

# Die Darstellung der "Vita Cartusiana" im Bildprogramm der Ittinger Klosterkirche : Schmuck und Bilderschmuck in Kartäuserkirchen

Autor(en): **Mathis, Hans Peter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **43 (1986)**

Heft 3: **Zur Architektur und Kunst der Schweizer Kartausen**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-168787>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Die Darstellung der «Vita Cartusiana» im Bildprogramm der Ittinger Klosterkirche

Schmuck und Bilderschmuck in Kartäuserkirchen

VON HANS PETER MATHIS

Die nach dem Ittinger Sturm von 1524 in nachgotischen Formen wiederaufgebaute Kartäuserkirche ist in barocker Zeit zweimal umgebaut und neu ausgestattet worden. Unter dem Prior Christoph II. Schmid erhielt der einschiffige Bau zwischen 1690 und 1703 ein neues Altarhaus und ein neues Chorgestühl, unter dem Prior Anton von Saylern zwischen 1763 und 1765 ein neues Gewölbe, Stukkaturen, Wand- und Deckenmalereien sowie neue Altäre.<sup>1</sup> Die reichen Schnitzereien, üppigen Stukkaturen, breiten Wand- und Deckenmalereien, bunten Stuckmarmor- und Schnitzaltäre veränderten den nachgotischen Raum so sehr, dass aus der schlichten Gewölbehalle ein reichdekoriertes, barockes Schmuckkästchen wurde. Stuckembleme, Schnitzfiguren, Wand- und Deckenmalereien (Abb. 1) schmücken aber nicht nur, sie bilden mit ihren Bildinhalten auch ein vielfältiges, geschlossenes und theologisch interessantes ikonographisches Programm, welches in seiner differenzierten Darstellung der «Vita Cartusiana» im deutschsprachigen Raum einzigartig dasteht. In über 60 bildlichen und emblematischen Darstellungen gewährt uns der Zyklus einen Einblick ins Wesen, in die Ursprünge, Geschichte und Spiritualität des Kartäuserordens.

Allein schon der Reichtum des Raum- und Bilderschmuckes in einer Kartäuserkirche erstaunt und wirft Fragen auf, ist doch der Orden der schweigenden Mönche von seiner Geisteshaltung und seinen Ordensvorschriften zur Armut, Einfachheit und Bescheidenheit auch in baulichen Angelegenheiten verpflichtet. Weshalb hat der Orden in seiner sonst sprichwörtlichen Konstanz in wesentlichen Fragen («Cartusia numquam deformata, quia numquam reformata»)<sup>2</sup> die bauliche Schlichtheit verlassen und in Kirchen und Klöstern solchen Schmuckreichtum zugelassen? Welchen Einflüssen oblagen die Kartäuser, dass sie die Schlichtheit ihres Lebens auf das Geistige und auf ihre Zellen beschränkt haben? Die erschlossenen Quellen zu diesen Fragen sind spärlich, noch spärlicher ist die Literatur. JEAN-PIERRE ANIEL liefert in seiner Dissertation «Les maisons de Chartreux»<sup>3</sup> erste Beantwortungsansätze, sein Material ist aber nur punktuell. MARIJAN ZADNIKAR untersucht in einem Beitrag über die frühe Kartäuserarchitektur insbesondere die Auswirkungen der Ordensregel auf die Bauweise der Kartäuser, dringt aber themenbedingt nicht in die besonders schmuckfreudige Neuzeit vor.<sup>4</sup> Dies hat JÜRGE GANZ in einem Vortrag getan, welcher dem Thema «Kartäuserkirchen zur Barockzeit» gewidmet war.<sup>5</sup>

Auch die folgenden Erklärungsversuche können nur Steinchen im grossen Mosaik des Fragenkataloges sein, da wichtige Quellen noch unerschlossen sind. Ebenso bruchstückhaft sind auch die Ausführungen zur Ikonographie und Ikonologie des Bilder-, Figuren- und Stuckschmuckes, fehlen doch entsprechende Publikationen über vergleichbare Ausschmückungen in Kirchen desselben Kulturkreises weitgehend.<sup>6</sup>

## 1. Schmuck und Bilderschmuck in Kartäuserkirchen,

Die Kartäuser stützen ihre Vorschriften über die geistige und materielle Armut auf die Anweisungen der Einsiedlermönche in Ägyptens Wüste, insbesondere diejenigen des Hieronymus ab<sup>7</sup>, wie überhaupt die Reformbewegungen des hohen Mittelalters ein Zurück «ad fontes» darstellen. Der Kartäusermönch versteht sich als Eremit im frühchristlichen Sinn, er verlässt die Welt, um in der Einsamkeit der «Wüste» als vergeistigtes Wesen Gott näherzukommen. Gebet, Askese und Armut sind seine Mittel, um das hohe Ziel zu erreichen. Im Gegensatz zu den reinen Eremitenorden des Mittelalters<sup>8</sup> machen sich die Kartäuser die grosse Errungenschaft des gemeinschaftlichen, im Abendland durch Benedikt begründeten Mönchtums zugute, um nach dem Vorbild der frühchristlichen *Laura* zwar in der einsamen Zelle zu meditieren und zu studieren, zu gegebener Zeit jedoch miteinander zu beten, zu speisen und zu beraten.<sup>9</sup> Ihre Klöster jedoch müssen einfach sein. Kein überflüssiger Zierat soll die der Sittlichkeit, Bescheidenheit und Einfachheit verpflichteten Mönche von ihrer mystischen Versenkung abhalten, kein Gold- und Silberschmuck, keine Paramente und Teppiche ihre geistige Verinnerlichung und Verbindung mit Gott stören, Neugierde und Begierde wecken. Die Weltflucht des Kartäusers bedeutet Abschied von allen Schätzen der Welt, Busse tun heisst Verzicht, und die erstrebenswerteste Reinheit im Geiste kann nur durch inneren Antrieb, nicht durch Hilfestellungen von aussen errungen werden.

Um die Armut und Schlichtheit in den Klosterbauten aufrechterhalten zu können, haben die Kartäuser wie die Zisterzienser Vorschriften in ihre «Consuetudines»<sup>10</sup> aufgenommen. Die Schmuckvorschriften in den Statuten der Kartäuser, mit ihrer Niederschrift um 1127 etwas früher entstanden als die entsprechenden zisterziensischen, hat

Guigo von Kastel, der fünfte Prior der Grande Chartreuse, nach den Gebräuchen des Ordens formuliert und in die Statuten integriert.<sup>11</sup> In ihrer ersten Form beschränken sie sich weitgehend auf liturgisches Gerät, während die zwischen 1134 und 1251 durch das Generalkapitel des Ordens aufgestellten zisterziensischen Vorschriften den Bildschmuck und die Architektur betreffen.<sup>12</sup> Eine gegenseitige Beeinflussung der beiden Orden in der Schmuck-Gesetzgebung ist – von einer weitgehenden Geistesverwandtschaft der Orden abgesehen – nicht anzunehmen; zu sehr sind die Vorschriften auf die Gebräuche des Ordens abgestimmt. Beiden Vorschriften jedoch ist gemeinsam, dass sie aus der Praxis herausgewachsen und im Laufe der Zeit nach Bedarf geändert und erweitert worden sind. Während die Kartäuser insbesondere im ausgehenden Mittelalter und in der beginnenden Neuzeit Anweisungen zur Bilderaus schmückung und zur Gestalt der Bauten beigefügt haben, sind die zisterziensischen Vorschriften seit dem 14. Jahrhundert fallengelassen worden. Der Zisterzienserorden ist ein Opfer seiner Armut und seines Fleisses geworden. Verschiedene Kartäuser aber haben immer wieder ihre Bewunderung für die Konsequenz und Strenge des Zisterzienserordens und seines Hauptheiligen BERNHARD VON CLAIRVAUX, insbesondere in seiner *Apologia ad Guillelmum*, ausgedrückt und seine Aufforderung zur mönchischen Zucht als Vorbild hingestellt.<sup>13</sup> Im ersten Teil der ältesten Niederschrift der Consuetudines, den *Statuta Guigonis*, behandelt der Verfasser unter dem Abschnitt «De ornamenta capitulum XL» Vorschriften zum liturgischen Gerät, zu Paramenten und Teppichen:

«1. Ornamenta aurea vel argentea, praeter calicem & calamum, quo sanguis domini sumitur, in ecclesia non habemus; pallia tapetiaque reliquimus.»<sup>15a</sup>

Bereits die Schreibweise «non habemus» und «reliquimus» verrät, dass es sich bei diesen Vorschriften um Gebräuche aus dem Orden handelt. Deutlich setzt er die Kartäuser als «non habentes» den «habentes» gegenüber und meint damit wohl die gut bestellten Benediktinerabteien, von deren Sakristei- und Kirchengeschmückung wir uns im Kirchenschatz des Klosters Reichenau mit seinen Reliquenschreinen, Kelchen, Monstranzen, Kruzifixen, Insignien und übrigen Kirchengeschmückung machen können.<sup>14</sup> Die in der Grande Chartreuse anfänglich praktizierte Schmucklosigkeit bezeugt der Benediktinerabt Guibert von Nogent, welcher das Kloster 20 Jahre nach seiner Gründung besucht hat: «Niemand besitzt Gold und Silber; auch in der Kirche befindet sich kein Schmuck ausser einem silbernen Kelch. Obwohl sie in jeder Hinsicht arm leben, haben sie doch eine Bibliothek zusammengebracht.»<sup>15</sup>

Im zweiten Teil der *Statuta antiqua*, einer Zusammenfassung aller bis 1259 revidierten Consuetudines, finden wir unter dem Abschnitt «De diversis institutis capituli» (Kapitel XXXII) eine Erweiterung der Vorschriften zu den Paramenten und Liturgiegeräten:

«1. Ornamenta aurea vel argentea, praeter calicem in ecclesia non habemus; nisi forte in stolis aut manipulis, sive in signaculis librorum.

2. Casulas de boccaram, et de serico albo sustinemus. Pallia tapetiaque reliquimus.

4. Praeter duas cruces, quos in ecclesiis nostris semper suis locis stantes erectas habemus. Alias quos in loco secreto habere debemus.»<sup>16</sup>

Von besonderem Interesse ist die Vorschrift über die Anzahl und Aufstellung der Kreuze in den Kartäuserkirchen, welche sich möglicherweise an die Vorschriften der Zisterzienser anlehnt.<sup>17</sup> Über den Bilderschmuck hingegen verliert auch diese «*Compilatio*» kein Wort.

Dies sollte der *Compilatio tertia* vorbehalten sein, einer unter dem Prior FRANCISCUS DU PUY zusammengestellten Kurzfassung der «*Compilatio secunda*», der bisherigen Zusammenfassung der Consuetudines.<sup>18</sup> Sie wurde 1510 als erste gedruckt und mit einer «Bruno-Vita»-Darstellung von Hans Asper versehen.<sup>19</sup> Unter dem Kapitel III äussert sie sich insbesondere über Bauliches und Probleme des Bilderschmuckes, während die Vorschriften zu den Liturgiegeräten fallengelassen worden sind:

«5. Picturas et imagines curiosas, iuxta alias ordinata, in ecclesiis et domibus ordinis, sive in vitreis, sive in tabulis, lapidibus, parietibus et locis aliis, tanquam derogantes et contrarias simplicitati et humilitati nostri arrepti propositi reprehendimus, et ne de cetero fiant inhibemus. Jam factas quo si commode et sine scandalo fieri possit, tolli et amoveri volumus. Et quod de picturis et imaginibus huius modi, illud et de edificis, vestimentis equitaturis ac earum ornamentu, et ceteris rebus curiosis omnibus ordinamus. Super quo visitatores diligenter invigilent.»<sup>20</sup>

Der Abschnitt zeigt, dass die Kartäuser kein absolutes Bilderverbot erlassen haben, sondern nur Malereien und Bilder verbieten, welche Neugierde erregen und gegen die guten Sitten (des Ordens) verstossen, seien es nun Glasgemälde, Tafelbilder, Bildhauerarbeiten, Wandmalereien oder anderweitige Kunstwerke. Anstössiges muss nur dann entfernt werden, wenn dies ohne Aufsehererregen und einfach vor sich gehen kann.

Die nächste Revision der Consuetudines aus dem Jahre 1582, welche in der *Nova collectio statutorum* ihren Niederschlag gefunden hat, übernimmt diese Formulierung mit leichten sprachlichen Abweichungen, erweitert aber um Abschnitte, welche insbesondere den Bauvorgang und dessen Bewilligungsweg formulieren.<sup>21</sup> Anmerkungen zum liturgischen Gerät und zu den Paramenten fehlen wie in der «*Compilatio tertia*». Da die Statuten bis ins Jahr 1926 nicht mehr revidiert worden sind und das Generalkapitel sich im folgenden weitgehend nur zu Baumodalitäten geäussert hat<sup>22</sup>, muss die *Nova collectio statutorum* als gestalterische Vorschrift für die Ausschmückung der Ittinger Kirche im 17. und 18. Jahrhundert Gültigkeit gehabt haben.

Zur Frage des Schmuckes und Bilderschmuckes in Kartäuserkirchen ist aus dem Orden ausser den oben erwähnten Statuten und einem Kommentar von Generalprior INNOZENS LE MASSON in den *Annales Ordinis Cartusiensis*<sup>23</sup> nicht viel zu erfahren. In seiner eschatologischen Ausrichtung ist der Kartäuser gehalten, den Tag im Hinblick auf den



Abb. 1 Inneres der Ittinger Klosterkirche, Ansicht der Ostpartie mit dem Chorgestühl der Priestermonche. Hinten die Hochaltargruppe von Matthias Faller mit den 1765 angebauten Seitenaltären.

kommenden Tod und das ewige Leben zu bewältigen und nicht hinter sich zu schauen. Seine Läuterung von allem Irdischen und die dadurch zu erreichende mystische Grösse lässt sein Interesse an allem Geschichtlichen und an den kleinen Dingen des Alltags schwinden, weshalb er sie auch nicht weitervermittelt. Besseren Aufschluss können wohl die schwer zugänglichen Generalkapitels-Akten und die Visitationsprotokolle geben, welche als Verwaltungsakten die Bewältigung der geistigen und ökonomischen Probleme des Alltags dokumentieren.

Ansätze zu einer Interpretation der Frage, weshalb der Kartäuserorden seine Schmuckvorschriften laufend ändern und erweitern musste, gibt der Kommentar des Ordensgenerals INNOZENS LE MASSON aus dem Jahre 1687 in den *Annales Ordinis Cartusiensis, Liber I*, worin er zum «Capitulum XL De Ornamentis» der «Statuta Guignonis» Stellung nimmt:

«Hic apparet simplicitas, quam etiam in supellectili Ecclesiastica servare volebant primi Patres. Sed notandum est, quod illis temporibus, quando nondum detectæ erant a nostris Indiæ Orientales & Occidentales, aurum & argentum, atque etiam bombycinum sive sericum, valde rara erant in istis partibus, ita ut a solis Regibus & Principibus vestimenta serica, vel auro intertexta usurparentur; unde res satis insolita fuisset, si a primis Patribus id genus vestium sericarum admissum fuisset, quorum divitiæ in paupertate & simplicitate jacebant. Per pallia et tapetia forsitan intelligit vir sanctus aulæa, & his similia, quibus nullibi in domibus nostris utimur, quamvis in quibusdam, solemnibus tamen dumtaxat diebus, tapete operiatur gradus, sive pedistitium altaris. Cur autem candelabra, lampades, & similis supellex argentea in plerisque domibus Ordinis nunc habeatur? Id primo processisse a fundatoribus domorum credendum est, qui talia dederunt in usum Ecclesiæ, deinde quia plures Ecclesiæ Ordinis in vicinio magnarum urbium constructæ sunt, ad quas plerique seculares veniebant ex devotione ut sacris interessent, congruum visum est ad cultum Dei decentius & honorificentius coram secularibus istis exequendum, paulò pretiosiori supellectile Ecclesiastica, etiam in Ecclesiis nostris uti, maxime quia sericæ vestes & vasa argentea sic communia jam erant, ut in contemptum divini cultus abstinencia à vestibus sericis & sapellectili argentea, venire meritò timeretur. In quibusdam etiam regionibus res per consuetudinem temporum eo devenerunt, ut seculares valde scandalizarentur, nisi viderent omnia argento & auro fulgere in nostris altaribus & in supellectili Ecclesiastica.»<sup>24</sup>

Der Kartäuser bestätigt und rechtfertigt hier offensichtlich, dass durch einen Wandel der äusseren Umstände auch ein Wandel in der Auffassung des Ordens eingetreten ist. Für den Prior der Barockzeit sind goldene und silberne Liturgiegeräte, Seidengewänder und golddurchschossene Stoffe keine Luxusgegenstände mehr und verstossen deshalb auch nicht gegen die «pauperitas» und gegen die «simplicitas». Zudem gibt er zu bedenken, dass mit der Gründung städtischer Kartausen immer mehr Laien am Geschick der Kartäuser, an ihren Gottesdiensten und ihrer Kontemplation teilnehmen wollten, für welche es selbstverständlich war, die (gestifteten?) Liturgiegeräte aus Gold und Silber zu sehen. Immerhin lobt der Generalprior all jene Kartausen, welche nach wie vor die alte Einfachheit und Armut pflegen, und stellt die Wohltätigkeit als die wichtigere Aufgabe der Kartäuser dar, als den Konvent mit Reichthümern zu äufnen:

«Nimiam nihilominus in hoc sumptuositate reprobamus, maxime dum urgent necessitates pauperum, pro quibus sublevandis omnia ista distrahi debent & in cibos illorum erogari. Sed illas domos multum laudamus, quæ (servata tamen in omnibus religiosa decencia & locorum ratione) simplicitatem antiquam student semper, etiam in istis, æmulari.»<sup>25</sup>

Tatsächlich ist zu bemerken, dass insbesondere im späteren Mittelalter der Einfluss von aussen auf die Kartäuser immer stärker geworden ist. Mit der Gründung von städtischen Kartausen und der damit gewonnenen Bürgernähe sind die Kartäuser vermehrt mit der bürgerlich-gotischen Bilderfreundlichkeit konfrontiert worden. Als glaubwürdiger und unbestechlich geltender Orden sind die Kartäuser gerade am Vorabend der Reformation reichlich vergabt und beschenkt worden. In der Kartause Basel ist deshalb neben der lateinischen Klosterbibliothek eigens eine deutsche Bibliothek zum Gebrauche der Laien errichtet worden. Und immer mehr erwählten auch bürgerliche Geschlechter Kartausen als ihre Begräbnisstätten und beschenkten die Kartäuser entsprechend.<sup>26</sup>

Es verwundert deshalb nicht, dass die Ordensleitung in zunehmendem Masse Schwierigkeiten gehabt hat, die Schlichtheitsgebote durchzusetzen und sich gezwungen sah, ihren Gehalt ständig den äusseren Umständen anzupassen. Bereits 1280 mussten die Visitatoren auf Geheiss des Generalkapitels anordnen, dass in der Kartause «Sancti Johannis» in Liget (Indre-et-Loire) nicht genehme Bilder entfernt werden mussten.<sup>27</sup> Und mit Nachdruck vermerkten das Generalkapitel und seit 1508 auch die Statuten, dass sich die Visitatoren zu befehligen hätten, über die bestehenden Vorschriften zu wachen.

Es erstaunt auch nicht, dass in dem recht weiten Rahmen, den das Generalkapitel in seinen Bildervorschriften von 1508 absteckt, zwar keine Klosterpaläste, aber doch recht stattliche Kartausen von beachtlichem künstlerischem Gehalt entstehen konnten, mit Steinmetzarbeiten, Bilderzyklen und Glasgemälden ausgestattet. Die reichen spätgotischen Klosteranlagen von Köln, Nürnberg, Mainz und Basel legen davon Zeugnis ab. Über die Ausstattung der Kartause Ittingen am Vorabend der Reformation wissen wir recht gut Bescheid, hat doch der Luzerner Gerichtsschreiber JOHANNES SALAT ein Protokoll jener Schäden und Verluste aufgenommen, welche der Ittinger Sturm von 1524 angerichtet hat; eine stolze Aufzählung von Paramenten, Messgeräten, verzierten Büchern, Glasgemälden und Kircheinrichtungsgegenständen zeugt von einer reichen Sakristei und einer reich ausgestatteten Kirche.<sup>28</sup>

Es gilt ebenfalls zu beachten, dass in der Reformationszeit, einer Zeit extremer Bilderfeindlichkeit, und in der Gegenreformation die Bilderverehrung in der katholischen Kirche wieder einen neuen Stellenwert bekommen hat. Die Diskussion um Sinn und Nutzen der Bilderverehrung fand breiten Raum, und nicht umsonst hat sich das Konzil von Trient (1545–1563) in seiner dritten Sitzung mit den Fragen der Bilderverehrung auseinandergesetzt.<sup>29</sup> Dabei haben die Kirchenväter die Nützlichkeit der Bilderverehrung unterstrichen. Leicht konnte es auch passieren, dass Bilderfeind-

lichkeit oder auch nur Bilderabstinenz als Häresie gedeutet worden wären.

Es ist deshalb naheliegend, dass in dieser Zeit auch Kartäuser und dem Orden Nahestehende sich mit der Bilderverehrung befasst und entsprechende Bücher verfasst haben. GODEFROI TILLMANN, Kartäuser in Paris (1523–1561), der vom Orden mit speziellen Aufgaben betraut worden war, übersetzte neben anderem auch die *Libri III apologetici adversus eos qui sanctas imagines traducunt et calumniantur* des JOHANNES VON DAMASKUS<sup>30</sup> und die Schrift des THEODOR GRAPTOS *De honore et adoratione sanctis imaginibus exhibenda*<sup>31</sup> ins Latein und machte sie so dem Orden zugänglich. Es erstaunt nicht, dass in dieser Zeit die Diskussion zwischen Ost- und Westkirche des 8. Jahrhunderts, welche schliesslich das Konzil von Nicäa II notwendig machte, neue Aktualität gewann und zwei der eifrigsten Verfechter der Bilderverehrung zu Wort kommen liess.<sup>32</sup> Auch der Konvertit und dem Kartäuserorden nahestehende Professor der Universität Freiburg i.Br., JOSSE LORICH (1540–1613), befasste sich mit der Bilderverehrung und legte in seinem 1587 erschienenen Büchlein *Disputatio de imaginibus, seu de usu imaginum in Ecclesia Dei* die Gottgewolltheit, Praefiguration in der Bibel und die Nützlichkeit der Bilderverehrung für jedermann dar.<sup>33</sup> Als lateinisch verfasste Schriften sind sie für den Gebrauch der Theologen und Mönche gedacht.

Insbesondere für die neuere Zeit lässt sich eine ganze Reihe weiterer Gründe anführen, welche dazu geführt haben, dass die Kartäuser ihre Kirche in zunehmendem Masse mit Bildern und Stukkaturen geschmückt haben. Oft fühlten sich Prioren aus adeligen oder reichen Bürgerkreisen gemüssigt, sich mit standesgemässer Baukunst zu umgeben und dadurch ihren Verwandten in benediktinischen und zisterziensischen Klöstern nachzueifern. Aus österreichischen Kartausen ist bekannt, dass Fürsten die Prioren zwangen, ihre Kartausen dem gewohnten Standard des fürstlichen Schutzherrn und Stifters anzupassen und insbesondere Kirche und Konventsgebäude reich auszustatten. Aus Ittingen selbst ist ein eindrückliches Zeugnis bekannt, wie sehr sich die Auffassungen über den Bilderschmuck gewandelt hatten, denn der Ittinger Visitor aus Buxheim schrieb 1701 im Visitationsprotokoll über die mit einem neuen Chorgestühl ausgestattete Ittinger Kirche: «Was soll ich über die Kirchengestaltung sagen? Obwohl diese genügend prachtvoll und ausreichend ist, sagt die Frömmigkeit dennoch niemals, «es ist genug», wenn es darum geht, den Gottesdienst zu steigern, vielmehr wird der Schmuck immer zunehmen und auch immer reicher ausgeführt, was auch durch das neulich erbaute Gestühl bezeugt wird.»<sup>34</sup> Der Visitor hat sich hier offensichtlich das benediktinische «Ad majorem Gloria Dei» zu eigen gemacht, welches schon BERNHARD in seiner *Apologia ad Guillelmum* erwähnt und welchem Ansinnen er zugesteht: «Mag sein, dass es in der Absicht geschieht, Gott damit zu ehren.»<sup>35</sup> So weit haben sich die Ittinger Kartäuser dem Zeitgeschmack genähert.

All dies belegt, dass man die Frage des Bilderschmuckes in Kartäuserkirchen nicht nur ordensgeschichtlich, sondern auch im kirchengeschichtlichen Rahmen sehen muss. Bei allem Weltabschluss ist der Kartäuserorden doch immer mit den Fragen der Gesamtkirche konfrontiert, und die grossen Wellen der Volksfrömmigkeit machen vor den Mauern der Kartäuserklöster nicht halt. Dies belegt nicht zuletzt auch die heutige Auffassung vom Bilderschmuck in den noch bestehenden Kartausen. Die 1968 neuerbaute Klosteranlage von Marienau ist nicht zuletzt auch unter dem Einfluss des 2. vatikanischen Konzils in ursprünglich kartusianischer Schlichtheit aufgebaut, und der Prior der Kartause Valsainte steht, auf die Frage nach der Ursache der barocken Kirchengestaltungen angesprochen, ratlos da und betont die Wichtigkeit der einfachen schmucklosen Kartäuserkirche.<sup>36</sup>

## 2. Das geistige Klima in der Kartause am Vorabend der barocken Kirchengestaltung

Das Ittinger Geistesleben im 17. Jahrhundert als Nährboden für die barocke Erneuerung des Klosters ist geprägt durch eine ausserordentliche Gastfreundschaft der Mönche, durch eine geregelte Ökonomie, Wohltätigkeit der Mönche, Vergabungen und eine erstaunliche geistliche, wissenschaftliche und musische Blüte. Eine Reihe hervorragender Prioren trug viel zu dieser Blüte bei.

An erster Stelle sei hier der Schwabe JOHANNES ECKSTAIN (reg. 1595–1611)<sup>37</sup> aus Villingen genannt, der vom Generalkapitel nach Ittingen beordert worden war, um die von seinem Vorgänger zerrütteten Finanzen in Ordnung zu bringen. Zuvor schon hatte er die Kartausen von Frenitz und Pletrije im heutigen Jugoslawien restauriert; es gelang ihm auch, in seiner 16jährigen Regierungszeit die Kartause in Ittingen schuldenfrei zu machen und Besitz und Kultgegenstände zu mehren. Unter dem einheimischen Prior BRUNO MÜLLER (reg. 1614–1658)<sup>38</sup> blühten das Bauhandwerk, die Wissenschaft und die Kunst (Abb. 2). Ludwig Pfyffer von Altshofen, Sohn des Schweizerkönigs, ein Gönner und glühender Verehrer des Kartäuserordens, stiftete 14 000 Gulden zur Vollendung des grossen Kreuzganges und zum Bau von sechs neuen Zellen, in denen sechs Mönche quasi als seine Kapläne lebten. Pfyffers Stiefbruder, der Ittinger Konventuale HEINRICH MURER (1588–1638)<sup>39</sup>, war eine der hervorragendsten Gestalten der Kartause Ittingen. Mit der ihm eigenen wissenschaftlichen Akribie verfasste er einen Vitenband über die Heiligen des Schweizerlandes, die *Helvetia sancta, heiliges Schweizerland, seu Paradisus Sanctorum Helvetiae Florum*, den «Gelehrten zu einer geistigen Kurzweil und Lustbarkeit, den Gottesfürchtigen zur Aeuffnung ihrer in Gott gepflanzten Andacht».<sup>40</sup> Die Entwürfe zu den Illustrationen lieferte möglicherweise der Konstanzer Maler und Bildhauer Hans Asper (II), der auch andere Blätter für das Kloster entwarf.<sup>41</sup> Das Buch ist ein wichtiger Beitrag zur Geschichte der illustrierten Heiligenviten, und es ist nicht unerheblich, dass der Band gerade in Ittingen entstand. Heinrich Murers Interesse erschöpfte sich nicht

im Erforschen von Heiligenviten, sein Interesse galt ebenso sehr der Geschichte. Aus seiner Feder stammen eine stattliche Zahl von Kurzgeschichten über Klöster der näheren und weiteren Umgebung. Die Dichtkunst pflegten der Kartäuser GUIGO ENGELHERR VON VILLINGEN (ca. 1587–1646), ein Prokurator patrizischer Abstammung, der insbesondere lyrische Gedichte verfasste, und der dem Orden ausserordentlich nahestehende und ins Leben der Kartause integrierte Pfarrer von Hüttwilen, JOHANNES MODELIUS, seines Standes Praebendar, der die Geschichte der Kartause Ittingen bis zum Jahre 1639 in leichtfüssigem Versmass verfasst hat.<sup>42</sup>

Während des Dreissigjährigen Kriegs war Ittingen ein beliebter und offener Zufluchtsort für deutsche Kartäuser, die vor dem Greuel des Krieges flohen, und MODELIUS zählt in seiner Ittinger Geschichte allein 31 deutsche Kartäuser auf, die als Hospites in Ittingen Unterschlupf fanden.

Unter dem ausserordentlich tüchtigen Prior CHRISTOPH II SCHMID (reg. 1685–1708)<sup>43</sup> aus Konstanz nahm die barocke Erneuerung ihren Anfang, welche aus dem nachgotisch geformten Gebäudekomplex in Etappen ein barockes Kloster werden liess.<sup>44</sup> Prior Schmid muss ein vorbildlicher



Abb. 2 Kartäuser (entweder Prior Johannes Eckstain oder Prior Bruno Müller) mit fruchtetragendem Lorbeerbaum vor der Kartause Ittingen, darüber verfinsterte Sonne; Sinnbilder für das Gotteshaus, das aus schwerer Not wiedererstanden ist. – Miniatur im «Hagiomelos», wohl von Hans Asper, Konstanz, um 1634.

Klostervorsteher und gleich den Prioren Leonhard Janni (reg. 1549–1567) und Johannes Eckstain (reg. 1595–1611) ein Restaurator der Kartause gewesen sein, nachdem sein Vorgänger im Amte Prior Josephus Faber (reg. 1661–1685) sich mehr geistigen Dingen zugewandt hatte als dem «Gewühle des geschäftigen Lebens». Nach seiner Profess und Prokurorentätigkeit in Würzburg (1662–1671) war er als Hospes Ökonom in Buxheim und seit 1675 Prokurator in Ittingen. Als er 1685 durch den Ordensgeneral Innozens Le Masson zum Prior der Kartause Ittingen ernannt wurde, hatte er eine mindestens 15jährige Prokurorentätigkeit hinter sich und in Geldsachen reichlich Erfahrung. Er führte nicht nur das Altarhaus der Kirche und den Ostflügel mit den Bibliotheks-, Kapitels- und Sakristeiräumen neu auf und bereicherte die Kirche mit einem neuen Chorgestühl, sondern entledigte das Kloster zudem seiner Schulden.

60 Jahre später führte der aus Wil stammende Prior ANTON VON SAYLERN (reg. 1761–1793)<sup>45</sup> das Barockisierungswerk in der Kirche zu Ende, welches Christoph Schmid mit einem Altarhaus und einer neuen Ausstattung begonnen hatte. Antonius von Saylern stammte aus jener hervorragenden Wiler Familie von Saylern, welche 1525 von Karl dem V. geadelt worden war und welche in der eigenen und in anderen Linien immer wieder hohe Geistliche hervorgebracht hatte, so Heinrich, Abt von St. Johann im Thurtal (1546–48), und Joachim, Abt von Fischingen (1672–1688) (unter welchem die neue Klosterkirche erbaut wurde).

1741 legte Antonius von Saylern in Ittingen seine Primiz ab, und 1760 ernannte ihn der Ordensgeneral zum Prior. Er tat sich insbesondere durch sein historisches Interesse hervor, welches im *Chronicon Ittingense*, einer Klosterchronik, seinen Niederschlag fand. Verschiedene gedruckte oder im Manuskript vorhandene Werke zur Marienverehrung zeugen von seiner Frömmigkeit und von seiner Liebe zur Mutter Gottes. Eine umfangreiche Korrespondenz hat sich von ihm erhalten, und als er 1793 starb, vermerkte das Generalkapitel im Jahre darauf über seine Tätigkeit: «Qui annis 53 valde laudabiliter vixit in ordine.» Antonius von Saylern war für seine liebenswürdige Art und sein theologisches Verständnis bekannt, weshalb er auch als Autor für das theologisch und kartusianisch interessante Programm der Ittinger Klosterkirche in Frage kommt.<sup>46</sup>

Die Ausführung der künstlerischen Arbeiten übertrug der Prior einem in der Zusammenarbeit bewährten Triumvirat von Franz Ludwig Herrmann, dem konstanzisch-bischöflichen Hofmaler, dem Schnitzer Matthias Faller aus St. Peter im Schwarzwald und dem Wessobrunner Stukkateur Johann Georg Gigl. Franz Ludwig Herrmann schuf die in erdigen Farben gehaltenen, dichten Deckengemälde und die Altarblätter, Johann Georg Gigl und seine Mannschaft trugen den feinnervigen Stuck auf und verfertigten den Stuckmarmor der Altäre, während Matthias Faller die Figuren und Schnitzappliken der Hochaltargruppe und die Lettner- und Bruderchoraltäre schnitzte. Als Koordinator und Vater des künstlerischen Programms kann Franz Ludwig Herrmann angesehen werden.<sup>47</sup>

### 3. Das ikonographische Programm der Ittinger Bilderausstattung

#### a) Die Raumvoraussetzung und Anordnung des Bildnisschmuckes

Kartäuserkirchen als reine Psallierkirchen, in welchen das Gebet und der Gesang einiger weniger Mönche zu klingen haben, besitzen in der Regel einen funktionsbedingt langen und schmalen Grundriss und eine spezifische Ausstattung mit einem Lettner (Abb. 3) und Altären, was für die Anordnung und Gliederung des Bilderschmuckes von Bedeutung ist. Auch die Ittinger Klosterkirche ist ein einschiffiger, schmaler, langer und (stilbedingt) hoher Raum. Ein Lettner mit Empore trennt den östlichen Chor der Priestermonche mit seinem Altarhaus vom westlichen Chor der Brudermönche, der um einen Knechteteil und eine Gästeempore erweitert ist. Der Lettner besitzt seit der Messepflicht für Priestermonche vier Altäre, von denen die beiden unter dem Lettner stehenden Bruderchoraltäre den Messefeiern für die Laien, die darauf stehenden Lettneraltäre den Privatmessen dienen. Priesterchor und Bruderchor sind so als funktionsfähige Gebets- und Gottesdiensträume ausgestaltet, welche durch die Lettnerwand zwar optisch, aber nicht akustisch getrennt sind. Taufstein und Kanzel fehlen in der Kirche, welche keinerlei Pfarrkirchenfunktion hat.

Was der Lettner scheidet, verbindet das lange, korbogige Tonnengewölbe, welches 1763 anstelle des nachgotischen Kreuzrippengewölbes eingezogen worden ist, um den Raum mit Deckenmalereien ausschmücken zu können. Über die Lettnerwand hinweg leitet dieses Gewölbe den Blick zum Altarhaus mit seiner Hochaltargruppe, einem im Grundriss kreuzförmigen Raum mit einer flachen Pendentivkuppel.<sup>48</sup> Aus konstruktiven Gründen blieben die Gurtbögen über der Lettnerwand und über den Stufen zum Altarhaus erhalten, wurden aber der korbogigen Form des Tonnengewölbes angepasst. Die so ausgeschiedenen Gewölbeabschnitte bilden den Grundraster für die Anordnung der drei monumentalen Deckengemälde, welche zusammen mit der Westwandkartusche eine thematisch geschlossene, zentrale Bilderachse ergeben. Die Deckengemälde\* der beiden Chöre sind ergänzt durch je vier bemalte Zwickelkartuschen, welche in ihrer Vierzahl geschlossene Programme bilden, aber auch unter sich und mit den zentralen Spiegeln durch eine Vielzahl von Bezügen verbunden sind. Die auf den Priesterchor beschränkten Stuckembleme wie auch die emblematischen Gurtbogen-Malereien des Altarhauses nehmen Bezug auf die Thematik der zentralen Bildachse.

Die Nord- und Südwand des Bruderchores sind geschmückt durch je vier grossformatige Bildkartuschen,



Abb. 3 Inneres der Ittinger Klosterkirche, Ansicht der Westpartie mit dem Priesterchorgestühl und dem Lettner.

welche inhaltlich einen in sich geschlossenen Zyklus bilden. Wie die Thematik der zentralen Deckenbilderachse auf die Bildinhalte der Hochaltargruppe hinführt, so sind auch diese Wandbilder auf die Thematik der Bruderchor- und Lettneraltäre ausgerichtet, welche in sich eine geschlossene, die Hochaltarikonographie teilweise wiederholende Einheit bilden.

Die Hochaltargruppe selber weist ein feingewirktes Figuren-, Bilder- und Emblemmprogramm auf und ist als ikonographisches und optisches Zentrum des ganzen Raumes Brennpunkt aller grossen Bezugsachsen.

#### b) Die Darstellung der «Vita des hl. Bruno» in der zentralen Deckenbilderachse

Die vier grossflächigen Wand- und Deckenmalereien der zentralen Bildachse (Abb. 7) sind zwei der wichtigsten Themen der Kartäuserspiritualität gewidmet: der Verehrung der Mutter Gottes und der «Vita des hl. Bruno». Maria als Gottesgebärerin und direkteste Vermittlerin zu Jesus geniesst im Orden die höchste Verehrung, weshalb sie auch

\* Die Lage der einzelnen Gemälde an der Decke geht aus der Schemazeichnung Abb. 7 hervor; in den jeweiligen Abbildungslegenden mit römischen (Hauptbilder) und arabischen (Nebenbilder) Ziffern sowie grossen und kleinen Buchstaben versehen.



immer wieder in der Kartäuserliteratur Eingang fand und abgebildet wurde. So hat der Kartäuserorden durch alle Jahrhunderte hindurch eine erstaunliche Vielzahl von Büchern zur Marientheologie, Marienverehrung und zum Gebet des Rosenkranzes hervorgebracht.<sup>49</sup> Zwei Drittel aller bisher gegründeten Kartäuser sind der Mutter Gottes geweiht, unter deren Schutz sich die Kartäuser «mit kindlicher Anhänglichkeit» gestellt haben.<sup>50</sup> Albrecht Dürer hat Maria als Schutzmantel-Madonna der Kartäuser in einem eindrücklichen Holzstich aus dem Jahre 1515 dargestellt<sup>51</sup>, worin ein den Rosenkranz betender Kartäuser unter den Füßen Marias liegt. Francisco de Zurbarán, «der Maler des Kartäuserordens», hat das Thema der Schutzmantel-Madonna in einem Bild für die Kartause Sevilla aufgenommen. In der Kartause Ittingen empfängt uns ihre Figur nicht nur über dem äusseren Kirchenportal, sondern begleitet uns auf einem Rundgang durch das ganze Kloster. In den Deckenspiegeln über den Chören beschützt sie die Kartäuser in zwei wichtigen Ereignissen der «Bruno-Vita», dem eigentlichen Thema der Folge.

Das Leben des hl. Bruno, des Schöpfers der Kartäuseridee und des vorbildlichsten aller Kartäuser, wird in unzähligen Viten der Ordensliteratur dargestellt.<sup>52</sup> Zu vielen ordensgeschichtlichen, ordens-theoretischen, spirituellen und devotionalen Werken bildet eine «Bruno-Vita» den Auftakt<sup>53</sup> und gibt dem Werk Legitimation und Basis. Die Abhandlung und Abwandlung der «Bruno-Vita» im Schrifttum der Kartäuser hat Konstanz und einen gewichtigen Stellenwert.

Konstanz und Gehalt hat auch die Abbildung der «Bruno-Vita» in Bilderzyklen, nach dem Stand der Forschung bei den Stundenbüchern des Duc de Berry beginnend.<sup>54</sup> Während die frühen «Bruno-Viten» bis zum bekannten Holzstich Hans Aspers in der Basler Druckausgabe der «tertio compilatio» der Statuten von 1510, den Zyklus auf neun Abbildungen beschränken und mit der Gründung und Einrichtung der Grande Chartreuse enden, bringen die Bilderzyklen des 17. und 18. Jahrhunderts eine Ausweitung der Darstellungen bis über den Tod Brunos hinaus. Die umfassendste und grossartigste Folge schuf wohl Vincencio de Carducho in den Jahren 1626–1632 für die Madrider Kartause «El Poular», die 27 Bilder zur Vita Brunos, 27 zur Ordensgeschichte und zwei Wappenbilder beinhaltet.<sup>55</sup> Sie beginnt mit dem Wunder des «Doktors von Paris» und schliesst mit der Darstellung der Wundertaten am Brunnen, welcher über dem Grab des Hl. Bruno entsprungen sein soll. Die Ittinger «Bruno-Vita» umfasst dieselbe Zeitspanne, beschränkt sich aber gebundenermassen auf die Darstellung von vier wichtigen Ereignissen. Im Gegensatz zur oft gewählten Heiligenglorie in benediktinischen Wand- und Deckenmalereien beinhalten die Ittinger Szenen kritische Momente, Umkehr, Versuchung und Neubeginn im Leben des hl. Bruno und seiner Gefährten, welche schliesslich zur Seligkeit und zur Wundertätigkeit führen.

Den Auftakt zum Deckenbilderprogramm bildet die Szene mit dem unseligen Chorherrn RAYMUNDUS DIOCRES in Paris (Abb. 4), welche die Westwand-Kartusche belegt: Der «Doktor von Paris», gelehrt und von scheinbar heilig-



Abb. 4 Raymundus Diocres erhebt sich aus dem Sarg. (Vgl. Abb. 7, I).

mässigem Lebenswandel, erhebt sich während seines Totenoffiziums an drei Tagen aus seinem Sarg und verkündet, dass er angeklagt, gerichtet und verdammt worden sei. Jedermann, auch der nach der Legende anwesende Bruno und seine Gefährten, vernehmen, dass Raymundus' Frömmigkeit geheuchelt war. Für den ohnehin schon weltenttäuschten Bruno soll dies der Anlass gewesen sein, der Welt zu entsagen und in die Einsamkeit zu fliehen.

Die Raymunduslegende ist im Orden beliebt und verbreitet wie die «Bruno-Vita», die beinahe immer mit dem dramatischen und ergreifenden Wunder in Paris beginnt. Schon in der «Chronik der ersten Prioren», der ersten authentischen Lebensbeschreibung des hl. Bruno, erscheint sie als Auftakt.<sup>56</sup> Auch in den ersten, bekannten Bilderfolgen in den Stundenbüchern des Duc de Berry bildet sie den Anfang. Als die Begebenheit in späteren Jahrhunderten als unhistorisch und frömmelnd dargestellt wurde und die Ritenkongregation das Ereignis aus dem Brevier strich<sup>57</sup>, bewahrte sie der Orden im Gedächtnis, weil für ihn der Symbolgehalt und nicht die historische Wahrheit von Bedeutung war. Je nach Ausführlichkeit der «Bruno-Vita» wird die Begebenheit in drei Abbildungen oder in einer kombinierten dargestellt.

In der Ittinger Klosterkirche ist die Szene der strengen Straffung des Programms wegen in einem Bild dargestellt. Obwohl eine Schriftkartusche vorhanden ist, fehlt eine Benennung, was die Bekanntheit des Ereignisses im Orden

belegt. In der monumentalen, kuppelbekrönten Architektur der Pariser Augustinerchorherren-Kirche steht der Sarg mit Raymundus auf einer Bahre. Der Chorherr erhebt sich aus dem Schrein und verkündet mit einer ausholenden Handbewegung sein Schicksal, während ihn ein geflügelter und gehörter Dämon in durchsichtiger Gestalt bei den Schultern ergreift und in die Hölle zieht. Unter dem Sarg begeistert ein Teufel in Bocksgestalt die um den Sarg stehenden Chorherren, Weltlichen und den jungen Bruno in Bildmitte, den wir am reichen Chorrock des Weltgeistlichen erkennen. In ihrer Körperhaltung, Gestik und Mimik spiegelt sich das Entsetzen über das Vorgefallene, welches sich auch auf die Leute auf der Empore im Kuppelraum des Hintergrundes überträgt. Hier hat Franz Ludwig Herrmann zum Scherz eine (wohl kaum spielbare) Orgel gemalt, denn die Kartäuser kennen in ihrer Liturgie kein Orgelspiel.

Bereits das zweite Deckengemälde mit der *«Erscheinung der Mutter Gottes und des hl. Petrus vor den Begleitern Brunos»* (Abb. 5) verlässt den Rahmen der frühen *«Bruno-Viten»* und führt uns die erste grosse Krise der jungen Kartäusergemeinschaft vor Augen, welche durch die Berufung Brunos an den Hof des Papstes Urban II. hervorgerufen wurde. Kaum hat der Ordensstifter durch die Vermittlung des Bischofs Hugo von Grenoble einen einsamen Ort in der Chartreuse gefunden, wo er mit seinen Gefährten ein Kloster gründen konnte, so ruft ihn sein ehemaliger Schüler auf dem Papststuhl als persönlichen Berater nach Rom. Bruno ist demütig und gehorcht schweren Herzens, seine Abwesenheit aber bringt die Gefährten in eine schwere Lebenskrise. Sie folgen ihrem Vorbild nach Rom, sprechen beim Papst vor und bitten ihn, Bruno wieder zu entlassen. Bruno selber rät darauf seinen Getreuen, in die Kartause zurückzukehren und dort in Askese und Gebet zu leben. Als wundersame Bekräftigung dieser Worte erscheinen den Zögernden die Mutter Gottes mit dem Kinde und der hl. Petrus, der ihnen das Marianum als Gebetsaufgabe mitgibt.

Die seit dem 17. Jahrhundert beliebte Darstellung der Erscheinung, welche sich bei Lanfranco<sup>57a</sup> in einer bescheidenen Landschaft und im intimen Rahmen abspielt, hat der Ittinger Maler in eine gegensatzreiche Umgebung gesetzt und dramatisch inszeniert. Auf der Plattform vor einer Phantasiearchitektur übergibt Petrus, am Schlüsselpaar im Gewandumhang erkenntlich, dem ersten der Gefährten Brunos (wohl Landuin, der von Bruno bestimmte Nachfolger als Vorsteher der Grande Chartreuse) ein Marianum (marianisches Brevier), welches die Kartäuser noch heute neben dem benediktinischen Brevier beten. In bewegter Körperhaltung nehmen die übrigen Kartäuser, alle im weissen Habit, am Geschehen teil. Mit der linken Hand weist Petrus auf die Mutter Gottes, welche von Engeln getragen und umjubelt in einer Wolke aus der gesprengten Architektur emporsteigt. Das Christuskind auf ihrem Arm, die dreizehnsternige Krone und die Weltenkugel unter ihren Füßen weisen sie als Immaculata aus und lassen sie im Lichterglanz des Himmels erscheinen. Im Vordergrund überspannt eine zimmermannsmässig ausgeführte, einfache Holzbrücke ein quirliges Bergbächlein, in welchem ein

ländlich gekleideter Jüngling fischt. Ein Wassereimer, dessen gemaltes Trageseil im Glockenzug des Bruderchores seine wirkliche Fortsetzung findet, belegt, dass auch in der strengen Ikonographie einer Kartäuserkirche Platz für kleine, typisch barocke Neckereien ist.

Die Darstellung markiert den Beginn und gleichzeitig die Bedeutung der Marienverehrung für den Kartäuserorden. Prior Anton von Saylern als vermuteter Autor des ikonographischen Programms war ein grosser Marienverehrer<sup>58</sup>, worin die Darstellung der eher seltenen Szene begründet sein kann. Petrus als Nachfolger Christi und Repräsentant der Kirche übergibt dem Kartäuserorden offiziell das Marianum als Gebetsaufgabe, damit er in schwerer Stunde im Gebet zur Mutter Gottes Trost und Stärke erhält und die Mutter Gottes ihre Fürbitte für die Menschheit einlegt. Als Beschützerin steht Maria deshalb über dem Neuanfang des Kartäuserordens nach schwerer Krise, welcher schliesslich zur Institutionalisierung geführt hat.<sup>59</sup> Die Loggienarchitektur des Hintergrundes, welche beidseits ins Bild vordringt und einen aufgebrochenen Kuppelraum umfasst, kann als Abbeviatur von St. Peter in Rom gelesen werden.<sup>60</sup> In der Holzbrückenarchitektur und der Fischerszene des ländli-

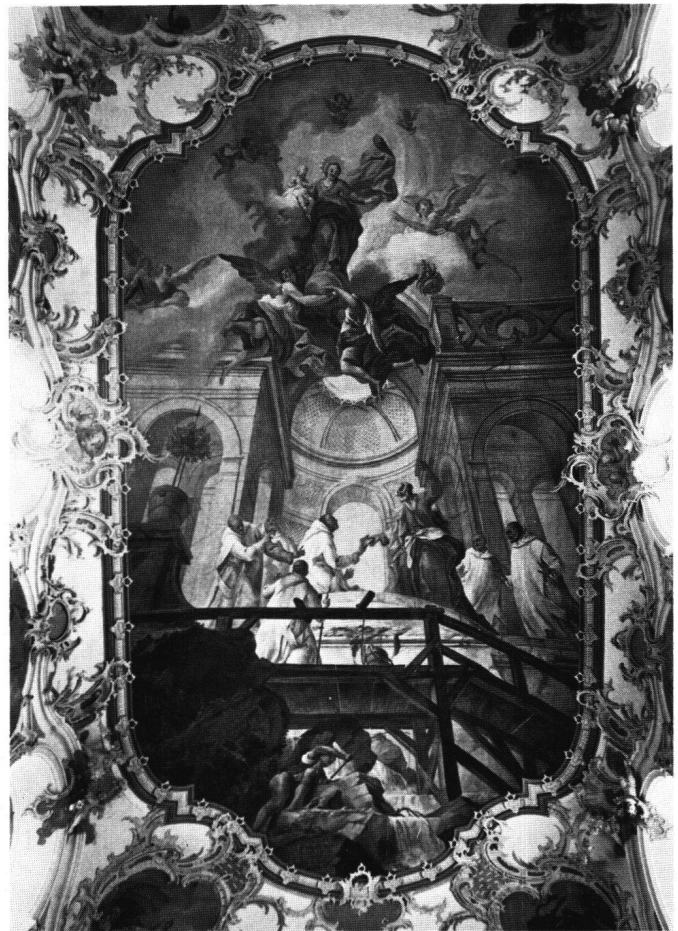


Abb. 5 Petrus überreicht den Begleitern Brunos ein «kleines Marianum». – Signiert und datiert von Franz Ludwig Herrmann 1763. (Vgl. Abb. 7, II).

chen Vordergrundes ist Petrus als «Pontifex maximus» und als «Menschenfischer» dargestellt.

Das folgende Gemälde über dem Priesterchor ist ebenfalls der Thematik des Neubeginns gewidmet und stellt die *Begegnung des hl. Bruno mit dem Normannenfürsten Roger in Kalabrien* dar (Abb. 6).

Nach mehrmaligem Bitten kann Bruno den päpstlichen Hof in Rom wieder verlassen und in die Einsamkeit gehen. Urban gestattet Bruno allerdings nicht, in die Chartreuse zurückzukehren, sondern ermöglicht dem Einsiedler eine Klosterneugründung in La Torre in Kalabrien. Durch die Vermittlung des Herzogs Roger von Apulien schenkt dessen Oheim Graf Roger, der für Bruno grosse Hochachtung besitzt, dem Einsiedler weite Ländereien und Rechte. Bruno lässt in der rauhen Gegend von La Torre vorerst ein einfaches Klösterlein mit Holzkirche und kleinen hölzernen Zellen erbauen, die ein Kartäuserleben gestatten. Die reichen Vergabungen und das Wohlwollen des Grafen (er hatte dem Eremiten zu Beginn des Jahres 1093 einen Besuch abgestattet und in einem Brief alle Rechte und Privilegien bestätigt<sup>61</sup>) gestatten Bruno, für die wachsende Klostergemeinschaft eine grössere, den Bedürfnissen der Mönche angepasste Steinkirche zu bauen, welche als S. Maria del Eremo der Mutter Gottes geweiht ist.

Da nicht alle Gefährten Brunos das rauhe Leben in der Bergwüste von La Torre aushalten, gründet er 1097–99 etwa eine halbe Wegstunde vom Mutterkloster entfernt, in einem klimatisch milderem und topographisch flacheren Gebiet gelegen, ein Filialkloster, welches dem Diakon und Märtyrer Stephanus geweiht ist.<sup>62</sup> Hier wohnen insbesondere Laienbrüder und geistig und körperlich schwächere Mönche nach Camaldulenser Vorbild in coenobitischer Lebensweise. Damit hat Bruno wohl unbewusst den Grundtypus zur «Cartusia inferior», zum separaten Laienkloster gegründet, welche bis ins späte Mittelalter als Typus weiterleben sollte.<sup>63</sup>

Die Szene der historischen Begegnung des Grafen Roger mit dem hl. Bruno ist in Ittingen mit der symbolischen Darstellung der beiden Klostergründungen S. Maria del Eremo und S. Stephano del Bosco verbunden. Auf den Stufen vor der neuerbauten, 1097 von Erzbischof Alcherius von Palermo geweihten Steinkirche begegnet der in fürstlichem Barockgewand gekleidete, mit einer dunklen Gesichtsfarbe als Normanne gekennzeichnete Fürst dem Eremiten im weissen Habit. Die Begegnung ist durch Ehrerbietung und den Ausdruck freudiger Überraschung geprägt. Mit barock bewegter Gestik begrüsst der auf den unteren Stufen stehende Adelige den aus der Kirche kommenden Bruno, welcher in einer Handbewegung zum Herzen seine innere Bewegtheit dokumentiert. Die Kartäuser, welche dem Heiligen in Respektsabstand gefolgt waren, sind im Portikus stehen geblieben, während die Mönche, die in den einfachen hölzernen Zellen dem Studium und dem Gebet fröhen, durch den Besuch von ihrem kontemplativen Tun abgelenkt sind. Der Tross Rogers, Jünglinge in barocker Tracht, sind allzusehr mit dem Schimmel des Grafen oder der Entdeckung der unbekanntenen Mönchsge-

stalt beschäftigt, um von der zentralen Handlung Kenntnis zu nehmen. Die mitgeführte Grafenkrone dokumentiert den adeligen Stand Rogers. Eine Jagdszene in der steinigem Bergwelt des Hintergrundes symbolisiert wohl die Jagd- und Fischrechte, welche Roger den Kartäusern mit den Zinsrechten und anderen Privilegien verliehen hat.

Über der Szene schwebt auf einer Wolke und flankiert von einem Engel die Mutter Gottes, welche von einem zweiten Engel den Plan einer Klosteranlage entgegennimmt. Zweifelsohne ist hier die Stiftung der Kartause «S. Maria del Eremo» dargestellt, welche die Gottesmutter huldvoll entgegennimmt. Etwas unterhalb empfängt auch der hl. Stephanus, auf einer Wolke schwebend als vergeistigtes Wesen dargestellt, den Plan einer Kirche und symbolisiert so die ebenfalls von Roger unterstützte Gründung des Filialklosters «S. Stephano del Bosco». Die Gottgewolltheit der Gründungen zeigt ein Auge Gottes im Dreieck an, welches als Lichtpunkt aus den dichten Wolkengebilden über der Szene leuchtet.

Eine Uhrkartusche am Altarhausbogen (siehe Abb. 1) mit einer Sargdarstellung und einer gebrochenen, ausgelöschten Kerze, beliebtes «Memento mori» in Kartäuserklöstern, leitet zur Thematik des Deckenbildes im 1703 neu erbauten Altarhaus über. In einem runden, dem Zentralbaucharakter des Raumes angepassten Deckenspiegel sind die *Wunderheilungen am Brunnen über dem Grabe Brunos* dargestellt (Abb. 8).

Zehn Jahre nachdem Bruno in die Einsamkeit von La Torre gezogen ist, stirbt der Kartäuser am 6. Oktober 1101 in seinem Kloster «S. Maria del Eremo», nachdem er den Fortbestand aller Kartausen und deren materielles Wohlergehen gesichert hat. In Windeseile verbreitet sich die Kunde von seinem Tod, und zu Hunderten strömen die Pilger an sein Grab, da er schon zu Lebzeiten als Heiliger gegolten hat. Seine offiziell anerkannte Verehrung sollte sich allerdings in die Länge ziehen, und erst 1514 gestattete Papst Leo X., Bruno als Heiligen zu verehren. 1622 fand die offizielle Heiligsprechung statt, welche jedoch nie kanonisiert wurde.<sup>64</sup>

Dass es mit der offiziellen Anerkennung der Verehrungswürdigkeit Brunos so lange gedauert hat, mag daran liegen, dass sich bis ins 17. Jahrhundert keine Wunder am Grabe Brunos historisch nachweisen lassen, obwohl eine alte Wundersage vom Entspringen einer heilenden, wohlriechenden Quelle an der Stelle berichtet, wo Bruno beerdigt liegt. Im Kartäuserorden aber hat die Bruno-Verehrung immer einen wichtigen Stellenwert gehabt, und nicht zuletzt wird in der Szene der Wundertätigkeiten das Wirken Brunos über seinen Tod hinaus verherrlicht.

Das Deckengemälde lässt den Betrachter einen Blick in die imaginäre Kirche «S. Maria del Eremo» werfen, einen mächtigen, kuppelüberwölbten Zentralraum mit Kreuzarmen, dessen Anlehnung an Pozzos Architekturvorlagen offensichtlich ist. Die marmorierten Doppelsäulen, welche den Kuppelansatz tragen, sind in einer stark perspektivischen Verlängerung der Hochaltarsäulen gemalt und stellen die Verbindung zur plastischen Architektur des Hochaltars

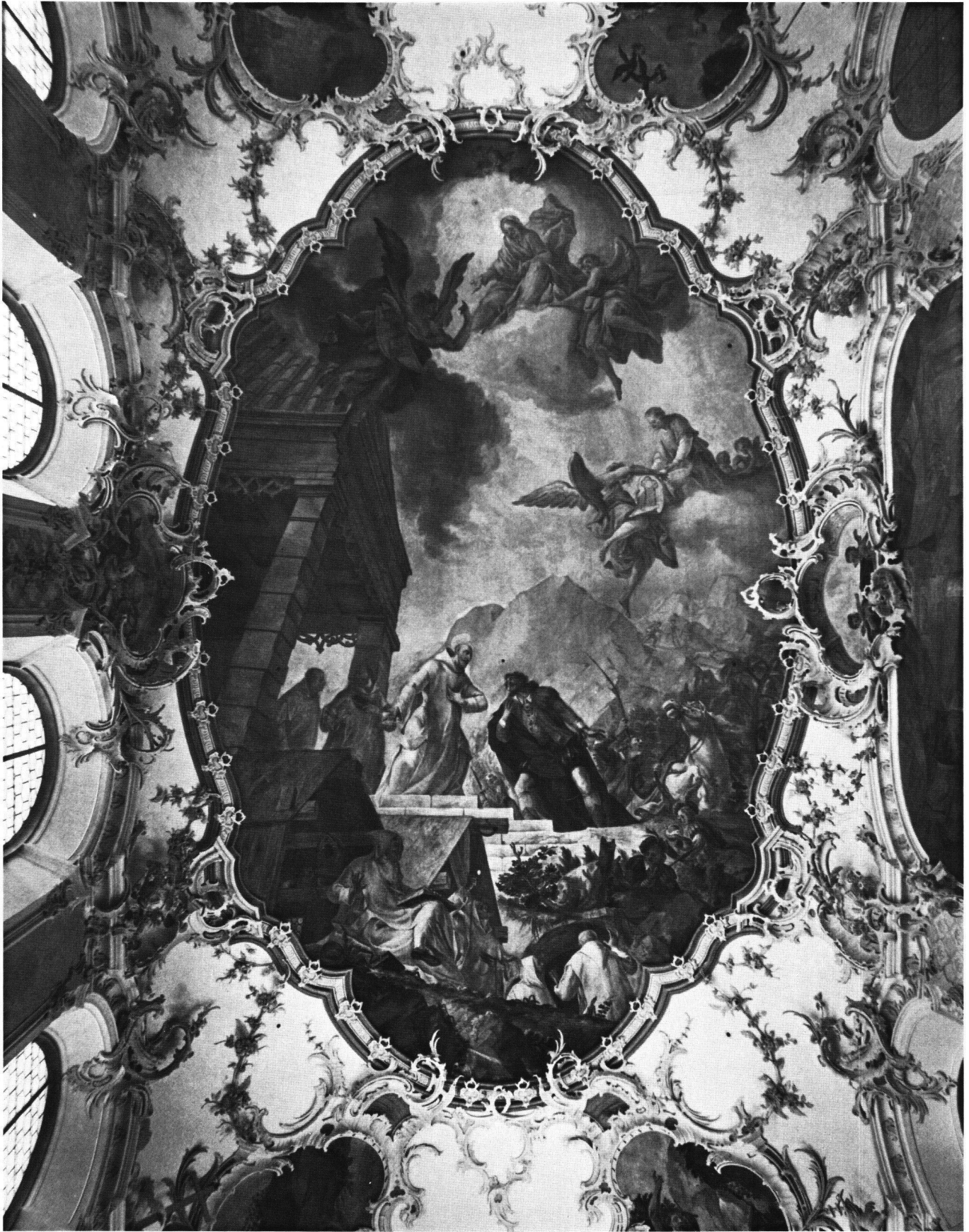


Abb. 6 Der hl. Bruno und Graf Roger begegnen sich in La Torre. (Vgl. Abb. 7, IV).

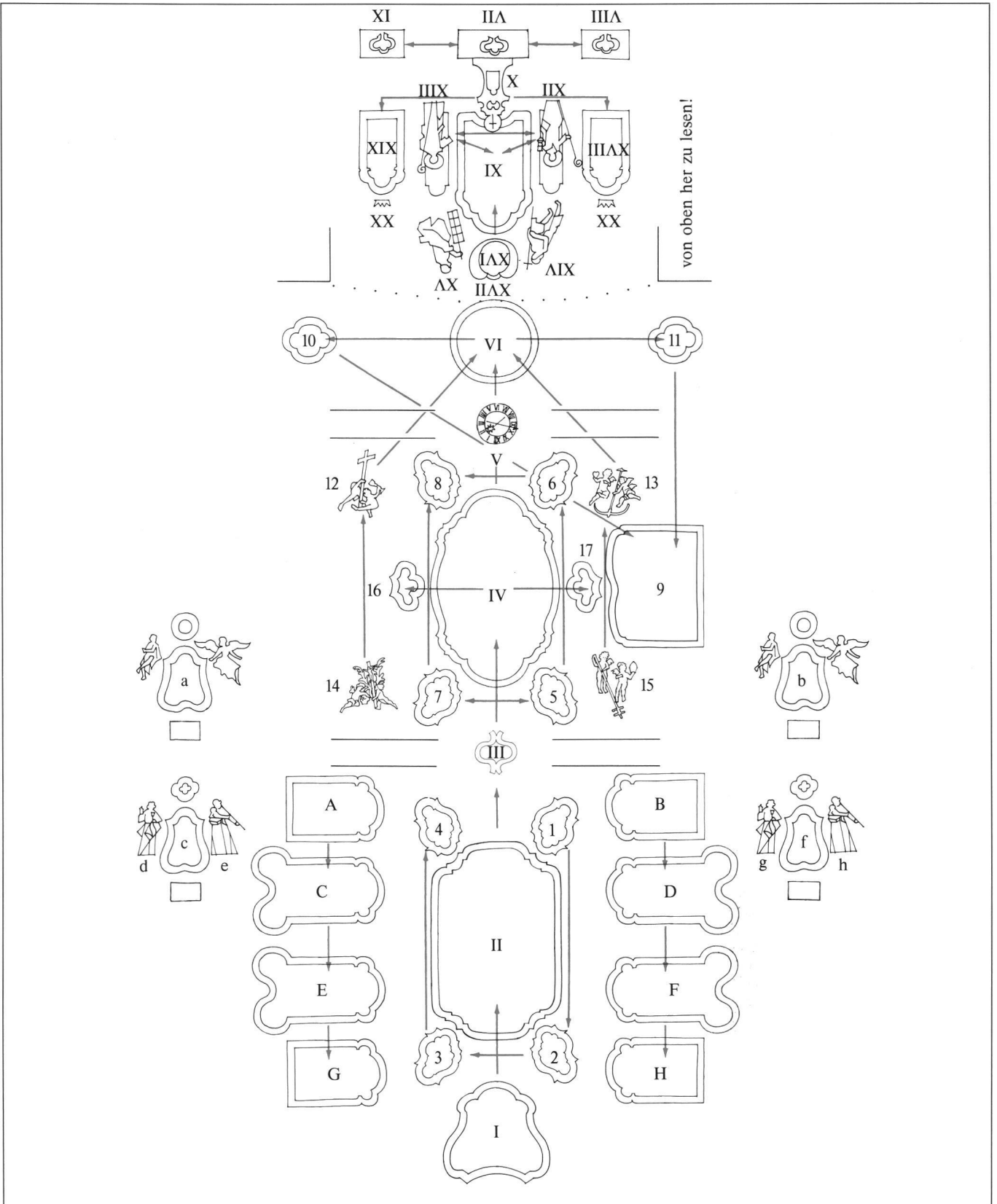


Abb. 7 Überblick über die von Franz Ludwig Herrmann ausgeführten *Wand- und Deckengemälde* in der Klosterkirche Ittingen (1763). Erfasst sind auch die *symbolischen Stukkaturen* der Brüder Gigl und die ikonographischen Darstellungen der *Altäre* mit ihren wichtigsten Bezügen.

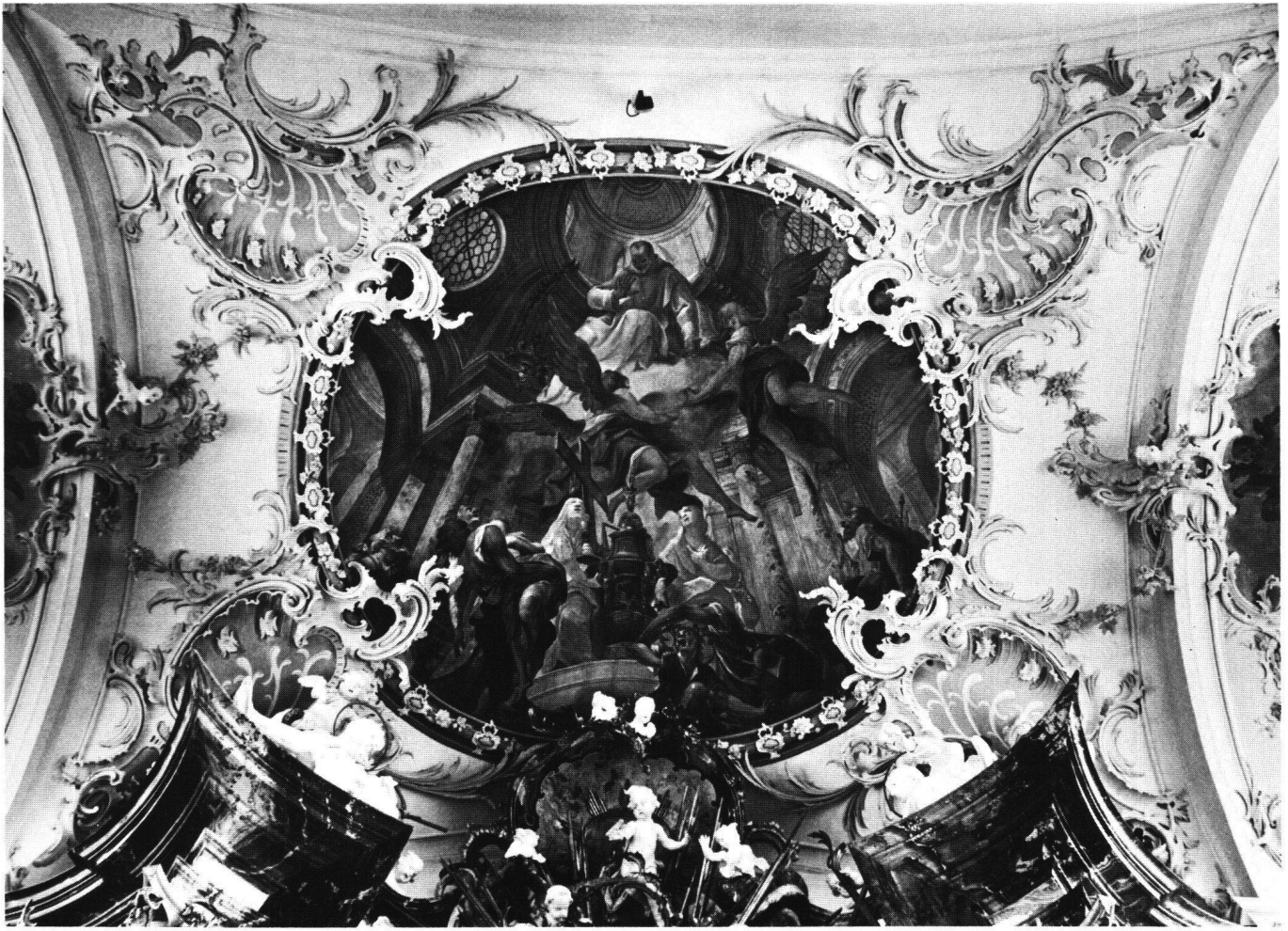


Abb. 8 Die Wunderheilungen am Brunnen über dem Grab des hl. Bruno. (Vgl. Abb. 7, VI).

dar, welche wir auch in der thematischen Verknüpfung der zentralen «Bruno-Vita» mit der christozentrischen Thematik des Hochaltares feststellen werden. In der optischen Raumesmitte steht auf Stufen der Brunnen in der Form einer römischen Fontäne, welcher auf dem Brunnenstock die Attribute Brunos als Asketen, Totenkopf und Büssergeißel, trägt. Drei allegorische Gestalten, weiss gewandete Frauen mit den Attributen des Kelches, des Kreuzes, des Ankers und des Herzens verkörpern die Kardinaltugenden des Glaubens, der Hoffnung, der Liebe, ohne welche keine Seligkeit und auch keine Heilung möglich ist. Auf den Stufen zum Brunnen finden wir – in bewegten Szenen ihre Krankheit verratend – die Heilung Suchenden: den Lahmen auf eine Bahre gebunden, den Aussätzigen und den Besessenen. Über der Brunnensäule schwebt Bruno als vergeistigtes Wesen, segnend auf einer von Engeln getragenen Wolke.

c) Die «Vita eremitica» als Vorbild der «Vita Cartusiana» in den Eckwickelmalereien der beiden Chöre

In den Eckwickelkartuschen der beiden Chöre sind in Gruppen zu je vier jene Personen dargestellt, welche durch

ihre eremitische Lebensweise, durch ihre Askese und Bussfertigkeit Vorbilder der «Vita Cartusiana» sind. Neben zwei alttestamentlichen Gestalten sowie Christus und Johannes dem Täufer sind es insbesondere frühchristliche Mönche und Kirchenväter, welche, durch ihr Eremitentum vereint, das hohe Ziel des Kartäuserordens verkörpern. Durch ihre Aufgabe als Väter des Anachoreten- und Coenobitentums aber legen sie gleichzeitig auch das Fundament für die Eremiten-Coenobiten-Dualität des Ordens. Sie waren Bruno Vorbild und Geleit.

Im Bruderchor:

Der *hl. Antonius von Koma* (um 250 bis um 356)<sup>65</sup> in der östlichen Kartusche der Epistelseite (Abb. 9) verkörpert als Vater des östlichen Eremitentums die christliche Anachorese schlechthin. Der im oberägyptischen Koma geborene Jüngling aus reichem Haus hatte die Welt und den Reichtum verlassen, um in der Felsenhöhle und der abgelegenen Wüstenhütte im Gebet, in der Askese und in der Bussfertigkeit Gott zu finden. In seinen Bestrebungen war er fürchterlichen Versuchungen durch den Teufel ausgesetzt, welche ihn in der Gestalt von wilden Tieren und schönen Frauen in

seiner Zelle heimsuchten. Antonius aber widerstand und erlangte als Ratgeber und Lehrer Berühmtheit.

Die Ittinger Darstellung zeigt ihn als Versuchten, der, vor seiner Hütte sitzend und in ein Buch vertieft, laufend geneckt und abgelenkt wird. Ein Teufel in Bocksgestalt zerzt ihn durch die losen Bretter seines Zellendaches an der Kapuze seines Mönchsgewandes, während eine aufgeputzte Frauengestalt mit dem Finger lockt. Antonius wird auch in dieser Szene mit dem Schwein als ständigem Begleiter und dem Antoniterstab abgebildet.<sup>66</sup>

Die in der westlichen Kartusche der Epistelseite folgende Mönchsgestalt des *hl. Pachomius von Theben* (287–346)<sup>67</sup> verkörpert den Vater des östlichen Coenobitentums (Abb. 10), welcher, durch sein asketisches Leben in Einsamkeit geläutert, von Gott die Aufgabe erhielt, Ordnung ins Chaos des frühchristlichen Anachoretentums zu bringen. Ein Engel übergab ihm zu diesem Zwecke in der sogenannten «Ostervision»<sup>68</sup> auf einer Tafel die Namen derjenigen, welche er in einer klösterlichen Gemeinschaft um sich scharen sollte. Pachomius gehorchte, verliess seine geliebte Eremitenzelle und gründete bei Tabeniisi sein erstes Kloster, welches in der Verbindung von Anachoretenzelle und Gemeinschaftsräumen für das Gebet und fürs Mahl Vorbild zur «Laura» und auch zur Kartause ist.<sup>69</sup>

In Ittingen ist das Gottgewollte der Gründung Pachomius' dargestellt. Der Eremit kniet in eine Mönchskutte gekleidet vor seiner hölzernen Zelle, vor sich das karge und frugale

Mahl des Asketen. Auf einer Wolke schwebt ein Engel vom Himmel und übergibt dem ergebenen Heiligen (in Abwandlung zur Legende) ein Buch mit den Namen der Auserwählten.

Bei der Bedeutung, welche die Kartäuser der Anachorese beimessen, erstaunt es nicht, dass auch der *hl. Benedikt von Nursia* (um 480–547)<sup>70</sup>, der Vater des abendländischen Coenobitentums, in seiner Reinigungsphase als Einsiedler dargestellt ist (Abb. 11). Auf seiner Weltflucht aus dem sittenlosen Rom hatte sich der Heilige einer Asketengemeinde in Affile angeschlossen, lebte aber über drei Jahre in einer Felsenhöhle des Anio-Tales bei Subiaco. Auch ihm blieben Versuchungen nicht erspart, welche er durch harte Bussübungen unterdrückte. In der Folge waltete er als Vorsteher einer Mönchsgemeinschaft in Subiaco. Für die Kartäuser ist der benediktinische Mönchsvater insofern auch ein Vorbild, als sie seine Lebensanweisungen für ihr Gemeinschaftsleben übernommen und ihre Statuten auf die Regel Bendikts abgestützt haben.<sup>71</sup>

Das Ittinger Gemälde zeigt den Heiligen in seinem «sacro speco» in einem Buch lesend, die weil ein Teufel mit einem Steinwurf das Glöcklein zerschmettert, womit ein Mitbruder dem Einsiedler den Mahlzeitenkorb ankündigte.

In der Gestalt des *hl. Kirchenlehrers Hieronymus* (347 bis um 420)<sup>72</sup> findet das östliche und das westliche Mönchtum seinen Vermittler (Abb. 12). Als Mitglied einer Mönchsgemeinschaft in Aquileja sowie als Eremit in einer Wüsten-

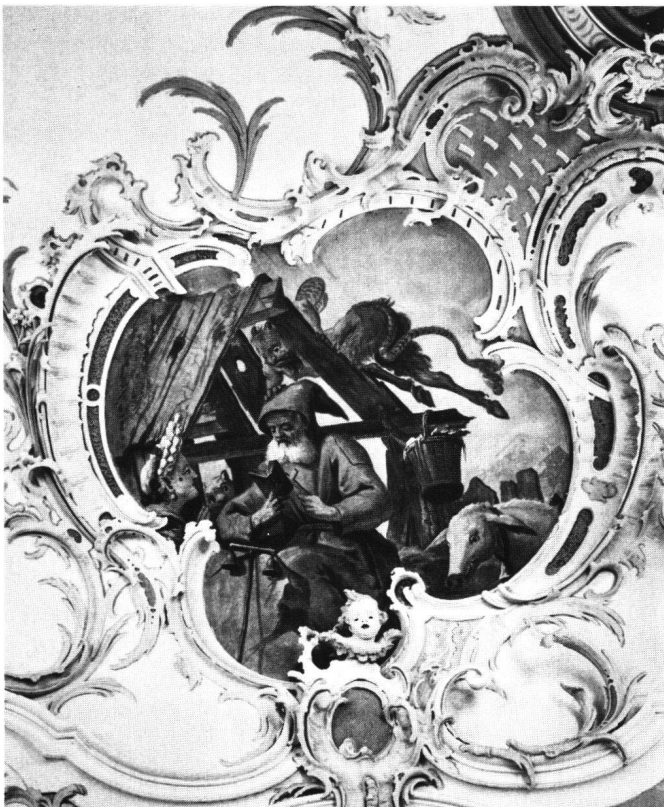


Abb. 9 Der hl. Eremit Antonius wird in der Wüste versucht. (Vgl. Abb. 7, 1).



Abb. 10 Der hl. Pachomius erhält von einem Engel die Liste seiner künftigen Mitbrüder. (Vgl. Abb. 7, 2).

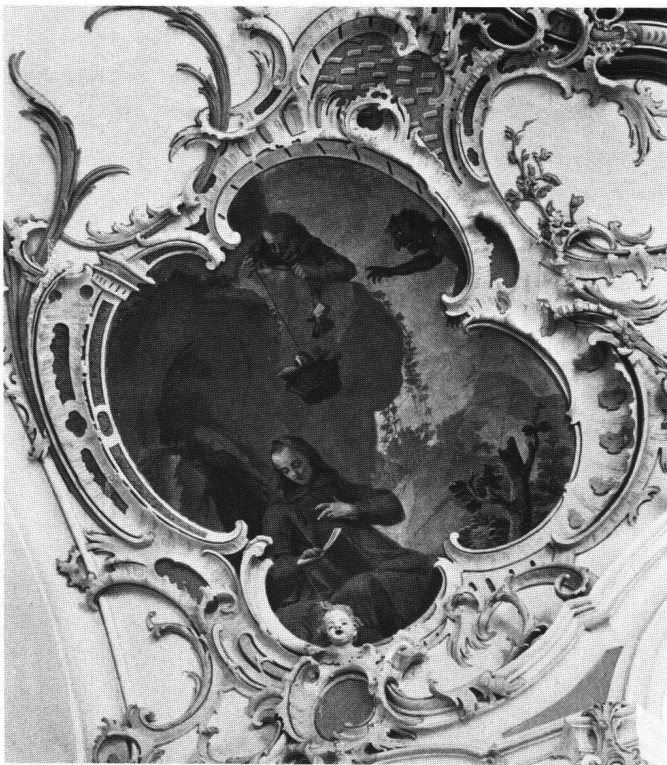


Abb. 11 Der Teufel zerstört das Glöcklein am Nahrungskorb des hl. Benedikt in der Wüste. (Vgl. Abb. 7, 3).



Abb. 12 Der hl. Hieronymus in der Wüste vernimmt die Trompete des Jüngsten Gerichts. (Vgl. Abb. 7, 4).

höhle von Chalkis kannte er das lateinische Coenobitum wie auch die griechische Anachorese aus eigener Erfahrung und konnte sie in seinen Schriften kompetent darstellen und begründen. Die Kartäuser schätzten ihn insbesondere wegen seiner hartnäckigen Verteidigung des asketischen Lebens wegen, und für viele ist er der Verbindung von Einsiedler und Gelehrtem wegen das grosse Vorbild des studierenden Kartäusers.<sup>73</sup>

Die östliche Eckzwickelkartusche zeigt den Heiligen nur mit einem Umhang bekleidet vor seiner Wüstenhöhle, vor ihm das Kreuz und der Totenschädel des Asketen und Büssers, verbunden mit dem priesterlichen Hut des Kirchenvaters. Zu seinen Füßen liegt der Löwe, den er der Legende gemäss gezähmt hat. Erschrocken schaut der Einsiedler auf, einen Stein in der Hand, als er durch die geteilten Wolken die Trompete des Jüngsten Gerichts vernimmt.

Im Priesterchor:

In den Eckzwickelkartuschen über dem Priesterchor erhält die Eremitenthematik durch die Darstellung der Busse und Umkehr, der Heilsverkündigung und des Martyriums eine Erweiterung. Gleichzeitig ist in der Abbildung von alttestamentlichen (Elias, Jeremias) und neutestamentlichen Gestalten (Johannes der Täufer, Christus) die Überwindung des Alten Testaments durch das Neue illustriert.

Mit dem *Propheten Elias*<sup>74</sup> ist in der westlichen Kartusche der Epistelseite eine mächtige Gestalt des Alten Testaments und eine Schlüsselfigur zum Verständnis der vier Priesterchorkartuschen abgebildet (Abb. 13). Der ruhelose Kämpfer gegen Gottlosigkeit und Götzenanbetung hatte sich zur Vorbereitung auf seine prophetische Aufgabe in die Einöde des Berges Horeb im südlichen Sinai zurückgezogen, wo er sich im Gebet, in Askese und Busse läuterte. Dadurch wurde er zum Urtyp des Eremiten und zum Vorläufer der christlichen Askese und des christlichen Mönchtums. Die Verkündung seiner Wiederkunft (Mal. 3, 24) sah man im Neuen Testament sowohl in Johannes wie auch in Christus erfüllt. Lukas berichtet: «Er (Johannes) wird vor ihm gehen in der Kraft des Elija (Lukas 1, 17).»

Elias ist als Einsiedler in der Steinwüste des Berges Horeb abgebildet, in einen einfachen Umhang gekleidet, ein Buch zur Meditation auf dem linken Knie. Zwei Raben bringen ihm Brot und Fleisch, die Gabe Gottes, welche der Eremit mit der gestreckten Rechten in Empfang nimmt. Neben ihm steht ein irdener Krug für Wasser, welches dem Propheten in einer sprudelnden Quelle des Vordergrundes zur Verfügung steht.

Das Lukasevangelium verknüpft die Gestalt des Propheten mit derjenigen *Johannes des Täufers*<sup>75</sup>, welcher in der östlichen Kartusche der Epistelseite dargestellt ist (Abb. 14). Auch Johannes ist Eremit geworden, um sich auf sein Verkünderamt vorzubereiten, auch er trug das Kleid der Einsiedler aus Kamelhaaren und ernährte sich von Heu-





Abb. 13 Elias wird in der Wüste von zwei Raben gespeist. (Vgl. Abb. 7, 5).



Abb. 14 Johannes der Täufer verkündet die Ankunft des Herrn. (Vgl. Abb. 7, 6).

schrecken und von wildem Honig. Als «Rufer in der Wüste» kam er zurück, um die Taufe der Umkehr und Vergebung der Sünden und die Ankunft des Herrn zu predigen (Lukas 3, 3-5/Matth. 3, 1-6). Die Kartäuser haben ihn neben der Mutter Gottes zu einem ihrer Hauptheiligen erkoren und bilden ihn, oft neben Bruno, ausserordentlich häufig ab.

Das Ittinger Gemälde zeigt ihn als «Rufer in der Wüste», der, in härenes Gewand gehüllt und den Stab der Kreuzesprophetie in der Hand, das Kommen des Herrn verkündet. Publikum in barock-höfischen Kleidern hört dem in einer Phantasielandschaft mit Fels, Quelle und Wald mit hochehobener Hand Predigenden zu.

In der östlichen Kartusche der Evangelienseite ist der *Prophet Jeremias* abgebildet<sup>76</sup>, der wie Elias ein Verkünder der Busse war (Abb. 15). Als Mahner zur Umkehr, zur Sühne und als Verkünder der Vergeltung prophezeite er den Untergang des sündigen und unbussfertigen Jerusalem, aber auch den Wiederaufbau Israels und seiner Hauptstadt. In seinen «Messianischen Sprüchen»<sup>77</sup> sah er die Ankunft des Erlösers voraus, weshalb er auch als Heilsverkünder vor der Abbildung Christi steht.

Das Deckengemälde zeigt ihn allerdings als Propheten des Untergangs. Aus entferntem Gebirge schaut der Mahner, mit einer Tunika und einem wehenden Umhang bekleidet, auf die brennende Stadt Jerusalem, deren Untergang er vorausgesagt hat.<sup>78</sup>

Die Darstellungen der Zwickelmalereien finden in der Gestalt *Jesu Christi*<sup>79</sup> in der östlichen Eckkartusche der Evangelienseite ihre Vollendung (Abb. 16). Selbst Gottes Sohn wird als Einsiedler dargestellt, welcher sich zur Vorbereitung auf seine Verkündertätigkeit in die Einöde begibt, um zu beten, zu fasten und sich versuchen zu lassen. 40 Tage und Nächte brachte er in der Wüste zu, und als ihn der Hunger quälte, trat der Teufel auf ihn zu und forderte ihn auf, aus Steinen Brot zu machen. Jesus aber widerstand der Versuchung und schickte den Teufel fort.

In dieser Versuchungsszene wird der Herr dargestellt. Ein spitzohriger Teufelsgeselle mit spitzen Krallen und langem Bart hält dem in einer Wüste Meditierenden einen Stein hin und fordert ihn auf, den Stein in Brot zu verwandeln. Christus aber, in eine einfache Tunika mit Umhang gekleidet, wehrt mit einer deutlichen Handbewegung ab.

d) Die Darstellung der «Busse» und der «Kardinaltugenden» in den Gemälden und Stukturen des Altarhauses und des Priesterchores

Wie sehr die Kartäuser dem Bussgedanken Bedeutung beigemessen haben, dem wir bereits in der «Bruno-Vita» wie auch in den Eremitendarstellungen begegnet sind,



Abb. 15 Jeremias blickt auf die brennende Stadt Jerusalem, deren Untergang er prophezeit hat. (Vgl. Abb. 7, 7).



Abb. 16 Christus wird in der Wüste vom Teufel versucht. (Vgl. Abb. 7, 8).

bezeugen die noch verbleibenden Gemälde und die Stukkarsymbole im Altarhaus und im Priesterchor.

Das grosse Wandgemälde auf der Epistelseite des Priesterchores<sup>80</sup> ist der *büssenden Magdalena* gewidmet (Abb. 17), die beim Gastmahle des Pharisäers Simeon dem geladenen Christus die Füße wäscht, küsst und salbt als Zeichen ihrer Liebe, ihres Glaubens und ihrer Busse. Simeon will die als Sünderin Bekannte wegschicken, doch Christus verzeiht der reuigen Frau.

Franz Ludwig Herrmann hat die Szene weltlich üppig ausgestattet und gewährt uns einen Blick in den Tafelsaal des Hauses von Simeon, in welchem das Gastmahl an weiss gedeckter Tafel stattfindet. Überreiche, zum Teil unmotivierte Säulenarchitektur prägt den Raum, den ein gehobener Vorhang eröffnet. Versöhnlich verwendet sich Christus bei Simeon für die Büsserin zu seinen Füßen, welcher, üppig gewandet, dem Betrachter den Rücken zuwendet, dieweil der Kellermeister treppauf, treppab steigt, um im grossen Henkelkrug neuen Wein kredenzen zu können.<sup>81</sup>

Ebenfalls dem Thema Busse sind zwei kleine Deckengemälde in den Querhausarmen des Altarhauses gewidmet (Abb. 7, Ziff. 10+11); im evangelienseitigen hält ein Putto den metallenen Büssergürtel, im epistelseitigen umgibt sich ein anderer Putto mit dem Büsserhemd und der Geissel.

Im Stuck des Priesterchores tragen Putti aus Gips die Symbole der drei Kardinaltugenden Liebe, Glaube und

Hoffnung (Herz, Kelch, Kreuz und Anker) sowie die Attribute des hl. Bruno (Kruzifix im Ölweig, den abgelehnten Bischofsstab und die Mitra) (Abb. 7, Ziff. 12-15).

In zwei kleinen Bildkartuschen über dem Wandbild der büssenden Magdalena und über der nördlichen Fensterreihe hat der Autor des ikonographischen Programms zwei heraldische Neckereien angebracht. Im evangelienseitigen Fresko trägt ein Putto ein (Seiler-)Rad, während auf dem epistelseitigen zwei Putti mit einem Rost aus einem Kessel schlecken. Ohne Zweifel handelt es sich dabei um die Wappen des Priors Anton von Saylern (Rad) und um dasjenige der Kartause Ittingen (Rost [des Laurentius] und Kessel).

e) «Christozentrik» im geschlossenen Programm der Hochaltargruppe

Die Ittinger Hochaltargruppe (siehe Abb. 1) ist nicht nur das architektonische, sondern auch ikonographische Zentrum der Kirchenanlage, in dem das innerste Anliegen des Kartäusers, die Gottesverehrung und die Wege zur Versenkung in Gott, zur Darstellung kommt. Leben für Gott und aus Gott, das ist das tiefste Geheimnis im Leben des Kartäusers, dafür begibt er sich in die Einsamkeit, tut Busse und lebt in Askese. All die in der Kirche und auf den Altären dargestell-



Abb. 17 Die Büsserin Maria Magdalena wäscht am Gastmahl des Simeon die Füße des Herrn. (Vgl. Abb. 7, 9).

ten Heiligen, ihr Leben und Vorbild und ihre Vermittlung haben nur einen Sinn, wenn sie zu Christus führen und zur Versenkung in die göttliche Liebe dienen.

Der Christus- und Gottesanbetung ist deshalb die zentrale Altarachse gewidmet, die unauffällig aber konsequent christo- und theozentrische Symbolik aufweist. Schwerpunkt ist dabei der Tabernakel, nach katholischer Lehre Aufbewahrungsort des Corpus Christi, und die Mensa, auf der das Opfer Christi nachvollzogen wird. Das Antependium (Abb. 7, VII) trägt, in Majuskeln dargestellt, den Namen Jesu IHS. Das Kreuz und die drei Nägel weisen auf den Kreuzestod des Herrn. Die Darstellung des Namens Jesu und seine Verehrung erhält vor allem nach dem Konzil von Trient (1545–1563) neuen Aufschwung, erfährt durch die Jesuiten Verbreitung und ist in vielen schweizerischen Barockkirchen anzutreffen. Zu diesem Monogramm gehören, auf den Antependien der Seitenaltäre (Abb. 7, VIII+IX), die Namen Josephs und Marias in komplizierter Buchstabendurchdringung. Zusammen bilden sie die drei hl. Namen oder die hl. Familie, die so in barocker Frömmigkeit der Verehrung anheimgestellt wird.

Über dem Tabernakel, einem Drehtabernakel mit drei verschiedenen hohen Expositionsnischen, theatralischer Hintergrund einer vielschichtigen Liturgie und symbolhaft in der Dreizahl, erscheint erneut der Name Jesu, diesmal im für das 18. Jahrhundert typischen Strahlenkranz (Abb. 18).

Der Tabernakel verdeckt eine in Schlifffmarmor ausgeführte Kartusche, die die lateinische Inschrift trägt: Hoc Altare extractum est ad Dei et B.V.M. honorem et gloriam Ao. MDCCLXIV.<sup>82</sup> Leider sind die Weiheurkunden der Altäre aus dem Jahre 1764 nicht mehr vorhanden, doch dürfte diese Inschrift den Hinweis geben, dass der Hochaltar der Dreifaltigkeit und der Mutter Gottes geweiht wurde.

Im zentralen Hochaltarbild F.L. Herrmanns (Abb. 19) verdichten sich die Bildaussagen des ganzen Kirchenraumes wie des Hochaltars zum Kern der Kartäuserspiritualität: durch die Verehrung der Mutter Gottes zu Christus. Das in Form und Aussage dichte Bild zeigt den knienden Ordensstifter *Bruno als Stellvertreter aller Kartäuser in Verzückung vor der Mutter Gottes*. Vor ihm liegen Geißel, Büsserhemd und Lilienzweig als allgemeine Attribute des Büssers mit dem reinen Herzen. Eine Gruppe Engel zur Linken tragen

seine persönlichen Attribute, den Totenkopf des Einsiedlers und das Verehrungskreuz im Ölzweig. Ergeben blickt er auf zur Mutter Gottes, die von Wolken und Engeln umschwebt auf einer Mondsichel steht, die Hände am Herzen, das Haupt vom 14fachen Sternenkranz umgeben. Über ihr schweben Christus mit dem Kreuz, Gottvater und der hl. Geist in der Gestalt einer Taube.

Optischer und thematischer Mittelpunkt ist die Figur der Mutter Gottes. Sternenkranz und Mondsichel kennzeichnen sie als «Immaculata», der von einem Engel getragene Lilienzweig und die darüber schwebende Trinität als «Tota pulchra», jene spezielle, seit dem 15. Jahrhundert geläufige Darstellung der reinen Jungfrau. Der Sternenkranz mit dem Lichtschein lässt auch vermuten, dass es sich gleichzeitig um das «apokalyptische Weib» handelt, das nach dem Bibelwort mit der Sonne bekleidet ist.

Das Bild zeugt von der innigen Verehrung der Mutter Gottes, die als Mittlerin zwischen den Kartäusern und Christus steht, was in der von unten rechts (Bruno) nach oben links (Christus, Dreifaltigkeit) führenden Hauptbildachse deutlich zum Ausdruck kommt. Dank ihrer Muttergottesschaft vermag sie wie niemand zu Christus zu führen, weshalb sie die Hauptheilige des Kartäuserordens ist.

In barock illusionistischer Weise und in Verbindung von gemalter und plastischer Kunst vereinen sich mit dem Ordensstifter die beiden lebensgrossen Figuren des *Hugo von Grenoble* und des *Hugo von Lincoln*, zwei Hauptheilige des Ordens, zum Gebete. Evangelienseits finden wir den Prior der Kartause Lincoln (Abb. 20), gekennzeichnet durch die auf seine Vita bezugnehmenden Attribute des Kelches mit dem Jesuskind und der Gestalt des Schwanes, der dem Heiligen besondere Anhänglichkeit bezeugte. Der Stab in seiner Hand bezeichnet ihn als Bischof. Epistelseits der hl. Hugo, Bischof von Grenoble (Abb. 21), der wie Hugo von Lincoln im Kartäuserhabit dargestellt wird, obwohl er dem Orden selber nie angehört hat. Seine engen Beziehungen zum Ordensstifter und seinen Gefährten, denen er in der Einöde der Chartreuse den Ort zur Gründung ihres Klosters gezeigt hat, lassen ihn gern im Habit der Kartäuser erscheinen.<sup>83</sup> Auf diese Begebenheit weist sein persönliches Attribut hin, ein Kranz mit sieben Sternen, den ein Putto über dem Heiligen hält. Mitra und Stab kennzeichnen ihn als Bischof.

Auf dem weit ausladenden Gebälk über diesen beiden Ordensheiligen finden wir zwei sitzende Figuren, die mit Eremitentum und dem Kloster Ittingen zu tun haben, die durch ihre Lebensweise zum Vorbild gereichen und zu Busse ermahnen: evangelienseits Johannes der Täufer (Abb. 7, XIV), als Eremit mit Kamelhaaren bekleidet und mit dem Lamm als Symbol Christi, dessen Ankunft er verkündete (Joh. 1, 36), sowie dem Kreuzesstab als Hinweis auf die Kreuzesprophetie. Epistelseits der Patron der Klosteranlage schon seit Augustinerzeiten, der hl. Diakon Laurentius (Abb. 7, XV), der als Märtyrer sein Leben für Christus dahingab und der deshalb das Attribut seines legendären und qualvollen Märtyrertodes, den Rost, trägt.<sup>84</sup>

Eine weitere Inschrift in einer Schlißmarmorkartusche erscheint im Scheitel des Altarblattes und trägt den Spruch: «Cor cordium cor numinis supplex adoret coetus Anno 1764»<sup>85</sup>(Abb. 7, XVI). Die Inschrift bezieht sich auf die Darstellung des Herzens Jesu, das in einer goldleuchtenden Gloriole der Altarbekrönung erscheint (XVII). Das Herz aus blutrotem Glas trägt die für das 18. Jahrhundert typischen Kennzeichen, die trichterförmige Öffnung im Herzsattel, aus welcher Flammen und ein Kreuz hervortreten. An der breitesten Stelle ist es von einer Dornenkrone umkränzt. Damit entspricht es der Erscheinung des Herzens Jesu in der Vision der Salesianerin Margareta Maria Alacoque von 1675, die Anlass zu einer neuen Welle der Verehrung des Herzens Jesu gab. Zahlreiche um das Herz schwebende Engel und Putten versinnbildlichen die anbetende himmlische Schar, in die die Gemeinschaft der Mönche im Chorgebet und in der Messe einstimmt, himmlische und irdische Gemeinschaft sich verbindend. Die Verehrung des Herzens Jesu ist im 18. Jahrhundert in den schweizerischen Klöstern sehr verbreitet, also nicht typisch kartusianisch. Wie sehr aber die Kartäuser das Herz Jesu



Abb. 18 Bekrönendes Christusmonogramm auf dem Drehtabernakel mit drei verschiedenen Expositionsflächen.



Abb. 19 Der Büsser Bruno kniet in Verehrung vor der Mutter Gottes. Hochaltargemälde von Franz Ludwig Herrmann, 1764. (Vgl. Abb. 7, XI).

verehrten, zeigt die viermalige Darstellung des Symboles, erscheint doch das mit Attributen versehene Herz in den Predellenzonen der Seitenaltäre abermals.

Die Seitenaltäre sind nicht nur architektonisch, sondern auch thematisch mit dem Hochaltar verbunden durch die Herz-Jesu-Darstellungen und die Namen Marias und Josephs. Die beiden Altarblätter sind der Märtyrerinnen-thematik gewidmet. Dargestellt sind evangelienseits die hl. Katharina, epistelseits die hl. Ursula. Beide waren sie Königstöchter, und beide starben für ihren Glauben.

Als Königstochter ist sie auch dargestellt, die *Heilige Katharina*, Königin der Philosophen, angetan mit reichen Brokatgewändern und üppigem Schmuck, im Haar ein Diadem (Abb. 22). Ein vor ihr kniender Engel hält in Händen die Attribute ihrer Tugend und Reinheit, den Märtyrerkranz und die Lilie, sowie das Attribut ihres Leidens und

Martyriums, das Schwert, während ein weiteres Leidensattribut, die Nabe des zerbrochenen Rades, auf dem Boden liegt, die Untauglichkeit des Instrumentes demonstrierend. Links unten wird dem Betrachter die Szene und Anlass ihres Martyriums gezeigt. Die hinter der Heiligen schwebende Papstgestalt mit der Kuppel als Sinnbild für die gebaute Kirche, Buch, Kelch und Hostie, ebenso das Papstkreuz sind als Symbole für die «Ecclesia catholica» zu deuten, welche die Spätgetaufte mit dem Taufakt in die Gemeinschaft der Kirche aufnimmt.<sup>86</sup>

Ähnlich wird die *hl. Ursula* dargestellt (Abb. 23): Reich bekleidet und geschmückt, die Krone der Prinzessin im Haar. Ein Engel reicht ihr als Attribut der Tugend den Zweig; die Attribute ihres Martyriums, zwei Pfeile, hält sie selber elegant in der rechten Hand. Unten rechts ist ähnlich dem Bild der hl. Katharina die Szene ihres Martyriums



Abb. 20 Der hl. Bischof Hugo von Lincoln, einer der meistverehrten Heiligen aus dem Kartäuserorden. Skulptur von Matthias Faller. (Vgl. Abb. 7, XII).

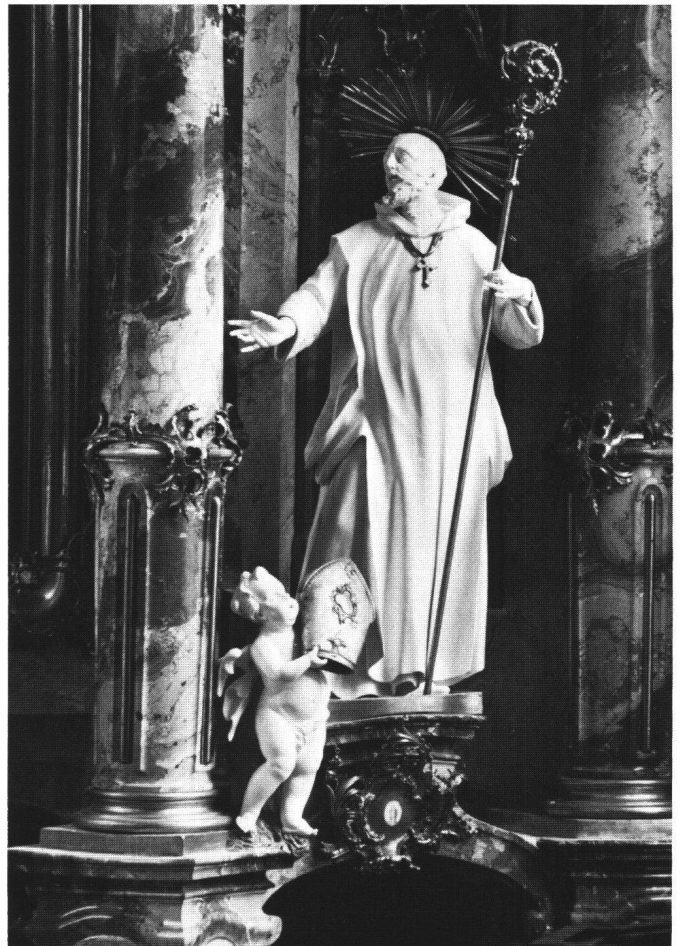


Abb. 21 Der hl. Bischof Hugo von Grenoble, Förderer des Kartäuserordens. Skulptur von Matthias Faller. (Vgl. Abb. 7, XIII).

dargestellt. Die dunkle Frauengestalt hinter der Heiligen mit Kreuz, Kelch und Hostie, den Märtyrerkranz über das Haupt Ursulas haltend, kann als Personifikation der «Fides» gedeutet werden, welche die Heilige für ihre Gottesliebe bekrönt.

Sinnbild der himmlischen Krönung sind auch die beiden überschweren und damit in ihrer Bedeutung verstärkten Kronen in den Altarbekrönungen (Abb. 7, XX), die, zusammen mit den Altarblättern, den Sieg der Gottesliebe über Irdisches verkünden als lebendiges Vorbild für die versammelte Kartäusergemeinschaft.

#### f) Der Zyklus von «Kartäuser-Viten» in den Wandmalereien des Bruderchores

In den kunstvoll zwischen die Fensterachsen eingefügten Wandkartuschen des Bruderchores findet das theologisch anspruchsvolle Programm der Deckenmalereien eine devotionale Ergänzung in einer Reihe von Darstellungen heiliger, seliger, verehrungswürdiger Kartäuserinnen und

Kartäuser. In je vier Bildkartuschen an der Süd- und an der Nordwand sind in einer hierarchischen Folge von Osten nach Westen und von Evangelien- zu Epistelseite Ordensleute dargestellt, die den Brüdern als Vorbilder tugendhaften Lebens dienen, obwohl sie teilweise hohe Staats- und Kirchenämter ausfüllten. Die drei östlichen Bildpaare besitzen im Rahmenfuss eine Schriftkartusche, welche die Dargestellten mit Namen und Funktion bezeichnet.

Den Auftakt bilden zwei Hauptgestalten des Kartäuserordens, der hl. Hugo von Lincoln und der hl. Hugo von Grenoble, zwei wichtige Förderer des Kartäuserordens. Ihre Abbildungen sind nicht nur isoliert zu betrachten, sondern in ihren Bezügen zueinander und zur Altarbestückung des Bruderchores und des Lettners. Zusammen mit dem Altartafel des evangelienseitigen Lettneraltars, welcher den hl. Bruno in der Verehrung vor dem Muttergottesaltar zeigt, ergibt sich eine Wiederholung der Hochaltarthematik, welche den hl. Bruno gemalt als Altartafelfigur zeigt, die flankierenden Hugo von Grenoble und Hugo von Lincoln aber als Statuen. Alle drei zusammen bilden das wichtigste Kartäuser-«Triumvirat».



Abb. 22 Die hl. Märtyrerin Katharina. Blatt des linken Seitenaltars, von Franz Ludwig Herrmann. (Vgl. Abb. 7, XVIII).

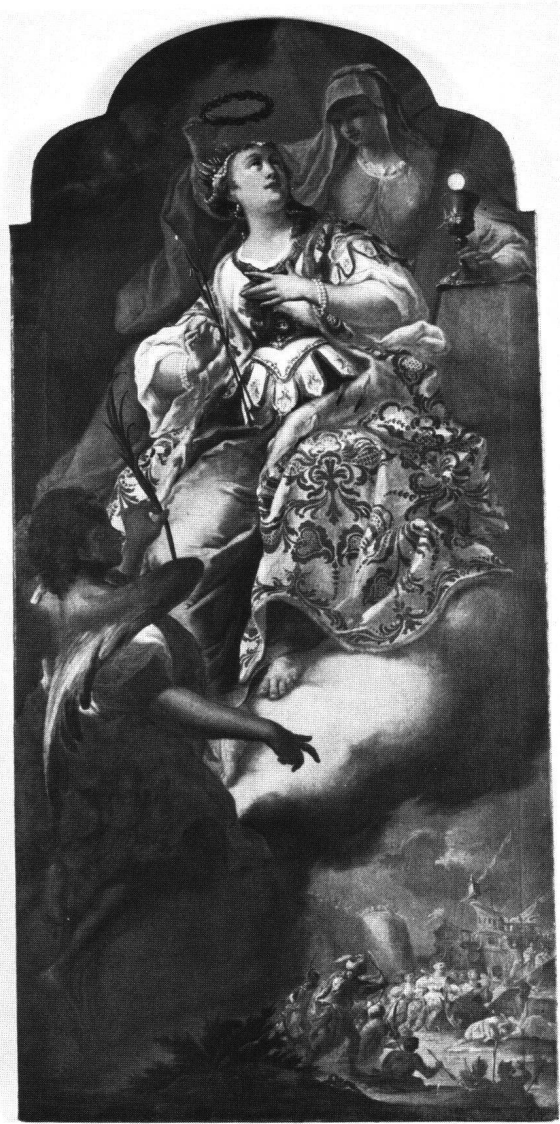


Abb. 23 Die hl. Märtyrerin Ursula. Blatt des rechten Seitenaltars, von Franz Ludwig Herrmann. (Vgl. Abb. 7, XIX).

Der *Hl. Hugo von Lincoln* (1140–1200)<sup>88</sup> (Abb. 24) ist wie Bruno und Hugo von Grenoble ein Mann der frühen Stunde, ein Förderer und Verbreiter des Ordens. Dem Ordensstifter nicht unähnlich suchte der adelige Sohn des Seigneur von Avalon (Burgund) sein Mönchsglück zuerst im Chorherrenstift von Villard-Benoît, wo er Erziehung fand und seine Profess ablegte. Nach einem Besuch in der Grande Chartreuse, welcher den Jungen tief beeindruckte, wechselte der Chorherr ins Stammkloster der Kartäuser über, wo er 1165 die Priesterweihe empfing und seiner treuen Pflichtausübung wegen bald Prokurator wurde. Um 1177 umwarb ihn der englische König Heinrich II., in England eine Kartause zu gründen. Die neue Niederlassung in Whitam (Somerset) gedieh unter der trefflichen Führung Hugos ausserordentlich, so dass sich der Kirchenmann bald

das uneingeschränkte Vertrauen des Königs erwarb und zeit seines Lebens trotz aller immer wieder auftauchender politischer Meinungsverschiedenheiten wahren konnte. Insbesondere hatte er die Immunität der kirchlichen Institutionen gegen den König zu verteidigen, womit er sich die Achtung der Ordensleute erwarb. Auch unter dem Nachfolger Heinrichs, dem König Richard I., blieb der Einfluss des Kartäusers gross. Auch als Hugo 1186 zum Bischof von Lincoln gewählt wurde, blieb er den Ordensidealen der Armut, der Askese und des Bussetuns treu und wurde durch diese Tugendhaftigkeit zum Erneuerer seiner Diözese. Mit ungebrochenem Mut begann er 1193 mit dem Bau der Kathedrale von Lincoln und erwarb sich durch seine gute Führung die Gunst des Volkes. Als er um 1200 starb, wurde sein Grab in der von ihm begonnenen Kathedrale zu

einem der meistbesuchten Wallfahrtsorte, und bereits 1220 wurde die Verehrung des Kartäusers als erste des Ordens kanonisiert.

Von Hugo von Lincoln sind auch einige Wundertaten und Erscheinungen bekannt, deren berühmteste in Ittingen abgebildet ist: Der Bischof feiert zu nächtlicher Stunde eine Messe, und während der Wandlung entschwebt anstelle der Hostie ein winziges Jesuskindlein dem Kelch und bekundet damit die besondere Gottgefälligkeit des Heiligen. Hugo steht in reichem Messgewand am Altar und blickt andächtig auf die wundersame Kinderscheinung. Maria schaut aus dem Retabelbild wohlgefällig auf die Szene, welche ein Engel auf einer Wolke beweihräuchert. Messgänger, ein Kartäuser und einige Laien betrachten das Wunder erstaunt. Wie auf den meisten Hugo-Darstellungen darf auch der sonderbare Schwan nicht fehlen, welcher dem Heiligen auf seinem Landhaus bei Stock zugeflogen und von da an sein ständiger Begleiter war.

In der Gestalt des *hl. Hugo, Bischof von Grenoble* (1053–1134)<sup>89</sup> (Abb. 25), finden wir unter den acht Ordensleuten den einzigen Nichtkartäuser, der aber vom Orden seines kartusianischen Gedankengutes und seiner Verdienste für den Orden wegen meist als Kartäuser dargestellt wird. Vorerst Kanoniker im Stift von Valence, wurde der in Châteauneuf-d'Isère geborene Priester 1080 zum Bischof

von Grenoble gewählt, ein Amt, welches er nur unter grossem Druck annahm. Mit Fasten, Beten und Bussübungen bereitete er sich auf seine Hirtenaufgabe vor, floh aber angesichts der Unordnung im Bistum ins Kloster La Chaise-Dieu, von wo ihn der Papst Gregor VII. nach einem Jahr wieder in sein Hirtenamt zurückrief. 1084 kam auf dem Weg in die Einsamkeit der hl. Bruno mit seinen Gefährten bei ihm vorbei und bat ihn, ihm auf der Suche nach einer wirklichen Einöde behilflich zu sein. Hugo führte die Gruppe in die Steinwüste der Chartreuse, wo Bruno mit den Begleitern die erste Kartause aufzubauen begann. Der Bischof, im Innersten wohl eher Mönch als Seelenhirte, wäre wahrscheinlich in der Chartreuse geblieben, wenn ihm Bruno nicht dringlich geraten hätte, nach Grenoble zurückzukehren. Von dort aus verfolgte er die Geschicke des Klosters mit Wohlwollen.

Am Tage vor der Ankunft Brunos hatte Hugo eine Vision. Im Schlafe erschienen ihm sieben hell leuchtende Sterne in einer felsigen Umgebung, und er sah Christus Klausen oder Zellen bauen. Schnell ward ihm am nächsten Tag klar, um welche wundersame Erscheinung es sich gehandelt hatte und dass der Traum Bruno und seinen Gefährten gegolten hatte.

Das Wandgemälde zeigt den Bischof in seiner Vision. In seinem Würdekleid sitzt der Heilige auf einem stoffbehangenen Sitz in einer phantasievollen Säulenarchitektur und



Abb. 24 Dem hl. Hugo von Lincoln erscheint während der Messfeier das Jesuskind im Kelch. (Vgl. Abb. 7, A).

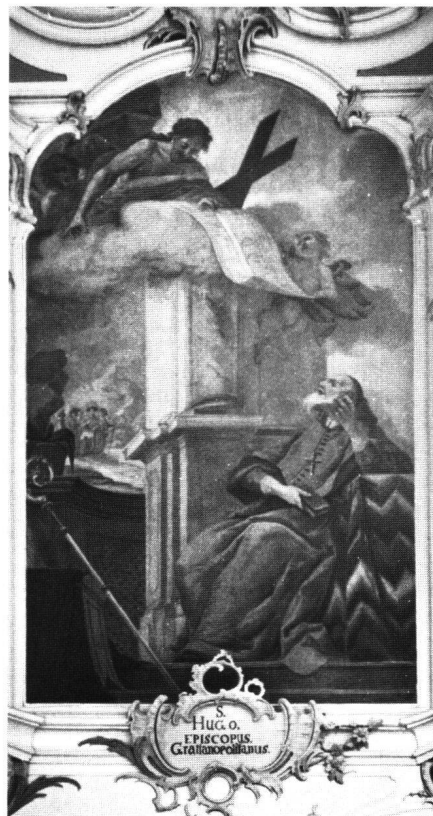


Abb. 25 Der hl. Hugo von Grenoble sieht im Traum die Ankunft Brunos mit seinen Gefährten. (Vgl. Abb. 7, B).

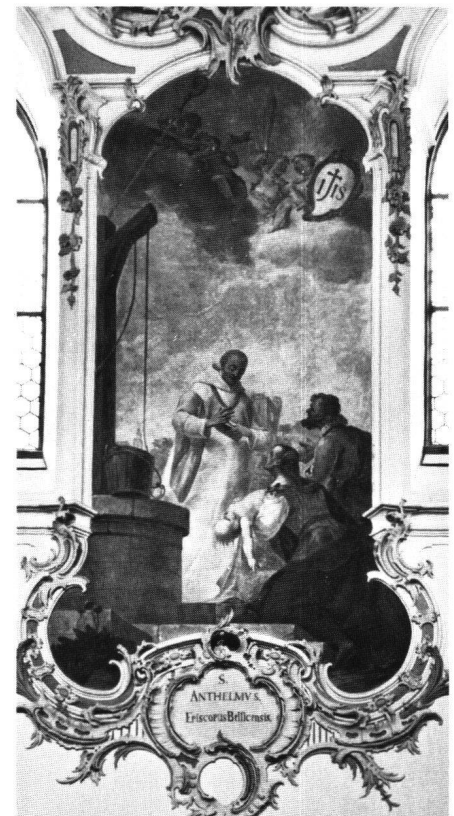


Abb. 26 Der hl. Anthelm erweckt den ertrunkenen Knaben wieder zum Leben. (Vgl. Abb. 7, C).



träumt. Ausserhalb des Gebäudes erscheinen in felsiger Landschaft sieben Gestalten, über denen ein Kreis mit sieben Sternen steht. Die Person Christi mit einem Kreuz schwebt auf einer Wolke in den Raum und hält seine Rechte schützend über die Eremiten, dieweil ein Putto den Plan zu einer Kartause vorzeigt.<sup>90</sup>

In der Gestalt des *Anthelm von Chignien* (1107–1178)<sup>91</sup> (Abb. 26) ist abermals jene Gruppe von Kartäusern vertreten, welche ihre Kraft der Ordensfestigung, der bischöflichen Seelsorge und nicht zuletzt der Kirchenpolitik in der unruhigen Zeit des Schismas zur Verfügung stellte. Auch Anthelm war aus adeliger savoyardischer Familie geboren, wurde Propst der Kathedrale zu Genf und Kanoniker in Belley. 1136 trat er in die Kartause von Portes ein, später rief ihn jedoch Prior Guigo I. in die Grande Chartreuse, wo er auch seine Professgelübde ablegte. Erst Prokurator und seit 1139 auch Prior der Grande Chartreuse, festigte er die Ordensdisziplin und führte im Orden eine Reihe von Erneuerungen ein. So berief er durch ein Statut von 1142 das erste Generalkapitel<sup>92</sup> und gab dem Prior der Grande Chartreuse die Stellung eines Generaloberen. 1151 demissionierte er als Prior der Grande Chartreuse, führte dieses Amt aber als Vorsteher der Kartause von Portes weiter. Statt sein Leben in kartäuserischer Abgeschiedenheit leben zu können, rief ihn die Politik abermals. In politischer Mission wirkte er für die Friedenssicherung und trug Wesentliches dazu bei, dass England, Spanien und Frankreich sich wieder zum römischen Papst Alexander III. bekannten.<sup>93</sup> Alexander III. wählte ihn als Dank zum Bischof, und Anthelm übernahm 1163 gegen seinen Willen den vakanten Bischofssitz von Belley. Bei seinen Reformbestrebungen in der Diözese musste er erfahren, dass Milde allein nicht zum Ziele führte, weshalb er kirchliche Strafen anwandte. Dabei überwarf er sich mit Graf Hubert von Savoyen und trat von seinem Amte zurück. Erneut zwang ihn der Papst zu seinem Amte, dieweil Hubert Reue zeigte. Als er 1178 in Ausübung seines Milde und Güte ausstrahlenden Amtes starb, ward er nicht in seiner Kartause, sondern in der Kathedrale von Belley begraben.<sup>94</sup>

Der Orden sieht in Anthelm jedoch nicht so sehr den erfolgreichen Politiker und anerkannten Seelsorger, sondern vielmehr den gehorsamen Dulder, der durch seine Kartäusertugenden seine Ämter erst zu meistern wusste. Er galt als genauer Beobachter des Stillschweigens, als «scharfer Züchtiger seines Leibes», und seine Liebe zur Zelle war legendär. Doch je lieber er sich in die Einsamkeit wünschte, um so höhere Ämter musste er übernehmen.

Dass sich um einen Mann von solcher Demut, Milde gegen die Armen und Strenge gegen Liederlichkeit auch Legenden und Wundersagen bildeten, ist verständlich.<sup>95</sup> Noch zu seinen Lebzeiten prophezeite er dem Grafen Hubert von Savoyen, dessen Ehe bisher kinderlos geblieben war, dass nach seiner Bekehrung ein Sohn sich einstellen werde, was auch geschah. Bei seinem Begräbnisgottesdienst entflamten sich die Leuchter und Kerzen um seinen Sarg von selbst und bezeugten so die Gottgefälligkeit des Verstorbenen. Nach seinem Tode nahm eine junge Familie,

deren Kind in einem Flusse ertrunken war, beim Grabe des Heiligen Zuflucht, worauf das Kind durch die Fürbitte des Heiligen wieder zum Leben erweckt wurde. Der Leib des Heiligen, der insbesondere in Belley und im Kartäuserorden Verehrung fand, soll über 500 Jahre nicht verwest sein.<sup>96</sup>

Das Wandgemälde Franz Ludwig Herrmanns zeigt deshalb den Wundertäter Anthelm und nicht den Kirchenpolitiker. In barocker Synchronie lässt die Darstellung den Heiligen wieder auferstehen, um das ertrunkene Kind der Eltern von Fictiliacum zu neuem Leben zu erwecken. So schlägt der Heilige, im Kartäuserhabit und mit einem Buch in der Linken dargestellt, einen Segensgestus über das Kind, welches die Mutter dem Heiligen darbringt. Auf einer Stufe zu einem Brunnen kniend hält sie Anthelm das offensichtlich leblose Kind mit hängenden Armen und nassen Haarstränen entgegen, dieweil der Vater zur Andacht niederkniet. Der Zugbrunnen mit Schwenkarm und Wasserkessel symbolisiert in Abwandlung der Wunderlegende die Ursache des Unglücks. Über der Szene in freier Natur schweben auf einem Wolkengebilde Putti, welche die allgemeinen Attribute Anthelms als Bischof, Stab und Mitra, tragen, während zwei andere die Attribute des Gottesstreiters, das Schwert und den monogrammgeschmückten Schild, tragen.

Auch der *selige Stephan von Die* (1155–1213)<sup>97</sup> (Abb. 27) ist einer jener Kartäuser, welche als Bischöfe und Seelenhirten mit ihren kartusianischen Tugenden Einfluss auf das religiöse Leben ausserhalb der Klosteranlagen genommen haben. Der aus dem adeligen Geschlecht der De Chatillon Geborene trat in die Kartause von Portes ein, deren Prior er 1195 wurde. Sein Leben zeichnete sich aus durch Busstrenge, Wunder und Visionen, weshalb er schon zu Lebzeiten als Heiliger verehrt wurde und die Legenden um seine Vita besonders häufig sind. So soll er in seiner Säuglingszeit an Freitagen «nie die mütterliche Brust gesäugt» haben, um anzuzeigen, dass er Kartäuser werden wolle, denn dieser Orden verzichtet in der 40tägigen Fastenzeit, am Christtag und im Advent auf Milchspeisen, Butter, Käse oder Eier. 1213 erwählte man den Prior zum Bischof von Die. In dieser Hirtenfunktion traf er eine Christengemeinde an, welche «in Christi Lehr unerfahren, Sonn- und Feiertag mit Spielen und Sauffen zubrachte, weilen er auch durch Vermahnung nichts anzurichten könnte, geisselte er in seiner Predigt die Teuffel, welche in erschrecklichen Gestalten erschienen, und bezeigt, dass dieses Volk durch sein unfrommes Leben nicht Gott, sondern dem Teufel diene».<sup>98</sup> Als er eines Tages bei einem Kruzifix betete, erschien ein Engel, der sich an seiner Andacht erfreute und sein Gebet dem Allerhöchsten überbrachte. So predigte Stephan Busstrenge und lebte selber in Andacht bis er am 7. September desselben Jahres starb, in welchem er zum Bischof erwählt worden war. Sein Nachfolger bemühte sich um seine Kanonisation, der Kult wurde jedoch erst 1904 bestätigt.

Das Ittinger Wandgemälde zeigt den Heiligen in der wichtigen Szene der Teufelspredigt. Mit erhobenem Zeigefinger steht der Bischof in seinem Ornat in einer stuckmarmorenen Kanzel, welche in ihrer Ausformung und ihrer Marmorimitation eher in eine süddeutsche Landkirche



Abb. 27 Der selige Stephan von Die predigt seinen der Spielsucht verfallenen Gläubigen. (Vgl. Abb. 7, D).

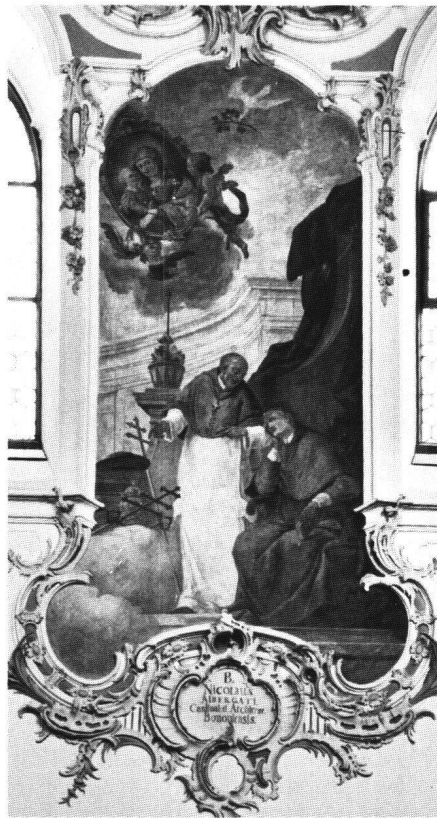


Abb. 28 Der selige Nikolaus Albergatti führt dem sinnierenden Papst sein Primat vor Augen. (Vgl. Abb. 7, E).

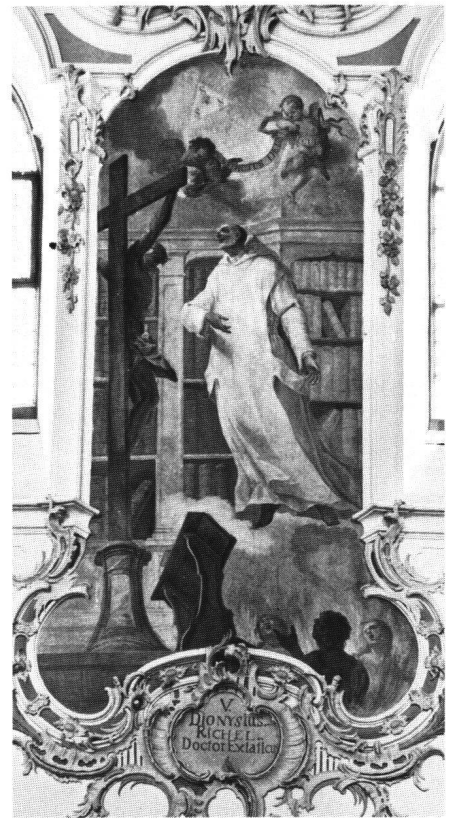


Abb. 29 Der selige Dionys Rижchel meditiert schwebend vor dem Kruzifix. (Vgl. Abb. 7, F).

denn in eine südfranzösische Bischofskirche gehört. Über dem doppelten und verkröpften Gebälk der imaginären Architektur, welche die Kanzel trägt, hält ein Putto die allgemeinen Attribute Stephans als Bischof, Mitra und Krummstab, dieweil der hl. Geist in einer Wolke auf den Prediger hinabschwebt. Die verheerende Predigt trifft eine Gruppe von Kirchgängern, denen der Maler durch üppige Kleidung, Trachten und Spielgerät den Eindruck des spielreudigen prassenden Volkes gegeben hat. Erschreckt und mit Armen und Händen sich schützend weichen sie vor der Schau des Teufels zurück, welche Stephan in seiner Predigt entwirft, während der Teufel als geschuppte, gehörnte, geflügelte Gestalt mit Bocksbart giftspeiend und in eine grüne Giftwolke eingehüllt aus dem Untergrund auftaucht.

Der gleichen Tugenden wie Anthelm wegen wird auch der selige *Nikolaus Albergatti* (1395–1443)<sup>99</sup> in seiner Bischofsstadt und im Orden verehrt (Abb. 28). Nikolaus stammte aus adeliger Bologneser Familie, trat 1393 in die Kartause von S. Girolamo di Casara ein, wo er 1411 seine Professgelübde ablegte und Priester wurde. 1417 erwählte man ihn zum Bischof von Bologna, und 1426 erhob ihn der Papst in die Kardinalswürde. Die Päpste Martin V. und Eugen IV. bedienten sich seiner guten Dienste in den Friedensbemühungen im Streit zwischen Frankreich und England (1422–23, 1431 und 1435) und zwischen Mailand, Venedig

und Florenz (1426–27). Besondere Bedeutung erhielt Nikolaus Albergatti als Verteidiger des päpstlichen Primates. Als Legat Eugens IV. nahm der Kartäuser am Konzil von Basel teil, wo er die Rechte des Papstes verteidigte. In Vertretung des Papstes eröffnete er das Unionskonzil von Ferrara und Florenz, welches sich insbesondere mit dem Primat des Papstes beschäftigte, welchen Albergatti in den Diskussionen eifrig verfocht. Als der Verdiente 1443 in Siena starb, begrub man ihn in der Kartause Monte Acuto in Florenz.

In der Überlieferung des Ordens wird Nikolaus wie Anthelm seiner Kartäusertugenden und seines Engagements wegen für das Primat des Papstes verehrt, welcher als Stellvertreter Christi auf Erden immer den unterwürfigen Gehorsam der Kartäuser erfahren durfte.<sup>100</sup> Legendenhaft ist die Geschichte, wie der Geistesmann in die Kartause gefunden haben soll: Als er in seinem 20. Lebensjahr eines Tages ausserhalb der Stadt (Bologna) spazierte, sah er sich gezwungen, eines unverhofften Gewitters wegen in der dortigen Kartause zu übernachten. Als er um Mitternacht durch das Glöcklein geweckt wurde, welches die Mönche zum grossen Nachtoffizium zusammenruft, nahm er aus Fürwitz am Gottesdienste teil. Der rührige und andächtige Gesang der Kartäuser soll den Jungen so sehr berührt haben, dass er unverzüglich den Kartäuserhabit verlangte. Als er seines im Orden gezeigten Eifers und seiner Tugend

wegen zum Prior, Bischof, Kardinal S. Crucis und zum allerwichtigsten Gesandten erwählt wurde, veränderte Nikolaus seine Lebensweise in keiner Art, sondern lebte sein rauhes Kartäuserleben weiter. Er trug fürderhin den rauhen Kartäuserhabit und das Cingulum, schlief auf einem Strohsack und hielt die Fastenzeiten ein. Er «verbesserte die Sitten des Bistums, er war ein Vater der Armen, ein Spiegel der Tugend, eine Zierde des Priestertums, ein Engel des Friedens, ein Freund des Volkes, eine Stütze der Kirchen».<sup>101</sup>

Als Verteidiger des päpstlichen Primates, als Friedensmann und Verehrer der Mutter Gottes ist Nikolaus Albergatti in Ittingen dargestellt. In Kardinalstracht steht er vor dem päpstlichen Thron und zeigt dem sinnenden Papst, welcher für eine Weile von seiner Lektüre abgesehen hat, die Insignien seiner Würde, Tiara, Schlüssel und Papstkreuz. Über der imaginären Architektur<sup>102</sup> schwebt ein Putto, welcher ein Porträt der Mutter Gottes mit dem Kinde als Zeichen von Albergattis grosser Marienverehrung trägt, derweil eine Taube mit einem Ölzweig im Schnabel den Friedensstifter symbolisiert.

Das zweite epistelseitige Wandbild stellt *Dionys Rijnchel* (1402–1471)<sup>103</sup> oder Dionys den Kartäuser dar (Abb. 29). Als Heinrich von Leuwen in einer verarmten Adelsfamilie in Rijnchel (Belgien) aufgewachsen, konnte er die Klosterschule der Benediktiner von St. Trond besuchen, anschliessend die Schule von Deventer. Sein jäher Entschluss, auf eine

akademische Laufbahn zu verzichten und in die Einsamkeit einer Kartause zu gehen, scheiterte zweimal an den Klosterpforten von Zeelhem<sup>104</sup> und Roermond.<sup>105</sup> Nach weiteren Studienjahren erreichte er an der Universität Köln den begehrten Titel des «Magister artium» mit Leichtigkeit. 1424 nahm ihn die Kartause von Roermond auf, wo er 1471 nach einem reichen Schriftsteller- und Kartäuserleben verstarb.

Mit Heinrich von Leuwen trat ein Mann der Wissenschaft in den Orden ein, welcher die ganze Kraft seiner starken Postur in den Dienst der Askese, der Verkündigung des Bussgedankens und der Mystik stellte. Als äusseres Zeichen seines Weltabschiedes legte er seinen bürgerlichen Namen ab und wählte denjenigen seines grossen Einsiedlervorbildes, Dionysius areopagus, welchen er mit dem Namen seines Heimatdorfes Rijnchel verband. Dionys selber berichtet, dass er Gott zu danken habe, dass er seine Studien so früh habe beginnen können, dass er ihm eine so grosse Leichtigkeit der Auffassung und eine ausserordentliche Liebe zu den Wissenschaften verliehen habe. Der Kartäuser las denn auch im Kloster, was er finden konnte: die griechischen Klassiker, Philosophen und Mystiker. Mit derselben Emsigkeit verfasste er auch eigene Werke zu den Themen Askese, Umkehr und Busse<sup>106</sup>, in welchen er zum Teil prophetische Gaben entwickelte. Er gilt als einer der letzten Scholastiker, und seine geistlichen Schriften haben die Mystik entscheidend geprägt.

Ebenso wichtig wie das Studium war für den Einsiedler das Gebet, denn der Kartäuser hatte sich das Wort des Hieronymus: «Wenn wir beten, sprechen wir mit Gott, wenn wir studieren, spricht Gott mit uns» zu eigen gemacht. Zusätzlich zu den gebotenen Gebetsstunden, mit Vorliebe nach dem grossen Nachtoffizium, wenn sich die Mitbrüder nochmals zum Schlafe niederlegten, pflegte er vor dem Kreuz niederzuknien und sich insbesondere in der Meditation über das Geheimnis der Dreifaltigkeit und das bittere Leiden Jesu Christi zu versenken. In diesen mystischen Betrachtungen geschah es nicht selten, dass der Beter in Verückung geriet und bis zu sieben Stunden in Ekstase vor dem Kreuze verweilte, weshalb er auch der «Doctor ekstaticus» genannt wird. Die Legende besagt, dass er dabei bisweilen vor dem Kreuz geschwebt haben soll. Seine besondere Vorliebe galt den Psalmen und der Verehrung der Mutter Gottes, auf deren Altar er die Messe zu lesen pflegte.

In der Ittinger Darstellung schwebt der Verehrenswürdige von einer Wolke getragen vor dem Kruzifix auf barockem Sockel. Mit verklärtem Gesicht betrachtet er die Gestalt des Gekreuzigten. Mit einer Bewegung seines linken Armes weist er auf drei Gestalten im Fegfeuer, welche durch das Opfer Christi erlöst werden können.<sup>107</sup> Über dem Heiligen schweben zwei Putti mit den «arma Christi» und dem Spruchband: «Benedictus Deus in saecula», während das Auge Gottes mit den drei S der Dreifaltigkeit die Wolke durchbricht. Die reiche Bibliothek des Hintergrundes, die Bücher nach Kartäuserart in weisses Schweinsleder gebunden, steht stellvertretend für das schriftstellerische Werk des Kartäusers.



Abb. 30 Die selige Beatrix von Ornacieu fügt sich die Wunden des Herrn zu. (Vgl. Abb. 7, G).

Mit der seligen *Beatrix von Ormacieu* (um 1260 bis um 1305)<sup>108</sup> (Abb. 30) hält eine Kartäuserin Einzug in die Reihe der verehrenden Ordensleute. Mit dreizehn Jahren trat das adelige Mädchen in die Kartause von Parménie (Diözese Grenoble) ein. Mit zwei Begleiterinnen gründete sie in der Folge die Kartause von Eymeu (Département Drôme), wo sie im stillen Gebet, in Askese und äusserster Armut als berufene Einsiedlerin lebte. Ihre mystische Begabung und ihre profunde Fähigkeit, die Leiden Jesu Christi nachzufühlen und nachzuvollziehen, fanden Bewunderung und gebührende Erwähnung in den Viten.<sup>109</sup>

Dorland und Trompy<sup>110</sup> berichten, dass sich die Nonne stumpfe Nägel durch die Hände geschlagen habe, um die Leiden des Herrn nachzuvollziehen. Die Wunden verbarg sie unter den langen Ärmeln ihres Habits, eröffnete sie aber jeden Freitag, am Tag des Leidens, neu, um das Martyrium zu erneuern. Über Eis und Schnee lief sie baren Fusses. Christus selber offenbarte und zeigte sich der Nonne und «mystischen Gemahlin» öfters am Kreuzesholze hängend, versüsste ihre schweren Leiden und vermittelte ihr «Gnade, Trost und geheime Offenbarung».<sup>111</sup> Bei der Wandlung in der täglichen Messe verwandelte sich die Hostie vor ihren Augen stets in ein Knäblein, welches von einem Strahlenkranz umgeben war.<sup>112</sup> Eines Nachts, als die Beterin vom Teufel besonders belästigt wurde, erschien ihr die Mutter Gottes in der Gestalt eines 15jährigen Mädchens und nahm die Nonne unter ihre ganz besondere Obhut. Seitdem liessen die Teufel von der Büsserin ab.

Der Ittinger Zyklus bildet die Mystikerin in der eindrücklichen Darstellung als Nachvollzieherin der Leiden Christi ab. Auf einer Kniebank vor einem Altar kniend, schlägt sie sich mit einem schweren Hammer einen Nagel in die linke Hand. Verzückt blickt die im schwarz-weissen Habit der Kartäuserinnen Gekleidete auf den Schmerzensmann am Altarkreuz. Über der Szene schweben auf einem Wolkengebilde die «arma Christi».

Mit der seligen *Margarethe von Duyn* († um 1310)<sup>113</sup> (Abb. 31) folgt abermals eine Frauengestalt, welche den Zyklus vorbildlicher Ordensangehöriger beschliesst. Die aus einem adeligen Geschlecht des Lyonnais geborene Margarethe wurde früh Konventualin im Kartäuserinnenkloster von Poletin<sup>114</sup>, wo sie ein heiligmässiges Leben führte. Zwischen 1286 und 1310 war sie Priorin des Klosters und führte die Niederlassung zu hoher Blüte. In ihrem geistigen Leben stand die gütige und tugendreiche Priorin Christus, ihrem «geistigen Bräutigam», so nahe, dass sie mit ihm wie mit ihrem Ehegemahl sprach. Christus erschien ihr denn auch mit einem Buch in der Hand, in welchem sie die Geheimnisse der ewigen Weisheit nachlesen konnte.<sup>114</sup> Ihre Meditationserfahrungen schrieb sie auf, doch ist von dem ausserordentlichen Werk der Kartäuserin nur noch das Werk «Méditations» erhalten geblieben.<sup>115</sup>

Als die selige Priorin eines Tages ein grosses Verlangen nach dem heiligen Fronleichnam verspürte, erschien ihr Christus in der Messe persönlich, nahm ein Partikel von der Hostie des Priesters und schob ihn seiner «Gemahlin» in den Mund. In dieser Wunderszene ist Margarethe auch



Abb. 31 Der seligen Margarethe von Duyn reicht Christus während der Messfeier persönlich die Kommunion. (Vgl. Abb. 7, H).

abgebildet. Christus, auf einer Wolke schwebend und mit einem grossen Holzkreuz in der Hand, legt der knienden Kartäuserin im Ordensgewand die Hostie in den Mund, die er vom Priester am Altar des Hintergrundes empfangen hat. Über der Szene erhebt sich ein Putto mit den Zeichen der Busse, der Vergänglichkeit und der Grabesruhe, Kreuz, Büssergurt und -geissel, Stundenglas und Totenschädel, Schaufel und Hacke; – Symbole eines jeden Kartäuserlebens.

#### g) Das Erbauungsprogramm für die Laien in den bildlichen Darstellungen der Lettner- und Bruderchoraltäre

In den bildlichen Darstellungen der Lettner- und Bruderchoraltäre finden wir nicht nur gewisse Wiederholungen zur Hochaltarthematik, welche dadurch bedingt ist, dass der Bruderchor eine liturgisch gesonderte Funktionseinheit darstellt, sondern auch eine auf die Laien und insbesondere die Laienbrüder zugeschnittene Ikonographie.

Während der evangelienseitige Lettneraltar die Hochaltarthematik aufnimmt und den *Ordensstifter Bruno* vor einem Muttergottesaltar kniend darstellt (flankiert von zwei figürlichen Engeln, Abb. 7, a), zeigt das epistelseitige Lett-

neraltarbild eine Szene mit dem Tode *Josephs von Nazareth* (b). Der Nährvater Jesu als demütiger Diener an der hl. Familie wird gerne in Bruderchören dargestellt, befindet sich doch der Laienmönch in einer ähnlich dienenden Stellung zum Wohle der ganzen Klostergemeinschaft.

Von den beiden unter der Lettnerempore aufgestellten Bruderchoraltären war der evangelienseitige wohl der Kreuzaltar<sup>16</sup>, dessen einfache Kreuzigungsszene Maria und Johannes neben dem Kreuze zeigt (Abb. 7, c). Zwei plastische Figuren, Johannes der Evangelist (d) und Antonius von Padua (e), ergänzen das Retabelblatt. Johannes Evangelista wie auch der Volksheilige Antonius waren Christus in besonderem Masse verbunden, weshalb sie als Vorbilder der Liebe zu Christus und des Dienstes am Herrn gelten.

Der epistelseitige Bruderaltar, welcher 1875 im Exil bis auf die geschnitzten Figuren zerstört worden ist<sup>17</sup>, dürfte ein *Marienaltar* gewesen sein (Abb. 7, f), denn einen Kartäuserchor ohne einen der Mutter Gottes geweihten Altar kann man sich kaum vorstellen. Auf das Patrozinium Marias deuten auch die beiden geschnitzten Figuren der *hl. Barbara* (g) und *Agatha* (h) hin, welche als Märtyrerinnen die Parallele zu den hl. Märtyrerinnen Katharina und Ursula an den Seitenaltären bilden. Die grenzenlose Liebe der beiden Bekennerinnen gereicht hier den Brüdern zum Vorbild der aufopfernden Liebe zu Christus und zu Gott. Deshalb wachten auch *Gott Vater und der hl. Geist* in einer kleinen Stuckkartusche am Lettnerunterzug über den ganzen Bruderchor (Abb. 7, III).

#### ANMERKUNGEN

- 1 Zur Baugeschichte und zur Ausstattung der Kartause und der Klosterkirche von Ittingen siehe: *Die Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau*, 1: Der Bezirk Frauenfeld, von ALBERT KNOEPFLI, Basel 1950, S. 223–233. – ALBERT KNOEPFLI / HANS PETER MATHIS, *Zur Restaurierung der Fresken, Stukkaturen, Gestühle und Altäre in der ehemaligen Kartäuserkirche Ittingen*, in: Festschrift für Heinz Roosen-Runge, Wiesbaden 1982.
- 2 «Die Kartause (der Kartäuserorden) ist nie missstaltet worden, da sie nie umgestaltet wurde.»
- 3 JEAN-PIERRE ANIEL, *Les maisons de Chartreux, des origines à la Chartreuse de Pavie*, Genève/Paris 1983.
- 4 MARIJAN ZADNIKAR, *Die frühe Baukunst der Kartäuser*, in: Die Kartäuser, der Orden der schweigenden Mönche, Köln 1983.
- 5 JÜRIG GANZ, *Form und Ausstattung von Kartäuserkirchen zur Barockzeit*, in: *Analecta Cartusiana* 83 («Die Kartäuser in Österreich», 2. Teil).
- 6 Beachtenswert sind folgende Publikationen: FRITZ ARENS, *Bau und Ausstattung der Mainzer Kartause*, Mainz 1959. – FRITZ ARENS, *Intarsientüren aus der Kölner Kartause*, in: *Bonner Jahrbuch* 166, 1966. – MARGRIT FRÜH, *Das Chorgestühl der ehemaligen Kartause Tüchelhausen*, in: *Mainfränkisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst* 32, 1980. – MARGRIT FRÜH, *Die Chorgestühle der Kartause Ittingen*, in: *ZAK* 38, 1981.
- 7 Besonders auf die in den Briefen geäußerten Anweisungen zur asketischen Formung. Siehe: PETRUS SURIUS, *De Vita Cartusiana*, Köln 1609.
- 8 Karmeliter, Augustiner-Eremiten, Kamaldulenser, Valambrosaner usw.
- 9 Zur Lebensweise und Spiritualität der Kartäuser siehe: *Die Kartäuser, der Orden der Schweigenden Mönche*, Köln 1983. – JAMES HOGG (Hrsg.), *Analecta cartusiana* (Schriftenreihe zur Geschichte, Kunstgeschichte und Spiritualität des Kartäuserordens). – MAX HEIMBUCHER, *Die Orden und Kongregationen der katholischen Kirche*, Bd. 1, München/Paderborn/Wien 1965.
- 10 «Consuetudines» sind die Zusammenstellungen der Gebräuche der Kartäuser, später auch Statuten genannt; vom Stellenwert im Orden her entsprechen sie der Regel des Hl. Benedikt.
- 11 HUBERTUS MARIA BLÜM, *Ursprung und Geschichte der Ordensstatuten der Kartäuser*, in: Die Kartäuser, hrsg. von MARIJAN ZADNIKAR, Köln 1983.
- 12 Vgl.: AMBROS SCHNEIDER, *Der Baubetrieb der Cistercienser*, in: Die Cistercienser, Geschichte, Geist, Kultur, Köln 1974, S. 59ff. – FRIEDRICH KOBLER, *Mittelalterliche Werke der bildenden Kunst im Kloster Seligental*, in: Die Zisterzienser, Ordensleben zwischen Ideal und Wirklichkeit, Katalog, Köln 1981, S. 382f.
- 13 z.B. JODOKUS LORICHIUS, *Disputatio theologica de usu imaginum in Ecclesia Dei*, Köln 1578, S. 6.

- 14 INGBORG SCHROTH, *Die Schatzkammer des Reichenauer Münsters*, Konstanz/Lindau/Stuttgart 1962.
- 15 Aus seinen 1114–1120 entstandenen «Erinnerungen», zitiert in: MARIJAN ZADNIKAR (vgl. Anm. 4), S. 57–58.
- 15a «1. Goldene und silberne Schmuckgegenstände ausser einem Kelch und einem Schaft, worin das Blut des Herrn aufbewahrt wird, besitzen wir in unserer Kirche nichts; auf Pallien und [Wand-?]Teppiche verzichten wir.»
- 16 «1. Goldene und silberne Schmuckgegenstände ausser einem Kelch besitzen wir in unserer Kirche nicht, ausser in Stolen und Manipeln oder in Buchzeichen. – 2. Afrikanische Caseln und solche aus weisser Seide tragen wir, auf Pallien und Teppiche verzichten wir. – 3. Zudem haben wir zwei Kreuze, welche in unseren Kirchen immer aufrecht an demselben Ort stehen. Für ‚geheime‘ Orte benötigen wir weitere Kreuze.»
- 17 Vgl.: AMBROS SCHNEIDER (vgl. Anm. 12), S. 59.
- 18 HUBERTUS MARIA BLÜM (vgl. Anm. 11).
- 19 Abgebildet bei HUBERTUS MARIA BLÜM (vgl. Anm. 11), S. 43.
- 20 «5. Malereien und Bilder, die Neugierde erwecken oder etwas Aussergewöhnliches darstellen, sei es in Glasgemälden, in Tafelbildern, in Bildhauerarbeiten, auf Wand- und anderen Gemälden, lehnen wir in unseren Kirchen und Klöstern ab, da sie der Sittlichkeit, Einfachheit und Bescheidenheit unseres Ordens widersprechen; solche zu erstellen verbieten wir, bestehende wollen wir entfernen oder abschaffen, wenn dies einfach und ohne Aufsehen zu erregen geschehen kann. Und was wir für Malereien und Bilder anordnen, befehlen wir auch für die Bauten, Kleider, Rüstzeug und deren Zierat sowie für alle auffälligen Dinge. Die Visitatoren sollen darüber getreulich wachen.»
- 21 JÜRIG GANZ (vgl. Anm. 5).
- 22 *Ordinationes capitulorum generalium*, Manuskript in der Kantonsbibliothek Frauenfeld, 1599ff.
- 23 INNOZENS LE MASSON, *Annales Ordinis Cartusiensis, tribus tomis distributae*, Tomus I complectens quae ad institutionem, disciplinam et observationem ordinis spectant, La Correrie 1687.
- 24 «Hier erscheint die Einfachheit, welche auch die ersten Väter in den kirchlichen Geräten wahren wollten. Aber es muss festgestellt werden, dass zu jenen Zeiten, als Ost- und Westindien von den Unsrigen noch nicht entdeckt waren, Gold und Silber sowie Seidenkleider und -stoffe in diesen Ländern sehr selten waren, so dass seidene oder golddurchwirkte Kleider nur von Königen und Fürsten gebraucht wurden. Woher wäre die Sache so ungewohnt gewesen, wenn von den ersten Vätern, deren Reichtum in der Armut und in der Einfachheit lag, diese Art der seidenen Gewänder erlaubt gewesen wäre. In den Pallien und Teppichen erkennt der heilige Mann vielleicht

- das Golddurchwirkte und diesem Ähnliches, das wir [üblicher-  
weise] nirgends in unseren Klöstern gebrauchen. Trotzdem  
werden an gewissen, wenigstens den feierlichen Tagen die  
Stufen oder Podeste des Altars mit Teppichen belegt. Warum  
aber hat es nun Kerzenstöcke, Leuchten und ähnliches  
Silberzeug in den meisten unserer Häuser des Ordens? Man  
muss annehmen, dass dies von den Klostergründern herrührt,  
die solches in den Kirchengebrauch einführten, da die meisten  
Ordenskirchen in der Nachbarschaft grosser Städte errichtet  
worden sind, zu welchen sehr viele Laien zogen, um in Fröm-  
migkeit unter den Heiligen zu weilen. Es ist ein passender  
Anblick, den Gottesdienst im Kreise jener Laien schicklich  
und ehrerbietig zu feiern, nicht zu sehr, um auch in unseren  
Kirchen köstliches Kirchengesetz zu gebrauchen, sondern  
vielmehr darum, weil die seidenen Gewänder und die silber-  
nen Kelche so gebräuchlich waren, dass zu Recht befürchtet  
wurde, der Gottesdienst würde durch den Verzicht auf seidene  
Gewänder und silbernes Gerät gering geschätzt. Auch kam es  
in gewissen Regionen wegen dieser Zeitgebräuche vor, dass  
die Laien sehr verärgert waren, wenn sie auf unseren Altären  
und im Kirchengesetz nicht alles in Gold und Silber blitzen  
sahen.»
- 25 «Nichtsdestoweniger verwerfen wir hierin eine zu grosse  
Aufwendigkeit, um so mehr, als die Not der Armen drängt, zu  
deren Unterstützung dies alles verkauft und der Erlös für  
Speisen verwendet werden müsste. Aber jene Klöster, die sich  
auch darin die alte Einfachheit nachzuahmen bemühen, loben  
wir sehr.»
- 26 Besonders in Österreich und Deutschland.
- 27 JEAN-PIERRE ANIEL (vgl. Anm. 3), S. 55.
- 28 Vgl. HANS BAUMGARTNER / MARGRIT FRÜH / ROBERT FÜRER /  
HANS PETER MATHIS, *Kartause Ittingen*, Frauenfeld 1985,  
S. 61–62.
- 29 LThK Bd. 10 (Freiburg i.Br. 1965), Stichwort «Trient II».
- 30 *Sancti Joannis Damasceni libri tres adversus eos qui sanctas  
Imagines traducunt & criminantur*, nunc primum Latine transla-  
ti, GODEFRIDO TILMANO interprete, Antverpiae An. MDLVI  
[1556]. Ex. in der Zentralbibliothek Solothurn.
- 31 In der Schweiz nicht greifbar.
- 32 BUCHBERGER, *Kirchliches Handbuch*, Bd. II, Freiburg i. Br. 1912,  
S. 1119.
- 33 JOSSE LORICH [Lorichius], *Disputatio theologica de imaginibus,  
seu de usu imaginum* in Ecclesia Dei, Köln 1587. Ex. in der  
Stadtbibliothek Schaffhausen.
- 34 JÜRIG GANZ (vgl. Anm. 5).
- 35 Siehe: S. Bernhard über den kirchlichen Luxus seiner Zeit, in:  
J. SCHLOSSER, *Quellenschriften zur Kunstgeschichte*, Bd. II  
(Hohes Mittelalter, Kap. XXIII–XXXII, Brünn o.J.
- 36 Freundliche Mitteilung von Dr. A.M. Bischoff, Wil SG.
- 37 Zur Person siehe: FRIEDRICH STÖHLKER, *Der Personalschematis-  
mus der Kartause Ittingen in der Schweiz 1461–1848* (Kurzfas-  
sung), ein Beitrag zur Geschichte des Kartäuserordens,  
Manuskript in Friedberg/Hessen 1979 (PSI 190). – K. KUHN,  
*Thurgovia Sacra*, Bd. II, Frauenfeld 1879, S. 196. – ALBERT  
COURTRAY, *Catalogue des prieurs ou recteurs et des religieux de la  
chartreuse Saint-Laurent d'Ittingen*, in: *Zeitschrift für Schweizer-  
ische Kirchengeschichte* 13, 1919, S. 212–214.
- 38 Zur Person siehe: FR. STÖHLKER (vgl. Anm. 37) (PSI 31). –  
K. KUHN (vgl. Anm. 37), Bd. II, S. 196–199. – A. COURTRAY (vgl.  
Anm. 37), S. 215–218. – Ferner: VICTOR-MARIE DOREAU, *Les  
Éphémérides de l'Ordre des Chartreux d'après les documents*,  
Tome II (5. Juin), Montreuil-sur-Mer 1897, S. 236ff.
- 39 Zur Person siehe: FR. STÖHLKER (vgl. Anm. 37) (PSI 57). –  
K. KUHN (vgl. Anm. 37), Bd. II, S. 196–199. – A. COURTRAY (vgl.  
Anm. 27), S. 173–175. – ANTONIUS VON SAYLERN, *Necrologium  
Ittingense*, Manuskript der Kantonsbibliothek Frauenfeld Hs y  
70, fol. 27 recto. – GABRIEL MEIER, *der Kartäuser Heinrich Murer  
und seine Schriften*, in: *Der Geschichtsfreund* 55, 1900, S. 3–36.
- 40 HEINRICH MURER, *Helvetia Sacra seu paradisi Sanctorum  
Helvetiae Florum*, Luzern 1648.
- 41 GABRIEL MEIER, (vgl. Anm. 39). – HANS PETER MATHIS, *Kartause  
Ittingen*, Kunstführer der Gesellschaft für Schweizerische  
Kunstgeschichte, Bern 1983 (Nr. 333–335).
- 42 MARGRIT FRÜH (Hrsg.), *Johannes Modelius: De variis casibus  
Ittingae*, Ittinger Schriftenreihe Bd. 1, Ittingen 1985.
- 43 Zur Person: FR. STÖHLKER (vgl. Anm. 37) (PSI 239). – K. KUHN  
(vgl. Anm. 37), Bd. II, S. 199–200. – A. COURTRAY (vgl.  
Anm. 37), S. 221–222.
- 44 1690–1703 erste Barockisierung der Kirche; 1706–1707 Neubau  
des Ostflügels mit Sakristeien, Kapitel- und Bibliothekssaal;  
1727–1736 Neubau des Westflügels mit Laienräumen und  
Gästezimmern; 1755 Sanierung und Umgestaltung des West-  
flügels, 1763–1765 zweite Barockisierung der Klosterkirche.  
Vgl. dazu: HANS PETER MATHIS, *Ittingen im Zeichen des Barocks*,  
Manuskript bei der Thurgauischen Denkmalpflege Frauenfeld.  
FR. STÖHLKER (vgl. Anm. 37) (PSI 11).
- 45 Aus der Zeit der Kirchenumgestaltung sind aus dem Ittinger  
Konvent keine weiteren hervorragenden Theologen bekannt,  
die als Autoren des ikonographischen Programms in Betracht  
fallen könnten (vgl. FR. STÖHLKER [Anm. 37]).
- 47 Vgl.: ALBERT KNOEPFLI / HANS PETER MATHIS (vgl. Anm. 1). –  
HANS BAUMGARTNER u.a. (vgl. Anm. 28), S. 71ff.
- 48 Um 1700 von Caspar Moosbrugger projektiert und bis 1703 von  
seinem Bruder Johannes ausgeführt. Vgl.: LINUS BIRCHLER,  
*Einsiedeln und seine Architektur: Bruder Caspar Moosbrugger,  
Augsburg 1924*. – HANS PETER MATHIS, *Das Ittinger Altarhaus  
und sein Hochaltar*, Manuskript bei der Thurgauischen Denk-  
malpflege Frauenfeld.
- 49 ALBERT GRUYS, *Cartusiana, un instrument heuristique*, Biblio-  
thèque générale, Auteurs cartusiens, Paris 1967 [Kartäuserbi-  
bliographie].
- 50 ADAM WIENAND, *Die Marienverehrung der Kartäuser*, in: *Die  
Kartäuser* (hrsg. von M. ZADNIKAR, vgl. Anm. 4).
- 51 Abbildung in A. WIENAND (vgl. Anm. 50), S. 27.
- 52 A. GRUYS (vgl. Anm. 49), S. 56ff.
- 53 wie Anm. 52.
- 54 Vgl. MARGRIT FRÜH, *Bilderzyklen mit dem Leben des hl. Bruno*,  
Manuskript im Historischen Museum des Kantons Thurgau,  
Frauenfeld.
- 55 Siehe: M. FRÜH (vgl. Anm. 54). – HANS AURENHAMMER,  
*Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 1, Wien o.J., S. 424.
- 56 ANDRE WILLMART, *La chronique des premiers Chartreux*, in:  
*Revue Mabillon*.
- 57 Vgl.: HERMANN LÖBBEL, *Der Stifter des Cartäuser-Ordens, der hl.  
Bruno*, Münster i.W. 1899, S. 31.
- 57a Siehe: FRÜH (vgl. Anm. 54). – Abgebildet in: BENEDETTO  
TROMBY, *Storia critico-cronologia diplomatica del Patriarca. S.  
Brunone*, 3 Bde., Napoli 1775.
- 58 Seine Schriften und Briefe bei: FR. STÖHLKER (vgl. Anm. 37)  
(PSI 11).
- 59 1176 durch Papst Alexander III.
- 60 Die gebaute Kirche als Symbol der lebendigen Kirche. Der  
wilde Vordergrund steht zeichenhaft für die Wildnis der  
Chartreuse.
- 61 H. LÖBBEL (vgl. Anm. 57), S. 145ff.
- 62 wie Anm. 61.
- 63 M. ZADNIKAR (vgl. Anm. 4), S. 67ff.
- 64 Hl. LÖBBEL (vgl. Anm. 57), S. 169ff.
- 65 *Lexikon für Theologie und Kirche* [= LThK], 10 Bde. mit Regi-  
sterband, Freiburg i.Br. 1957–1965 (mit Literaturverzeichnis). –  
*Lexikon der christlichen Ikonographie* [= LdchI], 8 Bde.,  
Rom/Freiburg/Basel/Wien 1968–1976. (mit Quellen- und  
Literaturverzeichnis). – H. AURENHAMMER (vgl. Anm. 55)/mit  
Quellen- und Literaturverzeichnis). – A. PIGLER, *Barock-  
themen*, Bd. I, Budapest/Berlin 1956.
- 66 LThK, Bd. 1, S. 668–669. – H. AURENHAMMER (vgl. Anm. 55),  
S. 159. – LdchI, Bd. 5, S. 208.
- 67 LThK, Bd. 7, S. 1330–1331. – LdchI, Bd. 8, S. 108.
- 68 Siehe: F. HALKIN, *Sancti Pachomii vitae graecae*, in: *Subsidia  
Hagiogr.* 19.

- 69 H. BACHT, *Antonius und Pachomius, von der Anachorese zum Coenobitentum*.
- 70 *LthK*, Bd. 2, S. 182–183. – *LdchI*, Bd. 5, S. 352–364. – H. AURENHAMMER (vgl. Anm. 55), S. 316–328.
- 71 H.M. BLÜM (vgl. Anm. 11).
- 72 *LThK*, Bd. 5, S. 326–329. – *LdchI*, Bd. 6, S. 519–529.
- 73 Siehe: P. SURIUS (vgl. Anm. 7).
- 74 *LThK*, Bd. 3, S. 806–810. – *LdchI*, Bd. 6, S. 118–121. – A. PIGLER (vgl. Anm. 65), Bd. 1, S. 172–173.
- 75 *LThK*, Bd. 5, S. 270. – *LdchI*, Bd. 7, S. 164–190. – A. PIGLER (vgl. Anm. 65), Bd. 1, S. 270.
- 76 *LThK*, Bd. 5, S. 270. – *LdchI*, Bd. 7, S. 287–392.
- 77 Altes Testament, Jeremia 33.
- 78 Das Gemälde war bis zur Restaurierung 1979–1983 so von Pilzen befallen, dass sein Inhalt unkenntlich war.
- 79 A. PIGLER (vgl. Anm. 65), Bd. 1, S. 268. – H. AURENHAMMER (vgl. Anm. 55), S. 454ff.
- 80 Hier stösst der 1706–07 errichtete Ostflügel an die Südfassade der Kirche, weshalb hier kein Fenster (nur ein Blindfenster) angebracht werden konnte. Der Raumausstatter benutzte die Gelegenheit für ein grossflächiges Wandgemälde mit zentralem Thema.
- 81 Hinter der tafelnden Gästeschar glaubt man im rundlichen Gesicht eines Zaungastes ein Porträt (des Malers – oder eines Kartäusers?) zu erkennen.
- 82 «Dieser Altar wurde im Jahre 1764 zur Ehre und Verherrlichung Gottes und der seligen Jungfrau Maria errichtet.»
- 83 Vgl. die Beschreibung der Wandgemälde des Bruderchores.
- 84 Das persönliche Attribut des Heiligen fand neben dem Kessel der Herren von Ittingen Eingang ins Doppelschild-Wappen der Kartause.
- 85 «Herz aller Herzen, das Herz Gottes bete inständig an die Gemeinde.»
- 86 *LThK*, Bd. 6, S. 60–61. – *LdchI*, Bd. 7, S. 290.
- 87 *LThK*, Bd. 10, S. 574. – *LdchI*, Bd. 8, S. 521–573.
- 88 A. GRUYS (vgl. Anm. 49), S. 107. – *LThK*, Bd. 5, S. 551. – *LdchI*, Bd. 6, S. 553–554.
- 89 A. GRUYS (vgl. Anm. 49), S. 106. – ALBERT DU BOIS, *Vie de Saint Hugues, évêque de Grenoble*, Grenoble 1837. – *LThK*, Bd. 5, S. 514. – *LdchI*, Bd. 6, S. 552.
- 90 Zeichen der Gottgewolltheit der Gründung der Grande Chartreuse.
- 91 A. GRUYS (vgl. Anm. 49), S. 41. – *LThK*, Bd. 1, S. 603. – *LdchI*, Bd. 1, S. 199. – A. MARCHAL, *Vie de S. Anthelme*, Paris 1878.
- 92 A. MARCHAL (vgl. Anm. 91), S. 85ff.
- 93 wie Anm. 92, S. 159ff.
- 94 wie Anm. 92, S. 249 ff.
- 95 wie Anm. 92, 249ff.
- 96 wie Anm. 92, S. 265ff.
- 97 A. GRUYS (vgl. Anm. 49), S. 82/83.
- 98 DOMINIKUS KLEIN, Manuskript über die bedeutenden Angehörigen des Kartäuserordens, illustriert, Buxheim 1780.
- 99 A. GRUYS (vgl. Anm. 49), S. 141/42. – *LThK*, Bd. 7, S. 941. – *LdchI*, Bd. 8, S. 45. – PAOLO DE TÖHT, *Il beato Cardinale Nicolò Albergatti e i suoi tempi*, o.O. und o.J.
- 100 Im Kartäuserorden durch die demütige Haltung des heiligen Bruno dem Papst Urban II. gegenüber präformiert.
- 101 D. KLEIN (vgl. Anm. 98).
- 102 Eine Anlehnung an die Kolonnadenarchitektur des Petersplatzes in Rom von Bernini?
- 103 A. GRUYS (vgl. Anm. 49). – *LThK*, Bd. 3, S. 406–408. ADAM WIENAND, *Bedeutende Prioren der Kölner Kartause*, in: M. ZADNIKAR (vgl. Anm. 4).
- 104 Notre Dame de Bethleem, Provinz Limbourg, Holland.
- 105 Mont Saint Jean Baptiste à Zeelheem, Provinz Brabant, Belgien.
- 106 Siehe: A. WIENAND (vgl. Anm. 103), S. 256ff.
- 107 Nach der Legende soll sein Vater dabei sein.
- 108 A. GRUYS (vgl. Anm. 49), S. 47. – *LThK*, Bd. 2, S. 86. – VICTOR LE CLERC, *Marguerite de Duyn*, in: *Histoire Littéraire de la France*, Paris 1841.
- 109 V. LE CLERC (vgl. Anm. 108), S. 25.
- 110 Zitiert in: V. LE CLERC (vgl. Anm. 108), S. 308.
- 111 D. KLEIN (vgl. Anm. 98).
- 112 wie Anm. III.
- 113 A. GRUYS (vgl. Anm. 49), S. 132. – *LThK*, Bd. 7, S. 42. V. LE CLERC (vgl. Anm. 108).
- 114 D. KLEIN (vgl. Anm. 98).
- 115 V. LE CLERC (vgl. Anm. 108).
- 116 Bei der Klosteraufhebung 1848 verkauft, heute in Buch bei Frauenfeld.
- 117 Die Figuren befinden sich in der Kapelle Heldswil bei Bischofszell.

#### ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1–6, 8–31: Thurgauer Denkmalpflege und Inventarisierung (Aufnahmen Konrad Keller), Frauenfeld.  
Abb. 7: ADVISA Werbeberatung ASW, Frauenfeld (Hr. Baumann).