

FRITZ ARENS

Intarsientüren aus der Kölner Kartause

Im Bayerischen Nationalmuseum in München befinden sich seit 1955 durch Schenkung der Antiquitätenhandlung Julius Böhler zwei prächtig eingelegte Türflügel (Bild 1 u. 2) von 1753, die nach ihren Heiligen- und Mönchsdarstellungen aus einer Kartause stammen müssen¹. Dazu gehören vier weitere Flügel (Bild 8), die im Grand Hotel Continental in München, Max-Joseph-Straße 5, als Wandverkleidung in der Konferenzhalle des Erdgeschosses angebracht sind². Die Zusammengehörigkeit dieser an verschiedenen Orten befindlichen sechs Flügel ergibt sich 'auf den ersten Blick' aus ihrem Stil, der Verwendung gleicher Materialien und Ornamente sowie desselben Bilderkreises mit Kartäuserheiligen und Mönchen. Da auf einem Flügel im Nationalmuseum an bevorzugter Stelle die hl. Barbara dargestellt ist, kommt als Herkunftsort die Kartause St. Barbara zu Köln in Frage. Diese These soll nun durch Beschreibung und Untersuchung der Türen erhärtet werden.

Das Grundholz der beiden Türflügel im Nationalmuseum besteht aus Eichenholz. Sie messen zusammen 2,25 x 2,12 m. Die Rückseiten sind mit zwei Füllungen versehen, die unten quer-, oben hochformatig gerahmt sind. Die Vorderseiten sind größtenteils in Nußholz furniert. Die Rahmenprofile aus Nußholz entsprechen dem Umriß der Füllungen der Rückseite. Die Füllungen haben einen leicht asymmetrischen Umriß,

¹ Der Verfasser wurde 1955 auf die Tür im Bayerischen Nationalmuseum in München dadurch aufmerksam, daß er auf sie als vielleicht aus dem reichen Besitz der Mainzer Kartause stammend von Hauptkonservator Dr. A. Schönberger hingewiesen wurde. Ich beschrieb sie dann in meinem Buch: *Bau und Ausstattung der Mainzer Kartause: Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz* Bd. 17 (Mainz 1959), 64, bemerkte aber ausdrücklich, daß sie nach Hinweisen von P. Hugo Sommer von der Kartause Hain bei Düsseldorf-Unterrath auch aus der Kartause zu Köln stammen könnte. Inzwischen hat sich diese Meinung bei dem Verfasser durchgesetzt. Für Mainz sprach eigentlich nur das Entstehungsjahr 1753, in dem viel zur Ausstattung der damaligen Kartause beigetragen wurde. Die Tür wurde inzwischen auch im Erwerbungsbericht des Jubiläumsjahres 1955 des Bayerischen Nationalmuseums im Münchner Jahrb. der bildenden Kunst, 3. Folge, 7, 1956, 232 Abb. 30-31 veröffentlicht. Dort wurde auch Mainz als etwaiger Herkunftsort genannt und auf die Verwandtschaft mit Marqueterieen von Joh. Georg Nesstfell hingewiesen.

² Auf diese vier Türflügel machte mich 1965 eine Auskunft des Generaldirektors des Bayerischen Nationalmuseums durch den Hinweis auf ihre erste Veröffentlichung von Dr. N. B. (= Dr. Nini Bäuml †), *Zwei Türen von Johann Georg Nesstfell: Die Weltkunst* 29, 1959, Nr. 20 vom 15. X., 27 aufmerksam. Damals waren sie in stark beschädigtem Zustand von dem Münchener Antiquitätenhaus L. Bernheimer aus England erworben worden und wurden in der 4. Deutschen Kunst- und Antiquitätenmesse ausgestellt. Sie gingen in den Privatbesitz von Konsul Bernheimer über, wurden nach dessen Tod im Hause Weinmüller versteigert und vom Hotel Continental erworben (frdl. Auskunft von L. Bernheimer, München, Lenbachplatz 8).

Über den früheren Weg den die Türflügel zurückgelegt haben, teilte Dr. H. J. J. Scholtens in Maastricht an P. Hugo Sommer von der Kartause Hain im Dezember 1958 folgendes mit: Die Türen wurden von einem Engländer im 19. Jahrh. bei einem Antiquar in Dublin gekauft. Um 1950 kam der Prior der Kartause Parkminster in ihren Besitz.



1 Türflügel im Bayerischen Nationalmuseum München.



2 Türflügel im Bayerischen Nationalmuseum München.

wie das im 18. Jahrhundert im Möbelbau vorkommt. Die Türen besitzen keine Schlagleiste. Die Türangeln aus Eisen, als Likatorenbündel graviert, mit Messingköpfen und die Türgriffe gehören dem Ende des 18. Jahrhunderts an, ebenso die Schloßbeschläge der Vorderseiten. Die beiden Schlösser sind modern, signiert HCBBS LONDON (sic!). Die Kleinheit der Angeln und Schloßbeschläge weist auf Schranktüren, nicht auf Zugangstüren zu einem Raum hin, bei denen auch eine größere Dicke des Holzes und kein Furnier zu erwarten ist. Die vier Flügeltüren zusammen mit den zwei erhaltenen Pilastern könnten, wenn man das in Kirchen gebräuchliche Mobiliar durchgeht, am ehesten Bestandteile von Sakristeischränken sein. Hier sind solche hohen Türen vor Paramenten-, Fahnen-, Rauchmäntel-Behältnissen möglich. Eingelegte Möbel finden sich im westdeutschen Kunstraum öfter in Sakristeien³, während im Kirchenraum selbst das massive, nicht furnierte Eichenholz vorherrscht.

Bei den Kartäusern wurden auch noch Schränke zu liturgischem Gebrauch an das Chorgestühl angefügt. Die sechs Türflügel in München sind allerdings etwas umfangreich im Vergleich mit den Chorgestühlschränken von Mainz, Prül bei Regensburg und Ittingen in der Schweiz⁴. Man möchte, wie gesagt, eher annehmen, daß sie zum Sakristeimobiliar gehörten.

Eine Verwendung in anderen Klosterräumen, etwa in einer Bibliothek als Bücherschrank-Türen, ist freilich auch möglich. Aus der Ikonographie der Intarsien läßt sich nichts über den einstigen Bestimmungsort entnehmen.

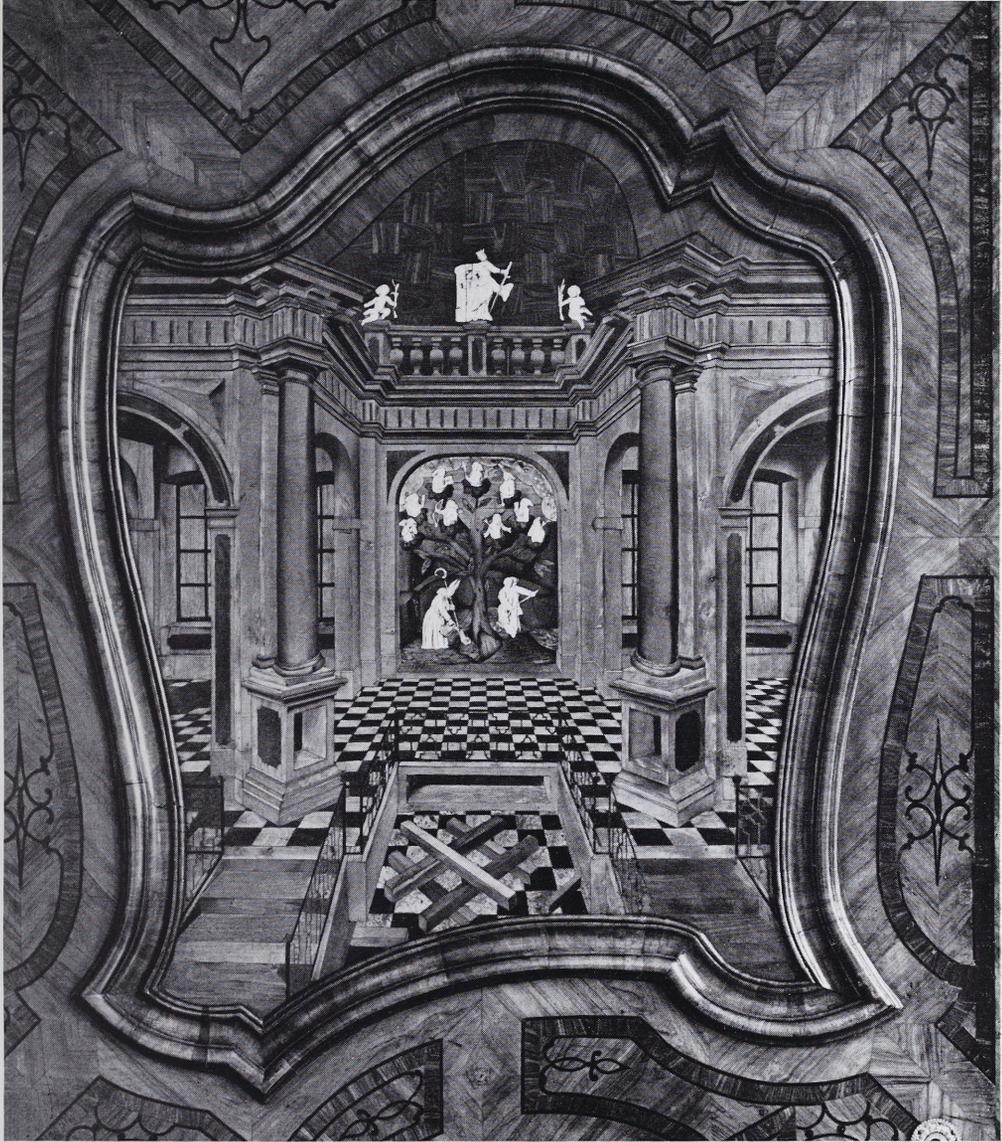
Die Intarsienarbeit auf den Grundrahmen der Türen rings um die Füllungen besteht aus Bandwerk in Rosenholz, begleitet von Ebenholzlinien, eingelegt in den Nußbaumgrund⁵. Die Füllungen enthalten Darstellungen mit Figuren, die oben in perspektivische Architekturen, unten in Landschaften gestellt sind. Die ganz glatten Türrahmen werden durch unregelmäßige Ornamente gefüllt (die etwas Ähnlichkeit mit Kurvenlinealen haben), die nur die restlichen Flächen zwischen den geschweiften Füllungen und den geraden Türkanten beleben sollen. Das alles ist in verschiedenen hellen Holzsorten eingelegt, es wurde auch Zinn und sogar Kupfer verwandt. Die Figuren in Elfenbein leuchten sehr aus der Umgebung in hell- und dunkelbraunen Tönen heraus. In den vier Füllungen sind die Themen folgendermaßen verteilt:

- | | |
|--|---|
| 1. Hl. Barbara mit zwei flankierenden Putten, darunter Baum mit Kartäusern | 3. Hl. Bruno, auch von vier Putten umgeben, unten sieben oder acht Kartäuserheilige |
| 2. Johannes der Täufer mit Lamm, im Himmel drei Putten. | 4. Magdalena von Tieren umgeben, im Himmel drei musizierende Putten. |

Das erste Feld (Bild 3) zeigt eine mächtige Bogenarchitektur, die inmitten zurückspringt. Die seitlichen, nach vorne offenen Räume sind an der Rückwand durch Fenster geschlossen. Zwischen ihnen öffnet sich ein Tor zur Landschaft. Eine doppelläufige Treppe führt zu der Ebene empor, auf der die ganze Architektur auf einem in Würfelmarqueterie (mit Ebenholz) ausgeführten Pflaster in raffinierter Perspektive aufgebaut

³ Beispiele solcher furnierter Sakristeischränke finden sich in St. Quintin zu Mainz, 1724 datiert (F. Arens, *Meisterrisse und Möbel der Mainzer Schreiner: Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz* Bd. 14 [1955] 56 Taf. 138 b), im Dom zu Köln um 1760 (Kölner Domblatt 11, 1956, 46 Nr. 81, Taf. 33) und im Mainfränkischen Museum zu Würzburg aus Kloster Oberzell (um 1740/50, vgl. P. W. Meister u. H. Jedding, *Das schöne Möbel im Lauf der Jahrhunderte*, [Heidelberg 1958] Abb. 316).

⁴ F. Arens, *Bau und Ausstattung der Mainzer Kartause* 43 Taf. 24.



3 Linker Türflügel, oben, im Bayerischen Nationalmuseum München.

ist. Die Säulen bestehen hier aus teilweise gebranntem Obstholz (Birne oder Apfel), die Kapitelle aus Kupfer, die Wolken aus Zinn⁵. Solche perspektivischen Bühnenarchitekturen erinnerten sofort an den bedeutenden Schöpfer und Theoretiker dieser Kunstgattung, den Jesuitenbruder Andrea Pozzo. In seinem Buch 'Der Maler und Baumeister Perspektiv' (deutsche Ausgabe in Augsburg Anfang 18. Jahrh.) zeigt tatsächlich das Titelblatt des 2. Teils einen ähnlichen Aufbau, ohne daß man von einer restlosen Übereinstimmung sprechen könnte. Sicher hat der Entwerfer der Intarsien dieses oder ein

⁵ Die Holzsorten teilte mir in dankenswerter Weise der Generaldirektor des Bayerischen Nationalmuseums Dr. K. Th. Müller mit. – Über Intarsienarbeiten im Allgemeinen vgl. J. Greber im Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte (Stuttgart 1958) IV Sp. 992–1006.

ähnliches Vorlagewerk für die Gestaltung der beiden rahmenden Architekturen herangezogen. Das Gebäude in der oberen Füllung des linken Flügels wird inmitten auf einer Balustrade von der Figur der hl. Barbara bekrönt, die ein Schwert als Zeichen des Martyriums in der linken Hand hält. Ihr spezielles Attribut, der Turm, verhilft zur Identifizierung. Die seitlich sitzenden Putten halten eine Martyrerpalme und eine Lilie. Mit diesen Darstellungen sind offenbar Steinfiguren gemeint, die zur Architektur gehören, also keine im Himmel oder auf Erden sich bewegenden Heiligen.

Durch den Mittelbogen der Bühnenarchitektur wird ein Baum sichtbar, auf dessen Zweigen Halbfiguren sitzen. Den Stamm bewässert ein mit Mitra und Stab versehener Kartäuserbischof mit einer Gießkanne, auf der anderen Seite gräbt ein Kartäuser mit einer Schippe das Erdreich um. Die Kutten mit ihren breiten Verbindungstreifen vom vorderen zum hinteren Skapulierteil bezeugen bei den Figuren in den oberen Türfeldern eindeutig, daß es sich nur um Kartäuser handeln kann.

Die seltene und eigenartige Ikonographie dieser Darstellung könnte nur teilweise und unsicher gedeutet werden, wenn es nicht einen Kupferstich aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts gäbe, der in Beischriften die Namen der Ordensheiligen enthält und der zudem das unmittelbare Vorbild unserer Einlegearbeit ist (Bild 4). Der Kupferstich vermerkt zu dem grabenden Kartäuser: 'S. Bruno plantavit' und zu dem Bischof mit der Gießkanne: 'S. Hugo rigavit'. Es handelt sich also um eine symbolische Darstellung der Gründung des Kartäuserordens, den der hl. Bruno wie einen Baum pflanzt und der hl. Bischof Hugo von Grenoble, der Stifter der Grande Chartreuse, angießt und im Wachstum fördert. Die neun Halbfiguren auf Blumenkelchen, die aus den Ästen des Baumes herauswachsen, sind deutlich in drei Gruppen geteilt. Die Erklärung dazu findet sich in der Unterschrift des Kupferstichs:

Introductio ad triplicem Vitam

1. Ut mens purgetur: commissa piacula plangas, Carnem subjicias, et iaculare feras.

Dieser erste Satz ist mit den drei Kartäusern als Vertreter des Weges der Reinigung auf dem linken Ast verwirklicht, nämlich Stephan von England (um 1309) mit einem Tuch, mit dem er die Tränen über seine Sünden auffängt, Dominikus von Preußen oder von Trier († 1460) mit einer Rute und einer Geißel zur Selbstkasteiung⁶ und Wilhelm Hibernus, Prior von London mit Pfeil und Bogen zur Bekämpfung des Teufels.

Der zweite Satz unter dem Kupferstich

2. Ut lucem mereare: legas, mediteris et ores;

wird von den drei Kartäusern auf dem mittleren Ast verkörpert. Es sind der Kölner Laurentius Surius († 1578), Verfasser des bekannten Lebens der Heiligen mit einem Buch in der Hand⁷, dann Ludolph von Sachsen († 1378) mit einem Kruzifix in der Hand, Verfasser des Lebens Jesu, das zum Meditieren anregen sollte, und Heinrich von Kalkar († 1408), Prior mehrerer Kartausen, als Marienverehrer und Beter mit dem Rosenkranz in der Hand⁸.

⁶ Dominikus von Preußen war Trierer Kartäuser. Er fügte dem Rosenkranzgebet die kurzen Betrachtungen über Leben und Leiden des Heilandes hinzu. Seine Schriften wirkten auch anregend auf den Kölner Kartäuser Johann Gerecht aus Landsberg in Bayern (Joh. Justus Landsberg). E. Nack, Die Kartäuserkirche in Köln, Festschrift zu ihrer Weihe (Köln 1928) 38 mit Zusammenstellung der bedeutendsten Kölner Kartäuser.

⁷ P. Holt, Laurentius Surius u. die kirchl. Erneuerung im 16. Jahrhundert: Jahrb. des köln. Gesch.-Vereins 6/7, 1925, 52.

⁸ In der Abschrift der *Annales Cartusiae Colon.* 1334–1728 von Joh. Bungartz in dem Archiv der Kartause Hain, jetzt Marienau im Allgäu heißt es lt. frdl. Mitteilung von P. Hugo Sommer unter dem



4 Kupferstichvorlage zu der Intarsie im linken Türflügel im Bayerischen Nationalmuseum München. (Bibl. nationale, Cab. des Estampes, Paris)

Der dritte Satz unter dem Kupferstich

3. Sicque sagittatus vulnere amoris eris

wird durch die Kartäuser auf dem rechten Ast des Baumes repräsentiert. Petrus Blomevenna von Leyden, Kölner Prior († 1471), hat einen Pfeil in der Brust, ebenso Johann Justus Landsperg († 1539), Verfasser der *Pharetra divini amoris*⁹, in ihrer Mitte hält Dionysius von Rickel († 1471) als *Doctor exstasticus* ein brennendes Herz in der Hand ähnlich wie sonst der hl. Augustinus.

Diese Mönche lebten heiligmäßig und waren großenteils beachtete Schriftsteller, aber sie wurden nicht als Heilige der gesamten Kirche kanonisiert. Im Gegensatz zu den zwei

Todestag von Heinrich Eghers von Kalkar am 20. XII. 1408: '... fuitque toto vitae suae tempore cultor B. Mariae Virginis piissimus, et quia miro modo Dei Genitricem dilexit, in Cella S olim H aliqua die aperta visione cum aliis duabus virginibus inter cetera suavia colloquia illum docuit, quomodo psalterium sibi componere posset, dicens: primo dicendum unum pater noster deinde decem Ave Maria, et sic consequenter usque ad quindecim pater noster et 150 Ave Maria: quam revelationem communicavit uni Priorum in Anglia Ordinis nostri, et exinde per totam quasi Angliam sic divulgatam fuit hoc psalterium sive modus iste colendi B. V. Mariam, ut pene nullus civis foret ibidem qui non habuit Rosarium 15 Decadam, nec cibum gustaret, nisi prius S. Dei Genitricis persoluto hoc penso'. Vgl. ferner C. Schneider, *Die Kölner Kartause von ihrer Gründung bis zum Ausgang des Mittelalters*: Veröff. des Hist. Museums der Stadt Köln II (1932) 38 und Leo le Vasseur, *Ephemerides ordinis Cartusiensis* (Monstrolii 1892) IV 540.

⁹ M. Boutrais, *Der Kartäuser Landsberger u. die Andacht zum göttlichen Herzen Jesu*. Übersetzung v. B. Hermes (Mainz 1880). – C. Schneider, *Die Kölner Kartause* 94. – Vgl. auch oben Anm. 6.

großen Ordensheiligen Bruno und Hugo sind die Brustbilder auch nicht mit Nimben versehen. Der Kupferstich besitzt noch ein Motiv außer dem Landschaftshintergrund und den Inschriften, das die Tür wegen des Zwanges zur Vereinfachung bei der Einlegearbeit nicht aufweist: Der Himmel über dem Baum läßt über die reuigen Sünder links Regen fallen, die Beter inmitten werden von der Sonne beschienen und auf die Liebenden rechts stürzen drei Pfeile herab, wozu die Inschrift am oberen Rande bemerkt: DEUS incrementum dedit.

Dieses aus dem 1. Korintherbrief (Kap. 3, Vers 6 f.) stammende Wort des Apostels Paulus gibt auch das Motto für die ganze Darstellung: 'Ich (nämlich Paulus) pflanzte und Apollos hat es begossen; Gott aber hat das Wachstum gegeben. So kommt es denn nicht an auf den, der pflanzt, und nicht auf den an, der begießt, nein auf den, der das Gedeihen gibt, auf Gott'.

So gelang durch die Beischriften des Kupferstiches eine restlose Aufklärung der Ikonographie dieser Darstellung auf dem Türflügel, die sonst sicher von vielen Fragezeichen und Fehlern getrübt worden wäre.

Bezeichnenderweise ist die Pflanzung des Ordensbaumes der Kartäuser aber von einer anderen ikonographischen Seltenheit abgeleitet, nämlich von dem Bilde der Erlösung und Gründung der Kirche. Ein Tonmodell im Mainzer Altertumsmuseum und im Berliner Kunstgewerbemuseum¹⁰ aus dem 15. Jahrhundert zeigt Christus an einem Astkreuz, das Rebzweige mit Trauben trägt, in den Ranken sind die Köpfe der zwölf Apostel dargestellt. Gott Vater hackt am Fuße des Kreuzes den Boden auf, während Maria aus einem Krug die Erde gießt. Bei beiden stehen die Worte: pater unificat-maria fecundat. Eine inhaltlich weitgehend übereinstimmende Darstellung bietet ein Ölgemälde des 17. Jahrhunderts in der Stiftskirche zu Karden an der Mosel, wo noch bei dem Kruzifixus ein Spruchband erklärt: '(Ich) bin der ware Weinstock und mein Vatter ist der Ackermann und ir seid die Weinreben. Bleibt ir in mir, so brengt ir viel Frucht'. Ein weiteres Ölgemälde vom gleichen Meister in derselben Kirche zeigt den hl. Dominikus anstelle des Gekreuzigten in dem Baum, den Christus und Maria pflanzen und gießen¹¹. Eine weitere Abwandlung zeigt ein Titelblatt des 'Viridarium Marianum' vom Dominikaner Vinzenz Hensberg – erschienen zu Antwerpen 1615 – wo die hll. Dominikus, Alanus de Rupe und Jakob Sprenger einen Rosenkranzbaum auf ähnliche Weise pflegen¹².

Die untere Füllung dieses Türflügels (Bild 6) zeigt Johannes den Täufer mit seinem Kreuzstab, um den sich ein Spruchband schlingt, in einer Felsenlandschaft (teilweise aus Ebenholz und Palisander), durch die der Jordan strömt. Er weist auf das Lamm Gottes hin. Im Himmel fliegen drei Putten.

Johannes wurde schon in den mittelalterlichen Klöstern als Vorläufer des Mönchtums sehr verehrt. Bei den Kartäusern, die die Lebensweise der Eremiten weitgehend befolgen, stand Johannes als Einsiedler ähnlich wie die auf dem anderen Türflügel abgebildete Magdalena in hohem Ansehen. Das ist auch für das Kölner Kloster bezeugt¹³.

¹⁰ F. Arens, Die Inschriften der Stadt Mainz (= Die deutschen Inschriften II), Heidelberger Reihe Bd. 2 (Stuttgart 1958) 506 Nr. 1035 d. – W. v. Bode und W. F. Volbach, Mittelrheinische Ton- und Steinmodelle des 15. Jahrhunderts: Jahrb. der preuß. Kunstsammlungen 39, 1918, 129 Nr. 38 Taf. IV 6. – Eine spätere Nachformung befindet sich auf einer Glocke in Außerteichen.

¹¹ Kunstdenkm. Rheinland-Pfalz Bd. 3: E. Wackenroder, Landkreis Cochem (München 1959) 474, Abb. 346, 347. Alois Thomas führt die Darstellung auf Traktate des hl. Bonaventura zurück.

¹² A. v. Oertzen, Maria die Königin des Rosenkranzes (Augsburg 1925) 78 Abb. 32.

¹³ J. J. Merlo, Kunst und Kunsthandwerk im Kartäuserkloster zu Köln: Annalen des hist. Vereins f. d. Niederrhein 45, 1886, 52: 1713 wurden nach der Chronologia Cartusiae Coloniensis noch zwei silberne Pyramiden mit den Bildern der hll. Johann Baptist und Maria Magdalena gestiftet.



5 Rechter Flügel, oben, im Bayerischen Nationalmuseum München.

Die obere Füllung des rechten Türflügels (Bild 5) entspricht in ihrer Verherrlichung von Kartäuserheiligen durchaus der gegenüberstehenden Darstellung des Kartäuserordensbaumes. Auch hier ist ein mächtiger perspektivischer Aufbau das beherrschende Bildmotiv. Eine hufeisenförmig angeordnete Säulenstellung führt zu einem von Nischen gerahmten Portal im Hintergrund. Bekrönende Voluten mit einem Baldachin verleihen der Architektur eine gewisse Ähnlichkeit mit einem Ziboriumsalter. Den Rahmen bildet eine Balustrade mit Figuren darauf. Eine vierstufige, durch den ganzen Bildraum laufende Treppe führt zwischen den Säulen empor. Die Fußböden sind wieder perspektivisch in Würfelmarqueterie ausgeführt. Oben im Altarbaldachin schwebt in Wolken der hl. Bruno, dem als Ordensbegründer der oberste Platz zukommt. Zu seiner Seite halten



6 Linker Flügel, unten.

zwei Putten Mitra und Bischofsstab, die darauf hinweisen, daß er zweimal die Bischofswürde ausschlug. Auf den Voluten des Baldachins sitzen noch vier Putten, die Palmen halten, bei einem könnte es auch eine Rute sein. Die vordersten Engelchen weisen noch auf zwei kleine Inschriftkartuschen, auf denen die Datierung und ein Kartäuserwahl-spruch steht:

Ao
 o Beata
 Solytudo
 MD

Do
 O Sola
 Beatytudo
 CCLIII



7 Rechter Flügel, unten, im Bayerischen Nationalmuseum München.

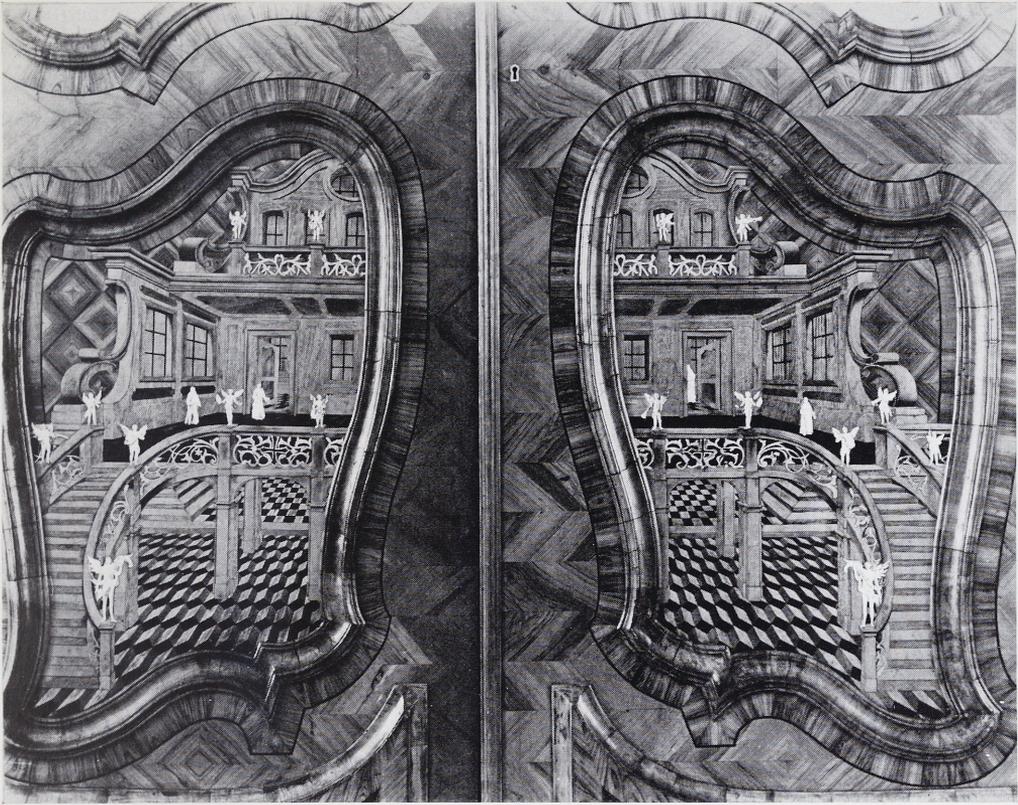
In den Nischen der unteren Architektur stehen zwei Heilige anderer Orden, was an deren Kutten zu erkennen ist. Der linke mit dem Kruzifix dürfte der hl. Franziskus sein, der rechte hat die Arme vor der Brust gekreuzt. Durch den Torbogen dazwischen wird ein Kartäuser offenbar an einer Klosterpforte sichtbar, der einem Krüppel auf der Treppe ein Almosen gibt: Vielleicht auch ein schwer bestimmbarer Heiliger des Ordens. Auf der Balustrade rings um die Säulenstellung steht links der hl. Hugo, Bischof von Grenoble, hinter einem von sieben Sternen umgebenen Hügel. Dieses Attribut weist auf das Traumgesicht des Heiligen hin, dem auf diese Weise der Bauplatz der Grande Chartreuse für den hl. Bruno und seine sechs Genossen gezeigt wurde.



8 Die Türen im Hotel Continental, München.

Rechts steht auf der Balustrade der hl. Kartäuserbischof Hugo von Lincoln mit seinem Attribut, dem Schwan, zu Füßen. Die beiden Kartäusermönche auf den hinteren Ecken der Brüstung, die in die Betrachtung ihrer Kruzifixe versunken sind, sind ebenfalls nicht zu benennen, vielleicht sind mit ihnen auch keine Heiligen, sondern nur Personifizierungen der beschaulichen Lebensführung des Ordens gemeint, so wie der almosenspendende Mönch lediglich auf die große Freigebigkeit der Klöster an die Armen hinzuweisen braucht¹⁴. Der die Treppe heraufsteigende Mönch ohne Attribute dürfte ein (lebender) Kartäuser sein, der sich dem mit Heiligenfiguren ausgestatteten Bauwerk nähert. Am ehesten wird dieses als monumental geschmückte Klosterpforte zu deuten sein, über denen auch sonst gerne der Ordensgründer aufgestellt wurde, wobei der Hauptzweck eine perspektivische Darstellung war.

¹⁴ Die Kartausen waren im Allgemeinen gegen die Armen sehr mildtätig, an der Kölner Klosterpforte scheint besonders viel Gutes getan worden zu sein (C. Schneider, Die Kölner Kartause 89). Werner Weitz, ein Kölner Kartäusermönch (Profess. 1604, † 1652) wird in dieser Beziehung bei Leo le Vasseur, *Ephemerides ordinis Cartusienis* (Monstrolii 1892) IV, 18 gerühmt. Vielleicht sollte das Bild in der rechten oberen Türfüllung besonders an die Armenfürsorge des Kölner Klosters erinnern.



9 Zwei Füllungen der Türen im Hotel Continental, München.

Die untere Türfüllung (Bild 7) zeigt ein Bild der hl. Magdalena in der Wildnis. Sie ist halbnackt auf Felsen hingelagert und blickt in ein Buch, auf dem 'Tolle lege Tolle lege' steht. Dieser Spruch 'Nimm und lies' kommt eigentlich in der Augustinuslegende vor, aber das Attribut der seitlich liegenden Geißel, des Totenkopfes und des Salbgefäßes sowie die Wildnis mit allerlei Waldtieren und die vor der Heiligen liegende Nahrung – nur Wurzelgemüse – deuten doch eher auf die große Einsiedlerin und Büsserin. Sie wäre auch die passende Ergänzung zu dem gegenüber abgebildeten Johannes dem Täufer. Im Himmel schweben in einer Wolke drei musizierende Putten.

Die vier Türflügel im Hotel Continental in München (Bild 8) sind zur Zeit als geschlossene Gruppe aufgestellt. Sie haben ohne das neu hinzugefügte Gesims und die neue Sockelleiste eine Höhe von 2,76 m in der Mitte, von 2,51 m an den äußeren Kanten und eine Gesamtausdehnung von 3,30 m. Ursprünglich werden aber je zwei Flügel zusammengehört und verschiedene Schränke geschlossen haben. Die beiden mittleren (2,76 x 1,40 m) sind von jetzt schräg gestellten Pilastern gerahmt. Die beiden außen anschließenden Flügel (2,64 x 1,30 m) gehörten sicher unmittelbar zusammen.

Es ist auf den ersten Blick klar, daß diese Einlegearbeiten im Hotel Continental mit denen im Bayerischen Nationalmuseum zusammengehören, wenn sie auch in den Maßen und in einzelnen ornamentalen Details nicht übereinstimmen. Doch diese Verschieden-

heit erweist sich nur als bewußte Abwechslung, um sich im gleichen Zusammenhang nicht zu oft zu wiederholen. Während die Flügel im Bayerischen Nationalmuseum breitere Füllungen haben, wird hier das Hochformat bevorzugt. Statt der schlichten Intarsienarbeiten auf den Grundrahmen rings um die Füllungen sind hier hellbraune Rokaillen auf schwarzem Grund in den eigens gerahmten unteren Abschlüssen und auf den Pilastern eingelegt. Die Verschiedenheit der Höhenmaße rührt auch daher, daß die vier Teile im Hotel Continental noch zusätzlich einen etwas erhöhten Sockel mit eigenen Füllungen besitzen (Höhe 36 und 22 cm). Aber auch nach deren Abzug kommt keine genaue Übereinstimmung der Maße mit den Flügeln im Nationalmuseum zustande.

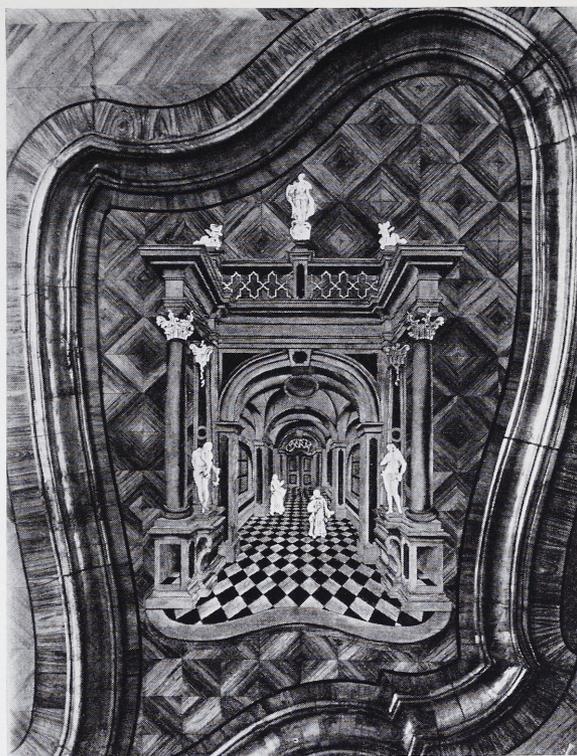
Die Holzsorten der Intarsien und der Eichenholzgrund sind hier dieselben wie im Nationalmuseum, auch die Verwendung von graviertem Elfenbein für die Figuren und von Metall (Messing?) für die Kapitelle und Brüstungsgitter. Ebenso stimmen die Füllungsrahmen überein. Die Architekturen sind in ihrer Perspektive, in der Anordnung der Statuen auf den Brüstungen, in den etwas unwirklich aussehenden Würfelfußböden aus schwarzen und hellbraunen Plättchen so ähnlich, daß eine genauere Schilderung unterlassen und auf die Beschreibung der Türen des Nationalmuseums verwiesen werden kann. Verschiedenheiten finden sich nur in den neueren Zutaten, der Schlagleiste und dem Kastenschloß mit dem Stempel: J. TANN LONDON.

Die oberen Füllungen der großen Türflügel werden von zwei Spiegeln ausgefüllt, die wahrscheinlich doch Veränderungen des 19. Jahrhunderts sind. An dieser Stelle wären sie angesichts des mutmaßlichen Verwendungszweckes der Türen ungewöhnlich. Die beiden unteren Füllungen zeigen eine durchlaufende, durch die Rahmen der Türen getrennte und dadurch etwas breit ausgefallene Architektur (Bild 9). Eine von Gewölben getragene Altane ist an den äußeren Enden durch Treppen erreichbar. Über ihr schwebt vor der Rückwand des Gebäudes noch ein Balkon. Das Gebäude besitzt Fenster und zwei zur Altane offene Türen. Auf den Brüstungen des Balkons und der Altane stehen Engel mit Musikinstrumenten und Notenblättern. Die beiden auf den unteren Geländerpfosten der Treppen halten Spruchbänder mit verwischter Schrift. Auf der Altane wandeln zwei Kartäuser, einer verschwindet in die offene Tür.

Die beiden anderen Türflügel im Hotel Continental zeigen in den oberen Füllungen zwei große Heiligenfiguren, die ganz in bunten und zum Teil gefärbten Hölzern ohne Verwendung fremder Materialien eingelegt sind. Sie stehen damit im Gegensatz zu den kleinen Elfenbeinfigürchen der übrigen Füllungen.

Links steht also der hl. Bischof Nikolaus (H. 47 cm) auf einem durchsichtigen Postament, erkennbar an seinem Attribut, dem Buch mit den drei Goldkugeln. Mit der rechten Hand stützt er sich auf einen Wappenschild in einer Barockkartusche, der gespalten ist und in der heraldisch rechten Hälfte drei Helme, links einen Stern über einem Dreiberg zeigt. Rechts ist der hl. Georg auf einem Drachen stehend eingelegt, dem er die Lanze in den Rachen sticht. Er hält einen Schild mit dem Kreuz als Wappenbild. Allerdings scheint diese Figur durch scharfes Abwaschen die Farben verloren zu haben, die eingebrannte Binnenzeichnung blieb aber erhalten.

Auch bei diesen Flügeln sind wie bei dem oben beschriebenen die Architekturperspektiven in den unteren Füllungen angeordnet, während sie bei der Tür im Nationalmuseum in den oberen Füllungen untergebracht waren. Die Bilder sind wieder als Pendants entworfen, beidesmal ist eine gewölbte, von Säulen gerahmte Vorhalle vor einer Tür



10 Füllung einer Tür im Hotel Continental, München.

im Hintergrund dargestellt. In deren Oberlicht steht links in ausgesägten Messingbuchstaben: MARIA, rechts: BRVNO. Der linke Türflügel (Bild 10) zeigt eine Immakulata-Figur zwischen Putten auf der Brüstung über der Vorhalle. Unten flankieren auf Konsolen die Stammeltern Adam und Eva den Eingang. In der Halle selbst bewegen sich ein Kartäusermönch und eine Person in langem Mantel. Die untere Füllung des rechten Flügels zeigt auf der Brüstung der Vorhalle das Standbild des guten Hirten, unten die Statuen von Petrus und Paulus. In der Halle bewegen sich ein Kartäuser und ein Pilger.

Die Herkunft der Türflügel kann zusammenfassend durch mehrere Anhaltspunkte ermittelt werden:

1. Sie müssen aus einer Kartause stammen, worauf die Darstellung vieler Heiliger des Ordens und insbesondere das Bild der Ordensgründung mit der Symbolik der Baumpflanzung hinweisen. Selbst die beiden Einsiedlerheiligen Johannes Baptist und Magdalena gehören als 'Vorfahren' des Kartäuserordens in dieses Programm.
2. Die hl. Barbara an gleich hervorragender Stelle wie der hl. Bruno, der Ordensgründer, oben auf dem linken Türflügel legt nahe, daß das betreffende Kloster dieser frühchristlichen Martyrerin geweiht war. Soweit sich die Schar der früheren Kartausen überblicken läßt, gab es nur eine, die St. Barbara als Schutzpatronin hatte, nämlich die zu Köln¹⁵.

¹⁵ Frdl. Auskunft von H. Stud. Rat F. Stöhlker, Friedberg aus L. le Vasseur, *Ephemerides ordinis Cartusienis* (Montreuil 1890/93) Bd. 5. – Ferner F. A. Lefebvre, *Saint Bruno et l'ordre des Chartreux* (Paris 1883) II 217, 379, die dem Verfasser nicht zugänglich waren.

3. Die Kartäuser, besonders diejenigen in den Zweigen des Baumes, sind zum großen Teil auch Kölner. Auf diesen Hinweis soll aber weniger Wert gelegt werden, denn man hätte vielleicht auch anderswo die gleichen Persönlichkeiten dargestellt, die sich in dem sittlich und religiös besonders hochstehenden Kölner Kloster zusammenfanden.

Man müßte auch annehmen, daß die Kupferstich-Vorlage ebenfalls kölnischer Herkunft sei, was durchaus möglich wäre. Von den oben aufgezählten Kartäusern ist der hl. Bruno selbst um 1030 in Köln geboren. Außer den schon oben genannten Prioren und Mönchen Petrus Blomevenna und Laurentius Surius wären als Angehörige der Kölner Kartause noch Heinrich Eger von Kalkar, der hier eintrat, zwischen auswärtigen Aufhalten Kölner Prior war und 1408 hier starb, ferner Johann Justus von Landsberg (1509 mit Unterbrechung bis zum Tode 1539 in Köln) und Dionysius von Ryckel, der in Köln vor 1423 den Magistergrad in Theologie erwarb, zu nennen¹⁶.

4. Ein weiteres Argument, das für die Herkunft aus der Kölner Kartause spricht, ist die Erwähnung in der Reisebeschreibung von Johann Christian v. Stoevesandt¹⁷ aus dem Jahre 1769: 'Wir betraten auch vorne im Eingang des Kartäuserklosters die Kirche und den Chor der Brüder. Wir sahen eine Tür, welche nach Art ihrer Stühle im Chor schön eingelegt war . . . Ich erzählte ihm (dem Pater Schaffner) von der schönen Arbeit der Stühle im Chor zu Mainz, worauf er sagte, daß die ihrigen nicht von so schöner Arbeit wären. Sie würden mir aber doch gefallen, wenn ich sie sehen könnte, weil sie nach dem Geschmack der genannten Tür wären'.

Außerdem werden solche wertvollen Einlegearbeiten im Nachlaß des letzten Kölner Kartäusers Engelbert Marx († 1837) genannt, wie ein von ihm selbst verfaßtes Sammlungsverzeichnis – 1834 im Druck erschienen – lehrt: 'Ingleichen enthält das Kabinett eine bedeutende, höchst interessante Anzahl Miniaturgemälde, sowie die seltensten geschnitzten und eingelegten Kunstwerke in Elfenbein, Marmor, Wachs, Perlenmutter und hartem Holz'. Die Mönche waren selbst nach Kartäuserbrauch handwerklich tätig, wie Merlo¹⁸ mit der Nachricht bestätigt: 'Bis zuletzt wurden die Künste mit besonderer Liebe in der hiesigen Kartause gepflegt. Bei der Auflösung befanden sich unter den Ordensmitgliedern ausgezeichnete Künstler in Schnitzler- und Drechslerarbeiten'. Demnach wäre es durchaus möglich, daß die hier besprochenen Türflügel sogar von den Mönchen selbst angefertigt wurden. Gewisse kleine Unebenheiten in der Ornamentik rings um die Füllungen könnten auf Liebhaberarbeiten hinweisen.

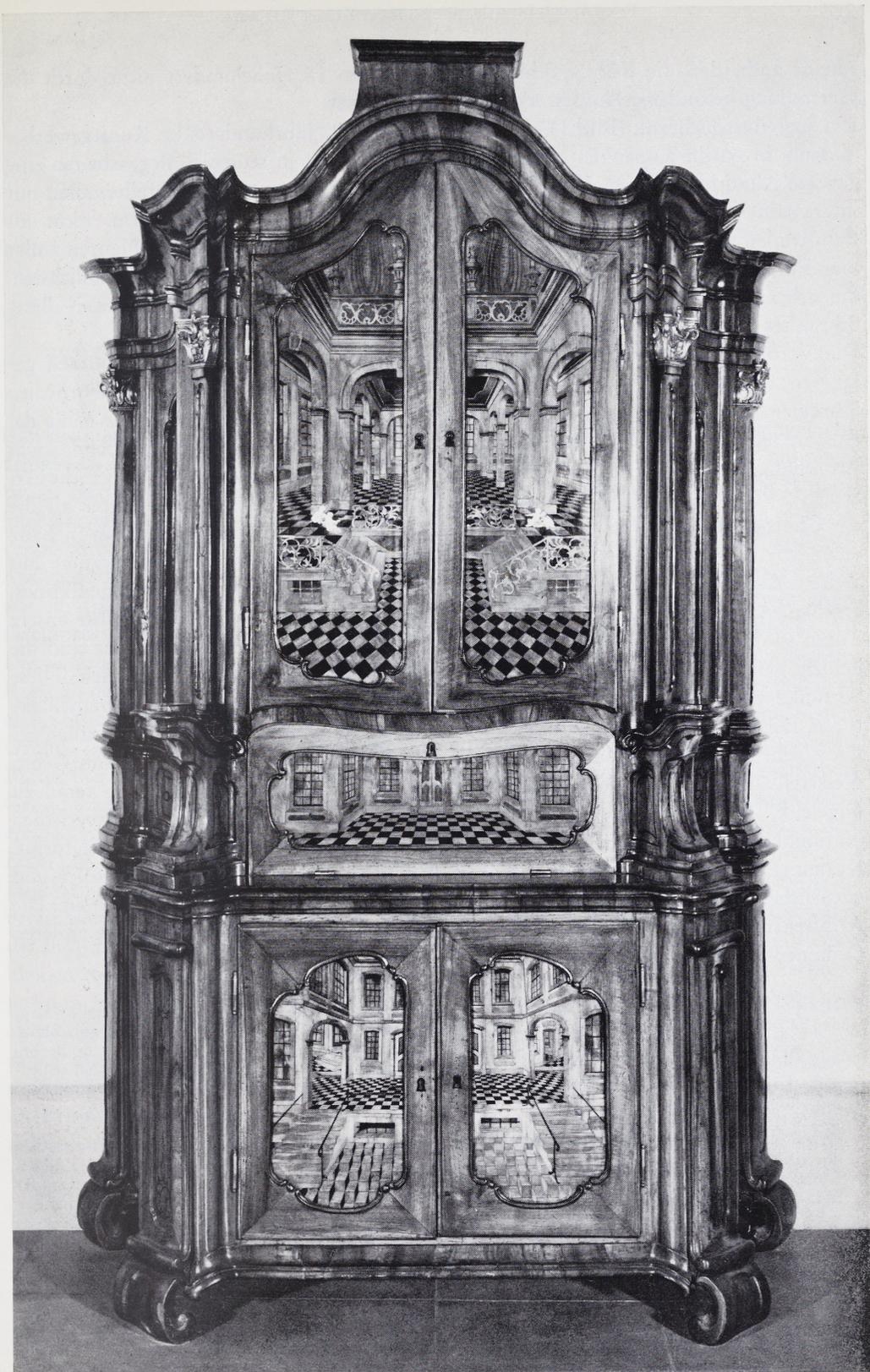
Ein Versuch, verwandte Stücke unter den etwa gleichzeitigen Möbeln Kölner Herkunft, die im Besitz der Kölner Museen sind, zu finden, ist nicht gelungen. Die hier behandelten Intarsientüren sind offenbar Erzeugnisse einer eigenen Werkstatt, ähnlich wie auch das Chorgestühl der Mainzer Kartause von ortsfremden Schreibern hergestellt wurde¹⁹. Es

¹⁶ Soweit konnte der Verfasser die Biographien und Klosterzugehörigkeiten in der 2. Auflage von Wetzer und Weltes Kirchenlexikon finden. Die bedeutenden Kölner Kartäuser sind auch genannt bei J. J. Merlo, Kunst und Kunsthandwerk im Kartäuserkloster zu Köln: Annalen des hist. Vereins f. d. Niederrhein 45, 1886, 2. – A. Miraeus u. Th. Petreius, Bibliotheca Cartusiana (Köln 1609). – M. Beer, Dionysius des Kartäusers Lehre vom desiderium naturale des Menschen nach der Gottesschau (= Münchener theol. Studien II 28, 1963). – Heinrich Eger von Kalkar war 1377 bis 1384 Kölner Prior, Petrus Blomevenna aus Leiden 1507 bis 1536, der auch den doctor exstaticus Dionysius van Leeuwis aus Ryckel († 1471) herausgab (C. Schneider, Die Kölner Kartause 38. 43. 88. 92–94).

¹⁷ Der braunschweigische Ingenieurhauptmann a. D. Johann Christoph v. Stoevesandt hat 1769 in einem Tagebuch seiner dritten Reise zum Rhein (Handschrift im Stadtarchiv zu Bonn) die drei Kartausen Mainz, Koblenz und Köln ausführlich beschrieben, abgedruckt bei Arens, Bau u. Ausstattung der Mainzer Kartause 75, Köln 78.

¹⁸ J. J. Merlo, Annalen des hist. Vereins f. d. Niederrhein 45, 1886, 25.

¹⁹ Arens, Bau und Ausstattung der Mainzer Kartause 41, und ders., Meisterrisse und Möbel der Mainzer Schreiner 48.



11 Schrank im Kunstgewerbemuseum Berlin-Köpenick.

scheint auch, daß die Kölner Schreinerzunft sich im 18. Jahrhundert nicht durch die Herstellung besonderer Kunstwerke ausgezeichnet hat.

Ein Schreibtischschrank (Bild 11) aus der Mitte des 18. Jahrhunderts im Kunstgewerbemuseum in Berlin-Köpenick (im Ostteil der Stadt) weist in seinen Einlegearbeiten eine gewisse Ähnlichkeit auf²⁰. Hier finden sich auch die Treppenanlagen, Pfeilerhallen mit interessanten Durchblicken, Fenster, Brüstungen allerdings in Gitterform, nicht als Balustraden und schachbrettartig gemusterte Fußböden. Allerdings fehlen Figuren außer vier Putten auf den oberen Schranktüren. Diese Einlegearbeiten sind die ähnlichsten, die sich zu den Münchener Türen finden ließen. Dennoch dürften die Intarsien dieses Schrankes von anderer Hand sein als die hier behandelten Türen.

Die Veröffentlichung der Türflügel²¹, die in das Hotel Continental in München gelangten, schrieb diese mit großer Bestimmtheit dem berühmten gräflich Schönbornschen Schreiner und Intarsienmacher Johann Georg Nesstfell (1694–1762) zu. Es heißt da, daß an seinem Chorgestühl von Banz (1743–49) 'die bildlichen Einlegearbeiten, was Erfindung, Ausführung und Material anbelangt, bis in alle Einzelheiten die gleiche Art zeigen', wenn auch die 'Gesamtarchitektur unserer Türen wesentlich bewegter als die des Chorgestühls (sei), das in seinem Aufbau verhältnismäßig streng ist. Auch in Banz sehen wir dieselben phantastisch barocken, perspektivisch gestalteten Innenräume mit weitem Ausblick, in denen sich Mönche, in Banz im schwarzem Habit der Benediktiner, ergehen. Auch hier die überaus reichliche Verwendung von Elfenbein, die ja für unsere Türen so charakteristisch ist . . . Seine bekanntesten Werke als Möbelschreiner sind die beiden berühmten Schreibschränke aus Schloß Bruchsal, um 1750 entstanden. Diese Schränke zeigen in ihren Intarsienbildern dieselben Innenräume mit Säulenarchitekturen, Fußböden aus Ebenholz und Elfenbein- Ebenholzsäulen und Elfenbeinstatuen'. Diese sehr sichere Zuschreibung unter der Überschrift 'Zwei Türen des Johann Georg Nesstfell' überzeugt uns nicht²². Die Figuren sind wesentlich unbeholfener, geradezu ungelentk, manche Fußbodenmuster sind wirr (rechter Flügel oben im Bayerischen Nationalmuseum), die umrahmenden Ornamente sind auch nicht geschickt geformt. Kurzum, die Zeichnung der beglaubigten Werke von Nesstfell ist qualitativvoller und natürlicher, auch origineller, die Figuren sind besser gezeichnet und nicht so winzig. Die Architekturen füllen meist die Flächen besser aus und die Rokailles sowie die anderen Ornamente sind schwungvoller.

²⁰ Hinweis in *Weltkunst* 29, 1959, Nr. 20, 28. – P. W. Meister u. H. Jeddig, *Das schöne Möbel im Lauf der Jahrhunderte* (Heidelberg 1958) Abb. 308. Hier wird der Schreibtischschrank mit Vorbehalt als Mainzer Möbel um 1740–1750 bezeichnet. Wie mir der Direktor des Kunstgewerbemuseums in Berlin-Köpenick, Dr. Günter Schade, mitteilte, sei die Zuschreibung nach Mainz nur aus allgemeinen stilistischen Gründen erfolgt. Ich verdanke ihm auch eine Photographie, die den Vergleich mit den Münchener Türen ermöglichte.

²¹ *Die Weltkunst* 29, 1959, Nr. 20, 27.

²² Der Vergleich mit den wenigen schlechten Abbildungen in W. Hess, *Joh. Georg Nesstfell* (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte 98, Straßburg 1908) und den kleinen unscharfen Bildern in Feulner, *Kunstgeschichte des Möbels* Abb. 315, kann vielleicht dazu verführen, eine Übereinstimmung der Münchener Türen mit Werken Nesstfells anzunehmen. Sobald man gute Photographien heranzieht, wird der große Unterschied in Stil und Qualität offenbar. (Dem Badischen Landesmuseum in Karlsruhe verdanke ich die Photos der für den Speyerer Fürstbischof Franz Christoph von Hutten um 1750 angefertigten beiden Bruchsaler Schreibschränke, die z. Zt. in Schwetzingen stehen.) Vergleiche den Notenpult für Fürstbischof Friedrich Carl von Schönborn um 1730: *Mainfränkisches Jahrbuch* 8, 1956, 59 Taf. 58, 59.

Abbildungsnachweis: Bilder 1–3 und 5–7 verdanken wir dem Bayerischen Nationalmuseum in München, Bild 4 dem Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale de Paris und Bild 11 dem Kunstgewerbemuseum Berlin-Köpenick. Bilder 8–10 stammen vom Verfasser.