> Vgl. Alt 1990, S.58.

<sup>422</sup> AG 14.333ff. (13.5.1890, Brief AJ an Johannes Janssen).

<sup>423</sup> Vgl. Alt 1990, S.58.

<sup>424</sup> AG 65.454 (29.8.1892, Brief Johannes Janssen an AJ).

zunächst zufrieden gestellt. Im gleichen Jahr werden erste Baupläne der Kirche bei den Behörden eingereicht, die Baukommission und die Gemeindevertreter erklären sich mit dem Vorhaben einverstanden.<sup>425</sup> Der erste Spatenstich erfolgt am 14.11.1892, die Grundsteinlegung findet eine Woche später statt. Was Johannes Janssen nicht ahnt, dass die eigentlichen Schwierigkeiten nun erst beginnen sollten.

Beharrlich kämpft er die nächsten vier Jahre für eine Baugenehmigung. Die wiederholten Besprechungen und Gesuche diverser Pläne bei verschiedenen Behörden führen zu mehrfachen Änderungen der Baupläne.

Den ursprünglichen Bauplan hat Pater Theißen entworfen, welcher teilweise bereits die Leitung des Hauses innehatte. Theißen plante die Kirche im romanischen Stil (einer der anfangs projektierten Pläne sh. auf **Abb.43/44a und b**)<sup>426</sup>: Ein kurzes Schiff und ein vielfältiger Chor sollten neben dem großen Hauptaltar weitere acht Nebenaltäre fassen. Die Abmaße betragen laut Plan 56 m in der Länge ( $56=8 \times 7$ ) und 35 m Breite ( $35=5 \times 7$ ). Auf Basis der Siebenzahl plante Theißen vermutlich die insgesamt sieben Türme, welche den Bau bekrönen sollten. Neben dem oktogonalen 42 m ( $42=6 \times 7$ ) hohen Vierungsturm mit drei Stockwerken und 56 Säulen ( $56=8 \times 7$ ), sollten vier weitere kleine Türme die Fassade des Turms (bis zu einer Höhe von 28 m) flankieren. Dazu waren zwei Türme an der Westfassade von 35 m Höhe projektiert. Auf der gleichen Grundlage basierte die siebenteilige Gliederung der drei Rundfenster im Querschiff und über dem Hauptportal. Diese Überlegungen flossen in Theißens Plan ein und haben auch zum Zeitpunkt des ersten Spatenstichs noch ihre Gültigkeit.

Die Pläne werden jedoch von der Statthalterei am 25. August 1893 mit folgender Begründung abgelehnt: Wichtige Konstruktionsteile seien im Plan nur skizzenhaft angedeutet, das Gewölbe über der Krypta besitze nicht die notwendige Tragfähigkeit, um einen entsprechenden Altar zu halten, diverse Berechnungen (Pfeiler, Säulen, etc.) seien mangelhaft bzw. teilweise unrichtig.<sup>427</sup> Die zunächst nur mündlich erteilte Baugenehmigung wird entsprechend zurückgezogen.<sup>428</sup>

In den Jubiläums-Gedenkblättern heißt es diesbezüglich: „Wären diese Gründe stichhaltig und allein entscheidend gewesen, so hätte die Statthalterei nicht ein volles Jahr gebraucht, um sie zu finden. Aber sie dienten nur zur Tarnung einer tieferen

---

<sup>425</sup> Vgl. Alt 1990, S.58f.

<sup>426</sup> Der folgende Absatz mit den Ausführungen des Plans von P. Theißen stammen aus 50 Jahre St. Gabriel, S. 87.

<sup>427</sup> Vgl. Alt 1990, S.59.

<sup>428</sup> Vgl. Brunner 1989, S.86.



Ursache, die erst später zu Tage trat.<sup>429</sup> Was hier angedeutet wird ist, dass die Gemeinde um Maria Enzersdorf plötzlich nicht mehr bereit ist, einem Kirchenbau zuzustimmen. Offenbar herrscht dort die Sorge vor, dass eine neue Kirche ein starker Magnet werden und dadurch die Wallfahrer vom eigenen Gnadenbild „Maria Heil der Kranken“ abziehen könnte.<sup>430</sup>

Innerhalb der langen Jahre des Stillstands trifft ein weiterer Schicksalsschlag alle Beteiligten: der Tod P. Theißens. Baumeister Ludwig Zatzka nimmt sich auf Anweisung Pater Johannes Beckerts, dem Nachfolger Theißens, der Neuzeichnungen des bisher bestehenden Plans an.<sup>431</sup> Die vorgenommenen Änderungen erklären sich wie folgt: Einerseits sieht man ein, dass der Kirchbauplan Theißens nicht „die abgeklärte Reife besaß“, die ein solcher Sakralbau benötigt, andererseits verlangt die Baupolizei nach dem Tod Theißens neue Pläne.<sup>432</sup>

Die Änderungswünsche Beckerts sind nicht unwesentlich. Er sieht die Kirche eines Missionshauses würdevoller, als Theißen es beabsichtigt hatte und will den Bau eher dem Zweck entsprechend ausstatten: Mosaike als äußerer und innerer Schmuck, dünne Säulen aus Granit und Marmor, dickere, hoch aufstrebende Hauptsäulen aus Backstein, der Chor sollte einen Säulen- und Kapellenkranz erhalten, ebenso sollten Darstellungen der Arche Noah und der fünf Weltteile den Dekor bestimmen.<sup>433</sup>

Letztendlich weicht der neue Architekt Zatzka nicht von dem geplanten romanischen Stil der Kirche ab (er beherzigt sogar einige Details Theißens)<sup>434</sup>: Das Längsschiff wird um etwa 20 m verlängert, also auf ein Maß von 76 m ausgeweitet. Dafür muss Zatzka mit der Grundzahl Sieben brechen. Er reduziert die Anzahl der Türme auf insgesamt drei. Auch der geplante große Vierungsturm muss zu Gunsten eines einfachen Dachreiters weichen.

Am 6. Mai 1894 ist der neue Bauplan der Kirche fertig und wird ein Jahr später ein weiteres Mal eingereicht. Knapp ein Jahr danach, am 19.2.1896, wird schließlich die Baugenehmigung von der politischen Behörde erteilt (**Abb.42**).<sup>435</sup>

---

<sup>429</sup> 50 Jahre St. Gabriel, S.88.

<sup>430</sup> Vgl. Alt 1990, S.59.

<sup>431</sup> Vgl. auf der Heide 1900, S.167.

<sup>432</sup> Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.89.

<sup>433</sup> Vgl. Ebd.

<sup>434</sup> Der folgende Absatz zu den Ausführungen des Plans von Zatzka stammt aus 50 Jahre St. Gabriel, S.89.

<sup>435</sup> Vgl. Alt 1990, S.60.

### 8.6.2. Baubeschreibung<sup>436</sup>

Die Gesamtlänge der Kirche beträgt 78 m, die Breite des östlichen Querschiffs etwa 37,4 m. Die Innenhöhe beläuft sich auf 19,5 m, während Westtürme und Dachreiter etwa 41 m bzw. 43 m messen.

Die Kirche nimmt eine pointierte Lage in der rechteckigen Grundrisskomposition ein (**Abb.34**). Sie liegt zwischen den Bauabschnitten sechs und sieben. Diese sind erst wesentlich später entstanden, gehen aber dennoch eine direkte Verbindung mit der Kirche ein (sh. *Kap. 8.3. Chronologische Baubeschreibung*).

Die Kirche fasst rund 600 Sitzplätze, plus etwa 622 m<sup>2</sup> für Stehplätze. Es entsteht somit Raum für gut 3100 Personen. Dazu kommen 350 m<sup>2</sup> Fläche auf den Orgelemporen, die zusätzlich weitere 1000 Personen aufnehmen können.<sup>437</sup>

Langhaus und Querschiff der dreischiffigen basilikalischen Anlage gliedern sich durch ein gebundenem System mit Stützenwechsel in vier Joche<sup>438</sup> (*sh. Grundriss Abb.45*). Die Seitenschiffe laufen als Umgang um den Chor herum. Dieser bildet im Osten eine große Apsis mit einem Kranz aus fünf Kapellen aus. Der gesamte Bereich liegt etwa 1,44 m höher als der Fußboden des Schiffes und nimmt rund 1/5 der Gesamtlänge der Kirche ein (**Abb.46**).<sup>439</sup>

Das große Querschiff im Osten besitzt zusätzlich zwei Nebenapsiden. Von dort gelangt man in die im Süden gelegene Hauptsakristei und die im Norden gelegene Nebensakristei.<sup>440</sup>

Parallel zum Ostquerhaus existiert ein weiteres kleineres Querschiff im Westen. Dort befindet sich das große Hauptportal. Die Kirche besitzt weitere acht Eingänge: an den Längsseiten je zwei, jeweils einen durch die beiden Sakristeien, sowie zwei Eingänge, die nur vom Missionshaus aus in die Kirche führen und nicht für die Öffentlichkeit bestimmt sind.<sup>441</sup>

---

<sup>436</sup> Sofern nicht anders vermerkt, sind die konkreten Maße der Baubeschreibung entnommen aus 50 Jahre St. Gabriel, S.92.

<sup>437</sup> Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.92.

<sup>438</sup> Als gebundenes System bezeichnet man ein häufiges Grundrisschema romanischer Basiliken (quadratischer Schematismus). Die Maßeinheit ist das Vierungsquadrat, das sich im Chor und im Langhaus wiederholt. Die Seitenschiffe bilden je ein halbes Vierungsquadrat aus. (Vgl. Koch 2006, S.448.) In diesem Fall nimmt das Langhaus drei Joche in Anspruch, das Querhaus ein weiteres. Auch der Chorbereich bildet ein Joch aus./

Beim Stützenwechsel unterscheidet man zwischen dem rheinischen Stützenwechsel (Wechsel Pfeiler – Säule – Pfeiler – Säule) und dem sächsischen Stützenwechsel (Pfeiler – Säule – Säule – Pfeiler). (Vgl. Koch 2006, S.484.)

<sup>439</sup> Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.95.

<sup>440</sup> Vgl. ebd.

<sup>441</sup> Vgl. ebd., S.92.

### 8.6.2.1. Der Außenbau

Der Backsteinbau hat in den vergangenen Jahrzehnten keine großen Veränderungen erfahren. Während des Krieges werden lediglich Fenster und Dach beschädigt. Die vorgenommenen Renovierungen und Sanierungen finden hauptsächlich im Inneren statt, so dass Fassade annähernd im Ursprung erhalten ist.

Im Westen flankieren zwei oktogonale Türme mit Zeltdach eine dreigliedrige Fassade (**Abb.38a**). Im unteren Bereich des Westwerks führt ein romanisches Rundbogenstufenportal in die Kirche hinein. Je drei Kalksteinsäulen mit verschiedenen Kapitellen und Basen tragen die getreppten Archivolten aus Ziegelstein.<sup>442</sup> Im Tympanon befindet sich ein Mosaik mit einer sog. Majestas Domini.<sup>443</sup> Oberhalb eines breiten Gesimses mit Rundbogenfries auf Konsolen erstreckt sich in einem ausgedehnten, profilierten Blendbogen über einer vorgeblendeten Dreierarkade eine große Rosette. Das zentrale Motiv rahmen Lisenen, die in einen weiteren Rundbogenfries auslaufen. In der Mitte der Rosette ist die vollplastische Ausführung Hl.-Geist-Taube angebracht. Die hohen Turmspitzen flankieren einen Giebel mit Dreibogenstaffel. In der mittleren Nische findet eine lebensgroße Statue des hl. Erzengels Gabriel einen angemessenen Platz als Schutzpatron des Hauses. Als Pendant thront am östlichen Querschiff im Nordgiebel der hl. Michael und am Südgiebel der hl. Raphael.<sup>444</sup> An den vier Ecken des Ostquerhauses ist je ein Posaune blasender Engel angebracht. Unterhalb der Figuren der drei Erzengel befinden sich die schon aus den Steyler Fenstern bekannten schriftlichen Erklärungen.<sup>445</sup> Die Beischrift der Westfassade ist in ein breites Band aus eingelassenen Vierpässen montiert. Dieses Dekorband greift auch auf die beiden Türme über. Der Dekor der sonst recht dezent gehaltenen Türme<sup>446</sup> wird oberhalb dieses Frieses merklich reicher. Es folgen acht, je in Blendbögen eingelassene profilierte Rundbogenfenster. Über einem ausgestalteten Stockgesims öffnen sich acht Doppelarkaden innerhalb je eines Blendbogens mit oberem Dreipassabschluss. Ein breites Kranzgesims mit Rundbogenfries nimmt ein Zeltdach mit je vier kleinen Gauben auf.

---

<sup>442</sup> Vgl. ebd. (Verschiedene Zierfriese finden hier Verwendung.)

<sup>443</sup> Majestas Domini: lat. Erhabenheit, Hoheit, Würde des Herrn, Bildtyp des thronenden Herrn, umgeben von den vier Evangelistensymbolen. (LThk, Bd.6, Sp.1201f., [„Majestas Domini“])

<sup>444</sup> Aufgrund der differierenden Gegebenheiten weicht die Gestaltung hier minimal ab. Die Statuen sind dort im Gegensatz zur Westfassade in eine gestaffelte Fünferarkade aufgenommen, während es sich im Westen um eine Dreibogenstaffel handelt.

<sup>445</sup> So ist unterhalb Gabriels „Fortitudo Dei“ (= Kraft Gottes) zu lesen. Michael ruht über den Worten „Quis ut Deus“ (= Wer ist wie Gott) und über „Medicina Dei“ (= Arznei Gottes) steht der hl. Raphael.

<sup>446</sup> Der Dekor beschränkt sich auf schartenartige Fensteröffnungen sowie ein Fries aus aneinander gereihten Dreipässen.

Die vertikale Differenzierung des Westquerhauses mit Rundbogenfenstern, gefolgt von einfachen Rundfenstern und einer Zwerggalerie unterhalb des abschließenden Giebels wiederholt sich an den Seiten in ähnlicher Weise.<sup>447</sup> Die Gliederung wirkt hier durch die vorgeblendeten Strebebögen bewusster. Sie lassen die Anzahl der Seiten- und Mittelschiffjoche am Außenbau präsent werden. Ein Unterschied zum Westquerhaus ist das Fehlen der Zwerggalerie. Dieser Bereich ist durch je vier Fensteröffnungen in Form einer Dreibogenstaffel als Obergaden konzipiert und sorgt auf diese Weise für eine ausreichende Beleuchtung des Mittelschiffes.

Die ältesten Mosaiken der Kirche befinden sich an der Fassade und sind in den vierpassförmigen Rahmungen der Rundfenster des Querschiffes arrangiert.<sup>448</sup>

Im Süden propagieren die vier Evangelistensymbole mit den Textanfängen ihrer jeweiligen Evangelien die frohe Botschaft (**Abb.47a**).<sup>449</sup> Dem gegenüber symbolisieren die Allegorien von Feuer, Wasser, Luft und Erde entsprechend die vier Elemente.

Unterhalb der stilisierten Motive des Löwen, des Fisches, des Feuerdrachen und des Adlers appellieren die Worte des Lobgesangs der drei jungen Männer im Hochofen des Nabuchodonosor an den Betrachter.<sup>450</sup>

Weitere kleinere Mosaiken befinden sich über den Außenportalen. Oberhalb des südlichen Seitenportals wiederholt sich ein Himmelsmotiv, welches ferner im Innenraum Verwendung findet. Die Taube des hl. Geistes ist umringt von Sonne, Mond, Sternen sowie Tierkreiszeichen und Planeten (**Abb.47b**). Die Gestaltung und die zugehörige Inschrift variieren hier leicht. Die Erläuterung des Daseins und der Schöpfung ist dem Buch Judith 16,17 entnommen.<sup>451</sup> Über dem nördlichen Seitenportal kehrt das Motiv der über den Wolken schwebenden Taube des Hl. Geistes wieder. Die beigegefügte Inschrift „Sensum Autum Tuum Quis Sciet Nisi Miseris Spiritum Sanctum

---

<sup>447</sup> Dem Westquerhaus sind darüber hinaus noch konchenartige Vorbauten vorgelagert. (sh. **Abb.33**)

<sup>448</sup> Entworfen von der Firma Neuhauser, Innsbruck. (Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.104.)

<sup>449</sup> Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.94./Oben links Mt 1,1: „Liber generationis Jesu Christi“ (Buch der Abstammung Jesu Christi)/unten links Mc 1,1: „Initium evangelii Jesu Christi“ (Anfang des Evangeliums Jesu Christi)/unten rechts Lc 1,5: „Fuit in diebus Herodis regis“ (Es war in den Tagen des Königs Herodes)/oben rechts Joh 1,1: „In principio erat Verbum“ (Am Anfang war das Wort).

<sup>450</sup> Diese Worte werden täglich als Danksagung nach der Zelebration der hl. Messe gebetet. (Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.115: Daniel 3,57: „Benedicat terra Dominum/ Benedicite aquae omnes Domino/ Benedicite ignis et aestus Domino/Benedicite omnes volucres coeli Domino!“ („Du, Erde, preise den Herrn!/Alle Wasser, preiset den Herrn!/Feuer und Hitze, preiset den Herrn!/Ihr Vögel alle, preiset den Herrn!“)./ Nabuchodonosor: Auch Nebukadnezar. König von Babylon. Kommt vor im Buch Judith und im Buch Daniel. Darstellung: Meistens schlafend in den beiden Traumgesichten. N. hatte versch. Träume die u.a. auf das Kommen Jesu Christi hindeuteten. In diesem Zusammenhang auch die Darstellung mit den drei Jünglingen vor dem Feuerofen. Die Darstellung der sog. Babylonischen Jünglinge vor dem Feuerofen ist ein Sinnbild für die Rettung in Todesnot und Auferstehung (Dan 3). (LcI, Bd.3, Sp.303-307 [„Nabuchodonosor“] und LcI, Bd.2, Sp.464 [„Jünglinge, Babylonische“])

<sup>451</sup> Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.114./„Tibi Serviat Omnis Creatura Tua Misisti Spiritum Tuum Et Creaturae Sunt“ („Dir diene alle deine Schöpfung, Du sandtest Deinen Geist, und sie ward geschaffen.“).

Tuum De Altissimis“<sup>452</sup> verknüpft das Motiv mit den abgebildeten Büchern „Theologia“ und „Philosophia“ (*Abb.47c*).

Die östliche Fassade ist für den Kirchgänger nicht sichtbar. Sie liegt im Innenhof der Anlage (*Abb.38b/c*). Durch den erhöhten Chor ist die Krypta nicht unterirdisch gelegen, sondern wird am Außenbau als Erdgeschoss wahrgenommen. Der halbrund angelegte Bereich markiert durch die Fensteröffnungen die im Innern eingerichteten fünf Kapellen. Die einfachen als Doppelarkaden erscheinenden Fenster ziert ein aufgelegtes Dekorband oberhalb sowie ein kleines Tondo. Das Fenster der Scheitelkapelle hingegen ist ein einfaches Rundbogenfenster. Die fünf Kapellen werden oberhalb der Krypta konchenartig am Außenbau präsent und gruppieren sich um den Chor. Sie sind je durch drei schlichte Rundbogenfenster belichtet. Der zwischen den Kapellen entstandene Zwischenraum lässt zusätzlich durch ein solches Fenster ausreichend Licht in den Innenraum. Über jedem Kegeldach einer Kapelle ist darüber hinaus ein Tondo in die Mauer des Chores eingelassen und sorgt zusammen mit vorgelagerten Strebepfeilern für eine vertikale Symmetrisierung der Fassade. Im Bereich des Chores sind zu beiden Seiten Haupt- und Nebensakristei als quadratischer Anbau sichtbar (sh. hier auch Grundriss *Abb.45*). Nach oben abgeschlossen wird die Ostfassade durch eine weitere kleinere, halbrunde Apside mit Kegeldach und kleinen Strebepfeilern, Rundbogenfries und vorgelegte zweifache Blendarkaden.

Das schlichte Dach wird vereinzelt durch dezente Dachgauben belichtet. Ursprünglich bestach der Dachreiter über der Vierung durch seine beachtliche Höhe. Dieser war rund 2 m höher als die beiden Westtürme. Dieser außergewöhnliche Umstand war allerdings eher praktisch als religiös motiviert: Der westliche Teil der Kirche ist erst rund 10 Jahre später entstanden, die beiden Türme dementsprechend im ursprünglich projektierten Entwurf sehr viel höher und massiver angelegt, als es bei der späteren Ausführung tatsächlich der Fall ist.<sup>453</sup> Der heutige Dachreiter fügt sich dennoch harmonisch in das Gesamtbild ein. Das Oktogon der großen Westtürme wird hier abermals aufgegriffen. Insgesamt acht Arkaden (je eine Arkade unterhalb eines Blendbogens mit Dreipassabschluss) nehmen dem Turm die Massivität.

Bemerkenswert ist die Siebenzahl der auf dem Dach angebrachten Kreuze. Sie geht einher mit der Siebenzahl der auf dem Dach angebrachten Engel. Ein Kreuz befindet

---

<sup>452</sup> 50 Jahre, S.115./Buch der Weisheit 9,17: „Wer wird Deinen Sinn ergründen, wenn Du nicht Deinen Hl. Geist sendest aus der Höhe!“

<sup>453</sup> Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S. 92./Die Vereinfachung der Türme war das Resultat des Geldmangels, welcher bei der Ausführung vorherrschte. (Vgl. Brunner 1989, S.87.)

sich auf dem Ostende des Langschiffes, je ein Granitkreuz auf den drei Giebeln, während auf den drei Türmen eisengeschmiedete Kreuze angebracht sind.<sup>454</sup>

#### 8.6.2.2. *Innen*

Betritt man die Kirche durch das kleine Nebenportal im Süden, gelangt man zunächst in eines der beiden dunkel wirkenden Seitenschiffe. Einige Schritte weiter befindet man sich im hohen, hellen und durch Mosaikdekor aufgelockertem Langhaus (**Abb.48**). Das hohe Mittelschiff setzt sich von den schmalen, flankierenden Seitenschiffen durch den sog. Stützenwechsel ab. Je eine schlanke Säule mit Akanthusblattkapitellen wechselt sich mit einem massiven kantonierten Pfeiler ab. Die Mittelschiffwand gliedert sich in Arkadenzonen mit Rundbögen, Triforium und Obergaden mit Dreibogenstaffel. Auf Höhe der Gurtbögen setzen die Rippen an, die sich diagonal über die einzelnen Joche spannen. Die Kreuzrippengewölbe des Hauptschiffes werden in den Seitenschiffen von Kreuzgratgewölben abgelöst.

Vom Mittelschiff aus Richtung Westen befindet sich die Orgelempore (**Abb.49**). Oberhalb einer großen Arkade mit Blendbogenfries auf Säulen ruhen ein vollplastischer Adler sowie zwei Engelsskulpturen. Der sich dahinter öffnende Raum ist mit einem Kreuzrippengewölbe überspannt. Die Orgel verdeckt heute mehr als die Hälfte der in die Westseite eingelassenen Rosette. Die Zugänge zur Orgelempore befinden sich in den beiden großen Westtürmen. Unterhalb der Empore (in einem kleineren Querschiff mit zwei kleinen Konchen im Norden und Süden) ist das Hauptportal der Kirche. Richtung Osten markiert eine ausgeschiedene Vierung den liturgischen Mittelpunkt des Kirchenraumes. Über mehreren Stufen erhöht dient gegenwärtig ein schlichter Hauptaltar der Eucharistiefeyer (**Abb.50**).<sup>455</sup> Von der Vierung aus öffnen sich zu beiden Seiten die Querschiffarme mit schmalen Laufgängen anstelle von breiten Emporen. Auf beiden Seiten sind in Richtung Osten kleine Apsiden angelegt. Die südliche Apside nimmt heute die Sakraments- und Werktagkapelle mit einem Zugang zum Haus auf.

---

<sup>454</sup> Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.94. (Inzwischen musste leider ein Kreuz eines Westturms aufgrund akuter Absturzgefahr entfernt werden. [Information eines Hausinsassen.] )

<sup>455</sup> Der heutige tischförmige Altar wurde aus verschiedenen alten Teilen neu zusammengesetzt. Er besteht aus einer einfachen Mensa, die von vier kleinen Doppelsäulen getragen wird. In der Mitte befindet sich ein Relief aus Sandstein mit der Darstellung des Lammes mit der Siegesfahne.

Hier wird das Tabernakel aufbewahrt.<sup>456</sup> Die Apside des nördlichen Querschiffarms widmet sich der Verehrung Marias.<sup>457</sup>

Von der Vierung aus blickt man gen Osten in einen weitläufigen, über weitere Stufen erhöhten Chorraum (**Abb.48**). Der Hochchor bildet sich aus einem Joch und einer sich anschließenden Konche. Die Seitenschiffe führen als Umgang um den Binnenchor herum und formen einen Kranz aus fünf Kapellen, die jeweils einen Altar aufnehmen. Die Gliederung der Hochwand im Chor entspricht derjenigen des Mittelschiffs. Im Apsisbereich befindet sich oberhalb der Arkaden ein großes Mosaik. Unmittelbar darunter positioniert sich eine zweite, kleinere Orgel. Ein ornamental gestaltetes Gitter trennt den Hochchor im Bereich der Stufen vom Umgang. Vom Hochchor aus führt im Norden und Süden je ein Zugang zu der entsprechenden Sakristei. Oberhalb der Sakristei befinden sich kleine Oratorien, die sich zum Inneren der Kirche als Triforium öffnen.

Die Materialwahl überrascht kaum. Die Verwendung kleinerer dekorativer Säulen und Pfeiler aus Marmor und große tragende Pfeiler aus einfachem Klinker aufzumauern und zu verputzen ist schlichtweg die kostengünstigste Variante. Die monolithen Säulen des Langhauses sowie die Säulen und Pfeiler im Triforium und in den Kapellennischen sind aus Granit angefertigt.<sup>458</sup> Die Balustrade an der nördlichen und südlichen Abschlussmauer des Querschiffes ist in Kalkstein gearbeitet.

Eindrucksvoll sind die heute noch existierenden Holzschnitzarbeiten. Die Portale der Sakristeien variieren Kerbschnittdekor mit diversen Inschriften (**Abb.51**). Die geschnitzten massiven Holzbänke stammen aus der Tischlerei des Hauses unter Leitung des Br. Salmanus, während für die Kerbschnitzarbeiten an den Wangen Br. Gentianus verantwortlich ist.<sup>459</sup> In gleicher Art sind auch die Beichtstühle gefertigt. Der Entwurf der dreiteiligen Kammern stammt von Pater Fräbel, die Figuren hierzu von Prof. Sixt aus Wien.<sup>460</sup> Die Ausführung besorgt abermals die hauseigene Werkstatt.

Der vielfältige Mosaikdekor zieht sich u.a. über den Boden des Hochchores, über die Hochschiffwände, Gurtbögen, Zwickelfelder, Bogenfelder über den Portalen. Aufgrund der umfangreichen Ausmaße wird der weitere Dekor in einem gesonderten Kapitel behandelt.

---

<sup>456</sup> Zum ursprünglichen Aufstellungsort sh. *Kap. 8.6.3.3. Die Altäre.*

<sup>457</sup> Hier befindet das Gemälde „Unsere Liebe Frau vom Heiligen Geist“. Der Künstler des Werkes ist nicht bekannt. Die Steyler Kongregation bekam die Muttergottes von dem befreundeten Orden der Lazaristen geschenkt. (Vgl. Brunner 1989, S.92)

<sup>458</sup> Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.94.

<sup>459</sup> Vgl. ebd., S.115.

<sup>460</sup> Vgl. ebd., S.116.

Von zwei Seiten zu betreten ist die unterhalb des erhöhten Chorraums gelegene Krypta (*Abb.52*). Von der Kirche aus führt ein Eingang im Bereich des nördlichen Querschiffs in den Raum hinein. Der zweite Zugang ist lediglich durch das Haus möglich und ist südlich der Krypta gelegen. Der niedrige, kreuzgratgewölbte Raum wirkt durch massive Pfeiler sehr gedrungen. Der weiße Anstrich kann diesen Eindruck nicht mindern. Ansonsten sind hier heute, abgesehen von einer einfachen neuzeitlichen Bestuhlung und einem schlichten Altar, keine weiteren Ausstattungsstücke mehr vorhanden. Auch die fünf Chorkapellen sind heute leer.

### 8.6.3. Ausstattung der Kirche<sup>461</sup>

Die Kirche wurde im 20. Jahrhunderts massiv im Innenraum verändert. Daher beruft sich die folgende Beschreibung zum Teil auf erhaltenen Aufzeichnungen, die von eigenen Beobachtungen der noch existenten Ausstattung und Ausgestaltung ergänzt werden.

#### 8.6.3.1. Ausmalung, Mosaik, Inschriften<sup>462</sup>

Eine aufwendige Ausmalung hat die Kirche nie erfahren. Man legte den Akzent auf andere Ausdrucksformen, wie Mosaikdekor und Glasfenster. Obwohl die Ausmalung damals schon recht spärlich ausfiel, ist in der heutigen Basilika ein malerischer Dekor kaum noch vorhanden.<sup>463</sup>

Ursprünglich genügte im älteren Teil der Kirche ein einfacher Schablonenanstrich mit den Monogrammen „SP“ und „PA“.<sup>464</sup> In den Zwickeln befanden sich Verse aus dem *Veni Creator* und aus der Sequenz des *Veni Sancte Spiritus*.<sup>465</sup>

---

<sup>461</sup> Relevant ist im Grunde die ursprüngliche Ausstattung. Die Ausstattung, die heute noch vorhanden ist, wird aufgrund eigener Beobachtungen beschrieben. Die meisten Ausstattungsgegenstände sind aber nur noch schriftlich überliefert, so dass sie sich auf die Beschreibungen der folgenden Kapitel auf die Literatur: 50 Jahre St. Gabriel, S. 96-119 berufen müssen./Zum besseren Verständnis sh. *Anhang C* mit einer detaillierten Übersicht der verwendeten Dekore.

<sup>462</sup> Eine genaue Abgrenzung der verschiedenen Medien ist hier aufgrund der teilweise engen inhaltlichen Verknüpfung nicht möglich und wird deshalb als ein Block dargelegt.

<sup>463</sup> Die Ausmalung beschränkt sich heute zum großen Teil auf die bloße Akzentuierung der Rippen und teilweise der Gurtbögen in den Gewölben. Der Schwerpunkt wird inzwischen eindeutig auf den musivischen Dekor gelegt.

<sup>464</sup> Die Abkürzungen stehen für „*Spiritus Paraclitus*“. (Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.104.)/ Aus Anlass des 1500. Todestages des Hl. Hieronymus entstanden. Enz. Benedikt XV. im Jahr 1920. Der S.P. gliedert sich in drei Teile: 1. Die Vita des Hieronymus, 2. Dessen Lehre über die Hl. Schrift, 3. Deren Studium und Verwendung. (LThK, Bd.9, Sp. 862f. [„*Spiritus Paraclitus*“])

<sup>465</sup> Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.104./ Hymnen des Hl. Geist zum Pfingstfest. In den Versen wird dem Hl. Geist gehuldigt und um dessen Beistand gefleht. (LThK, Bd.10, Sp.591f. [„*Veni Creator*“] und [„*Veni Sancte Spiritus*“])



Der Mosaikdekor steht in St. Gabriel im Vordergrund. Bis zum Jahr 1915 gibt es eine hauseigene Mosaikwerkstatt, die sich mitunter an St. Aposteln in Köln orientieren.<sup>466</sup> Lediglich das Apsismosaik wurde von einer fremden Werkstatt ausgeführt.<sup>467</sup> Im Zuge der jüngsten Sanierungen (1979/80) bemühen sich besonders die Brüder Bernhard Fembek und Fritz Tremp um Ausbesserungen und Ergänzungen fehlender Mosaiksegmente im vorderen Teil der Kirche.<sup>468</sup>

Das größte und auffälligste Mosaik der Kirche überzieht den Boden des Presbyteriums (*Abb.53*). Das die Grundfläche begrenzende Quadrat mit Sternendekor nimmt einen zweifach umrandeten Vierpass mit der Darstellung der fünf Erdteile auf. Die entstehenden Zwickel präsentieren die vier geflügelten Evangelistensymbole. Den Mittelpunkt der Darstellung nimmt in einem kleineren Quadrat die verbildlichte Arche Noah ein. In der Umrahmung ist dort folgende Inschrift zu lesen: „Euntes In Mundum Universum Praedicate Evangelium Omni Creaturae.“<sup>469</sup> Unmittelbar vor den Kranzkapellen im Chorumgang sind für den Orden wichtige Jahreszahlen in den Boden eingelassen.<sup>470</sup>

Den Boden zwischen Kommunionbank und Altar zierten ursprünglich zwei Hirsche, die zur Quelle drängen. Die Inschrift erklärt: „Haurietis aquas ... de fontibus Salvatoris.“<sup>471</sup> In unmittelbarer Nähe der Sakristeitüren mehren sich die biblischen Inschriften<sup>472</sup> und Ornamente. Die Fläche um die Hauptsakristei thematisiert auf diese Weise das Alte Testament. Die Nebensakristei auf der Evangelienseite rückt das Neue Testament ins Zentrum der Bildthematik. Sinnbildliche Illustrationen im Bereich der Hauptsakristei

---

<sup>466</sup> Vgl. Brunner 1989, S.96./Durch den ersten Weltkrieg fand die Werkstatt zwangsläufig ihr Ende, obwohl noch längst nicht alle Mosaiken montiert wurden. Bedauerlicherweise existiert auch kein Gesamtplan, anhand dessen man die ursprüngliche Ausgestaltung durch Mosaiktechnik nachvollziehen könnte. (Ebd.)

<sup>467</sup> Dieses entstand aber auch erst in den 50er Jahren. (Vgl. Brunner 1989, S.96.)

<sup>468</sup> Vgl. Brunner 1989, S.97. (Auch die eigene Mosaikwerkstatt wurde in Folge dessen wieder reaktiviert.)

<sup>469</sup> „Gehet hin und prediget das Evangelium allen Geschöpfen.“ (Mk 16, 15)

<sup>470</sup> 1875 für die Ordensgründung in Steyl, 1889 für die Niederlassung St. Gabriel, 1892 für die erste Grundsteinlegung der Kirche, 1896 für die zweite Grundsteinlegung der Heilig-Geist-Kirche, sowie 1900 für die Vollendung des vorderen Teils. (Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.101.)

<sup>471</sup> 50 Jahre, S.100. „Ihr werdet Wasser schöpfen aus den Quellen des Heilandes.“ (Is 12,3)

<sup>472</sup> Über Tür der Hauptsakristei (Epistelseite): „Dedero Spiritum Meum In Vobis Et Vixeritis“ („Ich werde meinen Geist in euch geben und ihr werdet leben.“/Ez 37,14) /Brustbild Ezechiel mit Umschrift: „Effunderim Spiritum Meum Super Omnem Domum Israel“ („Ich werde meinen Geist ausgießen über das ganze Haus Israel.“/Ez 39,29) /Text Hl. Paulus: „Psallam Spiritu“ (angelehnt an: „Ich werde Psalmen singen im Heiligen Geist“/1 Kor 14,15)./Über Tür der Nebensakristei (Evangelienseite): „Accipietis Virtutem Supervenientis Spiritus In Vos Et Eritis Mihi Testes“ (Verheißung Jesu an die Apostel; „Ihr werdet die Kraft des über euch kommenden Hl. Geistes empfangen und werdet dann meine Zeugen sein.“/Act 1,8) /Paulus (ergänzend zu Worten an Epistelseite): „Orabu Spiritu“ („Ich werde beten im Hl. Geiste“/1 Kor 14,15). (Vgl. auch 50 Jahre St. Gabriel, S.109-112.)

(heute leider nicht mehr existent) ergänzten die Inschriften sinnvoll.<sup>473</sup> Als Pendant auf der Evangelienseite im Wölbungsscheitel über der Tür fanden, entsprechend der Beischriften, die Insignien des NT ihre Berechtigung.<sup>474</sup>

Das gegenwärtige modern umgesetzte Apsismosaik (**Abb.54**) stammt nicht aus der Entstehungszeit der Kirche. Das dort anfangs geplante Mosaik kam nie zustande, sodass im Jahr 1957 das jetzige von Prof. Ernst Bauernfeind entworfene Werk eingesetzt wurde.<sup>475</sup> Auf rund 60 m<sup>2</sup> Grundfläche (plus Rahmenfläche) ist der Hl. Geist in Gestalt der Taube mitten unter den sieben Geistern vor Gottes Thron dargestellt.<sup>476</sup> Prononciert mittig wird Gabriel als Hauptpatron des Hauses von denen mit Attributen ausgestatteten Erzengeln Michael und Raphael flankiert. Folglich komplettieren Uriel, Jehudiel, Barachiel und Salathiel die Riege der sieben Geister vor Gottes Thron.<sup>477</sup> Unterhalb der Taube ist in großen goldenen Lettern zu lesen: „Spiritus Dei Ferebatur Super Aquas“.<sup>478</sup> Auch die Bogenzwickel darunter greifen die Hl.-Geist-Thematik auf. Die Felder über den vier Säulen eignen sich entsprechend der gewählten Materie für vier metaphorische Darstellungen des Hl. Geistes. Zu sehen ist die fließende Quelle („Fons Vivus“) als siebenstrahliger Wasserlauf. Eine lodernde Flamme symbolisiert das „Ignis“ („Feuer“). Die Liebe („Caritas“) ist durch das Herz versinnbildlicht. Das letzte als Chrisamgefäß dargestellte Charakteristikum des Hl. Geistes ist die sog. geistige Salbung („Spiritalis Unctio“). Die Erläuterung, ein Auszug aus dem 2. Brief an die Konrinther (2 Kor 1,21), lautet: „Unxit nos Deus“ („Gott hat uns gesalbt“).<sup>479</sup>

Im Langhaus des älteren Abschnitts der Kirche befindet sich in großen Buchstaben über den Triforien des Chores folgende Inschrift (beginnend auf der linken Seite): „Accipie Spiritum Sanctum Quorum Remiseris Peccata Remittuntur Eis Et Quorum Retinueris

---

<sup>473</sup> Dazu gehörte ein aufgeschlagenes Buch, symbolisch für das AT stehend, der Stab Aarons, der siebenarmige Leuchter, das Brustschild des Hohepriesters sowie die Darstellung des Propheten Ezechiel. (Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.110.)

<sup>474</sup> Dazu zählten wiederum die Hl. Schrift, die Taufwasserschale, das Gefäß mit Chrisam, das Kreuz, die Schlüssel und der Kelch mit der Hostie. Der Gegenpart zum Brustbild des Ezechiel entspräche auf dieser Seite wohl ein Brustbild Pauli. Leider blieb dieses Feld bis auf weiteres frei, bzw. die begonnene Arbeit wurde durch den Krieg nie vollendet (Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.110.)

<sup>475</sup> Vgl. Brunner 1989, S.96.

<sup>476</sup> Vgl. ebd. (Tob 12,5)

<sup>477</sup> Tob 12,15. Apk 1,4. Dazu zählen Michael, Gabriel, Raphael, Uriel, Barachiel, Jehudiel (= Euchudiel), Sealthiel (= Salathiel). Erst ab dem Spätmittelalter, u.a. durch die Schriften des Franziskaners Amadeus (15.Jh. Nova Apocalyptica) in dieser Folge durchsetzend. Zuvor diverse Quellen mit variierenden Namen existent bzw. auf Michael, Gabriel, Raphael und Uriel reduzierend. (LcI, Bd.1 Sp.674-681 [„Erzengel“])

<sup>478</sup> 50 Jahre St. Gabriel, S.109./„Der Geist Gottes schwebte über den Wassern.“ (Gen 1,2)

<sup>479</sup> Auch die lateinischen Umschriften sind in den vier Zwickeln in Mosaik angebracht. Die vier Titel gehören zusammen und stammen aus dem Veni Creator. In der deutschen Übersetzung heißt es zusammengefasst: „Du Lebensquell, Licht, Lieb und Glut, der Seele Salbung, höchstes Gut.“ (50 Jahre St. Gabriel, S.109.)

Retenta Sunt“.<sup>480</sup> Die Inschriften an den Wänden des Querschiffs existieren nicht mehr, untermauert aber die verschiedenen Sujets. Über der Herz-Jesu-Statue an der Ostwand stand das Johanneswort<sup>481</sup>, zusammen mit JHS in Goldmosaik, sowie analog das griechische Monogramm XP in Form einer Zierleiste. Entsprechend positionierten sich gegenüber, oberhalb der Marienstatue, die Worte „Et Replenti Sunt Omnes Spiritu Sancto“<sup>482</sup>, welche zusammen mit der Abbildung einer großen Flammenzunge an Pfingsten erinnern sollte. Maria in Form des geschriebenen Namenszuges (MARIA in ganzer Form und als Abkürzung AM [=Ave Maria]) rahmt, bekräftigt und ergänzt den Gesamteindruck sinnvoll. Sowohl die beiden Statuen, als auch der schriftliche Verweis auf Maria sind heute noch vorzufinden. Über den Triforien der östlichen Querschiffwand befindet sich ein Psalm<sup>483</sup>, während in gleichem Stil über den Triforien des älteren Bauabschnittes des Mittelschiffs zwei Texte aus dem AT zu lesen sind.<sup>484</sup> Der Boden des Chorumgangs wird in das musivische Gesamtkonzept einbezogen. Er dokumentiert eine vielschichtige Illustration des Himmels. Neben üblichen Symbolen wie Sonne, Mond und Sterne sind astronomische Tierkreiszeichen und Planeten in die Darstellung integriert (**Abb.55**). Die begleitenden Lettern rechtfertigen mit folgendem Psalm das gewählte Motiv: „Coeli Enarrant Gloriam Dei/Et Opera Manuum Ejus Annuntiat Firmamentum“.<sup>485</sup> Der Bodenbereich der Querschiffachse veranschaulicht desgleichen auf die dort aufgestellten Altäre Bezug nehmende Appelle.<sup>486</sup> Wo eingangs der Sakramentsaltar stand, ist noch heute die Aufforderung „Adoremus!“ („Lasset uns anbeten!“) an den dort Zelebrierenden gerichtet. Ein „Salve Regina“ erinnert an den ursprünglich aufgestellten Marienaltar, während ein „Ite Ad Joseph“ („Gehet zu Josef“) auf den einstigen Familienaltar deutet.

<sup>480</sup> 50 Jahre St. Gabriel, S.109./„Empfange den Hl. Geist; welchen du die Sünden nachlässest, denen sind sie nachgelassen, und welchen du sie behältst, denen sind sie behalten.“

<sup>481</sup> Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.111. ([Joh 1,14 ] „Et Verbum Caro Factum Est“ [„Und das Wort ist Fleisch geworden“])

<sup>482</sup> 50 Jahre St. Gabriel, S.111. ([Act 2,4] „Sie wurden alle erfüllt vom Hl. Geist“.)

<sup>483</sup> 50 Jahre, S.112. (V.l.n.r.) „Emitte Spiritum Tuum Et Creabuntur Et Renovabis Faciem Terrae Alleluja“ („Sende aus deinen Geist, und alles wird neu geschaffen, Und du wirst das Antlitz der Erde erneuern. Alleluja.“/103,30)

<sup>484</sup> Epistelseite, Joel 2,28: „Effundam Spiritum Meum Super Omnem Carnem“ („Ich will meinen Geist ausgießen über alles Fleisch“)/Evangelienenseite, Isaias 44,3: „Effundam Spiritum Meum Super Semen Tuum“ („Ich will meinen Geist ausgießen über deine Nachkommenschaft“). (50 Jahre St. Gabriel, S.112.)

<sup>485</sup> 50 Jahre St. Gabriel, S.111./„Die Himmel verkünden die Ehre Gottes, und seiner Hände Werk zeigt an das Firmament.“ Der Text beginnt auf der linken Seite und setzt sich rechts fort.

<sup>486</sup> Die drei im Folgenden genannten Altäre wurden aufgrund der liturgischen Neuordnung und dem Wegfall der Kommunionbank entfernt. Lediglich die Statuen der Maria und des Josef (heute an die Wände im Querschiff montiert) erinnern noch an diese.

Die Treppenaufgänge vor dem Chor erhielten durch Inschriften im Boden eine optische und inhaltliche Aufwertung. Sie lenkten den Blick auf die theologischen und philosophischen Studien.<sup>487</sup> Leider fielen auch diese Inschriften der großzügigen Umgestaltung des Chorbereichs zum Opfer.

Eine nicht minder große Anzahl deutschsprachiger Inschriften ergänzt das bisher geschilderte Bildprogramm. Sämtliche deutschen Verse und Psalmen sammeln sich unterhalb der Querschiffemporen im Osten.

So begrüßt ein einladender Psalm die Bewohner des Missionshauses, die dieses durch die Kirche betreten: „Selig sind, die in deinem Hause wohnen, Herr, in alle Ewigkeit loben Sie dich! (Ps 83,5)“ Darüber erinnert ein Monogramm an die Hl. Dreifaltigkeit.<sup>488</sup> Am Seitenportal des Querschiffes prangt der hebräische Schriftzug JAHVE mit den ersten Worten der Bibel (Gen 1,2): „Der Geist Gottes schwebte über den Wassern.“ Entsprechend ist das Motiv der über dem Wasser schwebenden Taube als Mosaik umgesetzt. Dem entgegengesetzt heißt es als Korrelat: „Möchte doch das ganze Volk weissagen, und der Herr ihnen seinen Geist geben!“ Ein Bildnis des Moses, welcher zu dem von drei Flammen umstrahlten Auge emporschaut, begleitet den Vers. Auf der Epistelseite fällt ein Brustbild des hl. Arnold Janssen ins Auge. Mit dem Regelbuch in der Hand inszeniert er sich als Pendant zu Moses auf der gegenüberliegende Seite und verkündet die Worte aus dem Epheserbrief (4,30): „Betrübet nicht den Hl. Geist, mit welchem ihr besiegelt seid auf den Tag der Erlösung.“ Über dem dortigen Portal tröstet die Verheißung des Herrn „Der Geist der Wahrheit wird bei euch bleiben“ (Joh 14,17). Erbauende Worte begleiten das Mosaik eines Leuchtturms, dessen großer Lichtkegel die Dunkelheit aufzubrechen scheint. Die letzte Inschrift in deutscher Sprache ist über der folgenden Tür montiert. Sie appelliert: „Verkündet unter den Völkern seine Herrlichkeit, unter allen Nationen seine Wunder!“ (Ps 95,3) Passend dazu ist das in den Eckstein eingelassene Christus-Monogramm „XP“, zusammen mit den Buchstaben Alpha und Omega.<sup>489</sup>

---

<sup>487</sup> „Divinarum Rerum Notitia“ („Erkenntnis der göttlichen Dinge“ auf linker Seite) / „Causarum Cognito“ („Erkenntnis der Ursachen“ auf rechter Seite). (50 Jahre St. Gabriel, S.111.)

<sup>488</sup> Monogramm in Dreiecksschild mit „P F S“ = Pater Filius Spiritus = Vater Sohn Geist. (Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.112.)

<sup>489</sup> Erster und letzter Buchstabe im griechischen Alphabet. Sh. Apk 1,8; 21,6 und 22,13. Gottvater und Sohn bezeichnen sich dort als Anfang und Ende. Deutung: Wesensgleichheit Vater und Sohn, im Mittelalter häufig auch bei Majestas-Domini-Darstellungen und Weltgerichtsmotiven. (LcI, Bd.1, Sp.1 [„A - O“])

Die Portale entsprechen und ergänzen sich in ihrer Formgebung ebenso wie die sechs Doppelfenster, die durch verschiedene darüber angebrachte Psalmverse begleitet und erläutert werden.<sup>490</sup>

### 8.6.3.2. Die Glasfenster<sup>491</sup>

Originale Fenster findet man heute nur noch in den Chorkapellen. Die Fenster der Seiten- und Querschiffe, der Emporen und des Obergadens mussten nach den Zerstörungen des zweiten Weltkrieges erneuert werden.<sup>492</sup> Aus heutiger Sicht bedauerlich, dass für die neuen Glasfenster gezielt auf den alten Stil verzichtet und modern ausgeführt wurden. Dennoch unterstützen sie in ihren gewählten Motiven die Bedeutung der Kirche und sollen deshalb nicht unerwähnt bleiben.

Die Chorkapellen werden durch 19 einfache Rundbogenfenster belichtet.<sup>493</sup>

Die ältesten Fenster des gesamten Kirchenraumes sind jene vier, die einzeln zwischen den Kapellen in die Wand eingelassen sind und die großfigurigen Ansichten der vier Apostel Petrus, Paulus, Andreas und Johannes zeigen (*Abb. 56a-d*).<sup>494</sup> Die sog. Apostelfenster ähneln sich in Aufbau und Struktur, wobei die Hintergrundarchitektur dieser nimbierten Figuren hier merklich reicher ausgeformt ist als bei den 15 Kapellenfenstern.

Im Norden beginnt die Folge mit dem Apostel Andreas. Braune Locken und Vollbart, sowie ein Buch in der Hand und das prächtige Gewand kennzeichnen ihn. Er steht vor seinem bekanntesten Attribut – dem Kreuz mit Schrägbalken. Auch Petrus im folgenden Fenster ist leicht anhand seines Aussehens und der Attribute zuzuordnen. Ausgezeichnet durch die Charakteristika des Rundkopfes mit Vollbart, der Tonsur mit Lockenkranz, sowie die gängigen Attribute Schlüssel und Buch, steht er in blauem Gewand dem Betrachter zugewandt. Sein Pendant, der Apostel Paulus, nimmt das nachstehende Fenster ein. Der barfüßige Heilige mit schmalem Kopf, langem in zwei Spitzen auslaufendem Bart und lichtem Haar erscheint traditionell in Tunika und Mantel. Auch die typischen Attribute, Schwert und Buch fehlen nicht. Das letzte Fenster ist dem Hl. Johannes vorbehalten. Signifikant als jugendlicher Mann mit gelocktem, vollem, langen

---

<sup>490</sup> Da diese Inschriften eng mit den Fenstern des Querschiffes einhergehen, werden sie erst bei der Beschreibung dieser erläutert werden.

<sup>491</sup> Sh. *Anhang C*.

<sup>492</sup> Die neuen Fenster gehen auf Entwürfe von Prof. E. Bauernfeind zurück. Die Ideen zu den Entwürfen stammen von Albert Rohner und Johann Kraus SVD. (Vgl. Brunner 1989, S.96.)

<sup>493</sup> Diese Chorkapellenfenster wurden in Steyl und in St. Gabriel angefertigt. (Vgl. Brunner 1989, S.96.)

<sup>494</sup> Vgl. Brunner 1989, S.96. (Angefertigt wurden diese Fenster von der Firma Mayer in München.)

braunen Haar dargestellt, ist er der Lieblingsjünger Jesu. Er trägt Tunika und Mantel, unter dem seine nackten Füße hervorschauen. Während er mit seiner linken Hand den Segensgestus vollzieht, hält er in der Rechten einen Kelch mit Schlange bzw. Drache.<sup>495</sup>

Die 15 übrigen Kapellenfenster teilen sich auf die fünf Chorkapellen thematisch in jeweils zusammenhängende Dreiergruppen auf.

Die nördlichste der fünf Kapellen ist die sog. „Dreikönigs-Kapelle“ (*Abb.57a-b*).<sup>496</sup>

Caspar, Melchior und Balthasar nehmen je ein Fenster in Anspruch. Als Könige sind sie ihres Standes gemäß ausgestattet und halten in den Händen ihre Geschenke für das Neugeborene: Weihrauch, Myrrhe und Gold. Hier werden (ausgenommen der Namen) keine weiteren Inschriften oder erklärenden Schriftrollen benötigt.

Mit Joachim, Maria und Anna wird in der letzten Kapelle die hl. Familie thematisiert (*Abb.61a-c*). Alle drei erscheinen in altertümlicher Kleidung. Joachim und Anna ist das hohe Alter, in dem die beiden Eltern wurden, anzusehen. Joachim, mit Stab und Lamm als Hirte inszeniert, flankiert zusammen mit der sich ein Buch an die Brust haltenden Anna die Tochter. Im zentralen Fenster der Kapelle verkörpert Maria hier die sog. Mondsichelmadonna.

Die insg. neun Fenster der drei zentralen Kapellen<sup>497</sup> lassen sich noch einmal enger zusammenfassen. Sie symbolisieren die neun Engelchöre. Auch hier ist das Gestaltungsprinzip der Fenster aufeinander abgestimmt und gleichen, obwohl merklich schlichter gehalten, in Anordnung und Dekor den Apostelfenstern.

Jedes Fenster wird von einer einzelnen Person großflächig beansprucht.<sup>498</sup> Der jeweils Dargestellte ist durch Nimbus als Heiliger zu identifizieren. Er steht entweder auf einem Wolkenband (1. und 2. Hierarchie) oder auf einer Wiese (3. Hierarchie). Sie befindet sich unterhalb einer auf Säulen ruhenden variierenden Architekturkulisse. Jede Figur wird mittels eines Titulus zu Füßen einem der neun Engelchöre zugeordnet. Die Engelsfiguren ähneln sich in ihrem jugendlichen Aussehen und ihren bodenlangen, farbenfrohen, gegürteten Gewändern. Genauso bezeichnend wie die Barfüßigkeit der Engel sind die charakteristischen langen, braunen, gelockten Haare. Ihre ausgebreiteten

---

<sup>495</sup> In St. Michael eine Schlange, hier wohl eher ein Drache.

<sup>496</sup> Leider ist es hier aufgrund der Gegebenheiten vor Ort nur möglich, zwei der drei Fenster abzubilden.

<sup>497</sup> Die sog. „Michaels-Kapelle“, „Gabriels-Kapelle“ und „Raphaels-Kapelle“. Die Fenster gleichen den Chorkapellenfenstern in Steyl. Die Engel sind gleich gestaltet und tragen die gleichen Attribute mit sich. (Sh. hierzu *Kap. 11.4. Gesamtschau zur Bautätigkeit des Arnold Janssens*)

<sup>498</sup> Es gibt nur eine Ausnahme, die, wie aber später deutlich wird, inhaltlich begründet ist.

Flügel ragen zu beiden Seiten hervor. Jeder Engel ist mit den entsprechenden Gaben ausgestattet, die er darbietend in den Händen hält.

Die Ausgestaltung der Fenster der neun Engelschöre gleicht in großen Teilen (Aufbau, Dekor, Beischriften und Attribute) den entsprechenden Fenstern in Steyl (sh. *Kap. 7.4.3.2. Die Glasfenster*). Aus diesem Grund ist eine detaillierte Beschreibung unnötig.<sup>499</sup> Lediglich die Aufteilung der Fenster innerhalb der Kapellen variieren hier. Die Folge beginnt mit der zweiten Triade (*Abb.58a-c*) und zeigt den Chor der Kräfte, die Herrschaften und die Mächte. Die Scheitelkapelle nimmt die oberste Hierarchie der Engelchöre auf (*Abb.59a-c*). Zu sehen sind Cherubim, Seraphim und der Chor der Throne. Die Fenster der folgenden Kapelle illustrieren, mit dem Chor der Erzengel, der Fürstentümer und der Engel, entsprechend die unterste Hierarchie. (*Abb.60a-c*).

Die Kartons zu den einzelnen der ursprünglichen Langhausfenster<sup>500</sup> in St. Gabriel und Steyl unter technischer Leitung des Bruders Cyriakus hergestellt, stammen vom Maler Kastner aus Wien.<sup>501</sup> Die mehrpassigen Fenster der Emporen sowie die Drillingsfenster darüber waren ursprünglich nur ornamental gefüllt<sup>502</sup>, während die zweiteiligen Fenster darunter auch damals reicher ausgeformt waren.

Die Ausführung folgte dabei derselben gestalterischen Idee. Romanische Ornamente sowie eine farbige Bordüre gruppierten sich um zwei kreisrunde Medaillons (*Abb.62*).<sup>503</sup> Das erste Fenster im südlichen Arm zeigte Franz Regis Clet und Stephanus,<sup>504</sup> die riefen: „Ein herrliches Erbe ist mir geworden!“<sup>505</sup> Das folgende Fenster widmete sich den Arma Christi – den Leidenswerkzeugen Jesu. Zu sehen war die Geißelsäule mit Dornenkrone, Rohr und Hahn Petri, sowie das Kreuz mit Leiter, Speer, Hammer, Nägeln und Ysopstengel.<sup>506</sup> Die Missionare Franz Solanus und Petrus

---

<sup>499</sup> Zur Verwendung der quasi identischen Glasfenster in Steyl und St. Gabriel sh. *Kap. 11.4. Gesamtschau zur Bautätigkeit Arnold Janssens*.

<sup>500</sup> Die Beschreibung der ursprünglichen Fenster erfolgt, sofern nicht anders vermerkt, auf Grundlage der schriftlichen Ausführungen der Festschrift „50 Jahre St. Gabriel, S.105-108.“ Diese erschien im Jahr 1939, im Jahr des Ausbruches des zweiten Weltkrieges und somit noch vor der Zerstörung der Fenster.

<sup>501</sup> Die Ornamente jedoch zeichnete Br. Cyriakus selbst zusammen mit seinen Gehilfen.

<sup>502</sup> Auch hierzu stammten die Zeichnungen von Br. Cyriakus. (Vgl. ebd., S.105.)

<sup>503</sup> Die Entwürfe der Medaillons stammten von Kastner. (Vgl. ebd.)

<sup>504</sup> Franz Regis Clet: Orden der SJ. 16./17.Jh., Heiliger seit dem 18.Jh. Volksmissionar und Armenvater in den Cevennen nach den Hugenottenkriegen. Darstellungen: einem Kranken das Kruzifix reichend oder Maria Arme und Kranke empfehlend (LcI, Bd.6, Sp. 321f. [„Franz Régis“]). 28 Jahre lang Missionar in China. Starb als Märtyrer. (50 Jahre Gabriel, S.105)/

Stephanus: Biblische Person. Neues Testament. Der Diakon wird zum Prototy des christlichen Märtyrers. (LThK, Bd.9, Sp.958ff, [„Stephanus“]).

<sup>505</sup> (Ps 15,6). Der Psalm befand sich wie erwähnt oberhalb des Fensters.

<sup>506</sup> Auch hier untermauerte ein Psalm das Dargestellte: „Die Rotte der Boshaften hat mich umlagert!“ (Ps 21,17)

Chanel waren in dem letzten Fenster des südlichen Querschiffarms porträtiert.<sup>507</sup> Im nördlichen Querschiffarm (Evangelienenseite) eröffneten Laurentius und Clemens Maria Hofbauer<sup>508</sup> die Fensterfolge. Die zugehörige Umschrift lautete: „Ich darf wohnen im Hause des Herrn immerdar!“ (Ps 26,4). Daran anschließend, analog zur gegenüberliegenden Seite, standen symbolische Darstellungen wie Pelikan und Lamm Gottes im Mittelpunkt der Betrachtung.<sup>509</sup> Athanasius und Petrus Claver rundeten die Fensterfolge ab.<sup>510</sup>

Bei den Seitenschiffen war die Anordnung bewusst so angelegt, dass die jeweils gegenüberliegenden Fenster thematisch zusammen gehörten. So standen Adam und Eva auf der Evangelienenseite Abraham und Noah auf der Epistelseite gegenüber. Zu sehen waren vier Darstellungen aus dem Alten Testament, die gleichzeitig den ersten ursprünglichen Bauabschnitt der Kirche abschlossen. Die folgenden Fenster entstanden erst später im Zuge des An- bzw. Weiterbaus der Jahre 1912-13.<sup>511</sup>

Im nächsten Fenstersegment wurden Gesetzestafeln und Eherne Schlange mit dem Turm Davids und der Bundeslade konfrontiert. Es folgten Elisabeth von Thüringen mit Helena<sup>512</sup> auf der einen sowie Bonifatius und Franz Xaver auf der anderen Seite. Als

---

<sup>507</sup> „Die Wege des Herrn hielt ich ein!“ (Ps 17,22) lautete das darüber verbildlichte Grußwort der Märtyrer.

<sup>508</sup> Laurentius: Heiliger, (Erz-)Diakon in Rom, erlitt das Martyrium auf dem Rost, starb aber vermutlich durch das Schwert und nicht das Feuer. Darstellung: jugendlich, mit und ohne Bart, auch mit Tonsur. Sein Attribut ist das Rost, Buch und Kreuzstab. (LThK, Bd.6, Sp.688f., [„Laurentius“])/ Clemens Maria Hofbauer: Generalvikar der Redemptoristen. Patron von Wien. Missionar. (50 Jahre Gabriel, S.106.)

<sup>509</sup> „Oh Herr, wie herrlich ist dein Name auf der ganzen Erde!“ (Ps 8,2)/

Lamm Gottes: Sinnbild der Reinheit, Unschuld, Geduld und Sanftmut, Symbol der ersten Ankunft Christi, Passa-Lamm als Sinnbild Christi, Passa-Lamm als Sinnbild der Eucharistie. Liturgischer Gesang "Agnus Dei": bezeichnet den in der Eucharistie gegenwärtigen Christus als Opfer-Lamm. (LcI, Bd.3, Sp. 7-14 ["Opferlamm"])

Pelikan: Ps 101,7: Symbol für Liebe, Christus und Auferstehung. Kann auch mit der Passion in Verbindung gesetzt werden. Eine der häufigsten Darstellungen ist der seine Jungen nährend Pelikan (=Christi Todesopfer und Auferstehung). Die Illustrationen u.a. auf Tabernakeltüren verdeutlichen den Bezug zur Eucharistie. (LcI, Bd.3, Sp. 390ff. ["Pelikan"])

<sup>510</sup> Oberhalb stand geschrieben: „Ich will Deinen Namen meinen Brüdern verkünden!“ (Ps 21,23)/

Athanasius der Große: Heiliger und Kirchenlehrer. (LThK, Bd.1, Sp.1120ff., [Athanasius der Große“])

<sup>511</sup> Heute gibt es keinen Bruch innerhalb der Langschiffenster, da nach dem Krieg alle Fenster in einem Zug erneuert werden mussten.

<sup>512</sup> Elisabeth v. Thüringen: 13.Jh. Darstellung seit dem 13. Jh. in ganz Europa verbreitet. Oft als jugendliche Fürstin oder als Witwe in schlichter Tracht und verhülltem Kopf. Später auch als Tertianerin. Tochter des Königs Stephan II. von Ungarn. Geht nach dem Tod des Mannes in den 3. Orden der Tertianer des hl. Franz. Gründet Hospital und widmet sich der Krankenpflege. U.a. Patronin der Caritas. Attribute: Buch, Insignien ihres Standes wie Zepter und gelegentlich Krone. Ab dem 14. Jh. auch Attribute die ihre Mildtätigkeit unterstreichen (Brotkorb, Brot und Fische etc.). (LcI, Bd.6, Sp.133-140 ["Elisabeth von Thüringen"])/

Helena: Heilige, römische Kaiserin, Mutter Konstantins. (LThK, Bd.4, Sp.1403, [„Helena“])



Pendant zu Severin und Rupert im letzten Fenster der Evangelienseite waren Methodius und Cyrillus gedacht.<sup>513</sup>

Die Fenster der Westfassade stammten von der Firma Neuhauser in Innsbruck und können aufgrund der niederen künstlerischen und technischen Fertigkeit weniger in die bisherige Reihe gestellt werden.<sup>514</sup> Ein großes zwölfteiliges Radfenster barg die Darstellung eines Gnadenstuhls, zwei weitere kleinere Fenster südlich und nördlich der Türme den hl. König Stephan I. von Ungarn und den hl. Markgrafen Leopold.<sup>515</sup>

Das Radfenster im östlichen Querschiff präsentierte zentral die Taube des Hl. Geistes, umgeben von sieben allegorischen Engeln mit diversen Attributen.<sup>516</sup> Der signifikanteste Engel war mit Schwert, Schild und der Umschrift „Wer ist wie Gott! Gott ist die substantielle Weisheit“ ausgestattet. Weitere Engel boten dem Betrachter u. a. folgende Beigaben an: brennende Lampe und Buch, Kelch mit Hostie, Kelch mit Schlangen, geflügeltes und flammendes Herz, Codex, Schreibfeder und Globus, Hand auf Herz, Gesetzestafeln und allsehendes Auge Gottes.

Das Radfenster gegenüber nahm mittig das Herz Jesu auf. Umringt wurde dieses von Darstellungen der sieben Sakramente.<sup>517</sup>

Die nach dem Krieg erneuerten Langhaus- und Querhausfenster bleiben an dieser Stelle nicht gänzlich unbeachtet.

In Aufbau und Gestaltung gleichen sich die Fenster ebenso wie die ursprünglich hier angebrachten. Zu sehen sind die für den Orden wichtigsten Missionare und Lehrer, wobei trotz der modernen Ausführung die Ikonografie der hier dargestellten Heiligen und Seligen an die einschlägigen Illustrationen in St. Michael erinnern. Entsprechend sind auch hier den dargestellten Personen noch erklärende Begleitfiguren mitgegeben. Einige Figuren der originalen Fenster wurden übernommen und in eine moderne Umsetzung überführt. Sofern möglich werden die Figuren in ihrem ordensüblichen Habit und mit charakteristischen Attributen illustriert. Ein Schriftzug (meist in den

---

<sup>513</sup> Griechische Brüder. Apostel der slawischen Völker. Cyrill: Urheber der slawischen Schrift und Liturgie. (50 Jahre Gabriel, S.108.)

<sup>514</sup> Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.108.

<sup>515</sup> Gnadenstuhl: Motiv der Dreifaltigkeit. Bedeutendste Bildschöpfung zur Verbildlichung der Trinität. Gottvater hält das Kreuz mit dem Sohn (seit dem 13.Jh. auch den Schmerzensmann ohne Kreuz) und zwischen beiden schwebt die Taube. (LcI, Bd.1, Sp.525-537 ["Dreifaltigkeit"])/ Stephan I.: 10.11.Jh., König v. Ungarn. (LThK, Bd.9, Sp.973f., [„Stephan I.“]).

<sup>516</sup> Die sieben Gaben behielten die Reihenfolge laut Bibelstelle Is 11,2-3 genau bei. (Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.104.)

<sup>517</sup> Die Siebenzahl wurde erst 1439 auf dem Konzil von Basel festgelegt. Die erste Aufzählung findet sich aber schon bei Petrus Lombardus (12. Jh.).Die 7 Sakramente sind die Taufe, die Firmung, die Eucharistie, die Ehe, die Ordination, die Buße und das Abendmahl. (LcI, Bd. 4, Sp. 5-11 ["Sakramente"])

Nimben, seltener auch am Rande des Fensters) bezeichnet die Dargestellten. Die acht Fenster des Langhauses sind zudem den acht Seligpreisungen nach Mt 5, 1-12 zugeordnet.<sup>518</sup>

Beginnend mit den Fenstern des Ostquerhauses sind im südlichen linken Zwillingsfenster der hl. Petrus Claver und der sel. Raimundus Lullus<sup>519</sup> (**Abb.63a**) dargestellt. Der Jesuit und der Franziskaner, beide bedeutende Afrikamissionare,<sup>520</sup> haben vor sich kniend je eine Begleitfigur, welche symbolisch für ihr Missionsgebiet steht. Nachfolgend, den gleichen Konfessionen angehörend, schauen rechts die hll. Franz Solanus und Johannes de Brébois<sup>521</sup> (**Abb.63b**) frontal auf den Betrachter nieder. Die beiden Missionare repräsentieren den Kontinent Amerika. Entsprechend führen sie vor sich je einen zu bekehrenden Ureinwohner bzw. Indianer mit sich. Demgegenüber im Norden sind im linken Fenster der hl. Johannes de Britto<sup>522</sup>, sowie der sel. Lazarist Petrus Perboyre (**Abb.63c**) abgebildet. De Britto missionierte in Indien, was den Buddhakopf zur Linken des Jesuiten erklärt. Perboyre ist entsprechend in einer chinesischen Landschaft mit einem chinesischen Kind veranschaulicht. Gemeinsam stehen sie für den Kontinent Asien.<sup>523</sup> Das angrenzende Zwillingsfenster teilen sich die hll. Petrus Chanel und Petrus Baptista<sup>524</sup> (**Abb.63d**). Als erster Märtyrer Ozeaniens ist Petrus Chanel mit adäquater Begleitfigur dargestellt. Baptista, Missionar in Japan, hält den jungen Märtyrer Thomas Ozaki an der Hand. Im südlichen Arm des Querschiffs vervollständigt sich die Folge mit den hll. Severin und Rupert (**Abb.63e**). Aufgrund des

---

<sup>518</sup> Seligpreisungen nicht in der biblischen Reihenfolge, da man hierbei Rücksicht auf die Heiligen genommen hat, denen die vier Seitenaltäre gewidmet sind. (Vgl. Brunner 1989, S.97.)/ Häufigste Ikonographie nach Mt 5, 3-10. (LcI Bd. 4, Sp.148f. ["Seligpreisungen"])/ Selig sind die arm sind vor Gott, die Trauernden, die keine Gewalt anwenden, die hungern und dürsten nach der Gerechtigkeit, die Barmherzigen, die ein reines Herz haben, die Frieden stiften, die um der Gerechtigkeit willen verfolgt werden. (Vgl. Mt 5, 3-10)

<sup>519</sup> Raimundus Lullus: Selig gesprochen. 13.Jh. Lebte und wirkte auf Palma de Mallorca. Philosoph, Mystiker, Dichter, Sarazenenmissionar. Verehrung hauptsächlich in Katalonien und Mallorca. Darstellung: Unter einem Kruzifix in ein Buch schreibend; als wandernder Missionar mit langem Bart und Mönchstracht. (LcI, Bd.8, Sp.248 ["Raimund Lull de Palma"])

<sup>520</sup> Oberhalb stand geschrieben: „Ich will Deinen Namen meinen Brüdern verkünden!“ (Ps 21,23)

<sup>521</sup> Johannes de Brébois: 17.Jh. Orden der SJ. Kanadischer Märtyrer. Einer der französischen Jesuiten der im Gebiet der Irokesen getötet wurde. Er litt das Martyrium am Marterpfahl (LcI, Bd.7, Sp.88 ["Johannes Brébois"])

<sup>522</sup> Johannes des Britto: Orden der SJ. 17.Jh. Ab 1673 als Missionar in Indien tätig. 1947 heilig gesprochen. (LThK, Bd.2, Sp.698f. ["Britto, Johannes de"])

<sup>523</sup> Vgl. Brunner 1989, S.97.

<sup>524</sup> Petrus Baptista: Orden der OFM. Japanmissionar. Aus Spanien stammend. Im 16.Jh. mit 25 Gefährten in Nagasaki gekreuzigt. 1862 selig gesprochen. Thomas Ozaki hier als Begleitfigur, da der Junge seinem Lehrer in den Tod nachging, obwohl er aufgrund seiner Jugend verschont werden sollte. (Hausarchiv St. Gabriel: Neue Fenster in der Heilig-Geist-Kirche des Missionshauses St. Gabriel [masch.] / Bitte zu beachten: Leider konnte in keinem der gängigen Lexika ein Eintrag zu B. gefunden werden. Es wurde auf genannten unveröffentlichten Aufsatz zurückgegriffen und übernimmt daher keinen Anspruch auf Richtigkeit.)

missionarischen Themenschwerpunktes muss es sich hier um den hl. Severin von Noricum handeln. Rupert ist seines Standes angemessen passend mit Mitra und Bischofsstab abgebildet. In der Hand hält er sein Attribut: das Salzfass.

Korrespondierend sind im nördlichen Arm die Brüder Methodius und Cyrillus dargestellt (**Abb.63f**). In den Oculi über den Zwillingsfenstern sind variierende Kreuzesdarstellungen eingelassen. Die ursprüngliche Thematik der großen Radfenster wurde adaptiert und in eine neue und moderne Fassung übertragen. Das bewährte Schema, einen Heiligen in den Mittelpunkt zu stellen, setzt sich in den Fenstern des Hochschiffes fort. Abermals wird die Szenerie von Begleitfiguren und typischen Attributen vervollständigt. Jede Person verkörpert, in ihrem charakteristischen Habit gekleidet, wesentliche Grundlagen des Missionsdaseins.

Beginnend im Süden, unter dem Motto „Selig die Hungernden“, sind die beiden Patrone aller Missionen dargestellt: der hl. Franz und die hl. Theresia vom Kinde Jesu<sup>525</sup>

(**Abb.63g**). Das nachstehende Zwillingsfenster zeigt die hll. Bernhard und Gertrud die Große<sup>526</sup> (**Abb.63h**). Der Titel lautet „Selig die Sanftmütigen“. Die hll. Bonifatius und Cecilia<sup>527</sup> sind unter dem Aufruf „Selig die Verfolgten“ veranschaulicht (**Abb.63i**). Die hll. Albert der Große und Hildegard<sup>528</sup> beschließen mit „Selig die Friedensstifter“ die Südseite (**Abb.63j**).

Die hll. Monika<sup>529</sup> und Augustinus (**Abb.63k**) leiten vom Chor aus beginnend das Fensterband auf der gegenüberliegenden Seite ein. Das Motto lautet „Selig die Trauernden“. Die hll. Klara<sup>530</sup> und Franziskus verkörpern mit „Selig die Armen“ (**Abb.63l**) ein wesentliches Gelübde ihres Ordens. „Selig die Barmherzigen“ ist der Leitspruch des anschließenden Doppelfensters, welches die hll. Elisabeth und

---

<sup>525</sup> Auch: Theresia v. Lisieux, Theresia v. Kinde Jesu, Theresia v. hl. Antlitz, "Kleine" hl. Theresia. 19.Jh. Orden der OCD. 1925 heilig gesprochen. Patronin der Weltmission (seit 1927) und Frankreich. Gilt wohl als missionarischste Lehre, die in der Kirche seit Paulus bekannt ist. (LThK, Bd.9, Sp.1490ff. ["Thérèse de Lisieux"])

<sup>526</sup> Gertrud die Große: Auch Gertrud von Helfta, 13.Jh., Mystikerin, ihre Herz-Jesu-Frömmigkeit übte starken Einfluss auf kath. Frömmigkeit aus. (LThK, Bd.4, Sp.538, [„Gertrud die Große v. Helfta“])

<sup>527</sup> Cäcilia: Heilige, Verehrung ab den 5.Jh., Lob der Jungfräulichkeit, Märtyrerin. (LThK, Bd.2, Sp.873f., [„Caecilia“])

<sup>528</sup> Albert der Große: Bischof und Heiliger. 13.Jh. Orden der OP. Gilt als bedeutender Schriftsteller und Kreuzzugsprediger. Attribute: Buch, Schreibfeder, Stab. Häufig in Pontifikalkleidung dargestellt. Sein Schüler war Thomas von Aquin. Diesem prophezeite er in der Jugend seine Größe. Daher auch oft Darstellungen mit ihm zusammen. (LcI, Bd.5, Sp.71ff. ["Albert der Große"])/ Hildegard v. Bingen: 12.Jh., OSB, Mystikerin, empfing Visionen. (LThK, Bd.5, Sp.105-107, [„Hildegard v. Bingen“])

<sup>529</sup> Monika: Mutter des Hl. Augustinus. (LThK, Bd.7, Sp.413f., [„Monnica“])

<sup>530</sup> Klara von Assisi: 1193/1194 geborene Heilige und Mitgründerin des Klarissenordens. Klara strebte in der Nachfolge Christi nach Armut. Enge Bindung an Minoritenorden. (Vgl. LThK, Band 6, Sp.111f.)

Vinzenz<sup>531</sup> aufnimmt (*Abb.63m*). Abschließend unter dem Titulus „Selig die reinen Herzens“ sind die beiden namhaften Kirchenlehrer, die hl. Theresa von Avila, sowie den hl. Thomas von Aquin verbildlicht (*Abb.636n*).

Die sechs Obergadenfenster greifen die stilisierten Gaben des Hl. Geistes auf (*Abb.64a-f*): Liebe, Freude, Geduld, Friede, Keuschheit, Selbstzucht, Glaubenstreue, Bescheidenheit, Sanftmut und Langmut, sowie Güte und Freundlichkeit.<sup>532</sup> Zwölf Pflanzenmotive bezeichnen parallel die Früchte des Hl. Geistes.<sup>533</sup> Einschlägige Metaphern, wie der brennende Dornbusch und die Harfe Davids, deuten auf das Wirken des Geistes im Alten Bund, während im Querschiff an dieser Stelle die Waffen des Hl. Geistes veranschaulicht werden.<sup>534</sup>

In den fünfpassigen Fenster der Emporen sind im Süden die leiblichen und im Norden die geistlichen Werke der Barmherzigkeit dargestellt (Bsp. *Abb.65*).<sup>535</sup>

Erneuert wurden die beiden großen Radfenster der Kirche im Ostquerhaus. Die Siebenzahl der Fenster steht in inhaltlichem Zusammenhang mit dem Dargestellten – den sieben Sakramenten im Süden sowie den sieben Gaben des Hl. Geistes im Norden.<sup>536</sup> Auch hier wurde die Thematik der ursprünglichen Fenster übernommen und neu interpretiert (*Abb.66a/b*).

### 8.6.3.3. Die Altäre

Bis zum Ausbau der Kirche im Jahr 1914 zählte das Gotteshaus insgesamt 13 Altäre: den Hochaltar, den Sakramentsaltar, einen Marienaltar, einen Familienaltar, fünf Altäre

---

<sup>531</sup> 16./17.Jh. Leben geprägt durch Gefangenschaft und Versklavung. Missionsprediger und eifrig im Caritasdienst. Förderer der Exerzitenbewegung und Berater der Salesianerinnen. Darstellung: In Soutane mit Superpelliceum, aber auch mit Kruzifix oder flammendem Herzen in der Hand und Kind zu Füßen. (LcI, Bd.8, Sp.566f. [„Vinzenz von Paul“])

<sup>532</sup> Vgl. Brunner 1989, S. 96./ Biblischer Anknüpfungspunkt ist Jes 11,2: "Der Geist des Herrn lässt sich nieder auf ihm: der Geist der Weisheit und der Einsicht, der Geist des Rates und der Stärke, der Geist der Erkenntnis und der Gottesfurcht." (Jes 11,2)/ Unter den G. versteht die Schultheologie im Unterschied zu den Charismen die z. habituellen Gnadenausstattung des Gerechtfertigten gehörenden bleibenden Disputationen, welche dazu befähigen, den Gnadenimpulsen des Hl. Geistes für ein Leben in Glaube, Hoffnung und Liebe zu folgen. (LThK, Bd. 4, Sp.253f. [„Gaben des Heiligen Geistes“])

<sup>533</sup> Vgl. ebd. (Gal 5,22)

<sup>534</sup> Vgl. ebd. (Eph 6,13)

<sup>535</sup> Je 7 Werke der leiblichen und geistigen Barmherzigkeit. Werden wie folgt zusammengefasst: "Visito, poto, cibo, Redimo, tego, colligo, condo" und "Consule, carpe, doce, Solare, remitte, fer, ora". Diese Auflistung ist nicht ausschließlich zu verstehen, sondern nennt lediglich Beispiele für Hilfeleistungen einerseits zeit- und kulturgeschichtlich, andererseits der Behebung allg. menschlicher Nöte. Leibl. Werke u. a. nach: Job 29, 12-17, 31, 16-20/ Tob 1,3 16ff, 4 16f.; Geist. Werke u. a. nach: Gn 37, 34f./ Lev 19,17/ Job 4,3. (LThK, Bd.10, Sp.1098ff. [„Werke der Barmherzigkeit“])

<sup>536</sup> Vgl. Brunner 1989, S.96.

in den Chorkapellen sowie vier Altäre im Chorumgang. Nach der Erweiterung des Langhauses kamen sechs weitere hinzu. Zusammen mit dem Theresienaltar zählte die Kirche zeitweise 20 feste Opfertische und in der Krypta existierten noch einmal fünf Altäre.<sup>537</sup> Die Funktion des Gotteshauses als Missionshauskirche rechtfertigt die überdurchschnittlich hohe Anzahl an Altären (*sh. Kap. 11.4. Gesamtschau zur Bautätigkeit Arnold Janssens*).

Der von Johannes P. Beckert entworfene und von Bruder Gentianus ausgeführte Hochaltar (**Abb.67a/b und Abb.68**) stand nur bis zum Jahr 1964 im Chor der Kirche. Daher beruht die folgende Beschreibung lediglich auf alten Fotografien und Beschreibungen.

Der aus Stipes, Mensa und Retabel bestehende und auf drei Stufen erhöhte Aufbau befand sich entgegen der Erwartung nicht im Mittelpunkt der Kirche, sondern war tiefer in die Apsis hinein gesetzt. Der durch sechs kleine Marmorsäulen strukturierte Unterbau gliederte sich in drei Bildfelder mit einem Relief aus weißem Sandstein.<sup>538</sup> Das Lamm mit der Siegesfahne unter einer arkadenähnlichen Architektur zierte das Mittelfeld. Die Opferthematik der Eucharistie griffen die flankierenden Felder mit signifikanten Episoden auf (Abraham, seinen Sohn Isaak zum Opfer darreichend und das Opfer Melchisedechs).

Die Mensa darüber nahm in einem leicht vorspringenden Expositorium das Tabernakel ein. Dieser ist jedoch nie eingefügt worden. Es existierte lediglich ein transportables Provisorium aus Holz.<sup>539</sup> Ein breites Retabel mit abschließenden Fialen ragte hinter diesem „Platzhalter“ in die Höhe. Das Dekor des Mittelfeldes bestimmte, über einem Register mit den vier Evangelistensymbolen, eine große Pfingst-Darstellung mit der Aussendung des Hl. Geistes. Überfangen wurde die Szene von einer Baldachin-Architektur, die von je drei roten Marmorsäulen auf jeder Seite getragen wurde. Im Giebel desselben erschien Gott selbst mit ausgebreiteten Armen und sprach die Worte: „Spiritus Domini replevit orbem terrarum“.<sup>540</sup> Begleitfiguren Gottvaters waren je zwei Engelsfiguren auf den Säulen des Baldachins. Sie hielten Bänder mit „Pax“, „Caritas“,

---

<sup>537</sup> Heute sind nicht mehr alle Altäre aufgestellt (u. a. der Theresienaltar). Auch die Altäre der Krypta wurden inzwischen leider entfernt.

<sup>538</sup> Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.96.

<sup>539</sup> Vgl. ebd.

<sup>540</sup> 50 Jahre St. Gabriel, S.96. („Der Geist des Herrn hat den Erdkreis erfüllt.“ [Sap 1,7])

„Patienta“, Castitas“.<sup>541</sup> Flankiert wurde diese Pfingst-Szene von der Darstellung der Verkündigung an Maria mit der entsprechenden Mosaikinschrift<sup>542</sup> sowie der Taufe Christi im Jordan, ebenfalls durch eine Beischrift näher<sup>543</sup>. Zu den Seiten abschließend, unter einem kleineren Baldachin von je zwei Serpentinaulen getragen, standen die Propheten Joel mit Füllhorn sowie Jesaja. Auch hier erklärte jeweils ein Spruchband die dargestellte Figur.<sup>544</sup> Den krönenden Abschluss des Altars bildete eine hohe Fiale, die mit einer Schlussblume versehen war, welche Brot und Trauben trug.<sup>545</sup> Die schlichte Rückseite des Altars barg hinter Glas gut sichtbar einige Reliquien.<sup>546</sup>

Der Sakramentsaltar (*Abb. 69*), nach dem Hochaltar der wichtigste Altar im Kirchenraum, musste ebenfalls aufgrund der Neuordnung des Chores weichen. Dieser bewahrte ursprünglich das Tabernakel und nahm daher die prononcierte Position direkt in der Vierung der Kirche, unmittelbar vor der Chorbrüstung, ein. Er galt als das eigentliche Herzstück der Kirche, war aber dennoch mit einfachem Stipes und Mensa recht zurückhaltend gestaltet. Der durch vier Marmorsäulen gegliederte Unterbau barg im Mittelfeld das Jesuskind in seiner Krippe. Begleitet wurde das Relief von Strophen des Fronleichnamshymnus als Mosaik.<sup>547</sup> Auf der Mensa ruhte das metallene, mit farbigen Glassteinen verzierte und aus einer Kevelaerer Werkstatt stammende Tabernakel.<sup>548</sup> Die Tür zeigte eine Herz-Jesu-Darstellung. Das ist nicht erstaunlich, da der Altar zunächst als Herz-Jesu-Altar konsekriert wurde.<sup>549</sup> Ein großes Kreuz ragte hinter dem Tabernakel empor.

Die zwei erwähnenswertesten Nebenaltäre befanden sich im Querschiff der Kirche auf einer Linie mit dem Sakramentsaltar. Auf der Evangelienseite (links des Hochaltars) stand anfänglich der Marienaltar mit einer lebensgroßen polychromen Pietá der Mater

<sup>541</sup> Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.96. (Friede, Liebe, Geduld, Keuschheit = Vier der zwölf Früchte des Heiligen Geistes [Gal 5,22])

<sup>542</sup> „Concepit de Spiritu Sancto.“ („Sie empfing vom Heiligen Geiste“). (50 Jahre St. Gabriel, S.96.)

<sup>543</sup> „Spiritus Domine super me“ („Der Geist des Herrn ist über mir“/Luc 4,18). (50 Jahre St. Gabriel, S.96.)

<sup>544</sup> Joel = „Et effundam Spiritum meum“ („Ich werde meinen Geist ausgießen“/2,28); Jesaja = „Requiescet super eum Spiritus Domine“ („Der Geist des Herrn wird auf ihm ruhen.“/11,2). (50 Jahre St. Gabriel, S.96.)

<sup>545</sup> 50 Jahre St. Gabriel, S.96.

<sup>546</sup> Vgl. ebd.

<sup>547</sup> V.l.n.r.: „Se nascens dedit socium,/Convalescens in edulium,/Se moriens in pretium,/Se regnans dat in praemium“ („Bei der Geburt gab er sich uns zum Gefährten, Beim letzten Abendmahl zur Lebensspeise, Bei seinem Tode als Lösepreis, In seiner Herrlichkeit als ewigen Lohn.“). (50 Jahre St. Gabriel, S.98.)

<sup>548</sup> Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.98.

<sup>549</sup> Vgl. ebd.

Dolorosa. Im Unterbau war die Übergabe des Rosenkranzes an den hl. Dominikus und die hl. Katharina von Siena dargestellt.<sup>550</sup>

Das Gegenstück war der sog. Familienaltar. Hier wurde der Tod Josefs als lebensgroße Holzplastik vom Bildhauer Ferdinand Langenberg aus Goch thematisiert.<sup>551</sup> Im Stipes erinnert die Szene mit dem die Arme über St. Peter ausgebreiteten Josef an seine Funktion als Schutzpatron der Kirche.

Die fünf Altäre in den Chorkapellen haben die Zeit überdauert und stehen auch jetzt noch dort.<sup>552</sup>

Der Altar ganz links ist den hl. drei Königen geweiht (**Abb.70a**). Eine Steinplastik dokumentiert das bekannteste Moment – die Anbetung der Könige in Bethlehem. Die Inschrift ist einzige dekorative Ausschmückung.<sup>553</sup> Es folgen Altäre für die Erzengel Michael, Gabriel – welchem als Hauptpatron der Kirche auch entsprechend die Scheitelkapelle zugedacht wurde – und Raphael (**Abb.70b-d**). Nennenswert sind die Statuen in traditioneller Aufmachung, die von der Firma Kastner in Wien beigetragen wurden.<sup>554</sup>

Der letzte Altar ist den Eltern Marias vorbehalten (**Abb.70e**). Dargestellt ist hier die Vorführung Marias durch Joachim und Anna vor dem Hohepriester im Tempel. Eine Inschrift erläutert die Szenerie näher.<sup>555</sup>

Vier weitere Altäre postieren sich (analog zu den Fenstern darüber) im Wandbereich zwischen den einzelnen Kranzkapellen (Bsp. **Abb.71**). Die Patrone sind die vier Apostel Andreas, Petrus, Paulus und Johannes. Unterhalb der Mensa ist ein freier Raum für Reliquien vorgesehen, welcher durch eine Glastür verschlossen werden kann.

Die Altäre im Langhaus der Kirche kamen erst im Jahr 1914 nach Vollendung des gesamten Baus hinzu.<sup>556</sup> Im Mittelschiff befanden sich zunächst vier schlichte Opfertische. Je zwei auf einer Seite. Sie waren auf der linken Seite dem hl. Augustin

---

<sup>550</sup> Aufgrund des Reliefs wurde der Altar von einem Dominikaner im Jahr 1903 auch als Rosenkranzaltar bezeichnet (Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.100)/

Katharina v. Siena: 14.Jh., Kirchenlehrerin, OSD. (LThK, Bd.5, Sp.1333f., [„Katharina v. Siena“])

<sup>551</sup> Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.100.

<sup>552</sup> Die Aufstellung der Altäre mit deren Patrozinien orientiert sich an den darüber ansässigen Fenstern.

<sup>553</sup> „Die Weisen öffneten ihre Schätze und opferten Gold, Weihrauch und Myrrhen“ (Mt 2,11). (50 Jahre St. Gabriel, S.101.)

<sup>554</sup> Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.101.

<sup>555</sup> „Höre, Tochter, und merke auf, neige dein Ohr, und vergiss dein Volk und deines Vaters Haus; denn der König verlangt nach dir“ (Ps 44,11). (50 Jahre St. Gabriel, S.101.)

<sup>556</sup> Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.96, S.103.

und dem hl. Vinzenz, sowie auf der rechten Seite dem hl. Franz Xaver und dem hl. Bonifatius geweiht. Des Weiteren existierten zwei Altäre unterhalb der Orgelbühne, deren Akzent auf einer Marienstatue sowie einer Josefskulptur lag.

Der heute nicht mehr aufgestellte Theresienaltar nimmt eine Sonderstellung unter den Nebenaltdären ein. Der Entwurf dieses Flügelaltars geht auf Alfred Fräbel zurück.

Bezeichnend war nicht nur der Aufbau des Altars mit klappbaren Flügeln, sondern auch die Aufstellung desselben an einen Pfeiler, statt gegen eine Wand, wie die übrigen Altäre innerhalb des Kirchenraums. Die mittlere Tafel zeigte die hl. Theresia.<sup>557</sup>

Entsprechend zum Missionsthema illustrierten die Seitenflügel mit dem hl. Augustin, dem hl. Franz Xaver, der hl. Rosa von Lima und dem seligen Chanel die Patrone der vier außereuropäischen Erdteile, während in der Predella das Jesuskind zwischen unschuldigen Heidenkindern dargestellt war.<sup>558</sup>

Um die Symmetrie des Raumes beizubehalten, war auf der anderen Seite des Schiffes die Kanzel als Pendant gestaltet.

#### 8.6.3.4. Sonstige Ausstattung

Der aus grauem, poliertem Marmor gefertigte Kommuniontisch<sup>559</sup> existiert nicht mehr (**Abb.69**). Zwölf Pilaster aus rotem Marmor trugen die Konstruktion, dessen Unterbau farbige Säulen vorgelagert waren. Die Zwischenräume, mit weißem Sandstein gefüllt, ruhten über 22 dunkelgrünen Serpentsäulen. Eine passende Mosaikbordüre trennte den Stipes von der Mensa. Das Steinrelief am Unterbau thematisierte das letzte Abendmahl. Nicht zufällig ist die Ähnlichkeit mit dem bekannten Werk von Leonardo da Vinci, sollte sie doch explizit an eine der berühmtesten Abendmahlsdarstellungen anlehnen.<sup>560</sup> Ferner stützten vier begleitende Figuren die Gesamtthematik der Eucharistie. Zur Rechten ausgeführt befanden sich Skulpturen der Juliana von Lüttich und des Paschalis Baylon.<sup>561</sup> Als Pendant wählte man Klara von Assisi und Thomas von Aquin. Pelikan und Lamm Gottes waren ebenfalls, das eucharistische Moment abrundend, als symbolische Darstellungen zentral vorgeführt. Die sog. Tabernakelwacht

---

<sup>557</sup> Die Darstellung der hl. Theresia wurde allerdings oft kritisiert, da nicht, wie üblich, bekannte Porträtzüge verwandt wurden. (Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.103.)

<sup>558</sup> Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.103

<sup>559</sup> Die Beschreibung erfolgt anhand der Festschrift 50 Jahre St. Gabriel, S.99f. und alten Fotoaufnahmen.

<sup>560</sup> Vgl. ebd., S99.

<sup>561</sup> Juliana v. Lüttich: Auch Juliana v. Cornillon, 12./13.Jh., Augustinerchorfrau, aus sie geht die Einführung des Fronleichnamfestes zurück. (LThK, Bd.5, Sp.1075f., [„Juliana v. Lüttich“])/ Paschalis Baylon: 16.Jh. Heiliger, OFM-Laienbruder, Eigenschaften: strenge Buße und besondere Verehrung der Eucharistie. (LThK, Bd.7, Sp.1408 [„Paschalis Baylon“])



übernahmen Engelsfiguren in Levitengewand. Die zunächst hier montierten Herz-Jesu- und Herz-Mariä-Statuen befinden sich nun an der Vorderwand des Querschiffes.

Ebenfalls zur originalen Ausstattung zählten die kunstvoll geschmiedeten Eisengitter, welche Chor und Langhaus voneinander trennten. Jene mussten im Zuge der Umbauten weichen. Das südliche Gitter beherbergte einen Pelikan, während das nördliche Gitter einen Phönix aufnahm. Die Skulpturen waren ursprünglich für die Giebelspitzen des westlichen Querschiffes vorgesehen.<sup>562</sup>

Ein bronzener Adler, dessen ausgebreitete Flügel das Evangelium präsentierten, war als Ambo auf der Evangelienseite vorgesehen. Das Pendant der Epistelseite genügte als einfaches Leseput.<sup>563</sup>

Das dekorative Orgelgehäuse mit musizierenden Engeln und der Bischofsthron waren ebenfalls in Holz geschnitzte Denkmäler, sind aber gegenwärtig nicht mehr existent.<sup>564</sup>

#### 8.6.3.5. *Krypta*<sup>565</sup>

In der Krypta fanden überwiegend die oben bereits genannten Materialien Verwendung. Wie schon der Kirchenraum blieb auch die Krypta von Ausbesserungen nicht verschont. Die Altäre wurden komplett entfernt, und die ursprüngliche Ausmalung musste einem weißen Anstrich weichen. Grund dafür war vermutlich das Grundwasser, dessen Feuchtigkeit in die Mauern zog, sodass der Ölanstrich immer wieder bröckelte. In der niedrigen, unter dem Chor angelegten Krypta standen anfangs sechs recht schlichte Altäre. Der bedeutungsvollste war auch hier der Hochaltar (*Abb.72*). Sehr viel einfacher gehalten als seine Entsprechung im oberen Kirchenraum, fand im Stipes ein Medaillon mit einem Pelikan-Motiv in Mosaikform Verwendung. Gestalterisch ähnelte eine Inschrift entfernt jener am Sakramentsaltar. Ein Medaillon mit dem Lamm Gottes und eine erläuternde Inschrift schmückten das marmorne Tabernakel.<sup>566</sup> Dahinter ragte ein Holzkreuz hervor, und ein Gemälde des Hl. Geistes mit den flehenden Worten: „Veni, Sanctificator“ krönte das Werk.

---

<sup>562</sup> Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.95.

<sup>563</sup> Beide Entwürfe von Fräbel sind in das Jahr 1935 zu datieren. (Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.97.)

<sup>564</sup> Geschnitzte Figuren des Orgelgehäuses stammen von Bildhauer Menneken. Entwurf des Bischofsthrons ist von Fräbel, und die Ausführung von Menneken. (Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.116.)

<sup>565</sup> Die ursprüngliche Ausstattung der Krypta ist nicht mehr existent, somit kann die Beschreibung des Innenraums (Altäre, Dekor, Inschriften) nur auf schriftlichen Quellen beruhen. Die folgenden Ausführungen sind daher, wenn nicht anders vermerkt, zurückzuführen auf 50 Jahre St. Gabriel, S.117f.

<sup>566</sup> „Ecce Panis Angelorum“ („Seht das Brot der Engel“).

Der Kapellenkranz der Krypta stand mit fünf weiteren Altären dem Chorraum darüber in nichts nach. Geweiht waren jene Altäre den hl. Schutzengeln (*Abb. 73a*), dem hl. Herzen Mariä (*Abb. 73b*), der hl. Dreifaltigkeit (*Abb. 73c*), dem hl. Josef (*Abb. 73d*) und dem hl. Papst Gregor (*Abb. 73e*). Leicht zuzuordnen waren diese Personen anhand der traditionellen Darstellung der einzelnen Skulpturen und auch durch die am Unterbau angebrachten Mosaiklettern. Stipes und Mensa, aus Stein gefertigt, trugen die entsprechenden Sandsteinfiguren des Bildhauers Kastner. Dekorativ mit einem Architekturmosaik versehen war die Rückwand der jeweiligen Radialkapelle. Weitere erläuternde Schriftzüge schmückten die Kalotten.<sup>567</sup> Die Wand über dem Hochaltar war Engelsfiguren vorbehalten. In der o. a. Literatur sind die anbetenden und inzensierenden Wesen als dilettantisch bezeichnet. Als ebenso laienhaft galten auch die Propheten Jesaja, David, Zacharias und der Autor des Buches der Weisheit, welche im Chorumgang die Wände schmückten. Die beigefügten Spruchbänder verwiesen auf die Eucharistie.<sup>568</sup> Die Taube des Hl. Geistes, umrahmt von sieben Sternen, war ebenfalls ein Motiv, welches musivisch in dem Gewölbe der Krypta umgesetzt war. Die erläuternde Inschrift besagte: „Das Himmelreich ist Friede und Freude im Heiligen Geiste“.

## 9. Missionshaus St. Wendel

### 9.1. Erste Gründungsversuche

Während einer Bahnreise am 6. Mai 1895 diskutiert Janssen mit mit P. Beckert über die Gründung eines weiteren Hauses.<sup>569</sup> Beckert hat sich schon bei den vorherigen Bauvorhaben als wertvoller Berater erwiesen. Da bereits zwei Häuser im Osten und das Mutterhaus Steyl im Westen existieren, liegt Janssens Begründung für ein viertes Haus nun in dem Wunsch nach einem zentralen Verbindungsbau.<sup>570</sup>

Zusammen mit P. Beckert entwirft er während einer Bahnfahrt eine Anzeige, um sie im Herz-Jesu-Boten und im Michaelskalender zu inserieren. Der Aufruf an die Leser, sich

<sup>567</sup> Engelsaltar: „St. Angeli Custodes Nostrī“ („Die heiligen Engel, unsere Schützer.“)/Herz-Mariä-Altar: „Ave Mater Nostra!“ („Sei begrüßt unsere Mutter!“)/Dreifaltigkeitsaltar: „Ego Sum A Et O“ („Ich bin der Anfang und das Ende“/Apoc 1,8)/Josefs-Altar: „Ite Ad Joseph“ („Gehet zu Josef!“/Gen 44,55)/Gregorius-Altar: „Hi Viri Misericordiae Sunt“ („Das sind Männer der Barmherzigkeit“/Sir 44,10).

<sup>568</sup> „Deus absconditus“ („Verborgener Gott“/Is 45,15)/„Dilecta tabernacula“ („Wie lieblich (Deine) Wohnungen“)/„Fruentum electorum“ („Weizen der Auserwählten“/Zach 9,17)/„Angelorum esca“ („Speise der Engel“/Sap 16,20).

<sup>569</sup> Vgl. auf der Heide 1900, S.196.

<sup>570</sup> Vgl. ebd., S.196./ Nach St. Michael und St. Gabriel entstand anschließend im damaligen Deutschland/Schlesien (heute Polen) als weiteres größeres Haus Heiligkreuz (seit 1892). Die Niederlassung St. Raphael in Rom (seit 1888) gilt hier nicht als Missionshaus, sondern ist lediglich ein Kolleg.

nach einem günstigen Standort umzusehen, erscheint unter dem Titel „Eine Bitte an unsere Freunde“ in der Juli-Ausgabe 1895 des Boten sowie im Michaelskalender des Jahres 1896 unter der Überschrift „Wo ist der geeignetste Platz für ein neues Missionshaus?“<sup>571</sup>

Janssen hat konkrete Ansprüche, die er in seiner Annonce ausführlich darlegt:<sup>572</sup>

„1. Zunächst bemerke ich, dass wohl ein altes Kloster geeignet ist, [...] kein Privathaus, das meistens eine große Ankaufs- und Umbausumme erfordert.

2. [...] großes Grundstück mit keinem Hause, oder nur wenig kostbaren Häusern, die später als Nebengebäude für die Handwerke oder Landwirtschaft dienen können, oder ein zusammenhängendes bäuerliches Gut von wenigstens 10 Hektar [...].

3. Ist die Lage sehr wichtig. [...] nicht weit von einer Eisenbahnstation liegen. [...] wie weit es von der nächsten Kirche (besser etwas weiter als zu nahe) [...] ist und wie weit man in letzterer Richtung hat, bis man auf einen guten breiten Weg kommt.

4. [...] ist es von Bedeutung, wenn Berge oder Wald oder doch passende Spaziergänge in der Nähe sind. Jedenfalls muss Wasser und Gegend gesund sein. [...]“

Wie schon bei früheren Gründungen, sind auch diesmal die Leser bemüht zu helfen. In der Festschrift zum 75-jährigen Jubiläum heißt es, dass „etliche hundert Offerten in Steyl“<sup>573</sup> eingingen. Die Standortsuche erweist sich dennoch als kompliziert. Nach Sichtung der eingegangenen Annoncen und diversen Besuchen vor Ort erklärt sich Janssen im „Nuntius“ wie folgt: „Ich hatte anfangs gedacht, es im Süden zu gründen und richtete meine Augen auf Bayern. Der bayrische Kultusminister aber, mit dem ich im März des vorigen Jahres (1896) sprach, wollte neben St. Ottilien kein zweites Missionshaus im Lande aufkommen lassen. Württemberg, Baden und die Schweiz aber sind uns bis jetzt durch die bürgerlichen Gesetze verschlossen. In Österreich und Hessen fand sich nichts Passendes, und so waren wir gezwungen, unsere Augen auf den Norden zu richten.“<sup>574</sup>

Janssen sichtet die Anzeigen ganz pragmatisch. Historische Hintergründe eines Standortes spielen keine Rolle, solange die genannten Anforderungen nach Lage und

---

<sup>571</sup> Vgl. KHJB, Juli 1895, Nr. 10 (22. Jhrg.), S.80 bzw. Michaelskalender, 1896.

<sup>572</sup> Die folgende Aufzählung ist entnommen aus: KHJB, Juli 1895, Nr. 10 (22. Jhrg.), S.80.

<sup>573</sup> Missionshaus St. Wendel (Hrsg.): 75 Jahre Missionshaus St. Wendel. 100 Jahre Steyler Missionsgesellschaft, St. Wendel 1975, S. 42./„Es waren Angebote aus allen preußischen Provinzen; aus Luxemburg und aus den Reichslanden Elsaß-Lothringen; aus Holland und Belgien; aus den verschiedensten Teilen der Donaumonarchie, selbst aus Bosnien...“ (Ebd., S.42.)

<sup>574</sup> 75 Jahre St. Wendel, S.43.

Größe erfüllt sind.<sup>575</sup> In Letmathe scheint zunächst ein geeigneter Standort gefunden zu sein. Janssen berichtet, dass „alle Bedingungen und Verhältnisse so günstig, wie bei keiner der vorhergegangenen Gründungen“<sup>576</sup> gegeben sind. Er schickt im Herbst 1896 ein Gesuch nach Berlin mit der Bitte, eine Niederlassung in Letmathe zu genehmigen.<sup>577</sup> Die katholische Einwohnerschaft und besonders der Klerus, hier zu erwähnen Bischof Simar von Paderborn und sein Generalvikar Herr Wigger, nehmen das Vorhaben mit Begeisterung auf, man war sogar bereit, einige Güter des Kirchen- und Pfarrfonds der Stadt zu verkaufen, sowie 6 000 Mark zur Herstellung eines Zugangsweges beizusteuern.<sup>578</sup> Die Hoffnungen und bereits gestaltete Pläne werden bald darauf zerstört. Janssen muss seine Leser im März 1898 über eine eingegangene abschlägige Nachricht informieren.<sup>579</sup> Trotz mehrerer Besuche Janssens vor Ort sowie eine Unterschriften-Aktion blieb die staatliche Genehmigung aus. Die Suche wird fortgesetzt.

Im Februar 1898 entdeckt schließlich ein Herr Peter Glauber aus St. Wendel eine Annonce im dortigen Lokalblatt, in der ein Gut mit einer Gesamtfläche von 164 Hektar, 81 Ar, 8 Quadratmetern, mit Ökonomie und Wohngebäuden, angeboten wird.<sup>580</sup>

Umgehend schickt Herr Glauber dieses Inserat an seinen Freund P. Scholl nach Steyl, welcher die Anzeige wiederum Arnold Janssen vorlegt. Janssen zieht Erkundigungen über das Grundstück ein, schickt P. Scholl und Br. Amandus im März 1899 zur Begutachtung dorthin und wendet sich noch im gleichen Monat an Bischof Felix Korum in Trier, um diesem seinen Plan vorzulegen und um eine Genehmigung zu ersuchen.<sup>581</sup> Bereits im Juni 1898 unternimmt Janssen seinen ersten Besuch vor Ort, begutachtet persönlich den Standort und bespricht weitere Einzelheiten. Einen Monat später führen die Verhandlungen zum Abschluss eines provisorischen Kaufvertrages.

Da auch hier zusätzlich eine staatliche Genehmigung erfragt werden muss, richtet der Stifter sich im September 1898 an den Landeshauptmann Klein in Düsseldorf: „Ich bitte ehrerbietigst um die staatliche Erlaubnis, bei St. Wendel in der Rheinprovinz ein Missionshaus unserer Genossenschaft und in Verbindung damit, aber räumlich getrennt,

---

<sup>575</sup> So schaute er sich z. B. auch die alte Abtei Corvey an, welche ihm aber zu teuer und zu ungeeignet war. (Vgl. ebd., S.43.)

<sup>576</sup> Ebd.

<sup>577</sup> Vgl. auf der Heide 1900, S.198.

<sup>578</sup> Vgl. ebd., S.198f.

<sup>579</sup> Vgl. KHJB, März 1898, Nr. 6 (25. Jhrg.), S.48. (Dort veröffentlicht ist das negative Schreiben des Herrn Excellenz Studt, des Oberpräsidenten von Westfalen./Als eigentlicher Grund für die Absage wird der Widerstand der protestantischen Bevölkerung vermutet. (Vgl. 75 Jahre St. Wendel. S.43.)

<sup>580</sup> Vgl. 75 Jahre St. Wendel, S.44.

<sup>581</sup> Vgl. ebd. S.44f.

eines für Missionsschwestern, da auch solche in der Mission zur Obsorge für das weibliche Geschlecht notwendig sind, errichten zu dürfen.“<sup>582</sup> Zwei Monate später (8.11.1989) trifft die staatliche Genehmigung ein, und es wird über einen endgültigen Kaufvertrag verhandelt.

## **9.2. Der Ankauf**

Letzte Unklarheiten werden schnell ausgeräumt und ein endgültiger Kaufvertrag wird abgeschlossen.<sup>583</sup> Janssen berichtet im Dezember 1898 offiziell im Herz-Jesu-Boten: „[...] freudige Nachricht bringen, dass es gelungen ist, in der Nähe des hiesigen Ortes eine Besetzung (den Langenfelderhof) von der Provinzial-Verwaltung der Rheinprovinz zu erwerben, [...] [...] Vor der Errichtung der Anstalt ist allerdings zuerst die Anlage eines Zugangsweges von einem Kilometer Länge nötig, für welchen die Rheinprovinz 6000 M, die Stadtverordneten von St. Wendel aber 4000 M bewilligten.“<sup>584</sup> Janssen und die Gesellschaft müssen letztlich nur noch 5000 M für die Anlage eines neuen Weges beisteuern.<sup>585</sup>

Der Kaufpreis wird auf 350 000 M festgesetzt. Dafür geht der Langenfelderhof mit dem gesamten lebenden und toten Inventar in den Besitz der Gesellschaft über.<sup>586</sup>

Die Finanzierung des projektierten Kirchenbaus scheint zu gegebenem Zeitpunkt (und unter der Vorraussetzung, dass die meisten Arbeiten von hauseigenen Werkstätten ausgeführt werden und somit zur Kostensenkung beitragen) gesichert zu sein. „Sie schreiben: ‚Frl. Amalie Jochem hat für den Kirchenbau 90 000 M. von denen bereits 72 000 M. auf unserem Namen an einer Bank stehen. Da die Kosten des ganzen Baues auf 120 000 M. veranschlagt sind, bleibt uns nur ein kleiner Rest zu zahlen übrig.‘ Das ist ja erfreulich.“<sup>587</sup>

---

<sup>582</sup> Ebd., S.50.

<sup>583</sup> Es fehlte ein ordentlicher Zugangsweg zu der Stelle, wo der Bau des Missionshauses beabsichtigt war, jedoch durch das hohe Interesse der Bürgerschaft und die Bereitwilligkeit der Grundbesitzer, wo der Weg verlaufen sollte, konnte dieses Problem schnell behoben werden (Vgl. auf der Heide 1900, S.200.)/Im Kaufvertrag festgehalten: Übergabetermin des Guts 15. November 1898 zu einem Kaufpreis mit gesamtem lebenden und toten Inventar von 350 000 M. (Vgl. 75 Jahre St. Wendel, S.51.)

<sup>584</sup> KHJB, Dezember 1898, Nr.3 (27. Jhrg.), S.42.

<sup>585</sup> Vgl. ebd.

<sup>586</sup> Vgl. 75 Jahre St. Wendel, S.51.

<sup>587</sup> AG 19.681f. (2.3.1908, Brief AJ an Rektor Hahn, St. Wendel).

### 9.3. Chronologische Baubeschreibung (Abb.74)<sup>588</sup>

Der erste Schritt ist die Instandsetzung des vor Ort existierenden Wendelinushofs. Verantwortlich dafür ist der erste Rektor des Hauses, P. Bodems.<sup>589</sup> Am 30. November 1898 werden das alte Gut und ein Zimmer darin als Kapelle eingeweiht.<sup>590</sup> Der Langenfelderhof (später Wendelinushof) wird knapp zwei Jahre später für die steigende Zahl der Zöglinge zu klein. Die staatliche Genehmigung für einen dringend benötigten Neubau wird am 16. August 1899 erteilt.<sup>591</sup> Die ersten Pläne entwirft P. Beckert. Janssen nimmt einige Änderungen an den Entwürfen vor. Er hat eine genaue Vorstellung seines vierten Missionshauses (Abb.75): „[...] zwei horizontal verlaufende Flügel, die im rechten Winkel zusammentreffen und diesen rechten Winkel der Stelle entgegenkehren, welche der Besucher vor sich schaut, [...]. Wo dieser Winkel ist, bleibe zunächst eine Öffnung, die man mit einer Mauer (und einem Tore) verschließt, bis an dieser Stelle die Kirche eingebaut werden kann. Durch die Öffnung schaut man dann auf den Verbindungsflügel, der in seiner Mitte auf einem Berge von 4-6 m steht und dort einen höheren Mittelteil besitzt und die beiden Hauptflügel verbindet. Hinter dem Verbindungsbau erhalten die zwei Flügel eine kleine Wendung, damit sie nicht zu weit auseinander laufen. Sie fassen eins der Hauptfelder des Hofes und man kann wohl sagen, die Mitte desselben ein, wo sich dann hinreichender Raum für Garten, Spielplätze und Anlagen und vor allem auch für den, so sagte man uns, durchaus nötigen Ringofen sein wird. [...] Wo das Werkhaus am besten angelegt wird, ist mir noch nicht ganz vollkommen klar. [...]“<sup>592</sup> Der Grundriss des heutigen Missionshauses zeigt, dass die Ideen Janssens fast genauso umgesetzt werden, wie er es anfangs projektierte (Vgl. Abb.74/75).

Bevor der Neubau in Angriff genommen wird, werden die Komplikationen des hügeligen Geländes bereinigt.<sup>593</sup> „Ist die Methode zu studieren, wie man in diesem gebirgigen Terrain Flügel an Flügel schließt oder vielmehr Gebäude an Gebäude. Mit

---

<sup>588</sup> Die Baudaten sind teilweise folgender Auflistung der Baukosten entnommen: „Baukosten des Missionshauses St. Wendel“. Ordner Hausarchiv Kirche I.

<sup>589</sup> Vgl. Wesche, P.H.: Missionshaus St. Wendel. Festschrift zum 25jährigen Jubiläum 1898 - 1923, St. Wendel 1923, S.27. (Bezogen wurde das Haus von den ersten Zöglingen am 18.11.1898. [Ebd.]

<sup>590</sup> Vgl. KHJB, Januar 1901, Nr. 4 (28. Jhr.g.), S.61.

<sup>591</sup> Vgl. Wesche 1917, S.34.

<sup>592</sup> AG 14.256-258 (10.12.1898, Brief AJ an Pater Beckert, St. Wendel).

<sup>593</sup> (Sh. Abb.76a/b) Allein zur Problematik der Anlage der Wege gibt es 44 erhaltene Briefe Janssens in denen er immer wieder auf die Thematik eingeht. Er kam sogar selbst am 30.11.1898 für gut eine Woche nach St. Wendel, um persönlich das ganze Gelände zu vermessen, die Höhenunterschiede festzustellen und die Wege anzulegen. Gleichfalls unternahm er geologische Studien, um die Wasserversorgung zu regeln. (Vgl. Prawdzyk, Werner SVD (Hrsg.): 100 Jahre Missionshaus St. Wendel 1898-1998: Geschichte – Aufgaben – Personen (Bd. 2), Steyl 2000, S.26f.)

Vierecken wie in der Ebene geht es nicht. Ein Bau im Gebirge muss fast notwendig ein Etagenbau sein.“<sup>594</sup> Da die verschiedenen Zugangswege vor Baubeginn festgelegt werden sollen, muss der ganze Atzehübel nivelliert werden. Anhand der ermittelten Werte werden Pläne mit Höhenlinien von Meter zu Meter angefertigt, damit man den besten Bauplatz in dieser recht hügeligen Gegend ausmachen kann.<sup>595</sup> Am 15.6.1898 kommt P. Beckert aus Steyl, um zusammen mit Janssen das Nivellieren und Ausmessen vorzunehmen und so den geeignetsten Platz für das Haus festzulegen.<sup>596</sup> Da es unter den Brüdern keinen Sachkundigen betreffs der Ausführung der Wegeanlage gibt, bietet Herr Huffer-Fritzen aus Fraulautern unentgeltlich seine Dienste an.<sup>597</sup> Ferner gilt es, die Problematik des Wassermangels zu klären. Br. Anselmus leistet hier gute Arbeit.<sup>598</sup> Die Positionierung und Anlage eines Ringofens nimmt gut ein Jahr in Anspruch.<sup>599</sup> Der erste Spatenstich des neuen Missionshauses findet zwei Jahre später am 30. Juli 1900 statt; die Grundsteinlegung ein paar Monate später, am 3. September 1900.<sup>600</sup> Für den sog. Pfortenbau (**Abb.74, Nr.1**) reist P. Vogt am 18.4.1900 extra aus Steyl an, um die Arbeiten zu leiten.<sup>601</sup> Dieses erste neu entstandene Gebäude wird im folgenden Jahr

<sup>594</sup> AG TR 37, S.6-8 oder Brief W4, Ordner Hausarchiv, Briefe AJ (14.12.1898, Brief AJ an Beckert, St. Wendel.).

<sup>595</sup> Vgl. auf der Heide 1900, S.205./Janssen maß dem Nivellement große Bedeutung zu. „Alles aber hängt vom Nivellement ab. Wir haben das in Letmathe gesehen. Wir konnten nicht weiter kommen, bis wir genaues Nivellement hatten. Als wir dieses in unsern Karten eingetragen hatten, konnten wir auf der warmen Stube arbeiten u. den ganzen sehr schwierigen Plan genau festsetzen.“ (AG TR 37, S.24f. oder Brief W16, Ordner Hausarchiv Briefe AJ, [26.11.1898, Brief AJ an Pater Franzen, St. Wendel.]) (**Abb.76a/b**)

<sup>596</sup> Vgl. Prawdzik 2000, S.34./Die Hauptachse des Baus hat schließlich P. Kreichgauer aus St. Gabriel vorgenommen und somit den endgültigen Platz bestimmt. (Vgl. Wesche 1923, S.27.)

<sup>597</sup> AG TR 37, S.9-11 oder Brief W6, Ordner Hausarchiv, Briefe AJ (14.11.1898, Brief AJ an Pater Franzen, St. Wendel.).„Ich möchte zu einem guten Zwecke noch nützlich sein, habe gerne Beschäftigung und möchte mich daher Ihnen zur Verfügung stellen.“ (Ebd.)

<sup>598</sup> Vgl. auf der Heide 1900, S.205. (Er fing die Quelle auf und leitete sie erst den Hügel um sie dann hinauf zu führen.)/Janssen erklärt P. Beckert die Problematik: „Von den Quellen ergab sich, dass die untere im tiefen Grabe bei der Wendelinuskapelle viel zu tief liegt; die obere aber liegt 10-12 m höher als der in Aussicht genommene Bauplatz, wird aber wie alle gestanden, kaum mehr als das nötige Koch- und Trinkwasser liefern. [...] Durch Anlage eines Querdammes als Richtweg erhalte ich dann auf die einfachste Art einen Teich, dessen Wasser ich überall hinleiten kann. Auch werde ich an anderen Stellen dieses Weges Wasser-Reservoirs anlegen. [...]“ (AG 14.256-258 [14.12.1898, Brief AJ an Beckert, St. Wendel])

<sup>599</sup> Der Ringofen diente den Brüdern zu Backsteinherstellung und wurde am 25.5.1899 in Gebrauch genommen. (Vgl. 75 Jahre St. Wendel, S.79.)/In einem Brief zur Lage des Ofens schreibt der Stifter: „P. Scholl hat vorgeschlagen, den Ringofen in die First des Atzelhübels zu legen, also fast in die Mitte des Bauplatzes [...]. Dieser Plan scheint nicht so übel.“ AG 14.256-258 (14.12.1898, Brief AJ an Beckert, St. Wendel)

<sup>600</sup> Vgl. KHJB, Januar 1901, Nr. 4 (28. Jhrg.), S.61./Die Grundsteinlegung nahm der Generalsuperior persönlich vor. (Ebd.)

<sup>601</sup> Vgl. 75 Jahre St. Wendel, S.79./P. Vogt besaß schon Erfahrung im Bauwesen, hat er doch auch den Bau in Steyl vorangetrieben. Vogt unterstützte Br. Alexander Pyra, der die Bauausführung übernahm. (Vgl. Prawdzik 1998, S.10.)

noch unvollendet eingeweiht.<sup>602</sup> „Der Pfortenbau wurde gewissermaßen die Urzelle des heutigen neuen Missionshauses, das im Laufe der nächsten Jahrzehnte durch zahlreiche An- und Erweiterungsbauten die charakteristische Form erhalten sollte, die es heute als beherrschender Punkt in der welligen Hügellandschaft östlich der Wendelsstadt erscheinen lässt.“<sup>603</sup> Hier entstand im Erdgeschoss die erste Kapelle des neuen Missionshauses. Der Raum nahm den heutigen Gästespeisesaal, die Pfortenzimmer und den Pfortengang in Anspruch und konnte auch durch den Innenhof betreten werden.<sup>604</sup> Der errichtete Pfortenbau genügt aber ebenfalls schon bald nicht mehr den Bedürfnissen des Ordens. Man entscheidet sich 1901 zum Bau des heutigen Nordflügels, welcher bereits einen Teil des Mittelbaus vorsieht (**Abb. 74, Nr. 2**). Dieser erste Flügel, von P. Beckert entworfen und als Schulbau gedacht, soll etwa 180 Schüler aufnehmen.<sup>605</sup> Ein Jahr später (1902) wird der Nordbau durch einen kleineren Anbau fortgeführt (**Abb. 74, Nr. 3**).<sup>606</sup> Der um 1906 als Verbindungsbau verlängerte Mittelbau bildet schließlich die östliche Querachse des Hauses. Hier befanden sich ursprünglich Studienräume und Schlafsäle für die Zöglinge (**Abb. 74, Nr. 4**).<sup>607</sup> 1910 beginnen die Bauarbeiten für die Kirche (**Abb. 74, Nr. 5**). Nach einer langwierigen, mühsamen Vorlaufzeit (sh. *Kap. 9.6.1. Vorüberlegungen und Probleme und Kap. 9.6.2. Bauverlauf*) wird das Gotteshaus am 22. August des Jahres 1911 durch den Nachfolger Janssens, P. Generalsuperior Blum eingeweiht.<sup>608</sup> Bis in das Jahr 1912 hinein nimmt die Vollendung der Kirche und der anschließende Sakristeibau noch in Anspruch, bis man sich dann 1913/1914 den Arbeiten für den sog. Südbau (**Abb. 74, Nr. 6**) zuwenden kann. Dieser schließt an den sieben Jahre zuvor entstandenen Verbindungsbau (**Abb. 74, Nr. 4**) und den Sakristeibau an (**Abb. 74, Nr. 5**). Damit ist der gesamte Komplex in sich abgeschlossen, und die signifikante Form, welche noch viel Raum für Spekulationen geben soll, liegt vor (zur speziellen Grundrissform und seiner Bedeutung sh. *Kap. 10.2. Die Architektur und der Dekor des Missionshauses*). Der Plan für den Südflügel stammt von Baumeister Kreckler aus St. Wendel.<sup>609</sup> Damit ist die Bautätigkeit in St. Wendel längst nicht beendet. Etwa zehn Jahre später (1925) dehnt sich die Kirche mit einem

<sup>602</sup> Die Einsegnung fand am 11.11.1900 statt. „Er liegt auf einer Hügelzunge, die sich der Stadt St. Wendel entgegenstreckt, südlich davon das Martinusthälchen, [...] nördlich das Wendelinustal mit der Wallfahrtskapelle dieses Heiligen, und weiterhin der Bodenbergr mit seinen Steinbrüchen.“ (KHJB, Januar 1901, Nr. 4 [28. Jhrg.], S.61.)

<sup>603</sup> 75 Jahre St. Wendel, S.79.

<sup>604</sup> Vgl. Prawdzik 1998, S.10.

<sup>605</sup> Vgl. 75 Jahre St. Wendel, S.81.

<sup>606</sup> Vgl. Wesche 1917, S.35. (Hier entstanden 24 Wohnzimmer für die Lehrer.)

<sup>607</sup> Vgl. Ebd., S.36.

<sup>608</sup> Vgl. KHJB, November 1911, Nr. 2 (39. Jhrg.), S.30.

<sup>609</sup> Vgl. 75 Jahre St. Wendel, S.86.



Anbau und der Vergrößerung der Sakristei weiter aus. Um 1928/29 setzt man an den rund 26 Jahre zuvor errichteten kleinen Trakt (*Abb.74, Nr.3*) ein weiteres Gebäude an und verlängert somit den nördlichen Flügel nach Osten (*Abb.74, Nr.7*). Das Missionshaus, wie es sich heute präsentiert, vervollständigt sich 1955/58 durch einen zusätzlichen Anbau an den Nordflügel (*Abb.74, Nr.8*).<sup>610</sup> Dort befindet sich heute der Krankenflügel sowie das Seniorenheim für alte und kranke Mitbrüder und Patres, die aus den Missionen zurückgekehrt sind.

Zeitgleich zu den Arbeiten am Neubau müssen immer wieder Arbeiten an dem alten Wendelinushof (*Abb.77*) vorgenommen und weitere Nutzgebäude errichtet werden.<sup>611</sup>

Im Jahr 1900 befasst man sich daher parallel mit der Umgestaltung des Ökonomiegebäudes. P. Beckert und P. Alexander setzen hier Werkstätten, Schlafsäle, Studiersäle, Wohnzimmer und eine größere Kapelle um.<sup>612</sup>

Um 1904/05 beginnen der Hofneubau mit Turnhalle und die Ausbesserung der Ökonomiegebäude.<sup>613</sup> 1912 wird ein neues Försterhaus gebaut. An profane Gebäude wie Schweinestall und Erweiterung der Gewächshäuser muss 1914 bis 1916 ebenso gedacht werden, wie an das Transformatorenhäuschen aus dem Jahr 1929, den Gerätebau und das Gemüsehaus (1930/31).

#### **9.4. Heutiger Zustand (*Abb.78*)**

Eine einzige Zufahrtstraße führt vom Tal hinauf zum Missionshaus. Der Lageplan verdeutlicht die zu Grunde liegende Symmetrie des Komplexes. Von der Kirche als zentralem Punkt gehen zu beiden Seiten diagonal nach hinten die beiden weiteren Achsen ab. Die Verbindung dieser Seitenflügel ist durch einen Querbau (parallel zur Kirche gelegen) gewährleistet.<sup>614</sup>

Die Kirche ihrerseits schließt an beiden Seiten mit der ganzen Querschiffbreite an die angrenzenden profanen Wohngebäude an. Trotz der gewollten Verbindung mit diesen sind die verschiedenen Bauabschnitte durch Baunähte an der Fassade gut auszumachen.

---

<sup>610</sup> Die langen Pausen zwischen den letzten Bautätigkeiten sind wohl auf den ersten und zweiten Weltkrieg zurückzuführen. Zwar entstand 1905 noch ein Gewächshaus, 1962/64 die Missionsbuchhandlung und in den Jahren 1971-1975 und 1987 Schulgebäude. Diese Bauten sind aber für unsere Betrachtung nicht relevant und geben lediglich einen Hinweis auf die Funktionalität des Komplexes.

<sup>611</sup> Diese Bauten sind zwar für diese Betrachtung nicht relevant, sollen aber dennoch Erwähnung finden, um die umfangreichen, teilweise gleichzeitig stattfindenden, Bautätigkeiten zu verdeutlichen.

<sup>612</sup> Vgl. Wesche 1917, S.33.

<sup>613</sup> Die Arbeiten sahen Küche, Speisesäle, Wohnräume und eine Kapelle vor. Am 29.4.1904 legte Bodems den Grundstein für den (von P. Scholl entworfenen) Neubau. (Vgl. Prawdzik 1998, S.136.)

<sup>614</sup> Die Bedeutung dieser Komposition wird näher erläutert in *Kap. 10.2. Die Architektur und der Dekor des Missionshauses*.

Der nördlich gelegene Portalbau markiert das erste Bauprojekt Janssens in St. Wendel (*Abb. 79a/b*).<sup>615</sup> Die variierende Oberflächengestaltung aus roten, unverputzten Ziegelmauerwerk einerseits und den sandfarbenen Hausteinelementen mit dem hellroten Klinker andererseits ist auffällig. Der Eingangsbereich weicht heute vom originalen Zustand minimal ab. Dennoch ist der Kontrast der verschiedenen Materialien bewusst provoziert worden.<sup>616</sup> In dem über Eck angelegten ersten Bau befindet sich eine turmähnliche, leicht vorspringende, risalitartige Zugangssituation. Dunkel abgesetzte Stockgesimse gliedern ihn in vier Geschosse. Seitlich rahmende Lisenen aus Hausteinen, welche schließlich in einen gestaffelten Rundbogenfries auf kleinen Konsolen nach oben auslaufen, sorgen für eine vertikale Akzentuierung. Zu unterst befindet sich über einigen Stufen erhöht die von sandfarbenen Hausteinen eingefasste, profilierte Eingangstür. Die profilierten Zwillingsfenster mit Rundbogen im ersten und dritten Stock wechseln sich mit von kleineren Rundbogenfenstern flankierten überhöhten Nischen ab. Diese bewahren die bekrönte Statue der heiligen Gottesmutter Maria sowie die Standfigur des hl. Wendelin auf (*Abb. 79c/d*). Maria hält in ihrer linken Hand ein Zepter. Auf dem Arm hält sie das Jesuskind. Der hl. Wendelin, als jugendlicher Mann ausgeführt, ist in ein bodenlanges Gewand gehüllt. Lamm und Hirtenstab hält er in den Händen. Zu seinen Füßen befinden sich die niedergelegten Attribute Krone und Zepter. In der Spitze des Giebels befindet sich auf der Schauseite nach Nordwesten ein eingelassenes Kreuz. Entsprechend auf den anderen Seiten prangen ein Ankermotiv und eine Herzform. Ein großes metallenes Kreuz auf dem Rhombendach legt den geistlichen Charakter offen. Die Flügel des Portalbaus gleichen sich in Aufbau und Disposition. Die horizontale Gliederung der Stockwerke gibt im Erdgeschoss über einem Sockel aus Hausteinen einfache Rundbogenfenster vor. Ein aufgelegtes Dekorband über je einem Zwillingsrundbogenfenster ist in den beiden folgenden Etagen montiert. Gemäß der bisherigen Gestaltung werden die Geschosse durch ein dunkel abgesetztes Stockgesims am Außenbau präsent. Dieses setzt sich in den angrenzenden späteren Bauabschnitten des Nordflügels fort. Ein schlichter, frei interpretierter Kreuzbandfries trennt die einfach gehaltenen Dachgeschossfenster von den unteren Stockwerken. Variierend ist lediglich die oberflächliche

---

<sup>615</sup> Das erste Bauprojekt nach der Konzeption des Langenfelderhofes. Dieser bleibt für die weitere Betrachtung jedoch unbeachtet und ist nur für die Chronologie wichtig.

<sup>616</sup> So zeigt *Abb. 79b* aus der Anfangszeit des Hauses die Fassade in bereits diesem Zustand. Sie ist somit nicht das Ergebnis einer späteren Restaurierung.

Fassadengestaltung.<sup>617</sup> Der anschließende zweite, als Giebelbau (*Abb.80*) konzipierte Bauabschnitt geht leicht über die Flucht des Vorgängerbaus hinaus. Geringfügig variiert hier abermals die Fassadengestaltung. Über dem Hausteinsockel<sup>618</sup> reiht sich das Fensterband des Erdgeschosses aus klassischen Rundbogenfenstern. Die Fenster der folgenden zwei Stockwerke entsprechen sich erneut in der Ausformung (einfache Fenster mit Segmentbogen mit aufliegendem Dekorband). Die Fenster wiederholen sich in der obersten Etage, dort jedoch ohne Zier. Stattdessen schließt ein Rundbogenfries auf kleinen Konsolen die Architektur zum Dach hin ab. Die Aufmerksamkeit richtet sich hier instinktiv auf den zentralen abschließenden Treppengiebel. Eine Statue des Hl. Bonifatius mit Buch und Schwert im Frontispiz<sup>619</sup> (*Abb.81*) innerhalb eines gestaffelten Rundbogenfrieses auf Konsolen, dessen Enden sich bis zum Erdgeschoss lisenenartig nach unten durchziehen, markieren diesen Bauabschnitt. Das Gebäude wird zusätzlich vertikal gegliedert und rahmt die Rundbogenfenster des akzentuierten Mittelteils. Zusammen mit zwei weiteren Lisenen gliedern sich die oberen Stockwerke des Baus in insgesamt fünf Abschnitte.<sup>620</sup> Die Weitläufigkeit des Komplexes ist von der Straßenseite schwer zu erahnen. Rückseitig schließt der Bau an ein weiteres längliches Gebäude an (*Abb.74, Nr.2*).

Die Bauabschnitte Nr. 7 und 8 (*Abb.74*) folgen dem Muster des nordwestlichen Flügels des Portalbaus. Die einzelnen Anlagen stehen nicht in einer Bauflucht, sondern sind je etwas versetzt angeordnet (*Abb.80*).<sup>621</sup> Zurück zur Ausgangsposition grenzt südlich an den Kirchbau eine dem Portalbau entsprechende turmähnliche Architektur. Der Lageplan legt den gleichen über Eck angelegten Grundriss dar und verdeutlicht die Symmetrie des gesamten Missionshauses. Das ursprüngliche Ziegelmauerwerk ist komplett in sandfarbenen Tönen verputzt (*Abb.82*). Wie schon bei den Vorgängerbauten ist die Rückseite des Baus mit dem unverputzten Klinker auch hier weniger dekorativ arrangiert. Die einzelnen Geschosse sind entweder durch einen Fries oder durch ein schmales Stockgesims erahnbar. Der an die Kirche grenzende Abschnitt verfügt im Erdgeschoss je drei einzelne, gestaffelte, schmale Rundbogenfenster mit

<sup>617</sup> Soll heißen, dass der rechte, an die Kirche anschließende Abschnitt ohne schmückende Friese und Dekorbänder auskommt und die Fensterrahmen dort durch die hellen architektonischen Einfassungen (wie auch oberhalb des Portals) von der bisherigen Gestaltung abweichen.

<sup>618</sup> Dieser Sockel wird, je weiter der Bau nach Osten reicht, immer schmaler. Dies ist auf die Hanglage des Missionshauses zurückzuführen. Der Sockel gewährleistet eine waagerechte, plane Oberfläche.

<sup>619</sup> Als Frontispiz bezeichnet man das Giebeldreieck über einem Mittel-Risaliten. (Vgl. Koch 2006, S.447.)

<sup>620</sup> Dadurch wird von außen auch die innere Raumaufteilung markiert.

<sup>621</sup> Der eine Bau fällt zunächst etwas zurück, während der anschließende dezent vorkragt. In dem zurückliegenden Gebäude ist ein weiterer Zugang zum Haus möglich.

Bleiverglasung. Über einem Fries aus Vierpass-Elementen folgen je zwei von einem überspannenden Blendbogen zusammengefasste Rundbogenfenster. Die Fenster der darauf folgenden Etage sind dezent mit Flachbogen belassen worden. Die Blende formt sich oberhalb in eine Dreipassform. Ein einfacher Zickzackfries unterhalb eines profilierten Traufgesimses rundet den Gesamteindruck ab. Auch hier nimmt der Eckturm (entsprechend zum Portalbau) einen Hauszugang auf (einfache Holztür mit Segmentbogen in einem eingelassenen Blendbogen). Darüber folgt ein lang gezogener Spitzblendbogen, in den zwei Mal zwei variierende, durch Zahnfries voneinander getrennte Fenster (zwei Mal Rundbogen, zwei Mal mit Segmentbogen) eingelassen sind. Ein weiterer kleiner Spitzblendbogen mit zwei kleinen Rundbogenfenstern oberhalb, ein aufgelegter dicker, profilierter Rundbogenfries, sowie kleine, einfache Öffnungen schließen den Turm ab. Ein metallenes Kreuz ist auf dem Zeltdach montiert. Südlich des dort angelegten Eingangs gleicht – bis auf die Fenster des Erdgeschosses (hier lediglich schlichte Rundbogenfenster) – die Fassade der eben beschriebenen Gliederung.

Der letzte Bau der Südseite entspricht in der Verwendung des Putzes dem eben genannten (*Abb.83a*). Dennoch ist die völlig andere Gestaltung der Fenster und Dekore auffallend. Das komplette Erdgeschoss sowie die Kanten des Baus werden von einem dunklen massiven und grob gehauenen Ziegel dominiert. Fenster und horizontale Akzentuierungen hebt der dunkle Stein auf diese Weise hervor. Entsprechend ist der schmal gehaltene, zum Dach abschließende Rundbogenfries angepasst. Vereinzelt wird der Fassade durch dunkle gliedernde Stockgesimse die Massivität genommen. Generell sind alle Fenster als Rundbogenfenster konzipiert.<sup>622</sup> Nur im hinteren deutlich vorkragenden Bereich des Gebäudes (*Abb.83b*) fallen die drei großen Fenster (eins davon als Drillingsfenster) mit groben, gedrunenem Maßwerk und Bleiverglasungen optisch aus der Reihe.

Geht man um das eben beschriebene Haus herum, folgt der letzte schlichte Bauabschnitt. Dieser sog. Verbindungsbau formt (mit den anderen Gebäuden, sh. *Abb.74*) einen Innenhof um die Apsis der Kirche. Zurückgenommen sind die Fensterfolgen mit Rundbogenfenstern im Erdgeschoss und Fenstern mit Segmentbogen in den weiteren Stockwerken (*Abb.84*). Ein einfaches aufgelegtes Dekorband verleiht dem Bau eine ebenso schlichte Zier, wie der Konsolfries unterhalb des Daches. Auch

---

<sup>622</sup> Ausgenommen sind hier die Lichtschächte des Kellergeschosses. Hier sind die Öffnungen schlicht mit Segmentbogen angelegt.

hier trennt ein schlichtes Stockgesims das Erdgeschoss von den übrigen Stockwerken. Die darüber angeordneten Dachgeschossfenster sind neuzeitlich einzuordnen. Die Rückseite des Baus entspricht mit den variierenden Fensterformen und Friesen in großen Teilen der repräsentierenden Schauseite, ist aber wie bei den Vorgängerbauten St. Michael und Gabriel deutlich schlichter gehalten. Ferner gilt das für den Innenhof (*Abb.85*).<sup>623</sup> Lediglich ein weiß verputzter Abschnitt hebt sich von der geläufigen Gestaltung ab.

### ***9.5. Die ersten Kapellen des Missionshauses***

Bereits die ersten zweckmäßig eingerichteten Kapellen der Niederlassung sollen aufgrund ihrer Ausstattung vorgestellt werden.

#### ***9.5.1. Kapellen im Wendelinushof***

Die erste kleine Kapelle des neuen Missionshauses wird am 30.11.1898 eingeweiht.<sup>624</sup> Sie befindet sich in einem zunächst eher spärlich eingerichteten Raum über der Einfahrt zum Hofgelände. Ein einfacher Altar sowie eine Statue unserer lieben Frau von Lourdes und eine Statue des hl. Joseph setzten schlichte Akzente.<sup>625</sup> Am Vorabend der Einweihung ist der Altar noch unvollendet, so dass Janssen selbst beim Anstrich desselben mithilft.<sup>626</sup> Jede helfende Hand ist wichtig: „Der Anfang erforderte ein reiches Maß an Geduld und brachte viele Einschränkungen mit sich. Manche Träne ist geflossen.“<sup>627</sup>

Diese Kapelle ist bereits von Beginn an zu klein, da die ersten Schüler bald nach St. Wendel kommen sollten. Eine neue, größere Kapelle wird nur ein Jahr nach der Eröffnung des Hauses rechts von der Durchfahrt errichtet.<sup>628</sup> Die Pläne zum neuen Andachtsraum bedürfen des Einverständnisses des Stifters, welcher Verbesserungsvorschläge einreicht und Skizzen anfertigt (*Abb.86*).<sup>629</sup>

---

<sup>623</sup> Lediglich die Fenster des Ganges zur Kirche hin werden durch Bleiverglasung hervorgehoben.

<sup>624</sup> Vgl. Prawdzik 1998, S.135

<sup>625</sup> Vgl. Wesche 1923, S.25./Die Kapelle war so klein, dass nie alle Brüder dort Platz fanden und auf den Nebenraum ausweichen mussten. Die Ärmlichkeit verdeutlicht die Eisenplatte, auf die als Glockenersatz ein Hammer fallen gelassen wurde. Auch die Sakristei musste zeitweise als Wohn- und Gästezimmer zweckentfremdet werden. (Vgl. Prawdzik 1998, S.135.)

<sup>626</sup> Vgl. Wesche 1923, S.25.

<sup>627</sup> Prawdzik 1998, S.135.

<sup>628</sup> Einsegnung am 30.4.1899. (Vgl. Prawdzik 1998, S.135.)

<sup>629</sup> „Ich bin einverstanden, dass der Gangraum zur Kapelle vom Milchzimmer genommen wird. [...] Wenn die Kapelle nur eine Türe ,t' hat, ist sie sehr schön und ungestört; hat sie zwei, so ist es böse. Warum auch eine Türe nach außen? Das heißt nur die Leute von S. Wendel anlocken, [...] was ich durchaus nicht wünsche. [...] Am besten wäre eigentlich ein doppeltes Gitter: 1. Ein Gitter zum Abschluss der Klausur

Im Zuge des Neubaus des Wendelinushofes um 1904 bekommen die Brüder eine weitere, noch größere Kapelle. Die Pläne dazu stammen von P. Scholl. Am 28.8.1905 findet die feierliche Weihung der Kapelle durch P. Bodems statt.<sup>630</sup> Der Raum wird innen verhältnismäßig reich ausgestattet. Der ursprüngliche Zustand der Innenausstattung ist anhand einer erhaltenen Postkarte aus dem Jahr 1910 nachzuvollziehen (*Abb.87a/b*). Man sieht einen einschiffigen Raum mit Kreuzgratgewölben und kleiner Apside als Chorbereich. Rippen und Gurtbögen sind floral und ornamental gestaltet. Die Schildwand zum Chor nimmt zwei Seitenaltäre unterhalb einer versinnbildlichten Architektur auf. Der rechte Altar ist mit einer Herz-Jesu-Statue ausgestattet, der linke mit Maria und Kind. Der Scheitelpunkt des Schildbogens zeigt eine Darstellung der hl. Dreifaltigkeit. Darunter entspringen sieben Wasserströme einer Quelle.<sup>631</sup> Ein Fenster mit der Kreuzigung Jesu schmückt die Apsis, während die aufgemalten flankierenden Kapellennischen eine Heiligenfigur aufnehmen.<sup>632</sup> Im Langhaus befindet sich links die Statue des hl. Josef, rechts des hl. Wendelin.<sup>633</sup> Im Jahre 1929 wird die Kapelle durch ein Querschiff mit Chorraum erweitert, so dass die Ausmalung der bisherigen Chorwand weichen muss.<sup>634</sup> Im Jahr 1952 zunächst neu angestrichen, muss die Kapelle 1964 vollständig renoviert werden.<sup>635</sup> Trotz der Renovierung, die aufgrund der Liturgiereform<sup>636</sup> nötig ist, versucht man, die Ansprüche Janssen, bei der Ausgestaltung zu berücksichtigen. Der Künstler Will Horsten wird beauftragt „die Spiritualität Arnold Janssens und die in der Konzilsaula noch diskutierten, aber in ihren Grundzügen bereits erkennbaren Ziele der Liturgiereform miteinander zu verbinden.“<sup>637</sup>

### **9.5.2. Erste Kapelle im Neubau**

Aus Kostengründen kann der projektierte große Kirchenbau nicht sofort umgesetzt werden. Zunächst richtet man daher den Ansprüchen entsprechend (wie schon in den

---

bei dd; 2. Ein Abschluss-Gitter für die Eintretenden.“ (AG TR 36, S.45-48 oder Brief W32, Ordner Hausarchiv, Briefe AJ [13.4.1899, Brief AJ an Pater Bodems].)

<sup>630</sup> Vgl. Prawdzik 1998, S.136.

<sup>631</sup> Vgl. ebd., S.136.

<sup>632</sup> Vgl. ebd. (Das Fenster stammt wohl vom Kunstglaser Franz Binsfeld aus Trier.)

<sup>633</sup> Vgl. ebd.

<sup>634</sup> Vgl. diesbezüglich die *Abb.87a/b*.

<sup>635</sup> Vgl. Prawdzik 1998, S.136.

<sup>636</sup> Bereits unter Pius X. und später unter Pius XII. erkannte man die Notwendigkeit einer Reform und leitete unter Einfluss der liturgischen Bewegung die ersten Schritte ein. Im Zuge des II. Vatikanischen Konzils wurden mit dem sog. "Sacrosantum Concilium" (4.12.1963) dann einschneidende Reformkriterien beschlossen und die liturgische Ordnungsbefugnis neu festgelegt. (LThK, Bd.6, Sp.987f. ["Liturgiereform"])

<sup>637</sup> Prawdzik 1998, S.138.

ersten Niederlassungen) eine einfache Kapelle ein. Diese befindet sich anfangs im Erdgeschoss des ersten fertig gestellten Gebäudeteils, dem sog. Pfortenbau. Der kreuzgratgewölbte Raum nimmt mit 20 m in der Länge, 10 m in der Breite und 4,40 m in der Höhe sechs Fensterachsen ein.<sup>638</sup> Eine ältere Aufnahme zeigt den Raum durch schmale Säulen in drei Schiffe geteilt, mit der bisher üblichen Ausmalung, die sich auf Rippen und Gurte beschränkt (**Abb.88**). Neben drei Notaltären wird im Februar 1903 der erste richtige Altar aufgestellt.<sup>639</sup> Der Stipes zeigt das Bildnis des Hl. Geistes in Silberdekoration, während das Tabernakel auf einer eisernen Tür die vier Evangelistensymbole illustriert.<sup>640</sup> Von anbetenden Engeln verziert, flankieren zwei polychrome Reliefs die Tabernakeltür. Zu sehen sind links Christus auf dem Weg nach Golgatha, begleitet von Veronika, sowie rechts die Grablegung Christi.

### **9.6. Die Kirche „Maria, Königin der Engel“**

Die Planungen des Kirchenbaus gestalten sich im Vorfeld äußerst problematisch und langwierig. Der Baubeginn verzögert sich auf Jahre. Sämtliche Skizzen, Pläne und Briefe (sh. Quellenangaben) Arnold Janssens sowie diverse Einträge in der Hauschronik geben Aufschluss über die mehrjährige Planungsphase und die Hindernisse auf Regierungsebene.

Im Folgenden werden drei Planentwürfe erläutert. Den ersten konkreten Plan entwirft P. Michael Scholl im Jahr 1905. Der zweite Plan entsteht drei Jahre später durch P. Alfred Fraebel. Dieser orientiert sich an vorhandenen Plänen, darunter auch ein Plan des Baumeisters Ludwig Becker, welcher letztlich unverändert eingereicht wird.<sup>641</sup> Eine dritte, verkleinerte Version des vorherigen Plans erwirkt Rektor P. Hahn nach dem Tod Janssens, da er befürchtet, der zweite große Entwurf würde keine Genehmigung bekommen. Umgesetzt wird schließlich der zweite Entwurf Beckers mit kleineren Änderungen Fraebels in der Ausführung.

---

<sup>638</sup> Vgl. Prawdzik 1998, S.10.

<sup>639</sup> Vgl. Prawdzik 1998, S.10f. (Firma Böll und Polls aus Köln. Die Beschreibung des Altars hält sich an die Ausführungen der eben genannten Literatur.)

<sup>640</sup> Amalie Jochem, die auch hier finanziell eintrat, veranlasste das verschließbare Expositorium. (Vgl. Prawdzik 1998, S.1.)

<sup>641</sup> Die Rolle Beckers in diesem Fall ist unklar. Wir wissen dank eines Briefes des Stifters aus dem Jahr 1908: „Man hat voriges Jahr einem Baumeister von großem Ruf, Herrn Becker in Mainz, auf Drängen von Frl. Jochems, welche sich bereit erklärte, für die Mehrkosten aufzukommen unsere Kirchenbaupläne vorgelegt. Derselbe hat die beiden Türme an der Westfassade gestrichen und dafür einen dicken Vierungsturm auf die vier dicken Vierungspfeiler im Mittelpunkt der Kirche projiziert. Leider habe ich diese Zeichnung vorigen August nicht in Augenschein nehmen können.“ (AG 19.666f. [12.3.1908, Brief AJ an die Räte, St. Wendel].)/ Der hier erwähnte Turm erscheint auch schon in dem ersten von Scholl eingereichten Plan. Demnach muss dieser Plan auch schon Scholl vorgelegen haben.

### **9.6.1. Vorüberlegungen und Probleme**

Die Position der Kirche innerhalb des Missionshauses legt Janssen bereits während der Planungen für die übrigen Gebäude festgelegt.<sup>642</sup> Seine konkreten Vorstellungen teilt er seinem Baumeister mit und bittet um dessen Meinung. „Vielleicht indem man die Kirche zwischen den beiden Köpfen stellt, bestehend aus einer Ober- und Unterkirche u. den Zugang unterirdisch macht, um die freie Zirkulation, außen um das Hauptgebäude nicht zu unterbinden. Dieser Plan hätte ja wohl vieles für sich. Die Kirche läge in Mitten des Ganzen, Priestern, Zöglingen und Brüdern gleich zugänglich. Oder könnte man die Kirche bauen, schwach ansteigend u. dann d. Chor ziemlich hoch? So wäre das vielleicht eine glückliche Lösung gefunden. Denken Sie darüber nach und sagen mir, bitte, Ihre Meinung.“<sup>643</sup> Janssen hat hier St. Michael in Steyl vor Augen, als er diese Überlegungen anstellt.

Nach sieben Jahren erst wird das Projekt konkreter, als das Geschwisterpaar Emil und Amalie Jochem – dem Missionshaus finanziell wohlwollend zugetan – einen Kirchbau voranzutreiben suchen.<sup>644</sup> Der Stifter selbst zeigt sich diesbezüglich, auch nach wiederholten Anfragen, noch immer recht unentschlossen. Das hing sicher mit den aktuellen Schwierigkeiten zusammen, die der Orden zu jener Zeit bei dem geplanten Kirchbau in Heiligkreuz zu bewältigen hatte.<sup>645</sup> Die dortige Situation scheint sich nun negativ auf St. Wendel auszuwirken.

Der erste Entwurf entsteht schließlich 1905, nachdem P. Michael Scholl und P. Rektor Bodem verschiedene romanische und neoromanische Kirchen besichtigt haben.<sup>646</sup> Die Chronik verweist hier u. a. auf die neuromanische Kirche in Martinshöhe, denn dieses „schöne einschiffige romanische Kirchlein“ entspricht den Bedürfnissen des Ordens in

---

<sup>642</sup> „Wir müssen so bauen, wie sie anfangs projektierten: zwei horizontal verlaufende Flügel, die im rechten Winkel zusammentreffen [...]. Wo dieser Winkel ist, bleibe zunächst eine Öffnung, die man mit einer Mauer (und einem Tore) verschließt, bis an dieser Stelle die Kirche eingebaut werden kann. [...]“ (AG 14.256-258 [10.12.1898, Brief AJ an Beckert, St. Wendel].)

<sup>643</sup> Sh. diesbezüglich an einen bereits erwähnten Brief Janssens an den Baumeister Beckert (sh. Kap. 9.3. *Chronologische Baubeschreibung*). AG TR 37, S.6-8 oder Brief W4, Ordner Hausarchiv, Briefe AJ (14.12.1898, Brief AJ an Beckert, St. Wendel.)

<sup>644</sup> Vgl. Prawdzik 1998, S.11.

<sup>645</sup> Das Genehmigungsverfahren dort zog sich ebenfalls hin, eine erste Eingabe war sogar abgelehnt worden. Man hielt den dort geplanten Bau für zu groß. Kirchen in solchen Ausmaßen seien für die Öffentlichkeit akzeptabel, aber nicht für ein Missionshaus. Während des dort laufenden Verfahrens gab es sogar einen Revisionsbesuch in St. Wendel, bei dem man aufmerksam darauf hingewiesen wurde, dass es keinen Sinn hätte, den Gesetzen zu trotzen, und dass man ohne Erlaubnis nicht einmal eine Privatkappelle errichten dürfe. (Vgl. Prawdzik 1998, S.12.)

<sup>646</sup> Da schon festgelegt war, die Kirche im neuromanischen Stil zu errichten, besichtigte man die Kirche in Marienthal bei Hagenau, St. Nepomuk in Kirchenbollenbach, Herz-Jesu in Koblenz (die beiden letzteren durch Prof. Ludwig Becker aus Mainz erbaut), auch die Kirche in Martinshöhe (Pfalz) wurde durch Bodems besichtigt. (Vgl. Prawdzik 1998, S.14.)



allen Belangen.<sup>647</sup> Der Besuch scheint so ergiebig, dass nur vier Tage später geschrieben steht: „P. Scholl reiste ab nach Steyl, nachdem er einen Entwurf für einen Bauplan gemacht hatte.“<sup>648</sup> Auch hat man inzwischen gute Verbindungen nach Martinshöhe, so dass der dortige Pfarrer, Herr Schuler, zusammen mit dem Architekten Ziegler nach St. Wendel kommt um das Haus zu besichtigen und beim geplanten Kirchbau zu helfen.<sup>649</sup> Ziegler macht einige Entwürfe auf Grundlage der Pläne Scholls, die dem Baumeister ebenfalls zugetragen werden.<sup>650</sup> Ein Brief Janssens an P. Rektor Bodems macht verdeutlicht, dass Scholl mit den Entwürfen des Architekten nicht übereinstimmt. „Ich habe die mir übersandten Pläne studiert. P. Scholl behauptet, der vorgelegte Plan rühre von einem protestantischen Baumeister her und wäre bei Anfertigung desselben seine Planskizze wohl mit in Benutzung gekommen. Der Plan selbst wäre aber zu groß und 53 m lang. Er selbst hat einen angefertigt, der 9 m kürzer ist und doch 368 Sitzplätze aufweist, wozu dann noch der Raum auf den Bühnen kommt.“<sup>651</sup> Auch Janssen scheint eher den Plänen seines eigenen Baumeisters zugeneigt, bezeichnet er sie in dem gleichen Brief als „gut und praktisch durchdacht“.<sup>652</sup> Scholls Plan sieht einen kreuzförmigen Grundriss mit der Besonderheit einer Aula unterhalb des Langschiffes vor.<sup>653</sup> Janssen ist überzeugt, reicht eine Woche später aber dennoch sowohl Scholls als auch Zieglers Pläne bei den zuständigen Räten ein.<sup>654</sup> In einem Brief lädt er Bodems nach Steyl, um dort die Pläne mit ihm und P. Scholl zu besprechen. Die Chronik berichtet: „Während des ganzen Tages wurde schon mit P. Scholl beraten und geplant und abends das Resultat der Verhandlungen dem hochwst. Herrn P. Generalsuperior vorgelegt.“<sup>655</sup> Das Ergebnis dieser Beratungen setzt Scholl Ende März in dem endgültigen Plan um, der bereits den heutigen Kapellenkranz vorsieht.<sup>656</sup> Vom Generalrat genehmigt wird der Antrag des ersten Entwurfs im Juni des Jahres 1907.<sup>657</sup>

---

<sup>647</sup> Vgl. Chronik Bd 1, Samstag 26.8.1905, S.198/199.

<sup>648</sup> Chronik Bd 1, Mittwoch 30.8.1905, S.198/199.

<sup>649</sup> Vgl. Chronik Bd 1, Dienstag 12.9.1905, S.198/199.

<sup>650</sup> Vgl. Prawdzik 1998, S.16.

<sup>651</sup> AG 19.659f. oder Brief W 412 Ordner Hausarchiv, Kirche 1 (13.12.1905, AJ an Pater Bodems.)

<sup>652</sup> Ebd.

<sup>653</sup> Vgl. Ebd./Maße: Länge der Kirche 44 m, Breite Mittelschiff 13 m, Breite gesamt 16,5 m, Breite Querschiff 22 m, insgesamt 386 Sitzplätze, sieben Altäre unten, acht weitere auf einer erhöhten Bühne. (Vgl. Ebd.)

<sup>654</sup> Vgl. Ebd.

<sup>655</sup> Chronik Bd 1, Freitag 22.12.1905, S.200/201.

<sup>656</sup> Aufgrund der Beratungen wurden noch einige weitere Änderungen vorgenommen. (Vgl. Prawdzik 1998, S.18.)/Der Chronik ist zu entnehmen, dass Scholl sich auch noch mal mit Pfarrer Schuler aus Martinshöhe traf, um sich zu beraten. (Vgl. Chronik Bd 1, u. a. Mittwoch 10.1.1906, S.202/203.)

<sup>657</sup> Vgl. Chronik Bd 1, Donnerstag 29.3.1906 und Donnerstag 28.6.1906, S.205 und S.210-212.

Der eingereichte Bauplan sieht folgendes Konzept vor:<sup>658</sup> Die Idee einer Aula wird beibehalten. Sie befindet sich unterhalb des Langhauses. Eine Krypta wird es, entgegen der bisherigen Kirchen, nicht geben. Unter dem Chor bieten lediglich niedrige Räume Aufbewahrungsmöglichkeiten für diverse Kirchengeräte. Der Chor, mit einem Kranz aus fünf Kapellen, ist gen Osten gerichtet, soll 17 m lang und 9,20 m breit sein. Die Maße des Langhauses betragen in der Länge 31 m und in der Breite 15,6 m bzw. im Bereich des Querschiffes 21,5 m. Das Mittelschiff wird 15 m hoch, die Seitenschiffe je 5m hoch. Laut Plan sind Sitzplätze für 350-400 Personen vorgesehen. Über der Vierung ist ein massiver viereckiger, 41 m hoher Turm geplant.<sup>659</sup>

Der Stifter wendet sich mit diesem Entwurf u. a. an den Bischof und den Domprobst zu Trier, welcher sich bereit erklärt, den Bau zu befürworten. Der Bischof will ein entsprechendes Gesuch um die Bauerlaubnis bei der weltlichen Behörde einreichen.<sup>660</sup> Am 27.8.1907 stimmt der Bischof dem Bau der Kirche zu, verweist aber auf einige Verbesserungsvorschläge.<sup>661</sup> Allerdings fehlt noch die Erlaubnis seitens der Regierung. Erst am 1.2.1908 hat man die Gewissheit: Der Bau wird abgelehnt, da der Regierungspräsident ebenfalls Änderungen vorzunehmen wünscht.<sup>662</sup> In St. Wendel entschließt man sich aufgrund der Änderungswünsche die Aula wegzulassen.<sup>663</sup> Ein neuer Plan wird erstellt, findet aber nun wiederum nicht die Zustimmung des Stifters. Janssen beauftragt P. Alfred Fraebel mit der Erstellung eines neuen zweiten Plans.<sup>664</sup> Fraebel bedient sich dabei früherer Pläne, u. a. des bereits erwähnten Plans Ludwig Beckers (*Abb.89*).<sup>665</sup> An den Generalrat schickt Janssen den fertigen Plan Fraebels, aber auch den alten Plan Beckers, wobei ihm Letzterer, aus verschiedenen Gründen wie niedrigere Kosten, Schlichtheit und Sicherheit mehr zusagt.<sup>666</sup> Auch verlangte es

---

<sup>658</sup> Die folgende Beschreibung des eingereichten Bauplans geht aus Prawdzik 1998, S.19f. hervor. Dem Antrag lagen insg. neun Blätter mit diversen Skizzen und Rissen von allen Seiten bei.

<sup>659</sup> Hier erscheint bereits der, wohl auf einen Plan Beckers zurückzuführende, massive Vierungsturm.

<sup>660</sup> Vgl. Chronik Bd 1, Samstag 14.7.1906 und Mittwoch 25.7.1906, S.210-212. Hier heißt es zu Scheuffgen, er sei „persona grata bei der weltlichen Behörde, persönlich befreundet mit dem Kaiser“.

<sup>661</sup> Vgl. Prawdzik 1998, S.20.

<sup>662</sup> Vgl. ebd., S.23.

<sup>663</sup> „Von Trier aus wurde uns der Kirchenbauplan zurückgeschickt mit dem Ersuchen, einige Veränderungen von geringer Bedeutung vorzunehmen. Sie berichten dann, die Aula unter der Kirche müsste wegfallen. Das ist allerdings keine geringere Veränderung, sondern ein gewaltiger Eingriff, und wird der Generalrat zu vernehmen sein, ob die angebrachten Veränderungen seine Guttheißung finden.“ (AG 19.681f. oder Brief W 387, Ordner Hausarchiv, Kirche 1 [2.3.1908, Brief AJ an Rektor Hahn].)

<sup>664</sup> Vgl. Prawdzik 1998, S.24.

<sup>665</sup> Vgl. ebd., S.25.

<sup>666</sup> AG 19.668f. (8.04.1908, Brief AJ an Generalräte.)/Er bemängelte, dass der Turm nur auf den vier Vierungssäulen des Querschiffs steht und darauf nicht zu schwere Last liegen sollte. Der Turm sollte also niedriger werden und die Fenster reduziert werden. Becker hatte eine Mauerhöhe von 10,90 m gewählt, Fraebel ist mit 12,70 m wesentlich höher. Janssen meint: „Ich kann unmöglich auf die Autorität eines Mannes, der zwar Zeichner, aber kein Baumeister ist, diese Abweichungen gestatten.“ (Ebd.)

Janssen nach der Verbildlichung des geplanten Vierungsturmes. „P. Fraebel muss zwei Ansichten machen, a. von der Westseite, b. von der Südseite und darauf alles zur Darstellung bringen, woraus man ersehen kann, ob die ganze Konstruktion dem Auge gefällt. [...] Es wäre gut, wenn er noch eine dritte Zeichnung c. von der Südwestseite anfertigen würde, die ebenfalls alle drei Türme enthalten muss.“<sup>667</sup> Janssen bemängelt also größtenteils die Änderungen Fraebels an Beckers altem Plan. Er vertraut in diesem Fall doch der Autorität eines ausgebildeten Baumeisters. So nimmt der Generalrat den unveränderten Plan Beckers am 18.4.1908 an. Am 5.8.1908 werden die Pläne schließlich nach Berlin überführt.<sup>668</sup> Noch immer fehlt aber die Genehmigung der Regierung. Wie Janssen bereits befürchtet, ist der Regierung die geplante Kirche zu groß. Im Januar 1909 stirbt der Stifter und damit einer der größten Befürworter des Beckerschen Plans. Der damalige Rektor St. Wendels, P. Hahn, wendet sich umgehend an den Nachfolger Janssens, P. Blum, um für einen verkleinerten Bau zu werben.<sup>669</sup> Etwa ein Jahr später reicht er einen neuen verkleinerten Plan ein, welcher grundlegende Veränderungen vorsieht. Die Emporräume werden gestrichen und die Gesamtlänge um fast 10 m gekürzt.<sup>670</sup> Der Bau ist infolge dessen nicht nur kleiner, sondern auch schlichter. Aber vor allem wesentlich günstiger.

Zur Überraschung aller wird am 25.1.1910 schließlich doch der Antrag mit dem größeren Plan Beckers genehmigt, und P. Hahn stellt fest: „Heute kann ich Ew. Hochwürden die frohe Mitteilung machen, dass unser Kirchenbau nach den vor 1,5 Jahren eingereichten Plänen vom Ministerium glatt genehmigt worden ist, und zwar als öffentliche Kirche. Deo gratias!“<sup>671</sup>

Obwohl nun der größere Bau genehmigt ist, versucht man bei der Ausführung einige Aspekte des kleineren Plans umzusetzen, nicht zuletzt um Kosten zu sparen. Aus vier Emporen werden zwei und die Pfeiler werden dezenter ausgeführt, so dass es gelingt, die Kosten auf 115 411 M. zu reduzieren.<sup>672</sup>

Die endgültige Genehmigung wird am 13.4.1910 erteilt.<sup>673</sup> Das baupolizeiliche Einverständnis des Bürgermeisters folgt am 12.5.1910.<sup>674</sup>

---

<sup>667</sup> AG 19.666f. (12.03.1908, Brief AJ an Generalräte).

<sup>668</sup> Vgl. Prawdzik 1998, S.30.

<sup>669</sup> Vgl. ebd., S.35.

<sup>670</sup> Die Kürzung der Gesamtlänge wurde durch die Wegnahme des Kapellenkranzes und der Kürzung des Langhauses um 3 m erwirkt. (Vgl. Prawdzik 1998, S.35.)

<sup>671</sup> Prawdzik 1998, S.36.

<sup>672</sup> Vgl. ebd., S.40.

<sup>673</sup> Vgl. ebd.

<sup>674</sup> Vgl. ebd., S.40f.

### **9.6.2. Bauverlauf**

Janssen liegt ein Kirchbau nach den Plänen Beckers sehr am Herzen. Umso trauriger ist es, dass er die Ausführung desselben, aufgrund der immensen zeitlichen Verzögerungen, nicht mehr persönlich miterleben darf.

Die knapp zweijährige Bauphase beginnt erst im Jahr 1910, kurz nach Eingang der Genehmigung und über ein Jahr nach Janssens Tod. Den Grundstein legt P. Blum (Nachfolger Janssens als Generalsuperior) am 5. Juni 1910.<sup>675</sup> Die Arbeiten verlaufen recht zügig<sup>676</sup>, aber nicht ohne Komplikationen. Bald nach Baubeginn gibt es Unstimmigkeiten zwischen den einzelnen verantwortlichen Patres. Als Bauleiter wird Br. Alexander Pyra bestimmt.<sup>677</sup> Die Hauptleitung obliegt P. Scholl.<sup>678</sup> Ohne Fraebel mit einzubeziehen, nehmen Scholl und der derzeitige Rektor Hahn leichte Änderungen am Plan vor, woraufhin Fraebel sich mit einer Beschwerde und Rechtfertigung seinerseits an den Generalsuperior wendet.<sup>679</sup> Die Meinungsverschiedenheiten können nie ganz beigelegt werden und geben weiterhin Anlass zu Streitigkeiten. Letztendlich verlangt Br. Alexander seine Entlassung als Baumeister. Er sieht sich nicht in der Lage, länger mit Fraebel zusammenzuarbeiten. Eine Stellungnahme des Rektors zu dieser Situation besagt: „[...] P. Fraebel ist mehr ruhig, leicht niedergeschlagen und nur für die künstlerische Seite des Baus interessiert. Letzteres ist aber für einen Baumeister, der einen Bau praktisch leiten soll, gänzlich ungenügend. Übrigens fehlen dafür, [...], bei P. Fraebel alle Bedingungen, vor allem überhaupt Verständnis für Baupraxis und Bauleitung sowie Interesse für die baulichen Arbeiten.“<sup>680</sup> Die Bauleitung wird daraufhin endgültig von Fraebel auf Scholl übertragen.

Der Bau schreitet nun weiter voran. Der Rohbau der Kirche wird am 8.4.1911 baupolizeilich abgenommen, einen Monat später ist bereits knapp die Hälfte der Kirche

---

<sup>675</sup> Vgl. ebd., S.42.

<sup>676</sup> So kann der Rektor P. Hahn schon kurz nach Baubeginn stolz verkünden: „Der Kirchbau schreitet rüstig vorwärts. Gestern haben die Maurer mit dem Fundament begonnen.“ (Ebd. S.40f., aus einem Brief Hahn an Blum, 25.4.1910)

<sup>677</sup> P. Hahn bat den P. Regional, ihm Br. Alexander zu schicken, da vor Ort kein Sachverständiger in Baufragen zugegen war. (Vgl. Brief P. Hahn an P. Blum 19.3.1910. Hausarchiv, Ordner „Mappe Generalatsarchiv Rom“.)

<sup>678</sup> „Was die Hauptleitung des Baues betrifft, so liege diese selbstverständlich in meiner Hand, da ja Fraebel das doch nicht könne.“ (Aus einem Brief Scholls an Rektor Hahn, 21.4.1910. Vgl. Prawdzik 1998, S.41.)

<sup>679</sup> Vgl. Prawdzik 1998, S.41f.

<sup>680</sup> Ebd., S.42.

verputzt und mit dem Anstrich bereits begonnen worden.<sup>681</sup> Die ersten Fenster werden Ende Mai 1911 eingesetzt, Anfang Juni die drei Glocken.<sup>682</sup>

Am 22. August schließlich findet die feierliche Benediktion der Kirche durch den Generalsuperior statt. Die baupolizeiliche Gebrauchsabnahme folgt zwei Monate später. Die Konsekration durch den Bischof ist am 1. Juni 1913.<sup>683</sup>

### **9.6.3. Baubeschreibung**

Die Gesamtmaße des endgültig ausgeführten Baus betragen ca. 50 x 18 m im Langhaus. Die Breite des Querschiffs misst etwa 28 m, das Mittelschiff nimmt 10m Breite in Anspruch. Das Höheninnenmaß beträgt ca. 17 m bzw. 6 m in den Seitenschiffen. Der Vierungsturm weist 10 m in der Breite und eine Höhe von 36 m auf.<sup>684</sup>

Die Kirche liegt im Scheitelpunkt der diagonal im Winkel angelegten Gebäude des Missionshauses (**Abb.74, Nr.5**).<sup>685</sup> Beide Querschiffarme der Basilika schließen unmittelbar an einen Flügel des Missionshauses an (**Abb.90**). Durch Klinker und Strebepfeiler bleibt die Baunaht am Außenbau präsent.

Der dreischiffige basilikale Bau ist eingeschossig. Eine Krypta ist nicht vorgesehen (**Abb.91**). Die Seitenschiffe werden als Umgang um den Chor herum geführt und bilden dort durch fünf halbrunde Kapellen einen Kranz aus. Langhaus und Querschiff formen zusammen vier Joche aus, wobei das erste völlig von der Orgelempore eingenommen wird. Neben dem Hauptportal im Westen gibt es zusätzliche Zugänge, die nur durch das Haus erreichbar sind. Sie liegen im nördlichen und südlichen Querschiff, jeweils unterhalb der Emporen. Der Eingang im Süden erfolgt durch die Sakristei, welche zwischen Wohngebäuden und Kirchenraum angesiedelt ist. Zwei weitere Eingänge vom Haus aus befinden sich im ersten Stock und ermöglichen den Zugang zu den beiden Emporen.

Zu den mit der Zeit unumgänglichen Ausbesserungen gehören eine umfangreiche Restaurierung des Hochaltars nach dem zweiten Weltkrieg im Jahre 1945 und ein Neuanstrich des Innenraums im Jahr 1954. Sieben Jahre später wird die Wendelinuskapelle umgebaut. In den Jahren 1964-1972 wird schließlich der gesamte

---

<sup>681</sup> Vgl. Brief 019 (P. Hahn an P. Bodems, 11.5.1911), Hausarchiv Ordner „Mappe Generalatsarchiv Rom“.

<sup>682</sup> Vgl. Brief 023 (P. Hahn an P. Bodems, 3.6.1911), Hausarchiv Ordner „Mappe Generalatsarchiv Rom“.

<sup>683</sup> Vgl. Prawdzik 1998, S.45f./Es wurde erst noch in den Jahren 1911/12 der Sakristeianbau durchgeführt und auch die Einrichtung mit Hochaltar etc. vollständig war. (Vgl. ebd.)

<sup>684</sup> Maße vgl. Wesche 1923, S.32. und Schmidt 1961, S.2 (Hier ist die Länge der Kirche mit 48 m statt wie bei Wesche mit 50 m angegeben.)

<sup>685</sup> Die Besonderheit dieser Position wird in *Kap. 10.2. Die Architektur und das Dekor des Missionshauses* näher erläutert werden.

Chorraum neu gestaltet.<sup>686</sup> Des Weiteren werden nötige Instandhaltungsmaßnahmen am Außenbau vorgenommen.<sup>687</sup>

#### 9.6.3.1. Außenbau

Das rote unverputzte Ziegelmauerwerk wird von weiß verputzten Flächen und Friesdekoren unterbrochen. Im Westen ruht der Bau auf einem Sockel aus mehreren Lagen Haustein. Dies resultiert aus den abschüssigen Gegebenheiten des Geländes (**Abb.92**).<sup>688</sup>

Die Gliederungen der Nord- und Südfassade orientieren sich an den Jochen des Langhauses und entsprechen sich bis ins Detail. Die niedrigen Seitenschiffe mit Pultdach flankieren das deutlich überhöhte Mittelschiff, und markieren das Hochschiff des basilikalen Kirchbaus nach außen. Horizontal durch Fensterfolgen und Dekorfriese strukturiert, bestimmen die massiven Strebepfeiler die vertikale Fassadengliederung und lassen die drei Joche im Innern der Kirche am Außenbau präsent werden (**Abb.93a-c**). In den schlichten Ziergiebeln der zwischen den drei einfachen Rundbogenfenstern ansetzenden Strebepfeiler sind je kleine Dreipassmotive eingelassen. Breite Strebebögen überbrücken die Seitenschiffdächer und stoßen an das Hochschiff des Baus an. Die Fensteröffnungen sind als Dreibogenstaffeln konzipiert, die je von einem großen Blendbogen überspannt werden. Der entstehende Zwischenraum ist weiß verputzt. Ein Fries aus aneinandergereihten Dreipässen verläuft unterhalb des Pultdaches der Seitenschiffe. Oberhalb der Drillingsfenster gliedern ein breiter Kreuzbogenfries auf Konsolen mit weiß verputzten Zwickelfeldern und ein breites profiliertes Traufgesims die überhöhte Mittelschiffassade. Das einfache Satteldach entspricht mit seinen drei kleinen Dachgauben den drei Jochen im Innern des Gotteshauses.

Die niedrige Westfassade der Seitenschiffe nimmt oberhalb eines weiß verputzten Zierfrieses aus aneinandergereihten Vierpässen drei verschieden hohe, gestaffelte, weiß verputzte Rundbögen mit innen liegendem zweifachen Rundbogenfries auf (**Abb.92**). Beiderseits ziert ein Tondo mit einem sechspassigen bleiverglasten Fenster die sonst schlichte Fassade. Das Erscheinungsbild der Westseite wird primär von einem breiten, vorspringendem Giebelportal beherrscht (**Abb.94a**). Die über mehrere Stufen erhöhte

---

<sup>686</sup> Anhand der Beschreibung der Innenausstattung (sh. Kap. 9.6.3.2. *Innen*) wird ersichtlich, wie umfangreich diese Chorumgestaltung war und wie viel aufgrund dessen weichen musste.

<sup>687</sup> Auflistung der Restaurierungsmaßnahmen vgl. Prawdzik 1998, S.113-120.

<sup>688</sup> Bezüglich des Sockels gilt auch hier, dass erst dieser eine plane Grundfläche aufgrund der leichten Hanglage des Missionshauses ermöglicht.

Eingangssituation ist als Rundbogenportal mit neuromanischen Formen angelegt. Zwei massive, aber schlichte Säulen mit einfachen Kapitellen nehmen ein als Würfel- bzw. Schachbrettfries gestalteten Architrav auf, auf welchem die differenziert gestalteten Archivolten (u. a. als Zahnfries und Dreipassfries) des Portals ruhen. Vier Stufen führen von dort, durch ein tief nach innen liegendes mit eingestellten Säulen und korinthischem Kapitell gekennzeichnetes Stufenportal, in die Kirche. Das Tympanon ist ausgenommen eines vorgelagerten Dreipassmotives schmucklos. Das Frontispiz desgleichen nimmt drei Rundbogennischen (in Form einer Dreibogenstaffel) mit Statuenbesetzung auf. Im Scheitelpunkt thront die Muttergottes mit dem Jesuskind auf ihrem Schoß. Flankiert wird Maria von zwei stehenden Engelsfiguren, Lilien bzw. Rosen präsentierend. Auf dem First des Giebels ragt ein steinernes Kreuz in die Höhe. Die Seiten werden von je einer geflügelten Löwenfigur eingenommen. Zwei kleine Rundbogenfenster rechts und links den Eingangsbereich.

Über dem Portal, unterhalb eines gedrungenen Rundbogenfrieses auf kurzen Konsolen, lässt eine große Rosette zusätzlich Licht in das Innere der Kirche. Im Bereich des Giebels rhythmisieren auf weißem Grund fünf Blenden mit Dreipass und eingelegtem Zwillingsbogen die massive Backsteinfassade. Die drei mittleren Blenden nehmen je ein schmales, scharfenartiges Rundbogenfenster auf. Ein steinernes Kreuz befindet sich am oberen Abschluss der Portalanlage. Die seitlichen Ziergiebel greifen das Motiv eines griechischen Kreuzes auf.

Die vertikale Gliederung der Westseite wird maßgeblich von zwei massiven Strebpfeilern bestimmt. Sie flankieren den Giebelbau des Portals und markieren Mittelschiff und Seitenschiffe. Ein kleines eingelassenes Rundbogenfenster nimmt den Pfeilern ihre Wuchtigkeit. Das Motiv des weiß verputzten Blendbogens mit Dreipassmotiv findet im Ziergiebel des dortigen Strebpfeilers abermals Eingang in die Fassadengestaltung. Auch die den Ziergiebel abschließende dreipassförmige Steinblume wird aufgegriffen.

Die relativ kurzen Querschiffarme knüpfen an die bisherige Gestaltung an (*Abb.93a/c*). Zwei Strebpfeiler sorgen für eine senkrechte Disposition. Das im Erdgeschoss platzierte Rundbogenfenster wird auf Emporenhöhe verdoppelt. Die Friese sind entsprechen in ihrer Ausformung und Platzierung der Schauseite. Der Dreipassfries ist nach oben versetzt und befindet sich auf einer Höhe mit dem oberen Dachabschluss des Seitenschiffs. Eine kleine Gaube belichtet das Dachgeschoss des Querschiffarms.

Der Blickfang der Kirche ist der massive Vierungsturm (*Abb.93c/94b*). Er dominiert den Bau aufgrund seiner Breite und durch seine „umgekehrte“ Gestaltung. Bisher wurden durch den weißen Putz Akzentuierungen gesetzt. Dieser nimmt beim Turm die Hauptfläche ein, so dass es jetzt dem rötlichen Klinker bestimmt ist, den dekorativen, gliedernden Part einzunehmen. Vertikal in drei Bereiche gegliedert, teilt sich der untere Abschnitt durch die gewählte Lisenengliederung mit Rundbogenfries in vier Bereiche. In den entstehenden Flächen ist je ein schmales, schartenartiges Fenster eingelassen. Die Lisenengliederung mit schlichtem Rundbogenfries auf kurzen Konsolen setzt sich darüber in ähnlicher Weise fort und teilt die Oberfläche in zwei Bereiche. Diese nehmen je zwei Doppelarkaden mit reich profiliertem Blendbogen auf. Unmittelbar unterhalb des Dachgesimses verläuft ein Band aus neun quadratischen Feldern auf jeder Seite. In jedem zweiten Feld öffnet sich ein kleines passiges Fenster. Das Zeltdach wird von einem metallenen großen Kreuz beschlossen.

Die zum Innenhof ausgerichtete Apsis ist mit fünf vorgelagerten, halbrunden Chorkapellen konzipiert (*Abb.95*). Diese sind jeweils mit drei Rundbogenfenstern ausgestattet, wobei das mittlere zugemauert ist.<sup>689</sup> Sowohl die Kapellen, als auch der Hochchor, der sich ebenfalls konchenartig nach außen formt, sind je von einem halben Kegeldach gedeckt. Über den fünf rundbogigen Hochchorfenstern verläuft ein Gesims aus verschiedenen geometrischen Dekorelementen. Darüber schließt das Satteldach des Langhauses an. Das Giebelfeld desselben ist durch fünf weiß verputzte, verschieden hohe, gestaffelte Rundbögen gegliedert. Entsprechend der Westseite ist auch auf diesem First ein steinernes Kreuz angebracht.

Auf Höhe der Chorkapellen befindet sich rechts gelegen die Apsidiale des nördlichen Querschiffs. Zur Linken des Kapellenkranzes markiert ein rechteckiges Gebäude die Sakristei.

### 9.6.3.2. Innen

Betritt man die Kirche im Westen durch das Hauptportal, befindet man sich unterhalb der Orgelepore (*Abb.96*). Diese von einer Dreierarkade getragene Empore bestimmt das ganze erste Joch.<sup>690</sup> Das breit angelegte Hauptschiff der dreischiffigen Basilika grenzt sich durch schlichte Kreuzpfeiler von den schmalere Seitenschiffen ab (*Abb.97*). Diese werden im Osten durch einen Umgang um den Chor herumgeführt. Die Pfeiler, in gebundenem System angeordnet, markieren die drei Joche des Langhauses.

---

<sup>689</sup> Erklärt sich durch die Erläuterungen zur Ausstattung der Kirche in *Kap. 9.6.4.3. Die Altäre*.

<sup>690</sup> Die Zugangstreppe hierzu befindet sich im südlichen Seitenschiff.



Die dreizonige Hochwand des Mittelschiffs gliedert sich in Arkadenzone, Empore<sup>691</sup> und Obergaden. Kreuzrippengewölbe überspannen das Hauptschiff (*Abb.98a*), einfache Kreuzgratgewölbe die Seitenschiffe (*Abb.98b*). Auffällig ist die Verwendung von spitzbogigen Gurtbögen im Mittelschiff im Gegensatz zu den Rundbögen in den Seitenschiffen.<sup>692</sup> Die runden Dienste des Mittelschiffgewölbes setzen auf Höhe der Empore an. Kleine Konsolen fungieren als Stütze und dienen wie die kleinen floralen Kapitelle, auf denen die Rippen aufliegen, als dekoratives Element. Die Kapitelle der Arkaden sind schmal gehalten. Lediglich an den massiven Vierungspfeilern, auf den Querschiffemporen und der Dreierarkade im Westen finden Würfelkapitelle oder florale Kapitelle Verwendung.

Die ausgeschiedene Vierung markiert den Mittelpunkt des Kirchenraumes. Tiefe, zwei Joche einnehmende Emporengeschosse (*Abb.99*) sind in den Armen des nördlichen und südlichen Querschiffs untergebracht. Die stützenden Doppelarkaden verlieren durch eingestellte Doppelsäulen ihre gedrungene Kompaktheit.

Im Osten schließt der über mehrere Stufen erhöhte Chor an (*Abb.100*). Der große apsidiale Chorbereich wird zusätzlich von einem großen Triumphkreuz von Querschiff und Langhaus abgegrenzt. Vier Doppelsäulen aus Granit<sup>693</sup> mit floralem Kapitell bilden fünf Arkaden. Über einem dekorativen Würfelfries setzen die fünf Fenster des Hochchores an. Dazwischen ist je ein Dienst platziert, der in die Rippen des Gewölbes übergeht. Im Umgang formen fünf halbrunde Kapellen einen Kranz um den Binnenchor.

Die Bodengestaltung des gesamten Kirchenraums ist schlicht gehalten und variiert in den einzelnen Bereichen (Chor, Umgang, Langhaus) nur minimal. Von Bedeutung ist der im vorderen rechten Vierungspfeiler eingemauerte Grundstein, der auch heute noch sichtbar ist (*Abb.101*).

---

<sup>691</sup> Es handelt sich hier um eine Scheinempore mit einem kleinen Laufgang, welches heute als Lager genutzt wird. Lediglich in den Armen der Querschiffe befinden sich echte Emporengeschosse.

<sup>692</sup> Eigentlich wird der Bau von den romanischen Rundbögen dominiert. Daher scheint der Einsatz der Spitzbögen umso erstaunlicher. Dies scheint aber wohl nicht beabsichtigt gewesen zu sein, wurde dann aber doch so belassen, wie ein Brief Hahns an den Generalsuperior verdeutlicht: „Ferner fiel uns jetzt erst während des Baus auf, dass der Gang im untersten Stock gotische Spitzbögen aufweist, während wir sonst im ganzen Haus nur romanische Rundbögen haben, [...]. Den Hausräten will diese merkwürdige Abweichung nicht gefallen, während P. Fraebel durchaus das Gegenteil will, [...]. Ich bitte daher Ew. Hochwürden um Ihre Entscheidung.“ (Brief 019 [P. Hahn an P. Bodems, 11.5.1911], Hausarchiv Ordner „Mappe Generalatsarchiv Rom“.)

<sup>693</sup> Vgl. Schmidt 1961, S.5.

Im Mittelschiff sind in zwei Reihen zahlreiche Sitzbänke mit differierenden Holzschnitzdekoren an den Wangen (**Abb.102**) aufgereiht. Der Boden ist mittels quadratischer Fliesen in ein geometrisches Dekor gebracht.<sup>694</sup>

#### **9.6.4. Ausstattung**<sup>695</sup>

Bei der Konsekrierung der Kirche im Jahr 1913 ist noch nicht von einem vollendeten Gotteshaus zu reden. Die bislang spärliche Ausgestaltung ist auf den existenten Geldmangel zurückzuführen. So wies ein Plakat am Kirchenportal explizit darauf hin, dass dringend Spenden für die Ausstattung benötigt würden.<sup>696</sup>

##### *9.6.4.1 Ausmalung*

Einen aufwendigen Anstrich hat die Kirche nie erfahren, so sie doch betont klar und einfach gehalten werden sollte. Ursprünglich waren Vierungspfeiler, Gurtbögen, Gewölberippen, Stirnseiten und Laibungen der Bögen mit einer rötlichen Quaderaufmalung versehen. Die Fugen stachen weiß hervor und ein ockerfarbenes Band zierte die Rippen. Die übrigen Verputzflächen wurden in hellem Ton gehalten. Goldene Akzente setzte man bei den Kapitellen.<sup>697</sup> Heute sind lediglich die Rippen der Gewölbe sowie die schmalen Kapitelle und Dienste dezent in einem rötlichen Farbton akzentuiert (**Abb.98a**).<sup>698</sup>

Etwas später (ab 1932) sind die Fresken des Malers Matthäus Schiestl entstanden.<sup>699</sup> Die beiden Bogenfelder über dem Eingang zum Chorumgang zeigen in Temperafarben ausgeführte Arbeiten (**Abb.103a/b**).<sup>700</sup> In Anlehnung an die darunter befindlichen Altäre werden Szenen aus dem Leben Jesu bzw. die Ankunft der Missionare aufgegriffen.<sup>701</sup> Das linke Bogenfeld erzählt über den Worten aus Matthäus 28,19<sup>702</sup> drei prägnante Ereignisse aus dem Leben Jesu: die Geburt, die Kreuzigung und die Auferstehung. Nicht zufällig kniet links unten der Stifter selbst. Zu seinen Füßen ein Buch mit der

---

<sup>694</sup> Porphyryplatten in verschiedenen Farben. (Vgl. Brief P. Hahn an P. Generalsuperior [6.6.1911], Hausarchiv Ordner „Mappe Generalatsarchiv Rom“.)

<sup>695</sup> Sh. **Anhang D** mit einer detaillierten Auflistung aller Dekore.

<sup>696</sup> Vgl. Prawdzik 1998, S.101./Auch die Nachkriegsjahre tragen logischerweise eine Mitschuld an der Misere. Das Geld wurde für lebensnotwendigere Dinge benötigt.

<sup>697</sup> Beschreibung der ursprünglichen Ausmalung nach Prawdzik 1998, S.44. (Diese Bemalung rührte von dem ersten Plan her, die Kirche im heimischen Sandstein zu erbauen.)

<sup>698</sup> Vgl. Wesche 1923, S.35. (Der Neuanstrich erfolgte wie bereits erwähnt im Jahr 1954.)

<sup>699</sup> Vgl. Prawdzik 1998, S.107.

<sup>700</sup> Vgl. Ebd.

<sup>701</sup> Schiestl schuf diese Gemälde erst nach Aufstellung der Altäre. (Vgl. Prawdzik 1998, S.107.)

<sup>702</sup> „Gehet hin und lehret alle Völker und taufet sie im Namen des Vaters, des Sohnes und des heiligen Geistes.“

Aufschrift „Regel SVD“.<sup>703</sup> „Du schenkst, was raubte Evas Schuld“<sup>704</sup> lautet die Unterschrift des Pendants auf der rechten Seite. Zu sehen ist die Ankunft dreier Missionare mit einem kleinen Boot auf einer Insel. Beschützt und geführt von der oben abgebildeten Hand Gottes sowie dem Heiligen Geist. Losgezogen vom Mutterhaus St. Michael in Steyl, welches im Hintergrund abgebildet und durch eine Inschrift bezeichnet ist. Am Ufer steht eine Gruppe Menschen, die für die verschiedenen Heidenvölker stehen. Am rechten Bildrand sitzt die weinende Eva unter dem Baum des Lebens.

Auch die großen hochrechteckigen Fresken der Seitenaltäre stammen von Matthäus Schiestl (*Abb.103a/b*).<sup>705</sup> Passend zum Entsendungsaltar auf der linken Seite zeigt das Gemälde darüber die Aussendung der Apostel. Im Vordergrund zu sehen ist Jesus mit dem neben ihm knienden Jünger Petrus.<sup>706</sup> Dem rechten seitlichen Marienaltar ist ein in Temperafarben ausgeführtes Fresko der Missionsmadonna zugeordnet.<sup>707</sup>

Die fünf Altargemälde im Kapellenkranz aus den 50er Jahren stammen vom Maler Alfred Gottwald (*Abb.104*).<sup>708</sup> Dargestellt sind, links beginnend, eine Schutzengel-Szene und der hl. Aloisius vor der thronenden Muttergottes. In der Scheitelkapelle ist eine Kreuzigungsszene abgebildet. Die beiden folgenden Nischen zeigen die hll. Franz Xaver und Paulus. Die abgebildeten Figuren und Szenen entsprechen den jeweiligen Altären. Das gilt auch für das Triptychon des Josefaltars mit der Heiligen Familie vor dem Petersdom (*Abb.105*)<sup>709</sup>. Josef hält die sitzende Maria und den jugendlichen Jesus im Arm. Die Altarflügel zeigen die Eltern Marias, Anna und Joachim.

Auch die Gemälde auf den Emporen des Querschiffs werden Alfred Gottwald zugeschrieben (*Abb.106a/b*).<sup>710</sup> In der Szene auf der nördlichen Empore offenbart sich der Erzengel Raphael den Eltern des Jungen Tobias. Das Werk der südlichen Empore zeigt den Seher Johannes, wie er auf der Insel Patmos das himmlische Jerusalem schaut. Die Schriftrolle in seinen Händen besagt: „Ecce tabernaculum Dei cum hominibus et habitabit cum eis.“<sup>711</sup>

---

<sup>703</sup> Zur Bedeutung Janssens in diesem Fresko sh. *Kap. 10.3. Die Ausstattung der Kirchen*

<sup>704</sup> Vgl. Prawdzik 1998, S.112. (Off BMV)

<sup>705</sup> Vgl. ebd., S.107ff.

<sup>706</sup> Vgl. ebd.

<sup>707</sup> Vgl. Schmidt 1961 S.7.

<sup>708</sup> Vgl. Prawdzik 1998, S.171. Es folgen in der Beschreibung zunächst nur die für diese Arbeit prägnantesten.

<sup>709</sup> In den Jahren 1953/54 entstanden. Öl auf Holz. (Vgl. Prawdzik 1998, S.173.)

<sup>710</sup> Um 1954. (Vgl. Prawdzik 1998, S.173.)

<sup>711</sup> Ebd., S.174. (Offb 21,3: „Seht, die Wohnung Gottes unter den Menschen! Er wird in ihrer Mitte wohnen“)

#### 9.6.4.2. Die Glasfenster

Die im Mittelpunkt der Motivik stehenden fünf Apsisfenster<sup>712</sup> folgen in Gestaltung und Aufbau dem gleichen Schema. Jedes Rundbogenfenster teilt sich in drei Bereiche: die florale Umrandung mit Beischrift im Scheitel, eine großfigurige Darstellung einer einzelnen nimbierten Person und eine erläuternde mehrfigurige Szene unterhalb. Die kleinere Darstellung zeigt ein wichtiges Ereignis aus dem Leben des oberhalb abgebildeten Heiligen. Das mittlere Fenster weicht aus inhaltlichen Gründen leicht von diesem Schema ab. Die Beischrift ist an den unteren Rand versetzt. Die Einzelfigur ist dafür nach oben verschoben und die Szene unterhalb etwas größer dargestellt als in den flankierenden Fenstern. Die drei mittleren Fenster sind geringfügig reicher ausgestaltet, durch die Beigabe von dekorativer Architektur.<sup>713</sup>

Beim ersten Fenster von links ist der hl. Bonifatius abgebildet (*Abb.107a*). In bischöflichem Ornat mit Stab und Mitra hält die bärtige Gestalt sein Attribut, die von einer Lanze durchstochene Heilige Schrift, in den Händen. In der Szene darunter ist der Moment seines Martyriums verbildlicht. Die Inschrift lautet: „St. Bonifatius Ep. Et Martyr Germanorum AP“.

Der männliche Heilige mit Vollbart und Tonsur im folgenden Fenster ist durch die Inschrift darüber „St. Petrus Princeps Apostolorum“<sup>714</sup> benannt (*Abb.107b*). Er ist durch charakteristische Attribute (Schlüssel und Buch) gekennzeichnet. Er blickt leicht empor zum mittleren Fenster. Darunter findet die Schlüsselübergabe durch Jesus statt.

Das Fenster der Scheitelkapelle zeigt die thronende Muttergottes (*Abb.107c*). Auf ihrem Schoß sitzt der Jesusknabe mit Zepter und Reichsapfel. Die vier umkreisenden Engel präsentieren eine Tuba, einen Anker, ein Herz und Buch. Über Maria schwebt die Taube des Hl. Geistes. Oberhalb einer Beischrift knien ein Missionspriester und ein Laienbruder.<sup>715</sup> Die beiden halten ein Modell der Kirche „Königin der Engel“ empor.<sup>716</sup> Die Umrandung des Fensters formt sich aus kleinen architektonischen Elementen. Zwischen Priester und Bruder steht eine Vase mit einer roten, einer weißen und einer

---

<sup>712</sup> Hergestellt in der Werkstatt für Glasmalerei Dr. Heinrich Oidtmann in Linnich. Auftragsbesprechung am 24.10.1910; Vertragsabschluss 20. März 1911. (Vgl. Prawdzik 1998, S.71.)

<sup>713</sup> Wie wir später sehen werden, ist dies vor allem inhaltlich begründet. Sh. Kap. 10.3. *Die Ausstattungen der Kirchen*.

<sup>714</sup> Zu übersetzen mit Anführer der Apostel oder Apostelfürst, als jener Petrus seit jeher gilt. (Sh. hierzu LThK 1999, Bd. 8, Sp.92, hier wird Petrus als Erstberufener bezeichnet wird, welcher die Liste der Apostel anführt.)

<sup>715</sup> „Exaltata est sancta Dei Genetrix super choros Angelorum“ („Erhoben ist die hl. Gottesmutter über die Chöre der Engel“). (Vgl. Prawdzik 1998, S.68.)

<sup>716</sup> Das Modell weicht vom Originalzustand der Kirche ab. Es zeigt die Kirche in weißem Sandstein ausgeführt, in der Ausführung, wie sie zunächst geplant gewesen war. (Vgl. Prawdzik 1998, S.69.)

goldenen Rose. Eine Besonderheit in diesem Fenster ist die Nennung eines weiteren unbekanntem Stifters im rechten unteren Bildrand.<sup>717</sup>

Als weiterer Begleiter Marias ist der hl. Paulus abgebildet (**Abb.107d**). Mit dunklem lockigem Haar und Vollbart steht er leicht nach links gewandt (in Richtung Maria). Die linke Hand vollzieht den Segensgestus, mit der Rechten streckt er sein Attribut, das Schwert, empor. Darunter ist die Aussendung des Heiligen in Antiochia zu seiner ersten Missionsreise dargestellt.<sup>718</sup> Paulus und Barnabas knien nieder und erhalten den Segen. Über ihnen schwebt die Taube des Heiligen Geistes. Hierauf Bezug nehmend heißt es in der Beischrift „St. Paulus Doctor Gentium“.<sup>719</sup>

Das fünfte Fenster, an prononcierter Position in der Apsis, verbildlicht den Patron des Hauses (**Abb.107e**). „Sanctus Wendalinus Abbas“ heißt es im Bogen und deutet auf sein Amt als Abt des Klosters Tholey hin.<sup>720</sup> Der als jungenhaft erscheinende Wendelin ist charakteristisch mit Stab und Schaf als Hirte wieder gegeben. Die Szene unterhalb verbildlicht den Moment seiner Amtsernennung. Er kniet vor dem damaligen Bischof Albrich von Trier, der ihn just in diesem Augenblick segnet und ihm den Abtstab überreicht.<sup>721</sup>

Im Zuge der Betrachtung der zentralen Apsisfenster müssen zwei weitere Fenster berücksichtigt werden. Rechts und links auf gleicher Höhe im Querschiff der Kirche angeordnet sind in Rundbogenfenstern der hl. Augustinus (**Abb.107f**) und Gregor der Große (**Abb.107g**) dargestellt. Entsprechend in Dekor und Ausformung beanspruchen die Heiligen je das ganze Fenster. Auf die Ausführung eines Lebensereignisses wird bewusst verzichtet. Beide präsentieren sich ihrem Stand gemäß mit Stab und Mitra als Bischof bzw. mit Tiara und Stab als Papst. Augustinus hält ein brennendes Herz in der rechten Hand. Gregor umfasst die Heilige Schrift. Die Taube des Heiligen Geistes erscheint im Fenster des Papstes. „St. Augustinus Ep. Conf.“ sowie „St. Gregorius Magnus Pont“ lauten die zugehörigen Tituli.

---

<sup>717</sup> „Gestiftet von Br. Basinus“ heißt es dort und meint damit den Br. Basinus Arnold Spelmans, der mit seinem Erbe zur Gestaltung der Kirche beitragen wollte. (Vgl. Prawdzi 1998, S.71.)

<sup>718</sup> Zum Leben des hl. Paulus und seiner allgemein üblichen ikonographischen Darstellung Vgl. LThK, Bd.7, Sp.1494-1514.

<sup>719</sup> „Lehrer der Völker“ (Vgl. Prawdzik 1998, S.71.)

<sup>720</sup> Der hl. Wendelin lebte zur Zeit des Trierer Bischofs Magnerich im 6.Jh. im Waldgebiete (Vogesen) als fränkischer Eremit oder Mönch im Geiste der irischen Missionsbewegung. Sein Grab befindet sich laut des Kalendarium von Stablo (aus dem Jahr 1000) in St. Wendel. Wendelin wird verehrt als Mönch, Missionar, Pilger, Hirt und Einsiedler. Seine Attribute sind Stab, Buch, Keule, Rosenkranz und Kruzifix. (Vgl. LThK, Bd.10, Sp.1087.)

<sup>721</sup> Vgl. Prawdzik1998, S.72

Die Fensterfolge der Seitenschiffe<sup>722</sup> zeigt ausgewählte Motive der Lauretanischen Litanei. Je fünf befinden sich auf der südlichen Seite. Im nördlichen Quer- und Seitenschiff sind je sieben Fenster in einer Folge arrangiert. Alle Rundbogenfenster sind in Grisaillemalerei, mit variierendem Blatt- und Rankenwerk, einer erläuternden Beischrift und einem symbolträchtigen Sinnbild im oberen Drittel ausgestattet. Das erste Fenster im südlichen Querschiff zeigt einen Brunnen mit drei Maskarons aus denen Wasser sprudelt. Ein Schriftband betitelt „Fons Signatus“ (*Abb.108a*). Das nachstehende Fenster (das erste im Seitenschiff), mit einem Spiegel als Emblem, verweist auf den „Speculum Justitiae“ (*Abb.108b*), den Spiegel der Gerechtigkeit. Es folgt das gängige Symbol der Lilie unter den Dornen (*Abb.108c*, „Lilia inter Spinas“ auf dem Spruchband). Ein Altar mit zwei brennenden Kerzen sowie ein Kreuz (in dessen Mitte die Abkürzung „IHS“ zu lesen ist), repräsentieren den Tempel Gottes („Templum Domini“ (*Abb.108d*)). Die Taube des Heiligen Geistes ist im anschließenden Fenster abgebildet. Die Beischrift besagt „Sacrarium Spiritus Sancti“ (*Abb.108e*) – „Heiligtum des Heiligen Geistes“<sup>723</sup>. Links neben dem Apostelaltar versinnbildlicht ein Weihrauchgefäß das „Vas Spirituale“, das sog. „Gefäß des Geistes“ (*Abb.108f*)<sup>724</sup>.

Das erste Fenster des nördlichen Seitenschiffes veranschaulicht die „Rosa Mystica“ („Geheimnisvolle Rose“) als stilisierte goldene Blume, umgeben von weißen Blütenblättern (*Abb.108g*). Der Turm Davids, oder „Turrus Davidiae“ (*Abb.108h*), wie es im Schriftband heißt, ziert das Emblem des folgenden Fensters. Über dem Turm ist ein „M“ in einem Vierpass zu sehen. Die Metapher des „Turrus Eburnea“ (*Abb.108i*), des sog. elfenbeinernen Turms, schließt im nächsten Fenster an. Das signifikante „Goldene Haus“, das „Domus Aurea“ (*Abb.108j*) ist im vierten Fenster dargestellt. „Foederis Arca“ betitelt die Inschrift des folgenden Fensters (*Abb.108k*). Ein Schiff mit einem Hundekopf-Motiv und einem Haus versinnbildlicht die „Arche de Bundes“ (Bundeslade)<sup>725</sup>. Das letzte Fenster dieser Folge befindet sich in der Missionskapelle am Eingang. Das Emblem offenbart eine Architektur in der Art eines Stadttors. Das Schriftband benennt es als „Janua Coeli“ – „Pforte des Himmels“ (*Abb.108l*). Es gab noch zwei weitere Fenster, die in diese Aufzählung gehören. Sie befanden sich an der Wandseite des Marienaltars und trugen Embleme mit den Beischriften „Hortus

<sup>722</sup> Bei der Beschreibung beginne ich im südlichen Querschiff und gehe das rechte Seitenschiff entlang. Dann beginne ich wieder vorne am Apostelaltar im Norden und begehe von dort das linke Seitenschiff.

<sup>723</sup> Prawdzik 1998, S.81.

<sup>724</sup> Ebd., S.82.

<sup>725</sup> Ebd., S.86.

conclusus“ („Verschlossener Garten“), sowie „Sedes sapientiae“ („Sitz der Weisheit“).<sup>726</sup> Sie mussten 1926 im Zuge des Anbaus der heutigen Wendelinuskapelle weichen.<sup>727</sup>

Die originalen Fenster der Wendelinuskapelle (**Abb.109**) zeigten Szenen aus dem Leben des Heiligen.<sup>728</sup> Diese wurden im Rahmen von Renovierungen durch moderne Fenster ersetzt.<sup>729</sup>

Die sechs Fenster des Obergadens sind mit floralem und ornamentalem Dekor schlicht gehalten (Als Beispiel sh. **Abb.110**). Akanthus und Weinlaub dienen den Fenstern im Querschiff, den drei Fenstern am Aufgang zur Orgelempore und den Obergadenfenstern im Chor als Dekor. Im Chor sind vereinzelt Tiermotive eingearbeitet worden.<sup>730</sup>

Die große Fensterrosette im Westen besteht aus acht Tondi, die sich um ein großes achtpassiges Fenster gruppieren (**Abb.111**). Die kleineren Fenster, alle floral gestaltet, lenken den Blick auf das Brustbild des König David im Zentrum. David, mit Vollbart, kinnlangen Haaren und im königlichen Ornat, hält im linken Arm eine Harfe, welche er mit der Rechten zu spielen scheint.

#### 9.6.4.3. Die Altäre<sup>731</sup>

Gegenwärtig befinden sich etwa 14 Altäre in der Kirche – sieben davon innerhalb der Apsis (ausgenommen des Hochaltars).<sup>732</sup>

Der 1912 aufgestellte und von P. Fraebel entworfene Hochaltar (**Abb.112a**)<sup>733</sup> stand anfangs im Binnenchor direkt an der Scheitelarkade. (Heute existieren nur noch Stipes und Mensa, die als schlichter Zelebrationssaltar dienen.<sup>734</sup>) Der Stipes auf schmalem

---

<sup>726</sup> Ebd., S.88.

<sup>727</sup> Vgl. ebd.

<sup>728</sup> Zu sehen waren die Flucht aus dem väterlichen Schloss, der Bau einer Holzhütte in der St. Wendeler Gegend und die Einführung als Abt in Tholey. (Vgl. Prawdzik 1998, S.104.)

<sup>729</sup> Im Jahr 1961 wurden die Fenster ersetzt. (Vgl. Prawdzik 1998, S.116.)/Da diese Fenster für unsere Betrachtung nicht relevant sind, werden diese hier außen vor gelassen.

<sup>730</sup> Ebenfalls in Grisailletechnik von der Firma Oidtmann ausgeführt. (Vgl. Prawdzik 1998, S.78.)

<sup>731</sup> Behandelt werden nur die für unsere Betrachtung relevanten Altäre. Nicht näher erläutert werden die Altäre der Emporen (geweiht dem hl. Evangelisten Johannes und dem hl. Erzengel Raphael), sowie der Altar des hl. Augustinus in der Beichtkapelle und der Altar der schmerzhaften Muttergottes.

<sup>732</sup> Altäre im Chorbereich v.l.n.r.: Entsendungs- bzw. Apostelaltar, Schutzengelaltar, Altar für den Hl. Aloysius Gonzaga, Kreuzaltar, Altar für den Hl. Franz Xaver, Paulusaltar, Marienaltar./Altäre in Kapellen: Josefaltar und Wendelinusaltar/Altäre im Westen Richtung Hauptportal: Theresienaltar und Altar der Schmerzhaften Muttergottes/Altäre auf Emporen: Rafaelaltar und Johannesaltar/Im Chor: Zelebrationssaltar.

<sup>733</sup> Ausführung: „Werkstatt für christliche Kunst“ von Mettler in Morsbach. (Vgl. Prawdzik 1998, S.63.)

<sup>734</sup> Der Aufstellungsort hat sich aufgrund der abgewandelten Liturgie verändert. Zuvor stand der Altar so, dass der Priester mit dem Rücken zur Gemeinde zelebrierte. Nach der Umgestaltung ist der Altar nun weiter vorgezogen worden. Der Priester steht nun hinter dem Altar mit dem Blick Richtung Gemeinde. Heute existieren daher nur noch Stipes und Mensa. Das Tabernakel ist in die Scheitelkapelle umgesetzt

Sockel ist durch sechs eingestellte Säulen dreigeteilt. Die so entstehenden Felder zeigen noch heute durch eingelegte Glasmosaik die Brustbilder Jesajas, Melchisedeks und Malachias (*Abb.112b*).<sup>735</sup> Auf der Mensa ruhte das aus Eiche geschnitzte und mit Glanz- und Mattgold verzierte Figurenretabel.<sup>736</sup> In der Mitte eines Frieses mit den vollplastischen Figuren der zwölf Apostel<sup>737</sup> sprang das vergoldete Tabernakel leicht hervor. Die Türen zeigten in Reliefdekor zwei Cherubim auf Rädern. Darüber, in einer baldachinartig anmutenden Architektur auf vier kleinen Säulen mit Engelsbrustbildern, stand das goldene Altarkreuz. Flankiert wurde der Aufbau von vier Rundbogennischen mit den Skulpturen der vier Kirchenväter in vollplastischer Ausführung (von links nach rechts Gregor der Große, Augustinus, Ambrosius und Hieronymus). Gearbeitet als thronende Figuren in ihren entsprechenden Ornaten bzw. mit ihrem Hauptattribut, der Heiligen Schrift.<sup>738</sup>

Oberhalb des Baldachins und der Rundbogennischen beschloss eine übergroße, sitzende Herz-Jesu-Statue den Hochaltar. Die gutmütig ausgebreiteten Hände offenbarten die Wundmale. Über dem Thron schwebte in einem Kreuz die Taube des Heiligen Geistes. Zu Füßen Jesu, bei den Thronenden, knieten zwei Engelsfiguren mit zum Gebet gefalteten Händen. Zu beiden Seiten erstreckte sich ein kleiner Galerierand, welcher zwischen reichem Blatt- und Rankenwerk die Symbole der vier Evangelisten aufnahm.<sup>739</sup> Hinter dem Thron erstreckte sich ein mit Blatt- und Rankenwerk ausgestalteter Halbkreis mit folgender Inschrift: „Euntus in Mundum Universum/ Praedicate Evangelium Omni Creature“.<sup>740</sup>

„Reiche Ornamentik an Blattwerk und Ranken, an Tieren und Fabelwesen, an Flammen und Wellen, dazwischen farbige (Edel-)Steine, füllt die Zwischenräume um Thron und (Regen-)Bogen und bildet die äußere Fassung des Altares und den inneren Rahmen für die Gestalten und Gruppen; kein Ornament wiederholt sich.“<sup>741</sup> Verschiedene Jagdszenen befanden sich im Bogen mit den Aussendungsworten Christi.<sup>742</sup>

---

worden. Die große Herz-Jesu-Figur befindet sich nun auf einer der Emporen. Die Beschreibung des ursprünglichen Zustandes kann aber dennoch anhand von Aufnahmen erfolgen (sh. *Abb.112c*).

<sup>735</sup> Anhand eingelegter Inschriften ebenfalls eindeutig zu identifizieren. Isaias P M = Propheta Martyr/ Melchis R S = Rex Sacerdos/Malachias P = Propheta. (Vgl. Prawdzik 1998, S.66.)

<sup>736</sup> Vgl. Schmidt 1961, S.3.

<sup>737</sup> Jeweils mit Titulus im Nimbus, vereinzelt auch mit den jeweiligen Attributen abgebildet (Petrus mit Schlüssel etc.)

<sup>738</sup> Gregor der Große mit den päpstlichen Insignien, Augustinus und Ambrosius im Bischofsornat, Hieronymus in Kardinalgewand.

<sup>739</sup> Auch diese sind durch entsprechende Tituli bezeichnet.

<sup>740</sup> Prawdzik 1998, S.65. („Geht hin in die ganze Welt und predigt das Evangelium der ganzen Schöpfung!“ (Mk 16,15).)

<sup>741</sup> Prawdzik 1998, S.67.

<sup>742</sup> Vgl. ebd., S.67.



Die Altäre der Chorkapellen und die beiden Seitenaltäre<sup>743</sup> ähneln sich im Aufbau weitestgehend (Beispiel *Abb.113*). Sie sind aus einem einfach gehaltenen Stipes ohne viel Schmuckwerk und darauf aufliegender Mensa geformt. Die einzige Zierde besteht aus je zwei flankierenden, eingestellten Säulen mit variierenden Kapitellen.<sup>744</sup> Eben Genanntes gilt auch für Stipes und Mensa des Josefaltars (*Abb.105*). Die Besonderheit dieses sog. Flügelaltars liegt in dem Triptychon, welches als Retabel dient. Eine Inschrift verweist auf den Patron des Altars.<sup>745</sup>

Der 1929 geweihte Theresienaltar im Süden der Kirche, unmittelbar neben dem Aufgang zur Orgelempore, stammt, wie schon der Hochaltar, aus der Werkstatt der Firma Mettler in Morbach.<sup>746</sup> Der Blickfang ist die große vollplastische Darstellung der hl. Theresia vom Kinde Jesu (*Abb.114*). Mit Taube und Lilie in den Händen schaut sie gütig auf den Betrachter hinab. Zu ihren Füßen steht ein Weihrauchfass, eine Beischrift erläutert „Hl. Theresia vom Kinde Jesu. Taube der Einfalt. Engel an Güte. Mächtig bei Gott.“ Entsprechend ihrer Lebensgeschichte wird die Karmeliterin von einem Rosenband umspannt. Der Engel über der Heiligen hält Rosen in seinen Armen. Der Engel zu ihrer Rechten hält ein Tuch mit dem Antlitz Jesu in den Händen. Als Pendant auf der anderen Seite ist auf dem Tuch eines weitren Engels eine Gnadenstuhldarstellung zu sehen.

#### 9.6.4.4. Sonstige Ausstattung

In der weiteren Ausgestaltung der Kirche sind die zahlreichen Holzschnitzarbeiten bemerkenswert. Dazu zählen die aus Eichenholz geschnitzten Beichtstühle, die in den Jahren 1925-1927 geliefert wurden (*Abb.115*).<sup>747</sup> Diese sollen nicht nur den Eindruck eines kleinen Hauses erwecken, sondern (wenn von innen beleuchtet) als kleine Leuchttürme im Dunkel der Kirche empfunden werden.<sup>748</sup> An der Schauseite ist jeder Beichtstuhl beziffert. Beichtstuhl I zeigt als Relief die „Begegnung des barmherzigen

---

<sup>743</sup> V.l.n.r.: Entsendungs- bzw. Apostelaltar, Schutzengelaltar, Altar mit hl. Aloisius Gonzaga, Kreuzaltar, Altar mit hl. Franz-Xaver, Paulus-Altar, Marienaltar

<sup>744</sup> Ausnahme: Der Kreuzaltar der Scheitelkapelle nimmt heute das Tabernakel des ehemaligen Hochaltars auf.

<sup>745</sup> „Heiliger Josef, Haupt der heiligen Familie, Schutzherr der heiligen Kirche, bitte für uns“. Die Beschreibung des Triptychons erfolgte bereits unter dem Abschnitt der Gemälde. Sh. *Kap. 9.6.4.1. Ausmalung.*

<sup>746</sup> Vgl. Prawdzik 1998, S.105.

<sup>747</sup> Entwürfe stammten u.a. wieder von P. Fraebel. Die Ausführung besorgten Brüder aus der hauseigenen Schreinerei. (Vgl. Prawdzik 1998, S.101.)

<sup>748</sup> Vgl. ebd., S.102.

Vaters mit seinem heimkehrenden Sohn<sup>749</sup>. Der gute Hirt mit seinem verlorenen Schaf ist auf dem zweiten Beichtstuhl zu sehen. Eine Beischrift deutet auf den Inhalt des Dargestellten.<sup>750</sup> Der letzte, größere Beichtstuhl, der die Nummer III trägt, ist einer Darstellung des auferstandenen Jesus vorbehalten. Die Inschrift besagt: „Beati, qui laverunt stolas suas in sanguine Agni“<sup>751</sup>. Des Weiteren gab es drei kleinere, offene Beichtstühle, von denen nur noch zwei erhalten sind.<sup>752</sup> Die Rückwand des Beichtstuhls mit der Nummer V zeigt einen aus der Asche wieder auferstehenden Phönix. Die Armlehnen sind mit Fabelwesen versehen und die Türen stellen Frauen in verschiedenen Situationen der Entscheidung dar.<sup>753</sup> Ein Christusmonogramm zierte die Rückwand des Beichtstuhls VI. Die geschnitzten Armlehnen ähneln Lämmern. Die vier Reliefbilder der Türen zeigen christliche Symbole mit tieferer Bedeutung wie Sanduhr, Totenkopf, Hahn, Taube mit Ölweig, Kreuz mit Herz, Vogel mit Ring.<sup>754</sup> Der sog. Beichtstuhl für Priester wurde im Jahr 1928 ausgestattet.<sup>755</sup>

Die Wangen der Sitzbänke<sup>756</sup> beeindrucken durch geschnitzte Kreuzformen und variierende Fabelwesen, sowie durch diverse biblische Ereignisse, wie z. B. die Steintafeln mit den zehn Geboten (sh. als Beispiel **Abb.116**).

In gleicher Weise mit hauseigenem Schnitzdekor versehen ist die Sakristei. Auch diese Entwürfe stammen von P. Fraebel.<sup>757</sup> Die insgesamt elf Nischen greifen das Thema der Altäre auf. Von Halbsäulen gerahmt und mit Kreuzblume nach oben abgeschlossen, sind die in Holzrelief ausgeführten Heiligen einem der Altäre im Kirchenraum zugeordnet.<sup>758</sup> Alle Nischen sind durch Zierrat miteinander verbunden, um den Eindruck einer Stadtmauer zu erwecken.<sup>759</sup> Der Paramentenschrank mit acht seitlichen Reliefbildern stellt die „(früheren) Weihestufen des Klerikerstandes [...] und zwar durch eine für die jeweilige Weihestufe kennzeichnende Aufgabe dar: Ostiarier, Lektor,

<sup>749</sup> Ebd. (Das Spruchband dazu lautet: „Pater, peccavi in caelum et coram te.“ [„Vater ich habe mich gegen den Himmel und dich versündigt.“ Lk 15, 21].)

<sup>750</sup> „Inveni ovem meam, quae perierat“ („Ich habe mein Schaf wieder gefunden, das verloren war.“ (Lk 15,6.) (Prawdzyk 1998, S.102.)

<sup>751</sup> „Selig, die ihre Kleider im Blute des Lammes reingewaschen haben.“ (Offb 22,24.) (Prawdzyk 1998, S.103.)

<sup>752</sup> Vgl. Prawdzyk 1998, S.103.

<sup>753</sup> Vgl. ebd.

<sup>754</sup> Vgl. ebd.

<sup>755</sup> Bis dato diente er wohl als Abstellkammer. Heutige Beichtkapelle. (Vgl. ebd.)

<sup>756</sup> Entwürfe von P. Fraebel. Ausführung in der hauseigenen Werkstatt, aber auch durch Firma Mettler in Morbach. Alle Bänke 1911 geliefert. (Vgl. Prawdzyk 1998, S.93.)

<sup>757</sup> Vgl. Prawdzyk 1998, S.104.

<sup>758</sup> Vgl. ebd. (D.h. eine Nische entspricht je einem Altar, z. B. hl. Paulus, hl. Josef etc.)

<sup>759</sup> Vgl. ebd., S.104.

Exorzist, Akolyth, Subdiakon, Diakon, Priester, Bischof.“<sup>760</sup> Die beiden zentralen Türen nehmen Porträts des Stifters selbst und des später heilig gesprochenen Josef Freinademetz auf. Diese beiden Reliefs wurden später, nach der Seligsprechung Arnold Janssens hinzugefügt.<sup>761</sup>

Bei der Gestaltung der insgesamt 77 Kapitelle hat man explizit auf die unterschiedliche Ausführung geachtet (*Abb.117*).<sup>762</sup> Neben den typischen, aber vielfältig ausgeführten Ranken- und Blattmotiven findet man figürliche Darstellungen. Dazu zählen neben Fabelwesen Engelsköpfe, ein männliches Antlitz, sowie Greife mit Schlangen und doppelköpfige Adler.<sup>763</sup>

Ein übergroßes Triumphkreuz trennt den Chor vom Langhaus.<sup>764</sup>

Der Boden wurde nicht mit in das Gesamtkonzept einbezogen. Hier ist lediglich einfaches geometrisches Fliesendekor verlegt. Die schmiedeeisernen Emporen- und Chorgitter sind dezent floral gestaltet.

## **10. Verbindung der Spiritualität mit Architektur und Ausstattung**

Die behandelten Niederlassungen sind beispielhaft für die umfangreichen Bauaktivitäten zu Lebzeiten Arnold Janssens. Der Stifter bedient sich verschiedener Ausdrucksformen und der damit verbundenen Möglichkeit seinen Glauben der Öffentlichkeit zu vermitteln.

### ***10.1. Die Bedeutung von Heiligenfesten und Patrozinien für den Bau und seine Errichtung***<sup>765</sup>

In allen drei, in dieser Arbeit behandelten Niederlassungen ist es ein gebräuchliches Mittel, die spezielle Funktion und Religiosität des Baus durch festgelegte Patrozinien zu betonen. Im Hinblick auf diese drei Missionshäuser ist davon auszugehen, dass Grundsteinlegungen, Eröffnungsfeiern bzw. Eröffnungshochämter bewusst auf die für die Gesellschaft wichtigen Kirchenfeste fallen, um die Bedeutung dieser Tage für den

---

<sup>760</sup> Ebd.

<sup>761</sup> Vgl. ebd., S.104f.

<sup>762</sup> Vgl. ebd. S.92.

<sup>763</sup> Vgl. ebd. S.92f.

<sup>764</sup> Ausgeführt durch den Bildhauer Franz Müller aus Saulgau/Wttb. (Vgl. Schmidt 1961, S.5.)/Die Maße des Kreuzes betragen 4,10 m x 3,10 m. Die Figur Jesu misst in etwa 2,40 m. (Vgl. Prawdzik 1998, S.74.)

<sup>765</sup> Auch hier wurden die Passagen zu St. Michael, wie in der Einleitung entsprechend belegt, entlehnt aus: Korsten 2009, S.43f.

Orden zu unterstreichen.<sup>766</sup> Gleiches gilt für derartige Festtage, die den missionarischen Bezug herstellen.

### **10.1.1. St. Michael**

Der Gottesdienst zur Eröffnung des Missionshauses (noch in der Rektoratskirche von Steyl) und die feierliche Einsegnung des ersten Neubaus zwei Jahre später fallen auf den Tag der Geburt Marias. Die Einweihung der ersten kleinen Kapelle wird am Herz-Jesu-Fest vollzogen, während die Folgekapelle im Neubau am Ehrentag des hl. Erzengels Michael konsekriert wird. Der Anfang des Eck- und Schulbaus am Fest der Menschwerdung des Göttlichen Wortes, die Einweihung desselben und die Grundsteinlegung des Küchenbaus am Feiertag des hl. Joseph bestätigen einen Zusammenhang (sh. *Kap. 5.2. Der Glaube Arnold Janssens*).

Der Baubeginn der Engelkirche<sup>767</sup> fällt auf den Tag der Verkündigung durch den Erzengel Gabriel an Maria und verbindet zwei zentrale Gesichtspunkte miteinander: die Anbetung der hl. Muttergottes und die Verehrung der Engel, insbesondere des Erzengels Gabriel als der Verkünderengel. Rückschlüsse darauf lässt die Planung der Konsekrierungsfeier zu. Bevor überhaupt an eine solche gedacht werden kann, bringt Janssen seine Hoffnung zum Ausdruck, diese am Michaelsfest vollziehen zu können.<sup>768</sup> Verzögerungen beim Bauen verhindern jedoch die Umsetzung, so dass die Einweihung am Fest der Geburt Marias stattfindet. Die Weihe der Unterkirche an Pfingsten ist bezüglich des missionarischen Charakters des Ordens, im Hinblick der Missionare als apostolische Nachfolger, relevant.<sup>769</sup>

Zusammenfassend greift Arnold Janssen mit den Marienfesten, dem Michaelsfest und dem Feste des Herzens Jesu die Gedenktage der in den Statuten als Hauptpatrone hervorgehenden Heiligen auf. Zusätzlich wird mit dem Fest des Göttlichen Wortes und Pfingsten der missionarische Auftrag der Gesellschaft betont.

Darüber hinaus belegen Quellen, dass Arnold Janssen konkret einzelne Heilige anruft, um für den Segen und den Weitergang von Bauarbeiten zu bitten. Wie in *Kap. 7.1. Ankauf* erläutert, erwählt Janssen auf Rat des Bischofs zunächst den hl. Josef als Hausvater und nimmt ihn als Schutzheiligen in die Ordensregel auf. Der Stifter vertraut gänzlich darauf, dass die Bautätigkeit durch die Hilfe des hl. Josef vor allen Gefahren

---

<sup>766</sup> Für die genauen Daten vergleiche *Kap. 8.3. Chronologische Baubeschreibung*.

<sup>767</sup> Die Kirche wird ausdrücklich als Engelkirche errichtet. (Vgl. KHJB, Mai 1882, Nr. 5 (9. Jhrg.), S.40.)

<sup>768</sup> Vgl. KHJB, Mai 1881, Nr. 5 (8. Jhrg.), S.40.

<sup>769</sup> An Pfingsten ging der hl. Geist auf die Jünger nieder und befähigte sie, das Wort Gottes unter den Menschen zu verbreiten.

geschützt ist.<sup>770</sup> Die Berufung ist womöglich dadurch begründet, dass der Nährvater Jesu als Patron der Handwerker und Zimmerleute verehrt wird. Auch aus damalig aktuellem Anlass ist die Wahl Janssens nachzuvollziehen, denn im Jahr 1870 erklärt Papst Pius IX. Josef zum Patron der gesamten katholischen Kirche.<sup>771</sup>

Bei der Errichtung der Engelkirche verlässt sich der Stifter auf die Hilfe der Engel. „Bis jetzt haben die hl. Engel noch jedes Unglück beim Bauen verhütet.“<sup>772</sup> Auch Maria die Hauptpatronin und „Himmelskönigin“ wird um Hilfe angerufen. Arnold Janssen betont in diesem Zusammenhang: „Bauen wir doch auch für den Himmel, um ihn mit unsterblichen Seelen zu bevölkern, die sonst verloren gehen würden.“<sup>773</sup>

Auch die Namensgebung einzelner Bauteile verweist auf die Nähe zu bestimmten Heiligen, die im Kontext von Janssens Frömmigkeit stehen. Die Gebäude werden explizit unter den Schutz der in den Statuten vorgegebenen Heiligen gestellt. So lautet die korrekte Bezeichnung des errichteten Komplexes „Missionshaus zum hl. Erzengel Michael in Steyl“.<sup>774</sup> Auch die Druckerei der Gemeinschaft wird dem Fürsten der Engel geweiht.<sup>775</sup> Die Kapelle im ersten Neubau war ursprünglich ebenfalls dem Hauptpatron des Hauses gewidmet, wurde jedoch später (aufgrund der zahlreichen Apostelbilder) nur noch als Apostelkapelle bezeichnet.<sup>776</sup> Die heutige Missionskirche wird schließlich zu Ehren aller heiligen Engel errichtet, besonders aber unter den Schutz der Erzengel Michael, Gabriel und Raphael gestellt.<sup>777</sup>

### **10.1.2. St. Gabriel**

Die offizielle Grundsteinlegung findet an keinem besonderen Tag statt. Vermutlich wird daher der Bericht darüber in der Juni-Ausgabe des Herz Jesu Boten wie folgt inszeniert: „Es gereicht uns zur besonderen Genugthuung, dass es gerade in der Nummer des Herz Jesu Monats geschieht die erfreuliche Mittheilung von der feierlichen Grundsteinlegung des neuen Missionshauses zu machen.“<sup>778</sup> Der Tag des Baubeginns ist der Festtag des

---

<sup>770</sup> „Auch jetzt sind wir, soviel Sorge uns der als notwendig erkannte Bau verursacht, dennoch voll Vertrauen auf die liebevolle Sorgfalt des guten hl. Vaters Josephs.“ (Vgl. KHJB, März 1876 (3. Jahrgang), Nr. 3, S.17.)

<sup>771</sup> Vgl. LCI 1974 (Bd. 7), Artikel: Josef von Nazareth (G. Kaster), Sp.12.

<sup>772</sup> KHJB, Mai 1882, Nr. 5 (9. Jhrg.), S.39.

<sup>773</sup> KHJB, August 1876, Nr. 8 (3. Jhrg.), S.63.

<sup>774</sup> „Domus missionum exterarum ad s. Michaëlem in Steyl“ (Vgl. Janssen 1961, S.225.)

<sup>775</sup> Vgl. Rohner 1959, S.244.

<sup>776</sup> Vgl. Kraus 1980, S.100.

<sup>777</sup> Vgl. KHJB, Mai 1882, Nr. 5 (9. Jhrg.), S.39.

<sup>778</sup> KHJB, Juni 1889, Nr. 9 (16. Jhrg.), S.67.

hl. Joseph besonders.<sup>779</sup> Dadurch wird, wie schon in Steyl, der Bezug zu einem der Hauptpatrone der Gesellschaft geschaffen und soll das Gelingen des Baues rechtfertigen (*sh. Kap. 10.1.1. St. Michael*). Der Beistand der Heiligen ist Janssen sehr wichtig. So heißt es in der Urkunde, die zur Einweihung ausgestellt wird: „Und damit zu diesem Endzweck die Hilfe von oben nicht mangle, wurde dieses Haus unter den Schutz des hl. Erzengels Gabriel gestellt, unter seiner Anrufung sowie auch unter den Schutz aller Heiligen, welche die Gesellschaft des Göttlichen Wortes als Patrone verehrt.“<sup>780</sup> Der Bau dient laut Urkunde der „größeren Ehre des göttlichen Trösters, des Hl. Geistes, dem zugleich mit dem Vater und dem Sohne die höchste Lobpreisung und Anbetung gebührt; zur Erbauung des christlichen Volkes; zur Vertheidigung des katholischen Glaubens und zu dessen Ausbreitung unter den heidnischen Völkern.“<sup>781</sup> Der Stifter verknüpft die Engelverehrung mit der Huldigung der Hauptpatrone. Zusätzlich baut das Missionshaus auf einen prägnanten Punkt seiner Spiritualität auf – der Hl.-Geist-Verehrung. Immer wieder wird betont, dass der Bau zu Ehren des Hl. Geistes errichtet ist, unter seinem Schutz steht und daher als Heiligtum des Hl. Geistes bezeichnet werden kann.<sup>782</sup> In seiner Aussage das Ziel des Hauses betreffend sagt Janssen: Erbauung, Verteidigung und Ausbreitung des christlichen Glaubens! In diesen Kontext gehört für Janssen die Wertschätzung der Muttergottes. Er stellt das Missionshaus daher unter den Schutz der Gottesmutter.<sup>783</sup>

Die Grundsteinlegung des zweiten errichteten Baus erfolgt sicherlich auch nicht zufällig am Fest des hl. Gabriel.

Die Verbindung dieser drei fundamentalen Aspekte der Spiritualität begründet man so: „Er [Hl. Geist] ist der König der Liebe, St. Gabriel einer seiner bevorzugtesten Diener. Ihn sandte er, als er Maria zur Mutter des Gottmenschen erkor, mit dem Lilienzweige der Reinheit zur Jungfrau der Jungfrauen, die Er zur erhabensten Würde Seiner reinsten Braut erkoren.“<sup>784</sup>

Wie in Steyl findet auch hier die Weihe der Kirche an Pfingsten statt und schlägt so die Brücke zum missionarischen Charakter des Ordens und des Hauses. Die Brüder und

---

<sup>779</sup> Vgl. ebd., S.68.

<sup>780</sup> KHJB, Juni 1889, Nr. 9 (16. Jhrg.), S.69.

<sup>781</sup> Ebd.

<sup>782</sup> „[...] Und da dieses Haus selbst dem Hl. Geiste unter der Anrufung des hl. Gabriel geweiht ist, so soll diese neue Kirche auch als besonderes Heiligthum Gott dem Hl. Geiste geweiht sein und unter dem Schutze des hl. Gabriel stehen.“ (KHJB, Januar 1893, Nr. 4 [20. Jhrg.], S.73.)

<sup>783</sup> Sh. hierzu u.a. „[...] möge die liebe Gottesmutter, der ja eben der hl. Erzengel Gabriel die frohe Botschaft gebracht hat, auch die Hausmutter in diesem Hause sein, und unter Ihrem Schutze möge es reichliche Früchte bringen für die Ewigkeit.“ (KHJB, November 1889, Nr.2 (17. Jhrg.), S.15.)

<sup>784</sup> KHJB, März 1890, Nr. 6 (17. Jhrg.), Beilage, S.59.

Patres werden in der Nachfolge der Apostel von St. Gabriel aus in die Welt entsandt, um das Evangelium in den heidnischen Ländern zu verbreiten.<sup>785</sup> Welches Datum wäre daher passender für die Konsekrationsfeier einer Missionshauskirche?

Janssen schafft es auch bei seiner zweiten Gründung, durch Baudaten und Patrozinien einen Zusammenhang zwischen der reinen Architektur und seiner Spiritualität herzustellen.

Ein weiterer Markstein ist, dass die einzelnen Gebäudeteile des Hauses prägnante Namen erhalten. Die ersten beiden Gebäudeteile tauft man als Augustinus-Bau. In der dritten Bauphase entstehen Johannes- und Gregorius-Bau. Zusammen mit dem Andreas-Bau bilden sie den sog. Dreifaltigkeitshof. Des Weiteren gibt es den Petrus-, Paulus- und den Vincentius-Bau. Den Mittelpunkt nimmt entsprechend des Glaubens die Dreifaltigkeit ein (sh. hierzu *Kap. 5.2. Der Glaube Arnold Janssens*). Darum gruppieren sich Apostel- und Kirchenlehrer, die für die Verkündigung des Gotteswortes stehen. Mit bedacht gewählt – aufgrund ihrer Berufung – sind Kirchenlehrer und Apostel, wenn man bedenkt, dass es sich hier nicht nur um ein Kloster, sondern auch um eine Lehranstalt handelt.

### **10.1.3. St. Wendel**

In St. Wendel wird weniger kleinteilig auf einzelne Daten eingegangen. Der Wert solcher Feiertage verliert aber kaum an Bedeutung. Der entscheidende Faktor bei der Niederlassung in St. Wendel ist die Wahl des Ortes. Das neue Missionshaus wird an jener Stelle errichtet, wo angeblich der hl. Wendelin sein Leben als Einsiedler und Hirte verbracht hat.<sup>786</sup> Der hl. Wendelin ist entsprechend Hauptpatron der Niederlassung.<sup>787</sup>

Der alte Langenfelderhof wird in Wendelinushof umbenannt, und das neu errichtete Gebäude trägt den Namen Missionshaus St. Wendel.<sup>788</sup>

Darauf baut das Konzept des Hauses auf. „Hl. Wendelin! Dein Gebet war dieses Hauses Samen. Nun blühet auf, das du erlehst!“ lautet das Spruchband bei der Einweihung am

---

<sup>785</sup> „Hier sollen [...] viele edelgesinnte junge Männer auf den erhabensten aller Berufe vorbereitet und von hier entsandt werden, um in Süd und Ost, in Nord und West das Evangelium des Herrn zu verkünden. Mögen sie hier im Heiligthum des Hl. Geistes gestählt werden von der göttlichen Kraft dieses großen Leiters und Regierers der katholischen Kirche.“ (KHJB, Januar 1893, Nr. 4 (20. Jhrg.), Beilage, S.73.)

<sup>786</sup> KHJB, Januar 1901, Nr. 4 (28. Jhrg.), S.62.

<sup>787</sup> „Das neue Missionshaus, [...] unter dem Schutze der Königin der Engel und des hl. Wendelinus, der besondere Patron dieses Hauses.“ (KHJB, August 1901, Nr. 11 [28. Jhrg.], S.164.)

<sup>788</sup> „[...] und rufen zugleich den hl. Wendelinus u. Martinus an. An S. Feste 11/11 kam alles in Ordnung, am Oktavtage 18/11 zogen die Brüder ein im Wendelinushof.“ (AG TR 37, S.6-8 oder Brief W4, Ordner Hausarchiv, Briefe AJ [14.12.1898, Brief AJ an Beckert, St. Wendel].)

Portalbau.<sup>789</sup> Der Heilige fügt sich mit seinem Lebenslauf beispielhaft in die Spiritualität des Ordens ein. Der oft als Hirte dargestellte Wendelin ist das Sinnbild eines Missionars. „So hat sich nun auf dem Boden, wo der hl. Wendelin mehr als hundert Jahre vor der Zeit des hl. Bonifatius als Einsiedler und Hirte ein Leben der Gottes- und Opferliebe führte, ein Haus erhoben, das eine Pflanzstätte apostolischer Männer werden soll.“<sup>790</sup>

Der Grundstein des Neubaus wird am Schutzengelfest gelegt. Der Zusammenhang ist inhaltlich durchaus sinnvoll gewählt. Wie die Vorgängerbauten stellt sich nun ein weiterer Bau unter den Schutz der Engel, um mit deren Hilfe errichtet zu werden.

Entsprechend lauten die ersten Wort des Dechanten Bourgeois bei der Einsegnung des Hauses: „Wenn der Herr das Haus nicht baut, so bauen die Bauleute vergebens.“<sup>791</sup>

Die Festlegung des Patroziniums für den Kirchbau unterscheidet sich von den Vorgängerbauten. Hat bisher der Stifter selbst festgelegt, wem welche Bauten geweiht werden, kommt er nun dem Wunsch von Mäzenin Amalie Jochem nach. Das ist neu, und Janssen stimmt dem Ersuchen aus praktischen Gründen zu. Familie Jochem leistet einen großen finanziellen Beitrag zum Bau des Hauses und sieht dies auch für die projektierte Kirche vor. Der Vorschlag Frau Jochems kommt dem Stifter, als Verfechter der Marienverehrung, zudem entgegen. Er äußert sich gegenüber P. Bodems, welcher ihm schriftlich das Anliegen des Fräuleins mitteilt: „Auch finde ich es passend, dass die Kirche der Regina Angelorum [„Maria, Königin der Engel“] geweiht werde.“<sup>792</sup> Es überrascht in diesem Zusammenhang wenig, dass die Einsegnung der Kirche dann ausgerechnet am 22. August, bekanntlich dem Oktavtag Mariä Himmelfahrt stattfindet. Gebührend lauten die Worte am Portalbau bei der Einweihung „Regina Angelorum. Dux Missionariorum. Sis patrona nostra.“<sup>793</sup>

Die Grundsteinlegung derselben liegt auf dem Fest des hl. Bonifatius. Dieser auch als „Apostel der Deutschen“ bekannte Heilige nimmt eine Vorbildfunktion für die Missionare ein. Konsekriert wird der Bau am Festtag der hl. Dreifaltigkeit. Die Verehrung ist, wie in *Kap. 5.2. Der Glaube Arnold Janssens* erläutert, ein Herzstück der Spiritualität des Ordens. Daher verkündet der Bischof in der Festrede: „Dass gerade der

---

<sup>789</sup> Vgl. KHJB, Januar 1901, Nr. 4 (28. Jhrg.), S.61.

<sup>790</sup> Ebd., S.62. Das sich an dieser Stelle wirklich der hl. Wendelin einst niedergelassen hat, ist bislang nicht erwiesen.

<sup>791</sup> Ebd., S.61.

<sup>792</sup> AG 19.659f. oder Brief W 412 Ordner Hausarchiv, Kirche 1 (13.12.1905, AJ an Pater Bodems.).

<sup>793</sup> „Königin der Engel. Führerin der Missionare. Sei auch unsere Patronin!“ (KHJB, Januar 1901, Nr. 4 (28. Jhrg.), S.61.)



1. Juni dieser Kirche zum Gnadentag wurde, erinnert besonders an das göttliche Herz Jesu im hl. Sakrament.<sup>794</sup>

Zusammenfassend weicht Janssen hier erstmals minimal von seinem typischen Schema ab, ausschließlich Hauptpatrone der Gesellschaft aufzugreifen. Aufgrund der Gegebenheiten tritt hier ein völlig „neuer“ Heiliger in den Vordergrund, welcher sich optimal mit der Gesinnung des Ordens verbinden lässt. Neben Maria, als Hauptpatronin des Hauses und der Kirche, knüpft Janssen mit dem Bezug u. a. zur Dreifaltigkeit und zu den Schutzengeln an die bisherige Tradition, hauptsächlich die in den Statuten erwähnten Schutzheiligen anzurufen, an.

Schon von Anfang an appelliert der Stifter, wie in einem ersten Brief an die Brüder vor Ort zu lesen: „Möge denn Gott der Heilige Geist, das Göttliche Wort und der liebe himmlische Vater mit allen Engeln und Heiligen Euch beschützen, segnen und Euch die Kraft verleihen, dass Ihr ein gutes Fundament legen könnt, [...] indem ihr ein gutes Kloster daraus macht, worin herrschen hl. Frucht Gottes und seliger Frieden in hl. Liebe Gottes und des Nächsten, Geist der Erbauung und Frömmigkeit, Fleiß und Geduld, fleißige Übung des Gebetes und der Betrachtung, und treue Beobachtung des Stillschweigens, des Gehorsams und aller Regeln.“<sup>795</sup> In diesem Schreiben vereint Janssen alle ihm wichtigen Punkte seiner Frömmigkeit, die er auch in seiner Niederlassung umgesetzt sehen möchte.

## ***10.2. Die Architektur und der Dekor der Missionshäuser<sup>796</sup>***

Janssen verwendet bei seinen Häusern vorwiegend neugotische und neuromanische Ornamentformen. Primär repräsentieren diese Baustile im Allgemeinen wesentliche Faktoren einer reinen christlichen Baukunst. Im Vordergrund steht aber zunächst die Unterbringung vieler Menschen und die gleichzeitige Integration von Wirtschaftsräumen, Schule und geistlichen Räumen. Eine funktionale, sprich erweiterbare Bauweise ist ideal für die Bedürfnisse einer stetig wachsenden Gemeinschaft.

Ein nicht minder wichtiger Aspekt bei Janssens Anlagen ist die Symmetrie. Ob nun, wie in St. Michael, unvorhergesehen angebaut wird, oder wie bei den späteren Missionshäusern von Beginn an, ein Gesamtplan besteht. Alle Komplexe weisen ihre

---

<sup>794</sup> Prawdzik 1998, S.48.

<sup>795</sup> Prawdzik 2000, S.50.

<sup>796</sup> Auch hier wurden die Passagen zu St. Michael, wie in der Einleitung entsprechend belegt, entlehnt aus: Korsten 2009 S.45f.

eigene Symmetrie auf. Ungeachtet der geometrischen Grundform bildet die Kirche dabei immer den Mittelpunkt des Hauses, um den sich alle anderen Gebäudeteile harmonisch gruppieren.<sup>797</sup>

Die Problematik, mit der sich Janssen als geistlicher Mann bei jedem seiner Bauvorhaben konfrontiert sieht, ist der delikate Spagat, ein würdiges Gotteshaus zu errichten und dennoch dem Ideal der Armut gerecht zu werden. Der Bau durfte nicht zu repräsentativ werden, da sonst womöglich der Unmut der Bevölkerung geweckt werden konnte. „Das Missionshaus wird mit der Kirche ein ziemlich stolzer Bau. Wird hierin nicht etwas zu viel geschehen? Wie Sie wissen, hat das dortige Haus ohnehin den Namen eines reichen Hauses; wie wird es erst sein, wenn ein solcher Bau dasteht?“, bemerkt Janssen bspw. kritisch bezüglich des Kirchbaus in St. Wendel.<sup>798</sup> Sein Dilemma beschreibt er wie folgt: „Die Architekten, [...] wollen immer gern etwas recht schönes darstellen; ich wünschte, dass stets auch die Bescheidenheit etwas gewahrt bliebe und kein Missionsfreund Veranlassung fände auszurufen: Ei, was haben die herrlich gebaut!“<sup>799</sup>

Janssens stetige Sorge über zu hohe Baukosten gibt er immer an die betreffenden Bauherren weiter.<sup>800</sup> Im Einzelnen wird dies anhand der Häuser in den folgenden Abschnitten konkretisiert. Nicht zuletzt aus dem trivialen Grund der Kostenersparnis werden fast alle Bauten in dem charakteristischen roten, unverputzten Ziegelmauerwerk ausgeführt. Die tiefere Bedeutung des Materials und der Aspekt der Materialwertigkeit werden in *Kap. 12. „In welchem style sollen wir bauen?“ - Zur Stildiskussion im 19. Jh. unter besonderer Berücksichtigung der sakralen katholischen Architektur (Unterkapitel Materialwahl)* ausführlicher behandelt.

Am Bau selber wird der religiöse Charakter an kleineren Details wie Kreuzen über Portalen, im Fries, in Drei- oder Vierpässen ersichtlich. Gleichmaßen werden die Kirchen alle von einer bestimmten Anzahl an Kreuzen bekrönt. Sie sollen daran erinnern, „dass von dieser Kirche aus das Zeichen des hl. Kreuzes in ferne Länder

---

<sup>797</sup> Auch aus folgendem Grund hat diese Anlage vieles für sich, wie Janssen bezüglich der Kirche in St. Wendel anmerkte: „Die Kirche läge inmitten des Ganzen, Priestern, Zöglingen und Brüdern gleich zugänglich.“ (AG TR 37, S.6-8 oder Brief W4, Ordner Hausarchiv, Briefe AJ [14.12.1898, Brief AJ an Beckert, St. Wendel].)

<sup>798</sup> AG TR 38, S.249 (Teilstück) oder Brief W390, Ordner Hausarchiv Kirche I (31.3.1908, AJ an Rektor Hahn).

<sup>799</sup> Ebd.

<sup>800</sup> „Es wundert mich, dass von den Sockelsteinen schon die Hälfte behauen ist. Warum diese unnötigen Kosten, da ich doch deutlich das Gegenteil angeordnet hatte und das dortige Haus schon genug kostet.“ (AG TR 37, S.130f. oder Brief W 101, Ordner Hausarchiv Briefe AJ (5.2.1901, AJ an Bodems).

getragen werden soll.“<sup>801</sup> Der Aufruf richtet sich an die von hier entsandten Missionare und ermutigt sie zur Mission. Beliebte Formen, die als Charakteristika bei den Bauten Janssens genannt werden können, sind darüber hinaus die Giebelbauten (mit oder ohne Treppengiebel), sowie die turmartigen Architekturen.

### ***10.2.1. St. Michael***

Der komplette Bau ist im neugotischen Stil errichtet.<sup>802</sup> Arnold Janssen gründet den Orden in der Zeit als der Kulturkampf in Deutschland ausgefochten wurde. Die damals vorherrschenden Gesetze verboten dort ein derartiges Vorhaben. Die Wahl des neugotischen Stils wird entsprechend gerne ideologisch als eine Reaktion auf den Kulturkampf gedeutet. Die Bauweise als eine Art Trotzreaktion und Konsequenz der preußischen Politik zu beurteilen ist für die Architektur der preußischen Rheinprovinz in der Forschung ein beliebter Diskurs.<sup>803</sup> Der Rückgriff auf die Gotik ist im 19. Jahrhundert vorherrschend, da sie als reinsten christlicher Baustil gilt.<sup>804</sup> Entsprechend wird auch Janssens Erstlingswerk regelrecht instrumentalisiert. Er ist ideales Ausdrucksmittel, um der Öffentlichkeit weiterhin die Zugehörigkeit zur katholischen Kirche zu beweisen und das Weiterbestehen des Apostolats zu bekunden.<sup>805</sup> Doch nicht nur die politische Situation rechtfertigt die Adaption der Gotik. Die funktionale Bauweise kommt dem Stifter entgegen. Es entsteht ein Komplex, der beliebig zu erweitern ist, da die Gesamtgestalt der Funktion der einzelnen Bauelemente untergeordnet wird.<sup>806</sup> Arnold Janssen äußert des Öfteren seine Bedenken über zu kleine Räume, so dass ihm die erweiterbare Architektur zugesprochen haben wird. In der Anordnung des Missionshauses als hufeisenförmige Anlage, mit der in Steyl aus rückwärtiger Bauflucht mittelaxial angelegten, mehrschiffigen Klosterkirche,<sup>807</sup> zieht Rita Müllejans den Vergleich zu zeitgenössischen Komplexen. Sie stellt fest, dass die „kammartige Grundrisskomposition“ (**Abb.25**) charakteristisch für damalige

---

<sup>801</sup> Michaelskalender 1885, S.88.

<sup>802</sup> Dies wird deutlich anhand der Baubeschreibung in den *Kap. 6.3. Heutiger Zustand* und *6.4.2. Baubeschreibung*

<sup>803</sup> Vgl. Müllejans 1992, S.295. Die politische Deutung der Architektur ist mit Vorsicht zu genießen. Auch die im preußischen Staatsdienst tätigen Architekten bauten neugotisch. Man denke in diesem Zusammenhang beispielsweise an Karl Friedrich Schinkel. Dieser baute nicht nur klassizistisch, sondern auch im gotischen Stil.

<sup>804</sup> Vgl. Norman 2005, S.252.

<sup>805</sup> Ebd., S.297.

<sup>806</sup> Vgl. Müllejans 1992, S.298.

<sup>807</sup> Nach Müllejans ein Charakteristikum der Ordenskollegien der Zeit. (Vgl. Müllejans 1992, S.278.)

Ordenskollegien ist und sieht darin die bautypologische Verwandtschaft mit den konfessionellen Krankenhaus-, Schul- und Pensionatsbauten der Zeit.<sup>808</sup>

Die verwendeten Baumaterialien finden ebenfalls in den Grundsätzen Janssens ihre Berechtigung. Die verarbeiteten Klinker konnten im nahe gelegenen belgisch-niederländischen Raum hergestellt werden, was sich als extrem kostengünstig erwies.<sup>809</sup>

Dies entspricht dem von Janssen bekundeten Grundsatz der Sparsamkeit, der im Kontext des monastischen Armutsideals zu sehen ist. Auch im Herz-Jesu-Boten kündigt er an, dass, um Kosten zu sparen, die Pfeiler der Kirche aus Backstein gefertigt, die Fenster einfach und ohne Mittelstab von Stein ausgeführt und generell an Hausteinen gespart werden sollen.<sup>810</sup> Im gleichen Atemzug erklärt er aber auch seine Zweifel, ob es richtig sei, ausgerechnet am Kirchbau zu sparen.<sup>811</sup> Er solle schließlich trotz der Sparsamkeit würdig genug sein. Daran schließt sich letztlich die Diskussion um die Säulen in der Oberkirche an (vgl. Kap. 6.4.1. *Vorüberlegungen und Probleme*).

Maßgebend zu dieser Problematik ist folgender Gedanke des Thomas von Aquin, dessen Lehre Arnold Janssen außerordentlich schätzt: „*Quantum potes, tantum aude,/Quia major omni laude,/Nec laudare sufficis!*“<sup>812</sup>

Der Dekor des Baukomplexes spiegelt die Verehrung der bereits genannten Patrone der Gesellschaft wider: An der ursprünglichen Hauptfront des Missionshauses ist ein Platz für die Hauptpatrone vorgesehen. Ebenso sollten an der fertigen Front die Worte „*Regi angelorum! Dominae angelorum! Principi angelorum!*“<sup>813</sup> angebracht werden. Folglich ein Tribut an Jesus, den König der Engel, Maria, der Herrin der Engel und den Erzengel Michael, als der Fürst der Engel. Schon an der Fassade soll somit eindeutig für den Betrachter die Verbindung zu den Hauptpatronen der Kongregation gezeigt werden. Über einem Bild des göttlichen Herzens Jesu war zur Eröffnung der Wahlspruch der Gemeinschaft angebracht: „*Vivat Cor Jesu in cordibus hominum!*“<sup>814</sup>

Die Türme der Westfassade sollen an den Betrachter symbolisch ein „*Sursum corda!*“ appellieren.<sup>815</sup> Auch die Kreuze, welche die Turmspitzen krönen, sind nicht ohne Grund dort angebracht. Sie erinnern daran, „dass von dieser Kirche aus das Zeichen des hl.

---

<sup>808</sup> Vgl. Müllejjans 1992, S.287ff.

<sup>809</sup> Ebd., S.298.

<sup>810</sup> Vgl. KHJB, Mai 1881, Nr. 5 (8. Jhrg.), S.40.

<sup>811</sup> Ebd.

<sup>812</sup> „Preis' nach Kräften Seine Würde, Da kein Lobspruch, keine Zierde, Seiner Größe gleichen kann!“ (Michaelskalender 1885, S.88.)

<sup>813</sup> KHJB, August 1876, Nr. 8 (3. Jhrg.), S.63.

<sup>814</sup> „Es lebe das Herz Jesu in den Herzen der Menschen!“ (KHJB, Oktober 1875, Nr. 10 (2. Jhrg.), S.76.)

<sup>815</sup> „Erhebet die Herzen!“ (Michaelskalender 1885, S.88.)

Kreuzes in ferne Länder getragen werden soll.“<sup>816</sup> Der Aufruf richtet sich an die von hier entsandten Missionare und ermutigt sie zur Mission. Am Bau selber ist der religiöse Charakter an kleineren Details wie Kreuzen über Portalen, im Fries, oder dem Dreipass im Strebewerk ablesbar. Die Anbringung einer Michaelsstatue im Westgiebel der Engelkirche steht in mittelalterlicher Tradition. Zum einen steht er an so prominenter Stelle in der Funktion als Beschützer der Kirche<sup>817</sup> und Hauptpatron des Hauses. Indes verkörpert er zugleich das offenkundige Ziel des Ordens. Der Drache zu Füßen der Statue steht symbolisch für den Feind, den der Missionar in den Heidenländern an der Seite des Erzengels bekämpft.<sup>818</sup> Es ist gewissermaßen ein Appell an alle von hier ausgesandten Missionare.

### ***10.2.2. St. Gabriel***

Im Gegensatz zu St. Michael ist St. Gabriel ganz dem romanischen Stil verpflichtet. Typische architektonische Merkmale (Rundbögen, Blendbögen, Anker- und Rundbogenfries in Verbindung mit Lisenengliederung etc.) zeichnen den Bau als solchen aus. Die Neoromanik repräsentiert nach außen, ähnlich der Neogotik, den sakralen Grundcharakter des Komplexes und bringt die grundlegende Funktionalität mit sich, die für ein Missionshaus unerlässlich scheint.

Schon am Portalbau wird dem Betrachter vor Augen geführt, dass der Orden im missionarischen Dienst steht. Imposanter gestaltet als der Rest der profanen Wohngebäude, „erstrahlt“ oberhalb einer apsidialen Eingangssituation, die Taube des Hl. Geistes. Die sieben Flammen, für die sieben Gaben des Hl. Geistes stehend, gehen auf das als Buch verbildlichte Wort Gottes nieder. Gerahmt von den Missionarsattributen, scheint das Mosaik dem Ankömmling das Ziel des Hauses zu offenbaren. Unter dem Schutz des Hl. Geistes werden hier Missionare ausgebildet, um das Evangelium – das Göttliche Wort<sup>819</sup> – zu verkünden. Entsprechend befindet sich darüber wohl eine Statue des hl. Franz Xaver. Der Jesuit stellt eine sinnvolle Ergänzung des Mosaiks dar, ist er zweifellos ein Paradebeispiel eines Missionars und zählt damit zu den am häufigsten dargestellten Heiligen der Gesellschaft. Diese öffentliche Zurschaustellung ist im Gegensatz zu St. Michael ein Novum und kann wohl auf das wachsende Selbstbewusstsein des jungen Ordens zurückgeführt werden.

---

<sup>816</sup> Michaelskalender 1885, S.88.

<sup>817</sup> Ebd., S.88.

<sup>818</sup> Ebd., S.90.

<sup>819</sup> Durch die Betitelung „Verbus Dei“ ist hier gleichsam der Verweis auf den Namen der Gesellschaft „Societas Verbi Divini“ gelungen.

Aber wie schon in Steyl wird hier am Augustinus-Bau mit der Plastik des Erzengels Gabriel auf den Schutzheiligen dieses Missionshauses verwiesen. Darüber hinaus wird durch die begleitende Inschrift (die ersten Worte der Verkündigung: „Ave Maria“) dezent auf den Zusammenhang mit Maria angespielt. Erneut schafft es der Bauherr also, in einer Darstellung mehrere Aspekte seiner vielschichtigen Frömmigkeit unterzubringen.

Arnold Janssen schien diese Art der diskreten, für den außenstehenden Betrachter verborgenen, Glaubensdokumentation zu gefallen. Bestätigt sehe ich das durch die tiefere Zahlensymbolik des Grundrisses des ersten (nicht umgesetzten) Plans der Kirche. Wie in *Kap. 8.6. Die Heilig-Geist-Kirche – das Herz des Missionshauses* erklärt, lag den Maßen dieses Plans der Zahl Sieben zu Grunde, d. h. in allen Berechnungen war die Sieben das beherrschende Element. Für unseren Kontext entscheidend ist, dass in der christlichen Symbolik die Sieben u. a. für die sieben Gaben des Hl. Geistes stehen kann.<sup>820</sup> Das erscheint nur plausibel, da der Bau schließlich als dessen Heiligtum errichtet werden soll. Der realisierte Plan verwarf allerdings aus praktischen Gründen die Zahlensymbolik des ursprünglichen Grundrisses. Interessant ist aber in dieser Hinsicht die Umsetzung der sieben Kreuze, welche die Heilig-Geist-Kirche bekrönen.

Dem hl. Gabriel kommt als Hauptpatron des Hauses und Schutzheiligen der Kirche eine prominente Position zu. Er thront hoch oben an der Frontseite der Kirche. Um die Dreizahl zu vervollständigen, erscheinen die beiden anderen Erzengel, Michael und Raphael, mit ihren jeweiligen Wahlsprüchen an den Seitengiebeln. Zusammen mit den vier Posaune blasenden Engeln werden hier nicht nur die Engel gewürdigt, sondern abermals eine Brücke zur Siebenzahl geschlagen. Vielleicht sollte sogar direkt am Außenbau ein Bezug zum ‚Himmlichen Jerusalem‘ geschaffen werden. Diese Deutung würde die Majestas Domini, mit Jesus als Himmelskönig, über dem Eingangsportal hervorragend implizieren. Auch Janssen selbst meint hierauf Bezug nehmend: „Wie oft die hiesige Kirche, die wir jetzt Gott sei Dank seit einigen Wochen in Benutzung haben, mich schon an das schöne Himmelreich erinnert!“<sup>821</sup> Auch das Mosaik mit den Symbolen der vier Evangelisten lässt sich damit in Verbindung bringen. Ferner rufen die Evangelistensymbole gleichzeitig den Charakter des Baus als Missionshauskirche in

---

<sup>820</sup> Darüber hinaus gibt es weitere Deutungen, wie die sieben Sakramente, sieben Tugenden und sieben Laster, die sieben Schmerzen der Maria, sowie die Erschaffung der Welt in sieben Tagen. In unserer Betrachtung scheint aber die Deutung als die sieben Gaben des Hl. Geistes am nahe liegendsten.

<sup>821</sup> AG TR 37, S.105-107 oder Brief W82, Ordner Hausarchiv Wendel, Briefe AJ (16.4.1900, AJ an die Brüder in St. Wendel).

Erinnerung. Die Evangelisten sind im Grunde der Prototyp des Missionars. Sie waren die ersten, welche die Frohe Botschaft verkündeten. Als Pendant auf der anderen Seite untermauern die allegorischen Motive der vier Elemente mit ihrem Aufruf zum Gotteslob den Missionsgedanken. Die Thematik des Gotteslobes greifen auch die beiden kleineren Mosaiken über dem südlichen und dem nördlichen Seitenportal auf. „Gotteslob ist Inhalt und Form aller Texte, die von frommem Sinn und kunstfertiger Hand den Mauern der Kirche aufgeprägt wurden.“<sup>822</sup>

Wie schon in Steyl nimmt auch hier die Kirche selbstverständlich den zentralen Punkt des Komplexes ein. Hier ist sie allerdings nicht von den Wohngebäuden umschlossen, sondern diesen vorangestellt. Die Gebäudeanlagen bilden eine rechteckige symmetrische Einheit, deren Mittelpunkt der vorspringende Kirchbau an der Frontseite ist. Analog der Spiritualität nimmt die Kirche, das Heiligtum des Hl. Geistes, hier also das Zentrum ein. Sie ist das Herz des Hauses, so wie die Hl.-Geist-Verehrung das Herz der Spiritualität der Gesellschaft darstellt. „Es handelt sich hier um eine Wohn- und Lebensgemeinschaft, in deren Mittelpunkt das Lob Gottes erklingt.“<sup>823</sup>

### **10.2.3. St. Wendel**

Der Komplex in St. Wendel greift aus ähnlichen Gründen wie St. Gabriel auf die romanische Baukunst zurück. Die abermalige Adaption der Neoromanik ist nicht verwunderlich, da sich diese (wie auch die Neogotik) im ausgehenden 19. Jh. großer Beliebtheit erfreut. Bereits die Fassade vermittelt den gewünschten sakralen Charakter, durch die in *Kap. 10.2. Die Architektur und der Dekor des Missionshauses* erwähnten gestalterischen Merkmale (Rundbögen, Dekorfriese aus Vierpässen und Kreuzbändern, sowie metallene und steinerne Kreuze). Aber auch Motive wie Anker und Herz fügen sich harmonisch einer christlichen Deutung. Der Anker steht im Christentum für die Hoffnung, das Herz naturgemäß für die Liebe. Die Wahl dieser Motive wird interessant, bedenkt man, dass diese Symbole auch im Innern der Kirche in einer Mariendarstellung wieder auftauchen (sh. *Kap. 10.3. Die Ausstattungen der Kirchen*). Also ist hier nicht nur der offenkundige Sinngehalt gemeint, sondern es wird ferner bereits unterschwellig Bezug auf Maria genommen.

Die Blendbögen hingegen formen sich aus Dreipässen. Ebenso der Fries am Kirchbau unterhalb des Pultdaches. Die Dreizahl wiederholt sich gleichermaßen am Gotteshaus in der Verwendung der Drillingsfenster und den drei Dachgauben, die jeweils den drei

---

<sup>822</sup> 50 Jahre St. Gabriel, S.115.

<sup>823</sup> Brunner 1989, S.86.

Jochen im Innern entsprechen. Ein aufschlussreicher Umstand wenn man sich die Verehrung der Dreifaltigkeit in Erinnerung ruft (sh. *Kap. 5.2. Der Glaube des Arnold Janssen*).

Den Hauptpatronen Tribut zollende Plastiken an der Fassade sind auch hier selbstverständlich. Maria und Wendelinus finden an prononcierter Position ihren Platz. Beide verkörpern auf ihre Art den missionarischen Charakter des Hauses. Maria steht im „Dienst am Wort und im Lobpreis Gottes“<sup>824</sup>. Wendelin appelliert an die Opferbereitschaft eines jeden Missionars.<sup>825</sup> Eine thronende Muttergottes am Portal der Kirche macht den Betrachter unmittelbar auf das Patrozinium aufmerksam. Die flankierenden Engel präsentieren Rosen und Lilien – Attribute Marias, u. a. für Reinheit und Keuschheit stehend. In die Reihe der Mariensymbole gehören ferner die geflügelten Löwen am Portal. Denn das Sinnbild des Löwen, der seine Jungen mit „seinem Hauch brüllend zum Leben erweckt“,<sup>826</sup> wird gelegentlich mit Maria in Verbindung gesetzt. Die außerordentliche Betonung Marias am Außenbau ist nicht zu leugnen, zumal sie bei den Vorgängerbauten eher dezent in die Außengestaltung miteinbezogen wurde. Begründet in der Funktion als Schutzheilige speziell dieses Hauses, aber auch der ganzen Gesellschaft (sh. *Kap. 5.2. Der Glaube des Arnold Janssen*) wird sie ihrem Ruf als Königin der Engel, Königin der Sendboten und damit auch Königin aller Missionare gerecht.<sup>827</sup>

Eines der meistdiskutierten Merkmale St. Wendels ist die Komposition der gesamten Anlage. Schon die ersten Skizzen Janssens an P. Beckert lassen, durch die diagonale Anordnung der beiden Seitenflügel mit der hervorstehenden Kirche in der Mitte, den Eindruck einer Taubenform<sup>828</sup> beim Betrachter entstehen. Ob dies nun Zufall oder eine gewollte Anlehnung an das gängige Sinnbild des Hl. Geistes ist, lässt Raum für Spekulationen. Zwar gibt es keine stichhaltigen Anhaltspunkte bzw. Äußerungen des Stifters, aber die extreme Heilig-Geist-Verehrung seinerseits ist schließlich bekannt, und es wäre eine schöne Idee, seinem Glauben so indirekt ein Denkmal zu setzen. Allerdings ist eher zu vermuten, dass sich die Form des Missionshauses aus der Hanglage des Geländes ergibt.<sup>829</sup>

---

<sup>824</sup> Prawdzik 1998, S.70.

<sup>825</sup> Diese tiefer gehende Bedeutung erschloss sich aber wohl lediglich den Internen.

<sup>826</sup> LThK, Bd.6, Sp.1069f.

<sup>827</sup> Vgl. Prawdzik 1998, S.71.

<sup>828</sup> Vgl. Prawdzik 2000, S.30.

<sup>829</sup> Vgl. ebd., S.30.



### ***10.3. Die Ausstattungen der Kirchen***<sup>830</sup>

Bezüglich der Auswahl der hier verwendeten Stilmittel greift Janssen, wie schon am Außenbau, vielfach auf die gleichen Medien zurück. Neben den gängigen Ausdrucksmöglichkeiten wie Altäre und Gemälde werden bei den Kirchen der Gesellschaft besonders die Fenster instrumentalisiert. Es fällt zudem auf, dass mehrfach nicht nur identische Personen und Motive gewählt werden, sondern sich diese auch in Gestaltung und Ikonographie oftmals entsprechen.

In den Kirchen wird in besonderem Maße die Dreifaltigkeit in ihren verschiedenen Erscheinungsformen thematisiert. Dazu zählen vor allem Hl.-Geist-Darstellungen, aber auch Marienbilder und Engelsdarstellungen in verschiedenen Ausformungen.

Gleichermaßen ausführlich thematisiert wird die Vermittlung des missionarischen Charakters der Gesellschaft. Dies drückt sich in der Verwendung von personalisierten Vorbildern aus, die den angehenden Missionaren grundlegende Eigenschaften wie Opferbereitschaft, Mut, Demut, Bescheidenheit etc. vorführen.

Zentrale Positionen werden dabei ausschließlich von den jeweiligen Hauptpatronen besetzt.

Auch die gewählten ähnlichen Materialien im Innenraum verwundern nicht. Sie ergeben sich, wie es schon beim Außenbau der Fall war, meist aus den praktischen Gründen der Kostenersparnis und sind dem monastischen Armutsideal verpflichtet.

#### ***10.3.1. St. Michael***

Die ursprüngliche, heute leider nicht mehr existierende Ausstattung der Unterkirche war nicht so reich angelegt wie in der Oberkirche. Sie gab trotzdem wesentlich Einblick in die Spiritualität des Stifters. Die schematisch angedeuteten Engelsfiguren und die den hl. drei Erzengeln gewidmeten Chorkapellen bezeugten die von Janssen betonte Engelverehrung.

Zwei Nebenaltäre waren dem hl. Joseph sowie der Immaculata gewidmet, die in den Statuten konkret erwähnte Schutzheilige sind. Darüber hinaus waren den beiden hll. Aposteln Xaver und Gregor ebenfalls Nebenaltäre geweiht. Der hl. Geist wurde von den 12 Aposteln angebetet, so wie auch Arnold Janssen später den hl. Geist ins Zentrum seiner Spiritualität rückt. Das große Spitzbogenfenster verbildlichte mit Dominikus und Franziskus die großen Vorbilder der Gesellschaft. Die Lehren dieser beiden Ordensgründer nahmen anfangs wesentlichen Einfluss auf die Regelung der Steyler

---

<sup>830</sup> Auch hier wurden die Passagen zu St. Michael, wie in der Einleitung entsprechend belegt, entlehnt aus: Korsten 2009 S.47-56.

Missionare. Schon deshalb verdienen sie einen Platz in der Kirche. Sie flankierten die zentral dargestellte Szene, der Taufe Jesu durch Johannes den Täufer im Jordan. Der Inhalt dieser biblischen Darstellung, die Offenbarwerdung der Dreifaltigkeit,<sup>831</sup> hat Janssen vermutlich dazu veranlasst, das Thema zu wählen.

Mehr noch als in der Unterkirche ergreift der Stifter in der Oberkirche die Gelegenheit, seinen Glauben und seine Gesinnung zu dokumentieren.

Besonders die Fenster der Oberkirche geben viel Raum zur Auslegung. Die Zuordnung der Hochchorfenster zu den fünf Kontinenten betont den missionarischen Charakter des Ordens. Jeder Erdteil steht für eine Region, in der die Brüder der Gesellschaft (bis heute) wirken. Die das jeweilige Missionsgebiet repräsentierenden Figuren nehmen folglich eine Vorbildfunktion für die Novizen und Zöglinge ein, welche aus der Oberkirche in die zu missionierenden Gebiete entsandt werden. Den Brüdern wird anhand der Darstellungen in den Glasfenstern die Opferbereitschaft ihrer Berufung vor Augen geführt. So geben die Bildnisse explizit Hinweise auf erlittene Martyrien. Die Erinnerung an die Opfer ihrer Brüder aus vergangenen Zeiten soll sie in ihrem Tun bestärken und ermutigen. Neben dem Motiv der Vorbildhaftigkeit wird in den Fenstern die Zugehörigkeit der abgebildeten Personen zu den großen Orden bezeugt, an deren Grundsätzen sich Arnold Janssen orientierte.<sup>832</sup> Interessant ist die Anordnung der Kontinente innerhalb des Chors. Sie spiegelt sehr schön das Ende des 19. Jh. im Orden vorherrschende Weltbild wieder. Europa ist demgemäß dem zentralen Fenster zugeteilt, da die Vorstellung verbreitet war, dass der wahre Glaube von dort aus in die zu missionierenden Gebiete getragen werde.<sup>833</sup>

Die offenkundige Verbindung zwischen Kirche und Gesinnung Janssens in den Hochchorfenstern ist durch die Darstellung der drei Erzengel gegeben. Entsprechend der Bedeutung der Hauptpatrone, werden diese an prominenter Stelle präsentiert. Der zentralste Ort direkt über dem Hochaltar ist dem hl. Erzengel Michael als Hauptpatron des gesamten Missionshauses gewidmet. Die Bedeutung der Erzengel wird akzentuiert. Vom Mittelschiff aus sieht man nur diese drei Hochchorfenster.

---

<sup>831</sup> „Kaum war Jesus getauft und aus dem Wasser gestiegen, da öffnete sich der Himmel, und er sah den Geist Gottes wie eine Taube auf sich herabkommen. Und eine Stimme aus dem Himmel sprach: Das ist mein geliebter Sohn, an dem ich gefallen gefunden habe.“ (Vgl. u.a. Matthäus 3,13-17.)

<sup>832</sup> Dominikaner, Franziskaner, Augustiner, Jesuiten. (Vgl. Janssen 1961, S.229.)

<sup>833</sup> Aus der Festrede Janssens zur Eröffnung des Hauses: „Von ihm (Europa) aus wurde der christliche Glaube über die ganze Erde verbreitet...“ (Auf der Heide 1900, S.45.)

Ferner stehen die Darstellungen des Maßwerks in den Fensterspitzen des Asien-, Europa- und Afrikafensters in Beziehung zueinander. Die Gesamtschau dieser drei Fenster präsentiert mit der Hl.-Geist-Taube, dem Lamm und dem Auge Gottes symbolisch die Dreifaltigkeit. Sie nimmt somit den höchsten Punkt des Kirchenraums ein. Gleichmaßen besitzt sie in der Spiritualität Janssens und der Gründerzeit des Ordens den obersten Rang (vgl. Kap. 4.2. *Der Glaube Arnold Janssens*). Die hintergründige Botschaft an die Missionare ist womöglich, dass ihnen mit Hilfe der heiligsten Dreifaltigkeit und der Erzengel bei ihrer Arbeit niemals Unglück zustoße. Neben dieser übergreifenden missionarischen Thematik behandeln besonders die größeren Fenster mit der Marienverehrung, der Hingabe an das göttliche Wort, sowie der Ehrerbietung Gottes drei weitere charakteristische Leitgedanken. Das Asienfenster behandelt das Marienthema. Der Erzengel Gabriel mit typischem Lilienstab steht dann in der Funktion als Verkünderengel. Der englische Gruß (im Schriftband anzitiert) ist an Maria gerichtet, die metaphorisch in dem darüber dargestellten durchbohrten Herz erscheint. Die Lilie, die dem Herzen entspringt, ist wohl eins der wichtigsten marianischen Symbole und steht für ihre Unschuld bzw. Keuschheit. Bestätigt durch die Unterschrift „Devotio“ („Hingabe“), steht das Sinnbild für die „gänzliche Hingabe ihres jungfräulichen Selbst“<sup>834</sup> an den Heiligen Geist. Die Darstellung der Taube erklärt sich durch die Bibelstelle Lukas 1,35 („der heilige Geist wird über dich kommen“) und aus der Verehrung Mariens in der Gesellschaft, als „Braut“, mehr noch als „Tempel des Heiligen Geistes.“<sup>835</sup> Die sieben Flammen sind ein gängiges Symbol dieser Darstellungsart und können als Verweis auf die sieben Gaben des hl. Geistes gesehen werden. Die Figuren des Jesaja und des Königs David vollenden die Verkündigungsszene. Jesaja prophezeit mit seiner Banderole: „Eine Jungfrau wird einen Sohn gebären...“<sup>836</sup> König David tritt als Repräsentant der heiligen Familie auf, da Jesus bekanntlich als Sohn Davids aus der Überlieferung hervorgeht. Das Fenster ist also zweifellos ein Tribut an die Muttergottes, die in den Statuten als Hauptpatronin des Hauses festgehalten ist und durch den Stifter eine besondere Verehrung genoss. Das zentrale Europafenster widmet sich der Verehrung des Göttlichen Wortes. Das Göttliche Wort, das sich in Jesus Christus inkarniert hat, tritt durch das *Agnus Dei*, das Lamm Gottes, in Erscheinung.

---

<sup>834</sup> Vgl. McHugh 1975, S.306.

<sup>835</sup> Ebd., S.307.

<sup>836</sup> Jesaja 7,14

Michael wird hier nicht nur als Beschützer und Vorbild der Gesellschaft des Göttlichen Wortes erwartungsgemäß der Ehrenplatz zuteil. Auch als Fürst der Engel und Bezwinger des Satans wird seine prononcierte Position gerechtfertigt. Petrus zu seiner Rechten nimmt hier als erster Apostel erneut die Vorbildfunktion ein. Darüber hinaus deutet der Engel mit der Tiara auf ihn als ersten Papst der Geschichte. Bestärkt durch die Worte „Tu es Petrus“<sup>837</sup> fungiert er somit als Stellvertreter Christi – dem fleischgewordenen *Wort Gottes*. Der hl. Bonifatius, päpstlicher Vikar für das Missionsgebiet Deutschland, ist demnach dortiger Stellvertreter desselben. Er beweist durch sein dargestelltes Martyrium die Macht des Evangeliums – des *Wortes Gottes*, welches jedem Missionar Schutz gewährt. Der Triumph des Göttlichen Wortes wird durch die Siegeszeichen des Engels betont. Das Lamm Gottes darüber wird von den vier Evangelistensymbolen gerahmt. Sie symbolisieren, als Verfasser der Evangelien, die klarste Form der Verbreitung der frohen Botschaft – der Menschwerdung Christi. Darüber hinaus stehen sie typologisch für vier Stationen im Leben Jesu: der Engel steht für die Menschwerdung, der Löwe für die Auferstehung, der Adler für die Himmelfahrt und der Stier für den Opfertod Jesu.<sup>838</sup>

Im Zentrum des Afrikafensters steht der dreifaltige Gott. Der Erzengel Raphael, dessen Name übersetzt „Arznei Gottes“<sup>839</sup> heißt, bildet das Zentrum des mittleren Fensters. Dementsprechend ist das Salbgefäß begründet. Das Weihrauchfass über ihm mit der Aufschrift „Oratio“ („Gebet“) deutet auf die Anbetung. Augustinus, bekannt für seine Gottesliebe, versuchte als erster, das Geheimnis des dreifaltigen Gottes zu begreifen. Petrus Claver steht für die vorbildliche Nächstenliebe. Drei Seraphim kommen ihrer Hauptaufgabe, der ewigen Lobpreisung Gottes, nach. Mit Abraham, Vorbild der Opferbereitschaft für Gott, und Moses, mit den Strahlen als Zeichen seiner Erleuchtung durch Gott gekennzeichnet,<sup>840</sup> runden zwei Figuren des Alten Testaments die Thematik ab. Als Verkünder der Gesetze des Herrn, deutet die Tafel in Moses Händen auf die drei sog. vertikalen Gebote, welche die Beziehung zwischen Gott und den Menschen regeln.<sup>841</sup>

---

<sup>837</sup> Eine Andeutung auf Matthäus 16,18 („Ich aber sage dir: Du bist Petrus, und auf diesen Felsen werde ich meine Kirche bauen...“).

<sup>838</sup> Vgl. LcI 1972 (Band 4), Artikel: Typologie (P. Bloch), Sp.398.

<sup>839</sup> Vgl. Rohner 1959, S.252.

<sup>840</sup> Ebd., S.455.

<sup>841</sup> 1. Ich bin der Herr, dein Gott!/2. Du sollst den Namen Gottes nicht verunehren!/3. Gedenke, dass du den Sabbat heiligst! (nach Exodus 20,1-21.)

Die Darstellung der neun Engelchöre in den Chorkapellenfenstern geht auf die Visionen der Seherin Magdalene Leitner zurück.<sup>842</sup> Bei diesen Fenstern fungiert Arnold Janssen nicht wie bei der übrigen Ausstattung bloß als Auftraggeber. Diesmal ist er für die Gestaltung, Farbgebung und Inschriften selbst verantwortlich.<sup>843</sup> Das allein veranschaulicht, wie wichtig ihm die Huldigung der Engel war. Er wird als einer der größten Engelverehrer seiner Zeit bezeichnet.<sup>844</sup> Die hierarchische Anordnung der Chöre ist aber auch hier nicht zufällig. Sie folgt der am meisten verbreiteten Ordnung des Dionysios Areopagites<sup>845</sup> und des Thomas von Aquin, dessen Lehren auf den Stifter wesentlichen Einfluss hatten. Daher ist die sog. Gabrielskapelle der ersten Triade der neun Engelsschöre gewidmet. Dazu zählen Seraphim, Cherubim und Thronen. Die zentrale Michaelskapelle huldigt der zweiten Ordnung – den Herrschaften, Kräften und Mächten. Die Raphaelskapelle hingegen bezieht sich in den Darstellungen auf die dritte Hierarchie (Fürstentümer, Erzengel, Engel).

Trotz der Ähnlichkeit der Figuren ist die Hierarchie der Engelschöre an der Gestaltung des Einzelnen deutlich zu erkennen. So formt sich der Baldachin der ersten Triade aus drei Giebeln, während die Engel der mittleren Hierarchie unter zwei und die Figuren der untersten Ordnung unter einem Giebel stehen. Gleichermäßen nimmt die Architektur über dem Baldachin sowohl unten als auch oben von Triade zu Triade ab. Die Architekturdarstellung wird gerne als ein Hinweis auf das himmlische Jerusalem gedeutet und orientiert sich in ihren Ausmaßen an der Nähe des jeweiligen Chors zu Gott. Die Engel der höchsten Ordnung, also jene, die Gott am nächsten stehen, sind auch dem himmlischen Jerusalem am nächsten. Die Abstufung ist auch anhand der Gewandung zu erkennen. Sind die Seraphim noch mit langem Kleid, breiter Borte, breitem, lang herabfallenden Zingulum und einer mächtigen Krone ausgestattet, tragen die Engel der untersten Ordnung einfache Gewänder und schlichte Diademe. Die Ausführung der Wolken unterliegt ebenfalls der Hierarchie. Seraphim, Cherubim und Throne schweben auf Wolken. Ihre Füße sind nicht zu sehen. Bei den Engeln der Michaelskapelle sind die Wolken zwar noch angedeutet, sind aber viel kleiner als noch zuvor. Ihre Füße sind sichtbar. Sie scheinen auf den Wolken zu stehen. Bei den Figuren

---

<sup>842</sup> Margarete Leitner, bzw. Mutter Gregoria führte ihre Schauungen auf das direkte Wirken des hl. Geistes zurück. (Vgl. Alt 1999, S.241.)

<sup>843</sup> Vgl. Kraus, S.114.

<sup>844</sup> Vgl. Rohner 1959, S.241.

<sup>845</sup> Bekannte Werke: De divinis nominibus, De coelesti hierarchia, De ecclesiastica hierarchia, De mystica theologica. Authentischer Name und Lebensdaten unbekannt. (Vgl. LThK, Bd.3, Sp.342f.)

der unteren Engelshierarchie gibt es gar keine Wolken mehr. Da sie den Menschen, also dem Irdischen am nächsten stehen, schweben sie über dem Erdboden.

Innerhalb des Dekors besteht ein enger Zusammenhang der einzelnen Beischriften, der Engelsfiguren und Halbfiguren im Dreipass. Arnold Janssen scheint bei der Konzeption darauf geachtet zu haben, dass alle Komponenten ergänzend zu einer schlüssigen Einheit verschmelzen. Jedes Fenster geht fast vollständig mit der Vision der Seherin einher. Wichtig ist, dass Magdalene Leitner ihre Visionen auf den hl. Geist zurückführt.<sup>846</sup> Das heißt, Arnold Janssen lässt jenes Bild der Engelchöre darstellen, das auf die Eingebung des hl. Geistes selbst an die Seherin zurückgeht. Daher sind gerade diese Fenster für Janssen von immenser Bedeutung. Es erklärt, warum er es sich nicht hat nehmen lassen, die Verse dazu selbst zu verfassen und weshalb er so gerne Vorträge über die Darstellungen hielt. Schließlich sind die dort dargestellten Engel im übertragenen Sinne vom hl. Geist selbst gezeichnet. Zumindest möchte das die Seherin uns Glauben machen lassen.

Jeder Triade ist ferner eine konkrete Absicht zuzuordnen. Die erste Triade soll den Betrachter belehren, die mittlere mahnen und die untere Hierarchie gebieten.<sup>847</sup> Die Funktionen der Fenster werden durch die einzelnen Darstellungen vermittelt.

Die Seraphim repräsentieren die Liebe zu Gott. Das Emblem ihres Gewandes gibt dies klar zu verstehen. Der siebenfache Ölweig symbolisiert die Stärke dieser Liebe. Der siebenfache Feuerstrom steht für das Feuer der Liebe des hl. Geistes, welches sich auf die Priester und Menschen ergießt.<sup>848</sup> Gestützt durch den Vers darunter, ist auch die Wahl des hl. Bonaventura im Maßwerk der Fensterspitze nicht zufällig, weil sich gerade jener durch seine unbeugsame Gottesliebe auszeichnete. Da die Fenster der ersten Kapelle belehren sollen, ist es nicht ungewöhnlich, drei große Kirchenlehrer in diese zu integrieren.

Die Weisheit („Sapientia“) dominiert das zweite Fenster. Der Vers bezieht sich auf die Beigabe des Seraph und auf die Vision der Seherin.<sup>849</sup> Ohne ihn wäre es für Laien recht schwierig, hier die Verknüpfung zu Gott und Jesus als Quell der Weisheit zu erkennen. Im Maßwerk befindet sich, der Weisheit entsprechend, der Kirchenlehrer Thomas von

---

<sup>846</sup> „Hier finden sich die Gnadensonne und hohe Anschaulichkeit, die Stimme des Hl. Geistes...“ (Bornemann 1968, S.53. )

<sup>847</sup> Vgl. Bornemann 1968, S.53.

<sup>848</sup> Ebd., S.54.

<sup>849</sup> „Im Kreuze ist die Gotteskraft, die Sünde zu meiden und zu besiegen, Jesus allein ist der Weg zum Reiche des Lebens. Dieses Zeichen ist Triumph des Heiles und das Zepter des Friedens mit Gott und den Menschen.“ (Bornemann 1968, S.54.)

Aquin. In der Hand hält der „Doctor ecclesiae“<sup>850</sup> wesengemäß eines seiner Werke. Demut und Reinheit, versinnbildlicht durch Schriftband und Lilie in den Händen des Engels, beinhalten das dritte Fenster. Ihre Bedeutung für den Gläubigen formuliert die Rede der Throne<sup>851</sup>.

Die Belehrungen der oberen Hierarchie schlagen sich als Spiritualität der Gesellschaft auch in den Regularien nieder.<sup>852</sup> Die Tugend der Demut wird darin konkret erwähnt. Der Geist des Glaubens und des Vertrauens besagt, dass die Brüder sich von der hl. Schrift und den Schriften erleuchteter Männer und Frauen (d.h. deren Weisheit) belehren lassen sollen. Die Liebe impliziert den Geist der Hingabe. Nur wer von der Liebe zu Gott gänzlich erfüllt ist, vermag sich ihm vollständig hinzugeben.

Die Fenster der Michaelskapelle geben dem Betrachter die Mahnung mit auf den Weg, sich mit der Hilfe Gottes niemals dem Bösen hinzugeben. Die Herrschaften mahnen an die Mäßigung. Gemeint sind die fünf Sinne, die durch Gebet und Fasten beherrscht werden sollen. Das Öl Sions – Öl der Mäßigkeit und Frucht des hl. Geistes – dargereicht durch den Engel, soll dabei helfen.<sup>853</sup>

Der Chor der Kräfte bietet Arznei an. Sie offenbart die Kraft Gottes, die den Menschen heilt sowie hilft, das Böse zu besiegen.<sup>854</sup> „In Gott wollen wir es tun“, lautet die Mahnung, den Glauben nicht zu verlieren. Jede Krankheit ist durch die Medizin „Gott“ zu besiegen. Passend ist das Bildnis der Gertrud von Nivelles. Sie wird als Patronin der Spitäler verehrt und setzte sich besonders für Kranke ein.

Das Schwert aus Feuerflammen im letzten Fenster symbolisiert die Macht, das Böse zu besiegen. „Das Schwert der Macht Gottes ist uns gegeben, den bösen Löwen zu bekämpfen.“<sup>855</sup> Des Engels linke Hand ist dabei schützend über den Betrachter und die Welt gehalten. Auch die Aufschrift auf seinem Kragen ruft auf, sich nicht vom Bösen verleiten zu lassen. Die hl. Theresa von Avila steht stellvertretend für höchste Standhaftigkeit im Kampf gegen das Böse. Mit der Wegweiserin des inneren Gebets<sup>856</sup> liegt wird wohl auf das Gebet als stärkste Waffe in diesem Kampf hingewiesen.

Die Fenster der Raphaelkapelle rufen dem Betrachter schließlich Gebote in Erinnerung. Der Gehorsam gegenüber Gott manifestiert sich auf dem Schriftband in der Hand des

---

<sup>850</sup> Vgl. LThK, Bd.9, Sp.1509.

<sup>851</sup> Angelehnt an folgende Worte der Vision: „Menschenkinder seid demütig von Herzen so wie es euer Erlöser ist und war. Das beschützt euch vor dem Sündenfall und sie gewährt den keuschen Seelen die unverwelkte Lilie als die schönste Zierde für ein Menschenkind,...“ (Bornemann 1968, S.55.)

<sup>852</sup> Folgende Erläuterungen zum Geist der Gesellschaft sind entnommen aus: Janssen 1961, S.331ff.

<sup>853</sup> Vgl. Bornemann 1968, S.55.

<sup>854</sup> Ebd.

<sup>855</sup> Vgl. Ebd.

<sup>856</sup> Vgl. Rehbein 2007, S.105.

Engels und in der Rede der Fürstentümer. Zusätzlich weist der Engel mit seiner linken Hand zum Himmel hinauf. Der hl. Aloisius Gonzaga ist hier als aristokratischer Stellvertreter zu begreifen, da er aus adligem Geschlecht stammte. Er verzichtete auf sein Geburtsrecht, um den religiösen Weg einzuschlagen und Gott als höchste Instanz zu akzeptieren.<sup>857</sup>

Der Erzengel des vorletzten Fensters weist mit der Waagschale in der Hand auf das Endgericht hin, ein Appell, stets bedacht und gerecht zu handeln. Denn „die Werke aller Menschen legen wir in diese Waagschale der Gerechtigkeit“.<sup>858</sup> Franziska von Rom schafft als große Verehrerin der heiligen Schutzengel<sup>859</sup> die Verbindung zum Chor der Erzengel. Bekanntlich gilt Raphael aufgrund der Tobiaslegende als Inbegriff der Schutzengel. Deshalb ist es nicht verwunderlich, die hl. Franziska von Rom hier im zentralen Maßwerk der Raphaelkapelle vorzufinden.

Das letzte Fenster stellt den Glauben an Gott und das Vertrauen in seine Schutzengel in den Vordergrund. Die Darstellung zeigt das ideale Ebenbild eines Schutzengels. Die Rede der Engel in der Vision Leitners lautet: „Friede und Freude im Hl. Geiste sei jenen Seelen, die Jesus lieben und an ihn glauben.“<sup>860</sup> Isidor von Madrid ist aufgrund seiner landwirtschaftlichen Berufung und seines bodenständigen Charakters dem Chor der Engel zugewiesen, da auch dieser Chor dem Irdischen bzw. dem Menschen am nächsten steht.

Das Thema des Hochaltars ist – analog zu seiner Funktion – die Eucharistie. Die Verehrung von Leib und Blut Christi nimmt in der Spiritualität Janssens breiten Raum ein und stellt als Altardekor eine sinnvolle Symbiose dar. Bereits das Traube-Weizen-Motiv im Unterbau verweist metaphorisch auf Leib und Blut Christi. Im Figurenbaldachin des Retabels wiederholt sich ein Weinrankendekor. Der Tabernakel vermittelt mit dem Gnadenstuhl gleich zwei wesentliche Glaubensinhalte. Zum einen wird auf die Trinität verwiesen. Zum anderen steht der leidende Christus für seine Hingabe am Kreuz und die Erlösung.

Die Anbetung des Lammes ist der demonstrativste Hinweis auf die Eucharistie. Die alttestamentarischen Szenen in den Flügeln betonen die Thematik zusätzlich. Die Opfer Abrahams und Melchisedecks sind typologisch auf das am Altar gefeierte Opfer zu beziehen.<sup>861</sup> Entsprechend der Spiritualität Janssens wird die Anbetung der hl.

---

<sup>857</sup> Vgl. LThK, Bd.1, Sp.426f. [„Aloysius (Luigi, Louis) Gonzaga“]

<sup>858</sup> Vgl. Bornemann 1968, S.55.

<sup>859</sup> Vgl. Rehbein 2007, S.107.

<sup>860</sup> Vgl. Bornemann 1968, S.56.

<sup>861</sup> Vgl. LcI 1972 (Bd. 4), Artikel: Typologie (P.Bloch), S.396f.



Eucharistie erneut von Engelsdarstellungen gerahmt. Die Vertreter der neun Engelschöre flankieren die Gnadenstuhldarstellung, während die sieben Erzengel den krönenden Abschluss bilden. Der hl. Erzengel Michael wird abermals durch seine hervorgehobene Position besonders betont.

Die Darstellung der Engelsschöre greift bereits wesentliche Aspekte der Engelverehrung auf. Gestützt wird diese verbildlichte Verehrung durch die in den Quellen erwähnte Ausmalung der Kirche. Die gewählte Thematik des Dekors bringt die Engelverehrung des Stifters noch deutlicher zum Ausdruck. Zunächst wird auf die Beziehung der Engel zum ewigen Leben verwiesen. Die Szenen in den Zwickeln des Langhauses auf der Evangelienseite beinhalten die Einwirkung der Engel auf die Gedanken, Wünsche und Handlungen der Menschen, während auf der Epistelseite diesbezüglich die Engel als Beschützer und Führer derselben fungieren.<sup>862</sup> Die Engel in den Gemälden des Hochschiffs agieren als Boten zwischen Gott und der Welt, wobei der Szene des Petrus aus dem Kerker befreienden Engels darüber hinaus als Förderung und Schutz des Missionswerkes selbst verstanden werden kann.<sup>863</sup> Die übrigen Illustrationen zeigen Engel in jeglicher begleitender, beschützender, anbetender und lobsingender Variation.

Der übrige Raum der Oberkirche greift ebenfalls durch weitere Details immer wieder die Engelverehrung auf. So finden in den drei Kapellen, die den Erzengeln als Patrone der Kirche geweiht sind, auch die entsprechenden Altäre ihre Berechtigung.

Entsprechend der Fenster trägt auch hier die zentrale Kapelle das Michaelspatrozinium. Herz-Jesu-Altar und Marienaltar in den Nebenkapellen greifen hingegen zwei signifikante Aspekte auf (*sh. Kap. 4.2. Der Glaube Arnold Janssens*). Joseph wird mit der kleinen Holzplastik gedacht, in der er mit dem Kind auf dem Arm explizit als Vater Jesu gekennzeichnet ist. Die Lilie in seiner Hand akzentuiert seine Aufgabe als Beschützer Marias. Die Pietà greift, mit der Darstellung der Schmerzen Marias beim Anblick ihres toten Sohnes, wiederholt das Thema der Marienfrömmigkeit auf. Im Dekor der Langhauswände ist mit der Lilie gleichermaßen ein Verweis auf Maria geschaffen. Die trinkenden Hirsche sind Sinnbilder der Taufe Christi.<sup>864</sup> Somit ist auch

---

<sup>862</sup> Vgl. AG 13148, „Anordnung der Wandmalereien in der Engelkirche zu Steyl“.

<sup>863</sup> Vgl. AG 13147, „Anordnung der Wandmalereien in der Engelkirche zu Steyl“.

<sup>864</sup> Vgl. LcI (Bd. 2), Freiburg im Breisgau 1970, Artikel: Hirsch (P. Gerlach), S.288.

hier die Anlehnung an die Dreifaltigkeitverehrung geschaffen. Der Pelikan repräsentiert die Gottesliebe und die Erlösung durch den Opfertod des Sohnes.<sup>865</sup>

Die Ausstattung der Oberkirche ist folglich ein durchdachtes Konzept. So wie die vielen geistigen Aspekte der Spiritualität Janssens miteinander verbunden werden können, ist auch die Gestaltung der Oberkirche als ein Ganzes zu begreifen.

Die Funktion der Kirche als Missionskirche wird darüber hinaus mittels der Fenster im Hochchor betont. Die Aussendung neuer Missionare in die verschiedenen Erdteile steht unter dem Schutz der dort dargestellten Apostel und frühen Missionare.

Andererseits machen die zahlreichen Engeldarstellungen dem Namen der Kirche als sog. Engelkirche alle Ehre. Nicht nur in den Chorfenstern sind sie vertreten. Auch im ehemaligen großen Rosettenfenster im Westen findet die Darstellung der neun Engelchöre ihren Platz. Die besondere Anbetung der Erzengel, besonders des hl. Michael, ist unübersehbar. Er wird durchweg in eine pointierte Position gerückt. Als Hauptpatron des gesamten Komplexes steht er entsprechend der Anbetung der hl. Eucharistie vor. Ebenso weisen die zehn lobpreisenden Engel in den Arkadenbögen auf den Hochaltar. Auch der Tabernakel wird von Engeln flankiert, die ursprünglich für die neun Engelchöre standen. Die den Altar krönenden Erzengel mit Michael an der Spitze tragen die Arma Christi. Die Funktion der zahlreichen Engeldarstellungen<sup>866</sup> in Anbetung der Eucharistie wird deutlich prononciert. Die thematisierte Anbetung der Menschwerdung des göttlichen Wortes entspricht dem Ziel der „Gesellschaft des Göttlichen Wortes“. Das göttliche Wort stellt als Inkarnation Gottes einen Bezug zur Trinität her, die in der Fensterspitze den höchsten Punkt der Kirche und auch den wichtigsten Aspekt in der Spiritualität des Stifters einnimmt.

### **10.3.2. St. Gabriel**

Bereits die ersten Kapellen waren durch wenige, dafür prägnante Elemente als Kapellen einer missionarischen Gemeinschaft konstatiert.

Der zweite, kleine Kapellenraum zeichnete sich bspw. zum einen durch seine hohe Anzahl an Altären<sup>867</sup> aus, die für Kirchen mit dem speziellen Hintergrund der Mission

---

<sup>865</sup> Vgl. LcI (Bd. 3), Freiburg im Breisgau 1971, Artikel: Pelikan (RED.), S.390/391.

<sup>866</sup> Insgesamt über 80. (Vgl. Kraus 1980, S.108.)

<sup>867</sup> Zwar reicht die Anzahl von fünf Altären bei weitem nicht an die der großen Kirchen heran. Allerdings handelte es sich bei den ersten Kapellen auch um kleinere Räume. Fünf Altäre müssten den Raum enorm gefüllt haben.

charakteristisch ist. Die vorbildhaften Gemälde der bedeutendsten vier Apostel (Petrus, Paulus, Andreas, Johannes) fanden ihren Platz wohl gleichermaßen im Kontext des Sendungsauftrages. Diverse Heiligenbilder runden den Gesamteindruck ab. Die Anerkennung des hl. Maximus beruht auf dem Umstand, dass Johannes Janssen die Reliquien des Märtyrers aus Rom mitbrachte und sie in der Kapelle niederlegte.<sup>868</sup> Der hl. Vinzenz, zu den Lieblingsheiligen Arnold Janssens zählend, steht stellvertretend für den Orden der Lazaristen. Für den Stifter ist die Wiedergabe an dieser Stelle Ausdrucksmittel seiner Dankbarkeit gegenüber der Lazaristen, da diese sich anfangs der Gesellschaft wohlwollend angenommen haben.<sup>869</sup>

Joachim und Anna, Patrone der Gesellschaft, repräsentierten die hl. Familie (sh. hierzu *Kap. 5.2. Der Glaube des Arnold Janssen*). Generell nahm „Familie“ einen hohen Stellenwert bei Janssen ein. „Gesunde, christliche Familien sind in der Heimat wie in der Mission Stützpunkte des Glaubens und Keimzellen der Priesterberufe.“<sup>870</sup>

Wie zu erwarten, fand auch ein demonstratives Denkmal zu Ehren der hl. Erzengel Einzug in die kleine Kapelle. So wurde bereits in dem kleinen Raum eine adäquate Andachtsstätte geschaffen.

Im Gegensatz zu den kleinen Kapellen legt die Kirche aufgrund ihrer vielschichtigeren Funktion das Augenmerk zunächst auf einen anderen Gesichtspunkt. Der Unterbau der ursprünglichen Kommunionbank akzentuiert durch die Abendmahlsdarstellung die hl. Eucharistie. Pelikan und Lamm Gottes, die symbolhaltigen Metaphern für Opfertod und Auferstehung Christi, sowie die aufgrund ihrer Biographie sinnvoll eingesetzten Begleitfiguren (Juliana von Lüttich, Paschalis Baylon, Thomas von Aquin, Klara), die zeit ihres Lebens in besonderer Beziehung zu Leib und Brot Christi standen,<sup>871</sup> vervollständigen die hier implizierte Aussage – die höchste Verehrung des hl. Sakraments. Das dargestellte Abendmahl verbindet also den eucharistischen Akt mit der Weissagung des Kreuzestodes und der Auferstehung. Um den Bogen zum missionarischen Dienst zu ziehen, ergänzten zwei Engelsfiguren als Tabernakelwächter die Szene.<sup>872</sup> Die später an diese Stelle gesetzten Herz-Jesu- und Herz-Mariä-Plastiken ergänzten zwar den Eucharistie-Hintergrund, sind aber in erster Linie fundamentaler

---

<sup>868</sup> Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.86./Die Reliquien ruhen heute unter dem Petrusaltar. (Vgl. ebd.)

<sup>869</sup> Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.86.

<sup>870</sup> Ebd.

<sup>871</sup> Vgl. ebd. S.99.

<sup>872</sup> Doppeldeutig: Einerseits als Patrone der Gesellschaft, andererseits als Diener und Verkünder des Göttlichen Wortes welches sich in der Eucharistie vergegenwärtigt.

Gegenstand in der Frömmigkeit des Stifters (sh. *Kap. 5.2. Der Glaube des Arnold Janssen*).

Bezug nehmend auf das Leitmotiv „Eucharistie“ steht auch das Bodenmosaik der zur Quelle drängenden Hirsche. Bezeichnenderweise zwischen Altar und Kommunionbank platziert, symbolisieren die Tiere das Streben nach der Gnade des Heilandes, die sich in der Eucharistie (an Kommunionbank verbildlicht und am Altar zelebriert) manifestiert.<sup>873</sup> Die Bestätigung dessen gibt der Sakramentsaltar im Blickwinkel eines veranschaulichten Gnadenquells, welcher die angehenden Missionare speist. „Die hier geschöpfte Kraft strömt auch weiter in die Missionen, wo die Missionare von St. Gabriel wirken.“<sup>874</sup>

Der recht schlicht gehaltene Sakramentsaltar musste zwar aufgrund der Neugestaltung des Chorraums weichen, war aber ursprünglich für die architektonische Raumeinteilung und mehr noch für die theologische Konnotation außerordentlich relevant. In enger Verbindung mit der Kommunionbank wird hier die Fronleichnams-Thematik aufgegriffen und entsprechend durch Jesuskind und Umschriften inszeniert. Die Inschrift „verwebt die Glaubenstatsachen der Menschwerdung des Sohnes Gottes mit der Eucharistie und der Erlösung.“<sup>875</sup> Da auch das Tabernakel dort seinen Platz fand, ist die Aufstellung an prononcierter Position unmittelbar vor der Chorbrüstung durchaus gerechtfertigt.<sup>876</sup> Infolgedessen überrascht es kaum, dass der Altar zunächst dem Hl. Herzen Jesu (bildlich auf der Tabernakeltür idealisiert) geweiht war, gehört die Verehrung desselben auch zum Herzstück der Spiritualität Janssens (sh. *Kap. 5.2. Der Glaube des Arnold Janssen*).

Das am eindrucksvollsten inszenierte verbildlichte Leitbild des Ordens befindet sich ebenfalls im Presbyterium. Das große in den Boden eingelassene Mosaik (Arche Noah, umringt von den fünf Erdteilen und den Evangelistensymbolen) ist wohl die anschaulichste Demonstration der missionarischen Gesinnung innerhalb des Kirchenraums. „Denn es ist ja die Bestimmung der Missionare, das Wort des Herrn zu erfüllen: Gehet hin und prediget das Evangelium allen Geschöpfen! Sie sollen alle in die hl. Kirche, die zweite rettende Arche, einführen.“<sup>877</sup> Bedeutsam ist überdies, dass genau

---

<sup>873</sup> Begründet wird diese These durch die beigelegte Umschrift (sh. *Kap. 8.6.3.1. Ausmalung, Mosaik, Inschriften*). (Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.100.)

<sup>874</sup> 50 Jahre St. Gabriel, S.100.

<sup>875</sup> Ebd., S.98.

<sup>876</sup> Der Hauptaltar stand später nach Entfernen der Kommunionbank in der Vierung und war damit noch zentraler gesetzt. Er wurde unter Verwendung verschiedener alter Teile neu gestaltet. (Vgl. Brunner 1989, S.92./Sh. *Kap. 8.6.3.3. Die Altäre*)

<sup>877</sup> Auf der Heide, S.168.

an dieser Stelle die Missionare ihr Gelübde ablegen, die hl. Weihen empfangen und von dort in die Welt hinaus entsendet werden.<sup>878</sup>

Der sowohl bildlich, als auch schriftlich dargelegte Missionsbefehl Christi wird von den vier Evangelisten (als Ideal- und damit Vorbild eines Missionars) zusätzlich bekräftigt. Als unbestrittener Blickfang des Chorraumes galt der Hochaltar. Dieser setzte das Motiv der Eucharistie fort, welches bereits Kommunionbank und Sakramentsaltar eigen war. Beginnend bei den Opferdarstellungen Abrahams und Melchisedeks, die typologisch auf das am Altar stattfindende Opfer zu beziehen sind (sh. auch St. Michael, *Kap. 10.3.1. St. Michael*), über die durch das Lamm Gottes versinnbildlichte Auferstehung Jesu bis zum abschließenden Traube-Brot-Motiv (Leib und Blut Christi), setzte der Altar die Gesamthematik der Eucharistie, im Sinne der Kommunionbank und des Sakramentsaltares, fort.

Wie für den Hochaltar einer Missionshauskirche angemessen, ist das Retabel primär missionarisch zu deuten. Die Evangelisten als Verfasser des zu predigenden Göttlichen Wortes gehen daher eine perfekte Symbiose zu der darüber angeordneten Pfingstdarstellung ein. Pfingsten gilt als Geburtstunde der Apostel<sup>879</sup> und hat daher für die Missionare eine besondere Bedeutung. Andererseits wird mit der Aussendung des Hl. Geistes hier abermals der substanzielle Faktor der Spiritualität hervorgehoben. Eine verknüpfende Ergänzung beider Anschauungen ist Gott mit den Worten: „Der Geist des Herrn hat den Erdkreis erfüllt“. Die Pointierung auf den Hl. Geist wird durch die flankierenden Szenen und den begleitenden Engelfiguren weiter vertieft.<sup>880</sup> „Treffend wird auch die Weihekraft des Heiligen Geistes verherrlicht, die sich hier so viele Male in der Spendung der Weihe betätigt hat.“<sup>881</sup> Den Symbolgehalt angemessen abrundend erscheinen an den Seiten die Propheten Joel und Jesaja, die mit ihrer Banderole gleichfalls dem Hl. Geist huldigen (sh. *Kap. 8.6.3.3. Die Altäre*).

Das darüber befindliche Apsismosaik war zwar nur als Übergangslösung gedacht,<sup>882</sup> unterstrich aber den Charakter des Chorraums. Die übergroße Taube des Hl. Geistes, umringt von den Tierkreiszeichen, scheint über allem zu wachen. Passend dazu auch die

---

<sup>878</sup> Vgl. Brunner 1989, S.93.

<sup>879</sup> Mit Pfingsten verbindet man in der heutigen Liturgie die Herabkunft des Hl. Geistes auf die Jünger. Man spricht vom sog. Pfingstwunder. (Apg2). (Vgl. LThK 1963 [8.Bd.], Sp.422f. [Artikel „Pfingstwunder“].)

<sup>880</sup> Szenen werden besonders durch die Inschrift in diese Deutung gelenkt. Zur Verkündigung heißt es: „Sie empfang vom Hl. Geist“, sowie zur Taufe Christi: „Der Geist des Herrn ist über mir“. Die Engelsfiguren weisen mit ihren Spruchbändern auf vier der zwölf Früchte des Hl. Geistes. (Vgl. *Kap. 8.6.3.3. Die Altäre*)

<sup>881</sup> 50 Jahre St. Gabriel, S.96f. (Dort wird erklärt: Mehr als 1000 Priester und ein Missionsbischof haben hier die Weihe empfangen und ca. 300 Brüder haben ihr Gelübde hier geleistet.)

<sup>882</sup> Vgl. Ebd., S.104.

Inschrift „Spiritus Dei Ferebatur Super Aquas“.<sup>883</sup> In den vier Bogenzwickeln angebrachte Symbole des Hl. Geistes (Quelle, Feuer, Liebe, geistige Salbung) rundeten die inhaltliche Gesamtidee folgerichtig ab.

Die beiden Nebenaltäre im Chorraum bezogen sich auf zwei andere fundamentale Stützen der Spiritualität Janssens. Die sog. Mater Dolorosa des Marienaltares dokumentierte die Qualen der Jungfrau und die stete Sorge um ihren Sohn. Diese Art der Darstellung geht eng einher mit dem Schmerzensreichen Rosenkranz. Darin begründet liegt folglich die Anbringung des hl. Dominikus und der hl. Katharina von Siena als Assistenzfiguren.<sup>884</sup> Der Rosenkranz ist ein Gebet, das zu Ehren der Muttergottes gebetet wird. Es wundert daher nicht, dass der Stifter als ehemaliges Mitglied der marianischen Sodalität und als ein vehementer Vertreter der Marienverehrung (sh. *Kap. 5.2. Der Glaube des Arnold Janssen*) hier ein Andenken daran schafft.

Der Familienaltar der Epistelseite rückte das seltene Motiv des Todes Josefs in den Vordergrund. Der Heilige, bekanntermaßen Hauptpatron der Gesellschaft, wird hier als Schutzpatron der Kirche inszeniert.<sup>885</sup> Die Kirche St. Peter repräsentiert hier die gesamte katholische Kirche.

Die Patrozinien der fünf sehr schlicht gehaltenen Altäre im Kapellenkranz sind auf die drei sich darüber befindlichen Fenster abgestimmt.<sup>886</sup> Die drei zentralen Altäre werden durch die große vollplastische Darstellung des jeweiligen Erzengels besonders hervorgehoben. Die Scheitelkapelle nimmt selbstverständlich Gabriel ein, ist jener doch der Schutzheilige dieser Kirche und dieses Missionshauses. Dreikönigsaltar und Familienaltar weisen lediglich eine schlichte Steinplastik mit einer prägnanten Szene aus deren Leben aus. Die explizite Gewichtung auf die Erzengelkapellen erklärt sich, bezieht man die darüber eingesetzten 15 Kapellenfenster mit ein. Natürlich wird auch dort den Königen und der hl. Familie als Hauptpatrone Tribut gezollt, aber der inhaltliche Schwerpunkt wird auf die neun mittleren Fenster gelegt. Hier kommt der grundlegendste Zug der Spiritualität Arnold Janssens zum Vorschein: die

---

<sup>883</sup> „Der Geist Gottes schwebte über den Wassern“ (Gen 1, 2). (50 Jahre St. Gabriel, S.109.)

<sup>884</sup> Die Dominikaner zeichnen sich durch ihre Liebe zu Maria und dem Rosenkranz aus. So gibt es Darstellungen, wo Maria persönlich Dominikus den Rosenkranz überreicht. Sh. z.Bsp. den Marienaltar in St. Gabriel. Zu Dominikus vgl. LThK, Bd.3, Sp.319f., [„Dominikus“].

<sup>885</sup> St. Peter steht hier stellvertretend für die gesamte Kirche. (Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.100.)

<sup>886</sup> V.l.n.r. Hl. Drei Könige, Michael, Gabriel, Raphael, Eltern Marias (sh. *Kap. 8.6.3.3. Die Altäre*).

Engelverehrung. Wie wichtig für Janssen die besondere Auszeichnung der Engelschöre ist, wird deutlich, wenn man sich in Erinnerung ruft, dass die hiesigen Fenster nach Vorlage der von Janssen geliebten Steyler Fenster entstanden sind. Die Berechtigung einer erneuten Verwendung haben die Fenster, da sie nach den Visionen der Seherin Magdalene Leitner entstanden sind. Angeblich waren diese Visionen laut Leitner und Janssen auf den Hl. Geist zurückzuführen.<sup>887</sup> In welcher Kirche wären diese Fenster wohl passender, als in einem dem Hl. Geist geweihten Heiligtum?

Da sich die Darstellungen gleichen, ist auch die inhaltliche Deutung zu übernehmen und wird im Folgenden zusammenfassend erneut bündig beleuchtet:<sup>888</sup>

Die Engel sind durch die Architekturkulisse in das himmlische Jerusalem hinein versetzt. Wie schon in St. Michael übernehmen die Fenster der drei Kapellen eine übergeordnete Bedeutung. Die Gabrielkapelle legt den Schwerpunkt auf eine belehrende Aussage mit Hinblick auf die Regeln der SVD. Die Raphaelkapelle erinnert an die Gebote des Ordens, während die Michaelkapelle Mahnungen an den Betrachter ausspricht. Die hier vollzogene Verschiebung der Hierarchie nach Dionysios Areopagitas und Thomas von Aquin ist weniger inhaltlich zu begründen, sondern ist dem Umstand des zu St. Michael differierenden Hauptpatrons des Hauses geschuldet. Dennoch ist die Abstufung innerhalb der drei Triaden anhand der Gewänder und der räumlichen Ausgestaltung offensichtlich.

Vier zusätzliche bescheidene Altäre legen mit ausgewählten Schutzheiligen (Petrus, Paulus, Andreas, Johannes) den Fokus erneut auf den missionarischen Dienst. Die zugehörigen Fenster (die ältesten noch erhaltenen) untermauern die Patrozinien durch die großfigurige Darstellung des Heiligen. Wie auch die Fenster in den Chorkapellen verweist die mannigfaltige Architekturkulisse, in welche die Patrone gesetzt sind, auf das ‚Himmlische Jerusalem‘. Die Figuren erinnern den Betrachter durch ihre Martyrien an die mitunter nötige Opferbereitschaft für das höhere Ziel.

Die sechs Altäre im Langhaus wurden hingegen erst nach dem Tod Arnold Janssens aufgestellt. Sie fügen sich aber nahtlos in die Spiritualität des Stifters ein. Es kann kein Zweifel bestehen, dass Janssen die Gestaltung der den wichtigen Patronen geweihten Opfertische unterstützt hätte. Der Gedanke, die Altäre einer Missionshauskirche

---

<sup>887</sup> Zum Einfluss Ferdinand Medits und Magdalene Leitner sh. Bornemann, Fritz: Ferdinand Medits und Magdalene Leitner in der Geschichte des Steyler Missionswerkes, in *Analecta* 4, Steyl 1986, S. 140ff.

<sup>888</sup> Die folgende zusammenfassende Deutung entstand auf Grundlage der Interpretation der in Steyl zusätzlich zu den Fenstern angebrachten erläuternden Verse sowie der Ausführungen bei Bornemann 1969, S.53-56. (Ausführlich dargelegt in o. g. Magisterarbeit Korsten, *Architektur und Spiritualität* 2009, S.52ff. oder in dieser Arbeit *Kap. 10.3.1. St. Michael*)

prominenten Missionaren und Kirchenlehrern zu weihen liegt nahe. Auch die abermaligen Ehrerbietungen an Maria und Josef finden aus nun mehrfach erläuterten Gründen ihre Berechtigung.

Ein in gleichem Maße substanzieller Altar war der (heute leider nicht mehr existierende) Theresienaltar. Zusammen mit den Begleitfiguren, den Patronen der vier außereuropäischen Erdteile (Augustin, Franz Xaver, Rosa von Lima, Chanel) und dem Jesuskind zwischen unschuldigen Heidenkindern<sup>889</sup> ist auch bei diesem Altar die Mission das akzentuierte Thema. Die Besonderheit dieses Altars für den Orden äußerte sich zudem in der Gestaltung, da zum einen die Aufmachung als Flügelaltar, zum anderen auch die Anlehnung an einen Pfeiler ein Novum war.<sup>890</sup>

An allen sieben Nebenaltären wurde ursprünglich während des Schuljahres ein- bis zweimal die hl. Messe gelesen, so dass St. Gabriel seinen Beitrag zur Erfüllung der Weissagung des Propheten Malachias leistete.<sup>891</sup>

Im Zuge der künstlerischen Ausgestaltung des Innenraums griff man auch auf dezenter gewählte Stilmittel zurück, um dem Glauben Ausdruck zu verleihen. Die Ausmalung verweist trotz ihrer Spärlichkeit auf den Spiritus Paraclitus, für den kundigen Betrachter eine Anrufung an den Heiligen Geist als Tröster und Beistand.<sup>892</sup> Die Verse aus dem *Veni Creator* und dem *Veni Sancte Spiritus* sind Hymnen des Pfingstfestes zum Hl. Geist. In diesen Hymnen wird dem Hl. Geist gehuldigt und um dessen Beistand gefleht. Da die Kirche unter dem Schutz des Hl. Geistes steht, ist dies einerseits eine sinnvolle gestalterische Ergänzung des Kirchenraumes. Andererseits wird durch den Fingerzeig auf das Pfingstfest der apostolische Gedanke vergegenwärtigt. Unschwellig wird durch die Verse somit der Beistand des Hl. Geistes bei der Missionsaufgabe erbeten. Ferner wird der Raum von weiteren zahlreichen Inschriften begleitet, die sowohl dem AT als auch aus dem NT entstammen (sh. *Kap. 8.6.3. Ausstattung*). Inhaltlich beziehen sich alle Inschriften auf die Ausgießung und die Gnade des Hl. Geistes. Die bewusste konfrontierte Anbringung der Lettern ist einerseits als Ergänzung gedacht, andererseits aber gegensätzlich bzw. typologisch zu deuten.<sup>893</sup> Das heißt, das Neue Testament wird als die Erfüllung des Alten Testaments verstanden. Begründet sehe ich dies durch die

---

<sup>889</sup> Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.103.

<sup>890</sup> Vgl. ebd.

<sup>891</sup> Vgl. ebd., S.103. (Sh. dort: In Malachias 1,11 heißt es, dass „von Aufgang der Sonne bis zum Untergang ein reines Opfer dargebracht wird.“)

<sup>892</sup> Vgl. ebd., S.104.

<sup>893</sup> Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.109./Die Umschrift bezeugt ebenfalls die Funktion einer klösterlichen Seminarkirche. (Vgl. ebd., S.109.)



begleitenden Sinnbilder. Dem bildlich dargestellten AT steht das Buch des NT gegenüber, dem Hohepriester der Kelch mit Hostie. Laut der Festschrift hätte Ezechiel dann sinngemäß ein Brustbild des Paulus entsprochen, welches aber nicht mehr umgesetzt werden konnte (sh. *Kap. 8.6.3.1. Ausmalung, Mosaike, Inschriften*).<sup>894</sup> Die signifikante Akzentuierung auf den Hl. Geist (Ausgießung über vergangene, gegenwärtige und zukünftige Brüder und Mitmenschen, Empfangen des Geistes, apostolische Gesinnung durch Pfingstdarstellung, etc.) setzt sich gleichermaßen in den Inschriften des Langhauses und den (heute nicht mehr vorhandenen) Umschriften des Querschiffes fort. Interessant ist, dass die Worte im Langhaus denen entsprechen, die der Bischof am Ende einer Priesterweihe zu den neu geweihten Priestern spricht.<sup>895</sup> Die beiden im Querschiff aufgestellten Statuen des Herzens Jesu und der Maria vervollständigen den Gesamteindruck. Die Plastiken fungieren hier nicht als Hauptpatrone der Gesellschaft, sondern sollen aufgrund der darüber befindlichen Inschriften in ihrer Beziehung zum Hl. Geist verstanden werden. Gleichermaßen verfolgen die Bodenmosaike einen tieferen Hintergrund. Die Darstellung der Himmelskörper erklärt sich durch die beigegefügte Inschrift: „Die Himmel verkünden die Ehre Gottes, und seiner Hände Werk zeigt das Firmament.“<sup>896</sup> Dieser Psalm passt auffallend zu den Fensterillustrationen der neun Engelschöre. Denn die Engel im Himmel verkörpern gleichermaßen den Lobpreis Gottes. Gott selbst und seiner Schöpfung wird also an maßgebender Position – dem Chorumgang – Tribut gezollt. In diesen Zusammenhang könnten möglicherweise die in den Boden eingelassenen Jahreszahlen vor den Chorkapellen gesetzt werden. Eine Anspielung, dass erst durch Gottes Hilfe der Orden, St. Gabriel und damit das Heiligtum des Hl. Geistes entstehen konnte.<sup>897</sup> Überraschenderweise wird der künstlerische Schwerpunkt „Hl. Geist“ bei den deutschen Inschriften beiseite gelassen.<sup>898</sup> Größtenteils widmen sich die Psalme (unterhalb des Bogens der Emporen des östlichen Querschiffes) mit ihren begleitenden

---

<sup>894</sup> 50 Jahre St. Gabriel, S.110.

<sup>895</sup> Vgl. ebd.

<sup>896</sup> Ebd., S.111.

<sup>897</sup> Begründet sehe ich diese Relation durch den Vergleich mit den Bodeninschriften (bzw. Appelle) vor dem Sakraments-, dem Josef- und dem Marienaltar. Denn auch diese sind in direkte Verbindung mit dem davor stehenden Inventar zu bringen (sh. *Kap. 8.6.3. Ausstattung*).

<sup>898</sup> Zwar wird mit einigen wenigen Darstellungen (Dreifaltigkeit, Taube über den Wassern, Moses mit dem Auge Gottes) der Bezug zum Hl. Geist und auch der Dreifaltigkeit abermals veranschaulicht, im Vordergrund steht hier allerdings der missionarische Charakter.

Brustbildern und symbolischen Motiven der Ehrung vorbildhafter Missionare<sup>899</sup> und erinnern u. a. mit ihren Martyrien an die Tugenden und Aufgaben eines guten Missionars (Opferbereitschaft, Vertrauen, Verkündigung des Göttlichen Wortes, Trostspendung). Die Funktion der hiesigen Umschriften ist eindeutig, zieht man folgenden Psalm hinzu: „Verkündet unter den Völkern seine Herrlichkeit, unter allen Nationen seine Wunder!“ Die Besonderheit des Verses liegt in der auffallenden Position unmittelbar gegenüber des Brustbildes des Stifters. Man gewinnt den Eindruck als appelliere Arnold Janssen persönlich an den Betrachter.<sup>900</sup> Ein weiterer Aspekt bezüglich des Stifterbildnisses ist die parallele Anordnung zum Brustbild Mose. Der dazu ausgewählte Vers verweist auf die Tugend Mose, frei von Eifersucht zu sein.<sup>901</sup> „Auch dieser Gottesmann [AJ] wollte nicht sich und seine Gesellschaft bevorzugt wissen; er war jeder Eifersucht feind.“<sup>902</sup> Die unmittelbare Beischrift zum Stifterbild ist ein Appell an seine Mitbrüder, stets auf den Hl. Geist zu vertrauen.<sup>903</sup>

Die heute nicht mehr erhaltenen sechs zweiteiligen Fenster im Querschiff widmeten sich der missionarischen Fürsprache für die fünf Kontinente. Dies bietet sich an, da es ein gutes Verbindungsglied vom Chorbereich mit dem großen Arche-Noah-Mosaik zum Langhaus der Kirche darstellt. Es wird eine passende Überleitung zur dortigen missionarischen Thematik geschaffen.

Vier der Doppelfenster präsentierten zu diesem Zweck (in Medaillons gefasst) das Porträt je zweier herausragender Missionare bzw. Märtyrer eines Erdteils.<sup>904</sup> Die Wahl der Personen zeugt nicht nur von dem großen Respekt, den Janssen den großen Orden entgegenbringt,<sup>905</sup> sondern hat sich gleichermaßen die Vorbildfunktion zu eigen

---

<sup>899</sup> Dargestellt sind Franz Regis Clet, Diakon Stephanus, Franz Solanus, Peter Chanel, hl. Athanasius, Petrus Claver.

<sup>900</sup> Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.114.

<sup>901</sup> Gemeint ist, dass Moses der Eifersucht nicht nachgab. Die Textstelle verweist auf jene Begebenheit, als fremde Priester in seinem Lager weissagten. Josue verlangte daraufhin von Moses, dass der diese wehren sollte, woraufhin Moses mit dem dargestellten Vers antwortet. (sh. *Kap. 8.6.3.1. Ausmalung, Mosaik, Inschriften*). (Vgl. ebd, S.113.)

<sup>902</sup> 50 Jahre St. Gabriel, S.113.

<sup>903</sup> „Betäubet nicht den Heiligen Geist, mit welchem ihr besiegelt seid auf den Tag der Erlösung.“ (Sh. hierzu 50 Jahre St. Gabriel, S.113: „Wir wissen, dass die Verehrung des Hl. Geistes und die Folgsamkeit gegen seine Führung dem Gründer St. Gabriels ein Herzensanliegen war.“)

<sup>904</sup> Insg. acht: es handelte sich um Franz Regis Clet und Stephanus als Fürsprecher für Asien, Franz Solanus und Peter Chanel als Fürsprecher für Amerika und Ozeanien, Athanasius und Petrus Claver als Fürsprecher für Afrika, Laurentius und Clemens Hofbauer als Fürsprecher für Europa. (Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.105f.)

<sup>905</sup> Die Missionare repräsentieren folgende Orden: Lazaristen, Franziskaner, Maristen, Jesuiten. An diesen orientierte Arnold Janssen sich anfangs bei der Erstellung seiner Regel. Außerdem waren diese Orden der SVD teilweise freundschaftlich zugeneigt (sh. u.a. die bezeichnende Freundschaft zum Lazaristenpater Medits und die großzügige Hilfe der Jesuiten in den Anfängen der Gesellschaft).

gemacht. Die beiden als jeweilige Entsprechung auftretenden Diakone Laurentius und Stephanus sollten bspw. ein Leitbild für alle Diakone sein, die jedes Jahr in St. Gabriel geweiht werden.<sup>906</sup> Stephanus und Laurentius werden häufig zusammen dargestellt. Die Märtyrer sind zudem die Stadtpatrone Roms, der heiligen Stadt.<sup>907</sup>

Der Lazarist Franz Regis Clet verdiente sich hingegen rund 28 Jahre in der chinesischen Mission<sup>908</sup> und ist deshalb nicht nur idealer Fürsprecher für den asiatischen Kontinent, sondern zusammen mit Stephanus (dem ersten christlichen Märtyrer der Geschichte) ein ideales missionarisches Vorbild. Die Märtyrer Franz Solanus und Petrus Aloysius Chanel treten ebenfalls als Muster eines gläubigen Missionars auf, gilt doch Chanel seit Papst Leo XIII. als „Erstlingsmartyrer Ozeaniens.“<sup>909</sup> In gleichem Maße wie die Vorbildfunktion der Dargestellten soll auch an die Opferbereitschaft und Nächstenliebe eines guten Missionars erinnert werden. Die von hier ausgesandten Missionare sollen in der Tradition eines Athanasius und Petrus Claver handeln.

Das außergewöhnliche Porträt des Clemens Maria Hofbauer sei extra erwähnt, ist es dem Standort des Hauses gewidmet. Nicht nur, dass er der Patron Wiens und ein Paradebeispiel eines Volksmissionars ist, er wurde zudem ursprünglich in Maria Enzersdorf beigesetzt.<sup>910</sup> Damit wurde ein konkreter Bezug zum Haus hergestellt und eine Vorbildsituation sondergleichen geschaffen.

Die beiden symbolhaltigen Fenster standen sich nicht nur künstlerisch, sondern vor allem inhaltlich gegenüber und müssen entsprechend zusammenhängend betrachtet werden. Die Leidenswerkzeuge bekunden den Opfertod Jesu am Kreuz. „Es [das Fenster] schildert das *Los Christi* – und seines Missionars.“<sup>911</sup> Pelikan und Lamm sind hingegen gängige Symbole für die hl. Eucharistie und die Auferstehung des Erlösers.<sup>912</sup> Zusammengenommen stellen die beiden Fenster metaphorisch die frohe Botschaft, das Evangelium dar, für welches die dargestellten Heiligen in den Tod gingen bzw. welches sie lehrten.

Die Festschrift zum 50-jährigen Jubiläum hielt damals als Konsens dieser Fensterreihe fest: „So sind in diesen Fenstern des Querschiffes Vorbilder seelsorglichen und

---

<sup>906</sup> Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.106.

<sup>907</sup> Vgl. LThK, Bd.6 und Bd.9, Sp.688 bzw. 958. [„Laurentius“/ „Stephanus“]

<sup>908</sup> Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.105.

<sup>909</sup> 50 Jahre St. Gabriel, S.106.

<sup>910</sup> Vgl. ebd., S.106.

<sup>911</sup> Ebd., S.105.

<sup>912</sup> Vgl. ebd., S.106.

missionarischen Wirkens mit den Symbolen seelsorglichen und missionarischen Leidens vereinigt.<sup>913</sup>

Die zwei Fenster im älteren Bauabschnitt des Langhauses waren ebenfalls figurativ ausgestaltet und zeigten herausragende Persönlichkeiten des AT. Sich aufeinander beziehend waren Adam und Eva als Pendant Abraham und Noah zugeteilt. Hier wird die „Zusammengehörigkeit und Einheit des Alten und Neuen Testaments treffend veranschaulicht.“<sup>914</sup> Die sechs Fenster des neueren Anbaus griffen die Thematik symbolisch auf und zeigten prägnante Elemente des AT. Auch hier wurde Wert darauf gelegt, dass sich die gegenüberliegenden Fenster inhaltlich entsprachen. Gesetzstafeln und Eherne Schlange standen demnach für Gesetz und Erlösung und sind somit zentrale Aspekte der Glaubensverkündigung.<sup>915</sup> Der Turm Davids und die Bundeslade symbolisierten nach der lauretanischen Litanei Vorbilder der Gottesmutter.<sup>916</sup> Die weiteren sechs Fenster nahmen abermals wichtige Patrone, Missionare und Vorbilder der Gesellschaft auf.<sup>917</sup>

Die Fensterrosette im Westen barg mit einer beeindruckenden Gnadenstuhldarstellung das Mysterium der von Janssen so verehrten Hl. Dreifaltigkeit. Die Verbundenheit der Gesellschaft mit der Lage des Hauses begründet abermals die Darstellung des Königs Stephan I. von Ungarn und dem Markgrafen Leopold. Ersterer als Patron Ungarns und Leopold in der Funktion des Patrons Österreichs nehmen wohl Bezug auf die damals noch existente Österreichisch-Ungarische Monarchie. Zudem statuieren sie ein Exempel, da Stephan I. mit der Christianisierung Ungarns in Verbindung gebracht wird.<sup>918</sup>

Die beiden Radfenster des Querschiffes lehnten sich, durch versinnbildlichte Illustrationen der sieben Gaben und der sieben Sakramente, abermals an die Hl.-Geist-Thematik an.

Die sieben Gaben erschließen sich aus den Beigaben, die die Engelsfiguren mit sich tragen. Zudem war der Engel der Weisheit gleichzeitig, durch die beigefügte Zeile, als

---

<sup>913</sup> Ebd.

<sup>914</sup> Ebd., S.107. (Sh. auch: Die dargestellten Szenen sind wesentliche Durchgangspunkte zum NT.)

<sup>915</sup> Vgl. ebd., S.107.

<sup>916</sup> Vgl. ebd.

<sup>917</sup> Elisabeth v. Thüringen und Helena, Bonifatius und Franz Xaver, Severin und Rupert, Methodius und Cyrillus.

Rupert: Heiliger und erster Bischof von Salzburg. (LThK, Bd.8, Sp.1367f. [„Rupert v. Salzburg“])

Severin v. Noricum: Heiliger, 482 geboren. (LThK, Bd.9, Sp.500f. [„Severin v. Noricum“]).

Mönchsmissionar zur Zeit der Völkerwanderung. (50 Jahre Gabriel, S.108.)

<sup>918</sup> Vgl. LThK, Bd.9, Sp.973f. [„Stephan I.“]

Erzengel Michael wieder zu erkennen.<sup>919</sup> Brennende Lampe und Buch standen eindeutig für den Verstand. Der Engel des Rates hingegen hatte den Blick auf einen Kelch mit Hostie gerichtet, während er mit der anderen Hand einen Kelch mit Schlangen abwehrt. Die Stärke besitzt das geflügelte und flammende Herz, während die Attribute der Wissenschaft der Codex, Schreibfeder und Globus sind. Frömmigkeit mit Blick zum Himmel und Hand auf dem Herzen ist ebenso unmissverständlich wie die Gottesfurcht mit den Gesetzestafeln in den Händen und zum allsehenden Auge Gottes empor blickend.<sup>920</sup>

Die sieben Sakramente, „veranschaulicht durch die Szene ihrer Spendung“<sup>921</sup>, flankierten das Herz-Jesu-Bild. Eine gestalterische Finesse beim Sakrament der Buße ist die Darstellung Johannes Janssens, des Bruders des Stifters. Dieser erscheint hier als der die Absolution erteilende Priester.<sup>922</sup>

Zusammenfassend betrachtet waren alle Fenster „Zeugen der Leitgedanken, die in der Kirche von St. Gabriel gepflegt werden: Förderung der Ehre Gottes, Seelsorgsdienst in Mission und Heimat.“<sup>923</sup>

Die nach dem Krieg im Querschiff und im Langhaus eingesetzten Fenster übernahmen größtenteils die Motive der Originalen und überführten sie in eine moderne Fassung des erläuterten Themas.<sup>924</sup>

Das gilt im weitesten Sinne auch für die ausgesprochen modernen Fenster der Seitenschiffe. Nun schon oft rezipierte nachahmenswerte Missionare, Heilige und Patrone der Gesellschaft gliedern sich nahtlos in die ursprüngliche Materie ein. Das Ziel dieser Fenster ist gleich geblieben: den Betrachter bzw. die angehenden Missionare zur Nachfolge aufzurufen. Zusätzlich implizieren sie durch die begleitenden Inschriften die Seligpreisungen. Diese sind aus der Bergpredigt hervorgehende Mahnungen. Sie definieren, was von einem folgsamen Missionar erwartet wird bzw. inwiefern er seine Ungläubigen zu bekehren hat.

Die acht Obergadenfenster symbolisieren und untermauern die Eigenschaften eines Missionars. Gleichermäßen stehen sie abermals für die sieben Gaben des Hl. Geistes.

---

<sup>919</sup> Vgl. 50 Jahre St. Gabriel, S.105.

<sup>920</sup> Beschreibung der Engel folgte vollständig der Beschreibung aus 50 Jahre St. Gabriel, S.105.

<sup>921</sup> Ebd.

<sup>922</sup> Vgl. ebd.

<sup>923</sup> Ebd., S.108.

<sup>924</sup> Daher wird auf die Deutung an dieser Stelle verzichtet, da sie eine Wiederholung der eben genannten wäre. Lediglich die ursprünglich ornamental gehaltenen Fenster (kleine Drillingsfenster und mehrpassige Fenster) haben in der modernen Ausführung einen tieferen Sinngehalt erfahren, welcher kurz erwähnt wird.

Auch die zwölf Pflanzenmotive gründen auf der Verehrung des Hl. Geistes, stellen sie doch die Früchte dessen dar.<sup>925</sup> Verbildlichte Symbole wie der brennende Dornenbusch und die Harfe Davids deuten auf das Wirken des Geistes im Alten Bund, während im Querschiff an dieser Stelle die Waffen des Geistes illustriert werden.<sup>926</sup>

Die fünfpassigen Fenster im Bereich der Empore greifen im Süden die leiblichen und im Norden die geistlichen Werke der Barmherzigkeit auf.<sup>927</sup>

Auch das viel später entstandene Apsismosaik soll an dieser Stelle erläutert werden. Der Stifter erlebte Planung und Umsetzung nicht.<sup>928</sup> Dennoch fügt es sich vorbildlich in die bisherige Gestaltung ein und entspricht daher auch der Gesinnung des Stifters.

Dieses greift mit der Darstellung der Hl.-Geist-Taube und den sieben Geistern vor Gottes Thron die Dekoration der Kapellen und der Fenster im Chor auf. Die Apsis verdeutlicht die Verbindung der Engelverehrung durch sieben Erzengel, mit dem Motiv des Hl. Geistes, durch die über allen schwebende Taube. Dem Erzengel Gabriel gebührt aus bekannten Gründen der Mittelpunkt des Bildes. Damit befinden sich an prominentester Position der Kirche die beiden Schutzpatrone der Kirche und des gesamten Hauses. Die Zwickel untermauern die Thematik durch symbolische Verweise auf den Hl. Geist.

Die Krypta ging mit ihrer ursprünglichen Ausstattung eine sinnvolle Symbiose mit dem Kirchenraum darüber ein. So greift der Hochaltar mit seinen metaphorischen Motiven (Pelikan und Lamm Gottes, sowie Gemälde des Hl. Geistes) die Thematik Eucharistie und Hl. Geist auf. Die Hl.-Geist-Verehrung wird auch hier durch das Mosaik in der Apsis deutlich prononciert. Ferner werden die im obigen Kirchenraum betonten Elemente (Dreifaltigkeit, Engelverehrung, Mission) durch die Verwendung gleicher Stilmittel bzw. gleicher Schutzheiliger rezipiert.

### ***10.3.3. St. Wendel***

Die Tradition, den Kirchenraum als Ort der zur Schaustellung der Spiritualität zu nutzen, wurde bereits in den ersten notdürftigen Kapellen fortgesetzt. Die Kapelle im Wendelinushof legte das Augenmerk dabei auf Statuen der wichtigen Heiligen der

---

<sup>925</sup> Vgl. Brunner 1989, S.96

<sup>926</sup> Vgl. ebd. (Vgl. Eph 6,13.)

<sup>927</sup> Vgl. Brunner 1989, S.97.

<sup>928</sup> Man hatte hier zunächst eine provisorische Malerei eingefügt. Gezeigt war, in der Gesinnung der Kirche, Gottes Geist, der über den Wassern schwebt. (Vgl. ebd., S.88.)

Gesellschaft (Josef, Maria, Herz Jesu, hl. Wendelin). Damit war schon ein wesentlicher Gedanke der Frömmigkeit abgedeckt. Den zentralen Punkt der Kapelle nahm entsprechend den Statuten die hl. Dreifaltigkeit ein. Begleitet von den sieben bildlich dargestellten Quellen, die metaphorisch die sieben Gaben des Hl. Geistes symbolisieren. Der Opfertod Christi wird hier den Missionaren an prominenter Stelle, im zentralen und einzigen Fenster, vor Augen geführt.

Die Aufmerksamkeit der ersten Kapelle im Neubau galt vollständig dem dort aufgestellten Altar. Hl. Geist und adorierende Engelsfiguren vereinen zwei fundamentale Facetten der Frömmigkeit des Stifters. Aber auch ein appellierender und vorbildhafter Charakter ist dem Altar durch die vier Evangelisten und die Szenen aus dem Kreuzweg Christi eigen.

Die innere Ausgestaltung der Missionshauskirche legt besonderen Wert auf den Dekor der Fenster, welche vordergründig den missionarischen Charakter betonen.

Das Fenster der Scheitelkapelle ist erwartungsgemäß der thronenden Muttergottes vorbehalten. Sie verkörpert an dieser Stelle auch in erster Linie ihre Funktion als Königin der Engel.<sup>929</sup> Die vier flankierenden Engel sind demgemäß ihr zugewandt und stellen figurativ Liebe (Engel mit Herz), Glaube und Hoffnung (Engel mit Anker), Verkündigung (Engel mit Buch) und Anbetung bzw. Lobpreis (Engel mit Tuba) dar. Das Scheitelfenster greift somit die Engelverehrung des Stifters auf und spannt darüber hinaus den Bogen zur Dreifaltigkeitsehrfurcht, indem sie zusammen mit dem Jesuskind auf dem Schoß und der Taube oberhalb erscheint. Diese Art der Darstellung betont die Bedeutung der Gottesmutter für die Gesellschaft.<sup>930</sup> Die drei Rosen am unteren Bildrand runden die Thematik ab als ein „Zeichen für den freudreichen, schmerzhaften und glorreichen Rosenkranz.“<sup>931</sup> An den Missionsgedanken wird dahingehend angeknüpft, dass Maria als Königin der Engel auch die Königin der Verkünder ist – die Königin der Missionare. Einen weiteren Gesichtspunkt greift die Darstellung des Bildpersonals unterhalb auf. „Priester und Brüder arbeiten zusammen am Bau der Kirche, am

---

<sup>929</sup> Verdeutlicht durch die beigegefügte Umschrift, die übersetzt sagt: „Erhoben ist die hl. Gottesmutter über die Chöre der Engel“ (Brunner 1989, S.70.)

<sup>930</sup> Sh. diesbezüglich *Kap. 5.2. Der Glaube des Arnold Janssen.*/Die Darstellung der Taube erklärt sich durch die Bibelstelle Lukas 1,35 („Der heilige Geist wird über dich kommen“) und aus der Verehrung Mariens in der Gesellschaft, als „Braut“, mehr noch als „Tempel des Heiligen Geistes.“ (sh. Ebd.)

<sup>931</sup> Prawdzik 1998, S.68.

Missionsauftrag des Herrn, „Kirche“ zu gründen, dem Kommen des Reiches Gottes zu dienen.“<sup>932</sup>

Flankiert wird Maria von Petrus und Paulus als Assistenzfiguren. Die beiden schauen nicht frontal dem Betrachter entgegen, sondern blicken zur Gottesmutter. Petrus als Besitzer der Schlüssel zum Himmelreich kann hier als „Hüter des Glaubens“<sup>933</sup> verstanden werden.

Paulus wird bei der „Beauftragung zum Missionsdienst in Antiochien“<sup>934</sup> dargestellt. Das Schwert in seinen Händen steht symbolisch für das Wort Gottes. „Lebendig ist das Wort Gottes, kraftvoll und schärfer als jedes zweischneidige Schwert.“<sup>935</sup> Die beiden bewahren bzw. verkünden den Glauben – das Göttliche Wort – welches durch Maria Fleisch geworden ist. Auch hier nimmt Maria also in der Gesamtschau der drei Bilder die „Heimstatt“ des Glaubens ein (sh. *Kap. 5.2. Der Glaube des Arnold Janssen*). Petrus und Paulus verkörpern darüber hinaus natürlich auch das Ideal des Apostels und dienen den von hier ausgesandten Missionaren daher hervorragend als Leitbild.

Die Anordnung des Bonifatius zur Linken des Petrus kann, wie schon in St. Michael, als Stellvertreter Petri gedeutet werden.<sup>936</sup> Bonifatius ist mit den Attributen seines Martyriums dargestellt. Als Kirchenlehrer steht er für die Verkündigung des Wortes und symbolisiert durch seinen Opfertod die Macht des Göttlichen Wortes. Er ist daher ebenso missionarisches Vorbild, wie sein Pendant, der hl. Wendelin auf der anderen Seite. Dieser verkörpert als Hirte einen wesentlichen Aspekt des christlichen Glaubens (Hirte – verlorenes Schaf – Jesus Christus).

Die Gesamtschau der fünf Fenster vermittelt dem Betrachter die missionarische Idee in ihren verschiedenen Facetten. Dieser Gedanke setzt sich in den beiden Querschiffen fort. Die dargestellten Heiligen (Augustinus und Gregor der Große) sind Patrone der Gesellschaft und zählen zu den vier großen Kirchenlehrern. Daher ergänzen sie die Thematik der Apsisfenster in besonderem Maße.<sup>937</sup>

Die drei mittleren Fenster zeichnen sich durch die hintergründige Architekturkulisse aus. Der Gedanke liegt nahe, dass diese drei Personen bildlich in das himmlische

---

<sup>932</sup> Ebd., S.69.

<sup>933</sup> Ebd., S.71.

<sup>934</sup> Ebd.

<sup>935</sup> Ebd. (Hebr 4,12)

<sup>936</sup> So wie Petrus Stellvertreter Christi auf Erden ist, ist Bonifatius als päpstlicher Vikar Stellvertreter Petri in Deutschland.

<sup>937</sup> Darüber hinaus ist Augustinus eng mit der Dreifaltigkeit verknüpft, da er als erster versuchte, dieses Geheimnis zu begreifen. Entsprechend des Fensters befindet sich hier in der Beichtkapelle der Altar zu Ehren des hl. Augustinus.



Jerusalem versetzt werden sollen. „Die himmlische Umgebung greift Elemente der irdischen Stadt auf, wandelt sie, vergoldet sie.“<sup>938</sup>

Die zwölf Seitenschiffenster widmen sich vollständig der Marienthematik. Als hätte man dem Stifter selbst ein Denkmal setzen wollen (denn die Ausführung erlebte er selbst nicht mehr), findet hier die Anbetung der Gottesmutter ihren Höhenpunkt. Die Fenster geben das Verständnis der Marienverehrung gestalterisch so wieder, wie Janssen es in seinen Statuten angedacht hatte. Die dargestellten Sinnbilder sind den Anrufungen der Lauretanischen Litanei entnommen.<sup>939</sup> Häufig lehnen sich die Ausführungen an jene des Hoheliedes an, welche die Braut-Bräutigam-Thematik behandeln. Übertragbar ist dies auf die Verbindung Marias zur Dreifaltigkeit, als Braut des Hl. Geistes. Motiviert wird diese Thematik gleich durch mehrere Symbole (u. a. Templum Domini, Sacrarium Spiritus Sancti, Vas Spirituale). Maria wird als „Raum für die Gegenwart und das Wirken Gottes“<sup>940</sup> interpretiert. Der Heilige Geist ermöglichte es erst, dass das göttliche Wort durch Maria zum Menschen werden kann und macht sie somit zum Werkzeug desselben.<sup>941</sup> Andere Symbole (u. a. Fons signatus, Speculum iustitiae, Lilia inter spinas, Rosa mystica, Turris Davidica) betonen die besonderen Eigenschaften und Tugenden der Heiligen (z. B. Jungfräulichkeit, Reinheit). Der versiegelte Quell symbolisiert an dieser Stelle nicht nur die Jungfräulichkeit Marias, sondern wird ebenso zum Gnadenquell, aus dem das göttliche Leben strömt.<sup>942</sup> Maria gleicht einem Spiegel Gottes, „ein Abbild seiner Vollkommenheit, weil ihre Ganzheit, ihre Vollkommenheit und Heiligkeit Werk des Heiligen Geistes ist und damit Gottes Wirken widerspiegelt.“<sup>943</sup> Der Turm Davids symbolisiert die Erhabenheit Marias und soll zugleich eine „Metapher für den bergenden Schutz des Schoßes Mariens“<sup>944</sup> darstellen. Gleiches gilt auch für den elfenbeinernen Turm. Hier soll der Bogen zu Tugendhaftigkeit, Stärke und Anmut geschaffen werden.<sup>945</sup> Darüber hinaus wurden Symbole (u. a. Domus Aurea, Turris eburnea, Janua Coeli) ausgewählt, die auf die Kirche bezogen bzw. marianisch gedeutet werden können und

---

<sup>938</sup> Prawdzik 1998, S.72.

<sup>939</sup> Vgl. ebd., S.78.

<sup>940</sup> Prawdzik 1998, S.81.

<sup>941</sup> Vgl. ebd., S.82f.

<sup>942</sup> Vgl. ebd., S.79.

<sup>943</sup> Ebd., S.80.

<sup>944</sup> Vgl. ebd., S.83.

<sup>945</sup> Vgl. ebd., S.85.

gleichzeitig auf das ‚Himmlische Jerusalem‘ anwendbar sind.<sup>946</sup> Dazu zählen alle Symbole, die in irgendeiner Form einer Architektur anmuten. Beim „Domus Aurea“ ist der Bezug zum ‚Himmlischen Jerusalem‘ wohl am eindeutigsten.<sup>947</sup> Die Arche im vorletzten Fenster steht einerseits für Sicherheit und Rettung, kann aber ebenso marianisch gedeutet werden. „Wie die Arche trug auch sie das neue Leben in die Welt, in eine neue Zeit, in den Anbruch des Reiches Gottes.“<sup>948</sup> Das abgebildete Stadttor versinnbildlicht die Pforte des Himmels – die Pforte zum ‚Himmlischen Jerusalem‘. Hingegen ist das Motiv „Maria als Tor zum Himmelreich“ genauso weit verbreitet.<sup>949</sup>

Ein für den Orden neues Motiv zeigt das Fenster der Westrosette. Die Achtzahl der Fenster verwundert kaum. „Die Acht wurde im Christentum zum Symbol eines neuen Lebensbeginnes, des ewigen Lebens.“<sup>950</sup> In der Mitte dargestellt ist König David mit seiner Harfe. Als Repräsentant der heiligen Familie ist er Träger der Verheißung Gottes, steht aber auch für den Lobpreis Gottes und ist folglich durchaus in einen missionarischen Kontext zu bringen.<sup>951</sup>

Durch die ursprünglichen Fenster in der Wendelinuskapelle fand auch der hl. Wendelin seine eigene spezielle Würdigung und nimmt durch die aufgezeigten Szenen des beispielhaften Lebens des Heiligen wie die anderen dargestellten Missionare eine Vorbildfunktion ein.

Der Hochaltar war mit seiner ursprünglichen Aufstellung ein Blickfang im Kirchenraum. Neben den vielen einzelnen Aspekten, die dieser Altar mit sich bringt, unterwirft er sich aber vor allem einem Gesamtthema: „Die Offenbarung und Auswirkung des Gotteswortes ‚Verbum Divinum‘, im Alten und Neuen Testament und in der kirchlichen Überlieferung.“<sup>952</sup>

---

<sup>946</sup> Ebd., S.78.

<sup>947</sup> „Die Stadt ist reines Gold gleich reinem Glas.“ (Offb 21,21) (Ebd., S.86.)

<sup>948</sup> Ebd. S.86.

<sup>949</sup> „Maria ist die Pforte, durch die das göttliche Wort bei der Empfängnis in die Welt eingegangen und aus der Christus bei der Geburt in die Welt hinausgetreten ist.“ (Ebd., S.87.)

<sup>950</sup> Ebd., S.91./Gleichermaßen ist das Rad Sinnbild für die Zeit, Vollkommenheit, Ewigkeit und Gott, Anbetung und Himmel. (Vgl. ebd.)

<sup>951</sup> Vgl. ebd., S.91./„David und seine Harfe stehen dafür, dass es eine Sprache gibt, die mehr als Worte ausdrückt, auch wenn sie angesichts einer unheilen Welt sehr ohnmächtig ist. Aber die kann den Himmel öffnen, und von den Engeln im Himmel wird ja nicht erzählt, dass sie Theologie treiben, wohl aber Musik machen.“ (Ebd., S. 91.)/Repräsentant deshalb, da Jesus bekanntermaßen als Sohn Davids aus der Überlieferung hervorgeht.

<sup>952</sup> Wesche 1923, S.34.

Diese Thematik zieht sich durch alle Elemente des Altars, beginnend beim Stipes mit den Brustbildern der alttestamentlichen Figuren Jesaja, Melchisedek und Malachias.<sup>953</sup> Ausgewählt wurden diese Charaktere, da sie aufgrund ihrer Geschichte in engem Bezug zum Göttlichen Wort stehen.<sup>954</sup> Melchisedek ist eine prononcierte Position vorbehalten. Nicht nur aufgrund dessen ist er als symbolischer Verweis auf die Eucharistie zu verstehen, welche unmittelbar darüber stattfindet. Die Verehrung des Leibes und Blutes Christi nahm schon beim Hochaltar in St. Michael wesentlichen Raum ein (sh. *Kap. 9.6.4.3. Die Altäre*). Malachias greift das Motiv auf. Er wird von der Gesellschaft als „Prophet der Eucharistie“<sup>955</sup> verstanden.

Die zwölf Apostel, Boten des göttlichen Wortes und durch Jesus zu den ersten Missionaren berufen, flankieren das Tabernakel nicht nur. Man gewinnt den Eindruck, sie wachen darüber. Der damalige Rektor P. Hahn begründet: „Das Apostelkollegium ist Träger des geoffenbarten Gotteswortes im Neuen Testamente. Sie haben die bevorzugte Stelle zu beiden Seiten des eucharistischen Heilandes, um den sie sich gleichsam scharen.“<sup>956</sup> Der eucharistische Heiland stellt das Tabernakel dar. Hier wird der Leib Christi bewahrt. Dadurch wird einerseits, durch die Natur der Sache, wieder das Augenmerk auf die Eucharistie gelegt. Andererseits wird durch die künstlerische Ausgestaltung mit den beiden Cherubim auf den Türen abermals die Engelverehrung, als Künder des göttlichen Wortes, betont.<sup>957</sup> Mit dem gleichen Anspruch verstehen sich die vier Kirchenväter darüber. Der Blickfang dieses Altars ist die übergroße vollplastische Herz-Jesu-Skulptur. „Über allen thront der Heiland. Er breitet seine Arme aus, als ob er die Worte spräche, die auch an dem Bogen neben seinem Thron [...] angebracht werden sollen [...]“<sup>958</sup> Die Herz-Jesu-Verehrung ist ein, wie schon mehrfach erwähnt, zentraler Punkt der Spiritualität des Ordens. Über dem Thronenden darf die Taube des Heiligen Geistes nicht fehlen, sowie die adorierenden Engel zu Füßen Jesu. Begleitet wird die Szene von den vier Symbolen der Evangelisten. Diese, untermauert durch die Worte im Halbkreis darüber, sind nicht nur Vorbild sondern gleichzeitig ein

---

<sup>953</sup> „In der Mitte Melchisedek, das Vorbild des göttlichen Hohepriesters, in den seitlichen Bildflächen der Prophet Isaias als Evangelist des alten Bundes und Malachias, der über das hlst. Sakrament geweissagt hat.“ (Brief P. Hahn an P. Regional (9.5.1911), Ordner Hausarchiv, Mappe „Generalatsarchiv Rom“.)

<sup>954</sup> Vgl. Prawdzik 1998, S.66.

<sup>955</sup> Prawdzik 1998, S.66.

<sup>956</sup> Brief P. Hahn an P. Regional (9.5.1911), Ordner Hausarchiv, Mappe „Generalatsarchiv Rom“.

<sup>957</sup> Vgl. Prawdzik 1998, S.64./„Das Tabernakel zeigt auf den Türen zwei Cherubimgestalten, wie sie in der Vision des Propheten geschildert werden. Sie sind Sinnbilder der Macht und Größe Gottes und bilden hier wie bei der Bundeslade die geheimnisvollen Wächter des verborgenen Heilandes.“ (Aussage des Rektor Hahns bezüglich des Tabernakels. Aus: Brief P. Hahn an P. Regional [9.5.1911], Ordner Hausarchiv, Mappe „Generalatsarchiv Rom“.)

<sup>958</sup> Prawdzik 1998, S.64.

Appell an die Missionare. „Geht hin in die ganze Welt und predigt das Evangelium“ scheint Jesus selbst ihnen zuzurufen, so wie es auch einst die Evangelisten getan haben. Die Jagdszenen, die sich um diese Worte gruppieren, sollen allegorische Darstellungen für die Jagd nach Seelen sein.<sup>959</sup> Der Missionar macht sich in die zu missionierenden Gebiete auf, um die Seelen der Nichtgläubigen durch Worte für sich zu gewinnen und sie zu erlösen.

Die Engelverehrung findet indirekt ebenfalls Platz am Heiligtum des Kirchenraumes. Insgesamt 12 Engel sind im Schnitzwerk des Altars zu finden. Die Zwölfzahl der Engel dürfte wohl auch nicht ohne Grund gewählt worden sein.

Die Gesamtschau des Chorbereiches greift zudem folgende Thematik auf: der Altar, zusammen mit den Engelsfiguren im Altarraum und dem Triumphkreuz, verweist auf das ‚Himmlische Jerusalem‘. Alles sollte an die Vision des Johannes aus der Offenbarung erinnern.<sup>960</sup>

Die Ausstattung des übrigen Kirchenraumes bleibt durch die Patrozinien der einzelnen Altäre dem bisherigen Konzept treu. Die Altäre des Kapellenkranzes sowie die beiden Seitenaltäre fügen sich mit ihren Schutzheiligen harmonisch in die Spiritualität ein. Gedacht wurde wiederum der Schutzengel. Mit Aloisius Gonzaga, dem hl. Franz-Xaver und Paulus wird der missionarische Charakter abermals in den Vordergrund gerückt. Gleichermaßen gelingt es, den Patronen der Gesellschaft ein bescheidenes Denkmal zu setzen. Die Scheitelkapelle ist entsprechend der Eucharistie dem Kreuzaltar vorbehalten und steht symbolisch für die Opferbereitschaft.<sup>961</sup> Bezeichnend ist hier auch die Zahlensymbolik. Sicherlich ist es kein Zufall, dass ausgerechnet sieben Altäre (ausgenommen der Hochaltar) in der Apsis ihren Platz finden. Kann doch die Sieben, wie schon mehrfach erwähnt, u.a. in Bezug zu den sieben Geistern vor Gottes Thron gesetzt werden.

Gemäß den Altären sind die Fresken der Nischen gestaltet. Jede Darstellung für sich genommen versinnbildlicht wichtige Aspekte des Glaubens und untermauert bzw. rechtfertigt dem Betrachter darüber hinaus die Auswahl der gewählten Patrone der

---

<sup>959</sup> Vgl. ebd., S.67.

<sup>960</sup> Vgl. ebd., S.67./Die Umsetzung des Altarraumes als Himmlisches Jerusalem war ein Punkt, der für Fraebel sehr wichtig war. Ursprünglich hatte er deshalb einen um sieben Stufen erhöhten Chor mit folgender Begründung geplant: „[...] So gilt es doch im Allgemeinen z. B. für eine Eigenheit des romanischen Stils, dass der Chor um mehr Stufen erhöht ist als bei gotischen Kirchen. Ich habe die Siebenzahl gewählt, weil ich mir den Chor als Sinnbild des himmlischen Jerusalem vorstelle und die sieben Stufen als die sieben Sakramente und sieben Gaben des Hl. Geistes, die uns zu jenem den Zugang verschaffen. [...]“ (Brief P. Fraebel an P. Generalsuperior [18.4.1910], Ordner Hausarchiv, Mappe „Generalatsarchiv Rom“.)

<sup>961</sup> Auch aus diesem Grund steht hier heute das Tabernakel des Hochaltares.

Altäre darunter. Dabei wird sowohl die Schutzengel-Thematik bildlich dargestellt, als auch wichtige Tugenden und Eigenschaften der Missionare betont (u. a. Vertrauen, Liebe, Mut, Demut, Opferbereitschaft). So kniet der hl. Aloisius bspw. zu Füßen Mariens. Er unterwirft sich Maria, kämpft für sie und stellt sich unter ihren Schutz, so wie es auch Arnold Janssen einst tat. Eine Besonderheit liegt in dem Fresko des Hl. Franz Xaver. Einerseits wird auf den Missionar Indiens verwiesen, der schon häufig in den Kirchen des Ordens bildlich Gestalt annahm. Bei näherer Betrachtung offenbart sich dem Betrachter noch etwas Entscheidendes. Der Künstler hat hier ein Stück der St. Wendeler Geschichte mit eingebaut, indem er zwei ehemalige Schüler (P. Hättig und P. Gärtner) in das Gemälde aufgenommen hat.<sup>962</sup> Eine bedeutendere Vorbildfunktion kann es kaum geben, da diese beiden während ihres Missionsauftrages in China gewaltsam getötet worden sind.<sup>963</sup> Statt Märtyrer vergangener Zeiten anzupreisen, wird dem angehenden Missionar hier demonstrativ das Opfer vor Augen geführt, welches sie auch in der heutigen Zeit unter Umständen noch bringen müssen, um das Wort Gottes zu verkünden. Dies verstärkt sich im folgenden Bild. Paulus steht für die „Leiden des Apostels, in Verfolgung, Gefangenschaft und Kerkerhaft, aber Gottes Wort ist nicht gefesselt.“<sup>964</sup>

Obwohl die Ausmalung erst nach Aufstellung der Altäre erfolgt, versucht der Künstler Alfred Gottwald dennoch einer Gesamtidee zu folgen. Die Kreuzigungskapelle nimmt dabei nicht nur räumlich, sondern auch gedanklich den Mittelpunkt ein.<sup>965</sup> Die beiden vorhergehenden Kapellen zeigen dem Betrachter die Voraussetzungen zum hl. Opfer (Kampf gegen das Böse bzw. Seelenreinheit) während die beiden nachfolgenden Kapellen die Früchte des Opfers präsentieren (Kraft zur Verkündigung bzw. Bekennermut bis in den Tod).<sup>966</sup>

Auch die Gemälde auf den Emporen verfolgen den gleichen Grundgedanken. Die Darstellung des Erzengels Raphael findet darüber hinaus an jener Stelle seine Berechtigung, da dort auf der Empore anfangs das Krankenatorium geplant war.<sup>967</sup> Die Darstellung des Sehers Johannes vor Patmos nimmt wiederum auf die

---

<sup>962</sup> Vgl. Prawdzik 1998, S.173.

<sup>963</sup> Vgl. ebd.

<sup>964</sup> Ebd.

<sup>965</sup> Vgl. ebd.

<sup>966</sup> Vgl. ebd.

<sup>967</sup> Vgl. ebd., S.174./ Hier stand der Altar zu Ehren des hl. Raphael.

Gesamtthematik der Kirche – das ‚Himmlische Jerusalem‘ – Bezug. Der dargestellte Engel fungiert dabei als „Vermittler zwischen Diesseits und Jenseits“.<sup>968</sup>

Der Entsendungs- bzw. Apostelaltar wird von einem sehr aussagekräftigen Fresko Schiestls begleitet. Das erste Mal wird hier der Stifter selbst miteinbezogen. „Die Liebe Arnold Janssens zum göttlichen Wort, sein Bekenntnis zu ihm, ist in der Rundung des Bogens über dem Altar dargestellt.“<sup>969</sup> Hier wiederholt sich das Dargestellte wie im Fresko darunter. Ist in dem Altarfresko der kniende Petrus zu sehen, nimmt in dem Bogenfeld Janssen diese Position ein. Die neben Janssen stehende Regel der SVD ist die Verbindung zum restlichen Bild.<sup>970</sup> Die Inschrift<sup>971</sup> kann als Appell an Janssen und seine Missionare verstanden werden. Man kann soweit gehen und sagen, dass dieses Fresko die verschiedenen Facetten der Frömmigkeit Janssens in einer Darstellung zusammenfasst.<sup>972</sup>

Der Marienaltar wird in seiner ganzen Aufmachung zum Pendant des Apostelaltars. Wird über dem Apostelaltar die Grundlegung des Missionarberufes erläutert, ist über dem Marienaltar die konkrete Ausführung dargelegt.<sup>973</sup> Thematisiert ist hier die Ankunft der Missionare im Heidenland. Der Bezug zum Orden ist geschaffen, da die Architektur im Hintergrund explizit als St. Michael in Steyl betitelt ist. Das Schiff trägt den Namen Gabriel, und damit ist nicht nur den Bezug zum Erzengel gemeint.<sup>974</sup> Die Missionare ziehen von Steyl aus in die gesamte Welt, um dort das Göttliche Wort zu verkünden. Beschützt werden sie von Gott und dem Heiligen Geist, durch Gottes Hand und Hl.-Geist-Taube ins Bild gesetzt. Die Worte „Du schenkst, was raubte Evas Schuld“ schlagen den Bogen zu dem großformatigen Fresko der Missionsmadonna darunter.<sup>975</sup> Hier ist das gängige Motiv der Schutzmantelmadonna dahingehend abgewandelt, dass einige der versammelten Kinder eindeutig als Kinder aus

---

<sup>968</sup> Prawdzik 1998, S.174. (Entsprechend stand auch hier der Altar zu Ehren des Hl. Evangelisten Johannes.)

<sup>969</sup> Ebd., S.109.

<sup>970</sup> Janssens Frömmigkeit sah die Gesamtschau des Göttlichen Wortes vor. Eben das, was hier dargestellt ist, ist Inhalt seiner Regel. (Sh. hierzu Prawdzik 1998, S.110.)

<sup>971</sup> „Gehet hin in und lehret alle Völker und taufet sie im Namen des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes.“ (Prawdzik 1998, S.111.)

<sup>972</sup> Der Spiritualitätsgedanke vom Göttlichen Wort durch Jesu Leben entfaltet, über die Architekturkulisse, die an das ‚Himmlische Jerusalem‘ erinnert, bis hin zu den sieben Gaben des Hl. Geistes durch Kerzensymbolik eingeflochten. Dazu passend folgende Worte: „Vor dem Lichte des Wortes und dem Geiste der Gnade weiche die Finsternis der Sünde und die Nacht des Unglaubens. Und es lebe das Herz Jesu in den Herzen der Menschen.“ (Prawdzik 1998, S.112.)

<sup>973</sup> Vgl. ebd., S.112.

<sup>974</sup> Gabriel hieß auch ein Schiff des Ordens in Indonesien. (Vgl. ebd.)

<sup>975</sup> Die Worte erinnern an die 2. Strophe des „Ave maris stella“: „Du nahmst an das AVE aus des Engels Munde. Wend den Namen EVA, bring uns Gottes Frieden.“ (Prawdzik 1998, S.112.)

Missionsgebieten zu identifizieren sind. Der aufmerksame Betrachter entdeckt links der Madonna den hl. Wendelin als Hirte mit seinen Schafen. Zur rechten Seite ist das Missionshaus St. Wendel zu erkennen.

Ort und Auswahl der beiden Altäre mit ihren Fresken scheint explizit gewollt, liegt doch folgender Gedanke nahe: Der Marienaltar mit der Missionsmadonna befindet sich im Süden, wo sich der Zugang zur Kirche vom Internat aus befand. Auf der anderen Seite, der des Apostelaltars, lag der Zugang für die Patres. „Während der Apostelaltar also eher für den erwachsenen Betrachter konzipiert scheint, wendet sich das Marienbild mit seinen [...] elf Kindergestalten an Kinder und Jugendliche, eben die Schüler des Missionshauses.“<sup>976</sup>

Dem hl. Josef darf, ja muss sogar in einer der Gottesmutter geweihten Kirche besonderer Tribut gezollt werden, gilt Joseph doch als Nährvater und Beschützer der Jungfrau. Darüber hinaus gebührt ihm das Privileg, als Schutzherr der Kirche ein Hauptpatron der Gesellschaft zu sein.<sup>977</sup> Das Triptychon belegt mit der Umschrift die Verehrung des Josef. „Heiliger Josef, Haupt der heiligen Familie, Schutzherr der heiligen Kirche, bitte für uns“.

In gleichem Maße wird eine weitere wichtige Patronin des Ordens gewürdigt. Die hl. Theresia vom Kinde Jesu erscheint als vollplastische Figur und steht als Patronin der Missionen stellvertretend für alle Missionare des Ordens. Der Altar wurde erst später aufgestellt, nachdem in den Statuten folgendes festgelegt wurde: „In jeder Kirche und Kapelle unserer Scholastikate und Juvenate, wo sieben oder mehr Altäre sind, soll ein Altar der heiligen Theresia vom Kinde Jesu geweiht sein.“<sup>978</sup>

Weitere Details runden den Dekor thematisch sinnvoll ab. Akanthusblatt und Pinienzapfen der Grisailleteppichfenster stehen für ewiges Leben und Auferstehung, Granatäpfel repräsentieren die Liebe, Fruchtbarkeit und Unsterblichkeit.<sup>979</sup> Die insgesamt 77 Kapitelle unterscheiden sich, um etwas „von der unerschöpflichen Phantasie Gottes im neuen Jerusalem erahnen [zu] lassen.“<sup>980</sup>

---

<sup>976</sup> Ebd., S.158.

<sup>977</sup> Sh. hierzu *Kap. 5.2. Der Glaube des Arnold Janssen.*

<sup>978</sup> Prawdzik 1998, S.105. (Durch die Generalleitung am 1.5.1927 bestimmt. Zuvor wurde die Heilige am 14.12.1925 von Papst Pius XI. zur Patronin aller Missionen ernannt.)

<sup>979</sup> Vgl. ebd., S.92.

<sup>980</sup> Ebd., S.92.

Die Beichtstühle verfolgen ein spezielles Ziel. Als kleine Häuser errichtet, sollen sie dem Eintretenden das Gefühl von Heimkehr vermitteln, wo sie Orientierung und Rettung finden.<sup>981</sup> Die Motive der großen Beichtstühle zeigen Szenen der Vergebung (sh. *Kap. 9.6.4.4. Sonstige Ausstattung*). Sie ermutigen den Sünder einzutreten und zu beichten. Denn nur den reumütigen Sündern kann vergeben werden. Eine ähnliche Absicht verfolgen auch die Schnitzereien der kleineren offenen Beichtstühle. Hier finden Sinnbilder für Neubeginn, Besinnung, Umkehr, Abwehr der Versuchung, Versöhnung und Friede ihren Platz.<sup>982</sup> Gemeint ist wohl, dass der Sünder nach Ablegen der Beichte einen Neubeginn wagen kann. Er hat durch die Beichte Vergebung erfahren und seinen Frieden mit Gott machen können.

Wie zu erwarten, folgt die Gestaltung der Kirche einem durchdachten Plan. Zunächst ist aber festzuhalten, dass Maria als Hauptpatronin der Gesellschaft, aber vor allem als Schutzheilige dieser Kirche große Entfaltungsmöglichkeiten zgedacht wurde. Sie erscheint nicht nur im zentralen Scheitelfenster an prominenter Stelle, sondern bestimmt darüber hinaus den Dekor der Seitenschiffe. Auch ein Altar mit schmückendem Beiwerk würdigt die Gottesmutter.<sup>983</sup> Diese Würdigung schließt aus genannten Gründen gleichzeitig die Engelverehrung mit ein, welche sich u.a. durch den Schutzengelaltar zusätzlich bestätigt. Auch die Anbetung des Hl. Geistes findet in diversen Akzenten seinen Platz. Weitere Patrone finden Raum und legitimieren diese Kirche u. a. durch ihre Vorbildfunktion als Missionshauskirche. Fortgesetzt wird die Idee in der Sakristei. Die elf Nischen entsprechen elf Altären der Kirche und bekräftigen den bereits erläuterten Zweck.<sup>984</sup> Durch die geschnitzte Architekturkulisse wird die Sakristei in das ‚Himmlische Jerusalem‘ hinein versetzt und bildet damit die Verbindung zur Kirche.

Die Gesamtschau des Kirchenraumes ist dem Gesamtkonzept unterworfen, den Kirchenraum an das ‚Himmlische Jerusalem‘ erinnern zu lassen. Vom Grundriss der Kirche bis hin zur Gestaltung des Altarraumes, der Fenster und den kleineren Details, weisen immer wieder Elemente auf die Himmelsstadt. „Äußerer Bau und innere Raumgestaltung, aber auch die festliche Entfaltung liturgischer Feiern sollten die

---

<sup>981</sup> Vgl. ebd., S.102.

<sup>982</sup> Vgl. ebd., S.103.

<sup>983</sup> Später wurde wohl im hinteren Bereich der Kirche zusätzlich ein Altar der schmerzhaften Muttergottes aufgestellt.

<sup>984</sup> Gemeint sind hier vermutlich die fünf Altäre des Kapellenkranzes, die beiden Seitenaltäre, der Altar des hl. Josef, der Altar der hl. Theresia, sowie des Evangelisten Johannes und des Erzengels Raphael.



Sehnsucht nach dem wach halten, was noch aussteht, was noch im Kommen ist, worauf ein Christ sein Leben lang unterwegs ist, und was sich im Bild des ‚Himmlischen Jerusalem‘ verdichtete.“<sup>985</sup>

## **11. Fazit**

### **11.1. St. Michael<sup>986</sup>**

Folgende Situation liegt in Steyl vor (**Abb.6b**): Es handelt sich um einen symmetrisch angelegten, im Grundriss hufeisenförmigen Komplex aus verschiedenen Nutzräumen (Wohngebäude, Küche, Lehrzimmer etc.). Den Mittelpunkt nimmt die große Doppelkirche an der Westfront ein (**Abb.13**), welche im Chorbereich mit dem profanen Wohnhaus verbunden ist. Die Fassade der neogotischen Architektur, sowohl des Missionshauses als auch der Kirche, zeichnet sich durch unverputztes Ziegelmauerwerk aus. Schlichte religiöse Akzente setzen Friese, diverse Kreuze, sowie Statuen der Patrone des Hauses. Sie geben erste Hinweise, nicht nur auf den sakralen Charakter, sondern gleichermaßen auf die missionarische Gesinnung des Ordens. Auffällig sind neben den als Giebelbau konzipierten Risaliten hier speziell die festungsartigen Ecktürme. Die Kirche zeichnet sich besonders durch die imposante Doppelturmfassade im Westen sowie den Kapellenkranz im Osten aus. Der am Außenbau zurückgenommene dezente Dekor steht im Gegensatz zu der reichhaltigen inneren Ausgestaltung der Kirche, welche zahlreiche Anhaltspunkte zur Spiritualität des Stifters liefert.

„Der Einsatz der zahlreichen Ordensmitglieder, die aktiv am Bau mitgewirkt haben macht die Anlage einzigartig. Sie bewiesen dem Stifter gegenüber ihre Loyalität und erlernten zusätzlich Fähigkeiten, die sie in der Mission anwenden konnten. Die einstigen Ordensmitglieder verband somit etwas Persönliches mit dem Missionshaus. Der Komplex bewahrt auch heute die Erinnerung an den Stifter. Da Janssen als Initiator fungierte und nichts umgesetzt wurde, was nicht seinen Ansprüchen genügte, ist die persönliche Note ein Charakteristikum, das dem Haus über die Zeit hinweg seine Besonderheit verleiht.“<sup>987</sup> Durch die Bedeutung des Baus für den Orden selbst und vor dem Hintergrund der Leistung eines katholischen Glaubensmannes gewinnt das Missionshaus eine grundlegend neue Wertung. In wie weit diese Wertung für die

---

<sup>985</sup> Ebd., S.60.

<sup>986</sup> Folgendes Fazit ist eine Zusammenfassung der Recherchen zum Erstlingsbau St. Michael in Steyl und beruft sich auf: Korsten 2009.

<sup>987</sup> Korsten 2009, S.57.

kunsthistorische Forschung wichtig ist, wird abschließend in *Kap. 15. Stilistische Einordnung der Bauten Arnold Janssens* thematisiert.

Die Recherchen zur Untersuchung des Mutterhauses des Ordens in Steyl ergeben, dass der Stifter sich verschiedener Medien (Fenster, insg. 6 Altäre, Ausmalung) bedient und sie regelrecht instrumentalisiert, um seinem Glauben die nötige Ausdruckskraft zu verleihen. Ein essentieller Faktor ist bspw. die Festlegung wichtiger Baudaten auf bedeutende kirchliche und missionarisch zu begründende Feiertage (z. B. Marienfeiertage, Erzengelfeste, Pfingsten, Fest des Göttlichen Wortes). Die Wahl der neogotischen Baukunst in St. Michael ist nicht willkürlich. Neben den in der Forschung häufig hineininterpretierten politischen Hintergründen,<sup>988</sup> ist es in erster Linie ein christlicher Baustil und lässt St. Michael zu einem demonstrativen, aber schlichten Zeugnis der Frömmigkeit Arnold Janssens werden. Die Schlichtheit in Anlehnung an die Architektur der Bettelorden ist der Versuch, nach außen das Gelübde der Armut zu repräsentieren. Erstmals sieht sich Janssen mit der schwierigen Gratwanderung konfrontiert, dem Gelübde zwar gerecht zu werden und dennoch ein für die Gesellschaft würdiges Gotteshaus zu errichten (zu den Schwierigkeiten und Spannungen mit der Öffentlichkeit sh. *Kap. 6.2. Finanzierung*).

Die vereinzelt gestalterischen Akzente am Außenbau bestehen in der Anbringung gut gewählter Statuen und Plastiken an prominenter Stelle (bspw. Erzengel Michael) sowie aus zahlreichen Dreipassmotiven, welche im Kontext der außerordentlichen Dreifaltigkeitsverehrung des Stifters an der Fassade ihre Berechtigung haben. Die verbildlichte Spiritualität Arnold Janssens findet im Interieur der Kirche schließlich ihren gestalterischen Höhepunkt (*Abb. 15*). Neben der umfangreich dokumentierten Verehrung der Hl. Dreifaltigkeit in Form von Vater und Sohn (hier im Verständnis des Göttlichen Wortes), wird besonders der Hl. Geist in vielschichtiger Weise prononciert. Den Mitgliedern der Hl. Familie wird daneben gleichermaßen Tribut gezollt (Maria, Josef), wie dem Hl. Herzen Jesu, der Eucharistie und der Opferthematik. Diese wird besonders hervorgehoben, indem durch die Illustrationen der wichtigsten Ordensgründer und deren prominentester Missionare und Märtyrer durch den Opfergedanken auf die Vorbildfunktion und somit den missionarischen Charakter angespielt wird. Besonders die Fenster der Oberkirche betonen die für den Stifter kennzeichnende Engelverehrung. Engel als Beschützer der Kirche und Begleiter der Missionare finden immer wieder in verschiedener Ausformung, ob in der

---

<sup>988</sup> Oft wird die Wahl des Baustils als „Trotzreaktion und Konsequenz der preußischen Politik“ beurteilt (vgl. hierzu u.a. Müllejans 1992, S.295)./Sh. auch *Kap. 12. „In welchem style sollen wir bauen?“*

Fenstergestaltung, am Hochaltar, in der Ausmalung, Eingang in die tiefere Bedeutung des Dekors. Sie beziehen sich auf belehrende Aspekte und veranschaulichen in beachtlicher Art und Weise die Vorliebe Janssens für die wissenschaftliche Bildung. Als Fazit wird in der o. g. Magisterarbeit festgehalten, dass die Kirche folglich nicht nur die Frömmigkeit Janssens in besonderem Maße darstellt, sondern überdies eine unterweisende und ermutigende Funktion für die von hier ausziehenden Missionare einnimmt (Vorbildfunktion und lehrhafte Eigenschaften).

Schon beim Erstlingsbau wird die Position Arnold Janssen bei der Verwirklichung seiner projizierten Bauten deutlich. Diverse Korrespondenzen belegen die Stellung des Stifters als eigentlichen Baumeister und „Architekten“.

Er weiß seine Ideen und Vorstellungen explizit darzulegen und erwartet von seinen Mitbrüdern, dass sie diese entsprechend umsetzen. Pläne, die Janssen nicht zusagen, werden schlichtweg nicht verwirklicht (Zur besonderen Position Arnold Janssens als Baumeister sh. speziell *Kap. 6.1. Zum Bauverständnis*).<sup>989</sup>

Die Quintessenz ist folgende Feststellung: Der gesamte Komplex verkörpert für den außenstehenden Betrachter demonstrativ den religiösen Charakter. Die Engelkirche als Herzstück der Anlage und der Frömmigkeit des Stifters verbildlicht auf mannigfaltige und teils komplexe Weise die zahlreichen Facetten der Spiritualität Janssens.

Beschützend umrahmen die Gebäude des Missionshauses die Kirche, in diesem Fall gleichzusetzen mit dem Glauben des Stifters und damit des Ordens, und bewahren im Innern seine Überzeugung. Gleichermäßen legt auch Arnold Janssen Wert auf eine eher nach innen gerichtete Glaubensausübung.<sup>990</sup> Dies bezeugt, dass viele der geschilderten architektonischen Merkmale sowie Sinnbilder, Plastiken und Illustrationen in ihrer Komplexität primär für die Ordensinternen zu begreifen sind. Dies verwundert nicht, da die Kirche in erster Linie nicht als öffentliche Kirche konzipiert wurde, sondern als Missionskirche.<sup>991</sup> Die Brüder und Patres, die sich für ein Leben als „Steyler“ entscheiden, werden in die verflochtenen Glaubensideen Arnold Janssens eingewiesen und sind somit im Stande, den tieferen Sinn des Sakralbaus zu begreifen.

---

<sup>989</sup> Verwiesen ist hier speziell auf den Vorfall, als Janssen die Pläne seines Baumeisters Vogt zum nördlichen Eckbau und des Nordflügels ablehnte und er daraufhin einen eigenen Entwurf vorlegte. Auch Br. Ephrem Schipper (Ausmalung Engelkirche) musste die Erfahrung machen, seine Pläne mehrfach auf Anweisung Janssens umzuzeichnen. (Sh. *Kap. 6.1. Zum Bauverständnis*)

<sup>990</sup> Soll bedeuten, dass der Stifter seinen Glauben zwar missionarisch verbreiten wollte, er sich selbst aber nie als besonderes Werkzeug des Herrn in Szene setzte. Vielmehr liebte er es, allein seinen Gebeten und Glaubensübungen nachzukommen.

<sup>991</sup> Hier wurden Priester geweiht und neu ausgebildete Missionare in die Welt hinaus gesandt.

Janssen schafft mit dem heutigen Mutterhaus der Gesellschaft einen Komplex, der gekonnt verschiedene Aufgabenstellungen miteinander verknüpft (Gymnasium, Kirche, Kloster- und Wirtschaftsräume). Religion, Wissenschaft und Mission gehen hier erstmals eine perfekte Symbiose ein, indem das Ideal eines klösterlichen Lebens mit dem missionarischen, weltoffenen und nach außen gerichteten Ordens gelang. Er beweist, dass Frömmigkeit und Realitätssinn sich keinesfalls widersprechen, sondern sich hervorragend ergänzen können.

### **11.2. St. Gabriel**

St. Gabriel nimmt eine Sonderstellung unter den Missionshäusern ein, da es von Anfang an als Ausbildungsstätte für angehende Missionare geplant ist. Das Haus hat den Anspruch, zum Zentralscholastikat der Gesellschaft zu werden.<sup>992</sup> „Wie wichtig solche Bildungsstätten apostolischer Arbeiter sind, springt bei einigem Nachdenken deutlich ins Auge. Auf ihnen beruht, menschlich gesprochen, alle Hoffnung aller Missionen.“<sup>993</sup> Die besondere Bedeutung des Hauses stellt individuelle Anforderungen und bringt die alte Problematik mit sich – dem Armutsideal gerecht zu werden. Primär aber gilt es, eine repräsentative Ausbildungsstätte für Missionare zu errichten und mit der Kirche dem Hl. Geist ein würdiges Denkmal zu setzen.<sup>994</sup> Die Ansprüche an einen solchen Bau fasst Janssen selbst zusammen: „Zu einem solchen Haus, wo viele Priester ausgebildet und den hl. Weihen vorbereitet werden sollen, gehört auch eine entsprechende Kirche mit vielen Altären, wo viele Priester zugleich die hl. Messe feiern können [...] Zu einer solchen Anstalt gehört auch eine ordentliche Kirche, die da dienen kann zur Weihe von Priestern, und auch ein würdiges Gotteshaus bildet, wenn der Eine oder Andere von diesen Priestern vom hl. Stuhle mit der Leitung eines Apostolischen Vikariates in den Missionen betraut wird und nun zum Bischof geweiht werden soll.“<sup>995</sup>

Die Schwierigkeit der Finanzierung ist daher immer wieder Thema, denn „wenn wir den Bau begonnen, wir es nicht darum thaten, weil wir die Mittel schon hatten, sondern weil wir hofften, dass der Herr, dem das Vertrauen auf seine Macht und Güte so sehr gefällt,

---

<sup>992</sup> Vgl. Alt 1990, S.31./Wann genau der Stifter den Entschluss dazu fasste, ist nicht mehr feststellbar. (Ebd.) Das Arnold Janssen dies aber gelungen ist, belegt die Tatsache, dass St. Gabriel zu seinen Blütezeiten nicht nur als einfache Niederlassung diente. Auch heute noch ist in St. Gabriel der Sitz der Provinzleitung Österreich. Neben Zeitschriftenverlag und Missionsprokur befindet sich dort auch ein angegliedertes Bildungs- und Exerzitenhaus, ein Missionstheologisches Institut, sowie ein Missions-ethnographisches Museum.

<sup>993</sup> KHJB, März 1891 (18. Jhrg.), Nr. 6, S.47.

<sup>994</sup> „Dann aber ist der Zweck des Hauses, [...] ein wahrhaft edler und, wie es scheint, rechtwürdig des Geistes der Gnade und der Heiligkeit.“ (KHJB, März 1890 [17. Jhrg.], Nr. 6, Beilage S.59.)

<sup>995</sup> KHJB, März 1890 (17. Jhrg.), Nr. 6, Beilage S.59.

uns Wohlthäter und die nöthigen Mittel zuführen werde.“<sup>996</sup> Dennoch schafft es die Gesellschaft ihr Ziel, ein würdiges Heiligtum, umzusetzen.<sup>997</sup>

Janssen bedient sich dabei allgemein gültiger Stilmittel, wie die Wahl der neuromanischen Baukunst, um bereits dem Außenbau religiösen Charakter zu verleihen. An der Fassade wird, wie es sich schon in St. Michael bewährt hat, an hervorgehobener Position den Hauptpatronen Tribut gezollt. Janssen prononciert durch die beeindruckende Eingangssituation (mit Franz Xaver und dem Mosaik) erstmals öffentlich den missionarischen Dienst. Ferner vertraute er auf die Wahl der Patrozinien und auf die Festlegung der Baudaten auf bestimmte Heiligenfeste. Verglichen mit St. Michael führt er diesen Leitgedanken weiter aus, da nun auch die einzelnen Gebäudeteile, Innenhöfe und umliegenden Straßen entsprechend benannt werden. Die Symmetrie der Anlage spielt abermals eine wichtige Rolle. Die Kirche als Herzstück des Missionshauses und Mittelpunkt der gesamten Anlage ist durch die Weihe an den Hl. Geist das Herzstück der Spiritualität. Die übrigen Gebäude gliedern sich hinter diesen Bau zu einem symmetrischen Rechteck. Er führt die Idee einer harmonischen Gesamtkomposition hier fort und perfektioniert sie dahingehend, dass er hier im Gegensatz zu St. Michael bereits den gesamten Komplex von Anfang an im Gesamten planen kann.

Auch im Innenraum der Kirche nutzt der Stifter gestalterische Elemente, welche sich zum Teil schon in Steyl bewährt haben, um seinen Glauben für den profanen Betrachter zu formulieren. Dazu zählt in erster Linie die Darstellung der neun Engelschöre, die fast eins zu eins von St. Michael übernommen sind. Aber auch der Hochaltar und die Nebentäpfe bekommen durch die einerseits teils aufwendige inhaltsreiche Ausgestaltung und andererseits durch die Konnotation der Schutzheiligen eine lehrreiche, appellierende und praktische Funktion.

Arnold Janssen stellt das Missionshaus zwar unter den Schutz St. Gabriels, die Kirche aber ist dem Hl. Geist gewidmet. In der Kirche liegt entsprechend der künstlerische Schwerpunkt. Dem in vielschichtiger Weise dargestellte Hl. Geist begegnet man an den Altären, in den Fenstern, den Inschriften und den Mosaiken. Janssen hat hier im wahrsten Sinne des Wortes sein persönliches Heiligtum für den Hl. Geist geschaffen.<sup>998</sup>

---

<sup>996</sup> Vgl. KHJB, Juni 1889 (16. Jhrg.), Nr. 9, S.70.

<sup>997</sup> Bei der zweiten Niederlassung der SVD greift der Stifter auf die Erfahrung zurück, die er bei dem ersten Bau gemacht hatte. Er griff auf hauseigene Kräfte zurück und achtete darauf, dass nur kostengünstiges Material verwendet wurde.

<sup>998</sup> Für den Stifter ist der Hl. Geist der ideale Schutzpatron für eine derartige Lehranstalt. „Dürfen wir nicht hoffen, dass das Auge des Gottes der ewigen Liebe mit solchem Wohlgefallen auf einem Hause

Gleichwohl wird der missionarische Charakter kontinuierlich sichtbar gemacht. Dazu zählt die hohe Anzahl der Altäre in gleichem Maße wie die versinnbildlichte Ehrerbietung an hoch geschätzte Missionare und Märtyrer in den Fenstern, Mosaiken und durch Altarpatrozinien. Auch der Verweis auf die apostolische Nachfolge der Missionare wird durch solcherart Stilmittel immer wieder aufgegriffen. In diesen Kontext sind ebenso die Marienverehrung und die im Kircheninnern deutlich pointierte Engelverehrung zu setzen. Aufgrund ihrer Beziehung zum verkündigten Wort Gottes (im weitesten Sinne der missionarische Dienst) werden diese von Janssen als Hauptpatrone in die Statuten aufgenommen.

Letztlich schafft es Janssen auch bei seiner zweiten großen Niederlassung, die Funktionalität einer Lehranstalt mit dem sakralen Charakter eines Missionshauses geschickt zu verbinden. Für Janssen hat St. Gabriel mit seiner Weihe an den Hl. Geist einen besonderen Stellenwert. Er sagt selbst: „Es ist doch jetzt wohl eine große Gnade Gottes für unsere ganze Gesellschaft, dass wir ein so schönes, Gott dem Hl. Geiste geweihtes Heiligtum haben.“<sup>999</sup>

### ***11.2. St. Wendel***

Mit dem Missionshaus in St. Wendel entsteht eines der letzten Häuser, an denen der Stifter noch selbst mitwirken kann. Zwar erlebt er die Vollendung des Kirchenbaus nicht mehr persönlich, die Grundstruktur und die Ausgestaltung gehen aber weitestgehend auf die Ideen und Anregungen des Stifters zurück. In vielen Elementen ist die Spiritualität und Gesinnung Janssens für den Betrachter ersichtlich.

Die Wahl des romanischen Stils rechtfertigt sich wie zuvor in St. Gabriel in dem zweifelsohne christlichen Charakter. Bereits die Außenansicht vermittelt dem Betrachter unmittelbar die sakrale Absicht des Missionshauses.

Für die Realisierung vertraut Janssen erfahrungsgemäß auf die Arbeiter aus den eigenen Reihen. Erstmals wird aber deutlich, dass die Kenntnisse seiner Bauleute nicht mit denen eines ausgebildeten Architekten zu vergleichen sind. So vertraut der Stifter beim Kirchenbau auf den Plan eines renommierten Baumeisters und bemerkt: „Nehmen wir den Plan des Hrn Becker einfach an, wie er liegt, und machen wir keine Veränderungen

---

ruht, welches solchen Zweck verfolgt? Soll es ihm nicht recht angenehm sein, wenn ein solches Haus ihm besonders geweiht wird?“ (KHJB, März 1890 [17. Jhrg.], Nr. 6, Beilage S.59.)/Sh. auch: „Darum ist ein Seminar zur Heranbildung von Priestern ihm besonders theuer, und doppelt, wenn es sich um Männer handelt, welche als Glaubensboten in die besonderen Fußstapfen Jesu und der hl. Apostel treten und die Leuchte des Evangeliums selbst in die Finsternisse der heidnischen Länder tragen sollen.“ (Ebd.)

<sup>999</sup> AG TR 37, S.105-107 oder Brief W82, Ordner Hausarchiv St. Wendel, Briefe AJ (16.4.1900, Brief AJ an seine Mitbrüder in St. Wendel).

daran, die der Baumeister selbst nicht gewollt hat, und die vielleicht im Grunde nichts anderes sind, als Puschereien. Wir wollen P. Fraebel die Anerkennung lassen, dass er verschiedenes schön zeichnen kann. Aber eine Autorität können wir ihm nicht zuerkennen gegenüber so bewährten Baumeistern.<sup>1000</sup> Trotz des Einsatzes bewährter Kräfte bleibt Janssen stets realistisch gegenüber seinen eigenen Fähigkeiten und denen seiner Leute. Der Grundsatz, dass kein Plan umgesetzt wird, den Janssen nicht persönlich in Augenschein genommen hat, gilt auch hier. Entsprechend hält er nicht mit Kritik und Verbesserungsvorschlägen hinter dem Berg. Auffällig ist, dass er oftmals Vergleiche mit den bisher errichteten Häusern und deren Kirchen anführt. Die Erfahrung seiner jahrelangen Bautätigkeit kommt ihm sowohl aus architektonischer, als auch aus finanzieller Sicht zu Gute.<sup>1001</sup>

Janssen greift bei der Ausgestaltung auf die bisher gängigen und schon mehrfach genannten Mittel zurück, um seiner Spiritualität Ausdruck zu verleihen (Baudaten auf Kirchenfeste, Patrozinien, Gestaltungsmittel wie Fenster und Altäre).

Am Haus und besonders bei der Kirche wird Maria, als Hauptpatronin der Gesellschaft, als Patronin des Hauses und der Kirche immer wieder in den Mittelpunkt der Frömmigkeit gerückt. Zahlreiche weitere Aspekte des Glaubens (Josefkult, Hl. Geist Verehrung, Hl. Dreifaltigkeit etc.) gruppieren sich darum und fügen sich harmonisch in die Gestaltung ein (sh. hierzu *Kap. 5.2 Der Glaube des Arnold Janssen – die Beziehung Marias mit den anderen Aspekten der Spiritualität*). Die Kirche wird regelrecht instrumentalisiert und unterwirft sich dabei einem von Beginn an verfolgtem Gesamtkonzept. Besonders P. Fraebels Einsatz ist es zu verdanken, dass durch die Ausgestaltung die Rezeption des ‚Himmlischen Jerusalem‘ in verschiedenen Facetten, direkt oder indirekt dem Betrachter nahe gebracht wird. So ist der Bezug zur Himmelsstadt im Chorbereich eindeutig, während die Seitenschiffenster nur

---

<sup>1000</sup> AG 19.670f. (14.4.1908, Brief AJ an Generalräte, St. Wendel)/Sh. in diesem Zusammenhang Janssens Bedenken aufgrund der Diskussion um Änderungen am Plan Beckers: „Ich fürchte, dass, wenn der Bau auf diese Weise ausgeführt wird, und Herr Becker an Ort und Stelle käme, er doch gewaltig den Kopf schütteln würde, wenn er das vorgebrachte Bedenken erführe. Er würde sagen: Warum kommt man dann, um meine Baupläne zu holen und bezahlt das (nicht geringe) Geld, das ich dafür fordere? [...] Ich glaube, er würde im geheimen jene, die darin seinen Plan verwerfen, P. Fraebel, P. Hahn und die Patres vom Generalat, nicht als Fachkenner bezeichnen, sondern ihnen vielleicht in seinen Gedanken ein Epitheton anhängen, das ich hier nicht nennen will.“ (Ebd.)

<sup>1001</sup> „Natürlich ist unter solchen Umständen noch nicht an die Herstellung der nötigen Ziegel zu denken, da wir das, was in Heiligkreuz geschah, auch für dort fürchten müssen. [...] P. Fischer ließ schon Steine anfahren und war später genötigt, sie zu verkaufen, [...]“ (AG TR 38, S.239f. oder Brief W 387, Ordner Hausarchiv, Kirche I. [2.3.1908, Brief AJ an Rektor Hahn, St. Wendel].)/„In G. (St. Gabriel) sollte auf den Vierungssäulen auch ein Aufbau von Mauerwerk ausgeführt werden. [...] aber der Wiener Baumeister Zatzka war durchaus dagegen, [...]“ (AG 19668f. [8.4.1908, Brief AJ an Generalräte, St. Wendel].)

unterschwellig die Thematik aufgreifen. Nicht zuletzt aus diesem Grund ist die Wahl des romanischen Stils hier entscheidend. „In der Romanik wird die Architektur selbst zum Träger der Symbolik für das Himmlische Jerusalem.“<sup>1002</sup> Zur Bedeutung der Romanik im 19.Jh. sh. *Kap. 12.2. Neuromanik*.

Der Missionsgedanke wird weniger am Außenbau, dafür umso mehr in der Ausstattung der Kirche deutlich. Nicht nur die üblich hohe Anzahl der Altäre spricht für eine Missionshauskirche, sondern auch die Darstellungen der vielen Patrone und Vorbilder der Gesellschaft. Auch hier hält Janssen an seiner Methode fest, mittels verschiedener Medien wie Fenster, Altäre und Fresken die angehenden Missionare zu belehren, aber auch in ihrem Glauben zu bestärken und für ihre zukünftige Aufgabe zu ermutigen. Erstmals ist die Wahl des Ortes bei dieser Niederlassung entscheidend. So hält der Stifter noch in seinem Abschiedsbrief fest: „Sie haben den großen Vorteil, dass ihr Missionshaus auf heiligem Boden steht, weil dort der heilige Wendelinus gewirkt und sein Leben beschlossen hat. [...] Das ist ein großes Glück, das keinem anderen Missionshaus zu Teil geworden ist.“<sup>1003</sup>

Die Gründung in St. Wendel ist ein herausragendes Zeugnis des Glaubens und Arnold Janssen scheint schon damals zu ahnen: „St. Wendel verspricht eine wahre Perle zu werden.“<sup>1004</sup>

### ***11.3. Gesamtschau zur Bautätigkeit Arnold Janssens***

Die aufgezeigten Niederlassungen machen die Handschrift Arnold Janssens am Außenbau und in der Innenausstattung greifbar. All seinen Missionshäusern liegt die gleiche Idee zugrunde – die Spiritualität der SVD würdig zu repräsentieren und den dortigen Mitbrüdern ein Ort der Lehre aber auch der Zuflucht zu sein.

Sowohl das Mutterhaus in Steyl, als auch die beiden weiteren Niederlassungen greifen zu diesem Zweck ähnliche bzw. teils gleiche Stilmittel auf, um die Religiosität bildlich fassbar zu machen. Janssen geht dabei über die bei Sakralbauten häufig gewählten christlichen Baustile (hier Romanik und Gotik) hinaus (zu Bedeutung der gewählten Baustile sh. *Kap. 15. Einordnung der Bauten Arnold Janssens*). Er instrumentalisiert die Architektur und macht sich diverse Medien zu Nutze, um seiner Überzeugung Ausdruck zu verleihen (sh. *Kap. 10. Verbindung der Spiritualität mit Architektur und Ausstattung*).

---

<sup>1002</sup> Prawdzik 1998, S.60.

<sup>1003</sup> Prawdzik 2000, S.50.

<sup>1004</sup> Ebd., S.26.



Die Bauaktivität auf ausgewählte Festtage des liturgischen Kalenders zu legen, wird für den Stifter ein gängiges Mittel (sh. *Kap. 10.1. Die Bedeutung von Heiligenfesten und Patrozinien für den Bau und seine Errichtung*). Anfangs noch stark akzentuiert, lässt die Betonung liturgischer Tage vom Beginn mit St. Michael bis hin zu St. Wendel etwas nach, wird in den öffentlichen Publikationen des Ordens aber stets kommuniziert. Er nutzt die Patrozinien einerseits als diskreten und fundamentalen Denkanstoß für die Ordensmitglieder und andererseits als stetige Erinnerung und Mahnung an die erforderliche Opferbereitschaft.

Die Festtage, die Auswahl der Schutzheiligen und die in den Fenstern, Mosaiken und Gemälden abgebildeten Heiligen und Märtyrer wiederholen sich aufgrund der gleich bleibenden Glaubensidee und Überzeugungen. Der Schwerpunkt hingegen wird bei jedem Bau auf einen anderen Gesichtspunkt gelegt.<sup>1005</sup> Konzentriert sich das Interesse bei St. Michael in weiten Teilen auf die besondere Engelverehrung, demonstriert die Ausstattung in St. Gabriel mit ihren verschiedenen Facetten die liebevolle Hingabe an den Hl. Geist. In St. Wendel setzt der Stifter erstmals öffentlich der Muttergottes ein würdiges Denkmal. Die Verschiebung der Akzentuierung geht mit der persönlichen Glaubensausübung Janssens einher, die sich entsprechend an der sich wandelnden Volksfrömmigkeit des 19. Jh. orientiert (sh. hierzu *Kap. 3.2. Die Auswirkungen auf die katholische Kirche und die Volksfrömmigkeit*).<sup>1006</sup>

Besonderen Wert legt der Stifter auf die innere Ausgestaltung des jeweiligen Kirchenbaus. Das scheint nicht ungewöhnlich, wird doch seit Jahrhunderten mittels künstlerischen Dekors die Religiosität umfangreich gelebt und dokumentiert (sh. *Kap. 12. „In welchem style sollen wir bauen?“*).

Die vergleichende Betrachtung der Kirchen in St. Michael, St. Gabriel und St. Wendel zeigt gut, dass Janssen sein gestalterisches Konzept von Bau zu Bau zu erweitern sucht. Liegt die Betonung beim Erstlingsbau auf den Fensterdekoren, schöpft Janssen bei den Folgebauten gleichermaßen aus dem vielfältigen Repertoire der Mosaikkunst sowie der Ausmalung bzw. der Verwendung dekorativer Gemälde als Altarschmuck. Dieser Umstand ist wohl auch im Fortschritt der Technik und der Möglichkeiten des Ordens begründet. Im Laufe der Zeit hat der Stifter mehr Personal zur Verfügung. Man muss bedenken, dass in den Anfängen des noch jungen Ordens kaum Priester, Brüder und

---

<sup>1005</sup> Begründet durch die Spiritualität (Engel, Maria, Herz-Jesu, Josef und diverse Heilige) und den missionarischen Charakter (Pfingsten) des Ordens.

<sup>1006</sup> Die Bautätigkeit in St. Gabriel z.Bsp. ist mit der Blütezeit der Hl.-Geist-Verehrung gleichzusetzen, welche erst im Jahre 1878 langsam ihren Aufschwung durch den Einfluss des P. Medits erfuhr.

Laienbrüder vorhanden waren, welche sich auf das Bauen und die künstlerische Ausgestaltung verstanden. Erst mit dem stetigen Wachsen der Gesellschaft hat Arnold Janssen die Gelegenheit, Männer speziell für die Bedürfnisse des Ordens auszubilden (sh. *Kap. 6.3. Die verantwortlichen Künstler, Architekten, Handwerker*). Das heißt konkret die architektonische Ausbildung diverser Brüder und Patres und die Unterweisung in hauseigenen Handwerksbetrieben. Hier seien vor allem die Schreinereien und die Mosaikwerkstätten genannt. Die Gründung hauseigener Werkstätten führt unweigerlich dazu, dass nicht nur inhaltlich die gleichen Themen aufgegriffen werden, sondern auch die Ausführung sich in weiten Teilen ähnelt. Besonders betrifft dies die Glasfenster (sh. diesbezüglich weiter unten zur Gleichförmigkeit der Fenster in St. Michael in Steyl und St. Gabriel in Mödling) und die zahlreichen Altäre. Als Beispiel dienen die nebeneinander gestellten Plastiken des Theresienaltares in St. Wendel und die Statue des Hl.-Herzen-Jesu-Altars in St. Michael in Steyl (vgl. *Abb.23a* mit *Abb.114*). Ferner ähneln sich die großen vollplastischen Holzskulpturen. Auch die drei Hochaltäre können nicht leugnen, in großen Teilen aus denselben Werkstätten zu stammen und von denselben Händen entworfen und gefertigt worden zu sein (vgl. *Abb.21* mit den *Abb.67a und 112a*). Die Handschrift des Stifters und der hauseigenen Werkstätten ist unverkennbar.

Die Gemeinsamkeiten der Bauten liegen auf der Hand. Das ähnliche äußere Erscheinungsbild ist wohl zunächst auf den rein sachlichen Hintergrund der finanziellen Spielräume zurückzuführen (sh. *Kap. 10.2. Die Architektur und der Dekor des Missionshauses*). Allen Niederlassungen ist das kostengünstige typische rote, unverputzte Ziegelmauerwerk eigen (zur tieferen Bedeutung des Materials im 19.Jh. sh. Folgekap. *12.3. Materialwahl*). Die Architektur der drei Häuser ist praktisch, funktional und beliebig erweiterbar. Aber auch weitere Gemeinsamkeiten, wie die signifikanten festungsartigen Ecktürme, die leicht vorspringenden Giebelbauten, die dekorativen Blendbögen, Zierfriese und Lisenen lassen die Zusammengehörigkeit der einzelnen Niederlassungen erkennen. Die Bauten erwecken einen regelrecht festungsartigen Eindruck. Man könnte meinen, Janssen wolle mit dieser Art der Architektur das Praktische (Kostensparnis) mit dem Nützlichen verbinden. Das Festungsartige ist durchaus im Kontext des ‚Himmlischen Jerusalem‘ zu sehen. So heißt es dort (Offb 21,12): „Die Stadt hat eine große hohe Mauer mit 12 Toren und 12 Engeln darauf.“

Auch die betonte Symmetrie<sup>1007</sup> wird unter diesem Gesichtspunkt in ein völlig neues Licht gerückt und bekommt nicht nur einen praktischen, sondern vielmehr einen spirituellen Hintergrund. Denn ebenso wie das neue Jerusalem symmetrisch und gleichförmig erscheint<sup>1008</sup>, sind auch die Bauten Janssens von ihrem Gleichmaß durchdrungen. Dass die Verwendung fortifikatorischer Architekturformen nicht nur im 19.Jh. signifikant ist und welche Bedeutung ihr beigemessen wird, wird an späterer Stelle eingehender erläutert (sh. *Kap. 13. Bauaufgabe Kloster*)

Janssen legt einen hohen Wert auf den sakralen Charakter der Komplexe, dennoch geht er den Bau seiner Häuser stets pragmatisch an. Jedes Konzept, jeder Grundriss, jede Wegeanlage ist bis in das letzte Detail geplant und genauestens berechnet (sh. die Kapitel zur Bauphase der einzelnen Häuser sowie *Kap. 6.1. Zum Bauverständnis*). Für ihn ist es essentiell, neben einer christlichen Gedenkstätte einen Ort zu schaffen, an dem gelebt, gearbeitet und vor allem gelehrt werden kann. Alle diese Aspekte müssen die oft umfangreichen Niederlassungen vereinen. Die Kirche nimmt innerhalb eines solchen Missionshauskomplexes dabei nicht nur den optischen Mittelpunkt ein, sondern ist auch geistiges Herzstück der Anlage. In dem Kirchbau findet die Ausgestaltung ihren Höhepunkt. So gern Janssen die Wissenschaft hat, letztlich dreht sich doch alles um die Hingabe an seinen Glauben und ihre Wirkung auf die Brüder und letztlich auf die Öffentlichkeit. Das dies im Verständnis des 19.Jh. nicht im Widerspruch steht belegt wird in den folgenden Kapitel erläutert.

Janssen bewältigt die schwierige Gratwanderung zwischen einem repräsentativen Bau und dem in den Statuten festgehaltenen Armutsideal. Wie in *Kap. 6.2. Finanzierung* erläutert, ist die Finanzierung bei jedem der Häuser ein schwieriges Thema. Janssens Mischung aus gesundem Gottvertrauen und trockenem Kalkül ist es zu verdanken, dass jedes in Angriff genommene Bauvorhaben (auch wenn es mehrere Jahre in Anspruch nahm) in die Tat umgesetzt werden kann. Er selbst bekennt einmal: „Wir haben uns nie gefragt: Ist auch Geld da? Sondern nur: Ist der Bau notwendig? Dann sind wir guten Mutes ans Werk gegangen, wenn auch nur ein Zehntel oder ein Zwanzigstel der Bausumme vorhanden war; und wir haben stets die Bauten bezahlen und auch vollenden können.“<sup>1009</sup> Möglich gemacht wird das teils durch den Vertrieb der

---

<sup>1007</sup> St. Michael wurde hufeisenförmig konzipiert, St. Gabriel ist ein Rechteck im Grundriss und St. Wendel wirft Vermutungen auf, dass es sich hier um eine Taubenform handelt. Bei allen drei Komplexen nimmt die Kirche je den Mittelpunkt ein, um die sich die anschließenden Bauten gruppieren.

<sup>1008</sup> Offb 21,15f. „Und der Engel, der zu mir sprach, hatte einen goldenen Messstab, mit dem die Stadt, ihre Tore und ihre Mauer gemessen wurden. Die Stadt war viereckig angelegt und ebenso lang wie breit.“

<sup>1009</sup> Fischer 1919, S.188.

hauseigenen Publikationen und den Einsatz hauseigener Kräfte. Hinzu kommt, dass mit Aufblühen der Gesellschaft diese auch immer bekannter wurde, respektive auch mehr Spendengelder zur Verfügung stehen. In St. Wendel kann vieles sogar durch die Mithilfe nur eines einzigen Spenders (Frau Amalie Jochem; sh. *Kap. 9.2 Ankauf*) errichtet werden.

Die Kirche nimmt wie erwähnt in allen Niederlassungen den religiösen und optischen Mittelpunkt ein. Alle drei Kirchen sind als dreischiffige Basilika mit Chorumgang und Kapellenkranz geplant. An je einem Punkt ist die Kirche jeweils mit dem Missionshaus verbunden und so für die Priester und Brüder direkt zugänglich.<sup>1010</sup> Obwohl das Grundprinzip gleich bleibt, variieren die Bauten entschieden in ihrer Ausführung. Von dem Gedanken der Doppelkirche rückt Janssen ab, indem er bei seiner zweiten Niederlassung aus der Unterkirche lediglich eine Krypta macht; in St. Wendel fällt sie sogar vollkommen weg. Seine Kirchen zeichnen sich in erster Linie durch einen meist aufwendigen und aussagekräftigen Fensterdekor und aufwendig gestaltete Altäre aus. Der Mosaikdekor wird zwar in St. Gabriel sehr betont, dennoch bleiben die musivische Ausgestaltung und die Ausmalung hinter den gehaltvollen Fenstern der Kirchen eher sekundär (sh. die einzelnen Abschnitte zur Ausstattung der Kirchen: *Kap. 7.4.3.*, *Kap. 8.6.3.* und *Kap. 9.6.4.*)

Die Tatsache, dass die erwähnten Kirchen alle eine beträchtliche Anzahl Altäre aufnehmen, liegt im auferlegten Postulat der Gesellschaft. Die Funktion der Kirchen als Missionshauskirchen machen ausreichend Altäre unerlässlich.<sup>1011</sup> Dieser praktische Umstand ermöglicht Janssen darüber hinaus einen immens hohen Gestaltungsspielraum, um zahlreiche wichtige Schutzheilige der Gesellschaft zu würdigen. Es gelingt ihm, durch die Altäre den missionarischen Charakter des Ordens mit den substanziellen Aspekten der Frömmigkeit in Einklang zu bringen.

Der Mittelpunkt jedes Kirchenraumes wird von einem aufwendig gestalteten Hochaltar bestimmt (sh. die entsprechenden Kapitel zu den Altären *Kap. 7.4.3.3*, *Kap. 8.6.3.3.* und *Kap. 9.6.4.3.*). Doch auch hier verschiebt sich die Bedeutung. Einzelne Motive wiederholen sich zwar, verbinden sich aber zu einer differenzierenden Gesamthematik.

---

<sup>1010</sup> In Steyl ist es im Chor möglich, in St. Gabriel im Ostquerschiff und in St. Wendel ebenfalls durch zwei Eingänge im Querschiff.

<sup>1011</sup> Viele Altäre sind nötig, damit mehrere Priester gleichzeitig eine Messe halten können. Die Anzahl variiert im Laufe der Zeit häufig aufgrund vorgenommener Restaurierungsmaßnahmen. In der Arbeit behandelt sind zu St. Michael 6 Altäre in der Oberkirche, zu St. Gabriel 13 Altäre (bis etwa 1914; später besaß die Kirche zeitweise bis zu 20 Altäre) und in St. Wendel etwa 14 Altäre.

In St. Michael ist der Altar vollkommen vom Eucharistiegedanken durchdrungen. Der Hochaltar in St. Gabriel greift die Opferthematik lediglich auf und verbindet sie mit dem missionarischen Charakter des Ordens und der Hl.-Geist-Verehrung. Die Kirche „Maria, Königin der Engel“ betont alleinig den Missionsgedanken, indem der Altar das Göttliche Wort in den Mittelpunkt stellt.

Ein vergleichender Blick der Kirchenfenster lohnt sich ebenfalls (sh. hier besonders *Kap. 7.4.3.2. und 8.6.3.2.*). Arnold Janssen liegt es sehr am Herzen, dass die Fenster nicht nur einen dekorativen Zweck erfüllen, sondern eine Aussage haben. Stellt man die Fenster der Chorkapellen in St. Michael neben jene in St. Gabriel, wird man feststellen, dass das Schema dieser je neun Chorkapellenfenster sich stark ähnelt. Aufbau, Beischriften und Farbgebung entsprechen sich. In St. Gabriel sind sie ausdrücklich auf Wunsch Arnold Janssens in Anlehnung an Steyl entstanden. Es werden zwar zunächst neue Kartons entworfen, welche der Stifter aber verwirft und darauf besteht, dass die Kartons von Br. Lukas aus Steyl noch einmal Verwendung finden sollen. Der direkte Vergleich zeigt, dass die Fenster aus technischen Gründen in der Ausführung leicht abweichen (begründet in den variierenden Fensterformen der Neogotik und Neoromanik). Zurückzuführen ist das auf die rundbogigen, etwas gedrungenen Fenster in St. Gabriel. Die Figuren sind massiver, nicht so zierlich wie in Steyl. Auch scheinen sie optisch plastischer und sichtlich farbiger gestaltet zu sein. Die Farben machen einen satteren Eindruck. Die drei Triaden sind den gleichen Kapellen zugeordnet. Das heißt, die oberste Hierarchie ist dem hl. Gabriel zugeordnet, die zweite Hierarchie dem hl. Michael und die unterste Hierarchie befindet sich in der Raphaelkapelle.<sup>1012</sup> Janssen begrenzt in St. Michael die aussagekräftigen Motive auf den Chorbereich. Die Fenster des Langhauses beschränkten sich auf ornamentalen Dekor. In St. Gabriel und St. Wendel hingegen versucht man, sämtliche Fenster des Kirchenraumes mit einzubeziehen. Die Fenster des Langhauses widmen sich teilweise einem einzigen Thema in unterschiedlichen, versinnbildlichten Motiven. In St. Gabriel sind die Obergadenfenster vollständig von der Hl.-Geist-Thematik durchdrungen, während in St. Wendel der Gottesmutter in der Fenstergestaltung gehuldigt wird. Die Gesamtschau offenbart, dass in allen drei Chorbereichen durch die in den Fenstern dargestellten Heiligen nicht nur der theologische, sondern primär der missionarische

---

<sup>1012</sup> Innerhalb der Hierarchie weichen die Anbringungsorte, aufgrund der wechselnden Hauptpatrone eines jeden Hauses, ab. In St. Gabriel hat das zur Folge, dass die Hierarchie nicht wie in Steyl von links nach rechts zu lesen ist.

Aspekt in den Vordergrund gerückt wird. Alle Patres, die von dem entsprechenden Hochaltar ausgesandt werden, werden folglich an ihre Bestimmung erinnert und ermutigt.

Die Ausmalung der Kirchen unterstützt die in den Fenstern und den Altären gewählte Thematik (sh. die entsprechenden Kapitel zur Ausmalung: *Kap. 7.4.3.1.*, *Kap. 8.6.3.1.* und *Kap. 9.6.4.1.*). Die ursprüngliche Ausmalung in Steyl ist noch sehr umfangreich. Diese ist bedauerlicherweise nach der Renovierung übertüncht worden. Heute wird in St. Michael in gleicher Form auf die dezente Akzentuierung wie in St. Gabriel und St. Wendel gesetzt. Der Rückgang der Ausmalung liegt womöglich in der Zunahme der figürlichen und inhaltsreichen Fensterdekore des Langhauses begründet. Da in Steyl die Fenster des Langhauses lediglich ornamental gefüllt waren, störte eine begleitende reiche Ausmalung nicht. In den beiden anderen Kirchen hätte der Raum mit einer zusätzlichen Ausmalung vermutlich recht überladen gewirkt. In St. Gabriel setzt man darüber hinaus ohnehin mehr auf die musivische Ausgestaltung.

Die verwendeten Dekore der Kirchen haben gemein, dass sie mitunter explizit darauf verweisen als nicht öffentliche Gotteshäuser zu gelten. Begründet sehe ich diese Annahme in der oftmals, angesichts der Komplexität, nur den Mitbrüdern erschließbaren tieferen Bedeutungen der Darstellungen. Illustriert und modelliert sind häufig vorbildhafte Missionare und Märtyrer, welche einem außen stehenden Betrachter meist unbekannt sein dürften. Das überrascht jedoch nicht, wenn man sich in Erinnerung ruft, dass die Kirchen primär für die Mitglieder des Ordens errichtet werden und nicht als öffentliche Kirchen geplant sind. Janssen bindet daher latente Hinweise an seine Spiritualität mit ein. So spielt er vereinzelt in den Grund- und Aufrissen mit den Maßen, um an die den Hl. Geist erinnernde Zahl Sieben zu erinnern (sh. hier St. Gabriel), oder er lässt den Grundriss in Form einer Taube gestalten (sh. hierzu St. Wendel). Die Zahlensymbolik findet unterschwellig immer wieder Eingang in den Kirchenraum. Man denkt hier beispielsweise an die Verwendung der sieben Kreuze auf dem Dach in St. Gabriel, oder der Siebenzahl der Altäre in der Apsis von St. Wendel.

Übergeordnet ist schließlich die außerordentliche Position des Stifters bei allen Bauten zu betrachten. Zu bedenken ist, dass es sich bei der Person Arnold Janssen primär immer noch um einen Geistlichen und Ordensgründer handelt. Vergleicht man Arnold Janssen mit anderen Ordensgründern, scheint es doch recht ungewöhnlich, dass ein

Ordensmann sich so stark in die Bauphase seiner Niederlassungen einbindet.<sup>1013</sup> Man kann die Missionshäuser daher nicht mit dem gleichen Maßstab messen, wie jene anspruchsvollen Bauten fachmännisch ausgebildeter Architekten. Allein aus diesem Grund ist die Leistung Arnold Janssens mit Hochachtung zu betrachten. Er nimmt nicht nur die Funktion eines Bauherrn ein, sondern verwaltet auch die Finanzen und stemmt die immensen Kosten einer jeden Niederlassung. Gleichzeitig hat er sich noch um die Häuser in den Missionsgebieten zu kümmern, sowie um die Ausbildung seiner Missionare, Priester und Laienbrüder. Er muss die Zukunft der Gesellschaft nicht nur durch geistliches Personal, sondern auch durch wissenschaftlich und handwerklich geschulte Ordensmitglieder sichern.

Der Rückblick zeigt, dass Arnold Janssen im Laufe der Zeit immer mehr Erfahrungen sammelt und auf diese zurückgreift. Er ist demgemäß in der Lage, die finanzielle Situation eines jeden Bauvorhabens realistisch einzuschätzen und wählt von jeher die günstigsten Materialien.<sup>1014</sup> Trotz seines soliden Wissens, welches er sich in den knapp 30 Jahren Bautätigkeit aneignet, überschätzt er sich nicht. Er weiß seine Kenntnisse rational einzustufen und sieht ein, wenn ein ausgebildeter Handwerker oder Architekt zu Rate gezogen werden muss. Zu beobachten ist der Fortschritt und die Organisation Janssens von Bau zu Bau. Die Konzepte und Gesamtpläne scheinen immer mehr durchdacht und gleichermaßen auf Funktionalität als auch auf Religiosität ausgelegt. Janssen bedient sich der früheren erprobten Modelle und wandelt sie mit seinen bei dem jeweiligen Vorgängerbau neu gewonnenen Kenntnissen ab.

Zu beobachten ist, dass der Stifter im Laufe der Zeit immer mehr Verantwortung an seine Patres abgibt. Dies belegt der rege Schriftwechsel Janssens mit den Oberen der jeweiligen Häuser. Auch seinen Generalbaumeistern scheint er immer mehr zuzutrauen und lässt bei kleineren Angelegenheiten jene selbst entscheiden.

Zusammenfassend betrachtet, stellt jedes der Häuser eine in sich abgeschlossene Einheit dar. Trotz gleicher Herangehensweise und gleichen Grundvoraussetzungen hat jedes Missionshaus seinen eigenen signifikanten Charakter. Zwar nutzt der Stifter immer die gleichen Mittel, um seine Spiritualität angemessen zu repräsentieren. Dennoch ist eine gewisse Entwicklung Janssens und der gesamten SVD an den Häusern abzulesen. War

---

<sup>1013</sup> Natürlich spielen Äbte in der Geschichte des Klosterbaus immer eine entscheidende Rolle (sh. *Kap. 13. Bauaufgabe Kloster*).

<sup>1014</sup> Am liebsten war ihm, wenn die Rohstoffe direkt vor Ort zu finden und wieder zu verwenden waren.

in Steyl noch alles ein Novum und einiges zunächst aufs Geratewohl entstanden<sup>1015</sup>, gewinnt er in St. Gabriel mehr Sicherheit, ist überzeugter und hat genauere Vorstellungen. St. Michael nimmt als sein Erstlingswerk eine Sonderstellung ein, während St. Gabriel in der Hochphase des Ordens zu Lebzeiten des Stifters entsteht. St. Wendel ist eine Art Übergangsbau. Der Stifter initiierte die wesentlichen Punkte noch selbst. Aufgrund seines Todes sind bei der Ausführung die Ordensmitglieder und neuen Oberen der Gesellschaft auf sich gestellt. Den Baubeginn der Kirche erlebt Janssen bereits nicht mehr. Der Orden sieht sich also in einer neuen Situation, den Bau im Sinne des Stifters umzusetzen. Hatten sie zuvor noch die Möglichkeit, Janssen bei Schwierigkeiten und gestalterischen Fragen hinzuzuziehen, ist das nun nicht mehr möglich. Allein diese Tatsache setzt das Haus von den bisherigen Häusern ab. Das Mutterhaus in Steyl wird für den Stifter wohl immer eine besondere Bedeutung gehabt haben, dennoch fühlt Arnold Janssen sich mit sämtlichen Niederlassungen gleichermaßen verbunden. Für ihn ist jedes Bauvorhaben eine Herzenssache. Abschließend fasst Arnold Janssen sein architektonisches Lebenswerk selbst gut zusammen: „Mit den Bauunternehmungen für Werke Gottes ist es eine eigentümliche Sache. Wer da wartet, bis er für den notwendigen Bau, der zur Ehre Gottes und zum Heile der Seelen dienen soll, alles erforderliche Geld bar vor sich liegen hat, der wird nur schwer und langsam vorwärts kommen. Ganz etwas anderes aber leistet, wer Mut und Vertrauen besitzt.“<sup>1016</sup>

## **12. „In welchem style sollen wir bauen?“ – Zur Stildiskussion im 19. Jh. unter besonderer Berücksichtigung der sakralen katholischen Architektur**

Politische und religiöse Einflüsse wirken sich erheblich auf eine neu entstehende Begeisterung fürs Bauen aus. Der architektonische Schwerpunkt liegt zu Beginn des Jahrhunderts auf profanen staatlichen monumentalen Bauaufgaben wie Theater, Museen oder Industriebauten, sowie ab der Jahrhundertmitte Universitäten und Krankenhäuser.<sup>1017</sup> Die Sakralarchitektur zunächst nicht im Fokus der zeitgenössischen Bauherren. Aufwendige sakrale Neubauten sind in ganz Europa die Ausnahme.<sup>1018</sup> Erst in den Jahren 1820-1831 sorgen mehrere Veröffentlichungen für den erneuten Anstoß

---

<sup>1015</sup> In Steyl gab es noch keinen Gesamtplan von Beginn an. Er baute zunächst das noch bestehende Wirtshaus Ronck um. Erst als der Erfolg seiner Einrichtung abzusehen war, begann Janssen mit Neubauten. Bei den weiteren Niederlassungen war er sich bereits den zukünftigen Ausmaßen bewusst und musste an einen Gesamtplan denken.

<sup>1016</sup> KHJB, Januar 1877, Nr.1 (4.Jhrg.), S.3.

<sup>1017</sup> Zu Universitäten und Krankenhausbauten sh. *Kap. 12.4. Profane Bauaufgaben der Zeit.*

<sup>1018</sup> Vgl. Verbeek 1954, S.5



einer religiösen Baukunst.<sup>1019</sup> In der zweiten Jahrhunderthälfte steigt die Zahl der neu errichteten Kirchenbauten weiter erheblich an. Die Gründe liegen zum Teil in der aufkommenden Industrialisierung und dem damit einher gehenden Bevölkerungswachstum.<sup>1020</sup> Man benötigt schlichtweg mehr Kirchen um der steigenden Nachfrage gerecht zu werden. Die hohe Nachfrage entwickelt sich aus der neu entfachten Volksfrömmigkeit und wird in der Forschung gerne als eine Reaktion der Bevölkerung auf die preußische Politik gedeutet (sh. *Kap. 3. Das 19. Jahrhundert*). Als Zentrum entwickelt sich um die Jahrhundertmitte sehr schnell das Rheinland. Der katholisch geprägte, rheinische Einfluss ist im gesamten Deutschland spürbar. Die unterdrückte katholische Bevölkerung sucht durch die sakrale Architektur die Auseinandersetzung mit dem Staat und äußert seinen Unmut durch die „Betonung der alten Kultur gegenüber dem jungen Parvenüstaat“.<sup>1021</sup> Die Sakralarchitektur, als der verbildlichte Ausdruck der Frömmigkeit und des Glaubens der Bevölkerung, wird zum Instrument des politischen Katholizismus erhoben. Das prägnanteste Beispiel ist die erneute Grundsteinlegung des Kölner Doms im Jahre 1842 unter Ernst Friedrich Zwirner. Ursprünglich als Friedensangebot des preußischen Königs für die katholische Bevölkerung gedacht, wird der Dom schnell zum Sinnbild der Neugotik und stellt für viele den Innbegriff des christlichen Glaubens dar (*Abb. 118/119*).

Hammerschmidt fasst die Entwicklung entsprechend zusammen: durch die Architektur sucht die katholische Bevölkerung die Konfrontation mit der industriellen Gesellschaft, verfestigt den Traum von mittelalterlicher Frömmigkeit durch die Verwendung mittelalterlicher Formen und Typen und lässt den Bau somit doppeldeutig werden (Glaube und politisches Statement).<sup>1022</sup>

Doch „in welchem style sollen wir bauen?“ Dieser prägnante Titel einer Veröffentlichung von Heinrich Hübsch im Jahre 1828<sup>1023</sup> wird zur beherrschenden Frage in Deutschland im Verlaufe des Jahrhunderts. Die Problematik ist Gegenstand etlicher Diskussionen und Publikationen der Zeit. Der Vorwurf, die Baukunst des 19. Jahrhunderts sei retrospektiv und greife lediglich die Stilformen der Vergangenheit

---

<sup>1019</sup> U.a. von Georg Moller, Sulpiz Boisseree und Christian Stieglitz. (Vgl. Mann/Weyres 1986, S.9.)

<sup>1020</sup> Vgl. Verbeek 1954, S.6.

<sup>1021</sup> Hammerschmidt 1985, S.250.

<sup>1022</sup> Vgl. Ebd., S.619.

<sup>1023</sup> Hübsch, Heinrich: „In welchem style sollen wir bauen?“, Karlsruhe 1828.

wieder auf, wird dabei immer wieder laut.<sup>1024</sup> Eine „Krankheit, was die Baukunst ab 1800 befallen hat“ nennt Hermann Beenken die Erzeugnisse des 19.Jh. Der Stilbegriff des „Historismus“, lange Zeit negativ behaftet, wird ab Mitte des 20.h. dafür prägend. Dieter Dolgner definiert den Historismus weniger ablehnend, sondern als kreatives Verhältnis zur Vergangenheit und sieht darin eine freie und inhaltlich motivierte Verarbeitung eines historischen Vorbildes.<sup>1025</sup> Der Historismus ist inzwischen als Stil sowohl akzeptiert als auch etabliert und ist immer häufiger Gegenstand der Forschung. Der historisierende Stil definiert sich über die Gestaltung und Dekoration des Bauwerks, in der den Einzelformen als gliedernden, schmückenden und symbolträchtigen Elementen eine besondere Bedeutung zukommt.<sup>1026</sup> Nachromantische Anschauungen also und stilgeschichtliche Vorbilder prägen die katholischen Kirchengebäude der Zeit.<sup>1027</sup> Die Auseinandersetzung mit den historischen Stilen vom Mittelalter bis in das 18. Jh. hinein bestimmt das Wesen der Baukunst.<sup>1028</sup> Doch welches historische Vorbild eignet sich nun am ehesten für die sakrale Bauaufgabe, in einem von politischen und geistigen Unruhen beherrschten Land? Die existierende Stilvielfalt im 19.Jh. ist die Konsequenz und ein Charakteristikum der Zeit.<sup>1029</sup> Der sog. Stilpluralismus macht es möglich, dass ein Architekt (oder Theologe) zu derselben Zeit an unterschiedlichen historischen Stilen bauen kann.<sup>1030</sup> Diese Theorie ist in der Praxis aber eher die Ausnahme als die Regel. Bauherren, Architekten und Geistliche sprechen sich meist mehr als deutlich für eine der verschiedenen Bauformen aus. Diese lassen sich in drei Entwicklungsstufen einordnen: einen romantischen Historismus, einen strengen Historismus nach 1850 und einen Späthistorismus.<sup>1031</sup> Innerhalb der

---

<sup>1024</sup> Vgl. Mann/Weyres 1968, S.7. Die Forschung der Neuzeit hat sich von der negativen Anhaftung des Begriffes des Historismus freigesprochen. Seit den 60er Jahren des 20.Jh. hat sich die Architektur des 19. Jh. als eigener Epochenstil rehabilitiert und wird immer häufiger zum Gegenstand vieler Veröffentlichungen. (sh. auch Heinig 2004, S.11./ Beenken 1938, S.27.)

<sup>1025</sup> Vgl. Dolgner 1993, S.7f. Im Gegensatz dazu sieht er den Ekklektizismus als eine rein sammelnde, sich vermengende und gedankenlos nachgeahmte Kunstform. (Ebd.)/ Der negative Begriff „Ekklektizismus“ wurde durch das neutralere, aus der Geschichtswissenschaft stammende Terminus „Historismus“ abgelöst. (Vgl. Fraquelli 2008, S.19.)

<sup>1026</sup> Vgl. Lieb 2005, S.25.

<sup>1027</sup> Vgl. Bringmann 1968, S.112.

<sup>1028</sup> Vgl. Brönner 1983, S.199.

<sup>1029</sup> Vgl. Bringmann, S.330.

<sup>1030</sup> Vgl. Lieb 2005, S.19. Ein Beispiel ist Ludwig Becker. Sein Vater war an der Kölner Donbauhütte tätig, und auch Ludwig Becker selbst ist der Neugotik sehr verbunden. Dennoch baut er auch neuromanisch. Er schätzt gerade dieses Variationsprinzip, die Austauschbarkeit und die Beliebigkeit der Bauhaut. (Vgl. Bringmann 1968, S.95 und S.333.)/ Diese Auffassung einiger weniger lässt in der Forschung oft die Kritik der sog. „Stilunsicherheit“ laut werden.

<sup>1031</sup> Vgl. Fraquelli 2008, S.23. Diese Einteilung ist 1970 von Renate Wagner-Rieger aufgrund des Generationenwechsels entstanden. Der romantische Historismus, von 1830-1860, lehnt sich an die Spätgotik als Ornamentform an. Der strenge Historismus, von 1850-1880, fordert schließlich die

historistischen Adaptionen rücken in Deutschland letztlich zwei Stile in den Fokus: die Antike (primär vertreten durch den Klassizismus) und das Mittelalter (Anlehnung an Gotik und Romanik). Die Rezeption der Antike mittels klassizistischer Bauweise ist in der ersten Hälfte des 19.Jh. noch bestimmend.<sup>1032</sup> Der Klassizismus stößt bei den katholischen Rheinländern hingegen auf Ablehnung. Er gilt als preußische Bauweise, dem der „Geruch eines liberalen Internationalismus“ anhaftet.<sup>1033</sup> Der klassizistische Stil ist für die katholische Bevölkerung das Ergebnis der für sie negativen politischen Umbrüche (Aufklärung, Säkularisierung und Rationalismus).<sup>1034</sup> Die Idee des von den Neugotikern propagierten Nationalen in der Baukunst kann dieser Stil nicht (mehr) umsetzen, da die antike Architektur als heidnisch und damit nicht national aufgefasst wird.<sup>1035</sup> Die Katholiken wollen mit dem Rückgriff auf das Mittelalter, einer Zeit in der – so glauben sie, die Welt noch heil war – ansetzen (vor der Restauration) und mit dieser Rückbesinnung eine schärfere Definition der Glaubenslehren und ihre Konfrontation mit den Glaubenskenntnissen der Reformierten erzwingen.<sup>1036</sup> Die Stilfrage wird entsprechend zum Glaubenssatz emporgehoben.<sup>1037</sup> Man strebt danach, dem mittelalterlichen Geist so nahe wie möglich zu kommen.<sup>1038</sup> Diese rückwärtsgewandte nationale Utopie ist der Reflex der Gesellschaft auf Modernisierung, Fremdherrschaft und nationale Zersplitterung.<sup>1039</sup> „Aus einem Rückbezug auf die Kunstproduktion des Mittelalters strebte die Neugotik einen künstlerischen und gesellschaftlichen Neubeginn an. Diese Forderung nach einem Reformprozess war vor allem eine Reaktion auf die gesellschaftlichen Veränderungen

---

Rückkehr zu den reinen Elementen des Stils (Klassische Zeit der Gotik im Fokus; Durchbruch der Kathedralgotik). Als dritte Phase nennt sie den Späthistorismus und Jugendstil, von 1880-1914. (Ebd.)

<sup>1032</sup> Vgl. Verbeek 1954, S.6.

<sup>1033</sup> Vgl. Mann/Weyres 1968, S.20. Die Neugotik wird in der Folge als rheinisch-katholische Architektur gedeutet, der Klassizismus hingegen als eine staatlich geförderte, preußische Kunstrichtung abgewertet. (Fraquelli 2008, S.79.)/ Abgelehnt werden vor allem die schmucklosen, einräumigen, überschaubaren Kirchen der Klassizisten. (Vgl. Weyres 1976, S.205.)

<sup>1034</sup> Vgl. Kramp 2000, S.60.

<sup>1035</sup> Fraquelli 2008, S.74. In diesem Zusammenhang ist die Diskussion der Zeitgenossen um die wahre Herkunft der Gotik einzuordnen. Die Meinung, dass die Gotik in Deutschland entstanden und von dort aus verbreitet wurde hat noch recht lange Gültigkeit. (Ebd., S.75.)

<sup>1036</sup> Vgl. Weyres 1976, S.198. Das heißt wiederum nicht, dass sie generell den technischen Fortschritt ablehnen. Vielmehr wollen sie diesen steuern und einer gerechten Sozialordnung dienstbar machen. (Vgl. Weyres 1976, S.205.)

<sup>1037</sup> Vgl. Mann/Weyres 1968, S.133.

<sup>1038</sup> Vgl. Dolgner 1993, S.23. Reichensperger lobt in seiner Schrift „Die christlich-germanische Baukunst und ihr Verhältnis zur Gegenwart“ die Vorzüge der mittelalterlichen Bauten und ihr „feiner Sinn für Verhältnisse und Massen und ihre Vertheilung im Großen“, sowie die „wohl gefügten und geordneten Steine“, die nicht nur ein Musterbild vollendeter Technik darstellen, sondern zugleich einen Geist ausstrahlen, die Sprache des Christentums.“ (Organ 1852, S.147.)

<sup>1039</sup> Vgl. Kramp 2000, S.60.

der Zeit, auf die Entstehung eines Industrieproletariats in den neuen Großstädten und die Verarmung der Handwerkerschaft.“<sup>1040</sup>

Das Mittelalter ist Symbol für das Ungebrochene, das Vorbildliche und hat den Charakter des Heilen.<sup>1041</sup> Bringmann begründet diese Rückbesinnung mit der Entwicklung von Leitfäden und Vorstellungen, so dass die sakrale Ebene nicht mehr ohne die ästhetische Ebene des mittelalterlichen Formenkanons denkbar ist.<sup>1042</sup> Auch die Praxis der mittelalterlichen Bauhütte<sup>1043</sup> gilt besonders den Neugotikern als vorbildhaft. August Reichensperger hebt in seinen „Vermischten Schriften über christliche Kunst“ (1890), die Grundpfeiler der mittelalterlichen Hütte – praktische Religiosität, Sittlichkeit und Ehrbarkeit - ebenso hervor, wie das Prinzip, dass der Künstler den Zweck und nicht das Mittel, das Heilige und nicht das Menschliche im Fokus hatte.<sup>1044</sup> Neben der Betonung der handwerklichen Ausbildung „sollte auch das Zusammenspiel der verschiedenen Künste Architektur, (Glas-)Malerei, und Bildhauerei wieder belebt werden, die an den mittelalterlichen Kathedralen zusammengewirkt hatten und aus denselben künstlerischen, stilistischen (und religiösen) Vorstellungen zu schöpfen schienen.“<sup>1045</sup>

Der Inhalt der Bauaufgabe „Kirche“ ist darüber hinaus seit dem Mittelalter derselbe geblieben, so dass es ganz einfach auch keinen Anlass gibt den „Typus Kirche“ neu zu erfinden, sondern die bisherige Praxis einfach an die gestiegenen und modernen Ansprüche anzupassen.<sup>1046</sup> Die „Sakralarchitektur ist gezwungen immer wieder dieselbe Botschaft zu formulieren.“<sup>1047</sup> Die in der Folgezeit dominierende Mittelalterrezeption spaltet sich aber wiederum in zwei Lager. Die Frage „In welchem style sollen wir bauen“ hat also auch innerhalb der Mittelalterrezeption ihre Berechtigung. Unter der katholischen Bevölkerung verbreitet sich die Frage: bauen wir in Anlehnung an den gotischen oder den romanischen Bau? Denn diese beiden Stilrichtungen sind letztlich für den katholischen Kirchenbau des 19. Jahrhunderts beherrschend.<sup>1048</sup> Die Debatte entwickelt sich zur Streitfrage und wird in zahlreichen Publikationen (u.a. Organ, ZfchrK, AfchrK) ausführlich thematisiert. Die Antworten auf die Fragestellung welche

---

<sup>1040</sup> Fraquelli 2008, S.69.

<sup>1041</sup> Vgl. Bringmann 1968, S.24.

<sup>1042</sup> Vgl. Ebd. S.38f.

<sup>1043</sup> Die Bauhütte war ursprünglich ein anderer Begriff für die Werkstatt. Später nannte man so die Gemeinschaft von Bauleuten und Steinmetzen an einem mittelalterlichen Kirchenbau. Kennzeichen ist das Zusammenwirken von Architekten, Bildhauern und Maurern. (Vgl. Koch 2006, S.430.)

<sup>1044</sup> Vgl. Reichensperger 1890, S.160.

<sup>1045</sup> Fraquelli 2008, S.72.

<sup>1046</sup> Vgl. Hammerschmidt 1985, S.245.

<sup>1047</sup> Ebd.

<sup>1048</sup> Vgl. Mann/Weyres 1968, S.11.

Stilrichtung für den katholischen Kirchenbau am geeignetsten ist – der vertikal ausgerichtete sog. Gerüststil (Gotik) oder der horizontalen Massenstil (Romanik)<sup>1049</sup> – sind vielfältig. Bei den Argumentationen sind sowohl politische, weltanschauliche und vor allem religiöse Aspekte relevant.

Ein Streitpunkt ist u.a. die Kostenfrage. Die Diskussion um die Wirtschaftlichkeit der Gotik gerät in der 2.Hälfte des Jahrhunderts in den Fokus.<sup>1050</sup> Der Vorwurf lautet, die Errichtung eines gotischen Baus sei teurer als eine Kirche im romanischen Stil. Joseph Prill merkt diesbezüglich zunächst an, dass bei monumentalen Bauten (und dass können auch kleinere Kirchen sein) die „Billigkeit“ nicht den Ausschlag geben darf.<sup>1051</sup>

Reichensperger meint ferner, dass die Neugotik keineswegs teurer ist, da sie „wenigsten Masse zur Erschließung und Überdeckung eines Raumes benötige“ und nur eine schlecht umgesetzte Gotik immer teurer ist.<sup>1052</sup> Darüber hinaus muss eine gotische Kirche nicht zwangsläufig reichen Dekor aufweisen. „Man kann auch gotisch bauen, ohne einen Wald von Fialen, Gewänden und Maßwerken. Nicht jede Dorfkirche muss ein Dom sein!“<sup>1053</sup> Außerdem sei grundsätzlich die Frühgotik vorbildhaft, die im Gegensatz zur Hoch- und Spätgotik, neben dem Hauptreiz der Grundformen und der Harmonie der Verhältnisse vor allem den Vorzug der Einfachheit und Klarheit mit sich bringt.<sup>1054</sup> Zwar sind beide Bauarten mit Gewölben konzipiert, das gotische Rippengewölbe habe jedoch einen höheren ästhetischen Wert, die Verwendung von Spitzbögen einen höheren praktischen Wert, indem es „volle Freiheit in der Grundrissbildung gewährt“.<sup>1055</sup> Für Prill liegen die Vorteile auf der Hand: die Freiheit und Schmiegsamkeit der Grundrissbildung, sowie der Aufbau mit seiner klaren Betonung der architektonischen Glieder, die Wölbekunst in seiner strengen Ordnung und Harmonie ist erst in der Gotik auf den Höhepunkt gebracht, es können auch den kleinsten Kirchen durch diese abgewogenen Verhältnisse den Stempel der Schönheit

---

<sup>1049</sup> Vgl. Krings 1890, Sp.379. Die Bezeichnung Massenstil geht einher mit den schweren gedrungenen Massen des romanischen Stils, während die Gotik auf die Höhe – das Vertikale – ausgerichtet ist. Der ganze Bau strebt gen Himmel mit Fialen, Wimpergen, Strebepfeilern etc., so dass man den Eindruck eines Gerüsts gewinnt.

<sup>1050</sup> Vgl. Weyres 1976, S.202f. Ein Grund des Vorwurfs ist, dass die Bauten aus Mauergliederungen bzw. Stützen steinerne Gewölbe entwickeln und dies viel kostspieliger ist als die flachen hölzernen Decken der Klassizisten oder aber Stuckgewölbe. (Vgl. Weyres 1976, S.207.)

<sup>1051</sup> Vgl. Prill 1891, Sp.214.

<sup>1052</sup> Vgl. Reichensperger 1854, S.23f.

<sup>1053</sup> Prill 1892, Sp.91.

<sup>1054</sup> Vgl. Reichensperger 1854, S.24.

<sup>1055</sup> Vgl. Prill 1891, Sp.216. Die Stabilität des romanischen halbkreisförmigen Bogens erfordert einen größeren Querschnitt, also mehr Masse die wiederum teurer ist. (Ebd., Sp.217)

aufgedrückt werden, der germanische Geist habe die Mängel überwunden und das Gute der Überlieferungen dabei behalten.<sup>1056</sup>

Beide Stile haben ihre eigene Schönheit, gibt Prill zu, keine Bauweise vereint alle Schönheiten in sich, allerdings sei die Schönheit der Gotik höher einzustufen als jene der Romanik.<sup>1057</sup> Auch für Reichensperger stellt der gotische Stil eine höhere Entwicklungsstufe dar, da sie auf Zahl, Maß und Proportionen und nicht auf Äußerlichkeiten beruht.<sup>1058</sup> Die Gotik wird als ein Abbild der lichten, tröstenden und erhebenden Momente dargestellt und durch das Aufstreben zum Himmel (Sursum corda!) die Emporhebung des Erdenslebens in lichte Höhen der Verklärung symbolisiert, während die Romanik gegensätzlich für das steinerne Symbol der ernsten, furchtbaren und beugenden Wahrheiten,; für Buße, Einkehr in sich selbst, für die Unterwerfung unter die Autorität des Glaubens und der Kirche und der Entsagung als einzigen Weg in den Himmel (Humiliate capta vestia Deo!).<sup>1059</sup> Reichensperger spricht sich deutlich gegen die Romanik aus. Sie strahle eine Unbestimmtheit des Ausdrucks aus, verschiedenen Teile führen ein eigenes Leben, der Geist ringe noch mit der Materie um die Herrschaft und die Willkür habe einen größeren Spielraum.<sup>1060</sup>

Die Befürworter der Romanik werden erst gegen Ende des Jahrhunderts aktiver. So stellt Krings den Vorzug der majestätischen Ruhe im Äußeren und den bunten Bilderschmuck im Innern heraus.<sup>1061</sup> Keppler beruft sich darauf, dass auch die Romanik nach konstruktiven Gesetzen handelt und durchaus das Streben nach Belebung und organischer Beseelung zu erzielen vermag, eben nur einfacher und schlichter als in der Gotik und propagiert daraufhin die „Freigebung des romanischen Kirchenbaus und die Aufhebung des Monopols für den gotischen, das weder aus stilistischen noch aus ästhetischen Gründen zu rechtfertigen ist.“<sup>1062</sup> Ferner betont Keppler, dass der romanische Stil nicht ohne weiteres als symbolisch nichts sagend und bedeutungslos abgetan werden kann, schließlich seien beide Stile christlich und notwendig.<sup>1063</sup> Die Befürworter des romanischen Stiles melden sich endlich zu Wort. Allerdings propagieren sie nicht, wie die Neugotiker eine alleinige Existenz des Stils, sondern plädieren für eine Gleichwertigkeit, eine Koexistenz beider Stile.

---

<sup>1056</sup> Vgl. Prill 1891, Sp.219/341/342.

<sup>1057</sup> Vgl. Ebd., Sp.284f.

<sup>1058</sup> Vgl. Reichensperger 1891, Sp.262./ Vgl. Reichensperger 1854, S.26.

<sup>1059</sup> Vgl. Prill 1899, Sp.249.

<sup>1060</sup> Vgl. Reichensperger 1854, S.22.

<sup>1061</sup> Vgl. Krings 1890, Sp.379.

<sup>1062</sup> Keppler 1897, Sp.107 und Prill 1899, Sp.247f.

<sup>1063</sup> Vgl. Keppler 1897, Sp.86.

Jede Stilrichtung hat ihre Vor- und Nachteile. Das Fazit kann also nur lauten: „Man soll in der Stilrichtung bauen, mit der wir bei dem in Aussicht genommenen Zweck, bei dem gegebenen Material, der Lage (Bauplatz und benachbarte Umgebung), bei den zur Verfügung stehenden Geldmitteln als bestes im fertigen Ganzen herstellen können.“ Und etwas weiter heißt es: „Jede einzelne Ausführung bietet Gelegenheit bei sonst fast gleichartigem Bauprogramm durch Ausnutzung der durch die Lage gegebenen Eigenthümlichkeiten, Abwechslung in die Entwürfe zu bringen.“<sup>1064</sup> Einig sind sich beide Parteien darin, dass es die Hauptsache sei, dass schon das kleinste Motiv aus einem bestimmtem Zweck hervorgehe, (denn zwecklose Spielereien gehören nicht an ein Gotteshaus!) dann sei es egal ob man nun gotisch oder romanisch baut.<sup>1065</sup> In der Schrift „Die christlich-germanische Baukunst und ihr Verhältnis zur Gegenwart“ fordert Reichensperger konkret, dass „an einem Bauwerke kein Glied vorkommen [darf], welches nicht durch die Grundkonstruktion bedingt ist und einen bestimmten Zweck in derselben zu erfüllen hat“.<sup>1066</sup> Im Organ heißt es ferner, dass beispielsweise in der Neugotik jedes Motiv mindestens eine zweifache, meist aber eine dreifache technische, symbolische und ästhetische Bedeutung haben, die sich meist aber nur dem Kenner offenbaren.<sup>1067</sup> Ferner gilt, dass die äußere Gestaltung eines Baus mittels einer Formensprache Auskunft über seine Funktion zulassen muss.<sup>1068</sup> Beide Stile entwickeln sich zeitlich unabhängig und schlagen sich auf verschiedene Arten in der Architektur nieder.

### ***12.1. Neugotik***

Die Neugotik ist kennzeichnend für die Entwicklung der historisierenden Baukunst im 19.Jh.<sup>1069</sup> Doch zunächst zu den Anfängen.<sup>1070</sup> Die Frühphase der Neugotik liegt in der englischen Landschafts- und Gartenarchitektur ab 1750.<sup>1071</sup> Im Vordergrund steht der Gegensatz gotischer Skurrilität mit klassizistischer Strenge. Das sog. „Gothic Revival“, existiert teilweise parallel zum Klassizismus und verbreitet sich schließlich als Neugotik

---

<sup>1064</sup> Krings 1890, Sp.381/388.

<sup>1065</sup> Vgl. Krings 1980, Sp.388.

<sup>1066</sup> Organ 1852, S.138.

<sup>1067</sup> Vgl. Organ 1852, S.112.

<sup>1068</sup> Vgl. Fraquelli 2008, S.67. „Die erste Anforderung, welche wir an einen Bau stellen ist, dass er im Innern seinem Zwecke, seiner Bestimmung entspreche, und dann, dass er im Aeussern den Charakter seiner Bestimmung an sich trage, dass dieser seinen Formen ebenfalls entspreche.“ (Organ 1851, S.22.)

<sup>1069</sup> Vgl. Verbeek 1954, S.30.

<sup>1070</sup> Zu den einzelnen im Folgenden erklärten Phasen der Gotik, wenn nicht anders vermerkt sh.

Bringmann 1968, S.18ff.

<sup>1071</sup> England fühlt sich der Neugotik stärker verpflichtet als das restliche Europa. Neugotische Bauten reichen bis in unsere Zeit hinein. (Vgl. Koch 2006, S.272.)

über ganz Europa.<sup>1072</sup> „In Deutschland waren die neuen ästhetischen Konzepte, die sich in den Englischen Landschaftsgärten ausdrückten, um die Mitte des 18. Jahrhunderts bekannt geworden.“<sup>1073</sup> Aber erst zu Beginn des 19. Jh. greift man auf das gotische Konstruktionsprinzip als Bauform zurück, versucht es wissenschaftlich zu erfassen und zu präzisieren. Die Wiederbelebung des gotischen Stiles geht einher mit der staatlich instrumentalisierten Denkmalpflege und endet (wie der Historismus allgemein) mit dem Ersten Weltkrieg.<sup>1074</sup>

Wie äußert sich nun die Adaption der Gotik in den Bauten des 19. Jh.? In diesem Zusammenhang werden in der Forschung häufig folgende allgemeine Aussagen rezitiert: „Die Bauwerke der gothischen Zeit sind kein versteinertes Gebet, sondern verkörperte mathematische Wissenschaft“.<sup>1075</sup> Weyres bezeichnet den Stil hingegen als „zu Stein gewordene Scholastik.“<sup>1076</sup> Die folgenden Erläuterungen rechtfertigen die Gültigkeit beider Behauptungen. Die kennzeichnende Rückbesinnung auf die Bedeutung des Glaubens im Mittelalter steht dabei im Fokus. Durch die Wiederbelebung des Christentums versuchen besonders die Neugotiker eine Wiederbelebung der Kunst zu erreichen.<sup>1077</sup> Die Architektur präsentiert sich dabei in den unterschiedlichsten Erscheinungsformen. Die Kirchen um die Mitte des 19. Jh. berufen sich noch auf den schlichten an der Frühgotik orientierten Backsteinbau, während ab 1880 reichere Formen die Bauten zieren.<sup>1078</sup> Die neugotische Architektur unterzieht sich im Laufe des Jahrhunderts einem stetigen Wandel bis sie letztlich die Erscheinungsform annimmt, die man heute allgemein mit dem Stil assoziiert. Die Entwicklung führt von vereinzelt gotischen Formen an klassizistischen Bauten, über Abwandlungen und exakte Kopien gotischer Vorbilder und Fertigstellung unvollendeter gotischer Dome (wie in Köln) bis hin zu den modernen Bauten mit vereinfachten gotischen Elementen in Portalen, Fenstern und Türmen.<sup>1079</sup> Zentrum der Verbreitung der Neugotik in Deutschland ist Köln. Die Grundsteinlegung des Kölner Doms, die Dombauhütte und die propagierenden Zeitschriften (Kölner Domblatt, Organ für christliche Kunst und Zeitschrift für christliche Kunst) erheben die

---

<sup>1072</sup> Ebd., S.272.

<sup>1073</sup> Fraquelli 2008, S.27.

<sup>1074</sup> Vgl. Ebd., S.23.

<sup>1075</sup> In diesem Fall entnommen aus Bringmann 1968, S.302.

<sup>1076</sup> Vgl. Weyres 1976, S.198.

<sup>1077</sup> Vgl. Carmanns 2003, S.78. Eine Quelle ist die Zeitschrift Organ für christliche Kunst. (Ebd.)

<sup>1078</sup> Vgl. Ebd., S.91.

<sup>1079</sup> Vgl. Koch 2006, S.273.



Großstadt zum politisch-ideologischen Mittelpunkt der Neugotik.<sup>1080</sup> „Die religiöse Triebkraft, wenn auch mitunter in eigentümlicher Verbindung mit weltlichen Interessen, ist daraus nicht fortzudenken.“<sup>1081</sup> Die Dombauhütten des Landes (mit Köln an der Spitze) sorgen für einen hervorragenden Ausbildungsstand der Architekten und der Handwerker und führen die mittelalterliche Tradition in den besten Absichten fort.<sup>1082</sup> Durch das Wirken der Bauhütte wird die rheinische Neugotik regelrecht zum baukünstlerischen Dogma und der Kölner Dom als Konsequenz zum Symbol des katholischen Widerstandes gegen den modernen preußischen Staat erhoben.<sup>1083</sup> Der Kölner Leonard Ennen sagt im Jahr 1872 dass der Dom den „deutschen Stil in seiner edelsten, reichsten und würdevollsten Aus- und Durchbildung“ repräsentiert und er „der gerechte Stolz des deutschen Volkes, das erhabenste Denkmal deutschen Geistes, das schönste Erzeugnis deutscher Kraft, der vollendetste Ausdruck deutschen Selbstvertrauens die höchste Blüte deutscher Kunstthätigkeit“ sei.<sup>1084</sup> Mit der erneuten Grundsteinlegung und der großen Schule der Dombauhütte „war die Voraussetzung für den beispiellosen Siegeszug der Neugotik gegeben, die dann für mehr als zwei Generationen den Kirchenbau im Rheinland und weit darüber hinaus beherrscht.“<sup>1085</sup> Die Verfügung des Kölner Weihbischofs und Generalvikars Baudri aus dem Jahr 1852 tut ihr übriges. Baudri fordert die „reine christliche Kunst, wie sie in der Architektur und Bilderei des Mittelalters, insbesondere dem s.g. gothischem Style, zur höchsten Blüte sich entwickelte, wieder hervortreten zu lassen.“<sup>1086</sup> Vorreiter der Kölner Schule ist unbestritten August Reichensperger. Er ist für seine extreme Sichtweise bekannt und auf die Frühgotik des 13. Jh. eingeschworen.<sup>1087</sup> 1845 prägt er die Gotik als Inbegriff der „christlich-germanischen Baukunst“.<sup>1088</sup> Er lobt deren Billigkeit, Anpassungs- und Entwicklungsfähigkeit und er warnt vor

---

<sup>1080</sup> Vgl. Carmanns 2003, S.77.

<sup>1081</sup> Verbeek 1954, S.32. Die Neugotik wird zum Widerstandssymbol der ultramontanen Kreise stilisiert. (Vgl. Carmanns 2003, S.77.)

<sup>1082</sup> Mann/Weyres 1968, S.97.

<sup>1083</sup> Verbeek 1954, S.36./ Hammerschmidt, S.243.

<sup>1084</sup> Carmanns 2003, S.78.

<sup>1085</sup> Verbeek 1954, S.35. Auch am Niederrhein wurde vielen Kirchen umgebaut und „gotisiert“. (Vgl. Dykmanns 1965, S.134.)

<sup>1086</sup> Mann/Weyres 1968, S.97.

<sup>1087</sup> Vgl. Bringmann 1968, S.109.

<sup>1088</sup> Dolgner 1993, S.20/22. In seinem zentralen Werk zur deutschen Neugotik-Theorie heizt er die Diskussion um den Ursprung der Gotik weiter an. Er negiert jedes Argument, dass die Gotik ihren eigentlichen Ursprung in Frankreich hat konsequent. (Ebd.) Sh. Literatur: Reichensperger, August: Die christlich-germanische Baukunst und ihr Verhältnis zur Gegenwart, Trier 1845./ „Die nationale Komponente der Gotik und der Neugotik im Sinne einer deutschen Symbolik blieb auch in der zweiten Hälfte des 19. Jh. aktuell und wurde vermutlich durch die Ereignis 1870/1871 noch verstärkt.“ (Fraquelli 2008, S.77.)

unangemessener Fülle von Details, vor falschen Proportionen und schlechtem Material.<sup>1089</sup> Neben dem verbreiteten Glauben des Waltens Gottes in der Gotik, bietet diese Bauweise die Eigenschaften der Transzendenz und Unendlichkeit, ist ein besonders geeigneter Katalysator religiöser Gefühle und betont verstärkt den Nationalcharakter.<sup>1090</sup> Die nationale Komponente der Neugotik ist ein nicht zu unterschätzender Faktor. Dass der Ursprung der neugotischen Architektur nicht in Deutschland, sondern in Frankreich zu verorten ist hat sich zwar seit den 40er Jahren des Jahrhunderts weitgehend verbreitet, der nationale Besitzanspruch im Land ist aber geblieben.<sup>1091</sup> Speziell durch den Konflikt mit Frankreich in den 1870er Jahren erklären die Deutschen die Neugotik erneut zu ihrem Nationalstil und diese Auffassung, „dass die Franken und Germanen [...] an der Schöpfung des Gotischen maßgeblich beteiligt waren, hielt sich hartnäckig bis in die 30er Jahre des 20.Jh. und blieb eine entscheidende Stütze für die Propagierung der nationalen Botschaft neugotischer Architektur.“<sup>1092</sup> Der neugotische Stil wird zum Symbol des Konservatismus und Ultramontanismus als Folge der politischen Situation im preußischen Kaiserreich, so dass die neuen Kirchen folglich zum Ausdruck „einer aus dem staatlichen Versuch einer Machtbeschränkung gestärkt hervorgegangenen Kirche werden.“<sup>1093</sup>

Generell lässt sich für die 40er Jahre des 19. Jh. eine Häufung repräsentativer neugotischer Kirchbauten feststellen.<sup>1094</sup> Die frühen Kirchenbauten orientieren sich mit ihren unverputzten Backsteinfassaden, ihren Gliederungselementen aus Werkstein und ihren unverputzten ausgemalten Innenräumen häufig an der Formensprache der Gotik des 13.Jh.<sup>1095</sup> Nach dem Ende des Kulturkampfes und der Wiederherstellung des Generalvikariats im Jahre 1886 avanciert die Neugotik zum katholischen Kirchenbaustil schlechthin und wird zur „Bastion gegen moderne Kunst“.<sup>1096</sup> Noch im Jahr 1913 erlässt die Erzdiözese Köln die Verordnung „Zum Bau und der Ausstattung von Kirchen und anderen kirchlichen Gebäuden“, in der empfohlen wird entweder den romanischen oder den gotischen Stil bei einem Kirchbau zu wählen, wobei der gotische doch bevorzugt werden soll.<sup>1097</sup>

---

<sup>1089</sup> Vgl. Bringmann 1968, S.109.

<sup>1090</sup> Vgl. Dolgner 1993, S.15.

<sup>1091</sup> Vgl. Carmanns 2003, S.78./ Vgl. Fraquelli 2008, S.34. (In dem Abschnitt „Die deutsche Baukunst ist französisch“ (S.33-37) geht Sybille Fraquelli ausführlicher auf die Thematik ein.)

<sup>1092</sup> Carmanns 2003, S.78.

<sup>1093</sup> Ebd., S.81 und 92.

<sup>1094</sup> Vgl. Dolgner 1993, S.23.

<sup>1095</sup> Vgl. Carmanns 2003, S.82.

<sup>1096</sup> Carmanns 2003, S.86.

<sup>1097</sup> Vgl. Ebd., S.86.

Zusammenfassend lassen sich die strengen Prinzipien der Neugotiker anhand der zahlreich erschienenen Musterbücher umreißen: „Symmetrisch angelegte Einturmanlagen, Steinsichtigkeit, Ablehnung moderner Materialien und handwerkliche Genauigkeit.“<sup>1098</sup>

Mehrere Protagonisten tun sich bei der Propaganda des neugotischen Stils hervor. Neben dem prominentesten Vertreter August Reichensperger zeichnen sich verschiedene Architekten und Baumeister seiner Kölner Dombauschule aus. Besonders zu erwähnen ist hier der Architekt Vinzenz Statz. Seit 1861 Diözesanbaumeister setzt er mit besonderer Strenge die Vorschriften der Dombauschule um.<sup>1099</sup> Er klammert sich in seinen Bauten an die Symmetrie, die schematische Formbehandlung und die Dreischiffigkeit mit Querschiff.<sup>1100</sup> Aber auch die Hannoversche Schule um Konrad Wilhelm Hase und die Schüler Georg Gottlob Ungewitters profilieren sich auf diesem Gebiet.<sup>1101</sup>

Die Gründe, warum sich besonders im Rheinland die Neugotik durchsetzen konnte fasst Willy Weyres in einem Artikel im Kölner Domblatt 1976 in fünf Faktoren zusammen<sup>1102</sup>:

1. Das sog. zweite Kölner Ereignis: Die erneute Grundsteinlegung des Doms im Jahr 1842 mit Friedrich Zwirner als Dombaumeister. Eine entscheidende Personalie ist Sulpiz Boisseré, welcher bereits seit 1809 mit Messungen und Zeichnungen am Dom begonnen hatte. Diese Aufzeichnungen wurden 1823 veröffentlicht und werden in der Folgezeit regelrecht zum Muster- und Gesetzbuch der rheinischen Neugotiker.<sup>1103</sup>
2. Das erste Kölner Ereignis 1837: Mit dem ersten Kölner Ereignis ist die Verhaftung des Bischofs Clemens August zu Droste-Vischering gemeint.<sup>1104</sup>
3. Die kirchliche Restauration: Die kirchliche Restauration liquidiert die kirchliche Aufklärung des späten 18. und frühen 19.Jh. und hat wesentlichen Einfluss auf die Liturgie und damit auch auf den Kirchenbau. Als stärkste Waffe der Restauration sieht Weyres die Wiedererweckung der mittelalterlichen

---

<sup>1098</sup> Fraquelli 2008, S.61. Zu den Musterbüchern sh. *Kap. 12. „In welchem style sollen wir bauen?“*

<sup>1099</sup> Vgl. Mann/Weyres 1968, S.98.

<sup>1100</sup> Vgl. Hammerschmidt 1985, S.251.

<sup>1101</sup> Vgl. Fraquelli 2008, S.84./ Haase schätzte an der Gotik vor allem die Werk- und Materialgerechtigkeit und die unverhüllte Pracht des heimischen Ziegels (Vgl. Dolgner 1993, S.86.)

<sup>1102</sup> Die folgenden fünf Punkte entnommen aus Weyres 1976, S.204.

<sup>1103</sup> Vgl. Weyres 1976, S.200.

<sup>1104</sup> Vgl. Weyres 1976, S.197. Daraufhin begannen viele sich politisch zu engagieren, u.a. August Reichensperger. (Ebd.)

Philosophie, dessen höchste Leistung die „systematische organisch zusammenfassende Zusammenstellung der Heilswahrheiten“<sup>1105</sup> umfasst.

4. Die Vorarbeit von Johann Claudius von Lassaulx: Noch vor Beginn der Arbeiten am Kölner Dom fordert der Architekt die Werk- und Materialgerechtigkeit (u.a. Verbot von Scheingewölben und Außenputz). Dieses Prinzip übernehmen die Neugotiker um Reichensperger, der auch für kurze Zeit Unterricht bei Laussaulx nahm.
5. Das Zusammentreffen enthusiastischer Männer wie dem Weihbischof Johann Baudri und seinem Bruder dem Glasmaler Friedrich Baudri, dem Domvikar Adolf Kolping (Gründer des Kolping-Vereins), dem Maler Eduard Steinle und selbstverständlich die beiden prominentesten Vertreter der Neugotiker der Jurist August Reichensperger und der Architekt Vincenz Statz. Das Augenmerk liegt dabei im Gegensatz zu den Klassizisten und ihren Akademien auf dem Zusammenschluss verschiedener Berufsgruppen.

## ***12.2. Neuromanik***

Der Terminus „Neuromanik“ ist wie der Begriff des „Historismus“ anfangs negativ belastet. Erst im 20. Jh. ist die Bezeichnung durch die aufkommende Forschung allgemein anerkannt.<sup>1106</sup> Die Neuromanik entsteht nicht in gleicher Weise wie Neugotik und auch nicht zeitlich parallel, vielmehr erwächst sie aus der Erweckung der Gotik.<sup>1107</sup> Stefanie Lieb definiert den neuromanischen Baustil als einen Stil des Historismus, dessen Hauptmerkmal die Rezeption und Umsetzung mehrheitlich romanischer Formen ist, sich als Zielsetzung also die möglichst stilgetreue Wiedergabe historisch romanischer Formen zu Grunde legt.<sup>1108</sup>

---

<sup>1105</sup> Weyres 1976, S.198.

<sup>1106</sup> Vgl. Lieb 2005, S.16. Bis Mitte 19.Jh. existierten verschiedene Bezeichnungen wie germanisch, altdeutsch, neugriechisch und vorgotisch. Deutlich vom Stil der Neuromanik abgrenzen will Stefanie Lieb den Begriff des Rundbogenstils. Dieser für einige Bauten der ersten Hälfte des 19. Jh. gebräuchlicher Begriff beinhaltet zwar neuromanische Grundformen besteht aber auch aus Formen des Klassizismus und der Neurenaissance. Fälschlicherweise wird er häufig dem Spitzbogenstil der Gotik gleichgesetzt, so dass man den Eindruck bekommt der Rundbogenstil sei gleichbedeutend mit der Romanik. Es ist keine Stilvariante und keine Vorstufe der Neuromanik. (So wird der Rundbogenstil bspw. bei Koch als deutsche Variante der Neuromanik bezeichnet. Vgl. Koch 2006, S.273.) Bauten im Rundbogenstil entstehen zwischen 1828 bis um 1900, also zeitgleich mit neuromanischen Gebäuden. (Vgl. Lieb 2005, S.16.). Zu den vehementesten Verfechtern des Rundbogenstils im Rheinland zählt Heinrich Hübsch. In seiner Schrift „In welchem Style sollen wir bauen?“ betreibt er heftigste Propaganda gegen die Antike und verlangt die Abkehr der Antikenrezeption. (Vgl. Hammerschidt 1985, S.51.)

<sup>1107</sup> Vgl. Bringmann 1968, S.18.

<sup>1108</sup> Vgl. Lieb 2005, S.17/19.

Die Entstehung und Entwicklung dieses Stils in Deutschland zurückzuverfolgen ist diffizil. Albert Mann nennt als Ausgangspunkt das Rheinland und sieht die rheinische Komponente in der neugotischen Architektur als stets dominant an.<sup>1109</sup> Stefanie Lieb konkretisiert die Aussage und glaubt die Entstehung als einhergehend mit der Entwicklung der Denkmalpflege in Preußen unter Karl Friedrich Schinkel.<sup>1110</sup> Denn erst mit Beginn der Restaurierungsmaßnahmen ist auch das Einsetzen wissenschaftlicher Auseinandersetzung mit romanischer Architektur zu verzeichnen.<sup>1111</sup> Als grobe zeitliche Eingrenzung gibt Stefanie Lieb den Zeitraum von 1850-1914 an.<sup>1112</sup> Als Vorlage für neuromanische Bauten dienen die mittelalterlichen romanischen Basiliken. Gegen Ende des 19.Jh. werden sie in der Zeitschrift für christliche Kunst vermehrt angepriesen und wie folgt analysiert<sup>1113</sup>: Kennzeichen ist die Zusammenfassung der Bauglieder durch das gebundene System, eine reichere Gliederung der Seiten- und Mittelschiffe, der Stützenwechsel, Blendbögen im Innern, Pfeilervorlagen und Dienste, um die Apsis herumführende Seitenschiffe, verbunden mit neuer Konchenbildung, Nebenapsiden, in der Spätromanik eine kühnere Durchbrechung der Wandflächen mit Galerien und Fensteranlagen (u.a. Rosetten).

Bedeutende romanische Bauten des Mittelalters waren vorwiegend Kloster- und Stiftskirchen, so dass durch den monastischen Charakter als weitere Merkmale besonders die Größe des Chors, die Erhöhung dessen durch halb oberirdische Kryptaanlagen sowie Kreuzgänge und die Einbindung der Kirche in den Klosterbezirk gelten.<sup>1114</sup>

Das Ziel ist die Auflösung der wuchtigen Massen (sh. oben: Massenstil) und die Architektur des Innern nach Außen hervortreten zu lassen, d.h. die konstruktiven Elemente an der Fassade durch Strebepfeiler, Lisenen und Blendarkaden und Portale in Erscheinung treten zu lassen.<sup>1115</sup> Auch die Türme demonstrieren die innere Raumdisposition am Außenbau (Langhaus, Querschiff, Chor).<sup>1116</sup>

---

<sup>1109</sup> Vgl. Mann/Weyres 1968, S.11.

<sup>1110</sup> Vgl. Lieb 2005, S.17. Schinkel, ab 1810 als Konservator tätig, nimmt sich ab Mitte des 19.Jh. neben gotischer Bauten auch den neuromanischen Bauten an. (Vgl. Ebd., S.18.)

<sup>1111</sup> Vgl. Ebd., S.18.

<sup>1112</sup> Vgl. Ebd., S.18. Neuromanische Profanbauten sind bis 1840 nicht bekannt, wo hingegen bereits im 1825 erste Kirchen im neuromanischen Stil im Rheinland errichtet werden. U.a. die evangelische Kirche in Urbach und die katholische Pfarrkirche in Valwig. (Vgl. Mann/Weyres 1968, S.16/27.)

<sup>1113</sup> Vgl. Schroers 1896, Sp.138-142.

<sup>1114</sup> Vgl. Schroers 1896, Sp.141.

<sup>1115</sup> Vgl. Schroers 1896, Sp.139. Die Verjüngung der Portale nach innen durch Säulen und Bogenwülste geben eine Vorahnung von der perspektivischen Wirkung nach innen. (Ebd.)

<sup>1116</sup> Vgl. Schroers 1896, Sp.140.

Die im neuromanischen Stil errichteten Bauten müssen sich nicht unbedingt ähneln. Unterschiede entstehen bereits durch die Schule des jeweiligen Architekten, durch die Vorstellungen des Auftraggebers, der Region und der Baugattung.<sup>1117</sup> Die reine Materialwirkung und die ruhige Flächenhaftigkeit anstatt überladener Ornamente ermöglicht es neben sakralen Bauten auch Zweck- und Industriebauten nach einem neuromanischen Prinzip zu errichten.<sup>1118</sup> Die Neuromanik als christlicher Baustil erfüllt also auch praktische Grundlagen wie moderne Bedürfnisse, heimische Baustoffe, gebräuchliche Konstruktionen, Einfachheit und Sparsamkeit, sowie konstruktive und funktionelle Flexibilität.<sup>1119</sup> Stefanie Lieb konkretisiert: Ein Architekt muss die romanischen Formen begreifen und für sein Bauwerk passend einsetzen.<sup>1120</sup> Eine durchgehend neuromanische Strömung im Rheinland ist bis heute existent, zwar nicht so umfassend wie die Neugotik, aber bodenständiger.<sup>1121</sup>

Ab der Jahrhundertmitte scheint schließlich ein ungefähr festgelegter Bautypus zu existieren. Signifikant ist in jedem Fall, dass monumentalen Bauten die „Symmetrie als inneres Prinzip notwendig zugehöre“.<sup>1122</sup>

Die grundsätzliche (aber dennoch nicht zwingende) Disposition der Sakralbauten im 19.Jh. fasst Hammerschmidt präzise zusammen:<sup>1123</sup> Die Kirchen besitzen meist einen Vorraum, an den sich der Gemeinderaum oft als Langhaus mit Querschiff, Chor und Altar anfügt. Sakristeien schließen sich unauffällig an den Hauptraum an. Signifikante Elemente sind Türme, Portalbereiche, Dekorformen wie Blend- und Zwerggalerien, Maßwerke und maßwerkähnliche Teilungen in hohen schmalen Fenstern. Die Kirchen sind häufig, aber nicht zwingend, nach Osten ausgerichtet. Auch die architektonisch strikte Trennung von Priester und Laien, das heißt eine Trennung von Chor und Langhaus, ist beabsichtigt.<sup>1124</sup>

Das Lichtkonzept eines Kirchenraums ist nicht nur funktional angelegt. In Anlehnung an das Mittelalter werden bewusst dunkle Räume arrangiert und ein Fokus auf Licht-

---

<sup>1117</sup> Vgl. Lieb 2005, S.19.

<sup>1118</sup> Vgl. Hammerschmidt 1985, S.92f.

<sup>1119</sup> Vgl. Dolgner 1993, S.38.

<sup>1120</sup> Vgl. Lieb 2005, S.25.

<sup>1121</sup> Vgl. Verbeek 1954, S.27f.

<sup>1122</sup> Bringmann 1968, S.299.

<sup>1123</sup> Folgende Zusammenfassung, wenn nicht anders vermerkt aus Hammerschmidt, S.247. Bringmann erwähnt diesbezüglich, dass die Basilika erst ab Mitte des 19. Jh. zum beherrschenden Bautypus wird. Vor 1850 sind die neuromanischen Bauten meist Hallen oder Säle. (Vgl. Bringmann 1968, S.112f.)

<sup>1124</sup> Vgl. Bringmann 1968, S.111.

und Schatteneffekte gelegt. Die Schlagworte kirchliche „Weihestimmung“ „mystischer Raum“ und „Stimmungsarchitektur“ sind hier prägend.<sup>1125</sup>

Bezeichnend für das 19.Jh. ist das Veröffentlichen von Vorlagenwerken und Musterbüchern (*Abb. 120-126*).

Hauptwerke sind das 1840 von Friedrich Hoffstadt veröffentlichte „Gothische A-B-C-Buch“, das 1856 publizierte „Gothische Musterbuch“ und die „Gothische Einzelheiten“ 1868-1870 von dem doktrinären Neugotiker Vincenz Statz und das von Georg Gottlob Ungewitter 1864 verfasste „Lehrbuch der Gothischen Konstruktionen nebst einem Atlas mit 47 lithographirten Tafeln“.<sup>1126</sup> Das „Handbuch der Architektur“ von Josef Durm, Hermann Ende, Eduard Schmitt und Heinrich Wagner ist eines der einschlägigsten Nachschlagewerke des Jahrhunderts. Es gliedert sich in vier Bände: die Allgemeine Hochbaukunst, die Baustile, die Hochbaukonstruktion und der Teil Entwerfen, Anlage und Einrichtung der Gebäude.<sup>1127</sup> Die darin enthaltenen Artikel sind von verschiedenen Architekten der Zeit verfasst und machen das Handbuch zu einem der „wichtigsten Werke für Architekten, Ingenieure, Bautechniker, Baubehörden, Baugewerkmeister, Bauunternehmer“.<sup>1128</sup> Das Lehrbuch gibt Aufschluss darüber, dass ausschließlich die Bauwerke des Mittelalters als Vorbilder für Neubauten zu dienen haben und legt darüber hinaus die Kennzeichen der gotischen Bauformen wie Spitzbogen, Kelchkapitel, Bauschmuck in Form von Naturlaub und Tieren, Zinnen, Eckwarten und Türmchen für die Architekten fest.<sup>1129</sup>

Ab dem letzten Drittel des Jahrhunderts werden auch Veröffentlichungen von der Hannoveraner Schule um Hase, von den Architekten Johannes Otzen und Carl Schäfer in Berlin, sowie August Essenwein in Nürnberg relevant.<sup>1130</sup>

---

<sup>1125</sup> Vgl. Ebd., S.112/121.

<sup>1126</sup> Statz, Vincenz: *Gothische Einzelheiten. Details gothiques*. Mehrere Bände, Lüttich 1868-1870. Statz, Vincenz/ Ungewitter, Georg Gottlob: *Gothisches Musterbuch, mit einem Vorwort von August Reichensperger*, 2 Bände, Leipzig 1856 und 1861./ Ungewitter, Georg Gottlob: *Lehrbuch der Gothischen Konstruktionen nebst einem Atlas mit 47 lithographirten Tafeln*, Leipzig 1864. Besonders Georg Gottlob Ungewitter wird mit seinem Werk zu einem der wichtigsten Theoretiker der Neugotiker. (Vgl. Weyres 1976, S.204.)

<sup>1127</sup> Josef Durm, Hermann Ende, Eduard Schmitt und Heinrich Wagner (Hrsg.): *Handbuch der Architektur*, 4 Teile, 1880-1943.

<sup>1128</sup> Fraquelli 2008, S.47.

<sup>1129</sup> Vgl. Fraquelli 2008, S.50.

<sup>1130</sup> Vgl. Fraquelli 2008, S.62.

### **12.3. Materialwahl**

Die Materialwahl ist nicht nur bei der sakralen Bauaufgabe ein zusätzlicher, nicht zu unterschätzender Faktor. Monumentalität ist in diesem Zusammenhang die Devise. Bringmann erklärt:<sup>1131</sup> Die Monumentalität eines Bauwerks wird in erster Linie durch das verwendete Material, den Rang eines Baus, der Dimension und der geschichtlichen Bedeutung vermittelt. Die Hierarchie des Materials beruht auf dem Wahrheitsaspekt. Haustein gilt im 19. Jh. beispielsweise als ein edleres Material als Eisen oder Putz. Bei der Oberflächengestaltung wird Wert auf die Verwendung eines „echten“ Werkstoffes gelegt. Bringmann spricht hier von einer Mystifizierung des Materials. Haustein oder Backstein (je nach Gebiet) nimmt dabei einen sinnbildlichen Charakter an. Die inhaltliche Überbewertung der Substanz hat immensen Einfluss auf die Gestaltung eines Bauwerks und ist kennzeichnend für den Stil des 19. Jh. Kirchen und Staatsbauten sind fast durchweg aus „echtem“ Stein errichtet oder verblendet. Backstein erweckt zudem den Eindruck von Solidität und Einfachheit.<sup>1132</sup> Gerade letzteres ist für einen Kirchenbau ein nicht unerhebliches Kriterium. Die Wiederentdeckung des Backsteinrohbaus im 19. Jh. ist laut Dolgner Karl Friedrich Schinkel zu verdanken.<sup>1133</sup> Die konstruktiven, technischen und theologischen Vorteile liegen auf der Hand.<sup>1134</sup> Nicht nur im Kirchenbau erlebt der Werkstoff Backstein einen Aufschwung. Auch in der Industrie kommt das Material immer häufiger zum Einsatz. Der Architekt Ludwig Debo lobt 1862 den Ziegelbau als schnelle, leichte und billige Herstellungsart und sieht den Vorteil bei der Verwendung von Wölbsystemen.<sup>1135</sup> Darüber hinaus ermöglicht der Stein durch seine warmen Farbnuancen und seine durchaus reiche polychrome Farbenskala<sup>1136</sup> eine belebte Fassadengestaltung (**Abb. 127/128**). Besonders in der zweiten Hälfte des 19. Jh. ist dies ein Kriterium für das Material. „Farblich abgesetzte einzelne Bauteile sollten die konstruktiven Elemente hervorheben, um so der Vorstellung nach einem materialgerechten bzw. einem wahrhaftigen Bauen Ausdruck zu verleihen.“<sup>1137</sup> Auch die durch Blendbögen und vorkragende Elemente erzeugte Plastizität der Fassade ist kennzeichnend bei der Verwendung des Backsteins und

---

<sup>1131</sup> Die folgenden Ausführungen zur Materialwahl (bis zum Ende des Kapitels) sind, wenn nicht anders vermerkt, entnommen aus Bringmann 1968, S.297ff.

<sup>1132</sup> Vgl. Dolgner 1980, S.125.

<sup>1133</sup> Vgl. Ebd., S.126.

<sup>1134</sup> Vgl. Ebd.

<sup>1135</sup> Vgl. Ebd.

<sup>1136</sup> Vgl. Ebd.

<sup>1137</sup> Fraquelli 2008, S.88.



gleich fehlende Farbkontraste aus.<sup>1138</sup> Sybille Fraquelli hebt als besonders beliebt für den Kölner Raum sowohl die Gestaltung durch Lisenen und Bögen hervor, als auch den durch Versetzung und Verkantung der Backsteine hervorgerufenen Reliefeffekt, der bei Gesimsen und Auskragungen angewendet wird (*Abb. 129*).<sup>1139</sup>

Erst gegen Ende des Jahrhunderts ist die Mystifizierung des Materials wieder rückläufig. Häufiger wird nun auch Putz verwendet und ist sogar als Charakteristikum einiger Landschaften zu verzeichnen. Auch ästhetisch ist der ab dem letzten Drittel des 19. Jh. eingesetzte Wechsel von Putz- und Ziegelflächen eine Bereicherung für die Fassadengestaltung.<sup>1140</sup> Vollständig verputzte Flächen ist bei den Neugotikern um Reichensperger verpönt, widerspricht man sich damit dem Credo der Materialwahrheit.<sup>1141</sup> Auch die Verwendung von Werkstein ist ab dem letzten Drittel des Jahrhunderts vermehrt zu verzeichnen. Dabei werden (bereits ab der zweiten Jahrhunderthälfte) die Sockelzonen durch Bossierungen und Rustizierungen plastisch gestaltet.<sup>1142</sup>

Raumaufteilung und erläuterte Charakteristika der neugotischen und neuromanischen Bauten sind keineswegs zwingend. Die Kirchen erscheinen nicht eintönig nach einem festgelegten unumstößlichen Muster, sondern werden vielmehr durch Verwendung der verschiedenen Stilformen, Konstruktionen und Dekore an Lage und Gegebenheiten angepasst.

Die Abgrenzung der einzelnen Begriffsdefinitionen ist dadurch durchaus problematisch. So stellt Fraquelli fest: „Bei der Analyse [der neugotischen Bauten] scheinen sie sich nämlich jeglicher stilistischer Kategorie zu entziehen. Ein in der Fassadengestaltung als neugotisch charakterisierter Monumentalbau wird in seiner Grundrissdisposition beispielsweise eher auf barocke Anlagen Bezug nehmen.“<sup>1143</sup>

#### ***12.4. Profane Bauaufgaben der Zeit***

Für diese Arbeit ist es wichtig weitere essentielle Bauaktivitäten des 19. Jh. zu beleuchten.

---

<sup>1138</sup> Vgl. Bringman 1968, S.297ff./ Blendgliederungen und –rahmungen werden plastisch aufgefasst und erwecken den Eindruck einer Mehrschaligkeit der Fassade. (Vgl. Fraquelli 2008, S.88.)

<sup>1139</sup> Vgl. Fraquelli 2008, S.89.

<sup>1140</sup> Vgl. Ebd., S.88.

<sup>1141</sup> Vgl. Ebd., S.92. Die Neugotiker kritisieren, dass durch den Putz versucht würde, fehlerhaftes oder wenig sorgfältig ausgeführtes Mauerwerk zu verstecken. Gegen Ende des 19. Jh. wurden hingegen Zierputzflächen als Gliederung der Fassade durchaus beliebt. (Vgl. Ebd., S.93.)

<sup>1142</sup> Vgl. Ebd., S.92.

<sup>1143</sup> Ebd., S.20.

Dem Repräsentationswillen des Staates ist es zu verdanken, dass nach 1871 zahlreiche Neugründungen und/oder Erweiterungen von Universitäten und Hochschulen entstehen.<sup>1144</sup> Aber auch (meist konfessionelle) Krankenhäuser werden errichtet. Im Rahmen dieser Arbeit kann keine vollständige Historie der Krankenhausbauten und Hochschulen erfolgen.<sup>1145</sup> Es werden stattdessen einzelne substanzielle Positionen hervorgehoben.

Die Architekten orientieren sich bei den genannten Bauformen häufig an ähnlichen Richtlinien aus denen sich durchaus eine eindeutige Systematik ableiten lässt. Die Komplexe sind massiv, allseitig geschlossen, mit einem übersichtlichen Grundriss, in der eine dominierende Mitte deutlich zu erkennen ist.<sup>1146</sup> Rahmenmotive betonen das Blockhafte, Sockelgeschosse bewirken die gewünschte Distanz, die Fassade ist horizontal oder vertikal dreigeteilt, plastisch hervortretende Elemente beleben die Fläche durch Licht- und Schattenwirkung.<sup>1147</sup> Axialität, Symmetrie, Monumentalität und Funktionsgerechtigkeit sind die Schlagworte dieser profanen Bauaufgabe. Die Wahrung der Regelmäßigkeit steht im Fokus, die über die Repräsentation eines Baus hinaus den Vorteil hat, notwendige Raumkomplexe nebeneinander zu platzieren und wenn nötig auch zu erweitern. „Zweckmäßige Innenraumorganisation“ fasst Dolgner dieses Prinzip zusammen.<sup>1148</sup> Die Tendenz zu einer zentralisierenden und axialsymmetrischen Ordnung ist die logische Konsequenz um eine monumentalisierende Außenwirkung zu erzielen und dem Anspruch an eine gesteigerte Raumkapazität Folge zu leisten.<sup>1149</sup> Die praktische Umsetzung führt in der Regel zu Zwei- oder Mehrhofanlagen.<sup>1150</sup>

#### **12.4.1. Hochschulbau und Institutsbauten**

Die erläuterten Prinzipien finden besonders bei den Hochschul- und Institutsbauten der Zeit Anwendung. Die Architekten verknüpfen die historischen Muster mit der gegenwärtigen Funktion und den akuten Bedürfnissen eines Baus.<sup>1151</sup> Das Äußere ist

---

<sup>1144</sup> Vgl. Dolgner 1993, S.117f. Ein Beispiel ist das Polytechnikum in Aachen (1865-1870) von Ferdinand Robert Cremer errichtet. (Vgl. Müllejans 1992, S.284.)

<sup>1145</sup> Für weiterführende Informationen zur Geschichte sh. Abhandlungen von Schiffczyk, Müllejans, Murken, Nägelke. Sh. Literaturverzeichnis.

<sup>1146</sup> Vgl. Dolgner 1993, S.120.

<sup>1147</sup> Vgl. Ebd.

<sup>1148</sup> Ebd., S.119.

<sup>1149</sup> Vgl. Ebd., S.118f.

<sup>1150</sup> Vgl. Ebd., S.118.

<sup>1151</sup> Vgl. Nägelke 2000, S.180. Die Konsequenz (Axialität, Symmetrie und Rastergeometrie) findet ihren ersten Höhepunkt in dem in den Jahren 1864-67 errichteten Chemischen Institut der Universität Bonn. (Ebd.)

ferner bis in die 60er Jahre bestimmt durch die „Trias von Geschichtsreflexion, Funktionsreflexion und formimmanenter Gestaltungslogik.“<sup>1152</sup>

Der Hochschulbau als eine Form des Repräsentationsbaus des preußischen Staates gewinnt ab der zweiten Jahrhunderthälfte immer mehr an Bedeutung. Ein gelungenes Beispiel ist das von Martin Gropius in den Jahren 1873-76 errichtete Hauptgebäude der Universität zu Kiel (*Abb.130*). Gropius orientiert sich am traditionellen Dreiflügelbau, wie er sich (nicht nur) für Kollegienbauten der Zeit bewährt hat und setzt das blockhaft-additive, einen geschlossenen Baukörper sowie eine schlichte, mit Segmentbogenfenstern und Gurtgesimsen seriell aufgefasste Gliederung der Fassade gekonnt um.<sup>1153</sup> Das Ergebnis ist eine Architektur, welche die konstruktiven und materialen Bedingungen des Ziegelbaus optimal berücksichtigt.<sup>1154</sup>

#### **12.4.2. Krankenhausbau**

Die Geschichte des Krankenhausbaus ist (anders als die der Hochschulbauten bzw. der der profanen Bauaufgaben der Zeit) aufgrund der ursprünglichen Hospitaltätigkeit der Mönche eng mit jener der Klöster verbunden.<sup>1155</sup> Die unter Einfluss der Kirche errichteten Hospitäler des Mittelalters, verstehen sich ausdrücklich als Haus Gottes, in dem weniger die Krankenpflege sondern „vor allem das tägliche Gebet und die Vorbereitung auf den Tod [...] die Handlungsweisen der Barmherzigkeit bestimmten. Diesem Verständnis entsprechend folgten über die Jahrhunderte die baulich-konstruktive Ausführung und die künstlerische Ausgestaltung der Räumlichkeiten, die aus der Einheit von Hospitalitensaal und Altarraum bestand.“<sup>1156</sup> Ein entscheidender Schritt in der Entwicklung der Geschichte des Krankenhauses vollzieht sich erst um die Zeit der französischen Revolution, durch den Umbruch vom Haus Gottes als Heilsstätte zum Krankenhaus als Heilsstätte.<sup>1157</sup>

Bei den Krankenhäusern des 19.Jh. unterscheidet man nun in erster Linie zwei Arten: das Pavillonsystem und das Korridorsystem.

---

<sup>1152</sup> Ebd., S.181.

<sup>1153</sup> Vgl. Ebd., S.83.

<sup>1154</sup> Vgl. Ebd.

<sup>1155</sup> Bereits der St. Galler Klosterplan sah innerhalb der Klosteranlage einen eigenständigen Bau für ein Hospital vor. Und die Regel des Benedikt enthielt entsprechend Regeln zur Ausübung der Medizin und Krankenpflege. (Vgl. Schiffzcyk 1968, S.25.) Die Hospitäler des Hoch- und Spätmittelalters entstehen meist nach dem Vorbild der Klosteranlagen und werden zu hofartigen Baukomplexen erweitert. (Vgl. Ebd., S.284.) Zur Historie des Krankenhausbaus seit dem Mittelalter sh. besonders Schiffzcyk.

<sup>1156</sup> Ebd., S.29.

<sup>1157</sup> Vgl. Ebd., S.284.

Das Pavillonsystem sei nur kurz erwähnt. Keine richtige Schauseite, frei stehend mit Saal, Fenster und Türen als wesentlicher Bestandteil der Grundrissqualität, die Abhängigkeit von Form und Funktion (Partialsystem) und die tragende Funktion der massiven Außenwände sind bündig zusammengefasst die Kennzeichen dieser Bauweise.<sup>1158</sup>

Die Korridorkrankenhäuser sind aber in der ersten Hälfte des 19. Jh. bis in die 1870er Jahre hinein der bevorzugte Bautyp konfessionell getragener Krankenhäuser.<sup>1159</sup> Die, meist drei- bis viergeschossige Bauform zeichnet sich durch einen breit gelagerten Längsflügel, in dessen Mittelachse die Kapelle angelegt ist, und zwei Querflügel aus.<sup>1160</sup> Diese hufeisenförmige Disposition der Anlagen ist eine eindeutige Anlehnung an den barocken Symmetriegedanken.<sup>1161</sup> Alexander Murken sieht in dem 1855 in Aachen errichteten Maria-Hilf-Krankenhaus einen ersten Höhepunkt der Krankenhausbautätigkeit und eines der schönsten Krankenhäuser des 19.Jh. (**Abb.131a und 131b**)<sup>1162</sup> Das hier vorliegende Grundrisskonzept wird um die Mitte des 19.Jh. besonders im Rheinland zum bewährten Schema. Auch hier haben wir einen Längsflügel, mit drei rechtwinklig angeordneten Querflügeln und einer zentral angelegten Kirche.<sup>1163</sup> Die gestaffelte Fassade wirkt durch den vorspringenden Mittelrisalit, die zurückgenommenen Seiten und die Eckpavillons lebhafter, verdeutlicht aber darüber hinaus die verschiedenen Funktionen des Baus nach Außen. Eine aufwendige dekorative Fassadengestaltung ist um die Mitte des 19.Jh. üblich.<sup>1164</sup> Die Bauten sollen über die Funktionalität hinaus repräsentativ sein und durch die Verwendung von aus dem Sakralbau entlehnten traditionsreichen, architektonischen Zierelementen die konfessionellen Auftraggeber am Außenbau präsent machen.<sup>1165</sup> Ab

---

<sup>1158</sup> Vgl. Ebd., S.94.

<sup>1159</sup> Vgl. Müllejans 1992, S.280. Besonders auf deutschem Boden wird diese Form zum regelhaften Bausyste, In anderen europäischen Ländern ist die Verbreitung noch zurückhaltend. (Vgl. Schiffczyk 1968, S.92.)

<sup>1160</sup> Vgl. Müllejans 1992, S.280.

<sup>1161</sup> Vgl. Schiffczyk 1968, S.91. Sh. diesbezüglich *Kap. 13.2. Barocke Klosteranlagen*. Dort wird der Aspekt der Symmetrie und der Axialität der barocken Klosteranlagen mit der Kirche in der Mittelachse umgeben von den Flügeln ausführlich dargelegt.

<sup>1162</sup> Vgl. Murken 1979, S.373ff. Leider wurde das Krankenhaus 1914 abgerissen. Die folgende Beschreibung des Krankenhauses entnommen aus Ebd.

<sup>1163</sup> Wenn es nicht möglich ist eine Kirche direkt an der Mittelachse zu arrangieren, dann wird sie zumindest an einen zentralen, nach außen deutlichen Platz gesetzt. In Deutschland hält man sehr lange an dieser mehrgeschossigen zentralisierenden Bauweise fest. (Vgl. Ebd., S.376f.)

<sup>1164</sup> Vgl. Ebd., S.378.

<sup>1165</sup> Vgl. Ebd.

der Mitte des Jahrhunderts verstärkt sich die historistische Architektursprache zusehends und neugotische Türme, Kuppeln und Dachreiter werden immer häufiger.<sup>1166</sup> Ein weiteres Beispiel ist das Kölner Bürgerkrankenhaus.<sup>1167</sup> Die Fassade des im Jahr 1843 von Johann Peter Weyer errichteten Gebäudes zeigt leicht vortretende Mittel- und Seitenrisalite mit eigenen Walmdächern. Zusätzliche Blendbögen über Eingang und Fenster betonen den Mittelrisalit. Merkmal sind ebenso durchlaufende Fensterbänder wie die Verwendung eines dunkelroten Backsteins. Da das damalige Stadtbild von Kirchen beherrscht wird nimmt Weyer in seinem Bau barocke Stilelemente mit auf. „Mit den barocken Bautypen übernimmt man den mathematisch-strengen Symmetriegedanken als ideale Raum- und Körperform.“<sup>1168</sup>

### **13. Bauaufgabe Kloster**

Die Geschichte des monastischen Bauens ist zu umfangreich, als das sie im Rahmen dieser Arbeit vollständig dargelegt werden kann. Einen guten Überblick über die Historie des Klosterbaus im Mittelalter liefern Überblickswerke wie jene von Braunfels, Binding, Bazin oder Badstübner.<sup>1169</sup> Im Folgenden werden ausschließlich für diese Arbeit wichtige Punkte dieser speziellen Bauaufgabe hervorgehoben. Grundsätzlich ändert sich im Laufe der Jahrhunderte, ähnlich der Kirchbauten, nicht der prinzipielle Tenor der Klosteranlagen. Die verschiedenen Orden unterliegen zunächst keinen allgemeingültigen Bauschriften. Selbst innerhalb der gleichen Ordensgemeinschaft können die Ausführungen aufgrund lokaler Gegebenheiten variieren. Dennoch gibt es einige Gesichtspunkte, welche allen Komplexen gemein ist. „Für christliches Mönchtum ist allgemein kennzeichnend das Ideal der Askese, der die Forderungen der Besitzlosigkeit, der Ehelosigkeit und des Gehorsams gegenüber dem geistlichen Vater zugrunde liegen.“<sup>1170</sup> Entsprechend ihrer Gelübde sind die Klöster aufgebaut. Bau- und Raumprogramm ist also in großen Teilen abhängig von den zugrunde liegenden Ordensregeln und der damit einhergehenden Lebensweise der

---

<sup>1166</sup> Vgl. Murken 1979, S.378.

<sup>1167</sup> Die folgende Kurzbeschreibung ist entnommen aus Murken 1979, S.367.

<sup>1168</sup> Dolgner 1993, S.119.

<sup>1169</sup> Braunfels, Wolfgang: Abendländische Klosterbaukunst, Köln 1969. /Binding, Günter und Untermann, Matthias: Kleine Kunstgeschichte der mittelalterlichen Ordensbaukunst in Deutschland, Darmstadt 1985. / Badstübner, Ernst: Kirchen der Mönche. Die Baukunst der Reformorden im Mittelalter. Mit Aufnahmen von Klaus G. Beyer Sonderausgabe für die WBG, Darmstadt 1980./ Bazin, Germain: Paläste des Glaubens. Die Geschichte der Klöster vom 15. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts in Europa, München 1980.

<sup>1170</sup> Binding/Untermann 1985, S.11.

Mönche und Nonnen.<sup>1171</sup> Das Kloster muss folglich zwei großen Anforderungen gerecht werden. Einerseits muss es ein nach außen abgedachtes den Ordensregeln entsprechendes Leben ermöglichen und andererseits für die wirtschaftliche Sicherung der Bewohner sorgen können.<sup>1172</sup> Die Entwicklung von kleinen, unregelmäßigen Klosteranlagen bis zu einem Standardtypus ist um 800 im Wesentlichen abgeschlossen.<sup>1173</sup> Ein Kloster ist bereits im Mittelalter ein rentabler, profitabler und landwirtschaftlich orientierter Betrieb.<sup>1174</sup>

Ausgangspunkt für die fortschreitende Entwicklung der abendländischen Klosterbaukunst ist u.a. die vom hl. Benedikt von Nursia (480-552) verfassten „regula benedicti sancti“, die vorgeben welche Räume ein Kloster haben soll, aber noch nicht über Größe und Anordnung derselben verfügen.<sup>1175</sup>

### **13.1. Mittelalterliche Klosteranlagen**

Bereits im Mittelalter ist die Bautätigkeit häufig mit der vorherrschenden politischen Situation verknüpft. Besonders die Klöster im Frankenreich sind meist nicht nur ein Ausdruck geistlicher Werte sondern ein Mittel politischer Machtausübung.<sup>1176</sup> „Zunehmender Besitz und der damit verbundene Wohlstand, Adelsexklusivität und Parteienwesen hatten bereits im Mittelalter vor allem bei den Benediktinern zu Verfallserscheinungen geführt.“<sup>1177</sup> Die daraus resultierenden sog. Reformorden, vom 11. bis zum 13. Jahrhundert (zunächst in Frankreich und Italien) berufen sich wieder auf das alte Mönchsideal.<sup>1178</sup> An großer Bedeutung gewinnen in dieser Zeit folgende Orden:

---

<sup>1171</sup> Vgl. Mette 1993, S.3. Mette unterscheidet zwischen dem griechisch-orthodoxen Lebensstil und der lateinischen Lebensweise. Beim griechisch-orthodoxen Stil versucht man das Einsiedlertum mit der Mönchsgemeinschaft zu verbinden. Beim letzteren werden Beten, Arbeiten, Essen und Schlafen gemeinschaftlich vollzogen. Entsprechend müssen auch die Klosteranlagen konzipiert werden. (Ebd.)

<sup>1172</sup> Vgl. Ebd., S.3.

<sup>1173</sup> Vgl. Binding/Untermann 1985, S.11.

<sup>1174</sup> Vgl. Mette 1993, S.3.

<sup>1175</sup> Vgl. Ebd., S.3. Folgende Räume werden genannt: Oratorium, Refektorium, Dormitorium, Küche, Infirmerie, Bibliothek, Noviziat, Vestiarium, Cellarium, Pforte, Gästehaus, Mühle, Bäckerei, Brunnenhaus und Klostergarten. (Ebd.)/ Die Benediktsregel ist grundlegend für die Geschichte des Mönchtums im fränkischen und deutschen Reich. (Vgl. Binding/Untermann 1985, S.11)

<sup>1176</sup> Binding/Untermann 1985, S.11. Sowohl für den Adel als auch für die Bischöfe ist die Unantastbarkeit des Kirchengutes ein Mittel zur Sicherung des eigenen Besitztums. (Ebd.)

<sup>1177</sup> Mette 1993, S.11.

<sup>1178</sup> Ebd., S.11. / Im deutschen Reich entstehen zunächst nur wenige neue Komplexe.

(Binding/Untermann 1985, S.13.)/ Die Reformorden setzen sich als Aufgabe die Missionierung, Heranbildung eines klerikalen Nachwuchses und seelsorgerische Betreuung der unteren Bevölkerungsschichten. (Vgl. Mette 1993, S.11.)

ab dem 12.Jh. die Zisterzienser und Prämonstratenser und ab dem 13. Jh. die Bettelorden mit den Dominikanern, Franziskanern und Augustiner-Eremiten.<sup>1179</sup> Ausschlaggebend für die Disposition vieler monastischer Anlagen der Zeit ist der sog. St. Galler Klosterplan (*Abb.132*). Erstmals kann, statt der bisher nur fragmentarischen Vorstellungen, der Aufbau und die Organisation eines karolingischen Benediktinerklosters aus dem 9.Jh. rekonstruiert werden.<sup>1180</sup> Der Plan dient in der Folgezeit den Bauherren des Hochmittelalters zwar als Vorbild und Planungshilfe, wird aber nie unmittelbar übernommen.<sup>1181</sup> St. Gallen vereinbart die Vorschriften eines Benediktinerordens mit seinen geistlichen Übungen ausnahmslos mit der Ausübung wirtschaftlicher Arbeit, wissenschaftlicher Studien und karitativer Aufgaben.<sup>1182</sup> Die vier unterschiedlich genutzten Hauptbereiche des Klosters fasst Mette bündig zusammen:<sup>1183</sup> Den Kern bildet die Kirche mit den angrenzenden Konventsgebäuden und dem quadratischen Kreuzgang. Des weiteren können die öffentlichen Gebäude wie Abtei, Gästehaus und Schule zusammengefasst werden. Östlich der Kirche sind die axial angelegten Kapellen mit dem Noviziat und dem Krankenhaus platziert. Mette merkt an, dass diese Anlagen bereits den hochbarocken Klostertypus im Kleinen vorwegnehmen (sh. folgenden Abschnitt Barocke Klosteranlagen). Die letzte Kategorie bilden die Wirtschaftsgebäude, die sich über das Gelände verteilen. Entscheidend bei der Gesamtansicht ist, dass die Kirche der beherrschende Gegenstand bleibt. Die tatsächliche Disposition der Bauten innerhalb eines mittelalterlichen Klosters erläutert Mette:<sup>1184</sup> Die Kirche nimmt den zentralen Punkt einer jeden Anlage ein. In dem nach Osten gerichteten Presbyterium steht der Hochaltar, Seitenaltäre meist in den seitlichen Querschiffen und/oder Kapellen. Die Kirche ist durch einen Lettner in einen Priesterbereich mit Chorgestühl (Apsis, Vierung und den östlichen Teil des Langhauses beanspruchend), einen Laienbereich in der Mitte für das Volk und im Westen einen Bereich für die Laienbrüder unterteilt. Hier liegt auch die Eingangshalle der Kirche. An

---

<sup>1179</sup> Vgl. Binding/Untermann 1985, S.13. Im Fokus stehen im Folgenden die Zisterzienser und die Bettelorden.

<sup>1180</sup> Vgl. Ebd., S.49. Maße des Plans: 77,5 x 112cm. (Ebd.)

<sup>1181</sup> Vgl. Mette 1993, S.3. Besonders die Reformklöster orientieren sich an den strengen Regeln des Benedikt und dem St. Galler Klosterplan. Auch die Zisterzienser orientieren sich mit Abwandlungen an diesem Plan. Durch das Ende des Investiturstreit und den damit einhergehenden Reformen von Cluny und Hirsau breiten sich die Zisterzienser besonders in Deutschland aus und vertreten die benediktinische Tradition nicht mehr so stark. Sie streben mehr nach „uniformitas“ (Einheitlichkeit) und „ratio“ (Vernunft) und bilden neue Organisations- und Wirtschaftsstrukturen aus. (Erläuterungen entnommen aus Binding/Untermann 1985, S.151.)

<sup>1182</sup> Vgl. Ebd., S.51.

<sup>1183</sup> Die folgenden Erläuterungen sind entnommen aus Mette 1993, S.5.

<sup>1184</sup> Die folgenden Erläuterungen sind entnommen aus Ebd. S.6f.

die Kirche schließt sich als verbindendes Element zwischen den Konventsräumen der Kreuzgang an. Dieser ist häufig aufgrund seiner monastischen Bedeutung überwölbt oder durch Fenster reicher ausgestattet. Östlich der Kirche und an diese anschließend befindet sich die Sakristei. In der Nähe sind häufig Kapitelsaal, Sprechzimmer und Noviziate und mitunter Krankenzimmer zu verorten. Im Obergeschoss des Ostflügels befinden sich die Schlafräume der Insassen. Im Südflügel befindet sich das Refektorium (Speisesaal), die Küche, sowie Sprech- und Arbeitszimmer des Klosterverwalters. Im Obergeschoss entsprechend die Repräsentationsräume. Der Südflügel ist die Verbindung zum Westflügel des Komplexes. Dort ist der lebhafteste Bereich des Klosters. Dieser ist den Laienbrüdern vorbehalten. Neben Schlafgelegenheiten und einem Speisesaal, befindet sich auch ein großer Vorratskeller, die Klosterpforte und ein Sprechzimmer für Gäste in diesem Abschnitt der Anlage.

Die Zisterzienser haben darüber hinaus Bauvorschriften festgelegt, die in besonderem Maße auch die Ausstattung betreffen. Die Regeln des Ordens dulden weder Bilder, Skulpturen, farbige Fenster mit Mustern oder polychrome Fußböden.<sup>1185</sup> Aufgrund des wachsenden Reichtums und Repräsentationsverlangen vieler Abteien werden die Vorschriften nicht immer eingehalten. In der Literatur werden etliche Fälle von Verwarnungen und erzwungenen Umbauten durch die Obrigkeiten des Ordens erwähnt. Eine Reaktion auf die Kritik der Öffentlichkeit, die viele Bauten als überflüssig und zu kostspielig empfinden und entsprechend das Armutsgesetz der Orden anmahnen.<sup>1186</sup> Die Folge ist, dass Konvente die Klöster selbst errichten müssen (mit Hilfe von Laienbrüdern und bauerfahrenen Mönchen), diese von Inspektoren begutachtet werden und entsprechend dem Generalkapitel Bericht erstatten müssen.<sup>1187</sup> „Ein ausgesprochen dem mönchischem Ideal entspringender Bauwille und die straffe Organisation führt mit klarer Rationalität die architektonischen Formen auf eine Formel absoluter Notwendigkeit zurück und bewirkt dadurch ein eigenes, einheitliches Gepräge der Bauten.“<sup>1188</sup> Die Bauten der Zisterzienser sind mit den wachsenden architektonischen Erfahrungen und dem regen Austausch untereinander nicht nur von Exaktheit in den Maßen geprägt, sondern zeichnen sich gleichermaßen durch die technische

---

<sup>1185</sup> Vgl. Binding/Untermann 1985, S.185.

<sup>1186</sup> Vgl. Ebd., S.188.

<sup>1187</sup> Vgl. Ebd., S.188.

<sup>1188</sup> Vgl. Ebd., S.192. Die Bauten entspringen zwar dem gleichen Ideal, die Baudetails konnten aber aufgrund verschiedener lokaler Gegebenheiten variieren. (Vgl. Ebd.)



Vollkommenheit der Wölb- und Stützsysteme, wie das unverputzte und unbemalte Ziegelmauerwerk aus.<sup>1189</sup>

Als ein beispielhaftes Kloster des Hochmittelalters gilt der Neubau des Klosters Clairvaux (*Abb.133a und 133b*), welches Vorbild für alle Zisterzienserklösteranlagen ist und trotz einiger Modifikationen dennoch dem benediktinischen Klosterschema verpflichtet bleibt.<sup>1190</sup> Der Plan des Klosters Clairvaux entspricht fast exakt dem Idealplan eines Zisterzienserklusters, den u.a. Wolfgang Braunfels veröffentlichte (*Abb.134*). Zu sehen ist die große geostete Kirche mit Querschiff und Chor, an dessen Südseite sich unmittelbar der Kreuzgang anschließt. Um den Kreuzgang gruppieren sich die übrigen Konventsgebäude.

In enger Beziehung zu den Anlagen der Zisterzienser stehen die ersten Kirchen der sog. Bettelorden.<sup>1191</sup> Mit dem Ziel der Erfüllung der Forderungen des Evangeliums, der Nachfolge Jesu und der Apostel und der Buße und Verbreitung des Wortes entstanden sie zu Beginn des 13. Jh.<sup>1192</sup>

Im Unterschied zum Idealplan der Zisterzienser wird hier oftmals das Kreuzgangsquadrat aus dem Mittelpunkt der Anlage verschoben.<sup>1193</sup> Grund dafür sind die lokalen Gegebenheiten der Bettelordenklöster in den großen Städten, sowie die bei den Bettelorden hinzukommende fortifikatorische Funktion und die Schul- und Hospitalaufgabe.<sup>1194</sup>

Bereits die Bezeichnung Bettelorden impliziert das von den Brüdern gelebte Ideal der Armut. Die Vermutung das Gelübde der Armut hat großen Einfluss auf die Architektur bestätigt sich nur bedingt. Zwar sind die Kirchen nicht mit den großen prunkvollen gotischen Kathedralen der Zeit zu vergleichen, sie sind aber weder form- noch ausstattungsarm.<sup>1195</sup> Gerade die „Besitzlosigkeit erhöhte die Anstrengungen der Städte, zum Bau großer Kirchen und ihrer Ausstattung beizutragen.“<sup>1196</sup> Ein Unterschied zu anderen Gemeinschaften ist die Abwendung vom eher kontemplativen Leben hin zu einem Dialog mit den Menschen um ein Leben in der Nachfolge Christi zu predigen.

---

<sup>1189</sup> Vgl. Ebd., S.192.

<sup>1190</sup> Vgl. Ebd., S.193.

<sup>1191</sup> Vgl. Ebd., S.341.

<sup>1192</sup> Vgl. Ebd., S.329. Die genaue Entstehungsgeschichte und Unterteilung der Orden bleibt an dieser Stelle außen vor. Es werden lediglich die für diese Arbeit wichtigen Aspekte der Bautätigkeit hervorgehoben.

<sup>1193</sup> Vgl. Schenkluhn 2000, S.232.

<sup>1194</sup> Vgl. Ebd., S.233.

<sup>1195</sup> Vgl. Ebd., S.239.

<sup>1196</sup> Ebd., S.239.

Die Brüder sind „Prediger, Beichtväter, geistliche Führer und theologische Lehrmeister.“<sup>1197</sup>

Gegen Ende des 13. Jh. (in etwa nach dem Konzil in Lyon 1247) begannen die Bettelorden mit der Errichtung eigener Kirchen.<sup>1198</sup> Konkrete Bauvorschriften gibt es zunächst nicht. Erst das Generalkapitel von Narbonne aus dem Jahr 1260 lässt Rückschlüsse über Ausstattung und Größe der Kirchenbauten der Franziskaner zu:<sup>1199</sup> Die Kirchen sollen nur über dem Presbyterium gewölbt sein, es sollen keine erlesenen Malereien, Tabernakel und Säulen gefertigt werden, Fenster dürfen nicht mit Historien oder Bildern bemalt werden (eine Ausnahme ist das Fenster hinter dem Hochaltar, hier werden Abbildungen des Kruzifixus, der hl. Jungfrau, des hl. Johannes, des hl. Franziskus und des hl. Antonius geduldet), die Kirchen dürfen nicht zu lang, zu breit oder zu hoch werden, es wird kein Campanile geduldet. Verstöße gegen diese Vorlagen werden entsprechend bestraft. Das Ideal der Armut ist zumindest theoretisch in allen Vorschriften mehr als eindeutig. Aber wie schon die Zisterzienser können auch bei den Bettelorden die Vorschriften nicht immer eingehalten werden, wie das Beispiel S. Francesco in Assisi gut belegt. Die Kirchen sind im Gegensatz zu den gotischen Kathedralen der Zeit eher schlicht und zeichnen sich „durch gute Proportionen, große Linien und monumentale Wirkung, kubische Körperhaftigkeit und zusammengefasste Masse, klare Raumgestaltung, solide Technik und saubere Ausführung“<sup>1200</sup> aus. Die Realisierung eines Baus wird häufig an Laien übertragen, so dass die Gestaltung der Einzelformen aufgrund lokaler Traditionen oft variiert.<sup>1201</sup> Man kann die Bauten oft weder den Franziskanern noch den Dominikanern eindeutig zuordnen. „Trotz unterschiedlicher Auffassung zeigt sich bei den Bettelorden eine übereinstimmende charakteristische Baugesinnung, die bestimmt ist von dem Ideal der Armut und der Bedeutung der Predigt, dadurch ergibt sich die Tendenz zu Einfachheit, Schlichtheit und

---

<sup>1197</sup> Binding/Untermann 1985, S.329. Sie erlangten mitunter wichtige Positionen an den Universitäten (Bspw. Thomas von Aquin). (Ebd.)

<sup>1198</sup> Eine von Papstes Innozenz IV. 1254 erlassene Bulle führte in der Folge immer wieder zu Konflikten mit dem Weltklerus. Sie besagte, dass die Mönche überall predigen dürfen und ihnen die Pfarrkirchen zur Verfügung stehen. Nach Aufhebung der Bulle durch Papst Alexander, führte auch das Konzil von Lyon zu keinem zufrieden stellenden Ergebnis. Die Bettelorden sahen sich entsprechend gezwungen eigene Kirchen zu errichten. (Vgl. Ebd., S.330.)

<sup>1199</sup> Die folgenden Erläuterungen, sofern nicht anders vermerkt, entnommen aus Binding/Untermann 1985, S.332.

<sup>1200</sup> Ebd., S.339f. nach L. Giese 1948.

<sup>1201</sup> Vgl. Ebd., S.340.

Strenge in der Bau- und Raumform, zu Sparsamkeit und Beschränkung in den Einzelheiten und zu Weite und Klarheit der auf die Predigt ausgerichteten Räume“.<sup>1202</sup>

Die Disposition der Klosteranlagen ist nicht eindeutig festgelegt. Sie richten sich meist nach den beengten Baugrundstücken in der Innenstadt, bemühen sich aber dennoch die Klausurgebäude um einen rechteckigen Kreuzgang anzuordnen.<sup>1203</sup>

Die Betrachtung der Kirchen der Bettelorden ist umso interessanter, greifen sie doch zurück auf Vorromanisches (Flachdeck-Basilika) und weisen voraus in die Spätgotik (Gewölbe-Basilika).<sup>1204</sup> „Bei ihren Kirchenbauten wählten die Bettelorden frei aus den verschiedensten Typen aus und formten sie zu Einheitsräumen.“<sup>1205</sup> Umgesetzt sind sowohl Hallenkirchen, Saalkirchen, flachgedeckte Basiliken und später auch die gewölbte Basilika. Jede Ausformung birgt für den Predigerorden Vorteile, sei es die Weiträumigkeit oder die Einfachheit. Kennzeichen für die Kirchen der Bettelorden sind die Choranlagen (meist mit 5/8-Chorschluss oder 7/10-Chorschluss) und die Einführung eines Lettners.<sup>1206</sup> L. Giese fasst das Erscheinungsbild der verschiedenen Typen der Bettelordenkirchen prägnant zusammen. „Im Außenbau haben die Bettelordenskirchen der verschiedenen Typen durchaus gemeinsame Züge. Es entspricht der Knappheit und Großzügigkeit des Innenbaus, dass der Außenbau ohne Schmuck bleibt und auf große Linien und Flächen, große Körpermassen und Baumotive komponiert wurde. Zumal Chor und Fassade wurden Schöpfungen von starker Wirkungskraft in ihrer Klarheit, Einfachheit und Großlinigkeit... Das ungegliederte blockhafte Äußere der Saalkirche wird beherrscht von einer stark horizontal orientierten Tendenz. Auch die umfangreicheren flachgedeckten oder gewölbten zwei- und dreischiffigen Kirchen mit ihren langen mächtigen Dächern geben ganz geschlossene Außenerscheinungen im Sinne einer Zusammenfassung des Baukörpers zur Einheit unter Betonung des groß durchgehenden Dachmotivs... Strebepfeiler bei Wölbungsbauten lockern nicht die Geschlossenheit des Außenbaus, denn die Bettelorden geben ihnen entweder eine möglichst einfache Gestalt in leichten abgeschragten Abtreppungen mit oberem Giebelabschluss, der höchstens am Chor eine Kreuzblume trägt, oder ziehen sie ins Innere, so dass sie wenig oder gar nicht im Äußeren in Erscheinung treten.... Die große Giebelwestfassade der einschiffigen Säle erinnert an italienische Gestaltung, besonders

---

<sup>1202</sup> Ebd., S.339. Bei den Dominikanern gibt es in jedem Konvent drei Brüder ohne deren Zustimmung nicht gebaut werden darf, um die Einhaltung der Vorschriften zu wahren. (Ebd.)

<sup>1203</sup> Vgl. Ebd., S.356.

<sup>1204</sup> Vgl. Krautheimer 1925, S.117. Eine ausführliche Darstellung zu den Kirchen der Bettelorden sh. in Krautheimer, Richard: Die Kirchen der Bettelorden in Deutschland, Köln 1925.

<sup>1205</sup> Binding/Untermann 1985, S.342.

<sup>1206</sup> Vgl. Ebd., S.351.

wenn sie über dem Portale in der Mittelachse ein Rundfenster zeigt. An dessen Stelle tritt in den deutsch umgeformten Fronten ein großes Spitzbogenfenster. Das Rheinland kennt eine Komposition, die in einer hohen Blende Fenster und Portal zu einem Gesamtmotiv vereinigte. [...] Eine kräftigere, aber durchaus einfache schlichte Teilung, der Anzahl der Schiffe entsprechend, erhielten die Fassaden durch ein oder zwei Strebepfeiler [...].<sup>1207</sup>

Als Mutter aller Bettelordenkirchen gilt die Kirche San Francesco in Assisi (*Abb. 135a-c*). Durch ihren Sonderstatus folgt sie zwar weniger den oben genannten Richtlinien ist aber für unsere spätere Betrachtung durchaus interessant. Das doppelgeschossige Kreuzgangsquadrat ist hier unmittelbar an die Apsis der gewesteten doppelgeschossigen Kirche angesetzt.<sup>1208</sup>

### **13.2. Barocke Klosteranlagen**

Interessant für uns sind erst wieder die barocken Klosteranlagen des 17. und 18. Jh. Zu dieser Zeit findet eine grundlegende Umgliederung der Klosteranlagen statt. Von den vielgliedrigen Klosterkompositionen des Mittelalters vollzieht sich im Barock der Wandel hin zu einer einheitlichen Grundrisskonzeption.<sup>1209</sup> Braunfels fasst die Entwicklung zusammen:<sup>1210</sup> man richtet sich gemütlich ein, schafft neue Trakte und größere Räume sowie Erker, Wirtschaftsanlagen, Befestigungswerke oder sonstige Erweiterungen. Schließlich ist alles unter einem Dach versammelt, oft in einer dreiflügeligen Anlage. Die Klosteranlagen des Barock werden häufig als Fürstabteien oder Residenzklöster bezeichnet. Sie verbinden die Sakral- mit der Herrschaftsarchitektur.<sup>1211</sup> Die katholischen Klöster werden höfischer und repräsentativer, so dass neben den tradierten mittelalterlichen Baugewohnheiten der Profanbau immer mehr Einfluss gewinnt.<sup>1212</sup> Das mitteleuropäische Barockkloster ist ein bevorzugter Ort, eine Insel bzw. eine Art Festung als steinerne Bollwerke gegen die Auflösungserscheinungen in Politik und Philosophie.<sup>1213</sup> Der Klosterobere als Bauherr spielt dabei eine entscheidende Rolle bei der Ausführung.<sup>1214</sup> Ein Bauvorhaben wird zur

---

<sup>1207</sup> Ebd., S.351ff., nach Giese, Leopold: Bettelordenskirche, in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte 2, Stuttgart 1948, Sp.424ff.

<sup>1208</sup> Vgl. Schenkluhn 2000, S.236.

<sup>1209</sup> Vgl. Braunfels 1969, S.233.

<sup>1210</sup> Vgl. Ebd., S.233.

<sup>1211</sup> Vgl. Hansmann 1978, S.67.

<sup>1212</sup> Vgl. Mette 1993, S.7.

<sup>1213</sup> Vgl. Bazin 1980, S.10.

<sup>1214</sup> Vgl. Ebd., S.27.

Lebensaufgabe eines Abtes, aufs gründlichste von ihm geprüft und in Baujournalen festgehalten, während er eng mit dem Baumeister zusammen arbeitet.<sup>1215</sup>

In vielen Publikationen wird das Kloster Escorial in Spanien als Vorzeigebauwerk angeführt (*Abb.136*). Es gilt als erstes und ältestes völlig in einem Baukörper eingegliedertes Großkloster mit einer in der Gesamtkonzeption eingeschlossenen Kirche.<sup>1216</sup> Ein strenges rechteckiges Rasterschema verdeutlicht die Klarheit und Konsequenz und entspricht der Nüchternheit des Gebäudetraktes.<sup>1217</sup> Hansmann verweist auf die parallelen Linien, die rechten Winkel und den Stein und seinen Umriss als einziges Ornament – aus unzähligen Steinen wird ein Block.<sup>1218</sup> Charakteristisch ist die massive, symmetrische Grundrisskonzeption mit wehrhaften Ecktürmen und einer zentral angelegten Kirche.

Das Schema des Escorial wird in der Folgezeit oft übernommen. Kirchenfassaden werden im Allgemeinen zwar in die Klosterbauten eingegliedert, manchmal ist die Kirche aber auch freistehend und nur über den Chor mit dem Kloster verbunden, was den Sinn der Kirche als öffentliches Gebäude betont.<sup>1219</sup>

Zu Beginn des 18.Jh. wird die Monumentalität noch mehr in den Fokus gerückt. Der Kreuzgang als Schwerpunkt der Anlage wird nahezu aufgegeben, so dass die Komplexe immer schlossähnlicher werden.<sup>1220</sup> Weitere Merkmale sind die Eckpavillons und die Mittelrisalite mit Säulen und Pfeilern, die immer mehr Gebäudeteile aufweisen.<sup>1221</sup>

Ein vielgenanntes Beispiel ist das von Caspar Moosbrugger entworfene Kloster Einsiedeln in der Schweiz (1704-1770/ *Abb.137a und 137b*).<sup>1222</sup> Diese Anlage gilt in der Folgezeit als das klassische Kloster des Barock. Hoch auf einem freien Platz gelegen, bestimmt die zentral angelegte Kirche mit Doppelturmfassade den Komplex. Um die Kirche gruppieren sich gleichmäßig die Schlosstrakte mit Innenhöfen. Die Zentralisierung der Kirche verbildlicht das gefühlsmäßige Zentrum der Gläubigen am

---

<sup>1215</sup> Vgl. Bazin 1980, S.27. Der Baumeister war zwar Projektleiter aber nicht Verfasser. Er durfte die Pläne nur mit Einverständnis des jeweiligen Oberen ändern. (Vgl. Ebd., S.27.)

<sup>1216</sup> Vgl. Braunfels 1969, S.233. Das Kloster gilt zwar als Vorbild, kann aber nicht auf alle Klöster des Barock angewandt werden. Jedes Kloster muss seine eigenen Akzente setzen. (Vgl. Ebd.)/ Das Kloster entstand 1563-1584 unter Philipp II. als Residenzkloster. (Vgl. Hansmann 1978, S.67.)

<sup>1217</sup> Vgl. Ebd., S.68.

<sup>1218</sup> Vgl. Ebd.

<sup>1219</sup> Vgl. Bazin 1980, S.29. Kirche und Höfe sind meist unregelmäßig verteilt, was häufig an den Erweiterungen der Anlage lag. (Vgl. Ebd., S.30.)

<sup>1220</sup> Vgl. Ebd., S.30.

<sup>1221</sup> Vgl. Ebd., S.37. Schon die Klöster des 17. betonten die Verbindungspunkte der Trakte mit Türmen (meist Zwiebeltürme) in Erinnerung an die Zeiten als die Klöster noch Festungen waren. (Vgl. Ebd., S.37.)

<sup>1222</sup> Vgl. Braunfels 1969, S.238. Das Escorial der Schweiz. (Vgl. Bazin 1980, S.154.) Die folgende Beschreibung ist entnommen aus Braunfels 1969, S.238.

Außenbau.<sup>1223</sup> Die weiß verputzte Anlage macht einen geschlossenen, symmetrischen Eindruck. Auch hier werden die Ecken und die Achsen durch hervorspringende Risalite besonders betont. Die Wirtschaftshöfe sind nach hinten ausgerichtet und aus dem direkten Blickfeld des Betrachters genommen. Auch wenn die Anlage einen einheitlichen Eindruck erweckt, ist sie nicht aus einem Guss entstanden.<sup>1224</sup>

Die Konzeption des Klosters in Weingarten im heutigen Baden-Württemberg übertrifft Einsiedeln in der Grundrisskonzeption und gilt als Idealplan einer Klosteranlage (**Abb.138**).<sup>1225</sup> Der Baubeginn ist 1715. Der Plan (von Pater Beda Stattmüller) des Klosters als Sinnbild der Vollkommenheit entsteht interessanterweise erst viel später, wohl um 1750. Die Schlosstrakte sind einfacher gehalten, während die Kirche eine reichere Fassadengestaltung bekommt. Höfe, Trakte und Galerien heben die Kirche als Herrscherin einer Gottesstadt hervor. Das Kloster symbolisiert die Civitas Dei auf Erden. Der Unterschied zu dem Vorgänger in Einsiedeln ist, dass die Kirche mit ihrer Doppelturmfassade im Westen hier nun aus dem Viereck der Klosteranlage hervor tritt und nicht in diese eingebettet ist.<sup>1226</sup>

Charakteristisch bei fast allen der rund 60 Barockabteien ist die Akzentuierung der lang gestreckten Baustrate durch Risalite, während die Vertikale mit der hoch aufragenden, mit Türmen und Kuppeln versehenen Kirche betont wird.<sup>1227</sup> Den Gebäuden wird die richtige Rangordnung gegeben.<sup>1228</sup>

Michael Mette pointiert den Klosterbau der Barockzeit auf die architektonische Aufwertung des Westflügels (der öffentliche Flügel), sowie die Aufnahme der Formensprache des Schlossbaues in Grund- und Aufriss.<sup>1229</sup> Deutlich wird in ganz Europa seit dem 17.Jh. die Absicht eines alles umfassenden Gesamtkomplexes, wobei die Variationen von seitlichen an die Kirche angeordneten Gevierten bis hin zur vollkommen axialsymmetrischen Anlageform reichen.<sup>1230</sup> Der steigende

---

<sup>1223</sup> Vgl. Hansmann 1978, S.73.

<sup>1224</sup> Vgl. Ebd., S.72.

<sup>1225</sup> Abt Sebastian Hyller setzt zunächst aus Kostengründen nur Kirche und den dreiflügeligen Klosterkomplex um. (Vgl. Ebd., S.73.) Das Kloster ist nie vollendet worden. Von den Konventbauten wurden nur die nördlichen ausgeführt. (Vgl. Bazin 1980, S.158.) Die folgende Beschreibung entnommen aus Braunfels, S.238-40.

<sup>1226</sup> Vgl. Hansmann 1978, S.74.

<sup>1227</sup> Vgl. Braunfels 1969, S.249.

<sup>1228</sup> Vgl. Ebd., S.249.

<sup>1229</sup> Vgl. Mette 1993, S.7.

<sup>1230</sup> Vgl. Ebd., S.7. Michael Mette fasst die von Kräusel umrissenen sechs verschiedenen Bautypen für den Klosterbau in Süddeutschland und Österreich zusammen (Die folgenden sechs Punkte entnommen aus Mette 1993, S.8, nach Kräusel, Irmgard: Die deutschen Klosteranlagen des 17. Jahrhundert, Frankfurt a.M. 1954.).

Repräsentationsbedarf (sowohl der Prälaten als auch der Äbte und Äbtissinnen) erhöht die Anzahl der Flügelbauten, die mit Konvents- und Wirtschaftsgebäuden mehrere Höfe (bspw. Konventshof, Residenzhof, Wirtschaftshof) umschließen.<sup>1231</sup>

Auch als Wirtschaftseinheit sind die barocken Abteien jeder anderen Institution in der zweiten Hälfte des 17. Jh. und im 18. Jh. weit überlegen.<sup>1232</sup> Wie im Mittelalter entstehen bei den meist komplexen Anlagen zunächst die Wohnräume und die Klosterräume, bevor als letztes die Kirche gebaut wird. Mönche und Laienbrüder sind zudem billige Arbeitskräfte.<sup>1233</sup> Sofern noch mittelalterliche Kirchen existieren werden diese barocken Ausstattungsprogramme angepasst, und seltener vollständig neu errichtet.<sup>1234</sup> Ein Beispiel für ein Hauptwerk der Bauphase vor und um die

Jahrhundertmitte ist das Kloster Otto beuren (**Abb. 139**), dass in den Jahren 1710-1740 durch den Abt Rupert II. Ness, dem Sohn eines Kesselschmiedes errichtet wurde.<sup>1235</sup>

Der Abt ging bei diesem Bauprojekt sehr rational vor. Er lässt erst das Kloster errichten (1711-25) und zwölf Jahre später die Kirche (1737).<sup>1236</sup> Abt Rupert schafft erst die wirtschaftlichen und politischen Verhältnisse die ein solches Projekt erfordert. Er sorgt für einen Schuldenabbau der Abtei und erwirbt die erforderlichen Vogteirechte.

Anschließend lässt er sich sämtliche Baupläne anfertigen. Er übergibt die Bauleitung dann einem seiner eigenen Patres. Abt Rupert fasst zusammen, was man seiner Meinung nach zum Bauen braucht. Er nennt es die drei „P“: Pecunia (Geld), Prudentia

- 
1. Der mittelalterliche Typus: Der Kreuzgang liegt seitlich der Kirche. Konventsgebäude erinnern an einen kubischen Massenbau. Die Wohngebäude sind reine Nutzbauten mit schlichten Putzfassaden, die mitunter von Gesimsbändern gegliedert werden. Quadratische oder polygonale Ecktürme dienen als seitliche Abschlüsse.
  2. Der österreichische Typus: Eine Vielzahl von Gebäuden gruppiert sich um unterschiedlich große Höfe. Der Konzeption liegt keine einheitliche Planung und Bauzeit zugrunde. Konventsgebäude sind reine Nutzbauten.
  3. Der Schlostypus: In der Gesamtdisposition ähnlich den beiden ersten Typen. Hinzu kommen Motive profaner Repräsentationsarchitektur (Pilasterordnungen, Ecktürme). Häufig findet man das Dreiflügelprinzip des französischen Schlossbaues.
  4. Klosteranlagen mit großem Westhof: Die Kirche ist hier nicht Mittelpunkt der Anlage.
  5. Die „hochbarocken“ Klosteranlagen: Tendenzen zur Vereinheitlichung der unterschiedlichen Gebäudeteile verstärken sich. Schlagworte in der Disposition sind Mittelachse und Dominante. Das Ziel ist der axialsymmetrische Gesamtbau, bei dem die Kirche die alles beherrschende Mitteldominante einnimmt. Dieses Prinzip kann aufgrund der damit einhergehenden hohen Kosten jedoch nur selten umgesetzt werden.

<sup>1231</sup> Vgl. Mette 1993, S.7.

<sup>1232</sup> Vgl. Braunfels 1969, S.240. Die Klöster als landwirtschaftliche Musterbetriebe und werden zum Zentrum der Forschung in den Naturwissenschaften. (Vgl. Ebd.)

<sup>1233</sup> Vgl. Ebd., S.240. Äbte und Bauherren kommen meist aus bürgerlichen Kreisen. Es haben Söhne von Schmiede und Bauern die Möglichkeit sich bis zur Position eines Bauherrn hochzuarbeiten. (Vgl. Ebd. S.249.)

<sup>1234</sup> Vgl. Mette 1993, S.10./ Es gibt zahlreiche Beispiele für die Gesamterneuerung gotischer und romanischer Kirchen im 17. Und 18. Jh., die Mette aber als weniger gelungen bezeichnet. (Vgl. Ebd.)

<sup>1235</sup> Beschreibung entnommen aus Braunfels 1969, S.255.

<sup>1236</sup> Die Gründe sind nicht nur wirtschaftlich. Er geht nach allgemeinem Brauch vor, dass man zuerst das Haus der Menschen und dann das Haus Gottes errichtet. (Vgl. Bazin 1980, S.160.)

(Klugheit) und Patientia (Geduld). Später schreibt er, dass man auch noch *Judicia architectonica* (architektonische Fachurteil) hinzufügen müsse.<sup>1237</sup> Den Vorwurf sein Kloster widerspreche der mönchischen Bescheidenheit, weist er zurück mit der Begründung, dass er schließlich zur größeren Ehre der Dreifaltigkeit baue.<sup>1238</sup> Der Komplex ist rechteckig angelegt, die Westfassade ziert ein kräftiger Mittelrisalit, Eckpavillons markieren die seitlichen Abgrenzungen, die Kirche (in spätbarocker Ausstattung) steht frei vor der Nordfassade und schließt nur mit dem Chor an die Konventsgebäude an.<sup>1239</sup>

Die Reformation setzt dem Bauwesen dann vorerst ein Ende. Ab 1766 werden in Frankreich und in der Folge auch in Österreich, Deutschland und Italien die Klöster systematisch zerstört.<sup>1240</sup>

### **13.3. Klosterbau im 19.Jh.**

„Wo neu gebaut werden soll, vergesse man nicht dass das Kloster eine Gottesinsel, eine Welt für sich sein soll.“<sup>1241</sup>

Während es unzählige Abhandlungen über den Stilbegriff des Historismus bzw. Studien zu einzelnen Bauten gibt ist die Literatur den Klosterbau im 19.Jh. betreffend eher spärlich. Sofern es Abhandlungen gibt, dann oft nur im Rahmen einer zugehörigen Kirche oder eines Lebenswerkes des Architekten.<sup>1242</sup> Neben in das Thema einleitende Veröffentlichungen von Ingeborg Schild aus dem Jahr 1980 und der Dissertation Rita Müllejans von 1992 bleiben meist nur Handbücher der Diözesen, Inventare, Festschriften oder geschichtliche Abrisse der Orden als Quelle für den Hergang des Klosterbaus im 19.Jh.<sup>1243</sup>

Die preußische Politik wirkt sich nicht nur auf bestehende Niederlassungen aus, sondern auch auf Neugründungen. Die Säkularisation zu Beginn des Jahrhunderts durch die Besetzung der Franzosen und die Kulturkampfgesetzgebung der preußischen Herrschaft sind die einschneidendsten Ereignisse für den Klosterbau (sh. *Kap. 3.1. Die politische*

---

<sup>1237</sup> Vgl. Bazin 1980, S.160.

<sup>1238</sup> Vgl. Ebd., S.160.

<sup>1239</sup> Vgl. Ebd., S.163f.

<sup>1240</sup> Vgl. Braunfels 1969, S.262.

<sup>1241</sup> Reichensperger 1854, S.94.

<sup>1242</sup> Vgl. Müllejans 1992, S.18./ Vgl. Schild 1980, S.347.

<sup>1243</sup> Vgl. Schild 1980, S.347. Die spärliche Quellenlage ist ebenso auf die politischen Umstände zurückzuführen wie die schwierige Situation der Kongregationen und Ordensgemeinschaften im preußisch besetzten Rheinland. Als Handbuch ist jenes von Weyres/Mann nützlich. Die Betrachtung endet aber leider mit dem Jahr 1880. Auch Wolfgang Braunfels umreißt mit seiner Abhandlung den kulturpolitischen Rahmen, beschränkt sich aber nur auf wenige Beispiele. (Vgl. Ebd.) Zu den entsprechenden vollständigen Literaturangaben sh. Literaturverzeichnis.



*Situation*). „Am Widerstand entzündet sich ein neuer Idealismus.“<sup>1244</sup> Ab 1820/30 nehmen Neugründung von Orden und Kongregationen, mit den Berufungen Erziehung und Mission im Fokus, wieder zu und auch für den Bau und die Ausstattungen findet man einen eigenen Stil.<sup>1245</sup>

Man kann das 19. Jh. bezüglich der Klosterbautätigkeit in drei Bauphasen einteilen. Die erste Phase beginnt um 1848 und endet 1875 mit dem Erlass des Klostersgesetzes.

Ingeborg Schild bezeichnet diese 23 Jahre als „Ordensfrühling“.<sup>1246</sup>

Die zweite Phase ist die Zeit nach 1875 bis zum Erlass des Friedensgesetzes 1887. Die Kulturkampfgesetze zwingen die Gläubigen sich für neue Niederlassungen ins Ausland zu begeben. Zu dieser Zeit sind Gründungen in den grenznahen Gebieten wie Belgien, Frankreich, Luxemburg, Niederlande und Österreich die Folge.<sup>1247</sup> Die Gläubigen im Rheinland wandern häufig in die Niederlande aus. Die Provinz Limburg (Bistum Roermond), damals unter Bischof Paredis, entwickelt sich bald zum Zentrum der Auswanderer.<sup>1248</sup> Die Gründung in den ländlichen Gebieten im Ausland bringt zumindest den Vorteil eines günstigen Grundstücksankaufes mit sich.<sup>1249</sup>

Niederlassungen sind meist in der Nähe zur deutschen Grenze angelegt. Das hat den einfachen Grund, dass man schnell nach Deutschland zurückkehren kann und auch Schüler in den Ferien einen nicht zu weiten Weg haben.<sup>1250</sup> Ebenso ist die Lage innerhalb einer Ortschaft für missionarische und karitative Orden günstiger als Arbeitsgebiet.<sup>1251</sup>

1887 kehren schließlich viele aus dem Exil des Auslands wieder zurück. Die dritte große Bauphase beginnt. Das Ende ist erst wieder mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges im Jahr 1914.

Egal in welcher der drei Phase gebaut wurde. Die Baumeister sind namentlich oft nicht bekannt. Meist handelt es sich um Handwerker (Maurermeister) oder Geistliche als Autodidakten, die sich auch häufig im Kirchenbau profiliert haben.<sup>1252</sup> Ingeborg Schild

---

<sup>1244</sup> Braunfels 1969, S.265.

<sup>1245</sup> Vgl. Ebd., S.265.

<sup>1246</sup> Vgl. Schild 1980, S.349.

<sup>1247</sup> Vgl. Müllejans 1992, S.37.

<sup>1248</sup> Vgl. Ebd., S.47. Der Bischof erweist sich als recht unkompliziert. Er nimmt jeden auf der sich bei ihm meldet und hilft sogar bei der Suche nach Unterkünften. (Vgl. Ebd.)

<sup>1249</sup> Vgl. Ebd., S.48. Die Grundstücke waren sehr billig, da die wirtschaftliche Lage aufgrund der Industrialisierung sehr geschwächt ist. (Vgl. Ebd.)

<sup>1250</sup> Vgl. Ebd., S.49. Wenn eine Grenznahe Ansiedlung nicht möglich ist, ist eine Eisenbahnverbindung unerlässlich. (Vgl. Ebd., S.50.)

<sup>1251</sup> Vgl. Ebd., S.277.

<sup>1252</sup> Vgl. Schild 1980, S.350ff.

stellt fest, dass die Anzahl der Privatbaumeister nicht nur sehr hoch ist, sondern diese darüber hinaus auch meist durch den Einfluss der Kölner Schule geprägt sind.<sup>1253</sup> Das Grundprinzip der neu errichteten Klosteranlagen ähnelt sich in allen drei Bauphasen. Dabei ist es nicht möglich, die Orden anhand der Bauformen und Bauprogrammen deutlich zu unterscheiden.<sup>1254</sup> Das Wesentliche ist wie bei allen Bautypen der Zeit ein vorhandenes Gesamtkonzept.<sup>1255</sup> Doch wie stellen sich die Zeitgenossen ein ideales Kloster vor? Die Fokussierung eines Ordens auf das Postulat (Unterricht, Betreuung, Armen- oder Krankenpflege) ist in dieser Hinsicht ebenso bestimmend, wie das starke „Bedürfnis nach Kontemplation im klösterlichen Sinne“.<sup>1256</sup> Die Klosterräume werden zum Bestandteil der Baukonzeption und das Kloster wird Abbild neuer Organisationsstrukturen.<sup>1257</sup> Braunfels formuliert die Signifikanz wie folgt: Ordensniederlassungen hören auf ein Spiegel der Ordensprinzipien zu sein. Der Gesamtplan beherrscht die übergeordnete allgemeine Idee.<sup>1258</sup> Die Aufgabe der Bauherren besteht darin Kloster und Apostolat optimal zu verbinden; das bloße Aufgreifen mittelalterlichen Formen wird ausgeschlossen.<sup>1259</sup> Historische Schemata werden aufgrund der zweimaligen Verfolgungen der Klöster respektiert (sh. Bedeutung der Stile *Kap. 12. „In welchem style sollen wir bauen?“*) und die Bauten in allgemein geübte Gestaltungsmittel der Zeit gehüllt.<sup>1260</sup> Die Orden lassen sich zunächst in ehemaligen Wohnhäusern oder Gebäuden mit ehemals gewerblicher Nutzung nieder, während Neubauten etwas später folgen.<sup>1261</sup> Ein Beispiel für neugebaute Anlagen ist das Kloster der Karmeliterinnen in Aachen, welches eine effektive Lösung für die neuen Ansprüchen der Orden darbietet (*Abb.140*).<sup>1262</sup> Das 1869 entstandene Kloster erinnert durch die rechteckige, streng axial allseitig geschlossene Klosteranlage an historische Vorbilder. Darüber hinaus werden neue Grundrissstrukturen in den Plan integriert. Die Kapelle ist mittelaxial in das Bauschema eingebunden und nicht an einem Seitenflügel platziert.

---

<sup>1253</sup> Vgl. Ebd., S.352. Entweder haben die Baumeister selber am Dom mitgewirkt oder aber bei einem Mitarbeiter der Dombauhütte gelernt. (Vgl. Ebd.)

<sup>1254</sup> Vgl. Braunfels 1969, S.266.

<sup>1255</sup> Vgl. Schild 1980, S.352.

<sup>1256</sup> Ebd., S.349.

<sup>1257</sup> Vgl. Müllejans 1992, S.268./ Schild, S.354.

<sup>1258</sup> Vgl. Braunfels 1969, S. 266.

<sup>1259</sup> Vgl. Müllejans 1992, S.269.

<sup>1260</sup> Vgl. Schild 1980, S.354.

<sup>1261</sup> Vgl. Ebd., S.349.

<sup>1262</sup> Folgende Beschreibung des Klosters entnommen aus Müllejans 1992, S.271. Der Klausurtrakt ist völlig in sich abgeschlossen, sie Apsis umfassend. Alle Zellen sind zum Heiligsten ausgerichtet. (Vgl. Ebd.)

Diese funktionsbezogenen Grundrisskonzeptionen kann man in verschiedene Bautypen unterteilen.<sup>1263</sup> Die kammförmige Grundrisskomposition bietet funktionale Raumaufteilungen. Die einzelnen Bereiche (Wohnen, Beten und Ausbildung) sind deutlich voneinander getrennt, ermöglichen aber dennoch ein Gemeinschaftsleben der Bewohner. Eine großflächige, mittelaxial gelegene (teils mehrschiffige) Klosterkirche ist das Kennzeichen dieses Planentwurfs. Eine deutliche Anlehnung an die Bauten der konfessionellen Krankenhäuser der 2. Hälfte des 19. Jh. ist gleichermaßen erkennbar wie zu Gymnasien und Hochschulen der Zeit (sh. *Kap. 12.4. Profane Bauaufgaben der Zeit*). Dies ist bedingt durch die häufige Funktion der Kongregationen als Ordenskollegien.

Weitere Grundrissdispositionen sind der lang gestreckte, rechteckige Grundriss, sowie der U-förmige Entwurf. Die U-förmige Komposition lehnt sich an die Klöster der Bettelorden an und verfolgt das Bauschema der Benediktiner und Zisterzienser (sh. *Kap. 13.1. Mittelalterliche Klosteranlagen*). Die sog. zweihüftigen Anlagen bieten den Orden mehr Möglichkeiten um Raum- und Funktionsbereiche optimal zu kombinieren. Darüber hinaus gibt es natürlich auch Klosterneubauten nach überliefertem Schema oder ohne jegliches Schema.<sup>1264</sup>

Auch das Umfeld um August Reichensperger propagiert in ihren Publikationen bestimmte Leitfäden.<sup>1265</sup> Das Grundprinzip lautet zunächst, dass man sich auch in dieser Baukunst „die wunderbar tiefsinnige Scholastik des hl. Thomas von Aquin, dieses geistigen Dombaumeisters des Mittelalters“ zum Vorbild nehmen soll.<sup>1266</sup> Er schlägt bei Ordensgründungen vor, ein Gebäude zunächst nur anzumieten, oder einen Notbau zu errichten, an den man an- oder umbauen kann bis genügend Kapital für ein Neubau vorhanden ist getreu nach dem Motto: „Suchet zuerst das Reich Gottes, das Übrige wird euch hinzugeworfen werden.“<sup>1267</sup> Egal wie klein ein errichtetes Kloster ist, es soll immer in Anlehnung an das Mittelalter entworfen werden. Die Herausforderung des Architekten liegt für Reichensperger darin, das praktische Bedürfnis mit der Idee in Einklang zu bringen. Die verschiedenen Bestandteile müssen einerseits in ihrer Besonderheit hervortreten und sich andererseits in zwangloser, malerischer Ordnung

---

<sup>1263</sup> Die folgenden Erläuterungen sind, sofern nicht anders vermerkt entnommen aus Müllejans 1992, S.278-294.

<sup>1264</sup> Z.Bsp. wenn die Anlage an die Grundstücksgegebenheiten angepasst werden muss. (Vgl. Müllejans S.294.)

<sup>1265</sup> Der folgende Abschnitt entnommen aus Reichensperger 1854, S.93-105.

<sup>1266</sup> Reichensperger 1854, S.101.

<sup>1267</sup> Reichensperger 1854, S.97.

gruppieren. Außerdem müsse überall Rücksicht auf eventuell vorzunehmende Erweiterungen und Anbauten genommen werden. Jede Einzelheit, auch wenn noch so unscheinbar, muss den „Charakter der Würde, der Solidität, des Bleibenden“<sup>1268</sup> ausstrahlen. Die Dispositionen müssen sich den traditionellen Regeln des Ordens fügen und die Kirche muss sich vorzugsweise geltend machen, da sie der Herzschlag des gesamten Klosters ist. Auch bezüglich der Ausstattung gilt der Grundsatz, eher schlichte Möbel auszuwählen, da auch im Mittelalter keine Schau-, sondern Sitzmöbel die Kirche schmückten. Im Kloster müsse die Einheit von Wissenschaft und Kunst wieder begründet werden.

Bezüglich eines Kirchneubaus mahnt er, dass man in jedem Fall einen guten Plan benötigt und evtl. sogar mehrere Pläne entwirft, um sie zu vergleichen, zu kritisieren etc. „Ein Gotteshaus erfordert Gottvertrauen und wer auf Gott wahrhaft vertraut, der hat, wie das Sprichwort sagt, nie umsonst gebaut.“<sup>1269</sup> Er empfiehlt im Grundriss ein längliches Viereck mit vorspringendem geosteten Chor, Vorhalle, Querschiff und bei größeren Kirchen eine Dreiteilung in Höhe und Breite.<sup>1270</sup> Unerlässlich ist aber ein Baumeister. Hier möge man einen solchen wählen, der das Alte mit dem Neuen zu verbinden sucht.

Am Beispiel Köln legt Sybille Fraquelli folgende Dispositionen fest<sup>1271</sup>: Hallenkirchen oder Basiliken, meist dreischiffig mit einem dominierenden polygonalem Chorabschluss (dreiseitig, oder als 5/8-Chorabschluss) bei größeren neugotischen Kirchen, in der Regel flach konstruierte Querschiffabschlüsse, flach endende Seitenschiffe, manchmal auch in polygonalen Kapellen endend (bei katholischen Kirchen hier häufig der Marien- und der Josefaltar), innen dominieren bis in das letzte Drittel des Jahrhunderts die Kreuzrippengewölbe und ein zweizoniger Wandaufbau (Arkadenzone und Obergaden), manchmal wird eine dritte Zone durch Blendglieder angedeutet. Zu beachten ist, dass für einen neugotischen Bau geltende Prinzip, dass die für die Gotik im Allgemeinen typischen Elemente zu einer neuen Einheit verbunden werden müssen.<sup>1272</sup>

---

<sup>1268</sup> Reichensperger 1854, S.98.

<sup>1269</sup> Reichensperger 1854, S.19. Die folgenden Ausführungen über den Neubau einer Kirche entnommen aus Reichensperger 1854, S.18-28. Bezüglich der Pläne rät er sich folgendes vorlegen zu lassen:

1. Grundriss mit innerer Disposition
2. Aufrisse der Fronten
3. Längsdurchschnitte der Nord- und Südseite
4. Kostenvoranschlag

<sup>1270</sup> Vgl. Reichensperger 1854, S.23f.

<sup>1271</sup> Vgl. Fraquelli 2008, S.101ff.

<sup>1272</sup> Vgl. Ebd., S.106.

Entsprechend konstatiert Fraquelli bezüglich der Fassadengestaltung folgende Charakteristika (als ein Beispiel sh. *Abb.141a und 141b/142*)<sup>1273</sup>: Reiche Dachlandschaften und Anbauten wie Erker (bei Profanbauten) und Türme sorgen für eine Auflockerung der Architektur. Kennzeichen für die Türme ist die Kombination von Zinnenkranz und Bogenfries als Konsolen. „Zinnen als fortifikatorisches oder Hoheitsmotiv wurden aber besonders für Turmanlagen öffentlicher Bauten verwendet.“<sup>1274</sup> Dennoch ist ein Zinnenkranz als Dachabschluss auch bei sakralen Bauten beliebt, da es als ein typisch mittelalterliches Motiv gilt. Aus diesem Grund ist auch der Treppengiebel als Giebelform bei den Neugotikern geschätzt. Die einzelnen Treppen sind zudem häufig einzeln überdacht und wie Zinnen gestaltet (Pult- oder Satteldach). Giebel (und bei Profanbauten der Erker) dienen als Symmetrie betonenden oder suggerierende Elemente eingesetzt.<sup>1275</sup> Bei Wohnhäusern dominiert bei der Fensterform und bei den Türöffnungen die Viereckformen, wobei gegen Ende des 19.Jh. das Motiv der Überstabung angewendet wird. Ferner sind Spitzbogenfenster und Fenster mit Lanzettbogen oder Segmentbogen gängige Stilmittel. Gelegentlich erfahren die Fenster- und Türöffnungen besondere Rahmungen oder Bekrönungen beispielsweise in Dreipassform (zurückgestuft in der Wand oder als aufgeblendete Blendbögen oder Profile). Als eines der beliebtesten Kennzeichen des neugotischen Stiles hebt Fraquelli schließlich die Verwendung des Maßwerkes in verschiedener Ausbildung hervor. Ferner gehört die Gliederung des Baus durch Gesimse (für Geschossunterteilungen) zum Repertoire der Neugotiker. Es entstanden in der Folge häufig aufwendige, häufig mit Friesen kombinierte abschließende Hauptgesimse unterhalb der Dachtraufen (Spitz-, Rundbogen- oder Kreuzbogenfries). Bogenfüllungen werden häufig mit Dreipässen gefüllt und ab 1900 Friese mit angeschnittenen Bögen, die mit Dreipässen geschmückt sind verwendet. Gleichmaßen ist die „Verwendung von individuellen Fassadengestaltungselementen wie Sinn stiftende Inschriften, Wappen, figürlichem Schmuck in Form von Standfiguren, Konsolköpfen, Figurenfriesen und ähnlichem“<sup>1276</sup> zum Bestandteil des Ausstattungsprogramms der Neugotiker. In diesem Zusammenhang ist bei Backstein- und Werksteinbauten besonders das Motiv des Zierankers beliebt, gilt doch der Maueranker als ein Charakteristikum mittelalterlicher Architektur, dass die

---

<sup>1273</sup> Vgl. Ebd., S.105-134.

<sup>1274</sup> Ebd., S.108.

<sup>1275</sup> Vgl. Ebd., S.141.

<sup>1276</sup> Ebd., S.127.

Konstruktion selbst sichtbar machen wollte, und sind damit auch eine Referenz an die Forderung materialgerechten Bauens.<sup>1277</sup>

Das Fazit im Sinne einer modernen Umsetzung der Gotik lautet entsprechend, dass einerseits durch die Verwendung von Geschoss unterteilender Elemente (Gesimse) und dekorativer Rahmungen der Fenster eine Fassadengliederung erreicht wird (Konzentration auf horizontale Gliederungselemente) und andererseits durch die Verwendung der Spitzbögen, dem Drei- und Vierpass die klassischen Formen der Gotik übernommen werden.<sup>1278</sup>

#### **14. Zur Ausstattung und Ikonographie sakraler Bauten im 19.Jh. unter besonderer Berücksichtigung der Glasmalerei**

Einen Eindruck der zeitgenössischen Ansprüche an eine sakrale Architektur und deren inneres und äußeres Erscheinungsbild geben die nachstehenden Ausführungen August Reichenspergers, aus seinem Handbuch „Fingerzeige auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst“.<sup>1279</sup> Ein unumstößliches Kriterium ist, dass die äußere Erscheinung der Idee entsprechen muss, der es zu dienen hat. Für den christlichen Kirchenbau heißt das konkret: Achtung vor der Vergangenheit, Heilighaltung der Traditionen und Einfachheit, Natürlichkeit und Harmonie. Die Verwendung von Tünche und Ölfarbe ist verpönt. Backsteinbauten sollen lediglich verfugt werden. Im Ausnahmefall dürfen Laibungen und vortretendes Gliederwerk verputzt werden. Wände und Gewölbekappen sollen lediglich mit aufgemalten Steinfugen verziert werden. Monotone Flächen sind zu vermeiden. Die vollendete Darstellung im Einzelnen soll vermieden werden und wie bei den Alten auf den Gesamteindruck hinzielen. Bei Figuren herrschen die Zeichnungen vor, Farben trage man in breiten, gleichmäßigen Massen auf und fasse sie in architektonische Einrahmungen. Der ornamentale Zweck muss deutlich zu erkennen bleiben. Die Ruhe und Einheit eines Baus darf nicht durch überladendes Dekor beeinträchtigt werden. Die Malerei muss das Natürliche, das Wahre in den Fokus stellen. Dies gilt sowohl für die Wandmalerei als auch für die Farbfenster, welche unbedingt im Stile des Bauwerks gehalten werden müssen. Charakteristisch sind große, reich drapierte, einzelstehende Figuren in einer starren, symbolischen Haltung, meist auf einem, aus ineinanderverschlungene, geometrische Figuren gewobenen

---

<sup>1277</sup> Ebd., S.128.

<sup>1278</sup> Vgl. Ebd., S.141.

<sup>1279</sup> Der folgende Abschnitt, soweit nicht anders vermerkt, ist entnommen aus Reichensperger 1854, S.42-50.

Teppichgrund, davor abhebend architektonisches Beiwerk, wie Baldachine, Konsole, Fialen usw. Zu beachten ist dabei die Vermeidung von Perspektive. Grisaillefenster sollen dort eingesetzt werden, wo die finanziellen Mittel für farbige Verglasungen nicht ausreichen. Als Vorbild und Muster in Technik und Motivauswahl dienen den Neugotikern die Fenster des 13.Jh. Die Disposition der Figuren erfolgt ihrem Rang nach, das heißt ihrer Beziehung zu Christus nach, vom Chorende aus Richtung Schiff. Ein besonders geeignetes Thema für das Fenster im Chorschluss sei die Passion. Auch einfache Muster wie Lilie, Kleeblatt oder Eichenblatt können laut Reichensperger eine treffliche Gesamtwirkung erzielen. Ein Spiel mit Gegensätzen und Analogien ist für ihn nach einem mathematisch gegliederten Schema erlaubt, wohingegen Sprossenwerk in jedem Fall zu vermeiden ist. Der Dekor des Fußbodens muss der Verzierung der Wände und Fenster entsprechen. Reichensperger empfiehlt Zirkel, Kurven, Steine, Kleeblätter, Rosen, symbolische Tiergestalten und heraldische Embleme, die durch Bordüren und Sprüche einen zweckentsprechenden und sinnvollen Reflex bilden.

Doch entsprechen die eben dargelegten Forderungen und Anregungen der Neugotiker um Reichensperger auch den tatsächlich umgesetzten Bauten?

Die tatsächlich erhaltene sakrale Ausstattung des 19.Jh. ist bedauerlicherweise recht spärlich, so dass ein umfassendes und vollständiges Bild der damals gebräuchlichen Motiv – und Stilformen nur schwerlich zu fassen ist. Vieles ist im 20.Jh. als Kitsch der „Schreinergotik, Schablonenmalerei und Stilimitation“<sup>1280</sup> denunziert und aus den Kirchen entfernt worden. Die beiden Weltkriege tragen ihren Teil zu dieser desolaten Situation bei. Die historistischen Ausstattungsstücke wurden als nicht erhaltungswürdig eingestuft und entsprechend vor Kriegsausbruch nicht in Sicherheit gebracht. Nichtsdestotrotz lassen sich anhand der erhaltenen Substanz essentielle Rückschlüsse ziehen.

Ein Charakteristikum in der 2. Hälfte des 19.Jh. und Anfang des 20.Jh. entspricht bereits nicht dem Tenor Reichenspergers – die in der Malerei und später auch in Bereichen wie der Glasmalerei, aufkommende Massenproduktion.<sup>1281</sup> Die Abkehr vom handwerklichen Betrieb hin zu einer industriellen Großproduktion mit Vorlagenwerken und Handbüchern, Anzeigen in Zeitschriften und Firmenkatalogen wird zur Regel.<sup>1282</sup>

---

<sup>1280</sup> Hilger 1980, S.113.

<sup>1281</sup> Vgl. Lubis-Koziel 2007, S.183.

<sup>1282</sup> Vgl. Beines 1979, S.110/139.

Auch der lithographische Druck mittels Schmelzfarben auf Glasstücke ab den 1860er Jahren wird beliebter.<sup>1283</sup> Die Vorteile des breit gefächerten Angebotes und einer kostengünstigeren Produktion sind auch im kirchlichen Bereich durchaus gefragt.<sup>1284</sup> Die Nachteile der Vereinheitlichung der formalen Ausdrucksmittel und fehlender Originalität stoßen allerdings besonders bei den Neugotikern (u.a. Vincenz Statz und Georg-Gottlob Ungewitter) bitter auf.<sup>1285</sup> Auffallend ist die mit der Massenproduktion einhergehende Entwicklung, dass besonders im kunstgewerblichen Bereich (Glasmalerei und Bildhauerei) kaum noch einzelne Künstler, sondern fast ausschließlich Firmen und Werkstätten zu benennen sind.<sup>1286</sup>

Die in der Forschung als kennzeichnend für die historistische Architektur geltende Gesamtinszenierung von Architektur und Ausstattung gehen eher konform mit den Ansätzen Reichenspergers.<sup>1287</sup> Hans Peter Hilger fasst diesen Ansatz wie folgt zusammen: „Die Artikulation der Architektur [...] durch einen die Baumasse und die Räumlichkeiten strukturierenden Dekor unter Einbeziehung von Bildnerie, Malerei, Verglasung und der verschiedenen kunsthandwerklichen Techniken erscheint für das 19.Jh. verbindlich [...]. Sie entfaltet sich unter Einbeziehung verschiedener Stiladaptionen zur Charakterisierung der jeweiligen Zweckbestimmung der einzelnen Bauten.“<sup>1288</sup> „Die Grenzen zwischen den einzelnen Sparten [Architektur, farbige Fassung und Verglasung] sind durchaus fließend, da die Inszenierung mit übergreifenden Mitteln [...] arbeiten. Hinzu kommt die Frage nach dem ikonographischen Programm und seiner Umsetzung am Bau und in der Ausstattung.“<sup>1289</sup> Die Tendenz hin zu einer Gesamtinszenierung spitzt sich gegen Ende des Jahrhunderts weiter zu. Die individuelle künstlerische Ausgestaltung der Altäre, Einrichtungen und der Bauskulptur wird zugunsten der Einbindung in ein größeres künstlerisches Ganzes gemindert.<sup>1290</sup>

---

<sup>1283</sup> Vgl. Ebd., S.112. Die Technik ist trotzdem die musivische.

<sup>1284</sup> Vgl. Lubos-Kozziel 2007, S.184/187.

<sup>1285</sup> Vgl. Lubis-Kozziel 2007, S.190f.

<sup>1286</sup> Vgl. Ebd., S.187.

<sup>1287</sup> Vgl. Hilger 1980, S.113. Der an dieser Stelle in der Literatur häufig genannte Begriff „Gesamtkunstwerk“ wurde ursprünglich von Richard Wagner für die Tonkunst geprägt und später von der „Historismusforschung zur Charakterisierung der Architektur, Skulptur, Malerei und Mobiliar gleichermaßen umfassenden Raumkonzepte im Sakralbau des 19.Jh. übernommen.“ (Vgl. Cortjaens 2002, S.86.) Die Bezeichnung „Gesamtkunstwerk“ ist aber immer noch sehr umstritten und lässt bis heute viel Raum für Diskussionen.

<sup>1288</sup> Hilger 1980, S.115.

<sup>1289</sup> Ebd., S.114f.

<sup>1290</sup> Vgl. Hilger 1980, S.118.



Ganz im Sinne der katholischen Bevölkerung gilt der Grundsatz, den durch die Aufklärungsbewegung „verwüsteten“ Sakralraum wieder in einen adäquaten Zustand zu versetzen – Chorschranken, Lettner, Triumphkreuze, Farbfenster und Wandmalerei müssen den Weg zurück finden.<sup>1291</sup> Besonders Reichensperger setzt sich für die Wiedereinführung des Lettners ein. Er bezweckt durch die Abrückung der Gläubigen vom Hochaltar die Betonung des Geheimnisses der Liturgie gegenüber den rationalen Bestrebungen der Aufklärer.<sup>1292</sup> Die innere Disposition der Sakralräume ist allen katholischen Kirchen gemein. Der Schwerpunkt liegt auf dem Chorbereich. Dieser, räumlich durch den Lettner vom Langhaus getrennt, nimmt den Hochaltar auf, welcher meist von Seitenaltären flankiert wird.<sup>1293</sup> An einem Pfeiler im Mittelschiff befindet sich die Kanzel, an den Wänden des Langhauses die symmetrisch angeordneten Beichtstühle.<sup>1294</sup> Aufschluss über die Art der Ausführung des Mobiliars geben die ab der Mitte des 19. Jahrhunderts veröffentlichten Musterbücher (zu den Musterbüchern sh. weiter unten).<sup>1295</sup> Aber auch Artikel unterschiedlicher Verfasser in den zeitgenössischen Zeitschriften (u.a. *Organ/ ZfchrK/ AfchrK*) geben Auskunft wie eine adäquate christliche Ausstattung auszusehen hat. Die Musterbücher des Vincenz Statz geben dabei nicht nur Anleitung im Bereich der Holzbildnerei, sondern bieten auch Entwürfe für liturgische Gerätschaften und Goldschmiedearbeiten (u.a. Kandelaber und Monstranzen).<sup>1296</sup> Die in den Musterbüchern aufgeführten Altarentwürfe, mit meist polychromierten geschnitzten Aufsätzen, lehnen sich an das Formenrepertoire niederrheinischer Schnitzaltäre des 15. und 16. Jh. an.<sup>1297</sup> August Essenwein, ein namhafter Architekt im letzten Drittel des 19. Jh., bringt die genannten Prinzipien auf den Punkt: im Sinne des Mittelalters und deren Auffassung der Sakralarchitektur als räumliches Gesamtkunstwerk, muss auch der räumliche Zusammenhang von Malerei, Skulptur und Mobiliar gewährleistet sein, das heißt, der Altar wird zum Bestandteil „eines bis ins letzte Detail ausgearbeiteten Raumgefüges“ und gibt seine künstlerische Individualität zugunsten einer „religiös inspirierten, homogenen Raumschöpfung“

---

<sup>1291</sup> Vgl. Smitmans 1980, S.57.

<sup>1292</sup> Vgl. Weyres 1976, S.197.

<sup>1293</sup> Vgl. Hilger 1980, S.120.

<sup>1294</sup> Vgl. Ebd., S.120.

<sup>1295</sup> Für manche Ausstattungsstücke wie Kommunionbänke und Beichtstühle fehlt es an mittelalterlichen Vorbildern und für andere (Tabernakel und Kirchenbänke) genügen diese Vorbilder u.a. aufgrund der veränderten liturgischen Bestimmungen oft nicht mehr. (Vgl. Schnütgen 1891, Sp.16.)

<sup>1296</sup> Vgl. Cortjaens 2002, S.84. Materialangaben sind im Index der Werke ebenso aufgelistet wie Maßstabsangaben, Grundrisse und Kostenvoranschläge. (Vgl. Ebd.)

<sup>1297</sup> Vgl. Ebd., S.82/85.

auf.<sup>1298</sup> Die Einbindung der Altarschreine in den Kirchenraum betreffen die konstruktiven, formalen und farblichen Beziehungen zu dem Unterbau (Bodengestaltung, Stufenpodest, Mensa), der Architektur (Nischen, Fensteröffnungen), malerischem Dekor der Wandflächen und der Beleuchtungsart (Einfall, Intensität, Farbigekeit durch Fenster oder künstliche Lichtquellen).<sup>1299</sup> Neben den gotischen Entwürfen eines Vincenz Statz gibt es durchaus auch Vorlagen zu monumentalen Altarciborien im neuromanischen Stil, in jedem Fall ist aber eine Adaption historischer Vorbilder kennzeichnend.<sup>1300</sup> Das tatsächliche Erscheinungsbild der Altäre kann dennoch stark variieren. Die Entwürfe sind meist an lokale Gegebenheiten, wie eine ortsgebundene Heiligenverehrung oder einen bestehenden Reliquienkult, geknüpft.<sup>1301</sup> Beispielhaft für die erste Hälfte des 19.Jh. sieht Hans Peter Hilger den Kölner Marienaltar von Ernst Friedrich Zwirner. „Zwirners Planung [...] fasst paradigmatisch die künstlerische Entwicklung der ersten Hälfte des 19.Jh. sowohl hinsichtlich der Kontinuität überlieferter Typen als auch im Hinblick auf die in der Frühzeit des 19.Jh. sich entfaltenden neuen Impulse zusammen.“<sup>1302</sup> Hilger verweist damit auf den Umstand, dass zu Beginn des Jahrhunderts die Altäre oft noch in den Traditionen des Barock ausgeführt wurden und im Folgenden immer mehr mit gotischen Formen versehen wurden.

Erst im späten 19. und frühen 20.Jh. setzt sich die Adaption des gotischen Flügelaltars mit folgendem Grundschema durch (Abwandlungen möglich/ als Beispiel sh. **Abb.143a**): predellaartige Sockelzone, mit von Reliefs flankiertem Tabernakel und Expositionsthron; die Flügel setzen entweder die bildnerische Komposition des Schreines fort oder zeigten wie die Flügelaußenseiten Malereien.<sup>1303</sup> Das Öffnen der Altarflügel entspricht nach mittelalterlicher Überlieferung einer motivisch und

---

<sup>1298</sup> Ebd., S.86.

<sup>1299</sup> Vgl. Kaltenbrunner 1981, S.48. Kaltenbrunner verweist zudem auf den weit reichenden Pluralismus der Fasstechniken (von traditionelle Techniken und Materialien, bis hin zu neuen Materialien, welche in der Folge der industriellen Entwicklung gewonnen werden konnten). (Vgl. Ebd.)

<sup>1300</sup> Vgl. Cortjaens 2002, S.89.

<sup>1301</sup> Vgl. Ebd., S.88.

<sup>1302</sup> Hilger 1980, S.130.

<sup>1303</sup> Vgl. Ebd., S.132. Als beispielhaften Auftakt dieser Entwicklung sieht Hilger 1859-1861 im neugotischen Sinne durchgeführten Restaurationen am Clarenaltar im Kölner Dom. (Vgl. Ebd.)/ Alexander Schnütgen fasst 1893 in der ZfchrK einen für ihn ideal ausgeführten Hochaltar im romanischen Stil wie folgt zusammen: Der aus Stein gefertigte Altartisch soll entweder mit Blendarkaden oder Säulen verziert sein, zwischen denen sich figürliche Darstellungen befinden. Darauf sitzt das verschließbare Tabernakel auf und darauf wiederum das mit einem Baldachin bekrönte Expositorium. Der „Turm“ aus Tabernakel und Expositorium soll durch Tafeln mit bezüglichen Darstellungen flankiert sein. Diese Bildtafeln sollen zudem selbstständig eingefasst und mit einer architektonischen Rahmung mit Frontspizbildung verziert werden. (Vgl. Schnütgen 1893, Sp.19f.)

thematischen Steigerung von außen nach innen.<sup>1304</sup> In dieser zweiten Phase ist gleichermaßen der Rückgang, der zuvor noch stark einbezogenen Altargemälde kennzeichnend, die meist nur noch auf die Altarflügeln beschränkt sind. Die Gründe liegen um die Mitte des Jahrhunderts in der Abklingenden nazarenischen Tradition und in der in den Vordergrund gerückten Glas- und Wandmalerei.<sup>1305</sup>

Walter Cortjaens merkt richtig an, dass wenn man an einen historistischen Altar denkt, automatisch an den holzgeschnitzten, neugotischen Flügelaltar, welcher das gemalte oder skulptierte Bild des zu verehrenden Heiligen aufnimmt, denkt.<sup>1306</sup> Er will darin dennoch kein verbindliches Grundschema für die Entwicklung des Altaraufsatzes im 19. und frühen 20.Jh. sehen, so wie Hans Peter Hilger es vertritt. Cortjaens möchte die Lösungen im romanischen Formenkreis in gleicher Weise würdigen.<sup>1307</sup> Egal für welchen Stil man sich entscheidet, so müssen alle Altäre bestimmte liturgische Normen erfüllen. Durch geänderte liturgische Anforderungen, sprich der Altar als Aufbewahrungsort des „sanctissimum“, muss beispielsweise eine Verbindung des Altars mit dem Tabernakel gewährleistet sein und die sog. „Gehäuse-Funktion“ des Opfertisches sichtbar werden.<sup>1308</sup> Die am häufigsten umgesetzte Grundform der Altäre sieht nach Walter Cortjaens wie folgt aus: ein rechteckig, vorspringender Tabernakelbau mit unmittelbar darüber sich erhebender Expositions-nische, die von einem Baldachin überwölbt wird, während die vertikale Mittelachse vom eigentlichen Retabel, dessen Hälften klar voneinander geschieden sind, flankiert wird.<sup>1309</sup> Der Altaraufsatz wird in den meisten Fällen aus Holz gefertigt, so dass die Polychromierung eine wichtige Aufgabe hat und nach Ansicht der Zeitgenossen auch nicht fehlen darf.<sup>1310</sup>

Die Musterbücher propagieren meist nicht zu reiche und komplizierte Entwürfe. Als Vorlage dienen oft spätgotische kirchliche Möbel, da wohl erst diese bei der Beherrschung des Materials den höchsten Grad der Durchbildung erreichen.<sup>1311</sup> Dass in

---

<sup>1304</sup> Vgl. Hilger 1980, S.158.

<sup>1305</sup> Vgl. Ebd., S.164.

<sup>1306</sup> Vgl. Cortjaens 2002, S.95. Die Restaurierung der mittelalterlichen Altäre und Bildwerke ist mit Sicherheit ein wichtiger Aspekt für die zeitgenössische Altarproduktion. (Vgl. Ebd.)

<sup>1307</sup> Vgl. Ebd., S.95f. Sh. bei Hilger 1980, S.132.

<sup>1308</sup> Ebd., S.96. Die Richtlinien gehen auf das Konzil von Trient (Mitte 16.Jh.) zurück. „Sie beziehen sich vor allem auf die Aufbewahrung der Eucharistie in einem dem Altaraufbau integrierten Tabernakel und auf den damit verbundenen Expositionsthron zur Anbetung und Verehrung des ausgesetzten Altarsakraments in der Monstranz. Wie für die Barockaltäre so ist auch für den Altarbau des 19.Jh. [...] die Einplanung von Tabernakel und Expositionsthron obligatorisch und unterscheidet ihn von den meisten mittelalterlichen Altarretabeln, die [...] kein Tabernakel besitzen [...].“ (Hilger 1980, S.122.)

<sup>1309</sup> Vgl. Cortjaens 2002, S.96.

<sup>1310</sup> Vgl. Schnütgen 1893, Sp.22. Die Farbauswahl muss individuell erfolgen. Es muss in jedem Fall ein harmonisches Zusammenwirken mit der Umgebung erreicht werden. (Vgl. Ebd., Sp.28.)

<sup>1311</sup> Vgl. Schnütgen 1891, Sp.16ff.

romanischen Kirchen also auch gotische Flügelaltäre stehen können ist dementsprechend nicht ungewöhnlich.<sup>1312</sup> Die Gotik genießt lange Zeit den Vorzug und so soll im Idealfall auch die Ausstattung einer Kirche eher gotisch sein. Gotische Dekorationen und Engelbilder werden zu Vorbildern und Schemata der Wanddekoration.<sup>1313</sup>

Über die typische Polychromierung der Kirche im 19. Jh. klärt ein Artikel von Stephan Beissel und Friedrich Stummel auf:<sup>1314</sup> Das Ziel ist es, die Architektur durch bewusst eingesetzte Farbakzente zu betonen. Helle Stellen sollen mit lichten Farben und schattige Stellen mit dunkleren Farben bemalt werden. Durch mindestens zwei verschiedene Farbtöne treten die tragenden Glieder kräftiger aus der Mauerfläche hervor. Einfache Striche erzeugen auf Mauerflächen den Eindruck von Hausteinen (sog. Linier-Technik). Gesimse, Säulen, Rippen, Bögen, Fensterumrahmungen dürfen bunt sein. Für die Gewölbekappen ist ein einfaches Rankenwerk, kräftigeres Teppichmuster oder ein einfacher Anstrich gewünscht. Das Spiel von Licht und Schatten sorgt zusätzlich für eine bestimmte Raumwahrnehmung. Die konstruktiven Glieder erscheinen dunkel zur hellen Fläche.

Die Wandflächen der 2. Hälfte des 19. und des frühen 20.Jh. weisen verschiedene Techniken der Oberflächengestaltung auf. Neben der Technik des Tupfens, des Wickelns, des Spritzens, der Holz- und Steinmalerei (materialimitierend) haben sich besonders das Pausen bzw. Kartonzeichnungen, Linier- und Schablonier-Technik verdient gemacht.<sup>1315</sup> Die Schablonier-Technik blüht in dieser Zeit besonders auf und kommt, um ein möglichst naturalistisches Ergebnis zu erzielen, bei pflanzlichen Ornamenten und figürlichen Darstellungen zum Einsatz.<sup>1316</sup> Die Malerei und die Bildwerke innerhalb einer Kirche haben sich (ebenso wie bereits die Altäre) dem Gotteshaus unterzuordnen. Stephan Beissel erläutert ferner, dass es der Zweck der Malerei ist die Predigt dem Volk verständlich zu machen, ihm Hilfe zum Gebet und zur würdigen Feier des Messopfers zu bieten.<sup>1317</sup> In seinem Artikel konstatiert Beissel in

---

<sup>1312</sup> Vgl. Schnütgen 1893, S.17.

<sup>1313</sup> Vgl. Smitmans 1980, S.57.

<sup>1314</sup> Vgl. Beissel/Stummel 1888, Sp.163-170 und Sp.303-314.

<sup>1315</sup> Zu den einzelnen Techniken und ihre Anwendung sh. Mayer 1981, S.57-68. Die Linier-Technik zählt zu den einfachsten Wandgestaltungsmitteln und zeichnet sich durch Umriss- und Binnenzeichnungen bei der Architekturmalerei, sowie als gemalte Fugen bei Quadersteinen aus und kann in verschiedenen Breiten auch parallel auftreten.

<sup>1316</sup> Vgl. Mayer 1981, S.62. Für die Schablonen lagen entsprechend auch Musterbücher und Vorlagenmappen vor. (Vgl. Ebd., S.63.)

<sup>1317</sup> Vgl. Beissel 1894, Sp.211f.

Anlehnung an die mittelalterliche Polychromierung folgende Prinzipien der farbigen Ausgestaltung<sup>1318</sup>:

1. Der Chor ist der zentrale Punkt und muss am reichsten ausgestattet werden. Jeder Altar – als Mittelpunkt eines Chores - muss die Bildwerke in seiner unmittelbaren Umgebung bestimmen. Die Wand und das Fenster unmittelbar hinter dem Altar sowie die Apsis über dem Tabernakel haben die höchste Priorität. Im Hauptchor ist ein großes Bild Christi (evtl. umgeben von Apostel) unumstößlich. Im unteren Bereich dürfen Märtyrer und Engel platziert werden, im oberen Bereich Wolken (evtl. auch Evangelistensymbole) und im Scheitel die Hand Gottes.  
Eine Ausnahme bilden der heiligen Gottesmutter geweihte Kirchen. In diesem Fall darf auch Maria an dieser Stelle erscheinen.  
Zusätzlich erlaubt, an den übrigen Flächen des Chores, sind prophetische Stellen und Vorbilder des Alten Bundes und sich auf das heilige Sakrament beziehende Berichte der Evangelisten.
2. Im Choreingang eignen sich am besten Bilder der Menschwerdung und des Erlöseropfers. Die Seitenchöre erzählen im besten Fall die Geschichte der Heiligen. Dabei ist darauf zu achten, dass je das mittlere Fenster dem Altarpatron darunter zu widmen ist.
3. Im Mittelschiff kommen die in den sonn- und festtäglichen Episteln und Evangelien vorkommenden Szenen der hl. Schrift in Betracht. Die Szenen des Alten Testaments dürfen dabei nicht wahllos mit jenen des Neuen Testaments gemischt werden, sondern nur typologisch erscheinen, d.h. die Szenen des Alten Testaments als Prophezeiung des Neuen Testaments. Die Seitenschiffe dürfen die „glaubwürdigen“ Legenden der Heiligen darstellen. Im späteren Mittelalter wurden auch oft die Engel mit den Leidenswerkzeugen oder Sinnbilder der Gottesmutter (lauretanische Litanei) dargestellt.
4. Beim Fußboden ist darauf zu achten, dass nur nützliche Gedanken, Zeitliches und Vergängliches sowie rein natürliche Erkenntnisse verbildlicht werden, sprich Darstellungen, die beim Betreten nicht entwürdigt werden (beispielsweise Tierkreiszeichen, Lebensalter, Monate, Paradiesflüsse usw.). Alles Höhere und übernatürliche gehört an die Wände.

---

<sup>1318</sup> Die folgenden 4 Punkte sind, sofern nicht anders vermerkt, entnommen aus Beissel 1894.

Abschließend einige Anmerkungen zur Ikonographie der dargestellten Figuren. Grundsätzlich bleiben die Vorbilder des Mittelalters relevant, werden aber in ein modernes Verständnis übertragen werden. Viele Ansichten haben sich seit dem Mittelalter auch schlicht verändert. So hat bspw. der vierte Erzengel Uriel seine Berechtigung als gleichwertig neben den Gabriel, Raphael und Michael im 19. Jh. verloren.<sup>1319</sup> Und auch andere Darstellungen können inzwischen eine abgewandelte Interpretation erfahren haben. Bei der Wiedergabe von Legenden soll deshalb zwar am Kern festgehalten werden, bei der Schilderung im Einzelnen hingegen ist Vorsicht geboten und für figürlichen Illustrationen gilt, dem Betrachter unmissverständlich die „kirchliche Stellung im kirchlichen Organismus und in der Reihe der Heiligen“<sup>1320</sup> zu vermitteln.

Die Eigenschaften und stilistischen Erfordernisse der Flächendekoration sind, ob auf der Wand oder als Verglasung, gleich gültig.<sup>1321</sup> Die Glasmalerei nimmt aber „in der kirchlichen Malerei einen bedeutenden Rang ein, sie entfalten die gewaltigsten Mittel, verleihen dem Bau (wenn richtig angewandt) einen fast überirdischen Zauber.“<sup>1322</sup>

Im Mittelalter (etwa 12. bis frühes 16. Jh.) dienten die Fenster als zusätzlicher Bildträger und „Verkündigungsmedium“.<sup>1323</sup> Trotz ihrer Mannigfaltigkeit sollten sie immer noch Glasfenster, das heißt dekorativ ausgefüllte Fensteröffnungen bleiben.<sup>1324</sup> Viele mittelalterliche Glasfenster sind leider mit den Kirchen säkularisiert worden. Ein Großteil wurde um 1805, besonders in Köln, von englischen Sammlern aufgekauft und so für die Nachwelt und vor allem für die historistische Adaption im 19. Jh. bewahrt.<sup>1325</sup> Während die Glasmalerei in den folgenden Jahrhunderten an Bedeutung verliert, sorgt erst die deutsche Übersetzung P. Le Vieils „Peinture sur verre“ („Die Kunst auf Glas zu malen“) 1779/1780 mit seinem Appell bestehendes zu erhalten und neues nach altem Vorbild zu schaffen, für eine Neubewertung monumentaler Glasmalereien.<sup>1326</sup> Aber erst um die Mitte des 19. Jahrhunderts gewinnt das Fenster als Motiv wieder an Bedeutung und erfährt als „logische Folge historistischer Bauweise eine Wiederbelebung“.<sup>1327</sup>

---

<sup>1319</sup> Vgl. Beissel 1893, Sp.154.

<sup>1320</sup> Ebd., Sp.157/160.

<sup>1321</sup> Vgl. Organ 1957, S.32.

<sup>1322</sup> Organ 1857, S.174.

<sup>1323</sup> Vgl. Beines 1979, S.82.

<sup>1324</sup> Vgl. Organ 1857, S.175.

<sup>1325</sup> Vgl. Beines 2000. In England entwickelte sich bereits zu Beginn des 19. Jh. das sog. „Gothic Revival“. Sh. diesbezüglich *Kap. 12.1. Neugotik*.

<sup>1326</sup> Vgl. Beines 1979, S.82.

<sup>1327</sup> Looft-Gaude 1987, S.11. Bis 1870 gab es ausschließlich Sakralbauten mit zum Teil aufwendigen Glasmalereien. Ab 1870 bis etwa 1906 kommen solche Verglasungen auch für Wohnhäuser in Mode. (Vgl. Beines 1979, S.82.)

Anhaltspunkte geben auch hier die bereits mehrfach erwähnten zeitgenössischen Quellen.<sup>1328</sup> Zur Geschichte und Technik farbiger Verglasungen gibt Johannes Ralf Beines in seiner Dissertation aus dem Jahr 1979 einen guten einführenden Überblick.<sup>1329</sup> Grundsätzlich ist die Glasmalerei aber, sowohl die mittelalterliche als auch die gegenwärtige, in der heutigen Forschung (im Gegensatz zu Malerei und Architektur des 19.Jh.) noch nicht ausreichend etabliert.<sup>1330</sup>

Deutlich wird indes, dass man sich ebenso wie beim Baustils einer Kirche, gleichermaßen über die Ausführung und Technik der Verglasungen uneins ist. Alle Werkstätten führen ihre Arbeiten im Sinne Le Vieils aus und beziehen sich auf die sog. „Alten“. Dennoch spaltet sich Deutschland in zwei Lager und entfacht die Diskussion um die „wahren Prinzipien“ der monumentalen Glasmalerei.<sup>1331</sup> Man beruft sich entweder auf die Vorbilder des 14.Jh., oder sieht in den Verglasungen des 16.Jh. den tatsächlichen Höhepunkt.<sup>1332</sup> Die Gründung einer Werkstatt durch Ludwig I. von Bayern in München im Jahr 1827 und die 1848 im Kölner Dom enthüllten sog. Bayernfenster sind Marksteine in der Auseinandersetzung. Das Ziel der Münchener Werkstatt ist die Glasmalerei im Sinne des 16.Jh. wieder aufleben zu lassen, während sich einmal mehr August Reichensperger gegen die dort praktizierte Anlehnung an künstlerische und technische Prinzipien der Renaissance ausspricht.<sup>1333</sup> Reichensperger fordert, wie bereits bei der Architektur, hochmittelalterliche Vorbilder als Richtschnur. Es sollen keine Glasgemälde, sondern musivische Glasmalereien in den Kirchen erscheinen.<sup>1334</sup> Die Konsequenz ist die Gründung einer eigenen Werkstatt im Jahr 1854, zusammen mit Friedrich Baudri und Vincenz Statz. Deutlich sind die Unterschiede und Grundsätze beider im 19. Jh. vorherrschenden „Richtungen“ (München – Köln).

Die süddeutsche Strömung (sog. „Münchener Richtung“<sup>1335</sup>) sieht den Höhepunkt der Glasmalerei wie bereits erwähnt im 16. Jh. Kennzeichnen sind die Zusammenarbeit mit

---

<sup>1328</sup> Sh. hier besonders: Organ für christliche Kunst 1856, „Zur Geschichte der Glasmalerei in Europa“/ Organ für christliche Kunst 1857 „Ueber alte und neue Glasmalerei“/ Organ für christliche Kunst 1873 „Die Stylgesetze der Glasmalerei“/ Deutsche Bauzeitung 1882/1883 „Ueber alte und neue Glasmalerei im Bauwesen“ (H. Oidtmann)/ Archiv für christliche Kunst 1884 „Die kirchliche Glasmalerei. Geschichte ihrer Technik und ihre heutige künstlerische Behandlung“.

<sup>1329</sup> Beines, Hans-Ralf: Materialien zur Geschichte farbiger Verglasungen von 1780 bis 1914, in: Farbfenster in Bonner Wohnhäusern (Hrsg. Landeskonservator Rheinland), Köln 1979.

<sup>1330</sup> Vgl. Parello 2003, S.171.

<sup>1331</sup> Vgl. Beines 2000, S.120.

<sup>1332</sup> Vgl. Beines 1979, S.82. Zu beachten ist, dass der Begriff der „Alten“ für beide Parteien benutzt wird und es so zu mitunter zu Irritationen beim Verständnis der Quellen kommen kann.

<sup>1333</sup> Vgl. Beines 2000, S.119f.

<sup>1334</sup> Vgl. Ebd., S.120.

<sup>1335</sup> Sofern nicht anders vermerkt, sind die folgenden Ausführungen entnommen aus: Beines 1979, S.80ff.

der Künstlergruppe der Nazarener sowie die Anlehnung an die monumentale Tafelmalerei. Durch den Versuch die Vorzüge der modernen Malerei in das Glas zu übertragen geht laut der Neugotiker der ursprünglich rein dekorative Zweck verloren.<sup>1336</sup> Entsprechende Charakteristika ihrer Produktionsstücke sind die perspektivische Gestaltung, die Plastizität der Figuren und die feinen Farbabstufungen. Der Kölner Kreis um Reichensperger kritisiert darüber hinaus die zu geringe Rücksichtnahme auf den architektonischen Rahmen und das Maßwerk. Wir erinnern uns diesbezüglich an die geforderte Gesamtinszenierung. Das heißt die Szene kann das gesamte Fenster einnehmen und wird dabei rücksichtslos vom Maßwerk durchschnitten – im ungünstigsten Fall eben durch Gesichter und Körper. Auch die Technik der Münchner widerstrebt den Prinzipien der Neugotikern. Die Fenster werden als Glasgemälde angefertigt. Die Grundlage ist farbloses Glas, auf das mit Schmelzfarben zunächst die Kontur aufgetragen wird, bevor im zweiten Schritt die Zwischenflächen mit ausgemalt werden. Der Einsatz von Bleiruten wird zusehends vermieden. Durch den Lichteinfall von hinten erzeugt man dadurch den Eindruck eines beleuchteten Ölgemäldes.

Die Werkstätten der Kölner Richtung<sup>1337</sup> orientieren sich hauptsächlich an den musivischen Malereien des 13. und 14.Jh. Darin besteht zugleich die erste große Diskrepanz – die technische Herstellungsweise der Fenster. Die „musivische Glasmalerei“ ist, im Gegensatz zu den Arbeiten der Münchener Werkstatt, eine Kombination aus oben erläuterten „Glasgemälden“ und Mosaikverglasung. Das heißt farbige Glasstücke werden mittels Bleiruten (welche die Konturen bilden) zusammengefügt. Mit Schwarzlot werden zusätzliche Verfeinerungen an den Motiven vorgenommen. Charakteristikum ist die Gleichwertigkeit der Malerei und der Bleiruten. Die Verwendung von lichtstreuendem sog. Kathedralglas oder Antikglas wird dabei angeraten.<sup>1338</sup> Das Glas soll durchscheinend, aber nicht durchsichtig sein.<sup>1339</sup> Das Organ für christliche Kunst propagiert die Glasmalerei als in engster Verbindung mit romanischen und gotischen Basiliken stehend und als eine unzertrennliche Begleiterin der Religion, die im 13.Jh. ihre vollständigste, vernunftmäßigste und

---

<sup>1336</sup> Vgl. Organ 1873, S.30f.

<sup>1337</sup> Sofern nicht anders vermerkt, sind die folgenden Ausführungen entnommen aus: Beines 1979, S.80ff

<sup>1338</sup> Bei den Glasarten im 19.Jh. unterscheidet man zwischen Kathedralglas, Antikglas und Opalescentglas. Kathedralglas: wird gegossen und gewalzt, so dass Dicke, Oberfläche und Farbe einheitlich erscheinen. Antikglas: ist dem mittelalterlichen Glas am nächsten und entsteht auf traditionelle Weise durch geblasene Hohlzylinder, die aufgeschnitten und im Ofen gestreckt werden, so dass Dicke und Oberfläche uneinheitlich werden, Glas ist von Blasen durchsetzt. Opalescentglas: opake Konsistenz mit beidseitiger Wirkung der Gläser. (Vgl. Looft-Gaude 1987, S.32.)

<sup>1339</sup> Vgl. Organ 1873, S.31.



gelingenste Entfaltung findet.<sup>1340</sup> Im Fokus steht der religiöse Gedanke in allen musivischen Verglasungen und die „eindringliche Predigt, die den Geist durch die Augen ergreift“<sup>1341</sup>.

Am Beispiel der sog. Bayernfenster fordert Reichensperger, entsprechend der eben genannten Aspekte, auch für diese neuen Fenster die Vorlage der alten vorhandenen musivischen Domchorfenster. Im Verständnis der Neugotiker bedeutet das: frontale, unbewegt stehende Figuren, Köpfe im Dreiviertelprofil, Hintergrund mit Teppichmuster, Figur und Teppich sollen durch eine Architektur mit Wimpergen und Fialen eingerahmt sein, das Motiv soll nach oben in ein Grisaillemuster auslaufen. Die Motive sollen flächig gezeichnet, Schatten nur durch feine Schwarzlotstriche angedeutet werden. Das Augenmerk liegt in der Betonung intensiver Farbigkeit (möglichst Reduzierung auf die Primärfarben Rot, Gelb und Blau), der Funktion des Fensters als Stimmungsträger und als Abschluss bei teppichhafter Gestaltung. Der Zusammenhang von Architektur und Glasfenster im Sinne der Gesamtinszenierung ist ein Grundprinzip. Sulpiz Boisserée macht bei den Kölner Domfenstern auf die Einbeziehung der Symbolik der Glasfenster in die Deutung des Himmlischen Jerusalems aufmerksam. Die Motivauswahl betreffend berufen sich die Neugotiker um Reichensperger im Chor auf Verglasungen mit ikonographischer Aussagekraft (wie etwa isoliert stehende Apostel oder Evangelisten in architektonischer Umrahmung), während die übrigen Fenster ornamentiertes Teppichmuster oder Grisailleverglasungen erhalten sollen. Die Trennung der Farben und kleinere, ein Bildfenster einnehmende Figurenkompositionen, die nicht durch Maßwerk oder ähnliches abgeschlossen sind, werden favorisiert.<sup>1342</sup> Die von Köln ausgehende doktrinäre Neugotik ist also nicht nur für die Architektur, sondern auch für die Glasmalerei maßgeblich.<sup>1343</sup> Die Werkstätten sollen im Idealfall wie die Bauhütten organisiert sein. Denn für die Neugotiker ist nur eine nach mittelalterlichem Vorbild organisierte Werkstatt „Garant für künstlerische Arbeiten im mittelalterlichen Geiste“.<sup>1344</sup> Im Zuge steigender Nachfrage und Beliebtheit sind weitere Werkstattgründungen zu verzeichnen. Im Rheinland sind besonders die Werkstätten des

---

<sup>1340</sup> Vgl. Organ 1856, S.68.

<sup>1341</sup> Organ 1856, S.68.

<sup>1342</sup> Vgl. Organ 1873, S.31.

<sup>1343</sup> Vgl. Rode 1980, S.291.

<sup>1344</sup> Beines 1979, S.105.

Heinrich Oidtmann in Linnich (1857)<sup>1345</sup> und des Wilhelm Derix in Kevelaer (1866) zu nennen.

Die Kölner Richtung ist im gesamten Deutschland letztlich ausschlaggebend für die Glasmalerei des 19. Jh., so dass die Forderungen sogar Eingang in den Beschluss der Kunstkommission der Weltausstellung 1873 in Wien finden<sup>1346</sup>: Dort aufgelistet ist u.a. eine gleichmäßige Verteilung der Farben, Vermeidung großer Flächen in der selben Farbe, Gleichberechtigung von Ornament und Figuren in der Gesamtkomposition, Verwendung kräftiger Konturen, aber keine naturalistische Wiedergabe der Figuren, Berücksichtigung der Eigentümlichkeiten des Materials sowie eine kräftige und solide Verbleiung. Dieser Beschluss bezieht sich aber auf alle stilistischen Varianten, und hat somit auch Einfluss auf den gesamten Bereich der Glasmalerei, dennoch ist eine steigende Beliebtheit der musivischen Verglasungen nach Bekanntgabe dieses Beschlusses zu verzeichnen.<sup>1347</sup>

In der Gesamtheit ist folgendes zu konstatieren: Deutsche Schöpfungen des Mittelalters dienen bei beiden Richtungen als Vorbild „für eine geistige und künstlerische Erneuerung“.<sup>1348</sup> Die Mittelalterrezeption ist im Rheinland ausgeprägter als in Süddeutschland, was wohl auf den Kölner Dom und die dortige Restaurierung mittelalterlicher Glasgemälde zurückzuführen ist.<sup>1349</sup>

Böning fasst zwei neugotische Idealvorstellungen zusammen:<sup>1350</sup> Erstens das seit 1320 verwendete architektonische Fenster, in dem je eine Heiligenfigur pro Licht, in einem gotischen Tabernakel steht. Als Sockel dienen Ornamentscheiben bzw. Wappen. Zweitens das Medaillonfenster. Die Medaillons befinden sich auf Teppichgrund farbiger oder Grisaillescheiben und erzählen nicht bild- bzw. fensterübergreifend. In Anlehnung an die aus dem Mittelalter verbreitete Biblia pauperum (Armenbibel)<sup>1351</sup>

---

<sup>1345</sup> Zu der Geschichte der Werkstätten sh. u.a. Kisky, Hans: 100 Jahre rheinische Glasmalerei, Neuss 1959. und Engels, Matthias: 100 Jahre Glasmalerei Derix/Kevelaer, Krefeld 1966. Die Werkstatt Oidtmanns ist in ihrer Ausrichtung auf Massenware eher ein Konkurrenzgeschäft zur Baudrischen Glasmalereiwerkstatt in Köln.

<sup>1346</sup> Vgl. Beines 1979, S.108f.

<sup>1347</sup> Vgl. Ebd., S.109.

<sup>1348</sup> Rode 1980, S.276/281.

<sup>1349</sup> Vgl. Ebd., S.285.

<sup>1350</sup> Der folgende Absatz entnommen aus Böning 1993, S.29.

<sup>1351</sup> Die Biblia pauperum ist gleichbedeutend mit einer Armenbibel, einer Bilderschrift. Sie geht aus der ersten Hälfte des 13. Jh. hervor und illustriert mit rund 9 Themenkreisen von der Verkündigung bis zur Krönung Mariens ein umfassendes christologisches Programm in insgesamt 34 Bildergruppen. Ebenfalls dazu gehören meist mittig vier paarweise angeordnete Propheten in Halbfigur. Auffällig ist, dass je einer

sind die Fenster meist als Einzelszenen konzipiert. Auch bei der Verwendung der Farben gilt das Mittelalter als Beispielhaft. Die Verbleiung der verschiedenen Farbflächen ist unerlässlich, da sie eine differierende Strahlenspreizung haben.<sup>1352</sup> Die Farben würden sich ohne Bleiruten gegenseitig überlagern. Bei den Glasmalern des 12. und 13. Jh. wird diese Grundregel als mit „unübertroffener Sicherheit und Geschicklichkeit“ bewundert und auch Stil und Zeichnung der Farbenwirkung zu jener Zeit gelten den Fachleuten im 19. Jh. als überdurchschnittlich.<sup>1353</sup>

Kennzeichnend sind altbewährte Bildthemen, die gleichwohl in einen neuen Zusammenhang gesetzt werden.<sup>1354</sup> Beliebte Motive sind Engeldarstellungen, König David, frisch kanonisierte Heilige (Alacoque, Lisieux) und Missionare (Franz Xaver, Aloysius Gonzaga), häufig die Namenspatrone der Stifter, Marienbilder und die Wiedergabe marianischer Sujets (Himmelfahrt, Krönung, Herz Mariä, Rosenkranzgeheimnisse).<sup>1355</sup> Die Wahl der Motive dokumentiert geradezu die Frömmigkeitsauffassung im 19. Jh. (sh. hierzu *Kap. 3.2. Die Auswirkungen auf die katholische Kirche und die Volksfrömmigkeit*).

Zu den bekanntesten Werkstätten im Rheinland zählt neben Oidtmann und Derix besonders jene von Friedrich Baudri in Köln. Baudri hält mit Entschiedenheit daran fest, „nur solche Glasgemälde auszuführen, die dem romanischen und dem gotischen Style entsprechen und im Geist wie in der Technik sich den besten Vorbildern des Mittelalters würdig anreihen.“<sup>1356</sup> Eine Einheitlichkeit der Motive der verschiedenen Werkstätten ist zurückzuführen auf die Massenproduktion und die sich etablierenden

---

Szene aus dem Alten Testament zwei Szenen aus dem Neuen Testament zugeordnet sind. (Vgl. LThK, Bd.2, Sp.414. [Biblia pauperum])

<sup>1352</sup> Deutsche Bauzeitung 1882, S.257. Blau strahlt am meisten, Rot wenig, Goldgelb weniger und Orange gar nicht. (Vgl. Deutsche Bauzeitung 1882, S.257.)

<sup>1353</sup> Vgl. Deutsche Bauzeitung 1882, S.259.

<sup>1354</sup> Vgl. Böning 1993, S.28. Bildthemen der Glasmalerei des Mittelalters entstammen einem Standardrepertoire welche folgende Motive aufgreifen: heilsgeschichtliche Bildthemen, christologische und marianische Bildfolgen, Propheten, Apostel und Heilige in monumentalisierten Darstellungen, narrative Zyklen, kluge und törichte Jungfrauen sowie eschatologische Hinweise auf das Jüngste Gericht. (Vgl. Bacher 2004, S.32.)

<sup>1355</sup> Vgl. Böning 1993, S.28. Die Fülle an Marienbildern und –folgen sind auf das Dogma „Immaculata Conceptio“ aus dem Jahr 1854 zurückzuführen. (Vgl. Ebd., S.28.)/ Aufschlussreich bezüglich der Darstellungen und der Preise ist ein Auszug aus einem Katalog der Firma Oidtmann aus dem Jahr 1876 Für Kirchenfenster kann man neben Fenstern mit einfachen Mustern, musivischen Medaillons mit Brustbildern biblischer und kirchengeschichtlicher Figuren, auch „statuarische Einzelbilder in stylgerechter architektonischer Anordnung mit Sockel und Baldachin“ sowie „Bildfenster im Style des XII. und XIII. Jahrhunderts in musivischer Kleinarbeit, Bildnismedaillons und musivische Blattornamente romanischen Styles“ wählen. (Vgl. Beines 1979, S.144.)

<sup>1356</sup> Rode 1980, S.295.

Spezialisten, welche häufig für mehrere Werkstätten arbeiteten, sowie die mehrfache Verwendung der Entwurfskartons.<sup>1357</sup>

Die Nennung einzelner Künstler ist aufgrund der vorherrschenden Werkstattnamen kaum möglich und die Motiv- und Stilentwicklung des Genres in ihrem vollen Umfang nur schwer zu erfassen, da der Forschung nur wenig erhaltenes zeitgenössisches Material zur Verfügung steht.<sup>1358</sup>

Die Forschung zieht verschiedene Schlüsse zu der Glasmalerei des 19.Jh. So sieht Parello beispielsweise gleich einen dreifachen Makel der Kunstform, aufgrund derer ihr kein hoher Kunstrang zugestanden werden könne: ihre Zweckgebundenheit an die Architektur als Fensterverschluss, die erdrückende Umarmung einer religiösen Kunstideologie und die Massenproduktion der Kunstindustrie.<sup>1359</sup> Er sieht die These in den Arbeiten gerade der zweiten Hälfte des 19.Jh. bestätigt. „Die Standfiguren oder Figurengruppen in Glas erscheinen uns blutleer, die Kompositionen vereinfacht, die Körper sind in die Fläche zurückgedrängt und in bunte, manchmal schrille Farben gefasst. Das Ganze ist dann meist noch von erdrückenden und überdimensionierten Architekturgerüsten gerahmt.“<sup>1360</sup> Die Problematik ist die Verbindung der Errungenschaften der neuzeitlichen Malerei mit der Mittelalterüberzeugung, die eine einfache aber frömmigkeitsfördernde Kunst verlangt.<sup>1361</sup>

## **15. Einordnung der Bauten Arnold Janssens**

Nach den detaillierten Beschreibungen der drei Niederlassungen Arnold Janssens im Einzelnen und in der Gesamtschau, sowie der Betrachtung der mittelalterlichen Klosterbaukultur und der angewandten Stile bei Sakralbauten im 19.Jh. stellt sich abschließend die Frage nach der übergeordneten Bedeutung der Missionshäuser. Welchen Stellenwert nehmen sie im ausgehenden 19.Jh. in der kunsthistorischen Forschung ein? In wie weit spiegeln sie das Zeitgeschehen des 19. Jh. wieder? Sind sie wirklich innovativ und völlig auf das Gedankengut Arnold Janssens zurückzuführen?

Die Missionshäuser der SVD entstehen im Jahrhundert des Historismus. Der Stilpluralismus der Zeit und die Berechtigung der verschiedenen Stile ist in *Kap. 12.*

---

<sup>1357</sup> Vgl. Böning 1993, S.24.

<sup>1358</sup> Vgl. Beines 1979, S.146.

<sup>1359</sup> Vgl. Parello 2003, S.171.

<sup>1360</sup> Vgl. Ebd.

<sup>1361</sup> Vgl. Ebd.

„*In welchem style sollen wir bauen?*“ ausführlich dargelegt. Janssens Rückgriff auf die als christlich geltende Architektur der Romanik und besonders der Gotik überrascht also zunächst kaum. Durch sein Studium in Bonn und die Nähe zu Köln dürfen ihm die Thesen und Forderungen, besonders jener Neugotiker um Reichensperger nicht unbekannt sein, prägen diese doch explizit das Rheinland.<sup>1362</sup> Janssen ist zudem gänzlich dem Gedankengut der zeitgenössischen Volksfrömmigkeit verpflichtet (sh. *Kap. 5.3. Einordnung Arnold Janssens in das 19. Jh.*)

Die Vertreter des Katholizismus idealisieren und instrumentalisieren die von ihnen präferierten Stile der Gotik und Romanik. Einem Großteil der neugotischen Bauten um die Mitte des Jahrhunderts werden daher durch die Kulturkampfphase gerne politische Konnotationen beigemessen, welche auch beim Erstlingswerk Janssens St. Michael in Steyl angenommen werden.<sup>1363</sup> Der Aspekt des Nationalen der Architektur (der Ursprung der Gotik wurde lange Zeit in Deutschland vermutet) würde die Vermutung des Statements einer unterdrückten katholischen Bevölkerung nur bekräftigen. Der um sich greifende politische Katholizismus („Glaube als politisches Statement“<sup>1364</sup>) prägt wohl zumindest das Mutterhaus in Steyl, ist aber nicht der Hauptgrund seiner Stilwahl. Konkrete Aussagen Janssens dafür oder dagegen liegen leider nicht vor. Zumindest ist der zu der Zeit ebenfalls geläufige Klassizismus keine Alternative, gilt dieser als rein preußische Architektur. Die Konnotation einer Trotzreaktion auf die preußische Politik, wie es die meisten katholischen sakralen Bauten der Zeit suggerieren, ist in *Kap. 12. „In welchem style sollen wir bauen?“* bereits ausführlich erläutert. Janssen versucht mit seinen Missionshäusern, um es mit den Worten Reichenspergers zu umschreiben, eine „Insel des Glaubens“<sup>1365</sup> zu schaffen. Ob die Orientierung an den Idealen Reichenspergers von Janssen nun bewusst oder unbewusst umgesetzt werden ist nicht nachzuweisen. Mit der stilistischen Entwicklung der Architektur vor den politischen, religiösen und weltlichen Hintergründen der Zeit, ist aber Janssens Wandel vom neugotischen Stil beim Erstlingsbau hin zur Neuromanik bei den beiden Folgebauten zu

---

<sup>1362</sup> Zu den Ausführungen August Reichenspergers sh. *Kap. 12. „In welchem style sollen wir bauen?“* und die dortigen Verweise auf Literaturangaben.

<sup>1363</sup> Rufen wir uns diesbezüglich in Erinnerung: Janssen muss für seine erste Niederlassung in die benachbarten Niederlande, so wie es vielen Orden der Zeit erging. Durch die sakrale Architektur sucht die katholische Bevölkerung die Auseinandersetzung mit dem Staat. Dass die Gotik, als rein christlich geltender Baustil, dafür ideal geeignet ist wird in *Kap. 12.1. Neugotik* ausführlich dargelegt.

<sup>1364</sup> Hammerschmidt 1985, S.619.

<sup>1365</sup> Reichensperger 1854, S.94.

bewerten.<sup>1366</sup> Spielten beim Mutterhaus in Steyl eventuell auch politische Motive eine Rolle, stehen bei den beiden anderen Niederlassungen andere Beweggründe im Fokus. Romanische Charakteristika, wie ein großer erhöhter Chor und die Einrichtung einer Krypta setzt Janssen bereits im neugotischen St. Michael um. Die Einbindung der Kirche in den gesamten Klosterkomplex wie es bei allen drei Niederlassungen der SVD durch hausinterne Zugänge möglich ist (sh. **Abb.25, 34 und 74**), ist ebenfalls typisch für die Klosterarchitektur der Romanik. Die von Dieter Dolgner<sup>1367</sup> zusammengefassten Vorzüge der Bauweise wie Einfachheit, Sparsamkeit, konstruktive und funktionelle Flexibilität ist auf die Missionshäuser grundsätzlich übertragbar. Die praktischen Vorteile (wie bspw. die erweiterbare Architektur) kommen Janssen sehr entgegen. Ferner lassen die Komplexe der SVD, ganz im Sinne des neugotischen Stils, das Innere am Außenbau durch Strebebögen, Gesimse, Lisenen, Blendbögen und Friese dekorativ präsent werden (sh. **Abb.28/29, 44b/46 und 90/93a-c**).

Der im 19.Jh. gebräuchlichste Typus der dreischiffigen Basilika, mit Vorraum, Langhaus, Querschiff, Chor (oft mit Umgang und polygonalem Chorschluss), sowie abgetrennten Chor vom Langhaus sind bei den drei Missionshauskirchen faktisch elementar (sh. **Abb.26/27,45 und 91**). Die von den Zeitgenossen favorisierte mystische Weihestimmung greift Arnold Janssen nur vereinzelt auf. Das Spiel von Licht- und Schatten äußert sich besonders in St. Michael, durch die dunkel gehaltene Eingangssituation, die niedrige Krypta und die Unterkirche (**Abb.14**). Aber auch in St. Gabriel (Krypta) ist die mystische Stimmung noch präsent.

Die Schauseiten der Kirchen mit den charakteristischen Türmen, Portalanlagen, Blendbögen, Maßwerken und dekorativen Friesformen fügen sich ohne weiteres in die gebräuchlichen Architekturformen der Zeit ein (sh. **Abb.28/29, 44b/46 und 90/93a-c**). Janssen wählt für seine Bauten keine prunkvollen Fassaden, wie sie den hochgotischen Kathedralen eigen ist. St. Michael ist ganz der Frühgotik des 13.Jh. verpflichtet. Schon Reichensperger warnte bekanntlich vor einer Fülle der Details, falschen Proportionen und schlechtem Material.<sup>1368</sup> Auch die Romanik zeichnet sich eher durch Massen und Solidität aus (sh. *Kap. 12.2. Neuromanik*). Beide Stile werden dem von der katholischen Kirche und entsprechend der SVD geforderten Ideal der Armut gerecht. Nicht jede

---

<sup>1366</sup> In der ersten Hälfte des Jahrhunderts ist Neugotik vorherrschend, während ab dem letzten Drittel des 19.Jh. die Neuromanik häufiger angewendet wird. (Sh. diesbezüglich *Kap. 12. „In welchem Style sollen wir bauen?“*).

<sup>1367</sup> Sh. *Kap. 12. „In welchem style sollen wir bauen?“* bzw. Dolgner 1993.

<sup>1368</sup> Ausführlich dargelegt in: Reichensperger, August: Die christlich-germanische Baukunst und ihr Verhältnis zur Gegenwart, Trier 1845.

Dorfkirche muss eine Kathedrale sein heißt ist die Devise, an der sich schließlich auch die Häuser des Stifters orientieren, nicht zuletzt um den Erwartungen der Bevölkerung gerecht zu werden. Arnold Janssen muss sich dennoch oft für zu große Bauten und zu üppige Ausstattungen rechtfertigen (sh. *Kap. 6.2. Finanzierung*). Die Geschichte zeigt aber, dass das ein Grundproblem bei klösterlichen Bauaufgaben ist, mit dem sich auch der Stifter folglich konfrontiert sieht (sh. *Kap. 13. Bauaufgabe Kloster*). Janssen finanziert die projizierten Bauten selbst indem er, durch den Vertrieb eigener Zeitschriften und die Zusammenarbeit mit kostengünstigen hauseigenen Werkstätten, eine für das Jahrhundert spezifische Lösung findet.

Die sakrale katholische Architektur des 19.Jh. stellt mit der Rezeption der Gotik und der Romanik das Mittelalter in den Fokus ihrer Spiritualität.<sup>1369</sup> Die propagierte Adaption mittelalterlicher Traditionen spiegelt sich in der Spiritualität Arnold Janssens und in den Ordensregeln wieder (sh. *Kap. 5. Die Spiritualität des hl. Arnold Janssen*). Der Stifter versucht als gläubiger Christ primär seine religiösen Überzeugungen in die Architektur einfließen zu lassen. Darüber hinaus kennzeichnen unweigerlich, womöglich unbewusst, daher nicht so plakativ, seine politischen und weltlichen Anschauungen die Bauten. Zu konstatieren ist, dass auch Janssen den Typus Kirche bei seinen Missionshauskirchen nicht neu erfindet bzw. erfinden muss. Vielmehr werden die tradierten Schemata des Mittelalters übernommen und an die modernen Ansprüche angepasst. Janssen rezipiert bestehende Bauschemata und formuliert sie für sich und seine Anforderungen um. Womöglich orientiert er sich dabei an den gängigen Musterbüchern und Handbüchern.<sup>1370</sup> Er schafft seine eigene Symbiose eines modernen Klosterbaus in welcher Lehranstalt, Kirche, Kloster und Wirtschaftsräume sich sinnvoll ergänzen und harmonieren.

Kontinuierliche Charakteristika der sakralen Bauten im 19.Jh. wie Monumentalität, Wahrheitsaspekt und Mystifizierung des Materials greift der Stifter in seiner Architekturauffassung gekonnt auf. Die gewählten Materialien der drei Missionshäuser sind vor dem Hintergrund der damalig propagierten Grundsätze (sh. *Kap.12 „in welchem style sollen wir bauen?“*) nicht zufällig gewählt, sondern entsprechen der dominierenden Mittelalterrezeption. Janssen Bauten sind zum größten Teil aus

---

<sup>1369</sup> Gemeint ist die Reaktivierung mittelalterlicher und barocker Frömmigkeitspraktiken und die Verkündung neuer Dogmen. Genannt seien hier nochmals als Beispiel die Heiligenverehrung, die Verehrung der Hl. Familie, neu entfachte Marienkult, Verehrung des Hl. Josef und die signifikante Herz Jesu Verehrung. (Ausführlich erläutert in *Kap. 3.2. Die Auswirkungen auf die katholische Kirche und die Volksfrömmigkeit*)

<sup>1370</sup> Zu den Musterbüchern sh. *Kap. 2.1. Literatur und schriftliche Quellen*. Belege oder Aussagen Janssens finden sich diesbezüglich leider nicht in der Literatur.

kostengünstigem Backstein errichtet. Die äußere Sichtbarkeit der Mauertechnik impliziert die Materialechtheit und Wahrheitsliebe,<sup>1371</sup> die von den Neugotikern ebenso geschätzt wird, wie die konstruktiven, technischen und theologischen Vorteile. Diese Eigenschaften sowie eine belebte Fassadengestaltung und nicht zuletzt die Einfachheit werden bei Arnold Janssen Argumente für die Verwendung des Backsteins gewesen sein. Die durch das Material begründete eigene Plastizität der Fassade ist für die Niederlassungen der SVD mehr als charakteristisch. Janssen folgt dem Trend der, ab dem letzten Drittel des 19. Jh. für sakrale Bauten, immer mehr akzeptierten Mischung der Materialien wie bspw. mit Putz. Bei St. Wendel ist die Mischung der Materialien mehr als offensichtlich (*Abb. 83b*).

Die drei Niederlassungen als vollständige Klosteranlagen betrachtet, fügen sich stilistisch ideal in die Geschichte des monastischen Bauens ein.<sup>1372</sup> Die grundsätzlichen Funktionen bleiben, wie jene der Kirche selbst, seit Jahrhunderten gleich. Entsprechend können die einzelnen Bestandteile eines jeden Klosters auf den St. Galler Klosterplan zurückgeführt werden. Erstmals wird hier beispielhaft ein durchorganisierter Plan vorgelegt. Auch Janssen legt bei seinen Niederlassungen Wert auf einen den Ansprüchen gerecht werdenden Gesamtplan. Der St. Galler Klosterplan (*Abb. 132*) ähnelt zwar auf den ersten Blick weniger den Grundrissen der Missionshäuser. Doch bietet der Plan einige interessante Aspekte, die durchaus Erwähnung finden müssen. Zum einen demonstriert der St. Galler Plan erstmals die verschiedenen nötigen Bereiche eines Klosters inklusive Wirtschaftsräume, Gästeräume und Lehrräume. Der Plan verdeutlicht, dass die Klöster schon damals im Idealfall selbstständige wirtschaftlich agierende Anlagen waren.<sup>1373</sup> Die Missionshäuser der SVD sind gleichermaßen in der Lage für sich selbst aufzukommen. Eigene Werkstätten und Wirtschaftsräume sind von Anfang an mit eingeplant.

Auffällig ist das in *Kap. 13.1. Mittelalterliche Klosteranlagen* bereits erwähnte Hospital des St. Galler Klosterplans. Der Grundriss zeigt eine Doppelkapelle im Zentrum mit rechts und links je zwei Flügeln. Die Ähnlichkeit zu den Grundrissen der Missionshäuser ist offensichtlich. Auch Janssens Anlagen sind Flügelanlagen mit der

---

<sup>1371</sup> Vgl. Grittern 1999, S.28. Der in *Kap. 12.3 Materialwahl* erläuterte Wahrheitsaspekt ist ebenfalls ein in Bezug auf Janssens Intention nicht zu unterschätzender Faktor. Schlagwort ist die Mystifizierung des Materials als reines und echtes und somit für die Neugotik als christlicher Baustil prädestiniertes Material.

<sup>1372</sup> Im folgenden Abschnitt werden Vergleiche zu den in *Kap. 13. Bauaufgabe Kloster* vorgestellten Klöstern hergestellt. Die Literaturangaben zu den jeweiligen Anlagen sind entsprechend dort aufgelistet.

<sup>1373</sup> Vgl. Binding/Untermann 1985, S.11. und Mette 1993, S.3. (sh. auch *Kap. 13. Bauaufgabe Kloster*)



Kirche im Zentrum. Die Verknüpfung der Geschichte der Klöster mit jener der Hospitäler ist in *Kap. 12.4. Profane Bauten der Zeit* bereits kurz thematisiert worden, wird aber später noch einmal kurz aufgegriffen.

Die mittelalterlichen Klosteranlagen der Zisterzienser und der Bettelorden des 13.Jh. nimmt der Stifter bezüglich der Disposition nur entfernt zum Vorbild. Seine Statuten und Überzeugungen orientieren sich an den Anschauungen der mittelalterlichen Orden. Im Kontext der mittelalterlichen Anlagen wäre eine politische Deutung abermals denkbar, da bereits im Mittelalter den Klöstern, als ein Mittel politischer Machtausübung, eine derartige Konnotation beigegeben wurde (sh. *Kap. 13.1. Mittelalterliche Klosteranlagen*). Legt man den Idealplan eines Zisterzienserklosters oder jenen des Zisterzienserklosters Clairvaux (*Abb. 133a und b und 134*) neben die Pläne der Missionshäuser (*Abb. 25, 34 und 74*) fallen aber nur entfernt Gemeinsamkeiten auf. Janssen übernimmt wohl das grundsätzliche Schema dieser durch Askese- und Armutsideal geleiteten Baugesinnung.<sup>1374</sup> Alle Pläne sind auf eine axiale Anordnung ausgelegt. Ein grundlegender Unterschied besteht in der Disposition der Kirche. Bei den Missionshäusern ist die Kirche der zentrale Punkt, während sie bei den mittelalterlichen Anlagen meist an den Rand verschoben ist. Vermutlich liegt diese Verschiebung in der unterschiedlichen Ausrichtung und dem Postulat der Klöster. So haben die Steyler beispielsweise keinen Kreuzgang mehr, der im Gegensatz dazu bei den mittelalterlichen Klosteranlagen häufig den Mittelpunkt als Ort der Kontemplation einnimmt. Dennoch ist die rechteckige Anordnung (St. Wendel ausgenommen) allen Klöstern eigen. Auch die Verbindung der Klosterkirche an einem Punkt mit den profanen Räumen ist charakteristisch. Die Gemeinsamkeiten sind eher in der Ausstattung und in der Architektur der Kirchen zu finden. Die für die Bettelorden bewusste Reduktion auf ein einfaches Formengesetz (Einfachheit in Raum- und Bauformen, Beschränkung des Zierats auf ein Minimum)<sup>1375</sup> greift Janssen auf. Die rationale Herangehensweise und die straffe Organisation der Orden beim Errichten neuer Bauten entspricht ebenfalls der Vorgehensweise des Stifters (sh. *Kap. 6.1. Zum Bauverständnis*). Die Konvente der Zisterzienser und auch die Missionshäuser der SVD werden häufig mithilfe von Mönchen und Laienbrüdern errichtet und orientieren sich am Stil der nüchternen Frühgotik. Das Postulat der Armut wird am Außenbau versucht präsent zu machen.

---

<sup>1374</sup> Vgl. Grittern 1999, S.26.

<sup>1375</sup> Vgl. Ebd.

Diesbezüglich ist in erster Linie die Architektur der von Janssen verehrten Bettelorden (Franziskaner und Dominikaner) vorbildlich. Als Beispiel ist die Kirche San Francesco in Assisi prädestiniert (*Abb.135a-c*). Ein Vergleich mit St. Michael in Steyl liegt nahe, zeichnen sich beide Kirchen durch ihre Aufteilung in Ober- und Unterkirche aus. Die Dispositionen der gesamten Klosteranlagen sind weniger relevant, da die Bettelorden im Vergleich zu den Zisterziensern keine einheitlichen Vorgaben diesbezüglich haben (sh. *Kap. 13.1. Mittelalterliche Klosteranlagen*). Dennoch demonstriert die Architektur der Bettelorden vorbildlich die Vorzüge und Charakteristika, die dem Stifter bei seinen Vorstellungen eines Idealplans entgegen kommen. Die Klöster der Bettelorden müssen wie die Anlagen der Steyler mehreren Anforderungen gerecht werden. Man konzentriert sich in erster Linie auf das Postulat (Schul- und Hospitalaufgabe) einer jeden Niederlassung und versucht diesem bautechnisch gerecht werden. Funktionalität sowie fortifikatorische Aufgabe der Komplexe manifestieren sich im Grundriss aber auch in der Verwendung einzelner Dekorelemente. Immer im Fokus steht das Gelübde der Armut, so dass aufwendige Bauten und üppige Ausstattungsprogramme in der Regel ausgeschlossen werden.<sup>1376</sup> Vergleichbar ist ferner, dass die Steyler ebenso wie die Bettelorden (im Gegensatz zu Benediktinern und Zisterziensern) weniger kontemplativ ausgerichtet sind, sondern in einen Dialog mit den Menschen treten. Dominikaner, Franziskaner und auch Arnold Janssen lösen diese Aufgabe durch schlichte und bewusst akzentuierte Architekturen. Es wird Wert auf gute Proportionen, Strenge in Bau- und Raumform, Weite und Klarheit gelegt. Die Bettelorden sind Predigerorden. Ein großer Chor und der Lettner sind Kennzeichen. Das äußere Erscheinungsbild ist blockhaft. Eindeutig sind die Parallelen zu den Anlagen Janssens. Der ausgeprägte Sinn Janssens für Wissenschaft und Bildung ist für die sachliche und nüchterne Fassade mitverantwortlich. Janssen schafft seine eigene Form der mittelbaren Religiosität, in der die Wissenschaft einerseits mit dem tiefen Glauben andererseits in einer unkonventionellen Symbiose perfekt zu harmonieren scheint. So wie der Klosterkomplex die Kirche im Herzen der Anlage beschützt, beschützt Janssen seinen Glauben durch Bildung und Wissenschaft. Dass Heiligkeit und Realitätssinn sich nicht zu widersprechen brauchen erkennt nicht nur

---

<sup>1376</sup> In *Kap. 31.1. Mittelalterliche Klosteranlagen* wird angedeutet, dass die Orden diesen Grundsatz bei der Ausstattung der Kirchen nicht immer einhalten können oder wollen. So zeichnet sich S. Francesco in Assisi (mit der Berechtigung als Mutterkirche des Ordens der Franziskaner) beispielsweise durch ein reiches Ausstattungsprogramm mit einem umfangreichen Freskenzyklus aus.

Janssen, sondern kann auf das gesamte 19. Jh. bezogen werden. Kennzeichen ist das Studium vergangener Epochen und die wissenschaftliche Aufarbeitung derselben.

Interessant ist die Betrachtung der drei Missionshäuser im Kontext zu barocken Klosteranlagen. Im Barock vollzieht sich der Wandel zu einer einheitlichen Grundrisskonzeption. Typisch sind Mehrflügelanlagen, so wie Janssen sie wählt. Die bereits erwähnte Metapher der „Insel des Glaubens“, des Klosters als Zufluchtsort für die Gläubigen in Form eines Himmlischen Jerusalems, wird bereits im Barock gegenwärtig. Als „Bollwerk“ gegen politische und weltliche Einflüsse wird das Wehrhafte dieser Civitas Dei auf Erden durch Ecktürme assoziiert. Risalite betonen die Fassade, ein strenges rechteckiges Rasterschema steht für Klarheit und Monumentalität. Der Kreuzgang wird aufgegeben. Die einzelnen Gebäude erhalten regelrecht eine Rangordnung. Symmetrie und Axialität stehen im Fokus. Diese Gesichtspunkte vereinen sich bei den Missionshäusern der SVD (**Abb. 4, 33 und 78**).<sup>1377</sup> Vergleicht man die Grundrisse mit den genannten barocken Klöstern ist die Ähnlichkeit offensichtlich (Vergleich **Abb. 126-139** mit **Abb. 25, 34 und 74**). Das barocke, überladene Ausstattungsprogramm entspricht aber nicht dem Gedankengut Janssens. Er übernimmt lediglich das grundlegende Schema der Anlagen und hüllt es in eine neugotische bzw. neuromanische Fassade. Für die Praxis Janssens kann sehr schön ein Bezug zu dem *Kap. 13.2. Barocke Klosteranlagen* erwähnten Abt Rupert II. gezogen werden. Rupert legte mit seinem rationalen Handeln den Fokus auf die drei „P“: Pecunia (Geld), Prudentia (Klugheit) und Patientia (Geduld) sowie dem Judicia architectonica (architektonische Fachurteil).<sup>1378</sup> Diese pragmatische Vorgehensweise bei der Errichtung neuer Niederlassungen ist ein Charakteristikum Janssens (sh. *Kap. 6 Die Bautätigkeit Arnold Janssens*).

Die Übernahme barocker Grundrisskompositionen ist im 19. Jh. nicht ungewöhnlich. Kloster- und auch Profanbauten (Krankenhaus- und Hochschulbau) des 19. Jh. orientieren sich generell an jenen des Barock. Das 19. Jh. führt den Gedanken fort, die Klosterräume zum Bestandteil der gesamten Baukonzeption zu machen. Die Architektur ist nicht mehr zwingend ein Spiegel der Ordensprinzipien. Das Augenmerk wird auf die optimale Verbindung von Kloster und Apostolat gelegt. Die funktionsbezogenen Grundrisskonzeptionen lehnen sich deutlich an die Krankenhäuser und die Hochschulen

---

<sup>1377</sup> Risalite unterteilen die Fassade der Missionshäuser. Ecktürme kennzeichnen St. Michael und St. Gabriel, das Wehrhafte assoziiert man mit allen drei Niederlassungen.

<sup>1378</sup> Vgl. Bazin 1980, S.160.

der Zeit an (sh. **Abb. 25, 34 und 74** im Vergleich mit **Abb.130, 131a und 131b**).

Vergleicht man Janssens Niederlassungen mit Krankenhäusern und Institutsbauten der Zeit, wie beispielsweise dem Aachener Maria-Hilf-Hospital (1855), dem Düsseldorfer Marienhospital (1866-1871), oder dem 1873 begonnene Hauptgebäude der Universität zu Kiel sowie der Technischen Hochschule in Aachen (1865-1870) sind die Gemeinsamkeiten signifikant.<sup>1379</sup> Schon Rita Müllejans erkannte die „bautypologische Verwandtschaft mit konfessionellen Krankenhaus-, Schul- und Pensionatsbauten der Zeit“.<sup>1380</sup>

Die Komplexe (sowohl Missionshäuser als auch Kranken- bzw. Institutsbauten) weisen folgende Merkmale auf: Sie sind massiv, allseitig geschlossen, haben einen übersichtlicher Grundriss mit dominierender Mitte, betonen das blockhafte und Rahmenmotive. Die Fassade ist horizontal oder vertikal dreigeteilt und weist durch die Verwendung des Backsteins plastische Elemente auf. Die Schlagworte Axialität, Symmetrie, Monumentalität und Funktionsgerechtigkeit treffen auf Janssens Bauten genauso zu wie auf die profanen Bauten und Klosteranlagen des 19.Jh.

Die Aussage stützt der bildliche Vergleich mit den Grundrissen der genannten Krankenhaus- und Institutsbauten (**Abb.131a/131b/Abb.144a/141b/Abb.130/Abb.145**). Alle Grundrisse zeigen die beispielhafte Mehrflügelanlage, die auch den Niederlassungen der SVD eigen sind. Ein zentral vorspringender Mittelrisalit betont die Anlagen, der in den Missionshäusern entsprechend von der Kirche eingenommen wird. Die Fassaden der aus der gleichen Zeit stammenden Alexianerklöster in Köln und Neuss (**Abb.141a und b und 142**) verdeutlichen weitere Gemeinsamkeiten. Die gestaffelte Fassade ist den Missionshäusern ebenso eigen, wie die Verwendung von Segmentbögen, durchlaufenden Fensterbändern und dunkelrotem Backstein. Den Fokus auf einen Block- und Wehrhaften Charakter der Anlagen zu legen ist auch für Janssen ein wichtiges Stilmittel (sh. den bereits erwähnten Aspekt des Himmlischen Jerusalem bzw. der „Glaubensinsel“). Der Stifter handelt im Sinne der Scholastik des Thomas von Aquin und lehnt sein Bauprogramm an jenes des Mittelalters an. Dass die Missionshäuser die verschiedenen Bestandteile einerseits hervortreten lassen, sie aber andererseits harmonisch zusammenfügen ist wiederum eher dem Barock entlehnt.

---

<sup>1379</sup> Zu den einzelnen Bauten und den Literaturverweisen sh. *Kap. 12.4. Profane Bauaufgaben der Zeit.*

<sup>1380</sup> Vgl. Müllejans 1992, S.287ff.

Die Kirche nimmt bei Janssens Missionshäusern den Mittelpunkt ein (**Abb. 25, 34 und 74**). Auch Reichensperger bezeichnet sie als den Herzschlag eines Komplexes.<sup>1381</sup> Die rationale Vorgehensweise Janssens scheint im 19.Jh. aber nicht ungewöhnlich zu sein. So wie Janssen penibel auf die Vorlage aller Pläne besteht, rät auch Reichensperger zur Vorlage sämtlicher Grund- und Aufrisse, sowie zu Kostenvoranschlägen. Die Einheit von Wissenschaft und Kunst darf nicht untergehen. Auch Janssen weiß dies durch seine Niederlassungen zu verwirklichen. Dabei geht er meist vernünftig vor und lässt sich erst in einem bestehenden Haus nieder bevor er einen Neubau beginnt. Ganz so wie es Reichensperger vorschlägt. Kein Bauteil oder Dekor soll dem Verständnis des 19.Jh. nach ohne Zweck angebracht oder gebaut werden. Auch bei Janssen scheint kein Fenster, kein Altar, keine Skulptur willkürlich und ohne Zweck (meist ein belehrender) gewählt (sh. *Kap. 11.4. Gesamtschau zur Bautätigkeit Arnold Janssens*).

Die **Abb.141a und 142** belegen unmissverständlich, dass im 19.Jh. u.a. Türme in Kombination mit Zinnenkranz (als mittelalterliches Motiv), Treppengiebel, Bogenfriese auf Konsolen, Überstabung der Fenster bzw. Lanzett- und Segmentbögen und Dreipassformen (auch im Bereich der Fenster) typisch sind. Die beliebte horizontale Fassadengliederung wird durch den Einsatz von Maßwerk, der Gliederung durch Gesimse, durch aufwendige Friese unterhalb der Dachtraufen und durch individuelle Fassadengestaltungen (Standfiguren, Figurenfriese, das Motiv des Zierankers) erreicht. Ein Blick auf die Niederlassungen Janssens genügt, um jene Stilmittel auch dort auszumachen (sh. **Abb.8-11/13, 36a und b/37a/30-41, 79a-d/80-84/92-95**).

Wie sehr Janssens Bauten den Entwicklungen des 19.Jh. entsprechen, verdeutlicht der Vergleich mit dem Alexianerkloster in Neuss aus dem Jahr 1892 (**Abb.142**). Die Lithografie zeigt die Verwendung von Backstein, die Fensterfolgen, Risalite und Treppengiebel. Offensichtlich ist die Entstehung aller Anlagen im gleichen Zeitraum.

Die Innenausstattung der drei Kirchen orientiert sich eng an der Spiritualität des Stifters und dementsprechend an jener des 19.Jh. (bzw. diese wiederum an jener des Mittelalters). Den Fokus legt Janssen auf die Gestaltung der Glasfenster. Dies ist nicht untypisch, blüht das Handwerk zu dieser Zeit generell wieder auf.<sup>1382</sup> Die Glasfenster sind ganz im Sinne der von den Neugotikern propagierten musivischen Glasmalerei

---

<sup>1381</sup> Sh. *Kap. 13.3. Klosterbau im 19.Jh.* bzw. vgl. die vollständigen Ausführungen der im folgenden Abschnitt kurz angesprochenen Prinzipien Reichenspergers in: Reichensperger 1854, S.93-105.

<sup>1382</sup> Sh. *Kap. 14. Zur Ausstattung und Ikonographie sakraler Bauten im 19.Jh. unter besonderer Berücksichtigung der Glasmalerei.*

gefertigt, sprich große figürliche Einzelszenen, die nicht plastisch ausgeführt sind (*Abb.18a-19i, 56a-62, 107-11*). Auch die für das 19.Jh. typische Motivwahl (sh. *Kap. 14. Zur Ausstattung und Ikonographie sakraler Bauten im 19.Jh. unter besonderer Berücksichtigung der Glasmalerei*) entspricht aufgrund der gleichen spirituellen Ausrichtung dem Ausstattungsprogramm Janssens. Analog dem Postulat der Mission erweitert er das allgemein gebräuchliche Programm (Marienszenen, Herz-Jesu-Szenen, Bilder der Heiligen Familie und gängige Apostel und Heiligenfiguren<sup>1383</sup>) zusätzlich durch für die Gesellschaft vorbildhafte Missionare.

Die Inneneinrichtung der Missionshauskirchen fügt sich perfekt in die Vorstellungen des 19.Jh. ein. Den zentralen Punkt nimmt der Chor mit dem Altar ein. Die Hochaltäre sind alle drei in der Tradition der zeitgenössischen Altäre (*Abb.21, 67a-69, 112a-c*) gefertigt. Sie erfüllen die geänderten liturgischen Bestimmungen und machen die Gehäuse-Funktion deutlich sichtbar. Beispielhaft ist der 1881 in der Pfarrkirche Krefeld-Hüls errichtete Hochaltar von Heinrich Wiethase (*Abb.143a und 143b*). Über der Mensa erhebt sich das Retabel mit den geschnitzten Flügeln. Darüber erheben sich aufwendige Fialen mit Nischen für Heiligenfiguren und das Kruzifix. Zwar ist der Hochaltar in St. Michael nicht ganz so aufwendig ausgestaltet. Das ähnliche Prinzip beider Altäre ist aber durchaus zu erkennen. Das etwas spätere Beispiel des Marienaltars der Kirche St. Paulus in Trier (Michael Zens, Anfang des 20.Jh.) demonstriert die schlichtere Form eines Altars wie es auch in St. Wendel umgesetzt wurde oder bei diversen Nebenaltären (Vgl. *Abb.146 mit Abb.22a-c und 112a-c*). Aufwendige Fialen und Türmchen fallen weg, stattdessen wird der Fokus auf großfigurige Heiligenfiguren gelegt.

Beim Fußbodendekor ist die Forderung nach natürlichen Szenen mehr oder minder konsequent in den Niederlassungen umgesetzt. In den Chorumgängen werden u.a. klassisch die Tierkreiszeichen eingesetzt, ansonsten findet man die Evangelistensymbole und geometrischen Dekor, während im Presbyterium der Hl.-Geist-Kirche die Arche Noah zu sehen ist (*Abb.53 und 55*).

Die Ausmalung orientiert sich in der Ausführung an den gängigen Methoden. Der kennzeichnende „gotische Farbakkord“<sup>1384</sup> (Goldgelb, Rot und Blau) ist heute aufgrund vorgenommener Restaurierungen nur noch teilweise existent (sh. *Abb.14-16, 48,49, 96*).

---

<sup>1383</sup> Sh. diesbezüglich *Kap. 3.2. Die Auswirkungen auf die katholische Kirche und die Volksfrömmigkeit* sowie *Kap. 14. Die Ausstattung und Ikonographie sakraler Bauten im 19.Jh. unter besonderer Berücksichtigung der Glasmalerei*.

<sup>1384</sup> Grittern 1999, S.84.

Die an das Mittelalter angelehnten teppichartigen Wanddekorationen (sh. bspw. **Abb. 70-71**) sind noch erkennbar, ebenso die Betonung einzelner konstruktiver Elemente in den typischen warmen Farbnuancen. Bezüglich des Dekors hält sich Janssen in erster Linie an die in *Kap. 14- Zur Ausstattung und Ikonographie sakraler Bauten im 19.Jh. unter besonderer Berücksichtigung der Glasmalerei* genannten Prinzipien der farbigen Ausgestaltung. Mosaik, Gemälde der Entstehungszeit und nicht zuletzt die Glasfenster veranschaulichen das propagierte Prinzip der fehlenden Plastizität (sh. **Abb. 47a-c, 53, 72, 73a-e**).

Ein charakteristisches Baudenkmal der Zeit ist die Marienbasilika in Kevelaer, 1858-1864 von dem doktrinären Neugotiker Vincenz Statz errichtet (**Abb. 147a-e**).<sup>1385</sup> Der Wallfahrtsort in der Nähe zu Goch (Janssens Geburtsort) vereint viele Charakteristika der Zeit. Eine Bezugnahme Janssens ist anzunehmen, bedenkt man die Nähe zu Janssens Geburtsort, seine Heimatverbundenheit und die Bedeutung des Ortes Kevelaer als Marienwallfahrtsort. Zu belegen ist die Annahme leider nicht. Die Marienbasilika ist zwar deutlich reicher ausgeführt als die Missionshauskirchen. Das grundlegende Muster ist den Bauten aber gemein. Auch ein vergleichender Blick in den Innenraum der Kirchen St. Mauritius (Vincenz Statz) und St. Agnes in Köln (Carl Rüdell und Richard Odenthal) sowie St. Antonius in Aachen verdeutlicht, dass (dort zwar deutlich reicher ausgeführt) das tradierte Schema bevorzugt wird, welches Janssen in seinem Sinne ähnlich auslegt (**Abb. 148-150**).

Abschließend erscheint auch die Auswahl der Architekten und Handwerker vor dem Hintergrund der gängigen Praxis des 19.Jh. nicht mehr auffallend. Arnold Janssen greift in der Regel auf eigens ausgebildete Ordensmitglieder und die hauseigenen Werkstätten (mitunter ergänzt durch externe Fachleute) zurück. Die Handwerker wählt er meist lokal aus, wenn sie nicht aus den eigenen Reihen stammen. Neben dem Vorteil der Kostenersparnis ist diese Vorgehensweise signifikant für die damalige Zeit. Arnold Janssens Bestreben seine eigenen Leute handwerklich und wissenschaftlich auszubilden mag von dem bewährten mittelalterlichen Bauhüttenwesen inspiriert worden sein, welches sich besonders unter den Neugotikern der Zeit großer Beliebtheit erfreut.<sup>1386</sup> Dass in den Bauhütten die mittelalterliche Tradition im besten Sinne weitergeführt wird, spricht für Janssens Orientierung daran. Erst das Wirken der Bauhütte verhilft der Neugotik – von Janssen für seinen Erstlingsbau gewählten Stil – ab der Mitte des Jahrhunderts zum

---

<sup>1385</sup> Vgl. Grittern 1999, S.7.

<sup>1386</sup> Sh. *Kap. 12.1. Die Neugotik*.

baukünstlerischen Dogma. Der Vorzug liegt ferner in dem Zusammenschluss verschieden geschulter Berufsgruppen (u.a. Theologen, Juristen und Handwerker), die ihr vereintes Wissen nutzen um einen idealen christlichen Bau zu entwerfen.<sup>1387</sup> Die Dombauhütten betonen die gute handwerkliche Ausbildung. Janssen bemüht sich entsprechend durch seine Vorträge, seinen Lehrplan und weitere Studien seinen Zöglingen eine umfassende, nicht nur einseitige Ausbildung zu gewährleisten. Arnold Janssen adaptiert folglich die Idee der mittelalterlichen bzw. der im 19.Jh. neu entfachten Vorliebe für die Bauhütte, begrenzt die Mitarbeiter aber meist auf Brüder und Priester des Ordens. Durch die Bauhütten entsteht ein mustergültiges Zusammenspiel von Architektur, (Glas-) Malerei und Bildhauerei. Die Idee der sogenannten Gesamtinszenierung ist kennzeichnend für die Architektur des 19.Jh. (sh. *Kap. 14. Zur Ausstattung und Ikonographie sakraler Bauten im 19.Jh. unter besonderer Berücksichtigung der Glasmalerei*). Entsprechend legt Arnold Janssens großen Wert auf ein harmonisches Zusammenspiel der verschiedenen Ausstattungstücke (Glasfenster, Altäre und Mosaik), ihrer pointierten Platzierung im Innenraum sowie ihrer Bedeutung innerhalb der gesamten Architektur (sh. hierzu die Analysen der einzelnen Niederlassungen sowie *Kap. 10. Verbindung der Spiritualität mit Architektur und Ausstattung*).

Die Anhänge B-D verdeutlichen, dass Janssen – bewusst oder unbewusst – eine Art eigenes Musterbuch für seine Niederlassungen zeichnet. Er schafft sich mit dem Mutterhaus in Steyl eine Art Ideal. Das entstandene „Muster“ soll sich in den weiteren Niederlassungen fortsetzen und auch fortentwickeln. In seiner fast 30jährigen Bautätigkeit folgt er (ausgenommen des Erstlingsbaus) einem von Baubeginn an existenten, durchstrukturierten Gesamtplan. Die Anlagen B-D zeigen, dass für jede drei Kirchen ein exakter Plan des Ausstattungsprogramms entworfen werden kann. Anhand dessen ist es möglich die Kirchen in ihre einzelnen Bestandteile zu zerlegen und so Zugang zu dem Glauben des Stifters zu gewinnen. Dieser regelrechte „Rezeptzettel“

---

<sup>1387</sup> Janssen besteht nicht zwingend darauf, dass alle Arbeiten wie bei der Bauhütte üblich, von seinen eigenen Leuten durchgeführt werden (sh. die extern hinzugezogene Architekten wie Ludwig Becker und verschiedene lokale Handwerksbetriebe). Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass Kontakte zu bekannten niederrheinischen Künstlern nicht belegt sind. Anbieten würde sich zum Beispiel die Zusammenarbeit mit dem aus Goch stammenden Bildhauer Ferdinand Langenberg, oder in Anbetracht der Beziehungen zu Kevelaer mit dem Maler Friedrich Stummel. Es gibt zwar vereinzelt Ausstattungsstücke wie die Skulptur des Familienaltars in St. Gabriel. Allerdings ist es doch irritierend, dass Janssen aufgrund gleicher Grundsätze und Herkunft anscheinend keine stärkere Zusammenarbeit forciert hat. Die konkreten Gründe hier darzulegen kann im Rahmen dieser Arbeit nicht geleistet werden und verdient eine gesonderte Betrachtung.



erinnert stark an die im 19.Jh. veröffentlichten, üblichen Musterbücher, welche auch Arnold Janssen bekannt gewesen sein durften.<sup>1388</sup> Die Annahme liegt nahe, dass sich der Stifter bei der Errichtung seiner Niederlassungen an den vorherigen Plänen wie bei einer Art Musterbuch inspirieren ließ.

Die nähere Betrachtung der Auflistungen zum Ausstattungsprogramm (Anlagen B-D) verdeutlicht den Zweck. Die Kirchen sind auf je zwei verschiedene Weisen zu „lesen“: spirituell und belehrend. Die Kirchen dienen folglich zwei verschiedenen Rezipienten: den laienhaften Kirchgängern und den ausgebildeten Missionaren und Priestern.

Für den sonntäglichen Kirchgänger steht mit allgemein gültigen Darstellungen (Maria, Gnadenstuhl, Dreifaltigkeit etc.) der spirituelle Aspekt im Vordergrund. Das Programm nimmt also in gewisser Weise die Funktion einer sog. „biblia pauperum“<sup>1389</sup> ein, wie sie bereits im Mittelalter eine gebräuchliche Möglichkeit der Mittelbarkeit der Religiosität ist. Die bereits mehrmals erläuterte Komplexität der teilweise inhaltsreichen Abbildungen macht es für den außenstehenden Laien schwierig, die darüber hinausgehenden Interpretationen (u. a. der mitunter nicht vertrauten Missionare), Gedanken und verbildlichten Statements des Stifters in vollem Umfang zu begreifen. Die umfassende Bedeutung einer Kirche wird somit nur den eigens ausgebildeten Ordensmitgliedern bewusst. Die Liebe Janssens zu Bildung und Wissenschaft ist mitverantwortlich, dass der belehrende Charakter hier im Fokus steht und die Kirche für die verschiedenen Betrachter entsprechend funktionalisiert wird.

## 16. Schluss

Die vorangehenden Betrachtungen demonstrieren, dass verschiedene Aspekte die Architektur und die Ausstattung der Missionshäuser beeinflussen. Die politische Situation und die damit einhergehenden Grundsätze, Vorstellungen und Forderungen der katholischen Bevölkerung, die im 19.Jh. vorherrschende Volksfrömmigkeit und das nähere familiäre Umfeld Arnold Janssens sind Marksteine für die Entwicklung der Häuser. Die Gebäude verknüpfen nicht nur die charakteristischen Eigenschaften des Stifters mit der Architektur, sondern stellen gleichermaßen ein Spiegelbild der damaligen Gesellschaft der SVD und seiner Überzeugungen dar.

Das Besondere an den Gebäuden Janssens ist die Rezeption der Grundsätze der Bettelordenarchitektur sowie der mittelalterlichen Architektur der Benediktiner und

---

<sup>1388</sup> Sh. Kap. 2.1. *Literatur und schriftliche Quellen.*

<sup>1389</sup> Sh. Kap. 14. *Zur Ausstattung und Ikonographie sakraler Bauten im 19.Jh. unter besonderer Berücksichtigung der Glasmalerei.* Sh. auch LThK, Bd.2, Sp.414. [Biblia pauperum]).

Zisterzienser, um sie auf die Bedürfnisse eines Missionsordens im ausgehenden 19. Jh. anzuwenden. Barocke Einflüsse sind für den Klosterbau ebenso signifikant, wie die Grundrissdispositionen der konfessionellen Hospitäler und Institutsbauten des 19. Jh. Janssens Missionshäuser ordnen sich passend und unaufgeregt in den zeitgenössischen Klosterbau ein. Die innere Ausstattung variiert nur unmerklich, ist sie besonders bei der Motivauswahl der Glasfenster und der Altäre auf das Postulat der Mission zugeschnitten. Janssen lehnt sich vermutlich unbewusst (aufgrund der allgemein vorherrschenden Spiritualität) an das gängige Ausstattungsprogramm des Jahrhunderts an, entwirft aber für alle drei Kirchen (unter der vorrangigen Bedeutung einer jeden Niederlassung als Himmlisches Jerusalem) seinen eigenen einheitlichen ikonographischen Entwurf.<sup>1390</sup> Die Kirchen der Missionshäuser verkörpern das Verlangen des 19. Jh. nach einer Gesamtinszenierung von Architektur, (Glas-)Malerei und Bildhauerei par excellence.

Die stilistische Fortentwicklung vom Erstlingswerk St. Michael, über St. Gabriel bis hin zu St. Wendel ist durchaus mit den politischen, religiösen und weltlichen Veränderungen zu begründen. Natürlich spielen auch Janssens eigene Vorlieben eine Rolle bei der Entwicklung seiner Häuser. Diese orientieren sich jedoch wiederum nah an der damaligen sich wandelnden Volksfrömmigkeit bzw. ist größtenteils vermutlich von den führenden Köpfen des doktrinären Umfeldes um August Reichensperger geprägt.

Doch wird das von Janssen entworfene Konzept beibehalten in der Folgezeit beibehalten? Wie anschaulich dargelegt, weisen die Komplexe zu Lebzeiten des Stifters alle die gleichen signifikanten Merkmale auf. Doch schon bei St. Wendel zeigen sich erste kleine Abwandlungen. Arnold Janssen ist bei der Vollendung bereits verstorben. Dennoch versuchte man, seinen Ansprüchen gerecht zu werden. Aber der beherrschende Einfluss des Stifters wird unweigerlich schwächer. Es wird zudem seltener neu gebaut. Im 20. Jh. tendieren die Steyler Missionare eher dazu, bereits bestehende Pfarreien zu übernehmen. Dies ist wohl auf den Umstand zurückzuführen, dass die im 19. Jh. um sich greifende entfachte Volksfrömmigkeit im 20. Jh. deutlich nachlässt. Die Steyler Missionare haben gleichermaßen einen nicht mehr so regen Zuwachs wie in den Anfangsjahren der Gesellschaft und benötigen entsprechend auch weniger Niederlassungen. Bedauerlich ist, dass bis heute bereits einige Missionshäuser geschlossen werden mussten und in Zukunft wohl zwangsläufig weitere folgen werden.

---

<sup>1390</sup> Die Fokussierung Janssens variiert in den verschiedenen Niederlassungen wie folgt: St. Michael: Engel, St. Gabriel: Heiliger Geist, St. Wendel: Maria

Welchen Wert haben die Missionshäuser aber nun für die kunsthistorische Forschung? Die historistische Architektur genießt lange Zeit kein hohes Ansehen. Sie wird als trivial und nicht kunstvoll abgetan. Der Wert eines Kunstwerkes könne nur an der Originalität gemessen werden und jeder Bezug auf geschichtlich gefestigte Formen sei nicht künstlerisch, sondern impliziere mangelnde Originalität, lautet der Vorwurf.<sup>1391</sup> Hans-Gerhard Evers bemerkt richtig, dass der „Historismus als solcher weder trivial, noch banal, noch kitschig [sei]; er ist abgestützt auf die Überzeugungen des 19.Jh., dass die Wissenschaft eine Grundlage des menschlichen Fortschritts sei.“<sup>1392</sup> Der Kirchenbau habe keinen Anteil an Unzulänglichkeiten wie schlechtes Material, schlechte Herstellung und die Verwendung von Ersatzstoffen; im Gegensatz sind die Bauqualität und die technische Herstellung gemessen am Durchschnitt der Zeit sehr hoch.<sup>1393</sup> Kennzeichnend ist – auch bei Janssens Missionshäusern – dass die Bauherren fast immer durch kirchliche Gremien überwacht werden<sup>1394</sup> und somit eine solide, nicht prunkvolle und überladene Architektur gewährleistet ist.

Janssens Bauten mögen sich nicht durch eine außergewöhnliche Architektur auszeichnen. Vielmehr orientieren sie sich an den gebräuchlichen sakralen Konstruktionen, die bereits seit dem Mittelalter ihre Gültigkeit besitzen. Sie greifen darüber hinaus die gängigen Stilmittel der Zeit auf und erweitern sie wenn nötig um missionsrelevante Themen. Die Architektur wird geschickt instrumentalisiert und somit zum Träger der Spiritualität des Stifters und seines Ordens. Die Niederlassungen der SVD sind kein Novum der Zeit, sondern verkörpern die religiösen Anschauungen und Richtlinien des 19.Jh. im Einklang mit dem individuellen Charakter Janssens und seiner Spiritualität. Die Niederlassungen sind vorbildhaft in der Verknüpfung von tiefer Religiosität einerseits und vernunftbedachtem Realitätssinn sowie der Akzeptanz der Wissenschaft andererseits. Janssen schafft vor dem Hintergrund der politischen, religiösen und weltlichen Einflüsse seine eigene Symbiose von Kloster, Lehranstalt und Wirtschaftsräumen.

Evers fasst seine Untersuchung in einem schönen Satz zusammen, welcher auf die Missionshäuser der SVD gut zu übertragen ist: Der Kirchen- und Klosterbau des 19.Jh. ist nicht bahnbrechend, sondern qualitativ-konservativ und keineswegs trivial.<sup>1395</sup>

---

<sup>1391</sup> Vgl. Evers 1971, S.194.

<sup>1392</sup> Ebd., S.194. Evers unterteilt die Wissenschaft in die naturwissenschaftliche Forschung und die geisteswissenschaftliche Forschung. (Vgl. Ebd.)

<sup>1393</sup> Vgl. Ebd., S.197.

<sup>1394</sup> Vgl. Ebd.

<sup>1395</sup> Vgl. Ebd., S.198.



# BILDANHANG

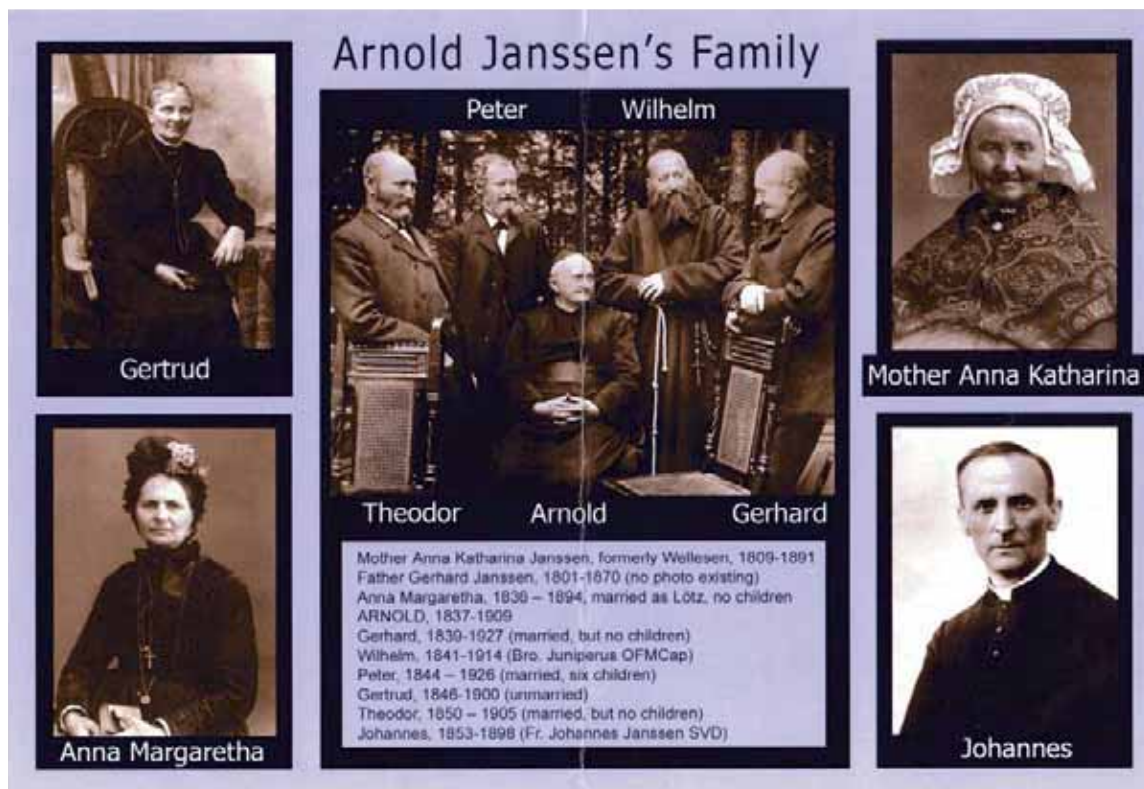


Abb. 1: Die Familie des hl. Arnold Janssen

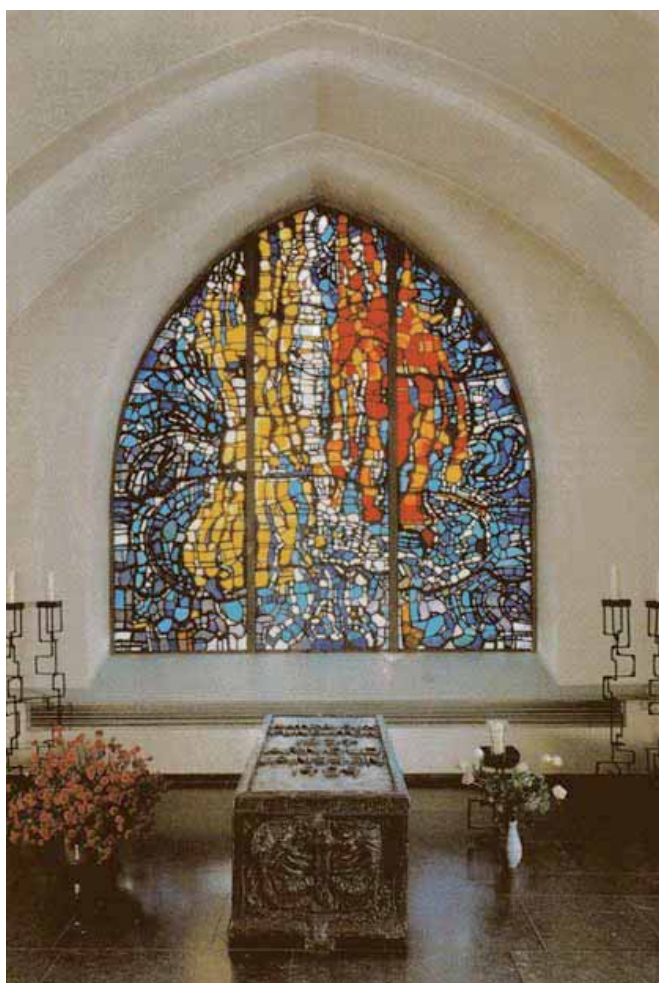


Abb. 2: Hochgrab Arnold Janssens im Westen der Unterkirche

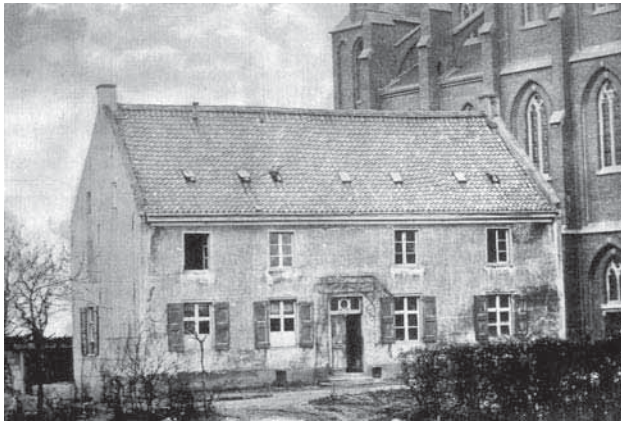


Abb.3: Das alte Wirtshaus Ronck vor dem Abbruch mit der angrenzenden Engelkirche

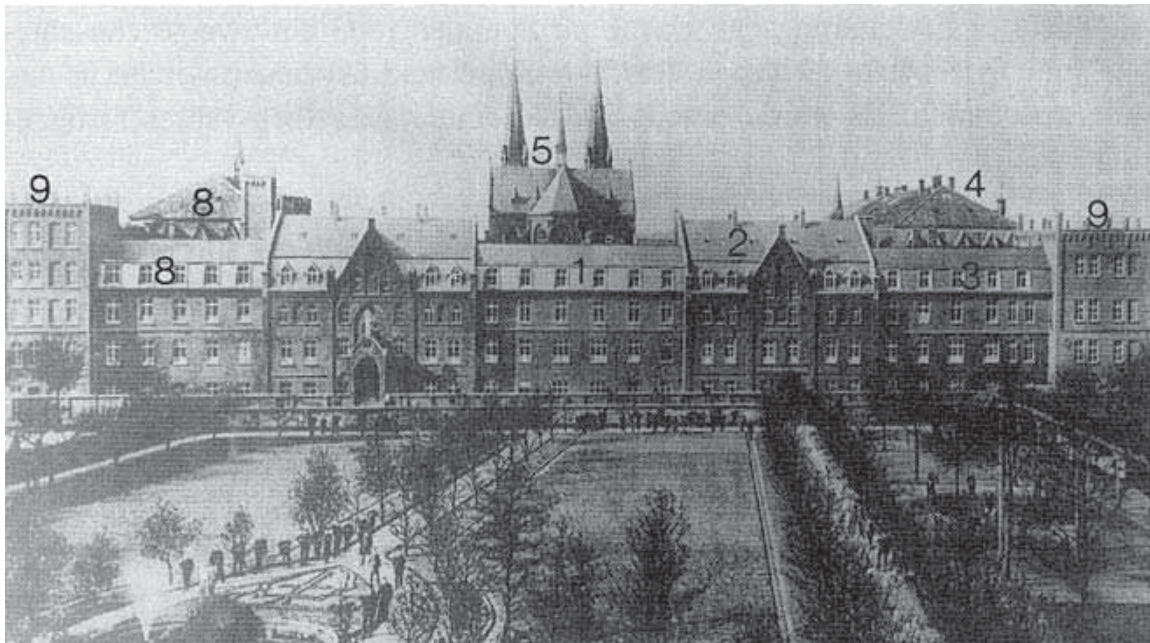


Abb. 4: Ostfassade, undatiert, um 1900 (Gebäude nummeriert in der Reihenfolge der Entstehung)



Abb. 5a: Ostfassade, nördlicher Giebelbau



Abb. 5b: Ostfassade, südlicher Giebelbau

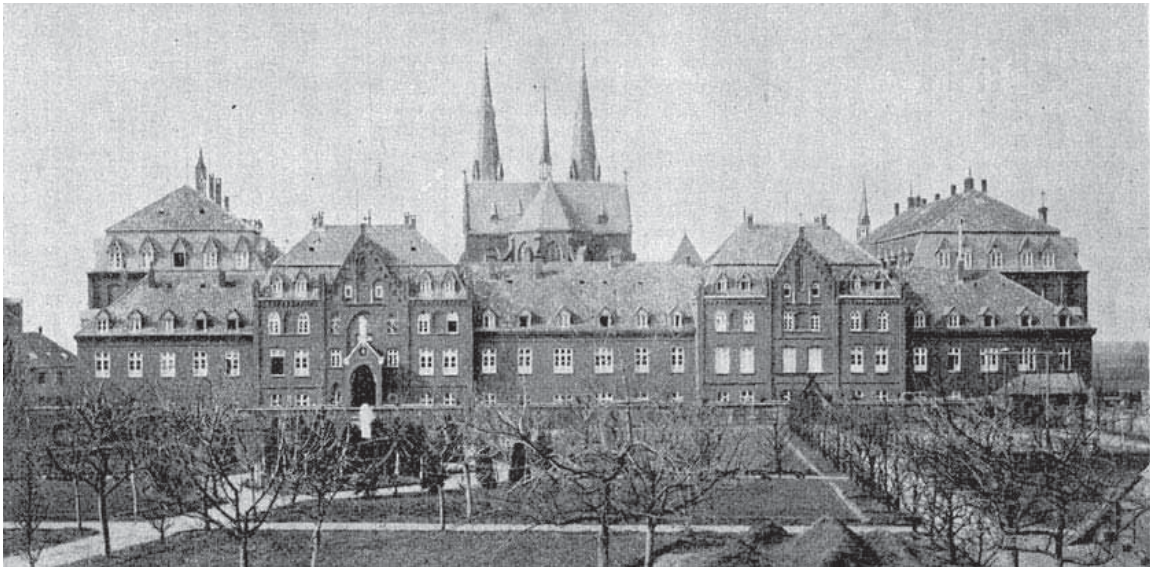


Abb. 6a: Ostfassade im Jahr 1889, der südliche Flügel mit Baldachin im Eingangsbereich



Abb. 6b: Ostfassade im Jahr 2007, der südliche Giebelbau mit Freitreppe im Eingangsbereich



Abb. 7: Südbau und Südeckturm mit Zinnenkranz





Abb. 8: Fassade Nordseite, Schul- und Küchenbau



Abb. 9: Verbindungsbau des Missionshauses mit der Kirche



Abb. 10: Verbindung der Engelkirche mit dem Missionshaus im Osten



Abb. 11:  
Südfassade der Engelkirche



Abb. 12:  
Westfassade mit Spitzbogenfenster und  
Loggia darüber



Abb. 13:  
Westfassade der Engelkirche



Abb. 14:  
Unterkirche, Innenansicht des Mittelschiffs



Abb. 15:  
Oberkirche, Innenansicht des Mittelschiffs



Abb. 16:  
Oberkirche, Innenansicht  
des Seitenschiffs



Abb. 17:  
Oberkirche, Innenansicht des  
Mittelschiffs (vor der Restaurierung)



Abb. 18a: Oberkirche,  
nördl. Hochchorfenster  
(Kontinent Afrika)



Abb. 18b: Oberkirche,  
nördl. Hochchorfenster mit  
Erzengel Gabriel  
(Kontinent Asien)



Abb. 18c: Oberkirche,  
Hochchorfenster mit Erzengel  
Michael (Kontinent Europa)



Abb. 18d: Oberkirche,  
Hochchorfenster mit Erzengel  
Raphael (Kontinent Afrika)



Abb. 18e: Oberkirche, südl.  
Hochchorfenster  
(Kontinent Afrika)



Abb. 19a: Oberkirche, nördl. Chorkapelle (Gabrielskapelle), 1. Fenster: Chor der Seraphim



Abb. 19b: Oberkirche, nördl. Chorkapelle (Gabrielskapelle), 2. Fenster: Chor der Cherubim



Abb. 19c: Oberkirche, nördl. Chorkapelle (Gabrielskapelle), 3. Fenster: Chor der Throne



Abb. 19d: Oberkirche, zentr. Chorkapelle (Michaelskapelle), 1. Fenster: Chor d. Herrschaften



Abb. 19e: Oberkirche, zentr. Chorkapelle (Michaelskapelle), 2. Fenster: Chor der Kräfte



Abb. 19f: Oberkirche, zentr. Chorkapelle (Michaelskapelle), 3. Fenster: Chor der Mächte



Abb. 19g: Oberkirche, südl. Chorkapelle (Raphaelkapelle), 1. Fenster: Chor der Fürstentümer



Abb. 19h: Oberkirche, südl. Chorkapelle (Raphaelkapelle), 2. Fenster: Chor der Erzengel



Abb. 19i: Oberkirche, südl. Chorkapelle (Raphaelkapelle), 3. Fenster: Chor der Engel

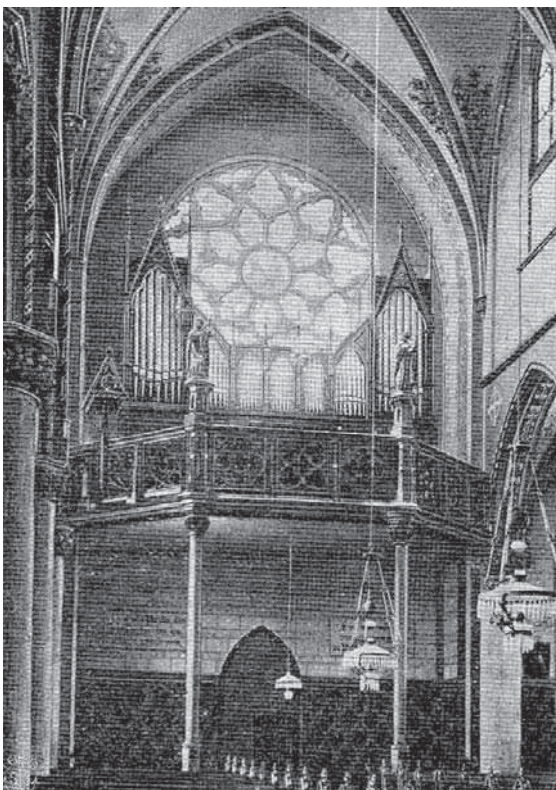


Abb. 20: Oberkirche, Innenansicht des Mittelschiffs, Westen, Orgelbühne mit Rosettenfenster (ursprünglicher Zustand)



Abb. 21: Oberkirche, Innenansicht des Mittelschiffs, Osten, Hochaltar in geöffnetem Zustand



Abb. 22a: Oberkirche, nördl. Chorkapelle (Gabrielkapelle), Gabrielaltar



Abb. 22b: Oberkirche, zentr. Chorkapelle (Michaelkapelle), Michaelaltar



Abb. 22c: Oberkirche, südl. Chorkapelle (Raphaelkapelle), Raphaelaltar



Abb. 23a: Oberkirche, linkes Seitenschiff, Herz-Jesu-Altar



Abb. 23b: Oberkirche, rechtes Seitenschiff, Marienaltar



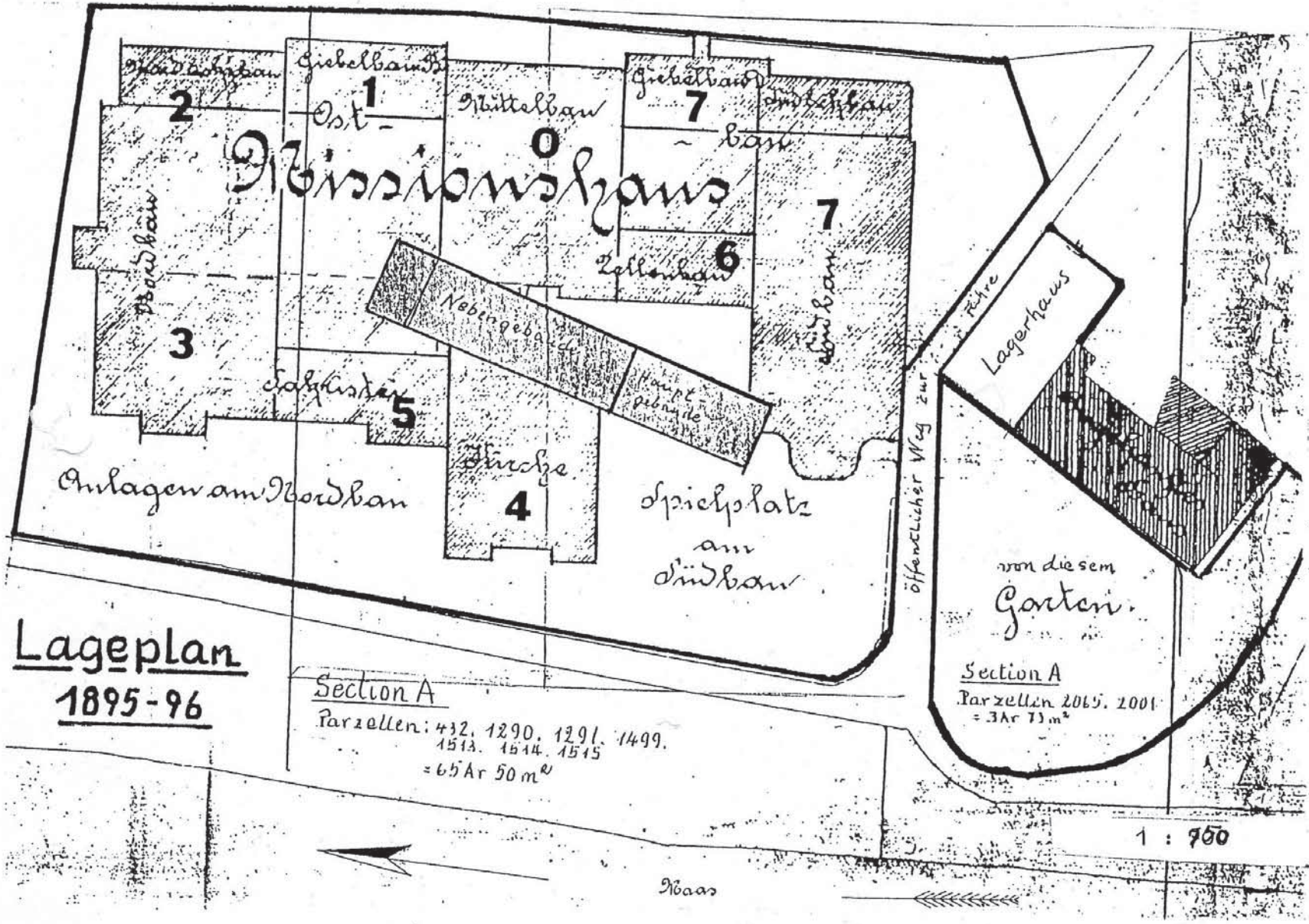
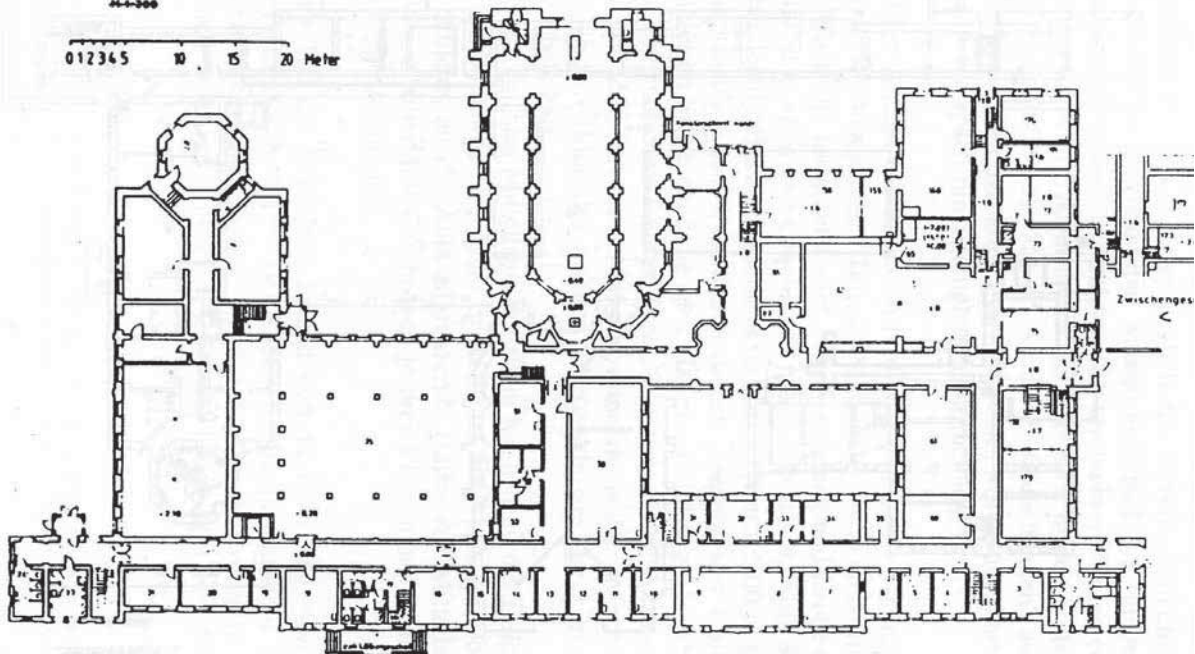


Abb. 24: Lageplan des Missionshauses aus dem Jahr 1895-96

**Missionshaus St. Michael**

**Erdgeschoss**

0 1 2 3 4 5 10 15 20 Meter



**Missionshaus St. Michael**

**1. Obergeschoss**

0 1 2 3 4 5 10 15 20 Meter

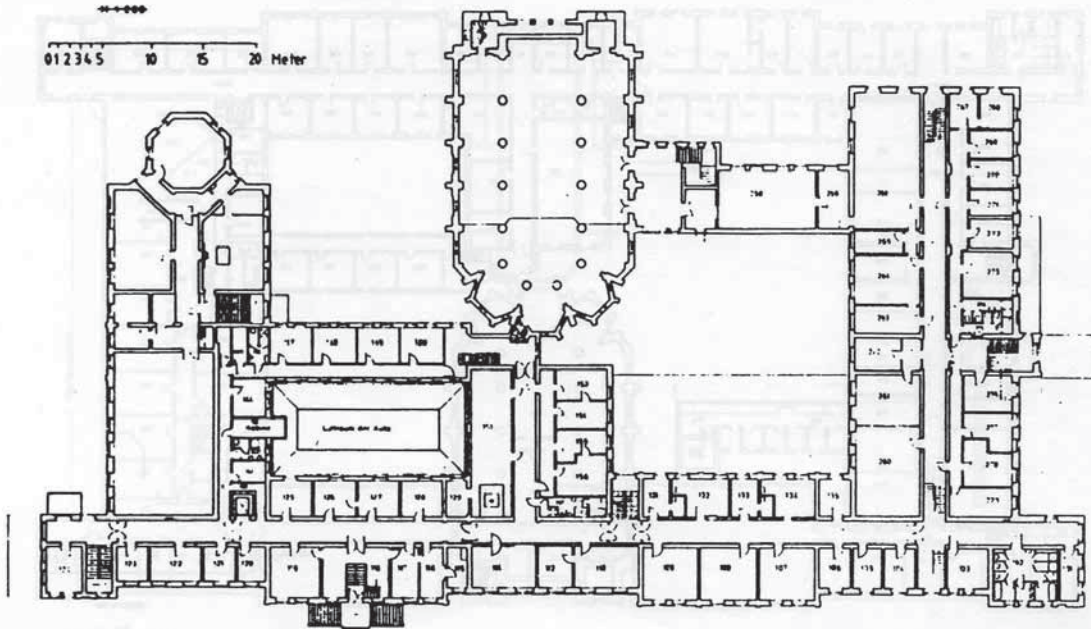


Abb. 25: Grundriss des Missionshauses (Erdgeschoss und 1. Obergeschoss), aufgenommen 1978

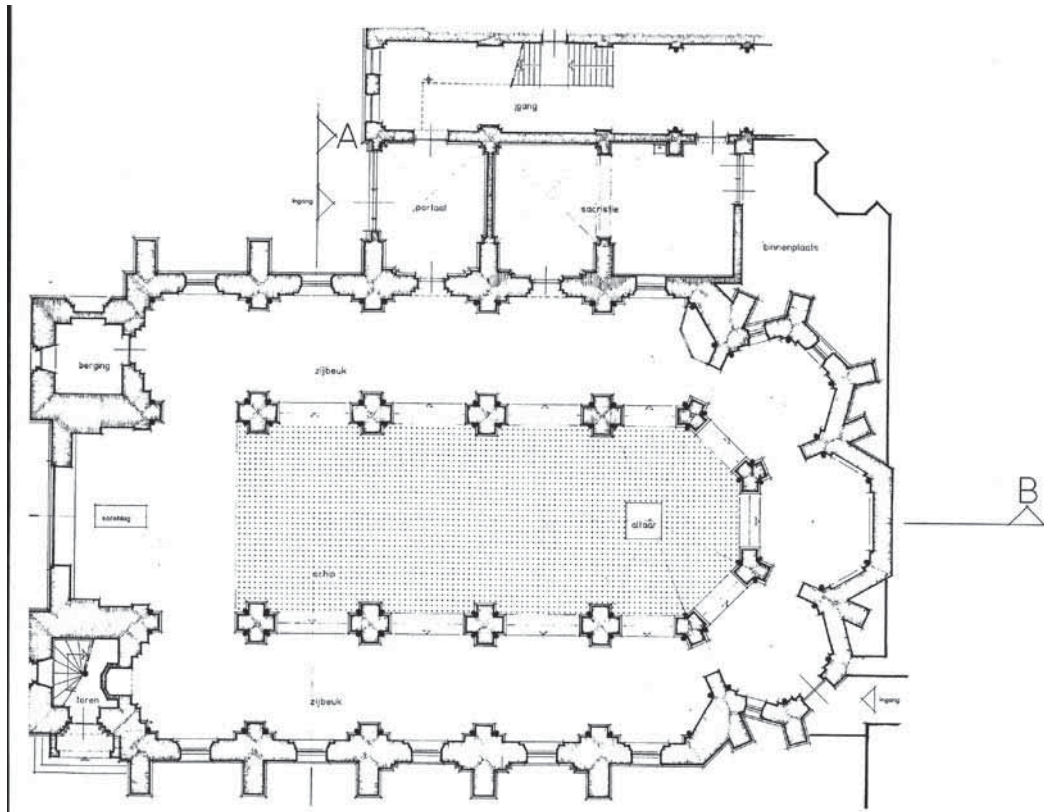


Abb. 26: Grundriss Unterkerche, aufgenommen 1995 (Maßstab im Originalplan 1:100)

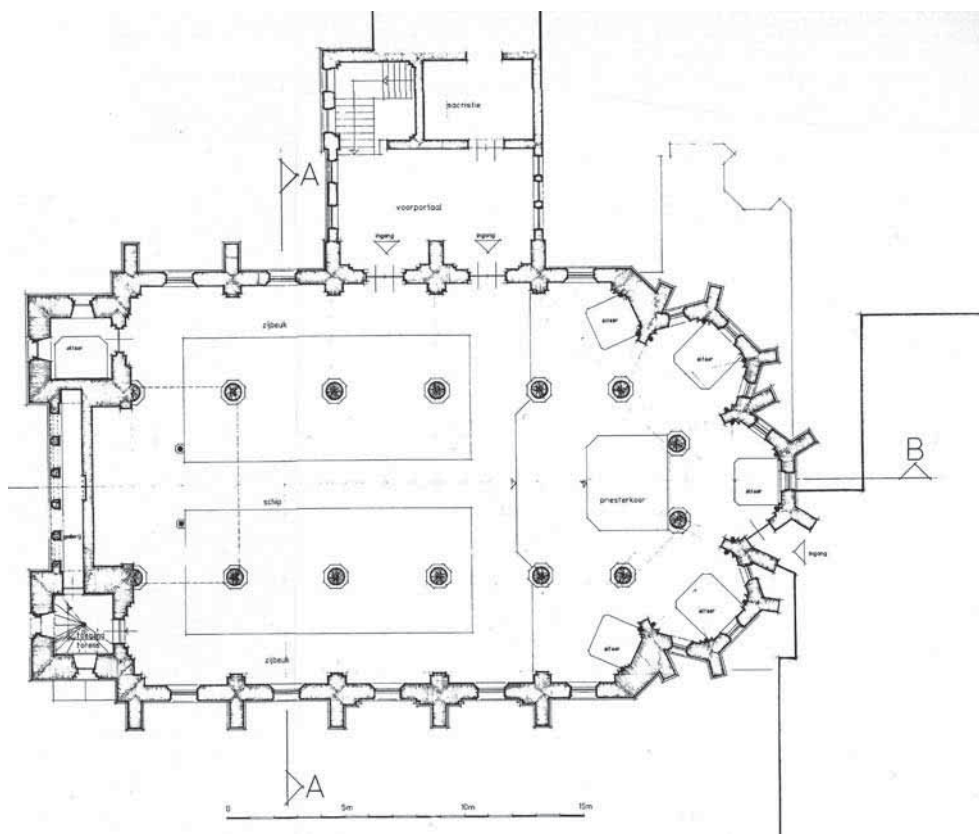


Abb. 27: Grundriss Oberkerche, aufgenommen 1995 (Maßstab im Originalplan 1:100)

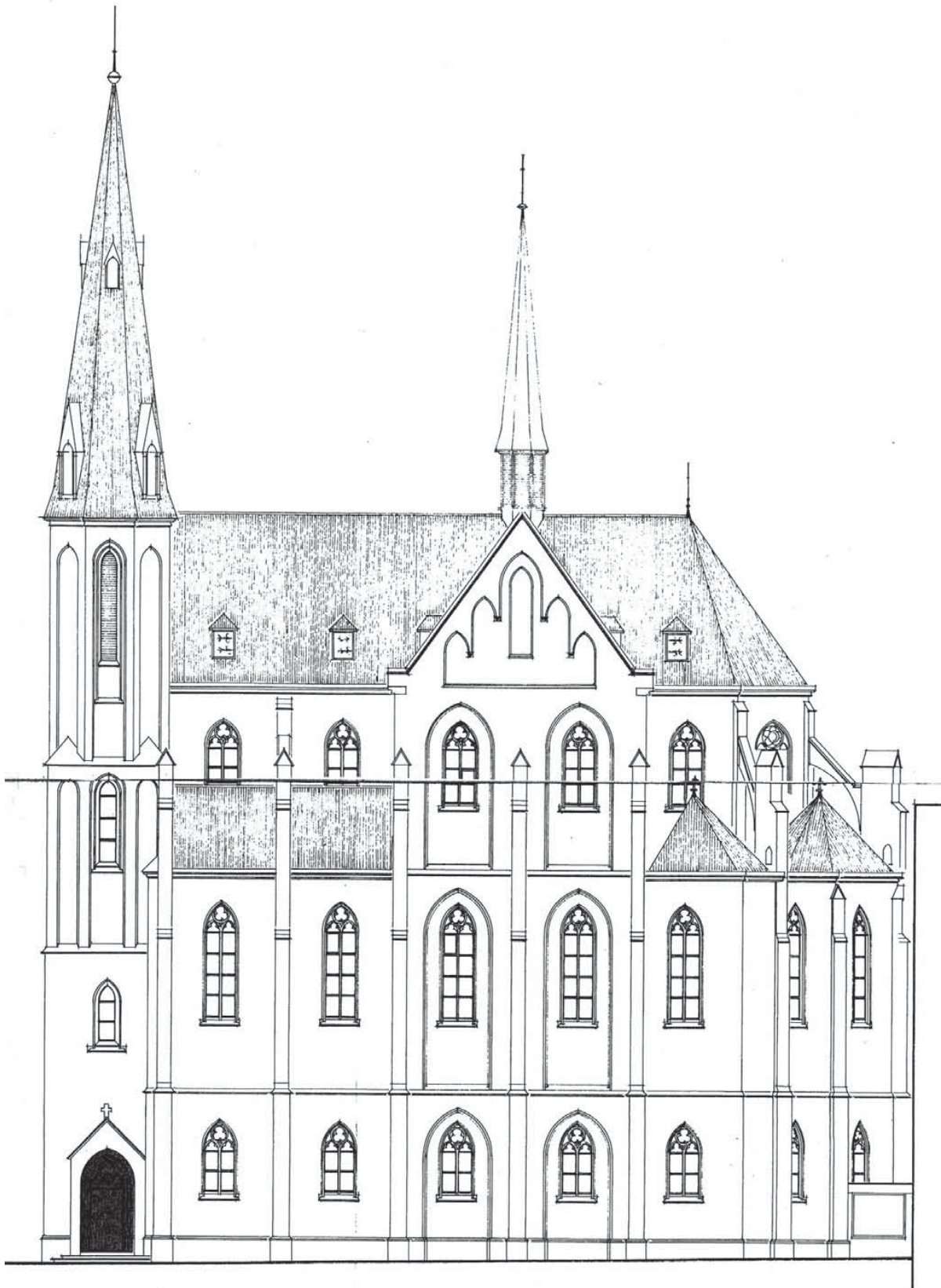


Abb. 28: Aufriss Südfassade, aufgenommen 1995 (Maßstab im Originalplan 1:100)

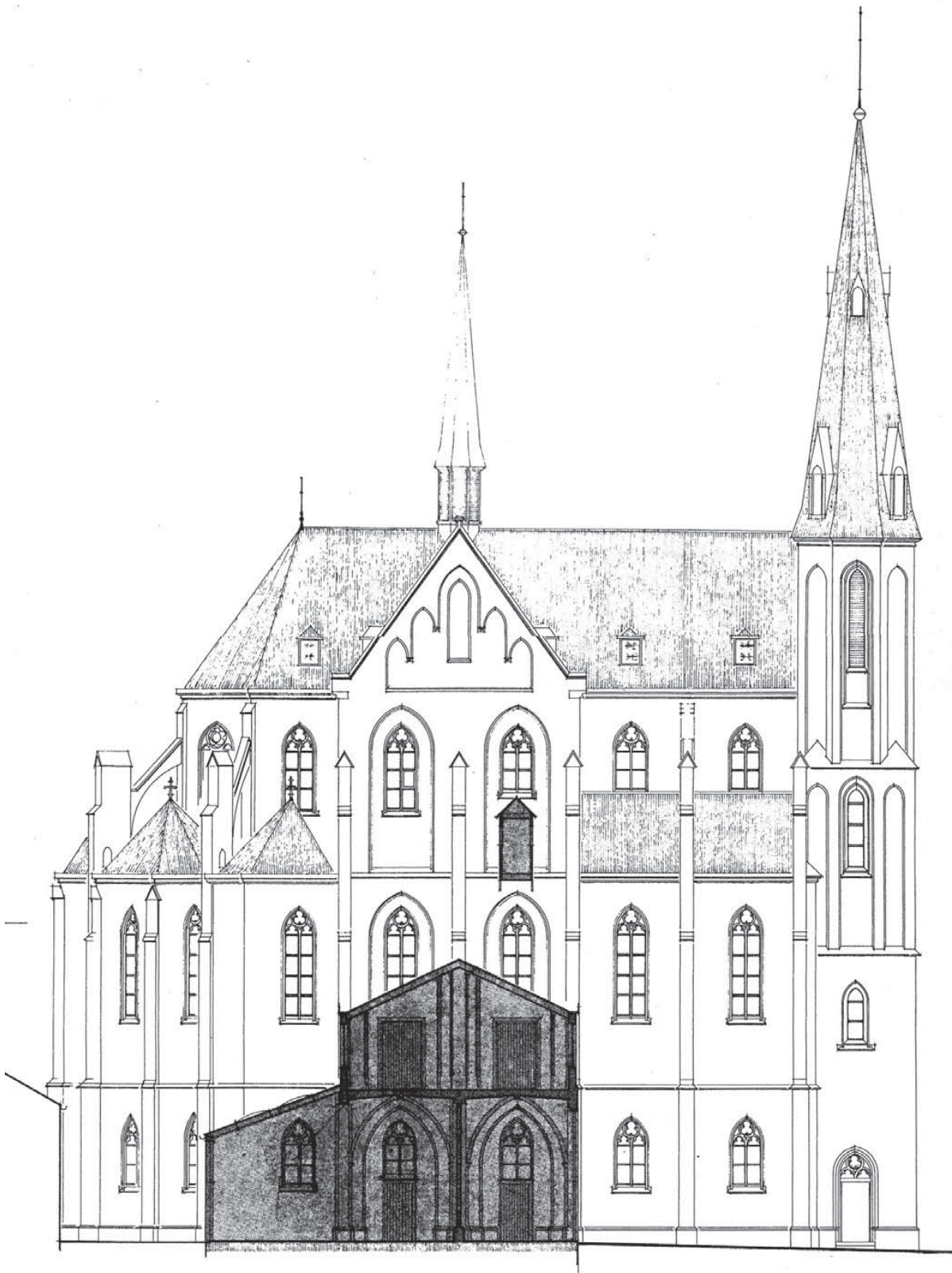


Abb. 29: Aufriss Nordfassade, aufgenommen 1995 (Maßstab im Originalplan 1:100)

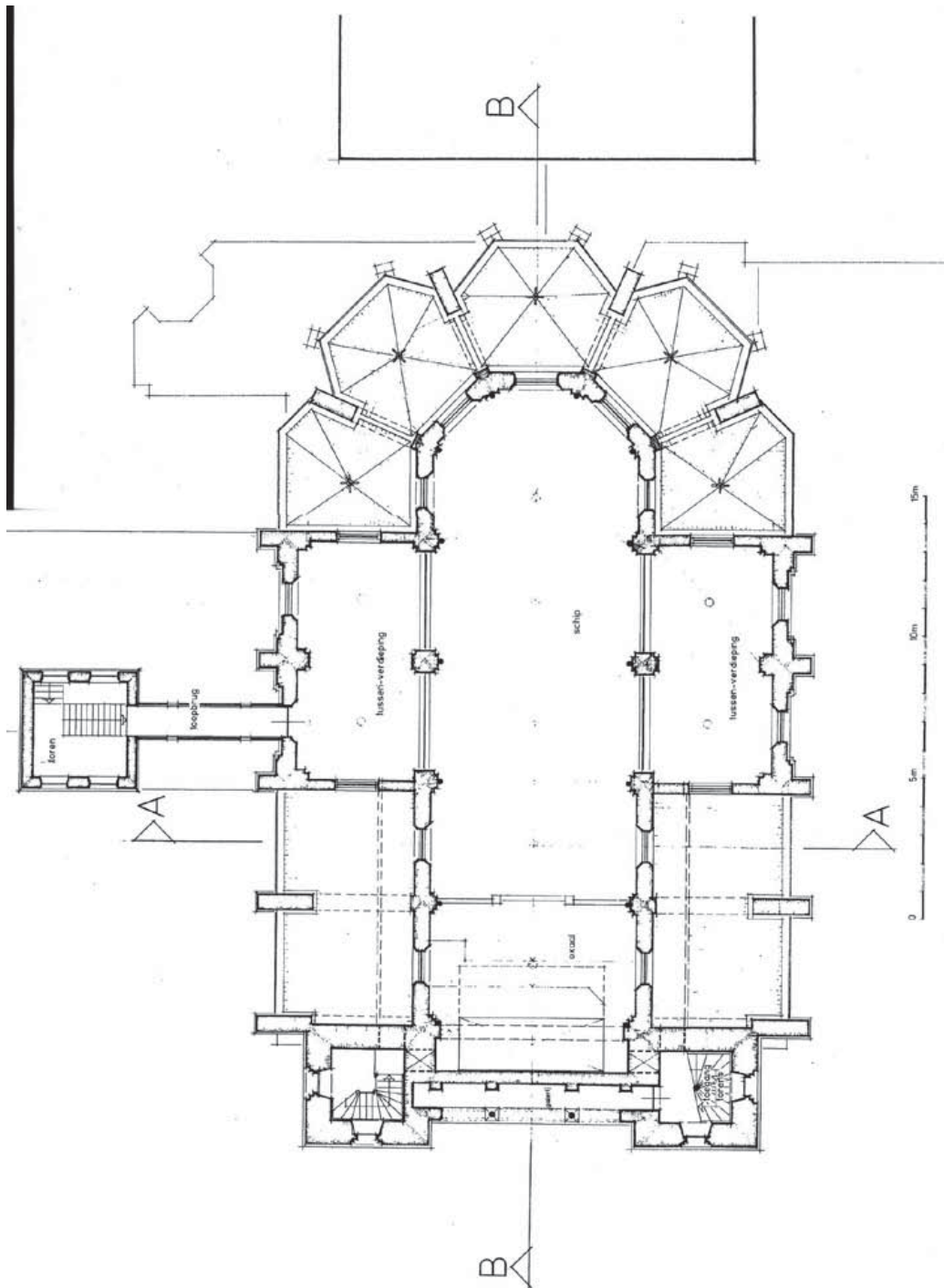


Abb. 30: Grundriss Zwischengeschoss, aufgenommen 1995 (Maßstab im Originalplan 1:100)



Abb. 31: Aufriss Westfassade, aufgenommen 1995 (Maßstab im Originalplan 1:100)

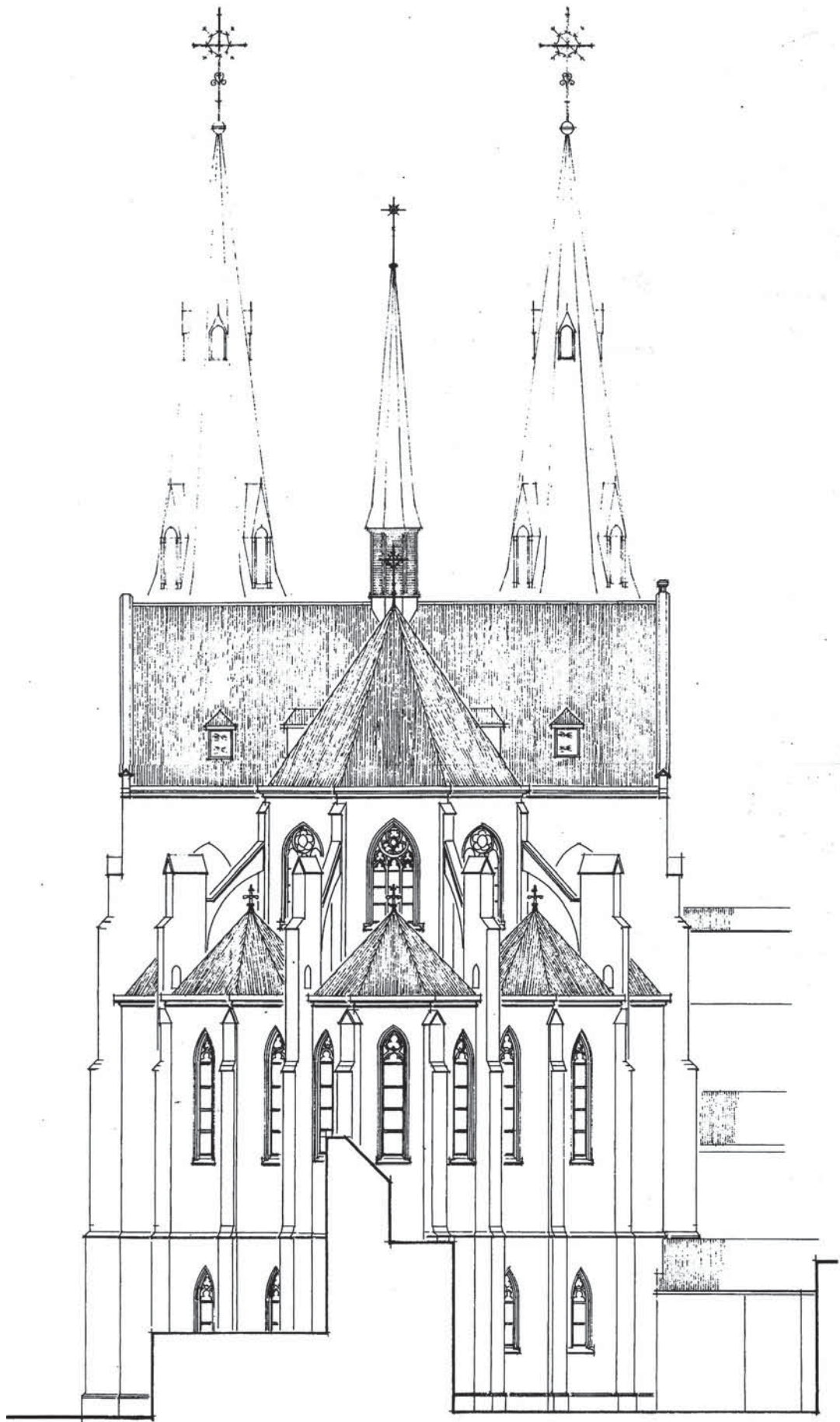


Abb. 32: Aufriss Ostfassade, aufgenommen 1995 (Maßstab im Originalplan 1:100)





Abb. 33: Gesamtansicht Missionshaus St. Gabriel.

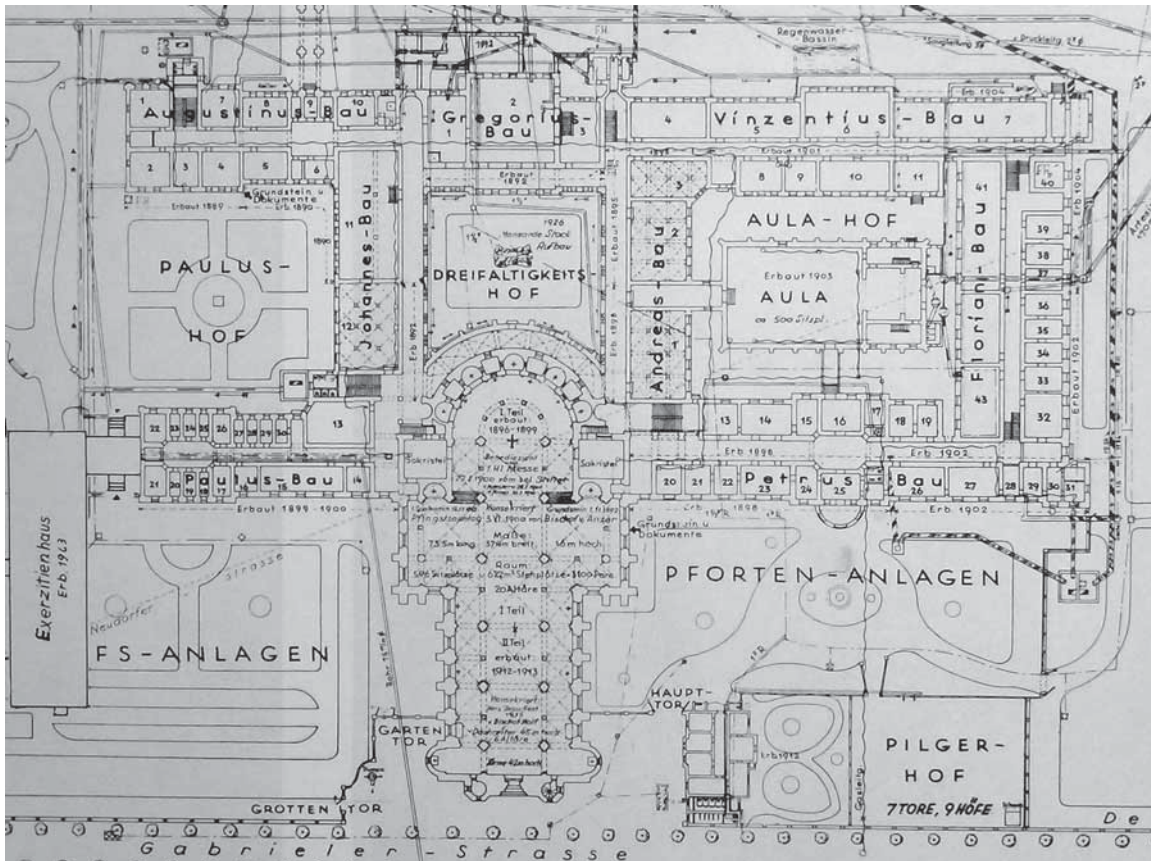


Abb. 34: Gesamtanlageplan Missionshaus St. Gabriel

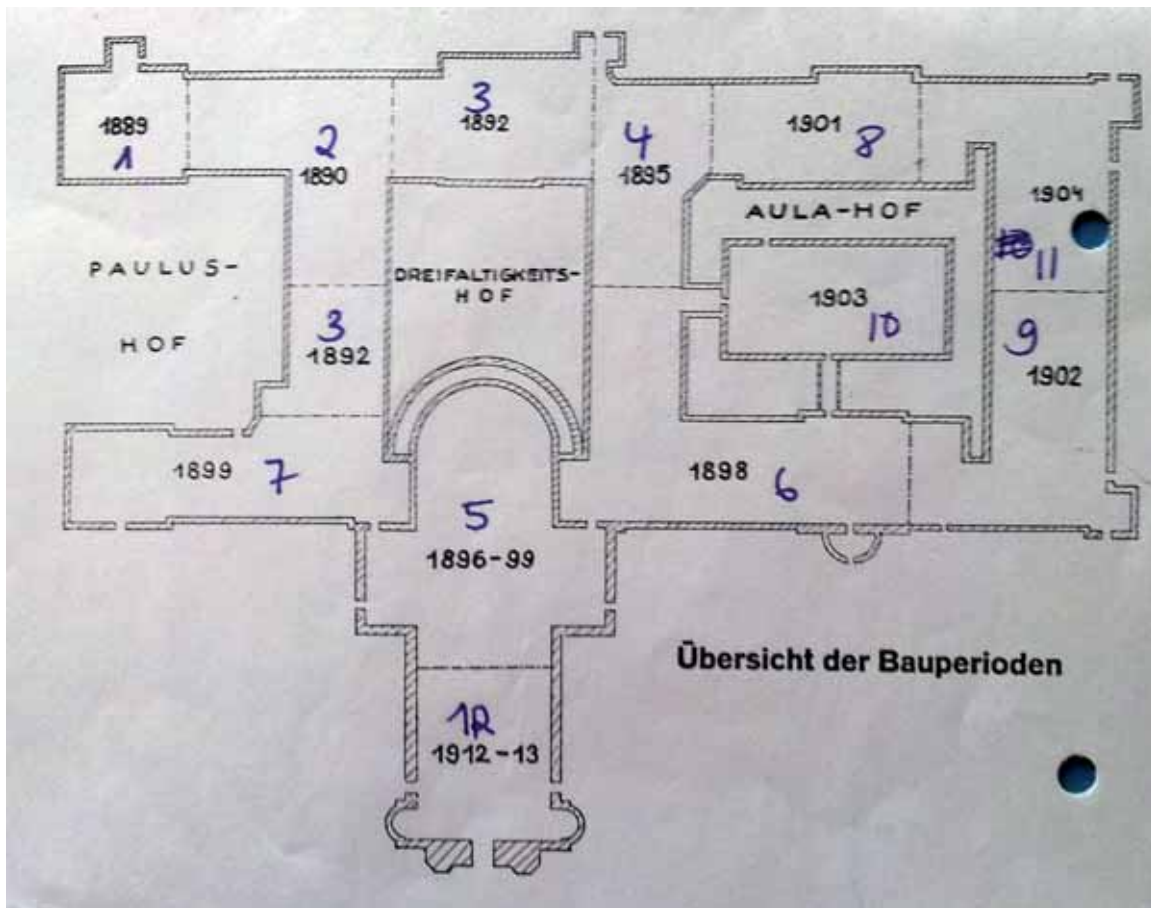


Abb. 35: Vereinfachter Gesamtlageplan St. Gabriel



Abb. 36a: Augustinusbau, Missionshaus St. Gabriel

Abb. 36b: Detail Augustinusbau



Abb. 37a: Westansicht St. Gabriel vor 1912/ Kirchbau noch ohne Doppelturmfassade

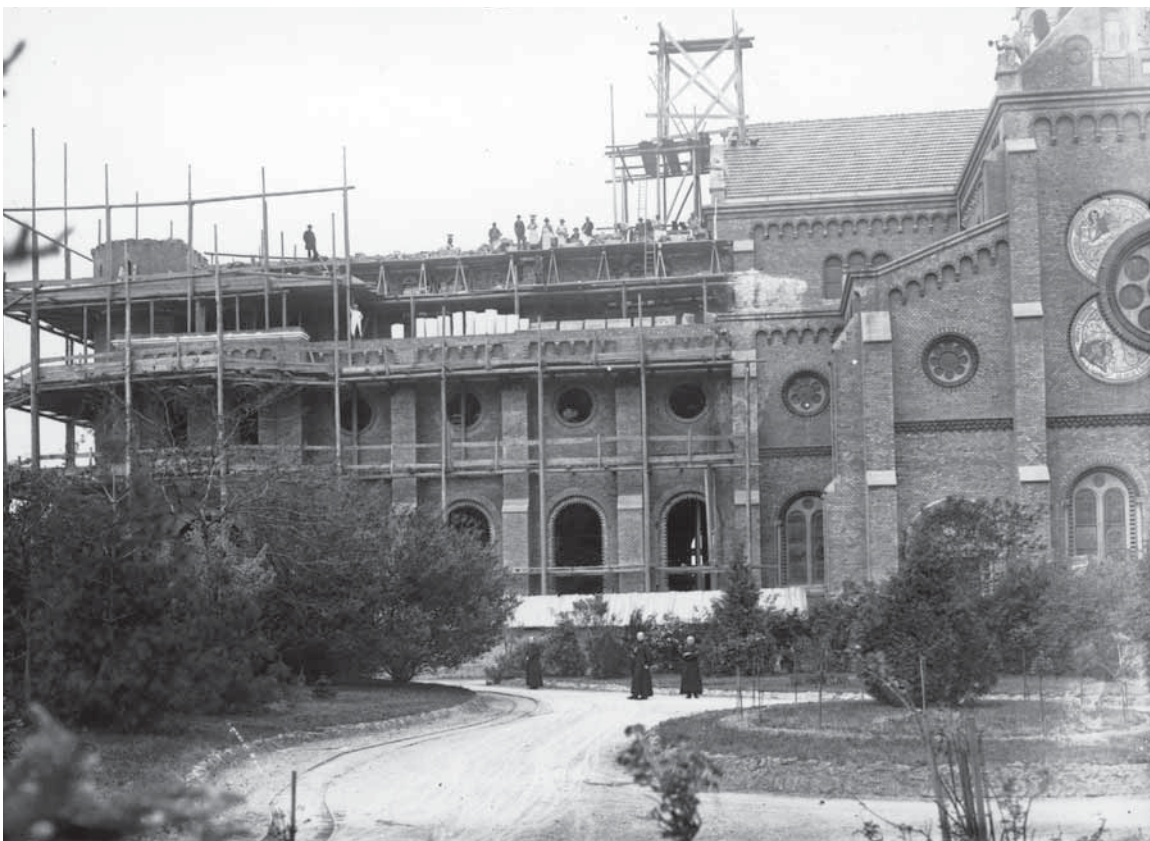


Abb. 37b: Aufnahme der Bauarbeiten des Kirchenanbaus 1912/13.



Abb. 38a: Doppelturmfassade im Westen, heutiger Zustand



Abb. 38b: Chor im Osten, ältere Aufnahme



Abb. 38c: Chor im Osten, heutiger Zustand



Abb. 39: Portalbau von Westen, St. Gabriel



Abb. 40: Eckturm im Südwesten, St. Gabriel



Abb. 41:  
Südbau,  
St. Gabriel



Abb. 42: Baubeginn Kirche, St. Gabriel

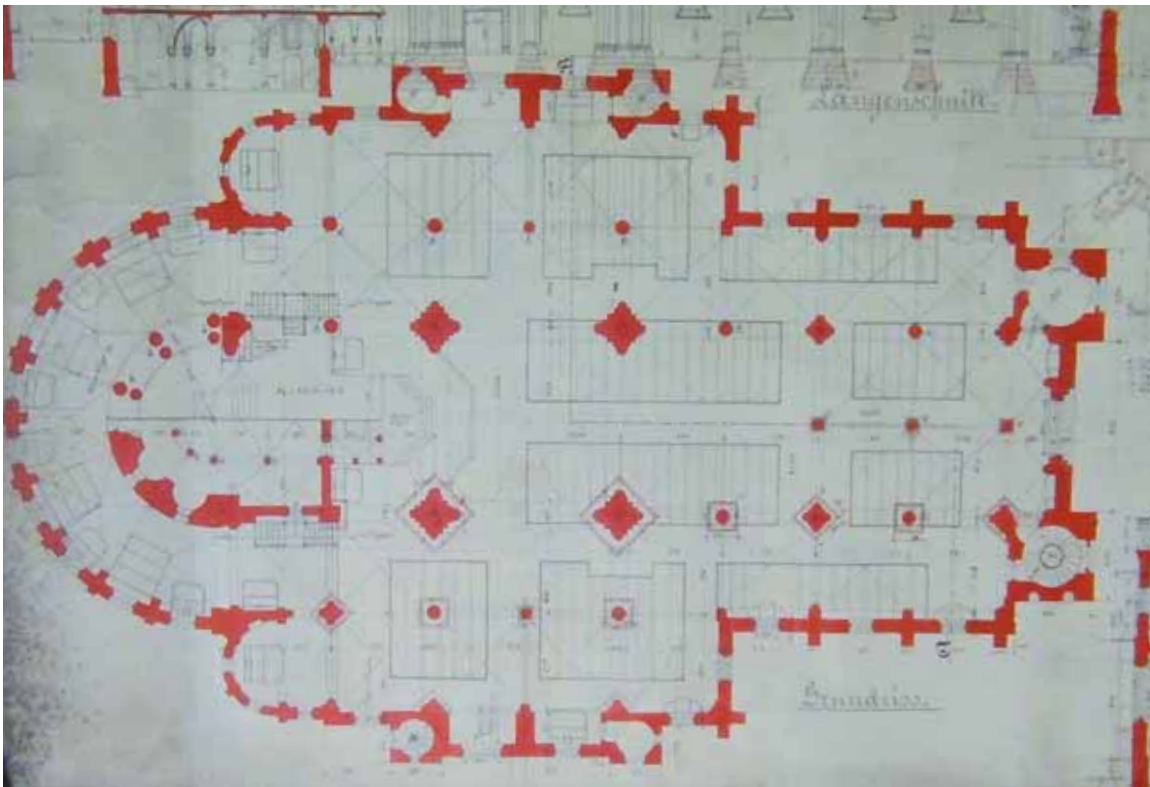


Abb. 43: Grundriss, St. Gabriel. Nicht umgesetzter Plan

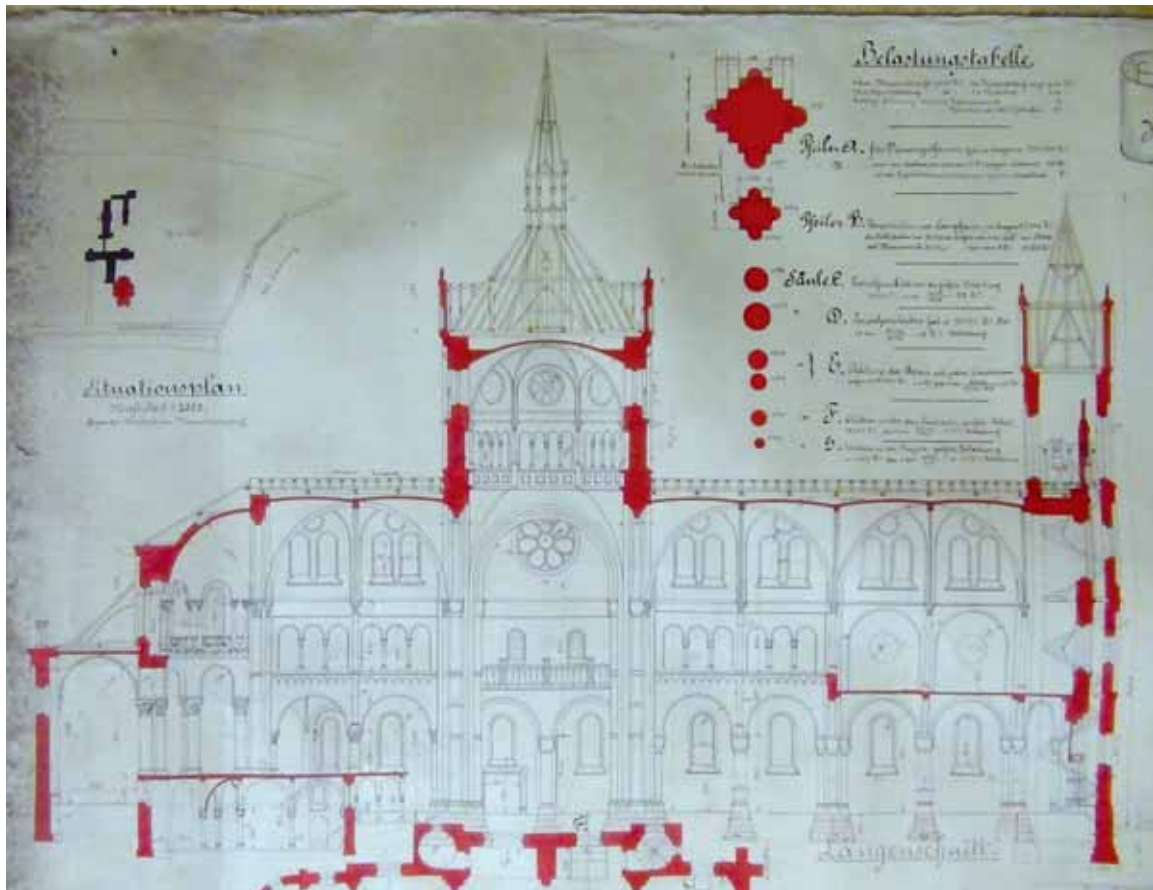


Abb. 44a: Querschnitt Heilig-Geist-Kirche, St. Gabriel. (Früher)

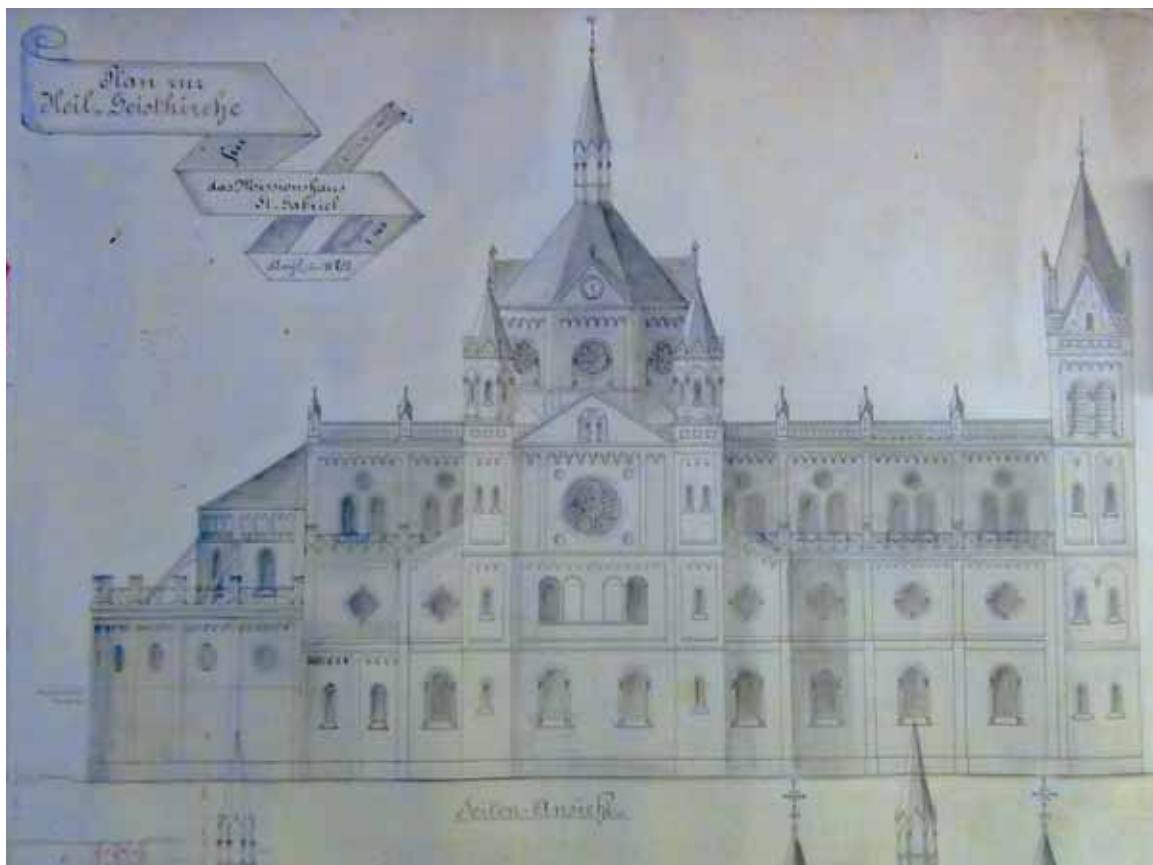


Abb. 44b: Fassade Norden, Heilig-Geist-Kirche, 1892, St. Gabriel

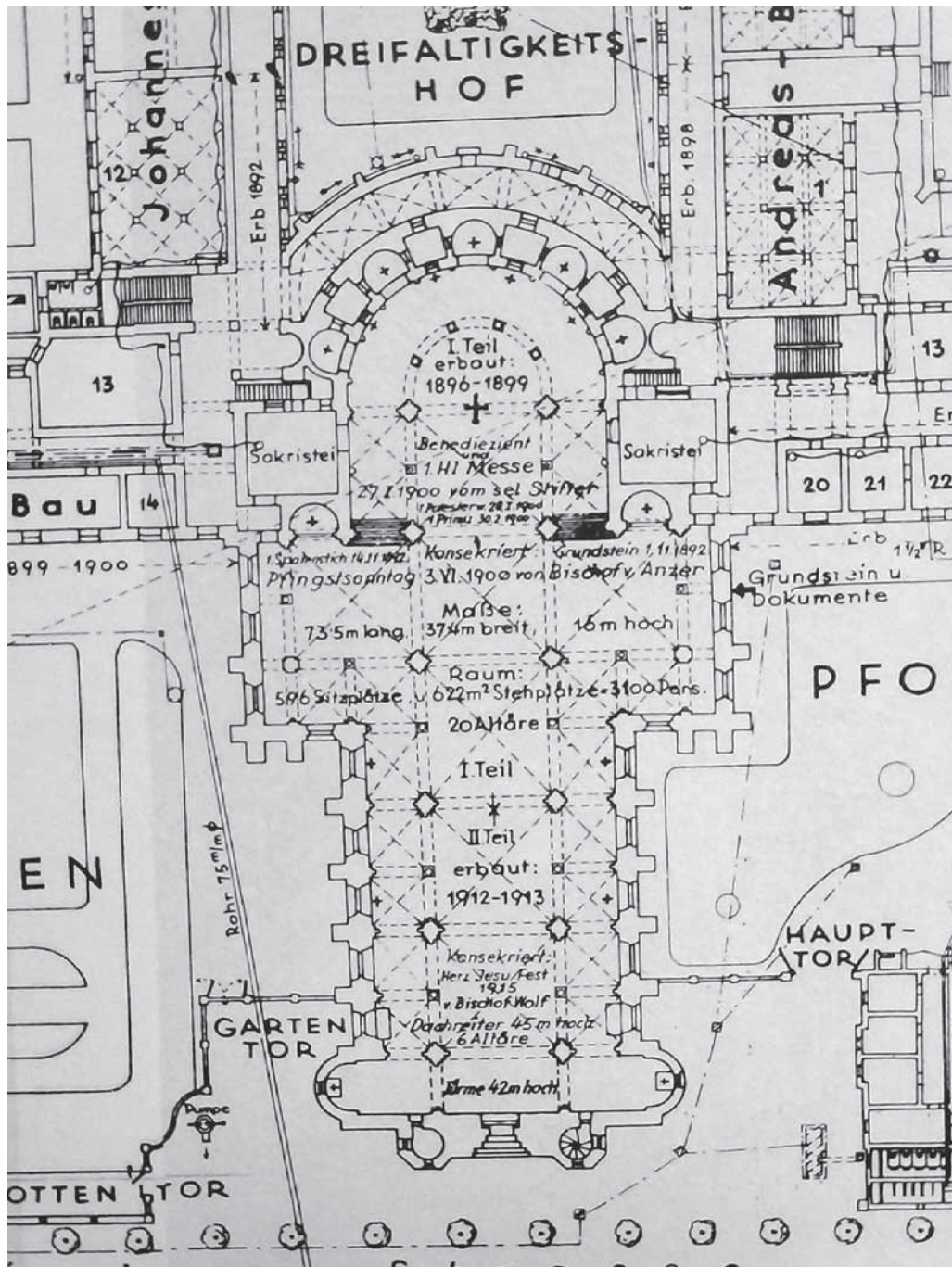


Abb. 45: Grundriss heute Heilig-Geist-Kirche, Ausschnitt Gesamtanlageplan Missionshaus St.Gabriel

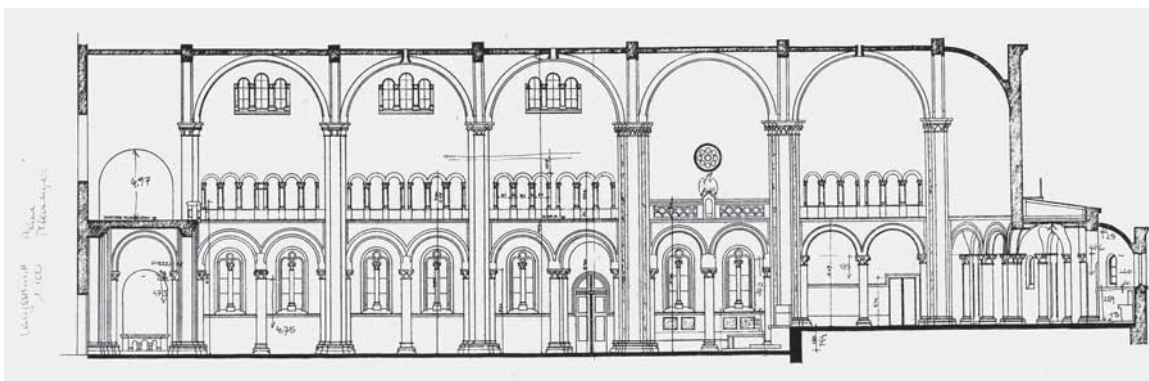


Abb. 46: Querschnitt Heilig-Geist-Kirche, St. Gabriel. (Heute)





Abb. 47a:  
Mosaik Südfassade  
Heilig-Geist-Kirche,  
St. Gabriel



Abb.47b: Mosaik oberhalb des Seitenportals, Heilig-Geist-Kirche, St. Gabriel



Abb. 47c: Mosaik oberhalb des Seitenportals, Heilig-Geist-Kirche, St. Gabriel



Abb. 48.:  
Innenansicht  
Heilig-Geist-Kirche nach  
Osten, St. Gabriel



Abb. 49:  
Innenansicht  
Heilig-Geist-Kirche nach  
Westen, St. Gabriel



Abb. 50: Altar Heilig-Geist-Kirche heute



Abb. 51:  
Sakristeitür, Heilig-Geist-Kirche



Abb. 52: Innenansicht Krypta, Heilig-Geist-Kirche



Abb. 53: Bodenmosaik Presbyterium,  
Heilig-Geist-Kirche



Abb. 54: Heutiges Apsismosaik  
Heilig-Geist-Kirche



Abb. 55:  
Bodenfliesen im  
Chorumgang,  
Heilig-Geist-Kirche.



Abb. 56a: Fenster,  
Chorumgang, Heilig-Geist-Kirche, Andreas



Abb. 56b: Fenster,  
Chorumgang, Heilig-Geist-Kirche, Petrus



Abb. 56c: Fenster,  
Chorumgang, Heilig-Geist-Kirche, Paulus



Abb. 56d: Fenster,  
Chorumgang, Heilig-Geist-Kirche, Johannes



Abb. 57a: Fenster, Dreikönigskapelle, Balthasar



Abb. 57b: Fenster, Dreikönigskapelle, Caspar



Abb. 58a: Fenster, Michaelkapelle,  
Chor der Kräfte



Abb. 58b: Fenster, Michaelkapelle,  
Chor der Herrschaften



Abb. 58c: Fenster, Michaelkapelle,  
Chor der Mächte



Abb. 59a: Fenster, Gabrielkapelle,  
Chor der Cherubim



Abb. 59b: Fenster, Gabrielkapelle,  
Chor der Seraphim



Abb.59c: Fenster, Gabrielkapelle,  
Chor der Throne





Abb. 60a: Fenster, Raphaelkapelle,  
Chor der Erzengel



60b. Fenster, Raphaelkapelle,  
Chor der Fürstentümer



Abb. 60c: Fenster, Raphaelkapelle,  
Chor der Engel



Abb. 61a: Fenster, Familienkapelle, Joachim



Abb. 61b: Fenster, Familienkapelle, Maria



Abb. 61c: Fenster, Familienkapelle, Anna

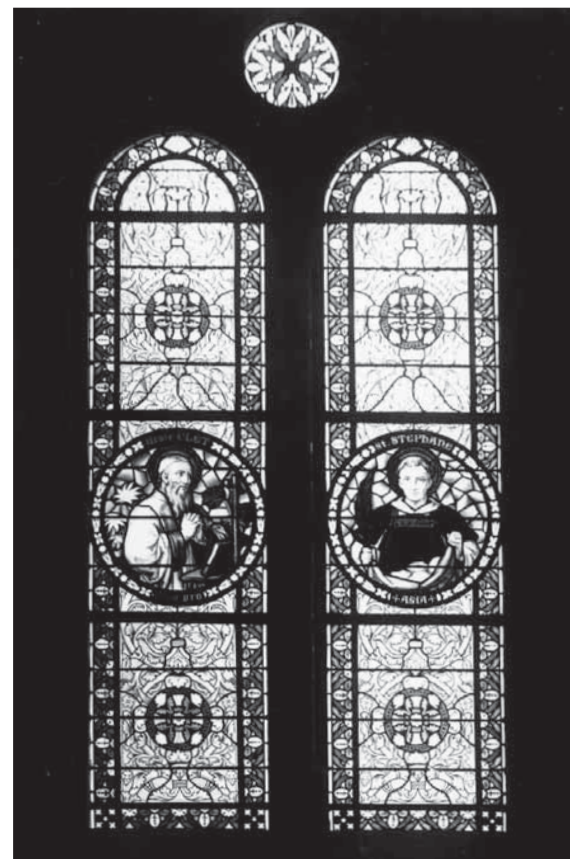


Abb. 62: Fenster, Langhaus, Original



Abb. 63a: Fenster, Langhaus, heute, hl. Petrus Claver und dem sel. Raimundus Lullus



Abb. 63b: Fenster, Langhaus, heute, hl. Franz Solanus und hl. Johannes de Brebouf

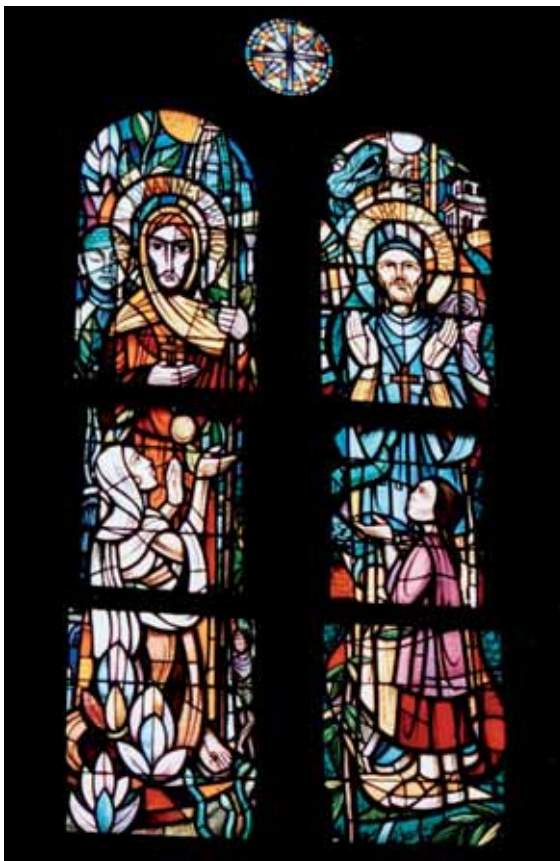


Abb. 63c: Fenster, Langhaus, heute, hl. Johannes de Britto und der sel. Lazarist Gabriel Perboyre

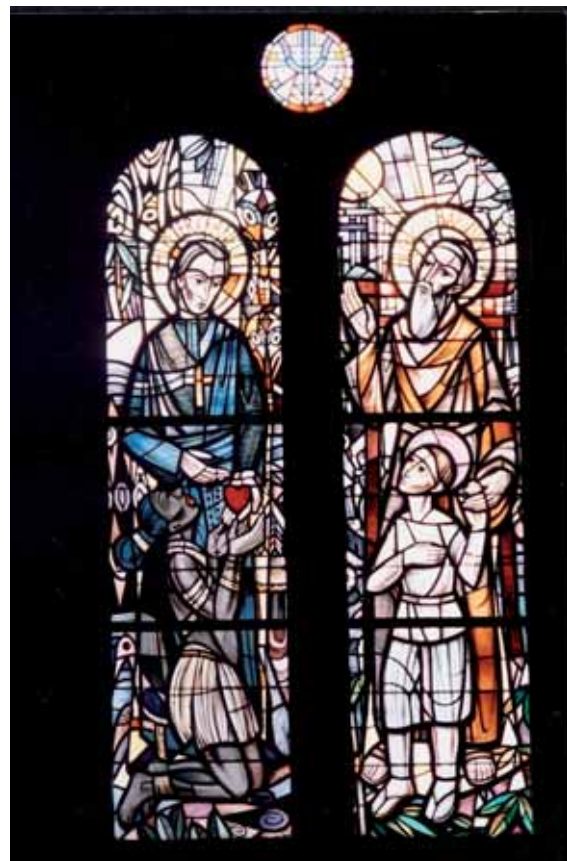


Abb. 63d: Fenster, Langhaus, heute, hl. Petrus Chanel und hl. Petrus Baptista



Abb. 63e: Fenster, Laghaus, heute,  
hl. Severin und hl. Rupert



Abb. 63f: Fenster, Langhaus, heute,  
hl. Methodius und hl. Cyrillus



Abb. 63g: Fenster, Langhaus, heute,  
hl. Franz und die hl. Theresia vom Kinde Jesu



Abb. 63h: Fenster, Langhaus, heute,  
hl. Bernhard und die hl. Gertrud die Große



Abb. 63i: Fenster, Langhaus, heute,  
hl. Bonifatius und hl. Cecilia



Abb. 63j: Fenster, Langhaus, heute,  
hl. Albert der Große und hl. Hildegard



Abb. 63k: Fenster, Langhaus, heute,  
hl. Monika und hl. Augustinus



Abb. 63l: Fenster, Langhaus, heute,  
hl. Klara und hl. Franziskus

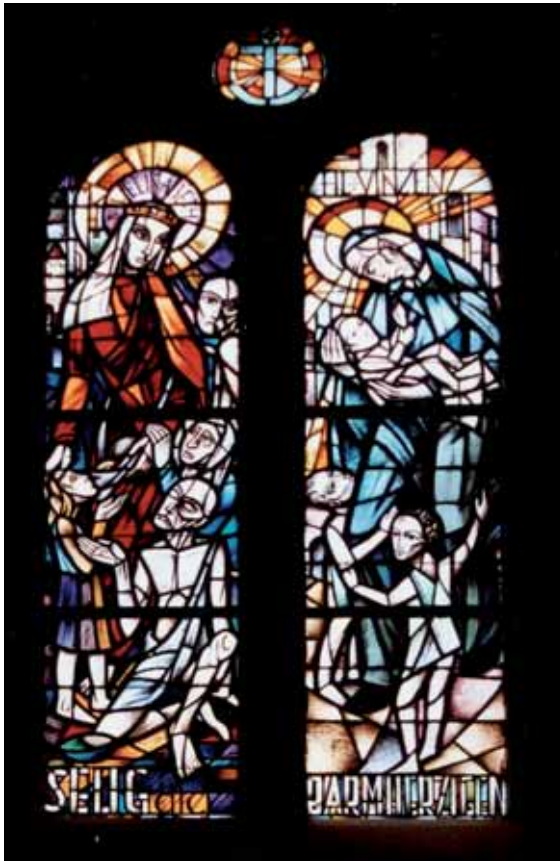


Abb. 63m: Fenster, Langhaus, heute,  
hl. Elisabeth und hl. Vinzenz



Abb. 63n: Fenster, Langhaus, heute,  
hl. Theresa von Avila und hl. Thomas von Aquin



Abb. 64a: Obergadenfenster, Liebe und Freude



Abb. 64b: Obergadenfenster, Geduld und Friede



Abb. 64c: Obergadenfenster, Keuschheit und Selbstzucht



Abb 64d: Obergadenfenster, Glaubens treue und Beischeidenheit



Abb. 64e: Obergadenfenster, Sanftmut und Langmut



Abb. 64f: Obergadenfenster, Gütigkeit und Freundlichkeit



Abb. 65: Emporenfenster





Abb. 66a: Radfenster, Ostquerhaus,  
Die sieben Sakramente



Abb. 66b: Radfenster, Ostquerhaus,  
Die sieben Gaben des Hl. Geistes



Abb. 67b: Arbeiten am Hochaltar der  
Heilig-Geist-Kirche

Abb. 67a: Hochaltar Heilig-Geist-Kirche





Abb. 68:  
Zeichnung des Hochaltars  
der Heilig-Geist-Kirche



Abb. 69: Hochaltar, Sakramentsaltar und Kommunionbank Heilig-Geist-Kirche



Abb. 70a:  
Altar Chorkapelle, Dreikönigsaltar



Abb.70b:  
Altar Chorkapelle, Michaelaltar



Abb. 70c:  
Altar Chorkapelle, Gabrielaltar

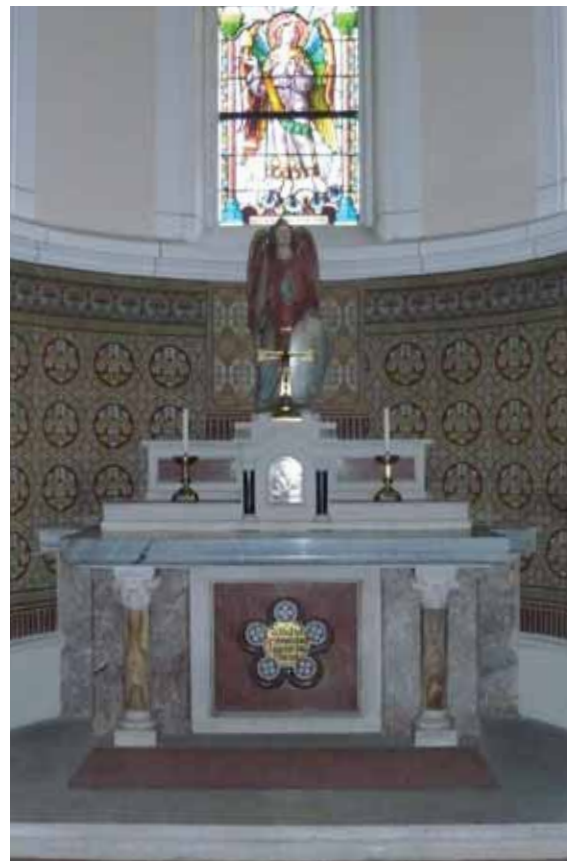


Abb. 70d:  
Altar Chorkapelle, Raphaelaltar



Abb. 70e:  
Altar Chorkapelle, Familienaltar



Abb: 71:  
Altar Chorkapelle, Andreasaltar



Abb: 72: Krypta, ursprünglicher Zustand



Abb. 73a: Krypta, Chorkapelle,  
Schutzengelaltar



Abb. 73b: Krypta, Chorkapelle,  
Altar des hl. Herzens Mariä



Abb. 73c: Krypta, Chorkapelle,  
Dreifaltigkeitsaltar



Abb. 73d: Krypta, Chorkapelle,  
Josefaltar



Abb. 73e: Krypta, Chorkapelle, Gregoraltar

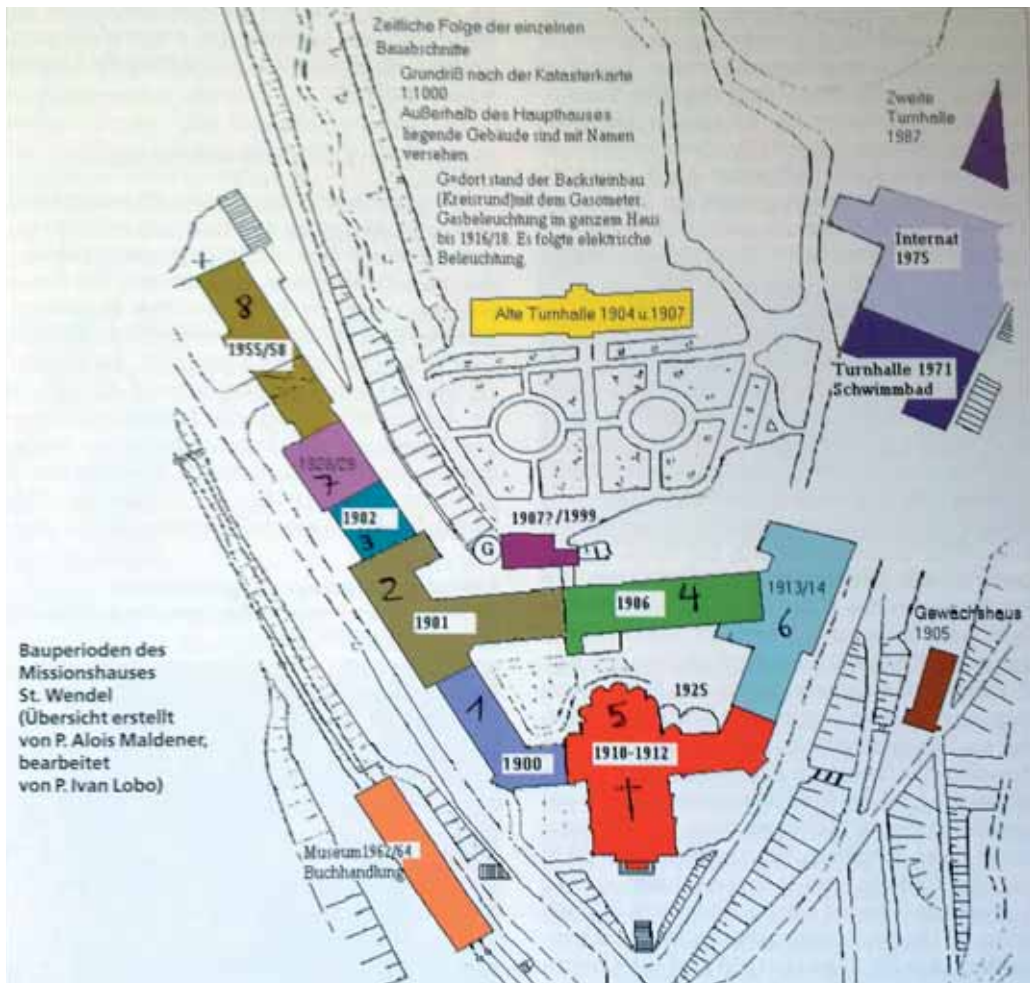


Abb. 74: Gesamtanlageplan Missionshaus St. Wendel

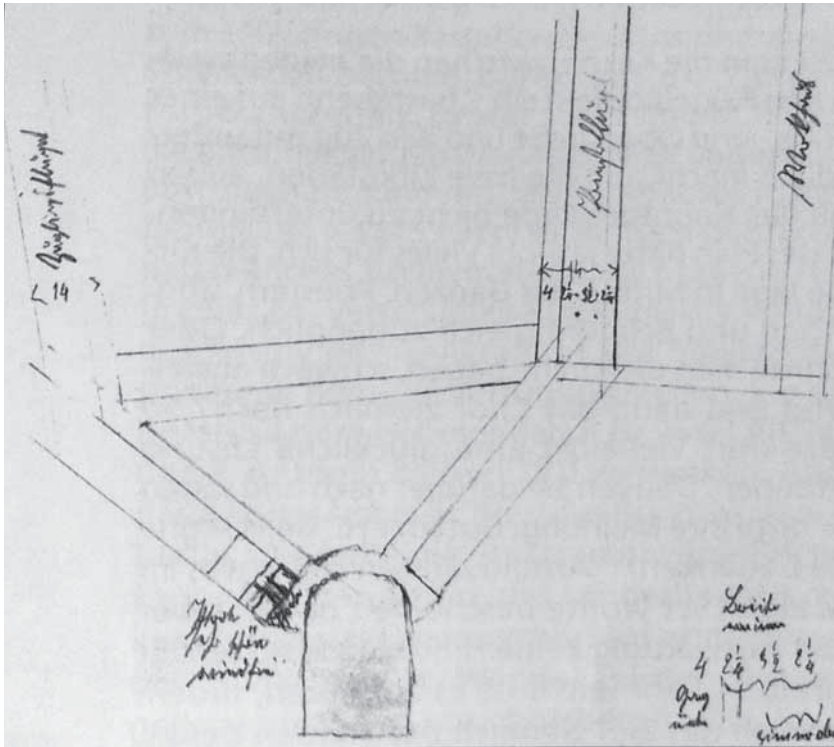


Abb. 75:  
Skizze Arnold Janssens  
des projektierten  
Missionshauses



Abb. 76a:  
Skizze Arnold Janssens  
bezüglich  
des Wegebau



Abb. 76b: Skizze Arnold Janssens bezüglich des Nivellements

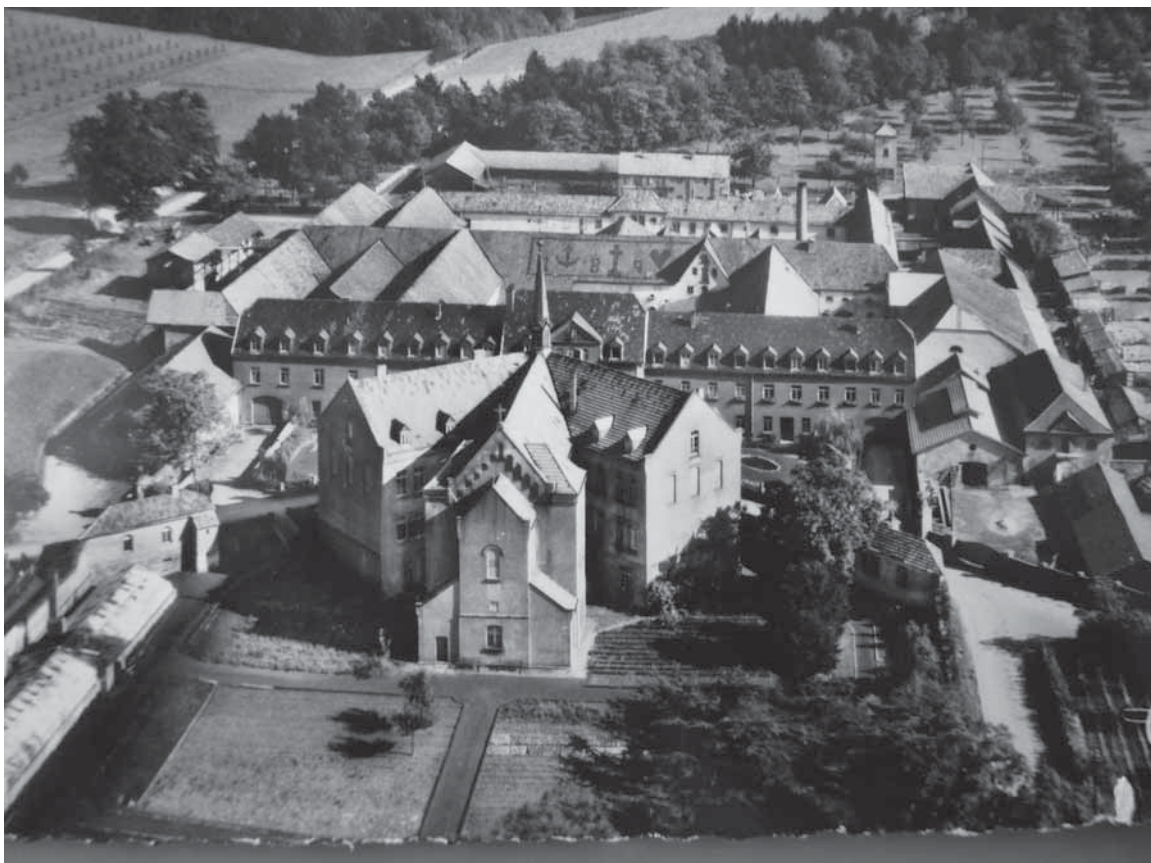


Abb. 77: Ansicht Langenfelderhof, St. Wendel





Abb. 78: Gesamtansicht Missionshaus St. Wendel, St. Wendel



Abb. 79a: Ansicht Portalgebäude, St. Wendel



Abb. 79b: Alte Aufnahme des ersten fertiggestellten Gebäudeteils, St. Wendel



Abb. 79c:  
Detail Ansicht Portalgebäude, St. Wendel



Abb. 79d:  
Detail Ansicht Portalgebäude, St. Wendel



Abb. 80: Ansicht Nordflügel, St. Wendel



Abb. 81: Detail Nordflügel, St. Wendel



Abb. 82: Südwestlicher Eckbau, St. Wendel



Abb. 83a: Ansicht Südflügel, St. Wendel



Abb. 83b: Detail Ansicht Südflügel,  
St. Wendel



Abb. 84: Rückansicht Verbindungsbau,  
St. Wendel



Abb. 85:  
Ansicht Innenhof,  
St. Wendel

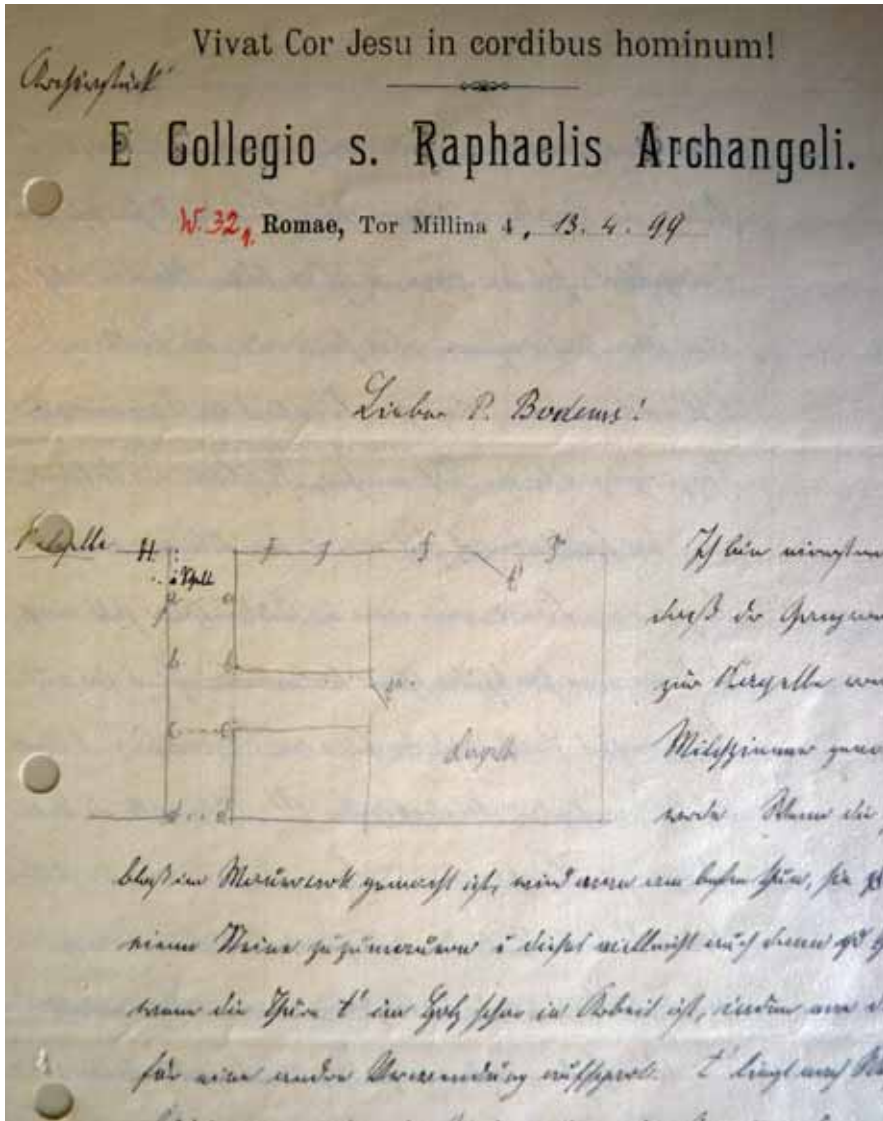


Abb. 86:  
Skizze  
Arnold Janssens  
bezüglich einer  
ersten Kapelle,  
St. Wendel



Abb. 87a:  
 Alte Postkarte mit der Innenansicht der ersten  
 Kapelle im Langenfelder Hof



Abb. 87b: Alte Fotoaufnahme der ersten Kapelle des Langenfelder Hofes



Abb. 88:  
Alte Fotoaufnahme der ersten Kapelle des  
Missionshauses, St. Wendel

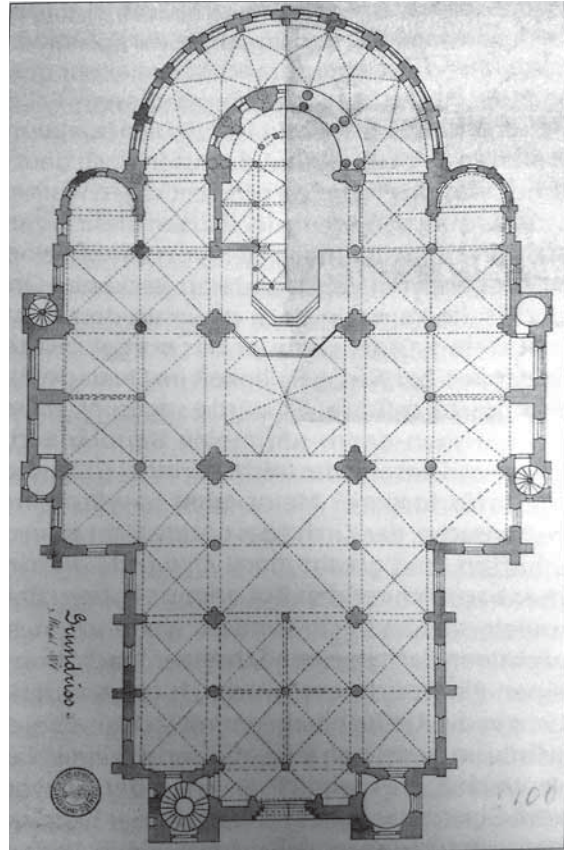


Abb. 89:  
Grundriss von Ludwig Becker  
aus dem Jahr 1906

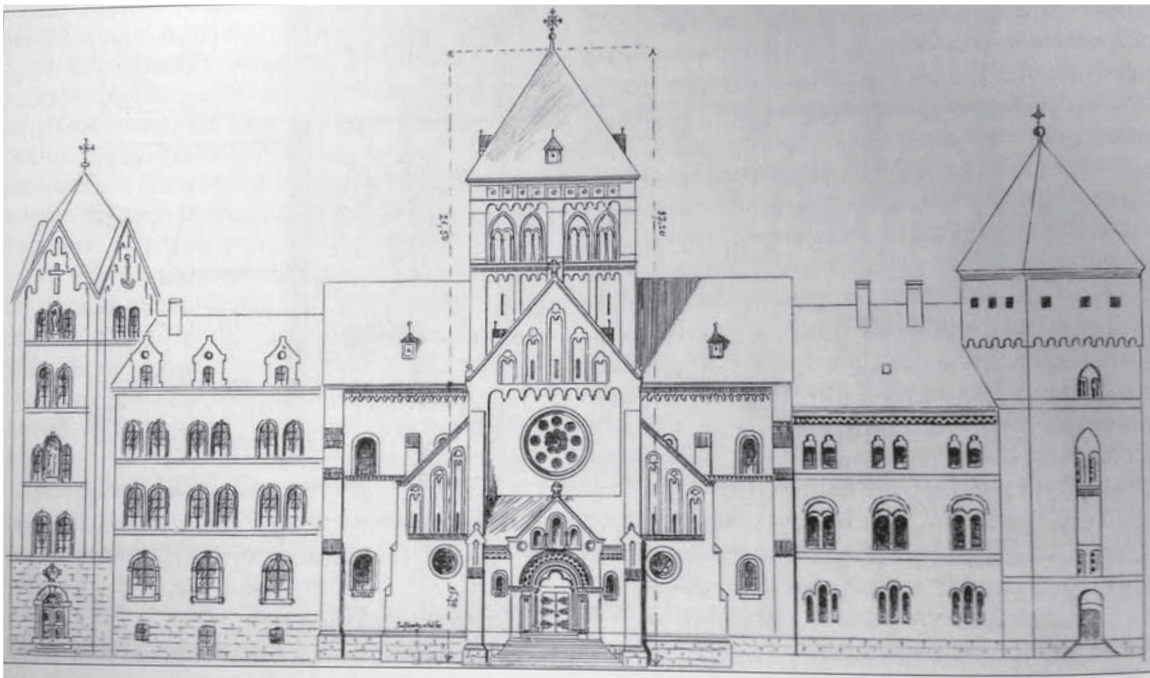


Abb. 90:  
Zeichnung Westfront Missionshaus St. Wendel mit Kirche und den anschließenden Flügeln

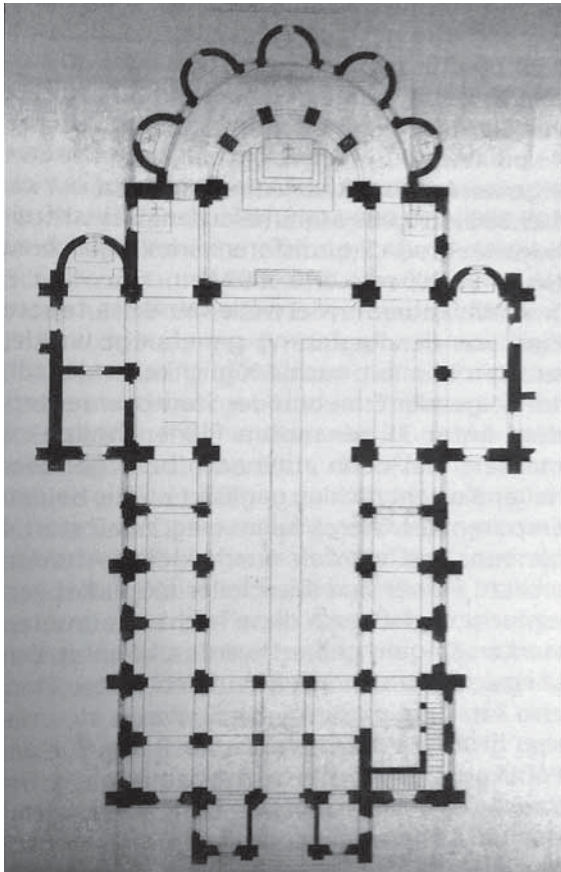


Abb. 91: Grundriss Kirche Königin der Engel aus dem Jahr 1910



Abb. 92: Ansicht Westfassade Kirche, St. Wendel



93a. Ansicht Nordseite Kirche, St. Wendel





Abb. 93b:  
Ansicht Südseite Kirche, St. Wendel



Abb. 93c: Ansicht Süden und Querhaus Kirche, St. Wendel



Abb. 94a: Portal Kirche, St. Wendel



Abb. 94b: Vierungsturm der Kirche, St. Wendel



Abb. 95: Kapellenkranz im Osten, St. Wendel



Abb. 96: Innenansicht Kirche nach Westen



Abb.97: Innenansicht Kirche nach Osten



Abb. 98a: Gewölbe Mittelschiff



Abb. 98b: Seitenschiff mit Gewölbe



Abb. 99: Emporengeschoss



Abb. 100: Blick in den Chor



Abb. 101:  
Eingemauerter Grundstein



Abb. 102:  
Kirchenbank mit Schnitzdekor



Abb.103a: Altar, Gemälde und Fresko  
im Bereich des linken Bogenfeldes



Abb. 103b: Altar, Gemälde und Fresko  
im Bereich des rechten Bogenfeldes

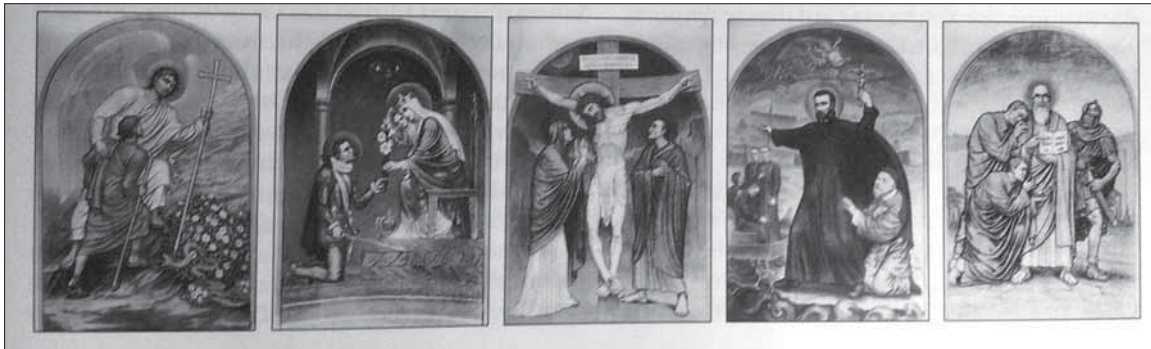


Abb. 104: Altarbilder der fünf Kapellen, Schutzengel, hl. Aloisius, Kreuzigungsgruppe, hl. Franz Xaver, hl. Paulus (v.l.n.r.)



Abb. 105: Josefaltar



Abb. 106a: Raphael offenbart sich den Eltern des jungen Tobias.



Abb. 106b: Seher Johannes auf der Insel Patmos

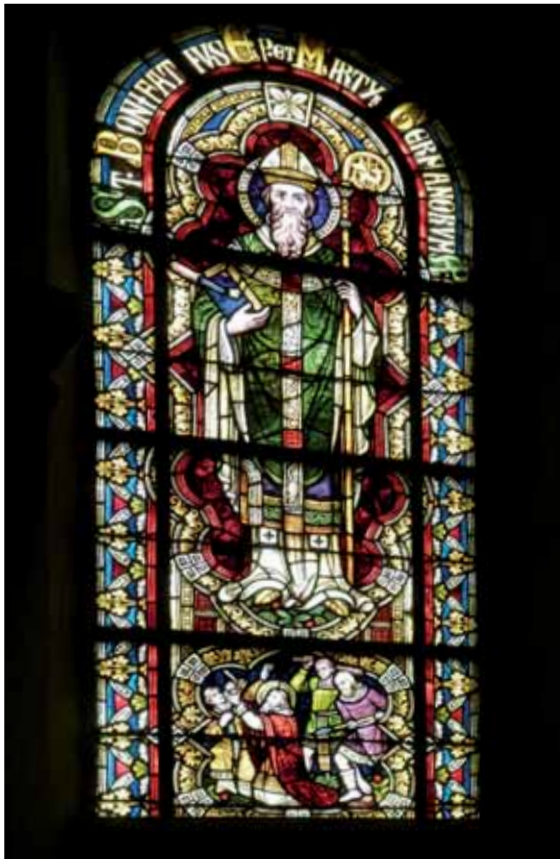


Abb. 107a:  
Fenster Hochchor, Hl. Bonifatius



Abb. 107b:  
Fenster Hochchor, Hl. Petrus



Abb. 107c:  
Fenster Hochchor, Hl. Maria



Abb. 107d:  
Fenster Hochchor, Hl. Paulus





Abb. 107e:  
Fenster Hochchor, hl. Wendelin

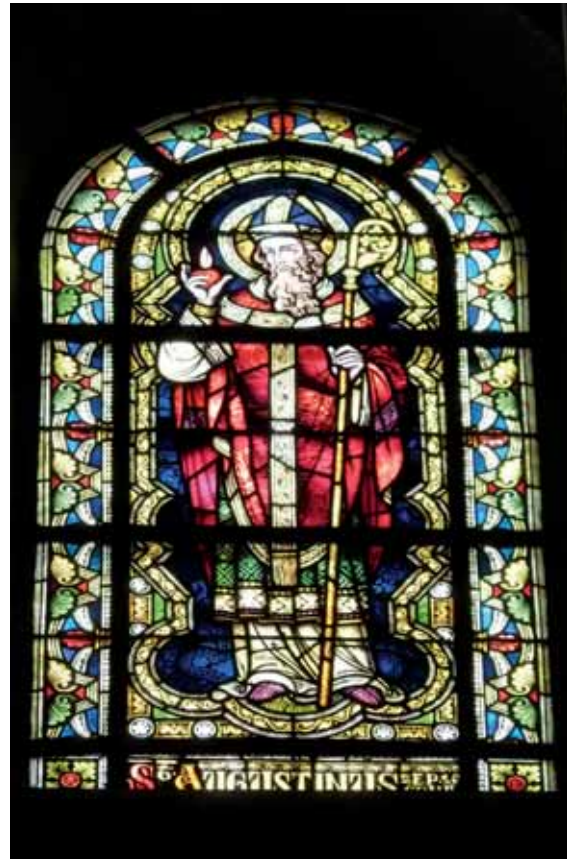


Abb. 107f:  
Fenster Hochchor, hl. Augustinus



Abb. 107g:  
Fenster Hochchor, hl. Gregor der Große



Abb. 108a:  
Fenster Seitenschiff, „Fons Signatus“



Abb. 108b:  
Fenster Seitenschiff, „Speculum Justitiae“



Abb. 108c:  
Fenster Seitenschiff, „Lilia inter Spinas“



Abb. 108d:  
Fenster Seitenschiff, „Templum Domini“



Abb. 108e:  
Fenster Seitenschiff, „Sacrarium Spiritus Sancti“



Abb. 108f:  
Fenster Seitenschiff, „Gefäß des Geistes“



Abb. 108g:  
Fenster Seitenschiff, „Rosa Mystica“



Abb. 108h:  
Fenster Seitenschiff, „Turris Davidiae“



Abb. 108i:  
Fenster Seitenschiff, „Turris Eburnea“



Abb. 108j:  
Fenster Seitenschiff, „Domus Aurea“



Abb. 108k:  
Fenster Seitenschiff, „Foederis Arca“



Abb. 108l:  
Fenster Seitenschiff, „Janua Coeli“



Abb. 109:  
Wendelinuskapelle, heutiger Zustand



Abb. 110:  
Beispiel eines Obergadenfensters



Abb. 111: große Westrosette mit König David



Abb. 112a: Hochaltar



Abb. 112c: Blick in den Chor mit Hochaltar



Abb. 112b: Heutiger Sakramentsaltar aus Teilen des ursprünglichen Hochaltars



Abb.113:  
Beispiel eines Altars in der Chorkapelle



Abb. 114:  
Theresienaltar



Abb. 115:  
Beispiel eines Beichtstuhls



Abb. 116: Schnitzdekor an der  
Wange einer Sitzbank (hier die Gesetzestafeln)



Abb. 117: Beispiel eines Kapitells



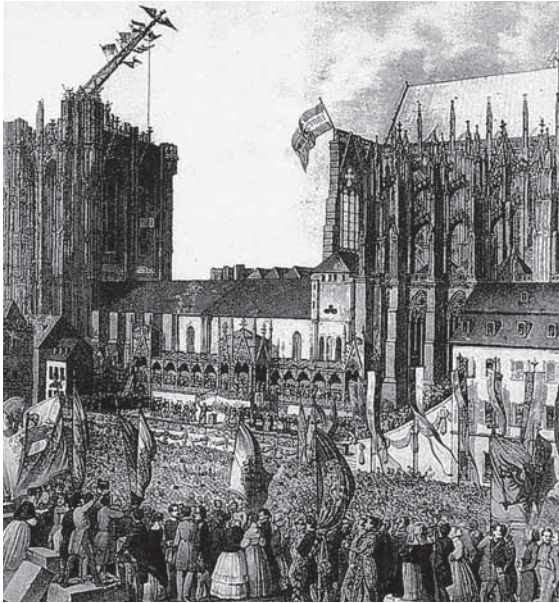


Abb. 118: Die erneute Grundsteinlegung des Kölner Doms im Jahr 1842 (Stich)

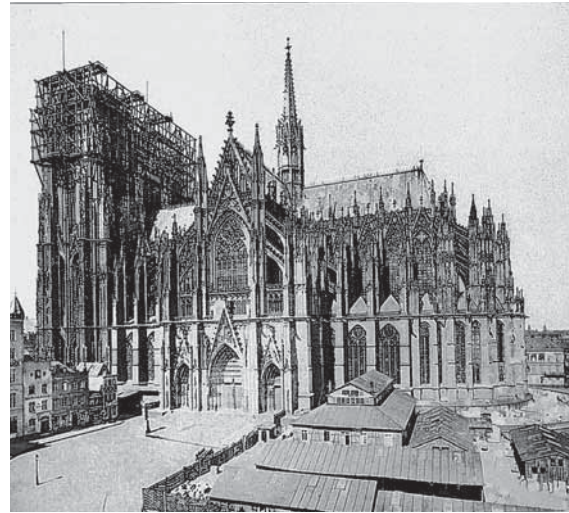


Abb. 119: Der Kölner Dom im Jahr 1876 (Stich)

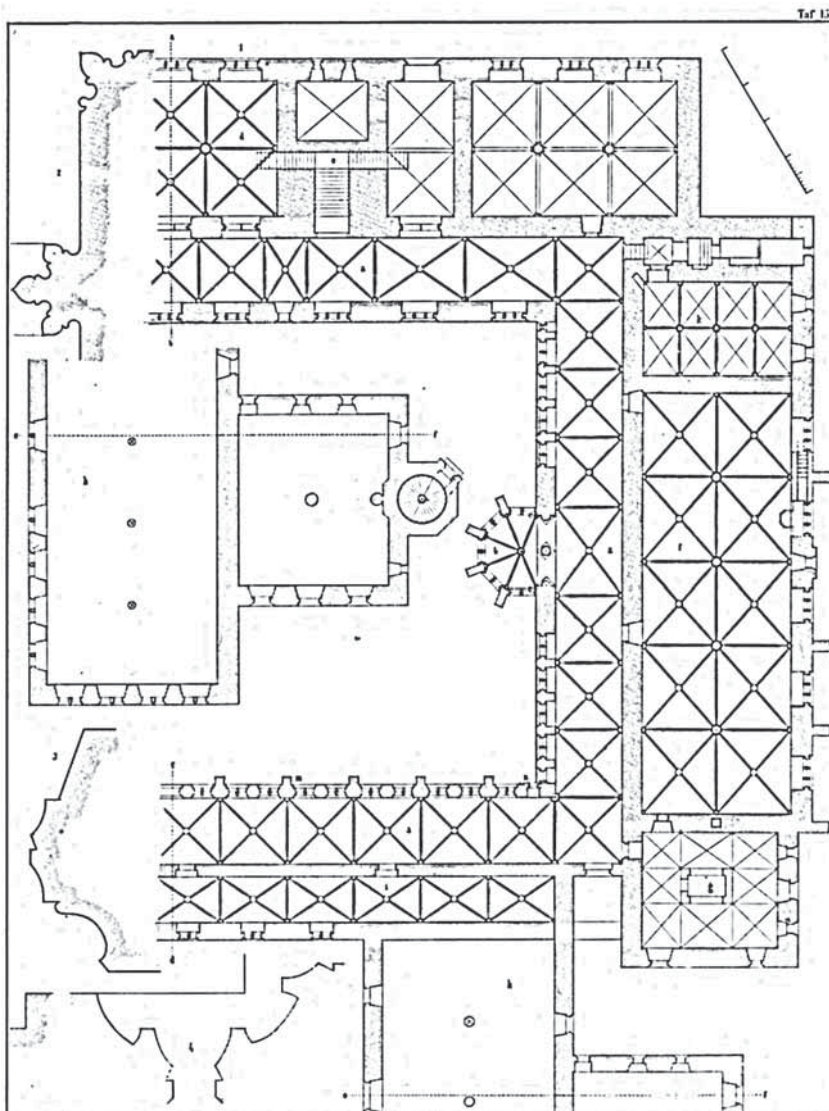


Abb. 120:  
Tafel 158 aus  
„Gothisches Muster-  
buch“  
(Ungewitter/Statz)



Abb. 121: Tafel 171 aus „Gothisches Musterbuch“ (Ungewitter/Statz) mit der Zeichnung einer Klosteransicht

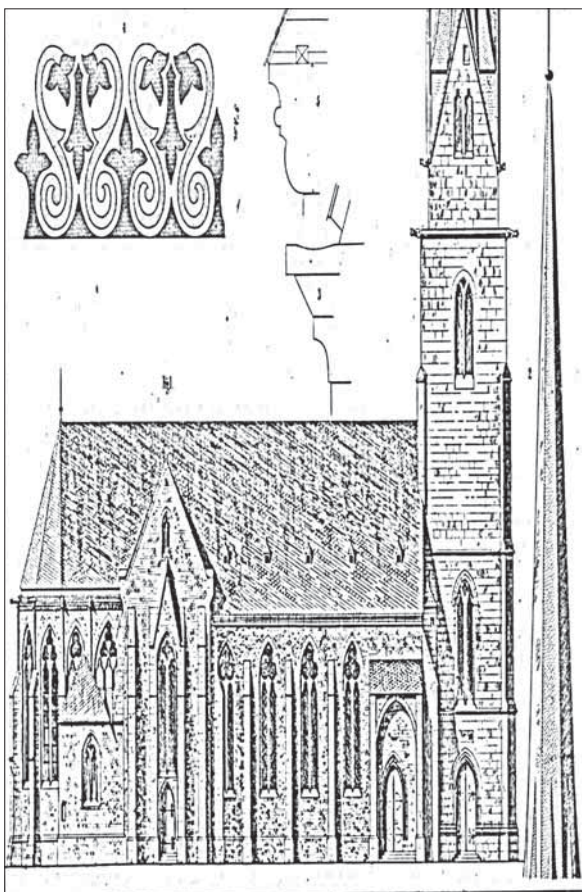


Abb. 122: Tafel 174 aus „Gothisches Musterbuch“ (Ungewitter/Statz) mit dem Aufriss einer neugotischen Kirche

Tafel CXX

Zweiteilige Fenster

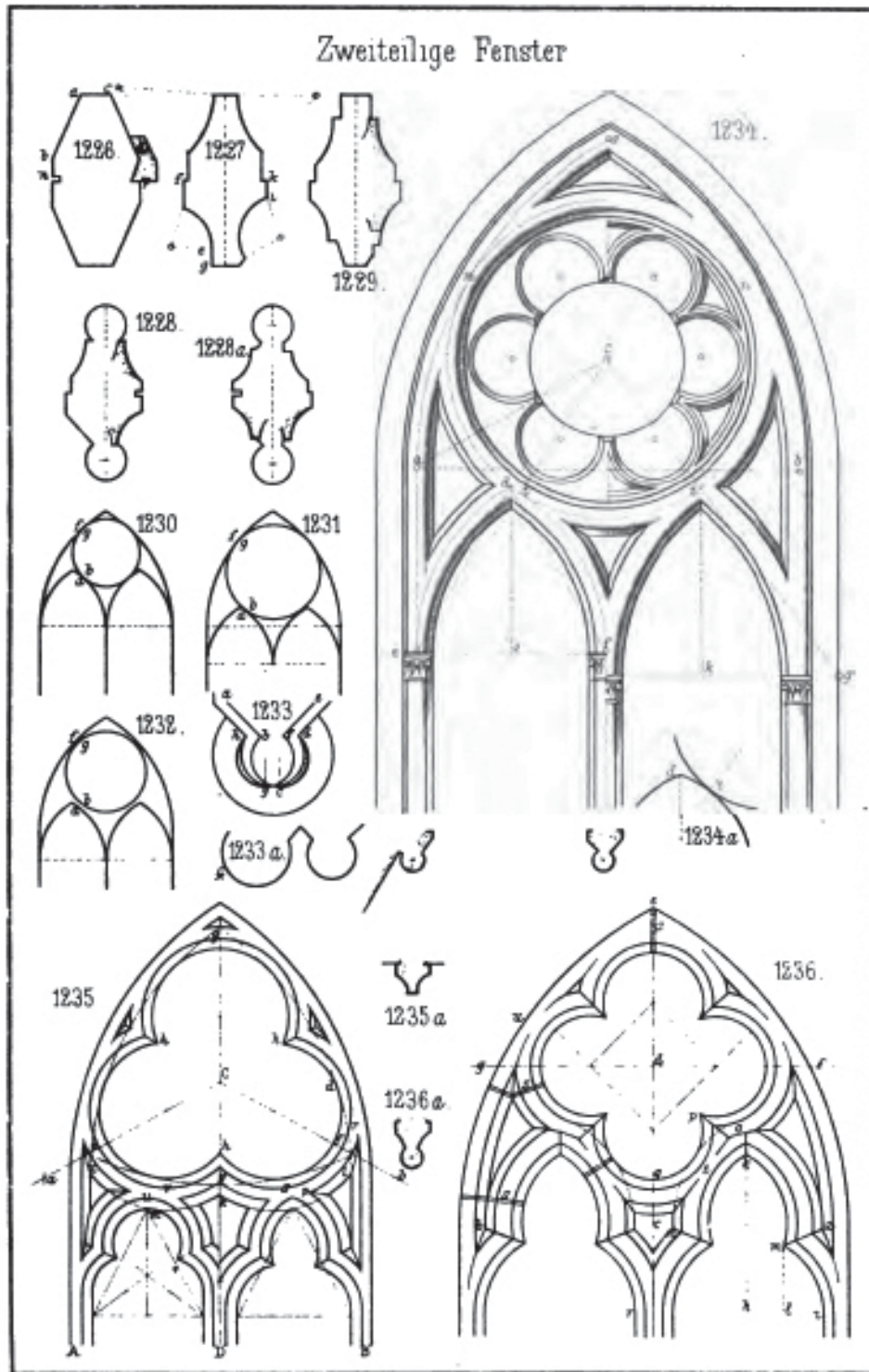


Abb. 123: Tafel CXX aus „Lehrbuch der Gothischen Konstruktionen“ (Ungewitter) mit beispielhaften Vorlagen zu zweibahnigen Fenstermaßwerken

Tafel CXXXVI.

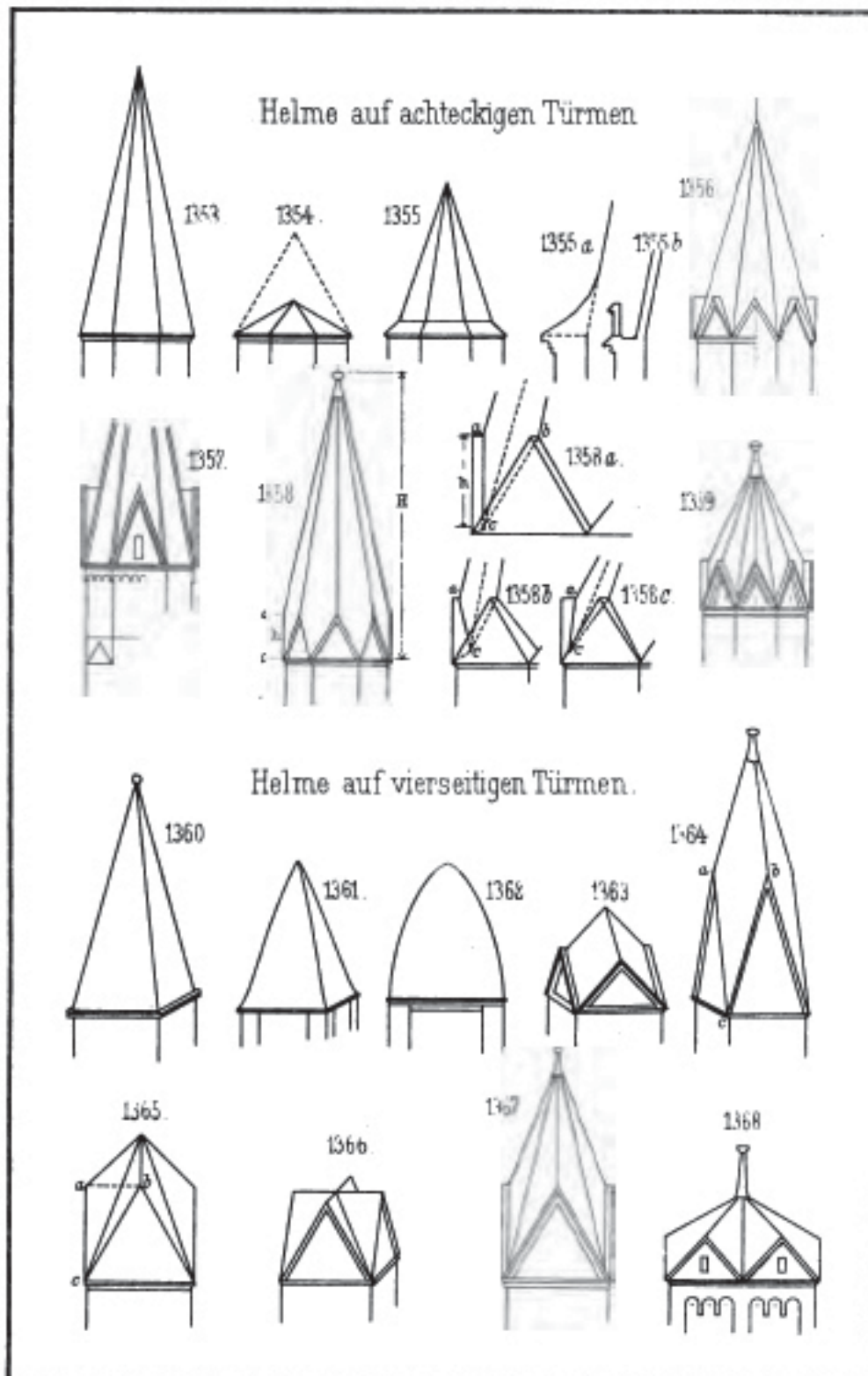


Abb. 124: Tafel CXXXVI aus „Lehrbuch der Gothischen Konstruktionen“ (Ungewitter) mit der Darstellung verschiedener Dachvarianten für Türme

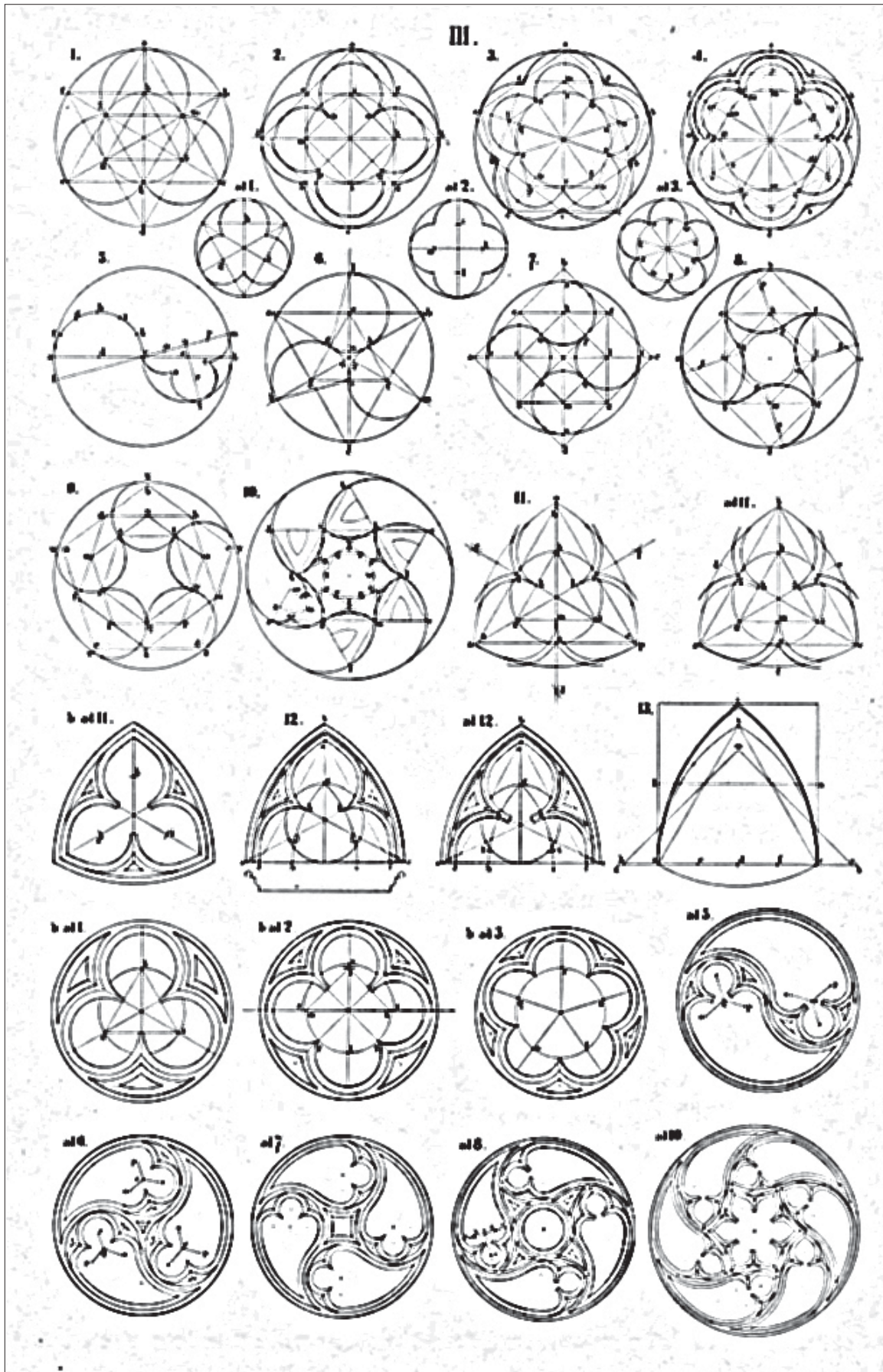


Abb. 125: Tafel III aus „Gothisches ABC-Buch“ (Hoffstadt) mit beispielhaften Ausführungen zu mehrpassigen Fenstern und Fenstermaßwerken

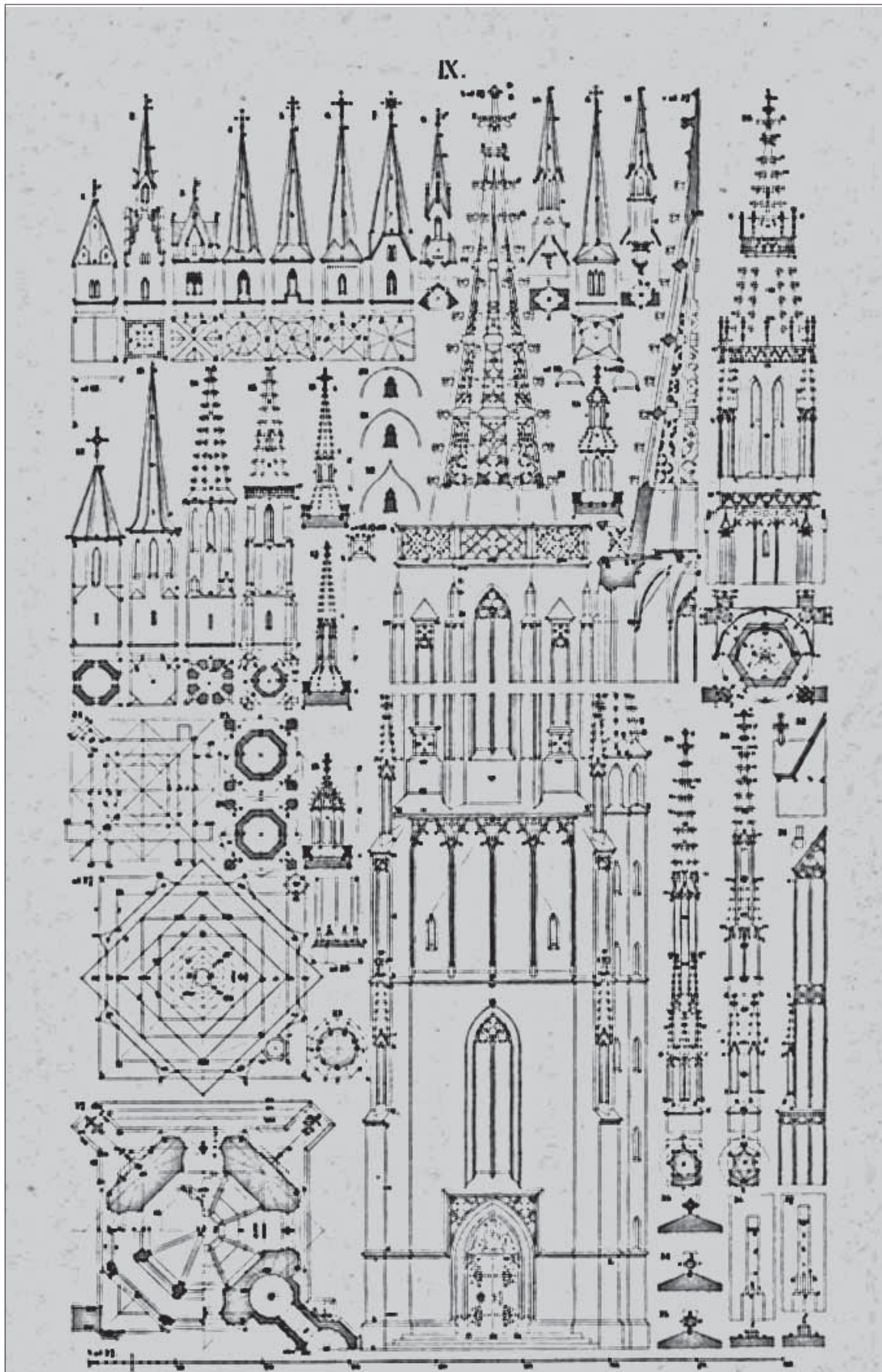


Abb. 126: Tafel IX aus „Gothisches ABC-Buch“ (Hoffstadt) mit verschiedenen Ausführungsvarianten von Fialen

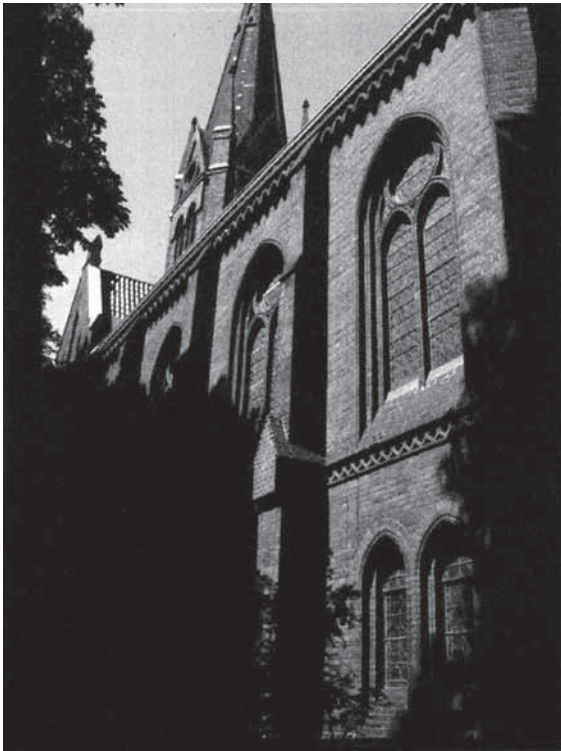


Abb. 127: Detail der Backsteinfassade der Lutherkirche in Köln

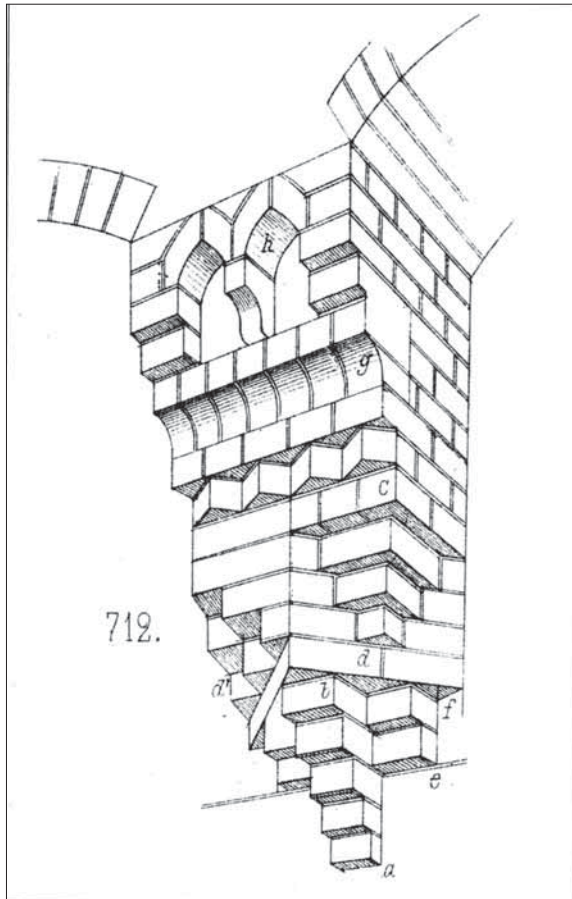


Abb.129: Beispiel der plastischen Ausgestaltung mit Backstein aus dem „Lehrbuch der Gothischen Konstruktionen“ von Ungewitter



Abb. 128: Detail der Backsteinfassade der Fabrik Stollwerk in Köln

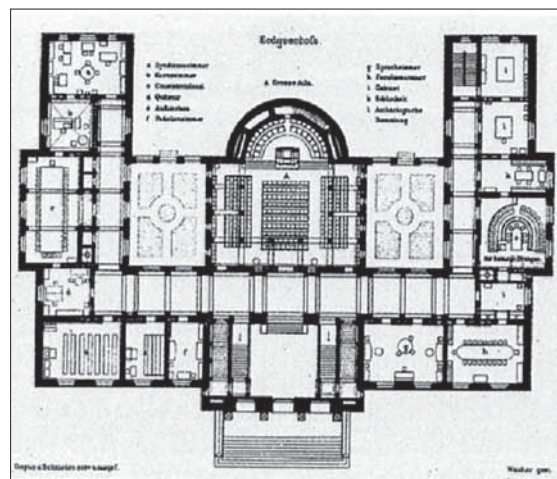


Abb. 130: Grundriss des Hauptgebäudes der Universität zu Kiel

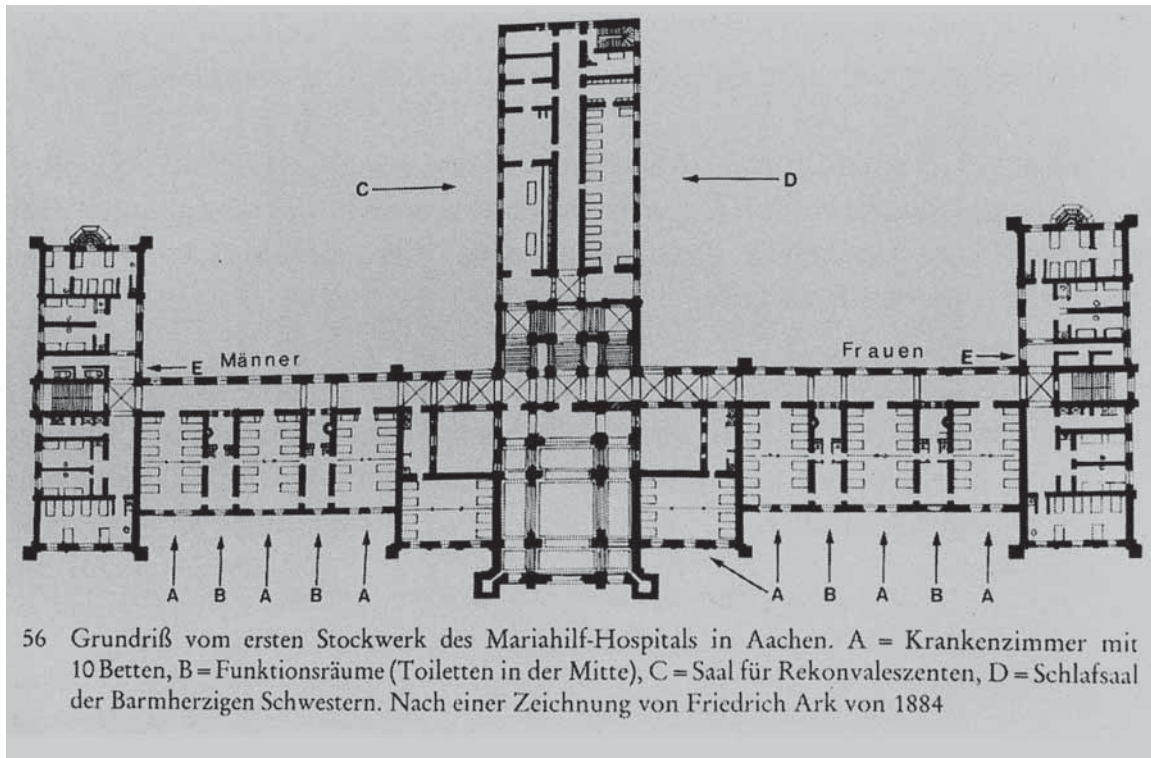


Abb. 131a: Grundriss des Maria-Hilf-Hospitals in Aachen (Zeichnung von Friedrich Ark, 1884)



Abb. 131b: Front des Maria-Hilf-Hospitals in Aachen, Aufnahme aus dem Jahr 1866



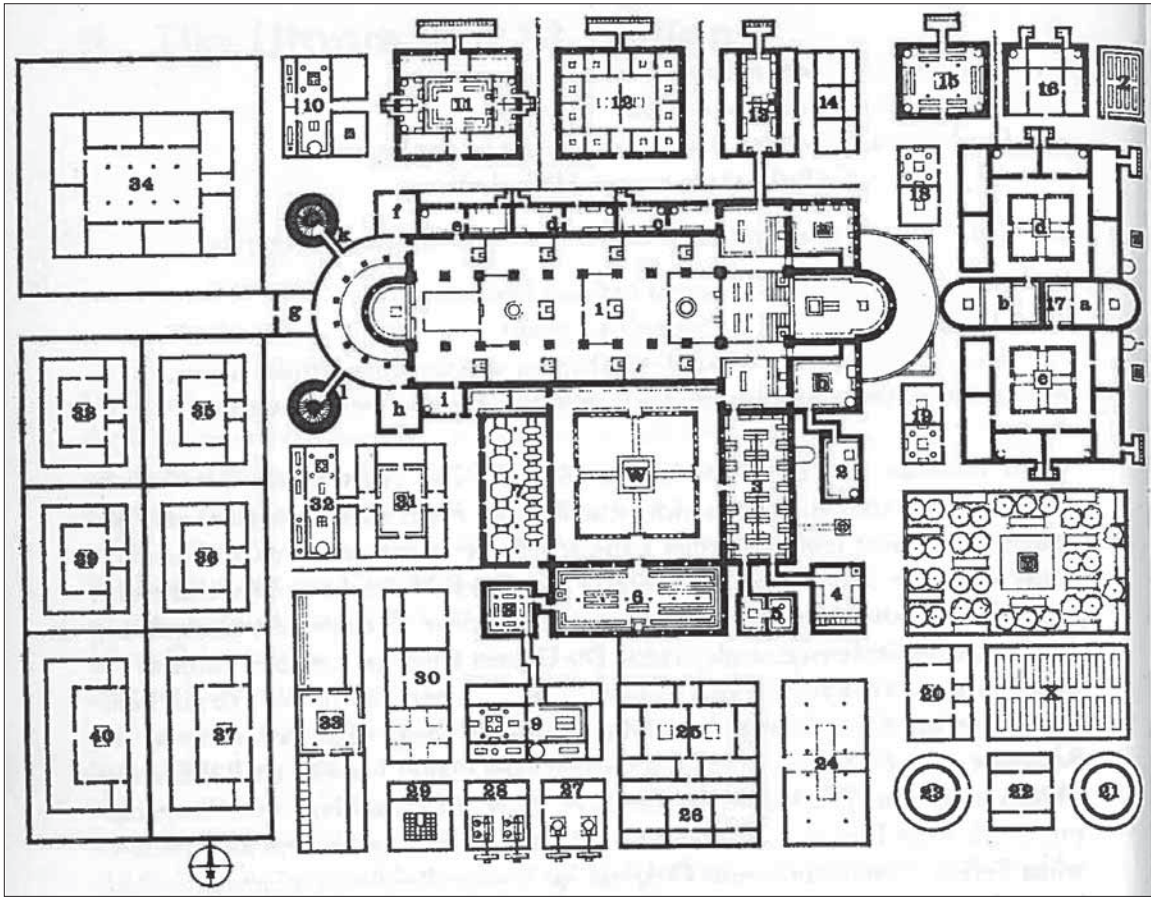


Abb. 132: Klosterplan St. Gallen

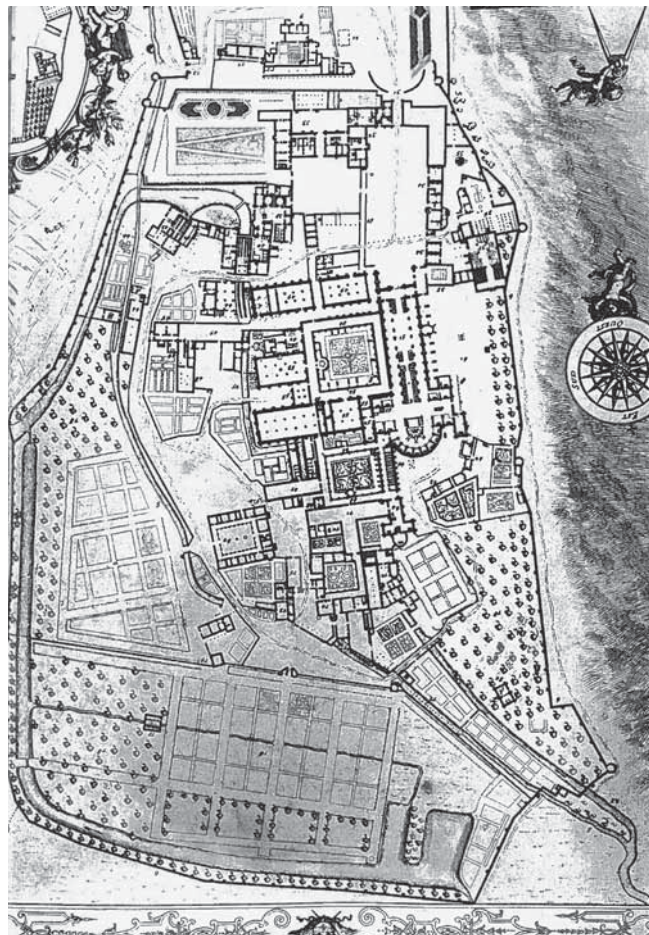


Abb. 133a:  
Grundriss des Klosters Clairvaux,  
Plan von 1708, nach Lucas

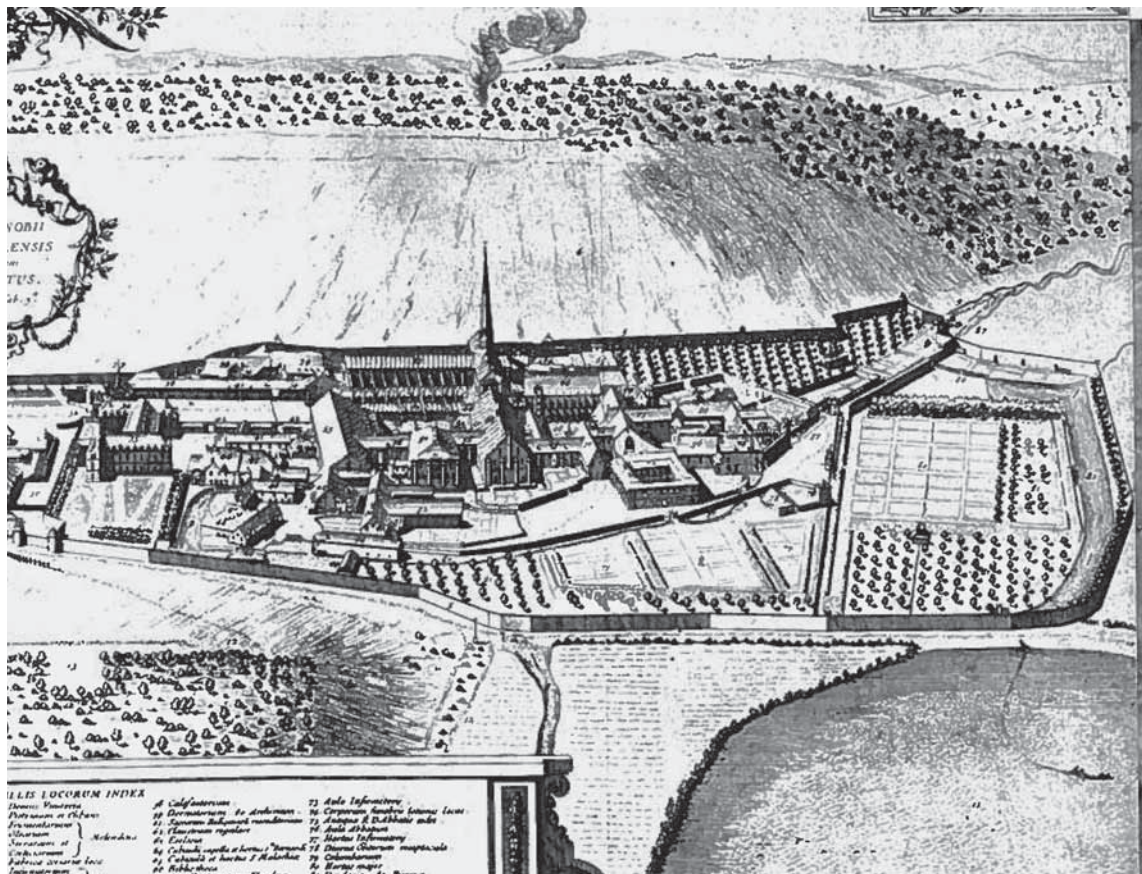


Abb. 133b: Ansicht des Klosters Clairvaux (Zeichnung nach Lucas)

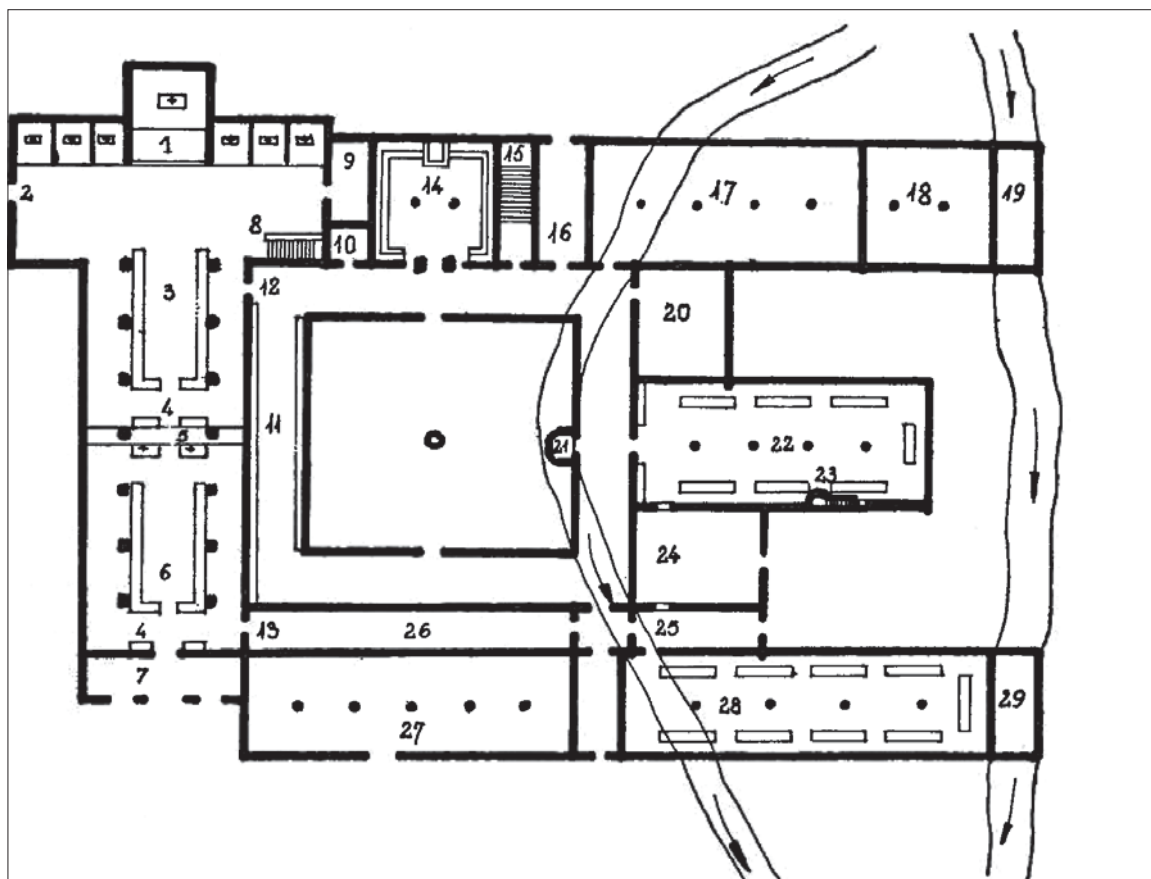


Abb. 134: Grundriss des Idealplans eines Zisterzienserklosters

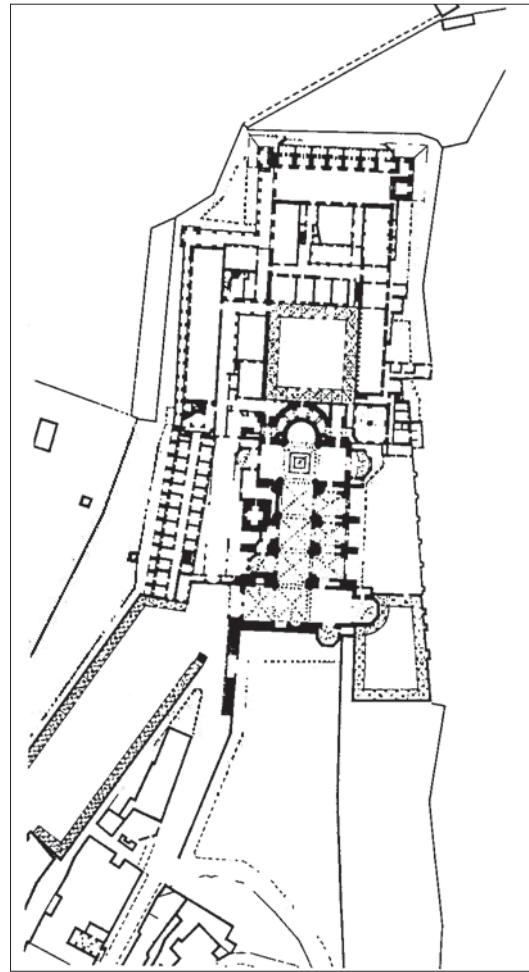


Abb. 135a:  
Grundriss des Klosters S. Francesco in Assisi

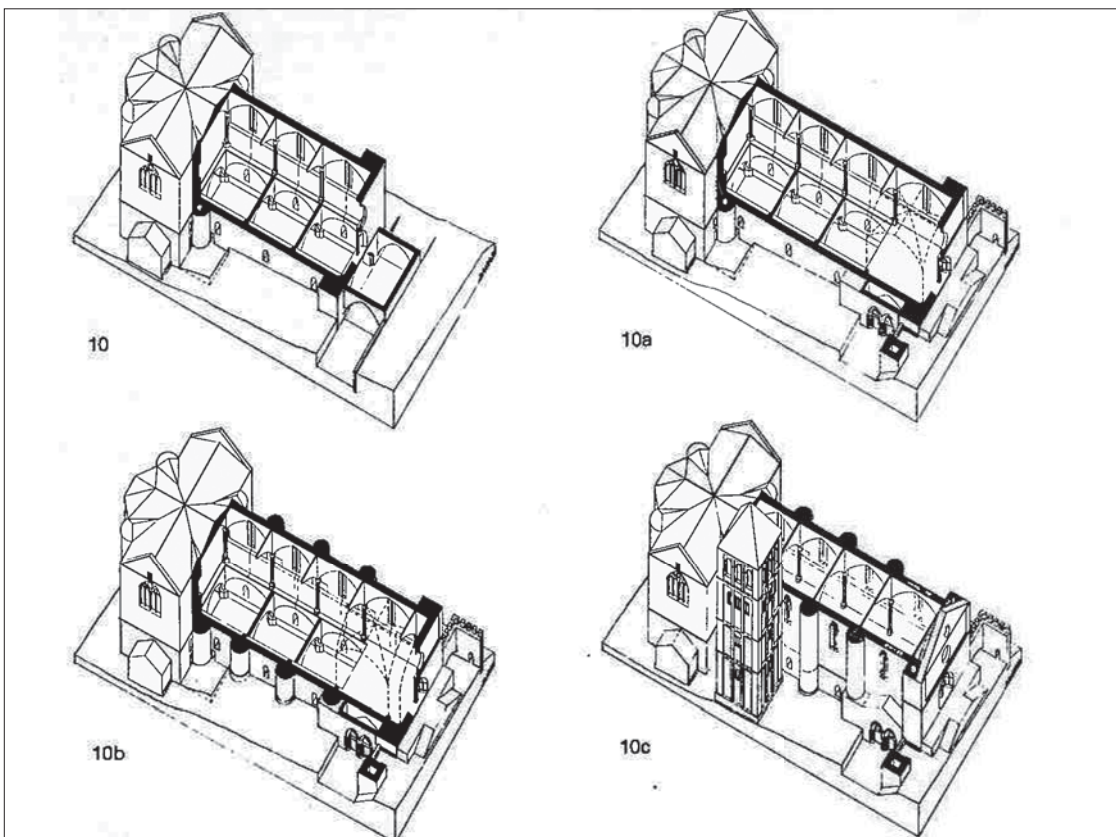


Abb. 135b: Aufrisse der Kirche S. Francesco in Assisi

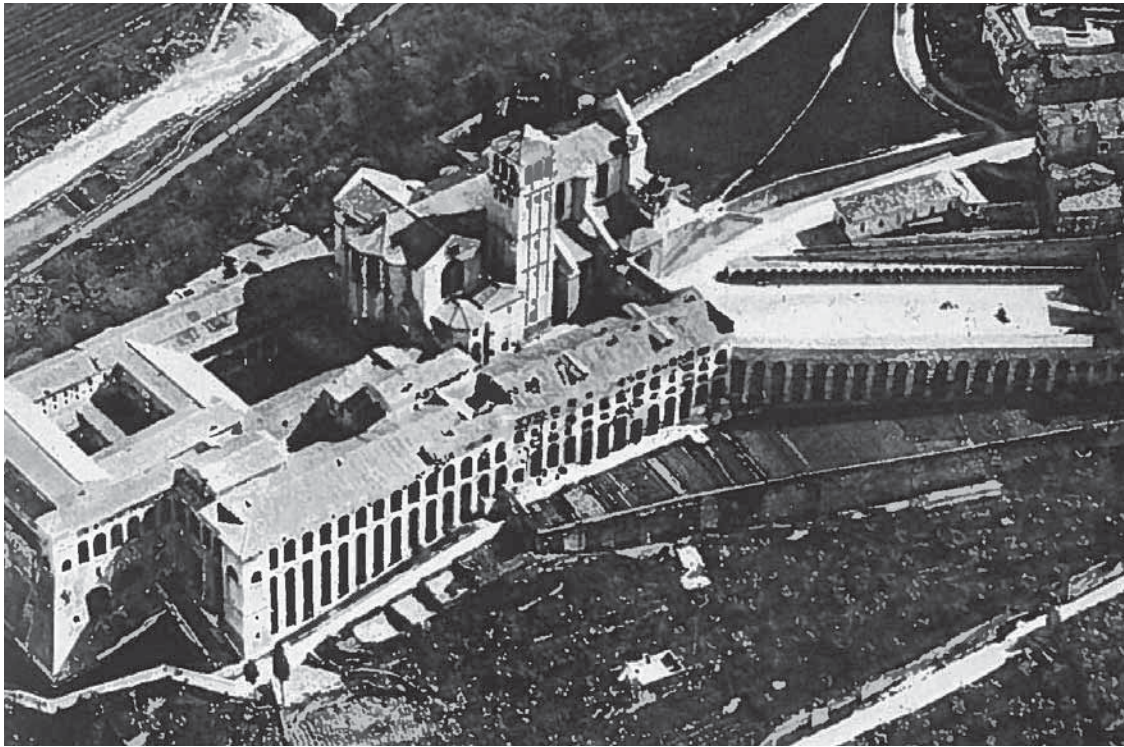


Abb. 135c: Ansicht des Klosters S. Francesco in Assisi von Westen

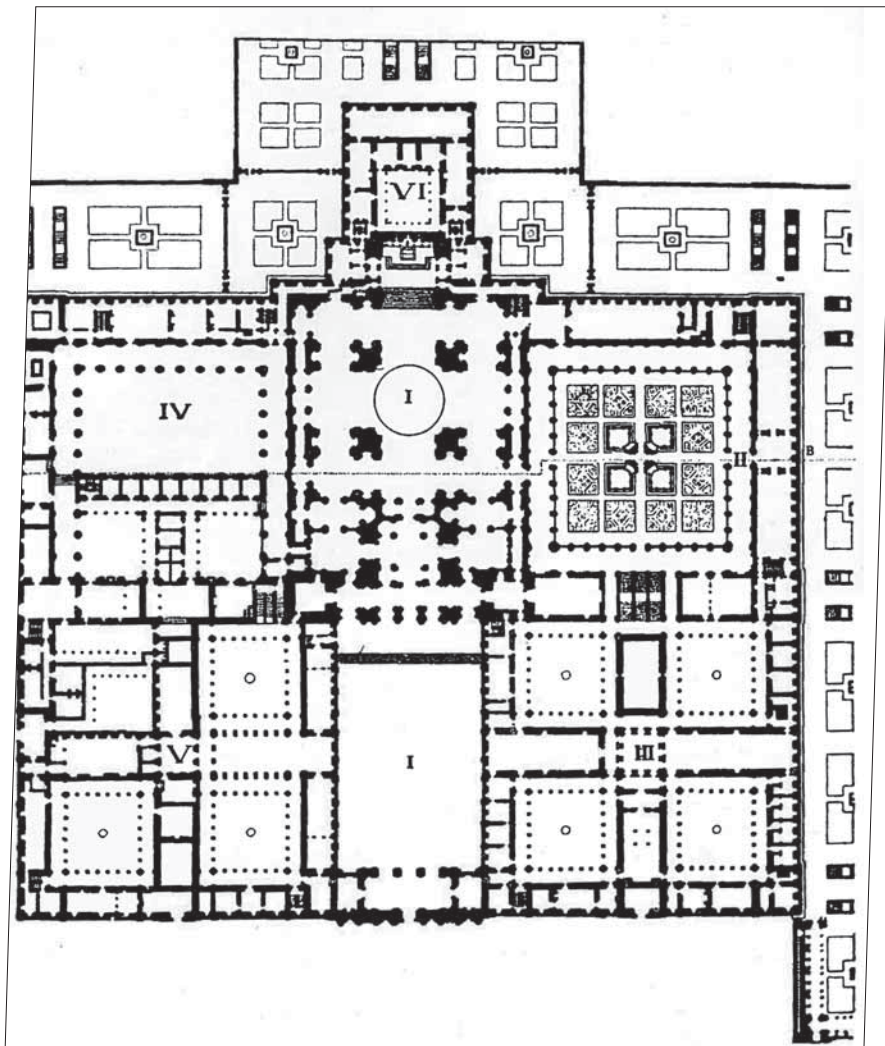


Abb. 136: Grundriss des Klosters Escorial

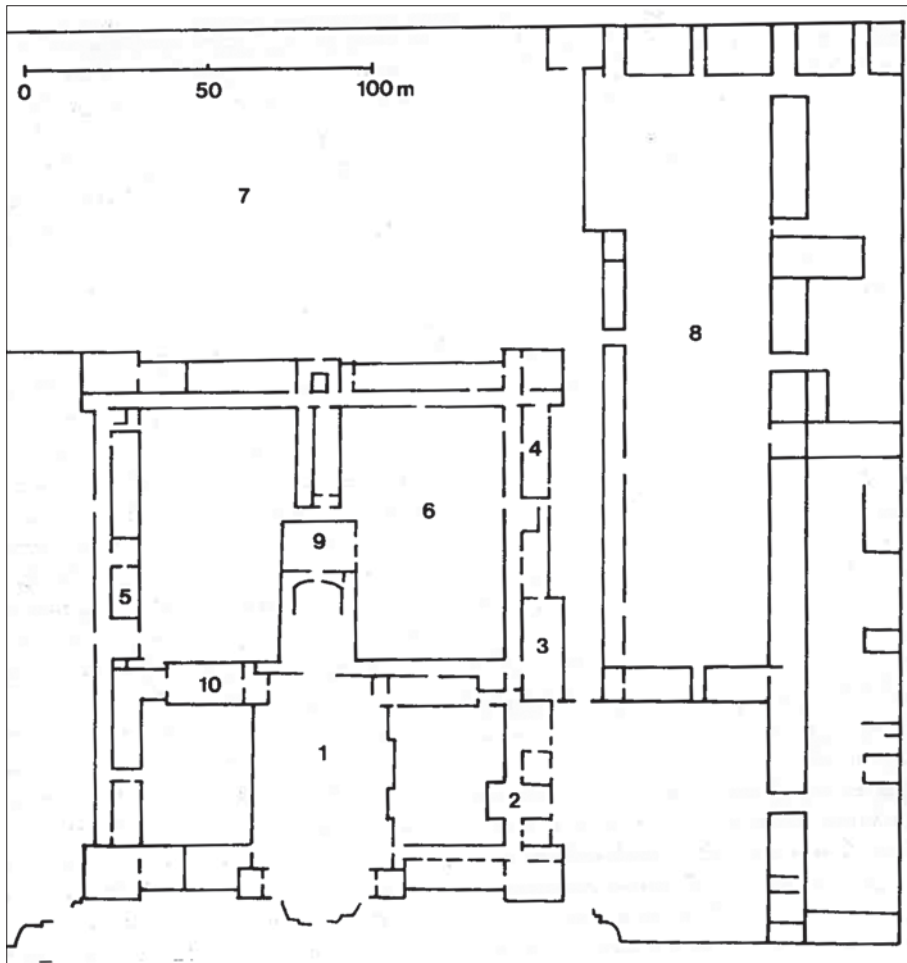


Abb. 137a: Planschema des Barockbaus Kloster Einsiedeln, nach Kuhn

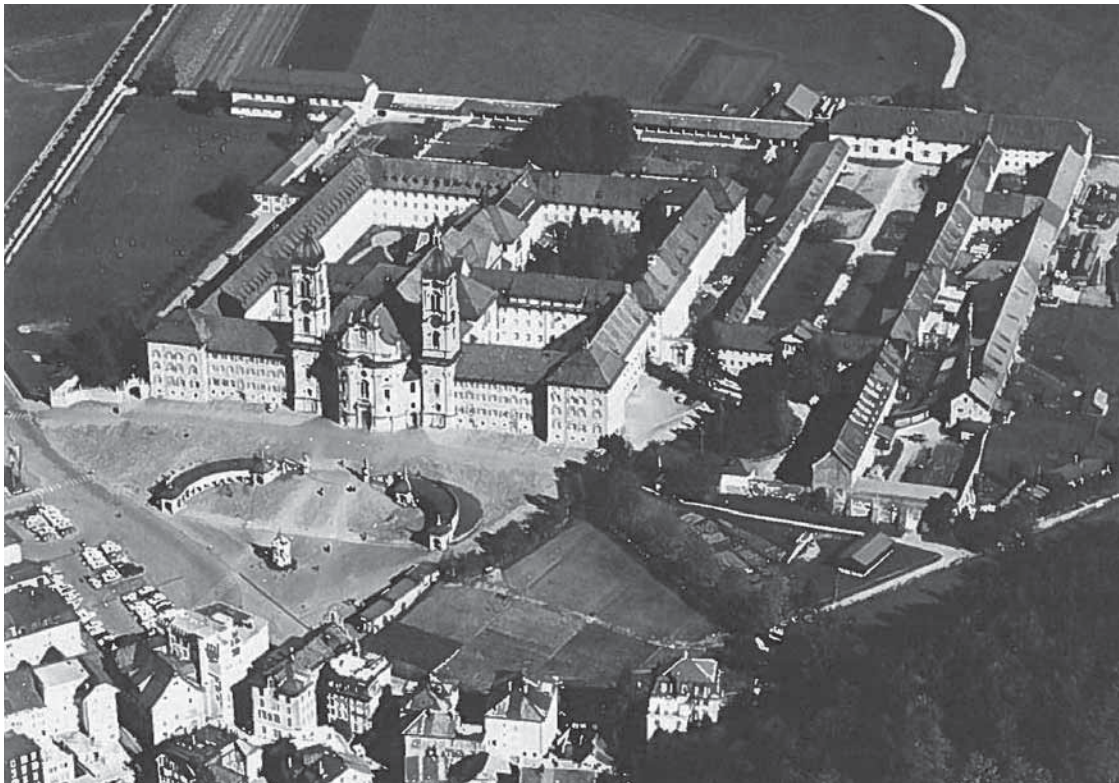


Abb. 137b: Ansicht des Klosters Einsiedeln von Südwesten

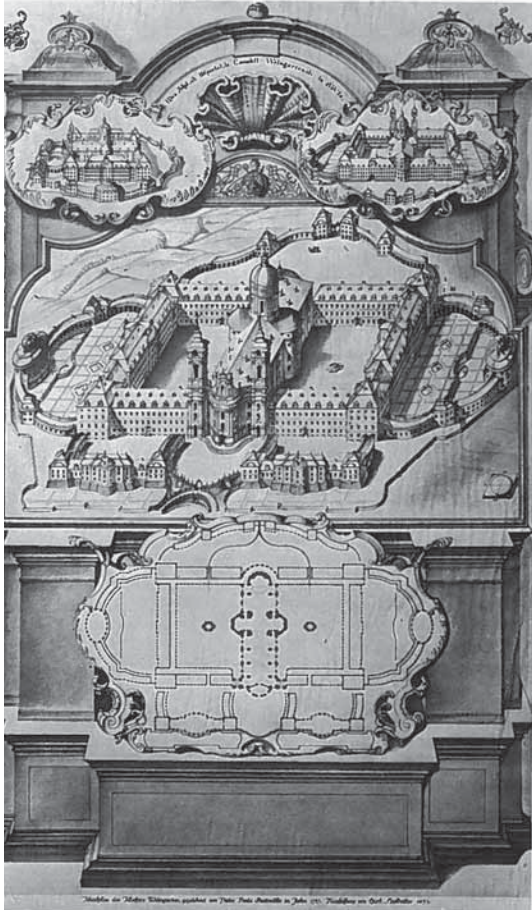


Abb. 138: Idealplan des Klosters Weingarten

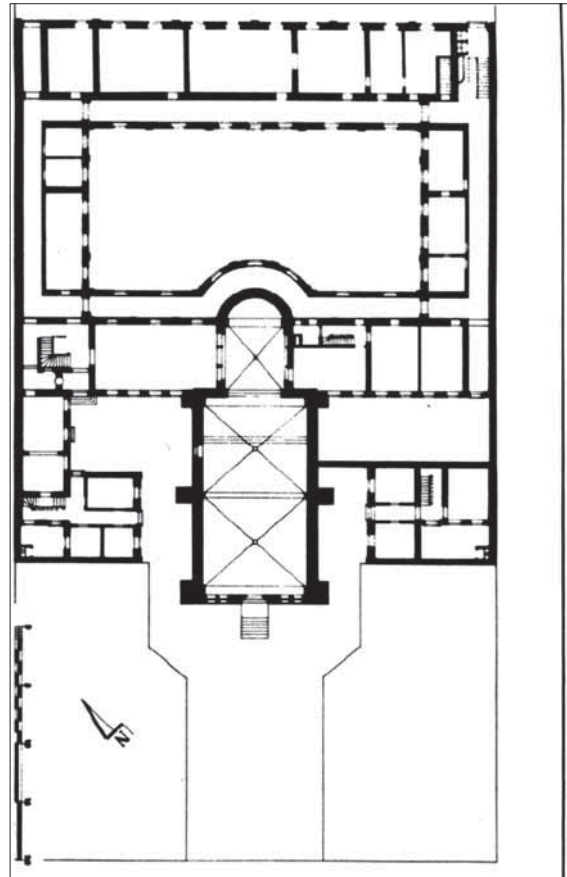


Abb. 140: Grundriss des Karmelitenklosters in Aachen

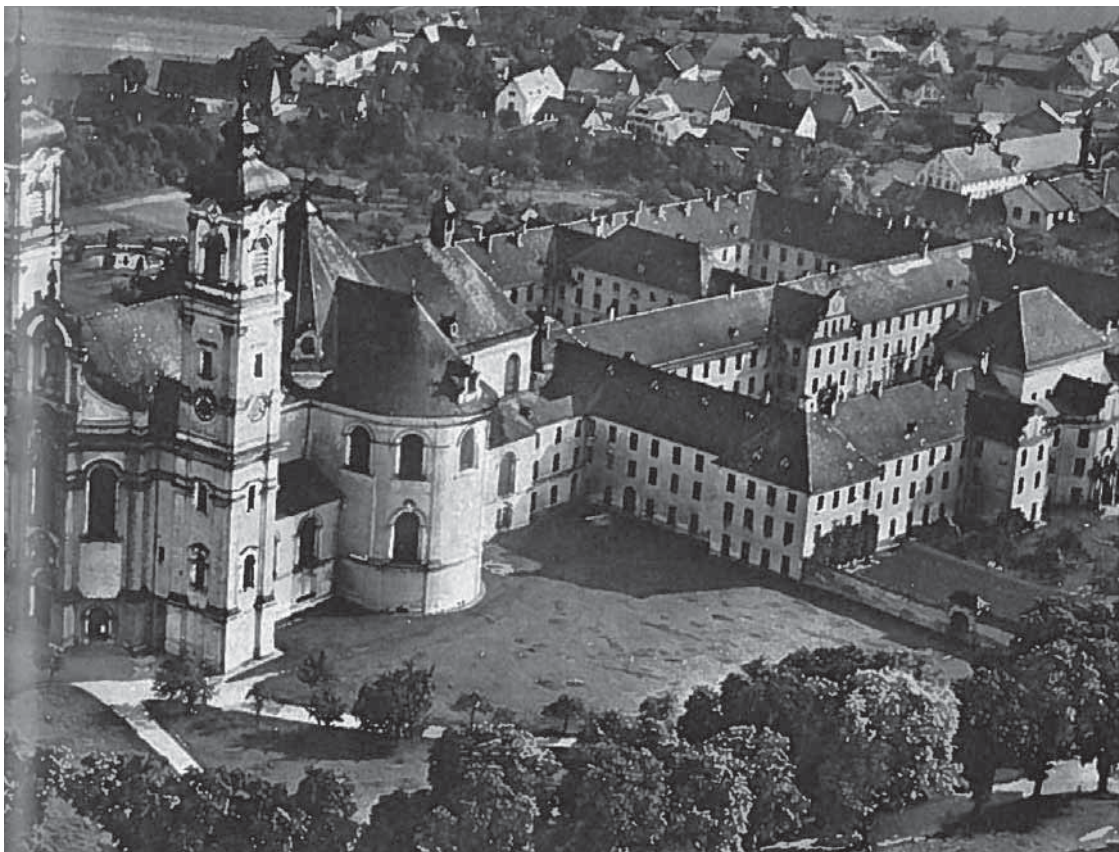


Abb. 139: Ansicht des Klosters Ottobeuren

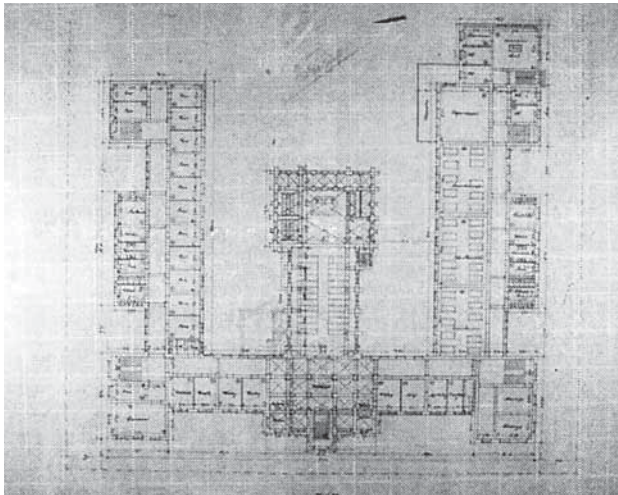


Abb. 141a:  
Grundriss des Alexianerklosters in Köln



Abb .141b: Ansicht des Alexianerklosters in Köln



Abb. 142: Ansicht des Alexianerklosters in Neuss

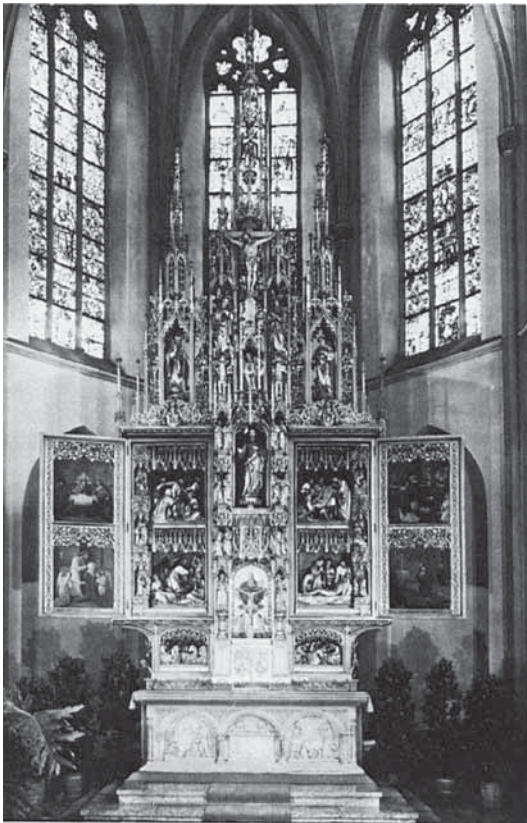


Abb. 143a: Altar in der Pfarrkirche St. Cyriakus in Krefeld-Hüls, Heinrich Wiethase

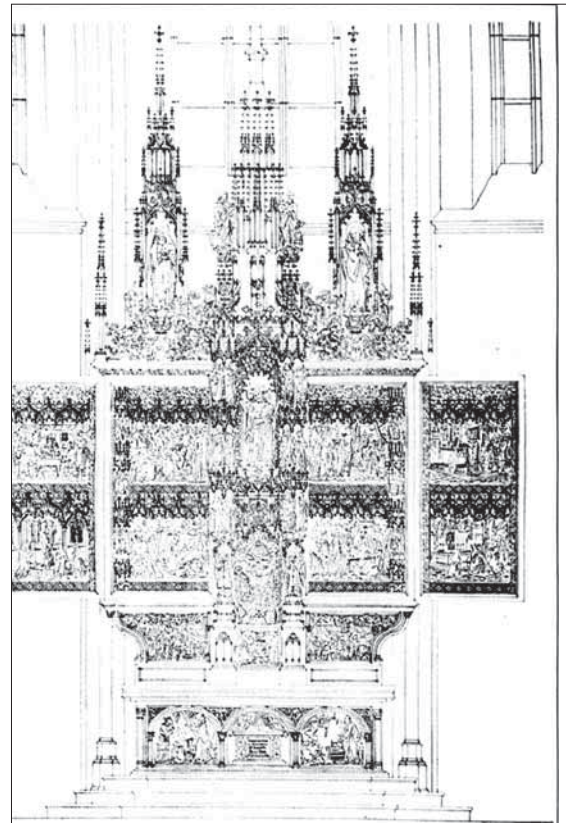


Abb. 143b: Entwurf Heinrich Wiethases für den Altar in Krefeld-Hüls, Stadtarchiv Köln

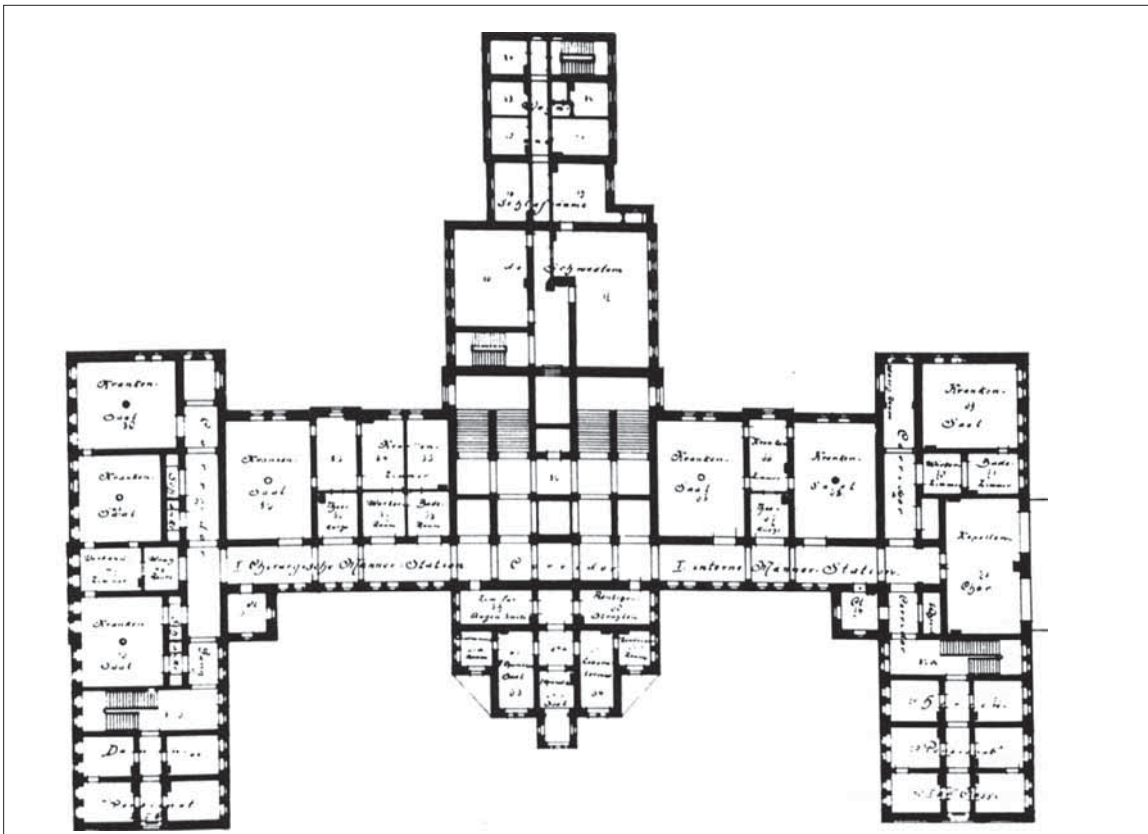


Abb. 144a: Grundriss des Marienhospitals in Düsseldorf, erstes Obergeschoss





Abb. 144b: Zeichnung der Frontseite des Marienhospitals in Düsseldorf

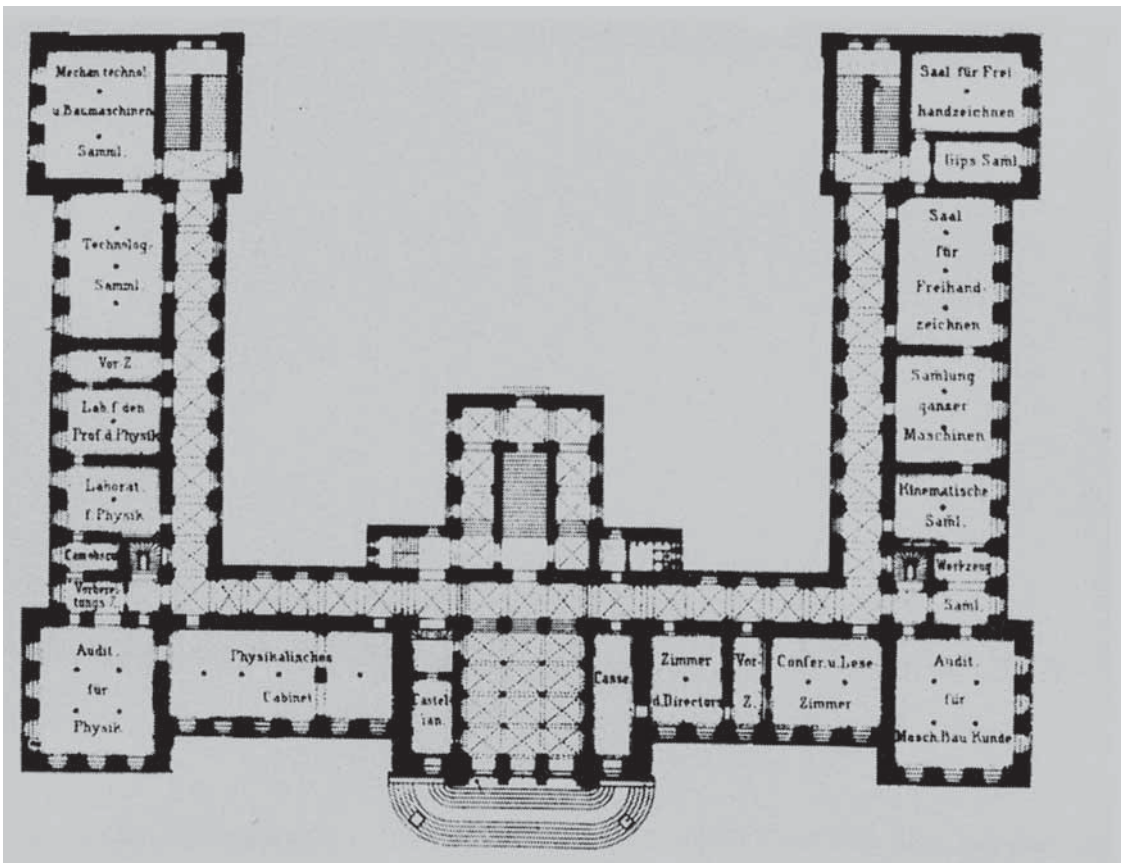


Abb. 145: Grundriss des Polytechnikums in Aachen



Abb. 146: Marientaltar in der Kirche St. Paulus in Trier. Matthias Zens, Anfang 20. Jh.



Abb. 147a: Ansicht Marienbasilika in Kevelaer von Westen



Abb. 147b: Ansicht Südseite Marienbasilika



Abb. 147c: Verbindung Marienbasilika mit Nebengebäude



Abb. 147d: Innenansicht Langhaus  
Marienbasilika in Richtung Chor



Abb. 147e: Innenansicht Langhaus  
Marienbasilika in Richtung Orgelempore

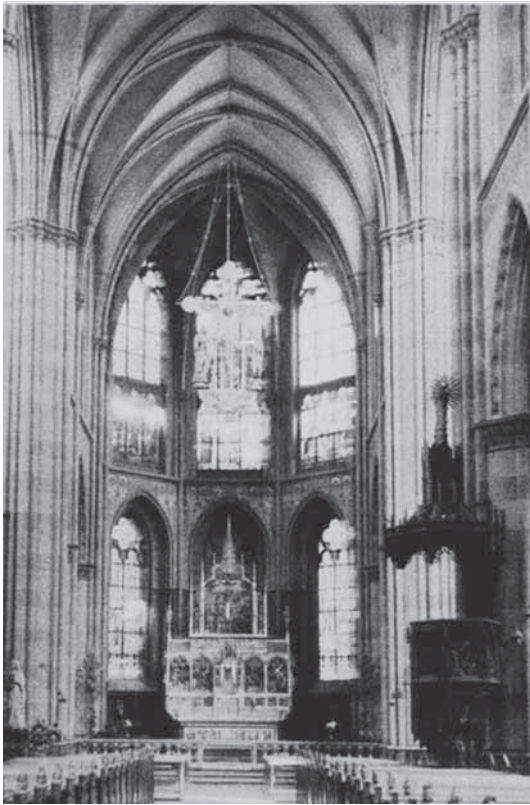


Abb. 148: Blick in das Langhaus der Kirche St. Mauritius in Köln in Richtung Chor



Abb. 149: Blick in das Langhaus der Kirche St. Agnes in Köln in Richtung Chor



Abb. 150: Blick in das Langhaus der Kirche St. Antonius in Aachen in Richtung Chor

## 18. Abbildungsnachweis

### Allgemein

- Abb.1 Arnold Janssen Sekretariat, Steyl. (Genehmigt und zur Verfügung gestellt von Pater Günther Guth SVD).
- Abb.132, 133a und 133b, 134, 135c, 136, 137a, 138, 139  
Abb.127-129, 141a und 141b, 148 und 149  
Abb.137b Braunfels, Wolfgang: Abendländische Klosterbaukunst, Köln 1969, Abb.11/21/22/54/73/94/101/108.
- Fraquelli, Sybille: Im Schatten des Domes. Architektur der Neugotik in Köln 1815-1914, Köln 2008, S.87, 90, 97, 103, 186, 262.
- Hansmann, Wilfried: Baukunst des Barock. Form, Funktion, Sinngehalt, Köln 1978, S.71.
- Abb.143a und 143b Hilger, Hans-Peter: Altäre und Ausstattungen rheinischer Kirchen, in: Trier/Weyres: Kunst des 19. Jahrhunderts im Rheinland, Band 4, Düsseldorf 1980, S.155.
- Abb.125 und 126 Hoffstadt, Friedrich: Gothisches ABC-Buch, das ist: Grundregeln des gothischen Styls für Künstler und Werkleute, Frankfurt a. M. 1840, Tafel III, Tafel IX.
- Abb.2 Janicki, Franz-Josef: Die Klosterkirche des Missionshauses St. Michael in Steyl, München 1993, Umschlagrückseite. (Genehmigt und zur Verfügung gestellt von Pater Franz-Josef Janicki)
- Abb.118 und 119 Kramp, Mario: Romantik – Restauration – Religion. Neugotik in Deutschland. In: Gothic Revival 2000, S. 65 und 66.
- Abb.131a, 140, 145, 150 Müllejans, Rita: Klöster im Kulturkampf. Die Ansiedlung katholischer Orden und Kongregationen aus dem Rheinland und ihre Klosterneubauten im belgisch-niederländischen Grenzraum infolge des preußischen Kulturkampfes, Veröffentlichungen des Bischöflichen Diözesanarchivs Aachen 44, Aachen 1992, S.281, S.269, S.283, S.274.
- Abb.131b, 144a und 144b Murken, Alexander: Die bauliche Entwicklung des deutschen allgemeinen Krankenhauses im 19. Jahrhundert, in: Trier/Weyres: Kunst des 19. Jahrhunderts im Rheinland, Band 1, Düsseldorf 1980, S.374, S.382.
- Abb.130 Nägelke, Hans-Dieter: Hochschulbau im Kaiserreich. Historische Architektur im Prozess bürgerlicher Konsensbildung, Kiel 2000, S.382.
- Abb.135a und 135b Schenkluhn, Wolfgang: Architektur der Bettelorden. Die Baukunst der Dominikaner und Franziskaner in Europa, Darmstadt 2000, S.38, S.236.
- Abb.140 und 141b Schild, Ingeborg: Klöster, in: Trier/Weyres: Kunst des 19. Jahrhunderts im Rheinland, Band 1, Düsseldorf 1980, S. 350f.
- Abb.120-122 Statz, Vincenz/ Ungewitter, Georg Gottlob: Gothisches Musterbuch, mit einem Vorwort von August Reichensperger, 2 Bände, Leipzig 1856 und 1861, Tafel 158, Tafel 171, Tafel 174.
- Abb.146 Trier, Eduard: Bildwerke für Kultus und Andacht, in: Trier, Eduard/ Weyres, Willy: Kunst des 19. Jahrhunderts im Rheinland, Düsseldorf 1980, Band 4, S.107.
- Abb.123 und 124 Ungewitter, Georg Gottlob: Lehrbuch der Gothischen Konstruktionen nebst einem Atlas mit 47 lithographirten Tafeln, Leipzig 1864, Tafel CXX, Tafel CXXXVI.
- Abb.147a-e Verfasserin Barbara Janssen (aufgenommen 2015).

### ***St. Michael***

- Abb.24 Arnold Janssen Sekretariat, Steyl. (Genehmigt und zur Verfügung gestellt von Pater Günther Guth SVD).
- Abb. 6a, 17, 20 Heide, Hermann auf der: Die Missionsgesellschaft von Steyl. Ein Bild der ersten 25 Jahre ihres Bestehens, Jubiläumsausgabe zum 8. Sept. 1900, Steyl - Societas Verbi Divini, 1900, S.119, S.69, S.128. (Genehmigt und zur Verfügung gestellt vom Steyler Verlag Nettetal, Herrn Paul A. Heider)
- Abb. 3, 13 Janicki, Franz-Josef: Die Klosterkirche des Missionshauses St. Michael in Steyl, München 1993, S.4, S.5. (Genehmigt und zur Verfügung gestellt von Pater Franz-Josef Janicki)
- Abb. 4, 25 Müllejans, Rita: Klöster im Kulturkampf. Die Ansiedlung katholischer Orden und Kongregationen aus dem Rheinland und ihre Klosterneubauten im belgisch-niederländischen Grenzraum infolge des preußischen Kulturkampfes, Veröffentlichungen des Bischöflichen Diözesanarchivs Aachen 44, Aachen 1992, S.193, S.198f. (Genehmigt vom Arnold Janssen Archiv in Steyl, zur Verfügung gestellt von Rita Müllejans)
- Abb.6b, 7, 15, 16, 18a-e, 19a-i, 21, 22a-c, 23a/b Rehbein, Franziska C.: Das Geheimnis der Liebe Gottes. In der Symbolik der Oberkirche von St. Michael Steyl, Steyl 2007, S.10, S.14, S.18, S.20, S.64-71, S.101, S.104, S. 106, S.27, S. 94, S.96, S.98, S73, S.76. (Genehmigt und Originaldatei zur Verfügung gestellt von Bruder Heinz Helf SVD, welcher für die Abbildungen jener Publikation verantwortlich ist).
- Abb. 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32 SATIJN Architecten/ Ingenieurs, Waterrijk 1, 6247 CL Gronsveld: „kerk missiehuis st. Michael te steyl“; dossier 1616; paraaf w.l. (aufgenommen 1995, Maßstab 1:100). (Genehmigt von SATIJNplus Architecten\_Born, Frau Lilian Zeekaf und zur Verfügung gestellt vom Arnold Janssen Archiv in Steyl, Pater Jürgen Ommerborn SVD).
- Abb. 5a/b, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 19, 22 Verfasserin Barbara Janßen (aufgenommen 2009).

### ***St. Gabriel***

- Abb.35 50 Jahre St. Gabriel: Gedenkblätter zum goldenen Gründungsjubiläum des Missionshauses St. Gabriel, Mödling 1939. (Genehmigt und zur Verfügung gestellt vom Steyler Verlag Nettetal, Herrn Paul A. Heider)
- Abb. 48 Brunner, P. Hans, SVD (Hg.), 100 Jahre Missionshaus St. Gabriel 1889-1989, Mödling 1989. (Genehmigt und zur Verfügung gestellt vom Steyler Verlag Nettetal, Herrn Paul A. Heider)
- Abb. 43, 44a/b, 68, 69, 72, 73a-e Generalatsarchiv Rom. (Genehmigt und zur Verfügung gestellt von Pater Herbert Scholz)
- Abb. 33, 34, 37a/b, 38b, 42, 45, 46, 53, 62, 67a/b Hausarchiv St. Gabriel. (Genehmigt und zur Verfügung gestellt von Pater Elmar Pitterle)
- Abb. 36a/b, 38a/c, 39, 40, 41, 47a/b/c, 49, 50, 51, 52, 55, 56a-d, 57a/b, 58a-c, 59a-c, 60a-c, 61a-c, 63a-n, 64a-f, 65, Verfasserin Barbara Janßen (aufgenommen 2012).

66a/b, 70a-e, 71

Abb. 54

<http://www.steyler.eu/svd/niederlassungen/st-gabriel/Heilig-Geist-Kirche.php> (31.10.2013). (Genehmigt von Ivan Lobo SVD, Steyler Missionare e.V.)

### **St. Wendel**

Abb.85

Generalatsarchiv Rom. (Genehmigt und zur Verfügung gestellt von Pater Herbert Scholz)

Abb. 76a/b, 77, 79b,  
112c, Anhang A

Hausarchiv St. Wendel. Ordner mit Dokumenten zum Kirchbau. (Genehmigt und zur Verfügung gestellt vom Hausarchiv St. Wendel, Pater Roberto Alda)

Abb. 75, 87a/b, 88,  
89, 90, 91, 104,  
106a/b, 112a, 114

Prawdzik, Werner SVD (Hrsg.): Hundert (100) Jahre Missionshaus St. Wendel. 1898 - 1998. Kirche, Kunst, Künstler (Bd. 1), Steyl 1998, S.10, S.9, S.137f., S.11, S.26, S.38f, S.173f. S.133, S.62, S.105. (Genehmigt und zur Verfügung gestellt vom Steyler Verlag Nettetal, Herrn Paul A. Heider)

Abb.74, 78

Prawdzik, Werner SVD (Hrsg.): Hundert (100) Jahre Missionshaus St. Wendel. 1898 - 1998. Geschichte, Aufgaben, Personen (Bd. 2), Steyl 2000, S.55. (Genehmigt und zur Verfügung gestellt vom Steyler Verlag Nettetal, Herrn Paul A. Heider)

Abb. 79a/c/d, 80,  
81, 82, 83a/b, 84,  
85, 92, 93a-c, 94a/b,  
95, 96, 97, 98a/b,  
99, 100, 101, 102,  
103a/b, 105, 107a-g,  
108a-l, 109, 110,  
111, 112b, 113, 115,  
116, 117

Verfasserin Barbara Janßen (aufgenommen 2012).

## **19. Quellen/ Literaturverzeichnis/ Abkürzungsverzeichnis**

### **Quellen**

AfchrK

Archiv für christliche Kunst. Organ des Rottenburger Diözesankunstvereins, Stuttgart 1883-1929. (Verschiedene Ausgaben)

AG + Nr.

Akten des „Archivum Generale“ in Rom, handschriftliche Notizen Arnold Janssens (Recherche vor Ort)

AG TR + Nr.

Akten des „Archivum Generale“ in Rom, von handschriftlichen Notizen transkribierte Akten

Beissen 1893

Beissel, Stephan: Zur Reform der Ikonographie des Mittelalters, in: Zeitschrift für christliche Kunst, hrsg. von Alexander Schnütgen, Köln 1893, Sp.147-160.

Beissel 1894

Beissel, Stephan: Ueber die Ausstattung des Innern der Kirchen durch Malerei und Plastik, in: Zeitschrift für christliche Kunst, hrsg. von Alexander Schnütgen, Köln 1894. (Artikel in mehreren Abschnitten über die gesamte Jahresausgabe verteilt)

Beissel/Stummel  
1888

Beissel, Stephan/ Stummel, Friedrich: Die Farbengebung bei Ausmalung der Kirchen, in: Zeitschrift für christliche Kunst, hrsg. von Alexander Schnütgen, Köln 1888, Sp.163-170 und Sp.303-314.

Bibel

Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Gesamtausgabe, Stuttgart 1980.

Cp + Nr.

Collegium Practicum, Auszüge aus Vorträgen Arnold Janssens

- betreffend die Bautätigkeit, zusammengestellt von Günther Guth SVD. (einzelne Kopien zur Verfügung gestellt vom Arnold Janssen Sekretariat in Steyl)
- Detzel 1884 Detzel, Heinrich: Die kirchliche Glasmalerei. Geschichte ihrer Technik und ihre heutige künstlerische Behandlung, in: Archiv für christliche Kunst, Stuttgart 1884, Sp.81-85.
- auf der Heide 1900 Heide, Hermann auf der: Die Missionsgesellschaft von Steyl. Ein Bild der ersten 25 Jahre ihres Bestehens, Jubiläumsausgabe zum 8. Sept. 1900, Steyl – Societas Verbi Divini, 1900.
- Hoffstadt 1840 Hoffstadt, Friedrich: Gothisches ABC-Buch, das ist: Grundregeln des gothischen Styls für Künstler und Werkleute, Frankfurt a. M. 1840.
- Hübsch 1828 Hübsch, Heinrich: In welchem Style sollen wir bauen?, Karlsruhe 1828.
- Keppler 1897 Keppler, H.: Der romanische Kirchenbau, in: Archiv für christliche Kunst, Stuttgart 1897. (Artikel in mehrere Abschnitte über Jahresausgabe verteilt)
- Krings 1890 Krings, H.: In welchem Stile sollen wir unsere Kirchen bauen?, in: Zeitschrift für christliche Kunst, hrsg. von Alexander Schnütgen, Köln 1890, Sp.377-388.
- Michaelskalender + Jahreszahl Janssen, Arnold (Hrsg.): Michaelskalender. (Sämtliche Ausgaben)
- Nuntius 1, 1896 Janssen, Arnold (Hrsg.): „Nuntius Societas Verbi Divini“, Ausgabe Nr. 1, 1896.
- Organ Baudri, Friedrich (Hrsg.): Organ für christliche Kunst, ab 1851. (Verschiedene Ausgaben)
- Organ 1851 Anonym: Entwurf zu einem Vereine für katholische Kunst, in: Baudri, Friedrich (Hrsg.): Organ für christliche Kunst, I. Jahrgang (1851). (Artikel in mehreren Abschnitten über die gesamte Jahresausgabe verteilt)
- Organ 1852 (1) Anonym: Ueber den künftigen Baustyl katholischer Kirchen mit Rücksicht auf die neu zu erbauende katholische Kirche zu Quedlinburg, von G.K.G, in: Baudri, Friedrich (Hrsg.): Organ für christliche Kunst, II. Jahrgang (1852). S.111-113 und S. 117ff.
- Organ 1852 (2) Anonym: Beitrag zu „Die christlich-germanische Baukunst und ihr Verhältnis zur Gegenwart“ mit den wichtigsten Auszügen der Schrift August Reichenspergers, in: Baudri, Friedrich (Hrsg.): Organ für christliche Kunst, II. Jahrgang (1852). (Artikel in mehreren Abschnitten über die gesamte Jahresausgabe verteilt)
- Organ 1856 Anonym: „Zur Geschichte der Glasmalerei in Europa“, in: Baudri, Friedrich (Hrsg.): Organ für christliche Kunst, VI. Jahrgang (1856). (Artikel in mehreren Abschnitten über Jahresausgaben verteilt)
- Organ 1857 Anonym: „Ueber alte und neue Glasmalerei“, in: Baudri, Friedrich (Hrsg.): Organ für christliche Kunst, XXIII. Jahrgang (1857), S.30-33.
- Organ 1873 Anonym: „Die Stylgesetze der Glasmalerei“, in: Baudri, Friedrich (Hrsg.): Organ für christliche Kunst, II. Jahrgang (1852). (Artikel in mehreren Abschnitten über die gesamte Jahresausgabe verteilt)
- Oidtmann 1882 Oidtmann, Heinrich: Ueber alte und neue Glasmalerei im Bauwesen, in: Deutsche Bauzeitung 1882, S.256-259.
- Prill 1888 Prill, Joseph: Wie sollen wir unsere Pfarrkirche bauen?, in: Zeitschrift für christliche Kunst, hrsg. von Alexander Schnütgen, Köln 1888, Sp.271-280.



- Prill 1891/1892 Prill, Joseph: Gotisch oder Romanisch? Briefe an einen Freund, in: Zeitschrift für christliche Kunst, hrsg. von Alexander Schnütgen, Köln 1891/1892. (Artikel in mehreren Abschnitten über die beiden Jahresausgaben verteilt)
- Prill 1898/1899 Prill, Joseph: In welchem Stile sollen wir unsere Kirche bauen?, in: Zeitschrift für christliche Kunst, hrsg. von Alexander Schnütgen, Köln 1898/1899. (Artikel in mehreren Abschnitten über beide Jahresausgaben verteilt)
- Reichensperger 1852 Reichensperger, August: „In welchem Style sollen wir bauen?“, in: Rombergs Zeitschrift für praktische Baukunst, Band 12, Leipzig 1852, S. 291-304.
- Reichensperger 1854 Reichensperger, August: Fingerzeige auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst, Leipzig 1854.
- Reichensperger 1856 (1) Reichensperger, August: Vermischte Schriften über christliche Kunst, Leipzig 1850.
- Reichensperger 1856 (2) Reichensperger, August: Die Bauhütten des Mittelalters, in: Vermischte Schriften über christliche Kunst, Leipzig 1850, S.156-167.
- Reichensperger 1891 Reichensperger, August: Der Ursprung der Gotik und deren Verhältnis zum romanischen Stil betr., in: Zeitschrift für christliche Kunst, hrsg. von Alexander Schnütgen, Köln 1891, Sp.259-262.
- Schnütgen 1891 Schnütgen, Alexander: Neue Vorbilder für Kirchengestaltung im alten Geiste, in: Zeitschrift für christliche Kunst, hrsg. von Alexander Schnütgen, Köln 1891, Sp.15-20.
- Schnütgen 1893 Schnütgen, Alexander: Entwurf eines romanischen Hochaltares, in: Zeitschrift für christliche Kunst, hrsg. von Alexander Schnütgen, Köln 1893, Sp.17-28.
- Schrörs 1896 Schrörs, Heinrich: Die kirchlichen Baustile im Lichte der allgemeinen Kulturentwicklung, in: Zeitschrift für christliche Kunst, hrsg. von Alexander Schnütgen, Köln 1896. (Artikel in mehreren Abschnitten über die gesamte Jahresausgabe verteilt)
- Statz 1867 Statz, Vincenz: Gothische Einzelheiten. Details gothiques. Mehrere Bände, Lüttich 1868-1870.
- Statz/Ungewitter 1856/1861 Statz, Vincenz/ Ungewitter, Georg Gottlob: Gothisches Musterbuch, mit einem Vorwort von August Reichensperger, 2 Bände, Leipzig 1856 und 1861.
- Stummel 1895 Stummel, Friedrich: Ueber alte und neue Mosaiktechnik, in: Zeitschrift für christliche Kunst, hrsg. von Alexander Schnütgen, Köln 1895, Sp.209-222.
- Ungewitter 1864 Ungewitter, Georg Gottlob: Lehrbuch der Gothischen Konstruktionen nebst einem Atlas mit 47 lithographirten Tafeln, Leipzig 1864.
- ZfchrK Schnütgen, Alexander (Hrsg.): Zeitschrift für christliche Kunst. Köln 1888-1914. (Sämtliche Ausgaben)

### ***Literaturverzeichnis Allgemein***

- Bacher 2004 Bacher, Ernst: Glasmalerei als Bildkunst der mittelalterlichen Architektur, in: Scholz, Hartmut (Hrsg.): Glas – Malerei - Forschung. Internationale Studien zu Ehren von Rüdiger Becksmann, Berlin 2004, S.23-34.
- Badstübner 1980 Badstübner, Ernst: Kirchen der Mönche. Die Baukunst der Reformorden im Mittelalter. Mit Aufnahmen von Klaus G. Beye Sonderausgabe für die WBG, Darmstadt 1980.

- Bazin 1980 Bazin, Germain: Paläste des Glaubens. Die Geschichte der Klöster vom 15. Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts in Europa, München 1980.
- Beenken 1938 Beenken, Herrmann: Der Historismus in der Baukunst, in: Historische Zeitschrift, Ausgabe 157 (Jahrgang 1938), S. 27-68.
- Beines 2000 Beines, Hans-Ralf: Farbverglasungen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, in: PaX Classic-Fachtagung Fenster im Baudenkmal (Hrsg. Ivo-Andreas Piotrowicz), 2000, Kapitel 5, S. 117-126.
- Beines 1979 Beines, Hans-Ralf: Materialien zur Geschichte farbiger Verglasungen von 1780 bis 1914, in: Farbfenster in Bonner Wohnhäusern (Hrsg. Landeskonservator Rheinland), Köln 1979.
- Binding/Untermann 1985 Untermann, Matthias: Kleine Kunstgeschichte der mittelalterlichen Ordensbaukunst in Deutschland, Darmstadt 1985.
- Böning 1993 Böning, Monika: Glasmalerei des 19. Jahrhunderts in Deutschland, Leipzig 1993.
- Brachmann 2014 Brachmann, Christoph: Das Mittelalter (800-1450). Klöster, Kathedralen, Burgen, Darmstadt 2014.
- Braunfels 1969 Braunfels, Wolfgang: Abendländische Klosterbaukunst, Köln 1969.
- Bringmann 1968 Bringmann, Michael: Studien zur neuromanischen Architektur in Deutschland, Heidelberg 1968.
- Brönner 1983 Brönner, Wolfgang: Erker, Giebel, hohes Dach. Das Malerische als Konstante historistischer Baukunst, in: Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege, Band 26, Köln 1983, S:199-218.
- Carmanns 2003 Carmann, Sybille: „... das die Baukunst wieder christlich und national werden müsse.“ Neugotik in Köln, in: Mann, Stephan/Schubert, Ulrike (Hrsg.): Renaissance der Gotik. Widerstand gegen die Staatsgewalt?, Kolloquium zur Kunst der Neugotik, Goch 2003.
- Cortjaens 2002 Cortjaens, Wolfgang: Rheinische Altarbauten des Historismus. Sakrale Goldschmiedekunst 1870-1918, Rheinbach 2002.
- Döhmer 1976 Döhmer, Klaus: In welchem Style sollen wir bauen? Architekturtheorie zwischen Klassizismus und Jugendstil, München 1976.
- Dolgner 1980 Zur Bewertung des Backsteinrohbaus in architekturtheoretischen Äußerungen des 19. Jh., in: Mittelalterliche Backsteinkunst. Romanische und gotische Architektur. Reihe 24 (1980).
- Dolgner 1993 Dolgner, Dieter: Historismus. Deutsche Baukunst 1815-1900, Leipzig 1993.
- Dyckmanns 1965 Dyckmanns, Paul: Die Kirche am Niederrhein im 19. Jh. (1795-1933), in: Hövelmann, Georg (Hrsg.): Niederrheinische Kirchengeschichte, Kevelaer 1965, S.125-147.
- Engels 1966 Engels, Matthias: 100 Jahre Glasmalerei Derix/Kevelaer, Krefeld 1966.
- Fraquelli 2008 Fraquelli, Sybille: Im Schatten des Domes. Architektur der Neugotik in Köln 1815-1914, Köln 2008.
- Germann 1972 Germann, Georg: Gothic revival in Europe and Britain. Sources, influences and ideas, London 1972.
- Grittern 1999 Grittern, Astrid: Die Marienbasilika zu Kevelaer, Geldern 1999.
- Hammerschidt 1985 Hammerschidt, Valentin: Anspruch und Ausdruck in der Architektur des späten Historismus in Deutschland (1860-1914), Frankfurt a.M. 1985.
- Hansmann 1978 Hansmann, Wilfried: Baukunst des Barock. Form, Funktion, Sinngehalt, Köln 1978

- Heinig 2004 Heinig, Anne: Die Krise des Historismus in der deutschen Sakraldekoration im späten 19. Jahrhundert, Regensburg 2004.
- Hilger 1980 Hilger, Hans-Peter: Altäre und Ausstattungen rheinischer Kirchen, in: Trier/Weyres: Kunst des 19. Jahrhunderts im Rheinland, Band 4, Düsseldorf 1980, S.113-176.
- Kaltenbrunner 1981 Kaltenbrunner, Gerda: Polychromierte Skulpturen und Altäre sakraler Ausstattungen des späten 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts im Rheinland, in: Raum und Ausstattung rheinischer Kirchen 1860-1914, hrsg. von Landeskonservator Dr. Udo Mainzer, Düsseldorf 1981, S.47-56.
- Kisky 1959 Kisky, Hans: 100 Jahre rheinische Glasmalerei, Neuss 1959.
- Koch 2006 Koch, Wilfried: Baustilkunde. Das Standardwerk zur europäischen Baukunst von der Antike bis zur Gegenwart, 2006.
- Kramp 2000 Kramp, Mario: Romantik – Restauration – Religion. Neugotik in Deutschland. In: Gothic Revival 2000, S. 59-74.
- Krautheimer 1925 Krautheimer, Richard; Die Kirchen der Bettelorden in Deutschland, Köln 1925.
- LCI + Bd. Kirschbaum, Engelbert (Hrsg.): Lexikon der christlichen Ikonographie. Allgemeine Ikonographie (Band 1-6), Freiburg im Breisgau
- LCI + Bd. Braunfels, Wolfgang (Hrsg.): Lexikon der christlichen Ikonographie. Ikonographie der Heiligen (Band 7), Freiburg im Breisgau 1974.
- LThK + Bd. Kaspar, Walter (Hrsg.): Lexikon für Theologie und Kirche, 11 Bände, 3. Auflage, Freiburg i. Breisgau 1993-2001. (Sämtliche Bände)
- Lieb 2005 Lieb, Stefanie; Der Rezeptionsprozess in der neuromanischen Architektur. Studien zur Rezeption von Einzelformen in restaurierter romanischer und neuromanischer Architektur, Köln 2005.
- Looft-Gaude 1987 Looft-Gaude, Ulrike: Glasmalerei um 1900: Musivische Verglasungen im deutschsprachigen Raum zwischen 1895 und 1918, München 1987.
- Lubos-Kozziel 2007 Lubos-Kozziel, Joanna: „[...] zu den billigsten Preisen unter Garantie solider edler Ausführung“. Die Entwicklung des Marktes für kirchliche künstlerische Massenproduktion im 19. Jahrhundert, in: Kanonisierung, Regelverstoß und Pluralität in der Kunst des 19. Jahrhunderts, hrsg. von Ekaterini Kepetzi, Stefanie Lieb, Stefan Groé, Frankfurt u.a. 2007, S.182-193.
- Mann/Weyres 1968 Mann, Albert/ Weyres, Willy: Handbuch zur rheinischen Baukunst des 19. Jahrhunderts (1800-1880), Köln 1968.
- Mayer 1981 Mayer, Erwin: Die Techniken der Wandgestaltung, in: Raum und Ausstattung rheinischer Kirchen 1860-1914, hrsg. von Landeskonservator Dr. Udo Mainzer, Düsseldorf 1981, S.57-68.
- Mette 1993 Mette, Michael: Studien zu barocken Klosteranlagen in Westfalen, Bonn 1993.
- Meyer 1975 Meyer, André: Neugotik und Neuromanik in der Architektur des 19. Jahrhunderts, Zürich 1977.
- Müllejjans 1992 Müllejjans, Rita: Klöster im Kulturkampf. Die Ansiedlung katholischer Orden und Kongregationen aus dem Rheinland und ihre Klosterneubauten im belgisch-niederländischen Grenzraum infolge des preußischen Kulturkampfes, Veröffentlichungen des Bischöflichen Diözesanarchivs Aachen 44, Aachen 1992.
- Murken 1979 Murken, Alexander: Die bauliche Entwicklung des deutschen allgemeinen Krankenhauses im 19. Jahrhundert, in: Trier/Weyres:

- Kunst des 19. Jahrhunderts im Rheinland, Band 1, Düsseldorf 1980.
- Nägelke 2000. Nägelke, Hans-Dieter: Hochschulbau im Kaiserreich. Historische Architektur im Prozess bürgerlicher Konsensbildung, Kiel 2000.
- Niehr 2003 Niehr, Klaus: Widerstand und Anpassung. Mittelalterliche Architektur als nationale Kunst zwischen Dombaufest und Reichsgründung, in: Mann, Stephan/Schubert, Ulrike (Hrsg.): Renaissance der Gotik. Widerstand gegen die Staatsgewalt?, Kolloquium zur Kunst der Neugotik, Goch 2003.
- Norman 2005 Norman, Edward: Das Haus Gottes. Die Geschichte der christlichen Kirchen, München 2005.
- Parello 2003 Parello, Daniel: Anspruch und Wirklichkeit in der religiösen Kunstindustrie am Beispiel der rheinischen Glasmalerwerkstätten Baudri und Oidtman, in: Mann, Stephan/Schubert, Ulrike (Hrsg.): Renaissance der Gotik. Widerstand gegen die Staatsgewalt?, Kolloquium zur Kunst der Neugotik, Goch 2003.
- Rode 1980 Rode, Herbert: Die Wiedergewinnung der Glasmalerei, in: Trier, Eduard/ Weyres, Willy: Kunst des 19. Jahrhunderts im Rheinland, Düsseldorf 1980, S. 275-313.
- Rotthoff 2013 Rotthoff, Karl-Heinz: Das Drama des preußischen Kulturkampfes im 19. Jahrhundert und wichtige Folgen im 20. Jahrhundert, Deutscher Werkbund Nordrhein-Westfalen, Schriften-Reihe: Einmischen und Mitgestalten, Band 19, 2013.
- Schenkluhn 2000 Schenkluhn, Wolfgang: Architektur der Bettelorden. Die Baukunst der Dominikaner und Franziskaner in Europa, Darmstadt 2000.
- Schiffcyk 1986 Schiffcyk, Dieter: Die intellektuelle Revolution im europäischen Krankenhausbau um 1800. Zur systematischen Entwicklung neuzeitlicher Bauformen vor dem Hintergrund des mittelalterlichen Hospitaltypus, Köln 2005.
- Schild 1980 Schild, Ingeborg: Klöster, in: Trier/Weyres: Kunst des 19. Jahrhunderts im Rheinland, Band 1, Düsseldorf 1980, S. 347-355.
- Smitmans 1980 Smitmans, Adolf: Die christliche Malerei im Ausgang des 19. Jahrhunderts – Theorie und Kritik (Kölner Forschungen zu Kunst und Altertum Band 2), Sankt Augustin 1980.
- Tekath 2003 Tekath, Karl-Heinz: Katholiken nach dem Kulturkampf. Im Zwiespalt zwischen ultramontaner Subkultur und nationaler Integration, in: Mann, Stephan/Schubert, Ulrike (Hrsg.): Renaissance der Gotik. Widerstand gegen die Staatsgewalt?, Kolloquium zur Kunst der Neugotik, Goch 2003.
- Thieme/Becker + Bd. Thieme, Ulrich/Becker, Felix: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, 37 Bände, Leipzig XY.
- Trier 1980 Trier, Eduard: Bildwerke für Kultus und Andacht, in: Trier, Eduard/ Weyres, Willy: Kunst des 19. Jahrhunderts im Rheinland, Düsseldorf 1980, Band 4, S. 63-112.
- Trier/Weyres 1980 Trier, Eduard/ Weyres, Willy: Kunst des 19. Jahrhunderts im Rheinland, Düsseldorf 1980.
- Verbeek 1954 Verbeek, Alfred: Rheinischer Kirchenbau im 19. Jahrhundert, Köln 1954.
- Weiß 1983 Weiß, Thomas: Stildiskussion zur Sakralarchitektur des 19. Jahrhunderts in Deutschland, München 1983.
- Weyres 1976 Weyres, Willy: Die Kölner Dombauhütte und die Neugotik im Rheinland, in: Kölner Domblatt 41, Köln 1976, S.195-214.

### ***Literaturverzeichnis von und über Arnold Janssen und die SVD***

- Alt 1999 Alt, Josef SVD: Arnold Janssen. Lebensweg und Lebenswerk des Steyler Ordensgründers, Steyler Verlag, Nettetal 1999.
- Alt 2004 Alt, Josef: Arnold Janssen als Bauherr, Steyl 2004. (Insg. 17 Seiten.; wurde von Josef Alt persönlich zur Verfügung gestellt, aber auch zu finden in: Verbum 2004, S. 353-379)
- Bornemann 1968 Bornemann, Fritz SVD: Ferdinand Medits und Magdalene Leitner in der Geschichte des Steyler Missionswerkes, in: *Analecta SVD* 4, Rom 1968, S. 53-57.
- Bornemann 1969 Bornemann, Fritz SVD: Arnold Janssen der Gründer des Steyler Missionswerkes 1837-1909. Ein Lebensbild nach zeitgenössischen Quellen, Steyl 1969.
- Bornemann 1974 Bornemann, Fritz SVD (Hrsg): Erinnerungen an Arnold Janssen, Steyler Verlag 1974.
- Bornemann 1977 Bornemann, Fritz SVD (Hrsg): Missionsbrüder draußen und daheim, in: *Analecta SVD* 34, Rom 1977, S. 100-110.
- Fischer 1919 Fischer, Hermann: Arnold Janssen. Gründer des Steyler Missionswerkes. Ein Lebensbild von Hermann Fischer, Steyl 1919.
- Fischer 1960 Fischer, Hermann SVD: Gedanken über die Aszese unseres hochseligen Vaters Arnoldus, in: *Nova et Vetera* 1960, S. 181-202.
- Franz 1954 Franz, Georg: Kulturkampf – Staat und katholische Kirche in Mitteleuropa, München, 1954.
- Gier 1961 Gier, Wilhelm SVD: Über die Marienverehrung Arnold Janssen und der SVD, in: *Verbum* 1961, S. 306-310.
- Hemmerle 1986 Hemmerle, Klaus: Zur Spiritualität des Gründers der Gesellschaft des Göttlichen Wortes Arnold Janssen, in: *Verbum SVD* 1986, S. 101-110.
- Janssen 1961 Janssen, Arnold; Anzer Joh. Bapt.: Statuten des Missionshauses zum Hl. Erzengel Michael in Steyl 1876, in: *Verbum* 3, Rom 1961, S. 225-234.
- Korsten 2009 Korsten, Barbara: Spiritualität und Architektur. Der heilige Arnold Janssen als Ordensgründer der SVD und Initiator des Missionshauses St. Michael in Steyl, Magisterarbeit zur Erlangung des Grades einer Magistra Artium M.A., vorgelegt der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn, 2009 (Masch.).
- McHugh 1980 Mc Hugh, Peter: Die Spiritualität unserer Gesellschaft. Eine theologische Würdigung, Rom 1980.
- Rivinius 1981 Rivinius, Karl Josef SVD: Arnold Janssen und die religiöse Situation seiner Zeit, in: *Verbum SVD* 1981, S. 207-225.
- Rohner 1959 Rohner, Albert: Die Engelverehrung unseres seligen Stifters, in: *Verbum* 1, Rom 1959, S. 241-259.
- Schütte 1962 Schütte, Johannes SVD: Exercitium annuum 1962. Spiritus Vivificans, in: *Nuntius* Vol. VII (1959-1963), no.20 (1962), S. 379-386.

### ***Literaturverzeichnis St. Michael***

- Janicki 1993 Janicki, Franz-Josef: Die Klosterkirche des Missionshauses St. Michael in Steyl, München 1993.
- Korsten 2009 Korsten, Barbara: Spiritualität und Architektur. Der heilige Arnold Janssen als Ordensgründer der SVD und Initiator des Missionshauses St. Michael in Steyl, Magisterarbeit zur Erlangung des Grades einer Magistra Artium M.A., vorgelegt der Philosophischen Fakultät der

- Kraus 1980 Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn, 2009 (Masch.).  
Kraus, Johann: Kirchen und Andachtsstätten in St. Michael zu Steyl,  
in: Zur Geschichte von St. Michael in Steyl, Rom 1980.
- Rehbein 1959 Rehbein, Franziska C.: Das Geheimnis der Liebe Gottes. In der  
Symbolik der Oberkirche von St. Michael Steyl, Steyl 2007.

### ***Literaturverzeichnis St. Gabriel***

- Alt 1990 Alt, Josef SVD, Die Geschichte des Missionshauses Sankt Gabriel der  
Gesellschaft des Göttlichen Wortes. Das 1. Jahrhundert, Mödling  
1990.
- Brunner 1989 Brunner, P. Hans, SVD (Hg.), 100 Jahre Missionshaus St. Gabriel  
1889-1989, Mödling 1989.
- 50 Jahre St. Gabriel 50 Jahre St. Gabriel: Gedenkblätter zum goldenen  
Gründungsjubiläum des Missionshauses St. Gabriel, Mödling 1939.

### ***Literaturverzeichnis St. Wendel***

- Hausarchiv Briefe Ordner Briefe Arnold Janssen durchnummeriert
- Hausarchiv Kirche Ordner mit Dokumenten zum Kirchbau
- Hausarchiv Ordner Ordner mit Dokumenten aus dem Generalatsarchiv in Rom  
„Mappe  
Generalatsarchiv  
Rom“
- Chronik Bd 1 Von den Oberen des Missionshauses datiert geführte Chronik, Band 1
- Schmidt 1961 Schmidt: Unsere Kirche Königin der Engel, 1961
- Wesche 1917 Wesche, P.H.: Das Missionshaus St. Wendel, Trier 1917.
- Wesche 1923 Wesche, P.H.: Missionshaus St. Wendel - Festschrift zum 25 jährigen  
Jubiläum 1898 – 1923, St. Wendel 1923
- 75 Jahre St. Wendel Missionshaus St. Wendel (Hrsg.): 75 Jahre Missionshaus St. Wendel.  
100 Jahre Steyler Missionsgesellschaft, St. Wendel 1975
- Prawdzik 1998 Prawdzik, Werner SVD (Hrsg.): Hundert (100) Jahre Missionshaus  
St. Wendel. 1898 - 1998. Kirche, Kunst, Künstler (Bd. 1), Steyl 1998.
- Prawdzik 2000 Prawdzik, Werner SVD (Hrsg.): 100 Jahre Missionshaus St. Wendel  
1898-1998: Geschichte - Aufgaben – Personen (Bd. 2), Steyl 2000.

### ***Abkürzungsverzeichnis<sup>1</sup>***

- AG (TG) Archivum Generale (Transscriptum)
- CM Congregatio Missionis (= Lazaristen/Vinzentiner)
- Cp + Nr. Collegium practicum
- E + Nr. Erinnerung (in: Bornemann, Fritz SVD (Hrsg): Erinnerungen an Arnold  
Janssen, Steyler Verlag 1974.)
- KHJB Kleiner Herz-Jesu-Bote
- OCD Ordo Fratrum Discalceatorum/Sorum Discalceatarum Beatae Mariae  
Virginis de Monte Carmelo (= [Unbeschuhte] Karmeliterinnen/Theres. Karmel)
- OESA Ordo Fratrum Eremitarum Sancti Augustini (= Augustiner-Eremiten), seit  
1969: OSA
- OFM Ordo Fratrum Minorum (= Franziskaner/Minderbrüder)
- OFMObs Ordo Fratrum Minorum Observantiae (=Franziskanerobservanten)
- OSD Ordo Sancti Dominici (= Dominikanerinnen/Schwester v. 3. Orden d. Dom.
- OP Ordo Praedicatorum (= Dominikaner)

<sup>1</sup> Ordensbezeichnungen nach: VII. Ordensbezeichnungen, in: Kasper, Walter (Hrsg.): Lexikon für Theologie und Kirche (Band 11), Freiburg im Breisgau 2001, S. 742-746.

SM	S. Mariae (= Gesellschaft Marias/Maristen)
SJ	Gesellschaft Jesu (= Jesuiten)
SOC	= OCist: Ordo Cisterciensis (= Zisterzienser/Zisterzienserinnen)
SVD	Societas Verbi Divini (= Gesellschaft des Göttlichen Wortes)

## 20. Anhänge

Auf den folgenden Seiten werden für diese Arbeit relevante Anhänge angefügt.

- **Anhang A: Beispiel einer Kostenaufstellung (Missionshaus St. Wendel)**

Anhang A zeigt eine vage Auflistung der Ausgaben für Neu- und Ausbauten in den einzelnen Jahren der Geschichte am Beispiel des Missionshauses St. Wendel. Sie vermittelt einen Eindruck der für Janssen mitunter anfallenden Kosten.

(Quelle: Hausarchiv St. Wendel. Ordner mit Dokumenten zum Kirchbau. (Genehmigt und zur Verfügung gestellt vom Hausarchiv St. Wendel, Pater Roberto Alda))

- **Anhang B: Übersichtstabellen der Dekore in St. Michael**

Die Anhänge B-D sind von der Verfasserin erstellte Übersichtstabellen. Aufgelistet sind für jede Kirche im Einzelnen sämtliche Dekore und Motive (Glasmalereien, Altäre, Skulpturen, Gemälde und Mosaik) in tabellarischer Form. Die Tabelle dient als Hilfestellung und dem Verständnis der in Kapitel 7, 8 und 9 dargelegten Ausstattungsprogramme. Darüber hinaus sollen sie die in Kap. 15. Stilistische Einordnung der Bauten Arnold Janssens aufgeführte These des „Rezeptzettels“ bzw. des Musterbuches stützen.

In den Tabellen sind auch heute nicht mehr existente Ausstattungstücke und Dekore aufgelistet und diese den Aktuellen gegenübergestellt.

- **Anhang C: Übersichtstabellen der Dekore in St. Gabriel**

- **Anhang D: Übersichtstabellen der Dekore in St. Wendel**

- **Anhang E: Genutzte Homepages (Ausdruck entsprechend vom Tag der Verwendung für diese Arbeit)**

Die fünf angehängten Seiten sind Ausdrücke von einer Website, die von der Verfasserin für die vorliegende Arbeit zitiert wurden. Alle Ausdrücke stammen vom 31.10.2013 und sind der Website [www.steyler.eu](http://www.steyler.eu) entnommen. Die offizielle Homepage der Steyler Missionare ist eine nützliche Quelle für aktuelle Zahlen und Fakten bezüglich des Ordens.

Anhang A: Beispiel einer Kostenaufstellung (Missionshaus St. Wendel)

<u>Kosten</u> des <u>Missionshauses St. Wendel.</u>		
Baujahr.	Bauschnitt.	Kosten.
1900	Missionshaus, Pfortenbau	RM. - 61 150,--
1901	Missionshaus, Nordbau und Teil Mittelbau	RM. - 99 000,--
1902	Missionshaus, Nordbau Fortführung	RM. - 50 400,--
1904	Hofneubau und Turnhalle	RM. - 58 000,--
1904	Haus Jehnstr. 4	RM. - 20 000,--
1905	Hofneubau	RM. - 67 000,--
1905	Missionshaus, Gewächshaus	RM. - 2 000,--
1906	Missionshaus, Mittelbau Fortführung	RM. - 66 000,--
1907	Brücke und Turnhalle, Fortführung	RM. - 16 000,--
1910	Kirche	RM. - 90 800,--
1911	Kirche und Sakristei	RM. - 101 000,--
1911	Kirche und Sakristei	RM. - 80 000,--
1912	Kirche und Sakristei	RM. - 15 000,--
1912	Pförtchenhaus	RM. - 137 000,--
1913	Missionshaus, Südbau	RM. - 141 000,--
1914	Missionshaus, Südbau	RM. - 141 000,--
1916	Schweinestall	RM. - 10 800,--
1922	Gewächshaus, Erweiterung	RM. - 500,--
1925	Kirche, Anbau und Sakristei Vergrößerung	RM. - 35 000,--
1926	Hofneubau	RM. - 90 000,--
1928	Missionshaus, Nordbau Abschluss	RM. - 36 000,--
1929	Missionshaus, Nordbau Abschluss	RM. - 58 000,--
1929	Haus Jehnstr. 2	RM. - 14 000,--
1929	Trapezformtorenhaus	RM. - 3 000,--
1930	Hofkapelle, Erweiterung	RM. - 8 000,--
1930	Turnhalle, Verbesserung	RM. - 20 000,--
1930	Gerätebau	RM. - 3 000,--
1931	Gemüsehaus	RM. - 4 500,--
		RM. 1 317 150,--
1890-	Oekonomiegebäude, geschätzt	RM. 174 000,--
1850	Oekonomiegebäude, Jehnstr. 4	RM. 5 000,--
		RM. 1 496 150,--

Missionshaus St. Wendel  
*Baujahr*

Eingang

12. XII. 1937

J. Nr. ....

erledigt am .....

durch .....

abgeleitet .....



## Anhang B: Übersichtstabellen der Dekore in St. Michael

### Übersicht der Fensterdekore, Altäre und der Ausmalung in der Oberkirche

			<b>Altäre</b>
<i>Apsis</i>			Hochaltar
<i>linkes Seitenschiff</i>			Herz-Jesu-Altar
<i>rechtes Seitenschiff</i>			Marienaltar
<b>Hochchor (v.l.n.r.)</b>		<b>Fensterbahnen</b>	<b>Dreipass darü Fensterspitze</b>
<i>"Amerika"</i>		Ludwig Bertrand Franz Solanus	Rosa von Lima
<i>"Asien"</i>		Franz Xaver Erzengel Gabriel Gabriel Perboyre	König David; Jesaja Taube des Hl. Geistes
<i>"Europa"</i>		Petrus Erzengel Michael Bonifatius	Engel mit Tiara; Engel mit Lamm Christi
<i>"Afrika"</i>		Augustinus Erzengel Raphael Petrus Claver	Abraham; Moses Auge Gottes
<i>"Ozeanien"</i>		Bartholomäus Gutierrez Petrus Chanel	Japaner
<b>Kapellenkranz (v.l.n.r.)</b>			
<i>Gabrielkapelle 1. Hierarchie</i>		Seraphim (" <i>Caritas</i> ") Cherubim (" <i>Sapientia</i> ") Throne (" <i>Sanctitas</i> ")	Bernhard v. Clairvaux Thomas v. Aquin Bonaventura Gabrielaltar
<i>Michaelkapelle 2. Hierarchie</i>		Herrschaften Kräfte Mächte	Maria M. Alacoque Gertrud v. Nivelles Theresia v. Avila Michaelaltar
<i>Raphaelkapelle 3. Hierarchie</i>		Fürstentümer Erzengel Engel	Aloysius Gonzaga Franziska Romana Isidor v. Madrid Raphaelaltar
<b>Westrosette</b> <i>heute nicht mehr zu sehen!</i>		Darstellung der neun Engelchöre umringen die Dreifaltigkeit	
<b>Ausmalung</b>			
<b>Langhaus</b>		Vorhangmotiv in Grün Vereinz. Motive: Chi-Rho mit Fisch; Pelikan; Lilie u. Ölweig, Schlange mit Apfel	
<b>Chorkapellen</b>		Vorhangmotiv in Rot Vereinz. Motive: trinkende Hirsche; Greifvögel	
<b>Hochchor</b> <i>heute nicht mehr!</i>		Das Paradiestor bewachende Engel; Anfang der Erlösung; Verkündigung der Auferstehung Jesu;	
<b>Langhaus Zwickelfelder</b>		<b>Evangelienseite</b>	<b>Epistelseite</b>
<i>heute nicht mehr!</i>		Jakobs Traum von der Himmelsleiter	Hagar und Ismael werden zur Quelle gewiesen
		Jakobs Kampf mit dem Engel	Warnung an Lot vor Untergang Sodoms
		Verheißung Isaaks an Abraham und die Verhinderung des Opfers	Tobias mit Engel als Reisebegleiter
		Engel, der Habakuk zu Daniel führt	Engel, der die Häuser der Israeliten verschont
		Zacharias wird die Geburt seines Sohnes vorhergesagt	Josua und die Himmlischen Herden
		Belehrung Josefs über den Umstand Marias	Engel, der das Wasser im Teich Bethserda bewegt
		Befehl zur Rückkehr nach Nazareth	Aufforderung an Josef und Maria vor Herodes nach Agypten zu flüchten
<b>Gewölbe</b> <i>heute nicht mehr!</i>		Engel mit Symbolen der 7 Sakramente, Palmen, Lilien und Leidenswerkzeugen	
<b>Empore links</b> <i>heute nicht mehr!</i>		Jesus beim Jüngsten Gericht	
<b>Empore rechts</b> <i>heute nicht mehr!</i>		Engel, die Bücher des Lebens und des Todes haltend	
		Leidender Christus von Engeln getröstet	

### Übersicht der Fensterdekore und Altäre in der Unterkirche

<b>Fenster</b> <i>heute nicht mehr!</i>	Zentrales Scheitelfenster: Johannes der Täufer mit Franz v. Assisi u. Dominikus weitere Fenster durchweg ornamental verglast
<b>Altäre</b> <i>heute alle nicht mehr!</i>	
<b>Nebenaltäre</b>	Hochaltar Josefaltar Immaculata-Altar Franz-Xaver-Altar Gregoraltar Altar der schmerzhaften Muttergottes Michaelaltar
<b>Chorkapellen</b>	
<b>Ausmalung</b> <i>heute nicht mehr!</i>	Ornamentik und schematisch angedeutete Engelsfiguren

## Anhang C: Übersichtstabellen der Dekore in St. Gabriel

### Übersicht des Mosaikdekors

	<b>Mosaik</b>	<b>Inschrift</b>
<b>CHOR</b> Presbyterium Boden	Arche Noah und die fünf Erdteile	Euntus In Mundum Universum Praedicate Evangelium Omni Creaturae (Mk 16,15)
Zw. Komm.bank u. Altar Boden	Zwei zur Quelle drängenden Hirsche	Haurietis aquas... de fontibus Salvatoris (Is 12,3)
Umgang Boden	Himmelsillustration Sonne, Mond, Sterne	Coeli Enarrant Gloriam Dei Et Opera Mauum Ejus Annuntiat
	Tierkreiszeichen, Planeten	Firmamentum
Treppenaufgänge		<i>links</i> <i>rechts</i> Divinarum Rerum Notitia Causarum Cognito
<b>Hauptsakristei</b> Wand	<b>AT</b> aufgeschlagenes Buch Stab Aarons 7-armiger Leuchter Brustschild Hohepriester Ezechiel	Dedero Spiritum Meum In Vobis Et Vixeritis (Ez 37,14) Effunderim Spiritum Meum Super Omnem Domum Israel (Ez 39,29) Psallum Spiritu (1 Kor 14,15)
<b>Nebensakristei</b> Wand	<b>NT</b> Hl. Schrift Taufwasserschale Gefäß mit Chrisam Kreuz Schlüssel Kelch mit Hostie (Paulus)	Accipietis Virtutem Supervenientis Spiritus In Vos Et Eritis Mihi Testes (Act 1,8) Orabu Spiritu (1 Kor 14,15)
<b>Apsis</b> Decke	Taube d. Hl. Geistes umringt von 7 Geistern vor Gottes Thron	Spiritus deei Ferebatur Super Aguas (Gen 1,2)
Bogenzwickel in Apsis	Fließende Quelle Lodernde Flamme Herz Chrisamgefäß	Fons Vivus Ignis Caritas Spiritalis Unctio/Unxit nos Deus
<b>LANGHAUS</b> Oberhalb Triforium		Accipe Spiritum Sanctum Quorum Remiseris Peccata Remittuntur Eis Et Quorum Retinueris Retenta Sunt
<b>QUERSCHIFF</b> Ostwand	"JHS"; "XP" Flammenzunge; MARIA; AM	Et Verbum Caro Factum Est (Joh 1,14) Et Replenti Sunt Omnes Spiritu Sancto (Act 2,4)
Oberhalb Triforium		Emitte Spiritum Tuum Et Creabuntur Et Renovabis Faciem Terrae Alleluja (103,30)
Boden QS		Adoremus! <i>vor eh. Sakramentsaltar</i> Salve Regina! <i>vor eh. Marienaltar</i> Ite Ad Joseph! <i>vor eh. Josephaltar</i>
Unterhalb QS- Emporen	Monogramm "P F S"	Selig sind, die in deinem Hause wohnen, Herr, in alle Ewigkeit loben Sie dich (Ps 83,5)
	JAHVE, Taube über Wasser ( <i>Evangelien</i> seite)	Der Geist Gottes schwebte über den Wassern (Gen 1,2)
	Bildnis Moses ( <i>Evangelien</i> seite)	Möchte doch das ganze Volk weissagen, und der Herr ihnen seinen Geist geben!
	Bildnis AJ ( <i>Episteln</i> seite)	Betrübet nicht den Hl. Geist mit welchem ihr besiegelt seid auf den Tag der Erlösung (Eph 4,30)
	Leuchtturm ( <i>Episteln</i> seite)	Der Geist der Wahrheit wird bei euch bleiben (Joh 14,17) Verkündet unter den Völkern seine
	"XP", Alpha und Omega	Herrlichkeit unter allen Nationen seine Wunder (Ps 95,3)

### Übersicht Altäre in St. Gabriel

<b>CHOR</b>	Hochaltar	<i>heute nicht mehr</i>
Apsis		
Kapellenkranz (v.l.n.r.)	Dreikönigsaltar Andreasaltar Michaelaltar Petrusaltar Gabrielaltar Paulusaltar Raphaelaltar	
	Johannesaltar Familienaltar	

unmittelbar vor Chorbrüstung	Sakramentsaltar	heute nicht mehr
Evangelien- seite Querschiff	Marienaltar	heute nicht mehr
Epistelseite Querschiff	Familienaltar	heute nicht mehr
<b>LANGHAUS</b> Evangelien- seite	Hl. Augustin	heute nicht mehr
	Hl. Vinzenz	heute nicht mehr
Epistelseite	Hl. Franz Xaver	heute nicht mehr
	Hl. Bonifatius	heute nicht mehr

#### Altäre in der Krypta

<b>CHOR</b> Apsis	Hochaltar	heute nicht mehr
Kapellenkranz (v.l.n.r.)	Schutzengelaltar Hl. Herzen Marias Dreifaltigkeitsaltar Josefaltar Gregoraltar	Sandsteinfiguren mit Inschriften und Mosaiken in den Kalotten oberhalb heute nicht mehr

#### Dekore in der Krypta

Zwickel oberhalb des Hochaltars	Engel Darstellungen	heute nicht mehr
Chorumgang heute nicht mehr	Jesaja David Zacharias Autor Buch der Weisheit	
Apsis	Taube des Hl. Geistes	heute nicht mehr

#### Übersicht der Fensterdekore (früher und heute)

**NORDEN (Evangelien-  
seite)**  
früher                      heute

**SÜDEN (Epistelseite)**  
früher                      heute

#### QUERSCHIFFFENSTER (Insg. 6 Doppelfenster)

	Clemens Maria Hofbauer Laurentius	Hl. Methodius Hl. Cyrillus		Franz Regis Clet Stephanus	Petrus Claver Raimundus Lullus
	Pelikan Lamm	Johannes de Britto Gabriel Perboyre		Arma Christi Leidenswerkzeuge	Franz Solanus Johannes de Brebouf
	Athanasius Petrus Claver	Petrus Chanel Petrus Baptista		Franz Solanus Petrus Chanel	Hl. Severin Hl. Rupert

#### LANGHAUSFENSTER SEITENSCHIFFE (Insg. 8 Doppelfenster und 2 einfache Fenster)

	Abraham Noah	Franziskus Theresia v.K. Jesu		Eva Adam	Monika Augustinus
	Turm Davids Bundeslade	Bernhard Gertrud d. Große		Gesetztafeln Ehernen Schlange	Klara Franziskus
	Bonifatius Franz Xaver	Bonifatius Cecilia		Elisabeth v. Th. Helena	Elisabeth Vinzenz
	Methodius Cyrillus	Albert d. Große Hildegard		Severin Rupert	Theresia v. Avila Thomas v. Aquin
	Ungarkönig Stephan	Jesus		Markgraf Leopold	Maria

#### OBERGADEN (Insg. 8 Drillingsfenster)

	ornamentaler Schmuck	Früchte d. Hl. Geistes		ornamentaler Schmuck	Gaben d. Hl. Geistes
--	-------------------------	------------------------	--	-------------------------	----------------------

#### OBERGADEN (passige Rundfenster der Emporen)

	ornamentaler Schmuck	Geistliche Werke der Barmherzigkeit		ornamentaler Schmuck	Leibliche Werke der Barmherzigkeit
--	-------------------------	--	--	-------------------------	---------------------------------------

**RADFENSTER (Insg. 2)**

	7 Gaben d. Hl. Geistes	7 Gaben d. Hl. Geistes		7 Sakramente	7 Sakramente
--	------------------------	------------------------	--	--------------	--------------

**Westrosette**

<b>früher</b>	<b>heute</b>
Gnadenstuhldarstellung	Dreifaltigkeitsdarstellung mit Taube d. Hl. Geistes

**Chor (Insg. 19 Fenster; alle original erhalten)**

Kapelle	Fenster	Altar
Dreikönigskapelle	Caspar Melchior Balthasar	Dreikönigsaltar
Zwischenraum	Apostel Andreas	Andreasaltar
Michaelkapelle 2. Hierarchie	Chor der Kräfte Chor der Herrschaften Chor der Mächte	Michaelaltar
Zwischenraum	Apostel Petrus	Petrusaltar
Gabrielkapelle 1. Hierarchie	Chor der Cherubim Chor der Seraphim Chor der Throne	Gabrielaltar
Zwischenraum	Apostel Paulus	Paulusaltar
Raphaelkapelle 3. Hierarchie	Chor der Erzengel Chor der Fürstentümer Chor der Engel	Raphaelaltar
Zwischenraum	Apostel Johannes	Johannesaltar
Kapelle d. Hl. Familie	Joachim Maria Anna	Familienaltar

**Anhang D: Übersichtstabellen der Dekore in St. Wendel**

**Übersicht aller relevanten Dekore (Früher und Heute)**

Chor (Insg. 7 Fenster) Originale noch vollst. vorhanden!	Fenster	Altar	Ausmalung
Apsis (V.l.n.r.)	Hl. Bonifatius Hl. Petrus Thronende Muttergottes Hl. Paulus Hl. Wendelinus	Schutzengelaltar Hl. Aloysius Gonzaga Kreuzaltar Hl. Franz Xaver Hl. Paulus	Schutzengelszene (Gottwald) Aloysius Gonzaga (Gottwald) Kreuzigung (Gottwald) Hl. Franz Xaver (Gottwald) Hl. Paulus (Gottwald)
Querschiff (Epistelseite)	Hl. Augustinus	Entsendungs-/Apostelaltar	Aussendung der Apostel (Schiestl)
Querschiff (Evanqelienseite)	Hl. Gregor der Große	Marienaltar	Missionsmadonna (Schiestl)

Seitenschiffe (Insg. 12 Fenster)		
Norden (vom Choraus)	Süden (vom Choraus)	Westen
Rosa Mystica Turris Davidiae Turris Eburnea Domus Aurea Foederis Arca Janua Coeli	Fons Signatus Speculum Justitiae Lilia inter Spinas Templum Domini Sacrarium Spiritus Sancti Vas Spirituale	Hortus Conclusus Sedes Sapientiae  <i>Heute nicht mehr vorhanden!</i>

Wendelinuskapelle (Insg. 3 Fenster)	
Früher (Szenen aus Leben d. Hl.)	Heute
Flucht aus dem väterlichen Schloss Bau der Holzhütte in St. Wendel Einführung als Abt	

Nebentäre	
Altar	Ausmalung
Josefaltar	Hl. Familie vor St. Peter
Theresienaltar	

<b>Obergaden</b> alle Fenster floral und ornamental gestaltet
--

<b>Westrosette</b> König David mittig; umringt von floralen Motiven
--

## Anhang E: Genutzte Homepages (Ausdruck entsprechend vom Tag der Verwendung für diese Arbeit)

<http://www.steyler.eu/svd/ueber-uns/der-gruender/index.php?navid=1287757616144>

Steyler Missionare – Heilige Arnold Janssen – Der Gründer des Steyler Missionswerkes

31.10.13 14:21

[Startseite](#) [Kontakt](#) [Sitemap](#) [Impressum](#) [Extranet](#)  [Suche >](#)

[Deutschland](#)

[Österreich](#)

[Schweiz](#)

[Weltweit](#)

[Aktuelles/ Angebote](#)

[Ihr Engagement](#)

[Mission Weltweit](#)

[Seelsorge](#)

[Medien/ Presse](#)

[Bildung/ Wissenschaft](#)

[Wir über uns](#)

[Startseite](#) > [Wir über uns](#) > [Der Gründer](#)

### Wir über uns

#### Der Gründer

[Lebensdaten Arnold Janssen](#)

[Familie Janssen](#)

[Literatur Arnold Janssen](#)

[Zeittafel](#)

[Die Leitung](#)

[Steyler Familie](#)

[Heilige / Selige](#)

[Steyler werden](#)

[Niederlassungen](#)

[Steyler stellen sich vor](#)

[Linksammlung](#)

### Der heilige Arnold Janssen

#### Der Gründer des Steyler Missionswerkes

Am 5. Oktober 2003 sprach Papst Johannes Paul II. den Ordensgründer Arnold Janssen heilig. Der Sohn eines Fuhrmanns, am 5. November 1837 in Goch am Niederrhein geboren, gilt als Bahnbrecher der modernen Missionsbewegung in Europa.

1861 war Janssen zum Priester der Diözese Münster geweiht worden, nachdem er zuvor zwischen seiner philosophischen Abschlussprüfung und dem Eintritt ins Priesterseminar an der Universität Münster und Bonn die Lehrbefähigung als Gymnasiallehrer für Mathematik und Naturwissenschaften erworben hatte. Als Konrektor an der höheren Bürgerschule in Bocholt lernte er das Gebetsapostolat kennen und bemühte sich um seine Ausbreitung. 1867 wurde er zum Diözesandirektor des Vereins für die Diözese Münster ernannt. Seit 1873 war er als Hausgeistlicher bei den Ursulinen in Kempen/Niederrhein tätig.

Sein Engagement für die Überwindung der Glaubensspaltung in Deutschland öffnete ihm den Blick für die Probleme der Weltkirche. Seine Absicht, die deutschsprachigen Katholiken am Missionswerk der Kirche zu beteiligen, führte am 8. September 1875 zur Gründung des ersten deutschen Missionshauses in dem niederländischen Dorf Steyl an der Maas. Eine Gründung auf deutschem Boden war wegen des damaligen Kulturkampfes nicht möglich.

Wenige Jahre nach der Gründung konnte er bereits 1879 die ersten Missionare nach China schicken. Sein Werk breitete sich schnell aus. Auf allen Erdteilen wurden Missions- und Arbeitsgebiete übernommen.

Die für die damalige Zeit ungewöhnlichen Ideen Arnold Janssens sind durch das Zweite Vatikanische Konzil bestätigt worden. Janssen hat dem Missionswerk neue Horizonte geöffnet. Er förderte die Exerzitienbewegung, wurde zum Vorläufer des katholischen Presseapostolates und trat als unermüdlicher Verfechter des Laienapostolates hervor.

Am 15. Januar 1909 starb Arnold Janssen in Steyl.

#### Arnold Janssen gründete auch zwei Schwesternkongregationen:

Am 8. Dezember 1889 die **Steyler Missionsschwestern**, die Dienerinnen des



### Liturgische Texte

#### Messformular

Der Gedenktag des Heiligen Arnold Janssen ist der 15. Januar.

Hier können Sie sich das [Messformular als pdf-Datei](#) herunterladen!

#### Stundengebet

Auch die Unterlagen für das [Stundengebet](#) bieten wir Ihnen als pdf-Datei zum Herunterladen an.

Hier können Sie das Stundengebet als [Fallblatt zum Einlegen](#) ins Stundenbuch herunterladen.

### Spiritualität Arnold Janssen

Wenn man sich die Grundausrichtung des Gründers Arnold Janssen anschaut, dann ist sie von einer solch inneren dynamischen Schlüssigkeit, die aktuell bleibt.

[Weiterlesen...](#)

<http://www.steyler.eu/svd/ueber-uns/der-gruender/index.php?navid=1287757616144>

Seite 1 von 2

## Österreich

### Provinz

### Niederlassungen

[Missionshaus St. Gabriel](#)

[Geschichte des Hauses](#)

[Liegenchaftsentwicklung](#)

[Heilig-Geist-Kirche](#)

[Sendungsalter in der Heilig-Geist-Kirche](#)

[Religionstheologisches Institut St. Gabriel](#)

[Missions-Ethnographisches Museum](#)

[Herz Jesu Pfarre, Mödling](#)

[Weltdorf St. Gabriel](#)

[Gottesdienste](#)

[Wege nach St. Gabriel](#)

[Seiten von Steyler Missionaren in St. Gabriel](#)

[Missionshaus St. Rupert](#)

[Dornbirn-Innsbruck](#)

[Laßnitzhöhe](#)

[Zagreb-Zadar](#)

[Wien](#)

[Wels](#)

[Mödling](#)

[Weltdorf & Jugend](#)

[Aktuelles & Angebote](#)

[Ihr Engagement](#)

[Mission Weltweit](#)

## Die Heilig-Geist-Kirche in St. Gabriel



St. Gabriel war als das zentrale Ausbildungshaus der Gesellschaft geplant, also musste auch an eine entsprechend große und zweckdienliche Kirche gedacht werden.

Zugleich sollte die Kirche nach dem Willen der beiden Brüder Arnold und Johannes Janssen ein monumentaler Dank an den Heiligen Geist sein dafür, dass er die Missionsgesellschaft in der kurzen Zeit seit ihrer Gründung so sichtbar gesegnet hatte.

### Baugeschichte der Heilig-Geist-Kirche

#### Rundgang



#### 1. Hauptaltar

Der Hauptaltar hat seinen Platz auf der Altarinsel. Der Altar ist aus verschiedenen alten Teilen zusammengesetzt. Seine Tischform entspricht dem Geheimnis der Eucharistie. Ambo und Gitter an den Stufen zum Hochchor entstammen der ursprünglichen Einrichtung. Der Sitz des Hauptzelebranten, ausgeführt nach einem Entwurf von P. Fräbel, war früher dem Bischof vorbehalten.

#### 2. Tabernakel und Werktagkapelle

In der Apsis des südlichen Querschiffs, das zur Sakraments- und Werktagkapelle adaptiert wurde, steht der Tabernakel, angefertigt in Kevelaer. Die drei Ewig-Licht-Ampeln gehen auf Entwürfe von P. Fräbel zurück. Der kleine Altar ist aus alten Elementen gestaltet.

#### 3. Marienbild

Das Bild "Unsere Liebe Frau vom Heiligen Geist" erhielt St. Gabriel von den bei der Gründung des Hauses äußerst hilfreichen Lazaristen geschenkt. Es soll einst dem 1700 von Josef II. aufgehobenen Wiener Oratorianerkloster gehört haben. Der Künstler ist unbekannt. Dieses seltene marianische Motiv findet sich noch im Wiener Volkskundemuseum, im Stift Rein und im Stift Seitenstetten. Bis in die fünfziger Jahre hatte das Bild seinen Platz im Inneren des Hauses. Bei der jüngsten Umgestaltung erhielt es die neue Fassung, einen vergoldeten Strahlenkranz. Der Baldachin ist der Schalldeckel der ehemaligen Kanzel.

#### 4. Fußbodenmosaik im Hochchor

Das Mosaik aus Fliesen, das die Arche Noes und die fünf Weltteile darstellt, ist

- » [Deutschland](#)
- » [Österreich](#)
- » [Schweiz](#)
- » [Weltweit](#)

[Startseite](#) » [Österreich](#) » [Niederlassungen](#) » [Missionshaus St. Gabriel](#)

## Österreich

Provinz

### Niederlassungen

[Missionshaus St. Gabriel](#)

[Geschichte des Hauses](#)

[Liegenchaftsentwicklung](#)

[Heilig-Geist-Kirche](#)

[Sendungsalter in der Heilig-Geist-Kirche](#)

[Religionstheologisches Institut St. Gabriel](#)

[Missions-Ethnographisches Museum](#)

[Herz Jesu Pfarre, Mödling](#)

[Weltdorf St. Gabriel](#)

[Gottesdienste](#)

[Wege nach St. Gabriel](#)

[Seiten von Steyler Missionaren in St. Gabriel](#)

[Missionshaus St. Rupert](#)

[Dornbirn-Innsbruck](#)

[Laßnitzhöhe](#)

[Zagreb-Zadar](#)

[Wien](#)

[Wels](#)

[Mödling](#)

[Weltdorf & Jugend](#)

[Aktuelles & Angebote](#)

[Ihr Engagement](#)

[Mission Weltweit](#)

## Missionshaus St. Gabriel

St. Gabriel wurde nach St. Michael in Steyl als zweite Niederlassung der Steyler Missionare 1889 in Maria Enzersdorf bei Wien gegründet. Es sollte das zentrale Ausbildungshaus der inzwischen 14 Jahre alten Missionsgesellschaft werden.



So entstand bis 1914 ein groß angelegtes Gebäude mit einer mächtigen, dem Heiligen Geist geweihten Kirche. Als Ausbildungshaus mit Theologischer Hochschule wurde es rasch auch zu einem Zentrum der wissenschaftlichen Forschung im Bereich der Völkerkunde und Missionswissenschaft. Hinzu kam eine Druckerei und ein Exerzitien- und Bildungshaus.

1925 lebten an die 600 Brüder, Priester und Studenten in St. Gabriel. An die 3000 Missionare haben seit 1889 in St. Gabriel ihre Ausbildung erhalten.

Die gesellschaftlichen Umwälzungen der letzten 40 Jahre und der damit schwindende Nachwuchs haben zu tief greifenden Einschnitten geführt. Die Druckerei musste geschlossen werden und die Hochschule ihren ordentlichen Lehrbetrieb einstellen.

Heute ist St. Gabriel weiterhin das zentrale Haus der Steyler Missionare in Österreich und dient folgenden Aufgaben:

### Sitz der Provinzleitung

Die Leitung und Verwaltung der österreichischen Provinz wird von diesem Haus aus wahrgenommen.

### Zeitschriftenverlag

Im Zeitschriftenverlag St. Gabriel erscheinen die Familienzeitschrift „Stadt Gottes“, die Kinderzeitschrift „Weite Welt“ und der „Michaelskalender“. Circa 7000 Förderer vertreiben die Zeitschriften in ganz Österreich.

### Missionsprokur (Steyler Mission)

Sie sorgt sich um missionarische Bewusstseinsbildung, um die Betreuung der Missionare im Einsatz und um die Bereitstellung der finanziellen Mittel für den Missions- und Sozialprojekte.

### Exerzitien- und Bildungshaus

Die religiöse Vertiefung und Weiterbildung der Menschen war und bleibt unser großes Anliegen.

### Missions-Ethnographisches Museum

Das Museum ist derzeit der Öffentlichkeit nicht zugänglich.

### Weltdorf St. Gabriel

Zu den Schwerpunkten Glaubensvertiefung, Kulturbegegnung und weltweite Solidarität werden Veranstaltungen für Jugendliche und junge Erwachsene durchgeführt.

### MaZ - MissionarIn auf Zeit

## Kontakt



P. Elmar Pitterle SVD

**Missionshaus St. Gabriel**  
Gabrielerstr. 171  
2340 Maria Enzersdorf  
Österreich

T: +43 (0) 2236 803 213  
F: +43 (0) 2236 803 103  
E-Mail

### Sekretariat

Mo, Di, Do, Fr: 8:00 - 13:00  
T: +43 (0) 2236 803 275  
E-Mail

Weitere Kontaktadressen

## Aktuelles

29.10.2013  
„Die Welt ohne die Steyler wäre eine ärmere“

28.10.2013  
„Das Flüchtlingsheim ist ein Geschenk Gottes an uns!“

## demnächst bei uns

05.11. - 05.11.2013  
Wien  
Taizé-Gebet für junge Erwachsene

09.11. - 09.11.2013  
Maria Enzersdorf, St. Gabriel  
Der kleine Unterschied

11.11. - 11.11.2013  
Maria Enzersdorf, St. Gabriel  
Dialog16-Gebet

- › [Deutschland](#)
- › [Österreich](#)
- › [Schweiz](#)
- › [Weltweit](#)

[Startseite](#) > [Wir über uns](#) > [Steyler Familie](#)

## Wir über uns

[Der Gründer](#)

[Die Leitung](#)

[Steyler Familie](#)

[Steyler Missionare](#)

[Steyler Missionsschwestern](#)

[Steyler Anbetungsschwestern](#)

[Steyler Freundes- & Partnerkreise](#)

[Heilige / Selige](#)

[Steyler werden](#)

[Niederlassungen](#)

[Steyler stellen sich vor](#)

[Linksammlung](#)

## Die Steyler Familie

Zur Steyler Familie gehören die drei Steyler Gemeinschaften, die der heilige Arnold Janssen im niederländischen Dorf Steyl, heute Stadt Venlo, gegründet hat. Zur Steyler Familie gehören auch die verschiedenen Freundeskreise, welche mit den Steylern zusammenarbeiten und diese unterstützen.

Wegen des Kulturkampfes in Deutschland musste die Gründung in den Niederlanden erfolgen. Vom Ortsnamen Steyl leitet sich der volkstümliche Namen der Gemeinschaft ab.



### Steyler Missionare

Societas Verbi Divini (SVD)

gegründet: am 8. September 1875



### Steyler Missionsschwestern

Congregatio Servarum Spiritus Sancti (SSpS)

gegründet: am 8. Dezember 1889



### Steyler Anbetungsschwestern

Congregatio Servarum Spiritus Sancti de Adoratione perpetua (SSpSAP)

gegründet: am 8. Dezember 1896



### Steyler Freundes- und Partnerkreise

sind unterschiedliche Gemeinschaften, Gruppen und Kreise von Laien, die, geprägt vom Charisma des heiligen Arnold Janssen, sein Missionswerk in vielfältiger Weise unterstützen.

© Steyler Missionare



- › [Deutschland](#)
- › [Österreich](#)
- › [Schweiz](#)
- › [Weltweit](#)

[Startseite](#) > [Bildung/ Wissenschaft](#) > [Wissenschaftliche Institute](#)

## Bildung/ Wissenschaft

[SVD Gymnasien](#)

[Hochschule St. Augustin](#)

### Wissenschaftliche Institute

[Akademie Völker und Kulturen](#)

[Anthropos Institut](#)

[Institut Monumenta Serica](#)

[Haus Völker und Kulturen \(Museum\)](#)

[Steyler Missionswissenschaftliches Institut](#)

[Religionstheologisches Institut St. Gabriel](#)

[Bildungshaus](#)

[Ausbildungsgemeinschaften](#)

[Musikapostel](#)

## Wissenschaftliche Institute

**Für die alltägliche Arbeit der Missionare, die sich in fremden Kulturen bewegen, ist eine entsprechende Kenntnis dieser Traditionen unentbehrlich.**

Darum hat unser Ordensgründer Arnold Janssen viel Wert auf gediegene Forschung und Ausbildung in den Bereichen Völkerkunde, Anthropologie, Religionswissenschaft und Missionswissenschaft gelegt.

Das tiefe Verständnis der fremden Kulturen und Religionen ist unerlässlich für die entsprechende „Inkulturation“ des Evangeliums. Der christliche Glaube will ja diese Kulturen in versöhnlicher Weise bereichern. Die neue Herausforderung ist der Dialog der Religionen und Kulturen.

**Folgende wissenschaftlichen und pastoralen Institute der Steyler Missionare leisten einen wichtigen Beitrag für Forschung und Dialog:**

- › [Anthropos Institut](#)
- › [Akademie Völker und Kultur](#)
- › [Haus Völker und Kultur \(Museum\)](#)
- › [Hochschule St. Augustin](#)
- › [Steyler Missionswissenschaftliches Institut](#)
- › [Monumenta Serica](#)
- › [Religionstheologische Institut St. Gabriel](#)

In Sankt Augustin ist auch die Geschäftsstelle des [China-Zentrum e.V.](#) angesiedelt. Der als gemeinnützig anerkannte Verein fördert Begegnung und Austausch zwischen den Kulturen und Religionen im Westen und in China. Mitglieder des China-Zentrums sind katholische Hilfswerke, Orden und Diözesen in Deutschland, Österreich, der Schweiz und Italien.

© Steyler Missionare

[Startseite](#) | [Kontakt](#) | [Sitemap](#) | [Impressum](#) | [Suche](#) | [Seite weiterempfehlen](#)

- › [Deutschland](#)
- › [Österreich](#)
- › [Schweiz](#)
- › [Weltweit](#)

[Startseite](#) > [Weltweit](#)

## Weltweit

[Afrika](#)

[Amerika](#)

[Asien](#)

[Europa](#)

[Ozeanien](#)

## Weltweiter Einsatz für eine bessere Zukunft

**Wir führen weiter, was unser Gründer Arnold Janssen, 1875 in Steyl begann.**

- › Wir, über sechstausend Steyler Patres und Brüder aus über fünfzig Ländern, sind heute weltweit tätig.
- › Für die Verkündigung der Botschaft Jesu, Gerechtigkeit, Frieden, Bewahrung der Schöpfung, die Verständigung von Völkern und Kulturen, die Befreiung von Armut und Unmenschlichkeit.
- › Als Seelsorger, Sozialarbeiter, Medienfachleute, Katecheten, Exerzitienleiter, Lehrer, Krankenpfleger, Handwerker, Landwirte, Forscher, Wissenschaftler...
- › Als Blick in die Welt hinaus stellen wir unsere Arbeitsgebiete und Tätigkeiten in den folgenden Seiten kurz vor:



© Steyler Missionare

[Startseite](#) | [Kontakt](#) | [Sitemap](#) | [Impressum](#) | [Suche](#) | [Seite weiterempfehlen](#)