

# EIN LEHRENDER CHRISTUS VON NICOLA PISANO IM ZISTERZIENSERINNENKLOSTER ST. MARIENSTERN IN SACHSEN

von Gert Kreytenberg

Ein in kunstgeschichtlicher Hinsicht bedeutendes Ereignis des Jahres 1998 in Deutschland war zweifellos die Ausstellung *Zeit und Ewigkeit. 128 Tage in St. Marienstern*, in der eines der geistlich-geistigen Zentren der Oberlausitz im Freistaat Sachsen sich nach politisch bedingter langer Abgeschlossenheit 'vergegenwärtigte' und Zeugnisse seiner 750jährigen Geschichte darbot.

Die Stiftungsurkunde der Zisterzienserinnenabtei St. Marienstern nahe Kamenz (ca. 50 km östlich vom alten Bischofssitz Meißen) datiert vom 13. Oktober 1248; sie gehörte zu den Exponaten der Ausstellung, die durch einen vorzüglichen Katalog<sup>1</sup> begleitet wurde. An diesem Tag — so entnehmen wir dem Katalog — beurkundeten "die Brüder Witego, Bernhard und Bernhard von Kamenz", ihre Mutter Mabilia und ihre beiden namentlich nicht genannten Schwestern, daß sie in der Nähe ihres Dorfes Wittichenau ein Zisterzienserinnenkloster zu bauen beabsichtigten. Das Ziel, ein Zisterzienserkloster zu gründen, dürfte bereits ihr Vater, Bernhard II. von Kamenz, verfolgt haben, der wahrscheinlich kurz zuvor gestorben war. Die Bauarbeiten in St. Marienstern begannen aber erst etwa 1259. Die treibende Kraft war Bernhard III. von Kamenz (um 1225-96), der wenige Jahre zuvor in den geistlichen Stand getreten war und in der Folge sein väterliches Erbe ganz für den Klosterbau einsetzte. Seine Brüder Witigo und Bernhard IV. von Kamenz leisteten keinen Beitrag dazu, wohl aber die Schwestern Agnes und Amabilia, die vermutlich bereits vor 1248 im Kamener Spital eine Gemeinschaft religiöser Frauen um sich versammelt hatten. Agnes und Amabilia gelten als die ersten Äbtissinnen dieser Gemeinschaft, die 1264 in den Verband des Zisterzienserordens aufgenommen wurde und noch im Kamener Spital ansässig war. Die Markgrafen Johann und Otto von Brandenburg nahmen das Zisterzienserinnenkloster am 17. März 1264 unter ihren Schutz, befreiten es von Vogtei, Steuer und Dienstbarkeit und gewährten ihm die niedere und hohe Gerichtsbarkeit.<sup>2</sup> 1284 dürften die Zisterzienserinnen in das neu erbaute Kloster St. Marienstern umgezogen sein. Bernhard III. von Kamenz — auch dies erfahren wir im Katalog — war die herausragende Gestalt im 13. Jahrhundert in der Oberlausitz. In den 1250er Jahren entschied er sich für eine geistliche Laufbahn. Seit 1268 ist er als Dekan, seit 1276 als Probst des Meißner Domkapitels belegt. Gleichzeitig nahm er Beziehungen zu den Herrschaftshäusern Brandenburgs, Schlesiens und Böhmens auf. Neben seiner Funktion als Meißner Domprobst hatte er seit 1279 die Stelle des Hofkaplans und des Kanzlers von Herzog Heinrichs IV. von Breslau inne. Nach dessen Tod 1290 wechselte er in die Dienste König Wenzels II. von Böhmen. Als dessen Vertrauter spielte Bernhard eine wichtige Rolle 1292 bei der Wahl des deutschen Königs, bei der er sich im böhmischen Interesse mit diplomatischem Geschick erfolgreich für Adolf von Nassau einsetzte. Er selbst erlangte mit Unterstützung von König Wenzel 1293, schon hochbetagt, die Bischofswürde von Meißen. 1296 starb er und wurde im Kloster St. Marienstern beigesetzt.<sup>3</sup> In Bernhard III. von Kamenz als dem eigentlichen Gründer besaß das Kloster St. Marienstern in den ersten Jahrzehnten seiner Geschichte einen einflußreichen Förderer, der über die ausgedehntesten Verbindungen in der Kirche und im Reich verfügte.

1-2 (Folgende Seiten) Reliquiar des hl. Bernhard von Clairvaux, 1284-96. Panschwitz-Kuckau, St. Marienstern.





Unter den zahlreichen, kostbaren Reliquiaren, die aus dem ersten Jahrhundert der Klostergeschichte überkommen sind, ist jenes mit Reliquien des großen Zisterzienserheiligen Bernhard von Clairvaux (Abb. 1, 2) außerordentlich bemerkenswert.<sup>4</sup> In einem Kloster der Zisterzienserinnen erfährt es natürlich auch eine besondere Verehrung. Am 20. August, dem Gedenktag des Heiligen, wird das Reliquiar in feierlicher Prozession durch die Klosterkirche getragen. In seiner Gestalt sticht es als einzigartig hervor. Ungleiches wird im Reliquiar (H. 22,4 cm) erstaunlich vereint: ein in Silber getriebenes, vergoldetes Behältnis, das die Reliquien des heiligen Bernhard birgt, fungiert zugleich als Basament für eine kleine, marmorne Knabenbüste (H 14,0 x B 11,2 x T 6,0 cm). Das ovale Reliquienbehältnis steht auf einem flachen Fuß (13,7 x 9,5 cm); der Fuß ist reich mit 12 Granaten, 8 Saphiren, 3 Leukosaphieren und nicht bestimmten hellgrünen und hellblauen Edelsteinen in Kastenfassungen besetzt. Während die Vorderseite des ovalen Behältnisses verhältnismäßig niedrig (etwa ein Drittel der Gesamthöhe) ist und ihr oberer Rand zur Mitte hin in leichter Rundung einsinkt, ist die Rückseite erhöht (etwa zwei Drittel der Gesamthöhe) und endet in einem Halbrund, über dem der Lockenkopf des Knaben herausragt. Stehlíková und Winzeler sahen in ihrem Katalogbeitrag über dieses Reliquiar in der marmornen Knabenbüste den zwölfjährigen Jesu unter den Schriftgelehrten im Tempel (Lukas 2, 41-51). "In den Szenen auf der Fassung setzt sich das Leben Jesu in abgekürzter Form fort: Das Medaillon auf der Vorderseite zeigt die Taufe Jesu, dessen messianischer Auftrag mit dem Herabkommen der Heiliggeisttaube offenbar wurde. Auf der Rückseite ist die Erfüllung des Erlösungsversprechens thematisiert: Unter einem Bergkristall ist eine Miniatur der Kreuzigung eingelassen, umgeben von den Ranken eines Weinstockes, zu dessen Füßen zwei kniende Jünglinge mit Winzermessern eine große Traube abschneiden." Die Jünglinge wurden als Josua und Kaleb gedeutet, als die von Moses ausgesandten Kundschafter zur Erkundung des Landes Kanaan (4. Mose 13); es wurde aber nicht begründet, warum gerade diese beiden von den zwölf Kundschaftern aus den Stämmen Israels dargestellt sein sollen.<sup>5</sup> Während auf der Vorderseite der Reliefgrund in der Taufe Christi und zwischen den Weinreben ausgestanzt und durch die Öffnungen ein Pergament mit dem Reliquienverzeichnis sichtbar ist, sind der Weinstock und die Figuren der Jünglinge auf der Rückseite in das Metall eingraviert.

Künstlerisch bestimmten Stehlíková und Winzeler die marmorne Knabenbüste (Abb. 1) so: "Der Typus des lächelnden Kindes findet sich um 1300 in einem kupfernen Kopfreliquiar aus Limoges. Der Mariensterner Büste stehen jedoch die ideal-schönen Kinderdarstellungen näher, die seit dem späten 13. Jh. in der Toskana geschaffen wurden. Auf Kanzelreliefs und Einzelstatuen aus der Pisano-Werkstatt finden sich Kinderfiguren und Bildnisse, die in Anlehnung an spätantike Sarkophagplastik entstanden und in plastischer Durchbildung und Ausdruck mit dem Mariensterner Jesuskind vergleichbar sind — es sei hier nur auf die entsprechende Gestik Jesu bei der Madonna del Latte von Nino Pisano, 1365-68 (Pisa, Nationalmuseum), hingewiesen. Bisher wurde die Büste ins späte 17. bzw. 18. Jh. datiert, eine Datierung ins 14. Jh. kann jedoch nicht ausgeschlossen werden, zumal der Kunstaustausch zwischen dem böhmischen Hof und Italien seit dem 13. Jh. belegt ist. Dafür spricht auch das ikonographische Gesamtprogramm und eine einheitliche Gestalt der Fassung."<sup>6</sup> Stehlíková und Winzeler haben das große Verdienst, die Knabenbüste vom Barock zutreffend in die toskanische Gotik umdatiert zu haben. An dieser Stelle muß aber eine Präzisierung erfolgen, denn die Hinweise auf Kanzelreliefs der Pisano-Werkstatt und auf Nino Pisano 1365-68 bleiben zu vage, liegt doch zwischen Nicola Pisanos Kanzel im Baptisterium zu Pisa, vollendet 1260, und Nino Pisanos letzten Lebensjahren 1365-68 über ein Jahrhundert.<sup>7</sup> Zudem ist bewußt zu halten, daß Nicola Pisano und sein Sohn Giovanni verwandtschaftlich nichts zu tun haben mit Andrea Pisano und dessen Sohn Nino, der nicht einfach in einem Atemzug mit der Werkstatt der älteren Pisani genannt werden kann.

Betrachten wir also die Knabenbüste (Abb. 1) mit eigenen Augen: Wahrhaft dominant bei diesem Reliquiar des heiligen Bernhard von Clairvaux von insgesamt 22,4 cm Höhe ist die mar-

morne Knabenbüste, die gigantisch groß auf den Thron des Reliquienbehältnisses ruht. Das Riesenhafte der Knabenbüste ergibt sich einerseits aus dem Größenvergleich, der sich beim simultanen Blick auf die Figuren der Taufe Christi darunter einstellt; andererseits ist er in der großartigen Komposition der Büste selbst begründet. Aus frontaler Sicht gesehen, dreht der Knabe seinen Kopf leicht nach rechts. In diese Richtung weist auch seine rechte Hand, die vor der bloßen Brust aus der Toga hervorgestreckt wird, die um die Schultern des Knaben geschlungen ist. Die umlaufenden Faltenzüge der Toga werden durch die beiden abwärts weisenden Finger (kleiner Finger und Ringfinger) aufgenommen und über die beiden eher vorgestreckten Finger zum anderen Ende der Toga geleitet, so daß kompositionell eine Art Kreislauf entsteht, der das Haupt des Knaben umspielt. Das pausbäckige Knabengesicht (Abb. 3) sprüht geradezu vor Lebhaftigkeit. Die großen Augen mit zart eingezeichneter Iris blicken klar und forschend auf ein Gegenüber, dem der Knabe sich mit geöffnetem Mund auch sprechend — nahezu hörbar — zuwendet. Fast sind die Atemzüge vernehmbar, die durch die Nasenlöcher streichen. Mit größter Sensibilität sind die kindlich weichen, gerundeten Formen von Stirn, Wangen, Kinn und Doppelkinn, aber auch von Hals, Oberkörper und Hand modelliert. Fein gebildet sind die Ohren. Und die Locken des Haupthaars sind mit dem laufenden Bohrer sehr bewegt ausgeformt, wobei sich auf der Stirn vier Locken zeigen. Die meisterliche Bearbeitung des weißen carrarischen Marmors, die eine Wirkung erbringt, als sei die Büste in Elfenbein geschnitzt, schafft auch den beseelten Ausdruck, der aus dem Knabenantlitz leuchtet.

Zu einer solchen Bildung des Kopfes, zu einer solchen Modellierung des Gesichts, zu einer solchen Artikulierung von Hand und Fingern (Abb. 3, 8) war nur Nicola Pisano fähig, und innerhalb seines Werks finden sich die nächst verwandten Vergleichsbeispiele nur an der Sieneser Domkanzel von 1265–68. Der Vergleich mit dem Kopf des Seraphs (Abb. 4), der (vom Betrachter gesehen) links vom richtenden Christus zwischen den beiden Weltgerichtsreliefs ganz oben sich den Seligen zuwendet, genügt vollauf, um die künstlerische Übereinstimmung der Mariensterner Knabenbüste mit Nicola Pisanos Skulptur anschaulich zu dokumentieren. Beide gleichen einander sehr genau in den Gesichtszügen, in der Modellierung des Inkarnats und in der Haarbehandlung. Doch finden sich auch unter den Kindergesichtern im Relief des Bethlehemitischen Kindermords (Abb. 5, 6) solche, die Züge aufweisen, die mit dem Mariensterner Jesusknaben übereinstimmen. Das Gesicht der Allegorie der Hoffnung (Abb. 7) an Nicola Pisanos Sieneser Kanzel vermag ein weiteres Beispiel dafür zu bieten, daß beseeltes Leben das Antlitz einer Figur prägt, wobei der Blick durch die Einzeichnung von Iris und Pupille auf ein bestimmtes Ziel gerichtet ist, das auch durch den beredt geöffneten Mund angesprochen wird.

Zwar bemerkten Stehliková und Winzler, daß sich Kinderfiguren und Bildnisse in den Kanzelreliefs der Pisano-Werkstatt finden, “die in Anlehnung an spätantike Sarkophagplastik entstanden und in plastischer Durchbildung und Ausdruck mit dem Mariensterner Jesuskind vergleichbar sind”.<sup>8</sup> Worin diese Anlehnung an antike Vorbilder sich äußert, wurde allerdings nicht mitgeteilt. Dies läßt sich aber sehr präzise sagen. Erstens erweckt die marmorine Knabenbüste (Abb. 8) von ihrer Komposition her nicht den Eindruck, als handle es sich hier um eine ursprünglich ganze, jetzt verkürzte Figur. Vielmehr legt die beobachtete Kreislaufstruktur in Toga und Hand die Annahme nahe, daß die Knabenbüste von Anbeginn als solche konzipiert und realisiert worden ist, wobei ein antiker Clipeus mit Figurenbüste (Abb. 10) als Vorbild gedient haben dürfte.<sup>9</sup> Zweitens verweist der Umstand, daß der Knabe unter der Toga nicht durch eine Tunika bekleidet, sondern bloß ist, auf antike Philosophendarstellungen<sup>10</sup>, ebenso drittens der Gestus der Hand mit den erläuternd (aber nicht anweisend) vorgestreckten Fingern. Diese Handgeste, bei der der Daumen nicht sichtbar ist, weil er die Innenseite von Ring- und kleinem Finger berührt, wurde allenthalben als Redegestus verstanden und findet sich bei Darstellungen von Philosophen oder Musen; vielfach weist der Zeigefinger auf eine Schriftrolle, die die andere Hand hält (Abb. 11).<sup>11</sup> Diese Version des antiken Redegestus findet sich an Nicola Pisanos Sieneser Kanzel im Relief des Jüng-



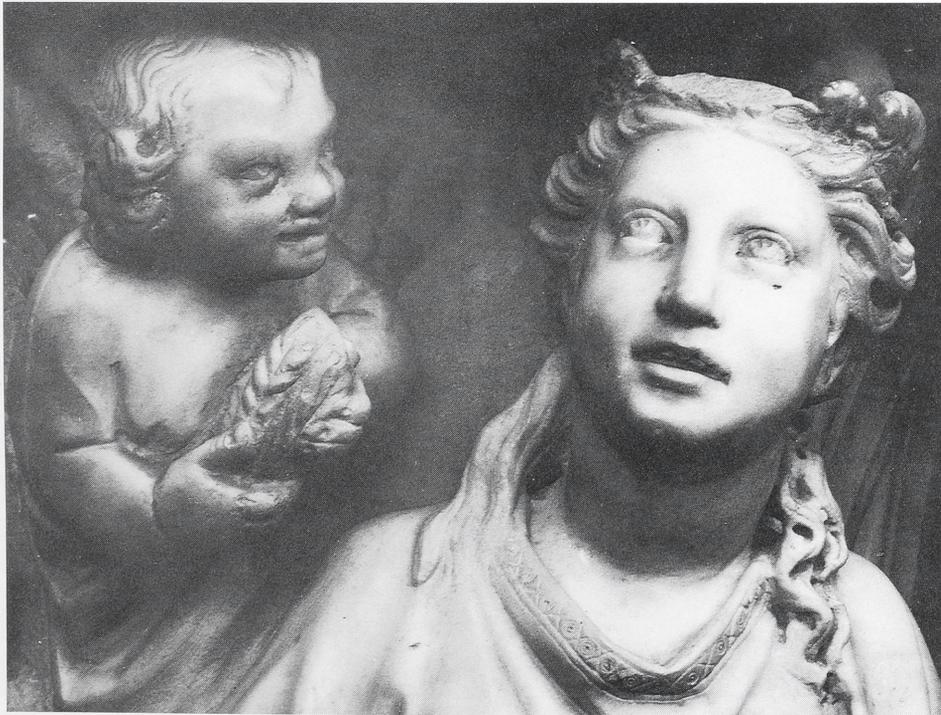
3 Nicola Pisano, Kopf des zwölfjährigen Jesus, 1265-68. St. Marienstern, Reliquiar des hl. Bernhard von Clairvaux.



4 Nicola Pisano, Seraph, 1265-68. Siena, Dom, Kanzel.



5-6 Nicola Pisano, Bethlehemischer Kindermord (Ausschnitte), 1265-68. Siena, Dom, Kanzel.



7 Nicola Pisano, Hoffnung (Ausschnitt), 1265-68. Siena, Dom, Kanzel.



8 Nicola Pisano, Der zwölfjährige Jesus, 1265-68. St. Marienstern, Reliquiar des hl. Berhard von Clairvaux.

sten Gerichts auf der Seite der Verdammten (Abb. 11), und zwar bei zwei Männern, die in eine lebhaft Diskussion vertieft sind. In Nicola Pisanos Werk lassen sich also verschiedene antike Redegesten nachweisen.<sup>12</sup>

Das Knabengesicht der Mariensterner Büste (Abb. 3, 8) wirkt insbesondere durch die Pausbacken wie das eines Kindes von weniger als zwölf Jahren. Dennoch dürfte Nicola Pisano etwa 1265-68 beabsichtigt haben, den zwölfjährigen Jesusknaben in der Disputation mit den Schriftgelehrten im Tempel zu Jerusalem in der Knabengestalt darzustellen, wobei er sich durch antike Clipeus-Bildnisse (Abb. 10) und Kinderdarstellungen anregen ließ. Bernhard III. von Kamenz, der nach Klostertradition und Meinung der Historiker mehrere Reisen nach Rom in den Jahren von 1278 bis 1288 unternommen hat, und dabei auch Ablässe für St. Marienstern erwirkte<sup>13</sup>, dürfte Nicola Pisanos Marmorbüste selbst aus Italien mitgebracht haben. Die enge Verbindung Bernhards III. mit dem Zisterzienserorden legt es nahe anzunehmen, daß er auf seinem Weg nach Rom im toskanischen Zisterzienserkloster San Galgano in der Nähe von Siena Station gemacht hat. Hier dürfte er Nicola Pisanos Marmorbüste erhalten haben. Die Zisterzienser von San Galgano standen in engster Beziehung zur Stadtrepublik Siena und auch zur Sieneser Dombauhütte, in der die Marmorbüste kurz zuvor entstanden sein dürfte. Offenbar mit Bedacht hat Bernhard III. von Kamenz für das Reliquiar des heiligen Bernhards von Clairvaux die Marmorbüste des zwölfjährigen Jesusknaben gewählt, von dem Lucas schrieb: "Und alle, die ihm zuhörten, wunderten sich seines Verstandes und seiner Antwort." Dies fand Bernhard III., so scheint es, als kennzeichnend auch für seinen heiligen Namenspatron, dem die *imitatio Christi* so viel bedeutete.<sup>14</sup> Von daher versteht es sich, daß die Büste des zwölfjährigen Jesus mit Darstellungen der Taufe und der Kreuzigung Christi am Reliquienbehältnis, das in die Jahre 1284-96 zu datieren ist, in einen zyklischen Kontext gestellt wurde.<sup>15</sup>



9 Clipeus mit Knabenbildnis mit Isislocke, frühes 4. Jh. Rom, Museo Nazionale Romano, Kinder-Sarkophag (Inv. 128 086).



10 Clipeus mit Figurenbüste auf Jahreszeiten-Sarkophag, spätes 3. Jh. Agrigent, Museo diocesano d'arte sacra.



11 Nicola Pisano, Jüngstes Gericht (Ausschnitt), 1265-68. Siena, Dom, Kanzel.

## ANMERKUNGEN

*Ich danke Sr. M. Elisabeth OCist., Klosterarchiv, und Herrn Marius Winzeler aufrichtig dafür, daß sie mir die Kultgegenstände, die mich interessierten, gezeigt haben; ich danke ihnen auch für ein anregendes Gespräch.*

- <sup>1</sup> Zeit und Ewigkeit. 128 Tage in St. Marienstern, Kat. der Ausstellung St. Marienstern, 13. Juni-18. Oktober 1998, hrsg. von *Judith Oexle/Markus Bauer/Marius Winzeler*, Halle 1998.
- <sup>2</sup> Zeit und Ewigkeit (Anm. 1), S. 45-46. — Über die Gründungsgeschichte von St. Marienstern und über den Gründer, Bernhard von Kamenz, informieren ausführlich *Hermann Knothe*, Bernhard von Kamenz, der Stifter des Klosters Marienstern, in: *Archiv für die Sächsische Geschichte*, IV, 1866, S. 82-114; und (auf dem jüngsten Forschungsstand) *Markus Bauer*, Die zwei Gründungen des Klosters St. Marienstern, in: *750 Jahre Kloster St. Marienstern. Festschrift*, hrsg. von *Karlheinz Blaschke/Heinrich Magirius/Siegfried Seifert*, Halle 1998, S. 65-86.
- <sup>3</sup> *Knothe* (Anm. 2), S. 87-88; *Bauer* (Anm. 2), S. 76; *Zeit und Ewigkeit* (Anm. 1), S. 46.
- <sup>4</sup> *Bauer* (Anm. 2), S. 79-81; *Zeit und Ewigkeit* (Anm. 1), S. 46-47.
- <sup>5</sup> Erstpublikation in *Kostbarkeiten aus den Schatzkammern von Sachsen*, Kat. der XVI. Sonderschau im Dom-museum zu Salzburg, 10. Mai-18. Oktober 1992, Salzburg 1992, Nr. 19, Abb. 12: italienisch, 3. Viertel 15. Jahrhundert. — *Johannes Neuhardt/Franz Wagner/Siegfried Seifert*, Die Reliquiare der Zisterzienserinnen-abtei St. Marienstern und ihre Erforschung auf einem Symposium in Salzburg, in: *Das Münster*, IL, 1996, S. 241-242: spätestes 17. oder eher 18. Jahrhundert. — *Dana Stehliková/Marius Winzeler*, Reliquiar der Marmorbüste des lehrenden Jesusknaben, in: *Zeit und Ewigkeit* (Anm. 1), S. 158-159: toskanisch, 14. Jahrhundert (?).
- <sup>6</sup> *Stehliková/Winzeler* (Anm. 5), S. 158-159. — In der Deutung der marmornen Knabenbüste als lehrenden Jesusknaben folgten sie *Kostbarkeiten* (Anm. 5), Kat.-Nr. 19, und *Neuhardt/Wagner/Seifert* (Anm. 5), S. 241-242.
- <sup>7</sup> *Stehliková/Winzeler* (Anm. 5), S. 159.
- <sup>8</sup> Hier werden insgesamt vier Kanzeln angesprochen: Nicola Pisanos Kanzel im Pisaner Baptisterium (vollendet 1260) und seine Kanzel im Sieneser Dom (1265-68) sowie Giovanni Pisanos Kanzel in S. Andrea in Pistoia (1297-1301) und seine Pisaner Domkanzel (1301-10). Die Kanzeln, die untereinander stilistisch deutlich verschieden sind, umfassen alleine einen Zeitraum von über einem halben Jahrhundert. Siehe insbesondere zu Nicolaus Baptisteriumskanzel: *Maria Laura Cristiani Testi*, Nicola Pisano architetto scultore. Dalle origini al pulpito del Battistero di Pisa, Pisa 1987, S. 183-300; zu Nicolaus Sieneser Domkanzel *Joachim Poeschke*, Die Sieneser Domkanzel des Nicola Pisano. Ihre Bedeutung für die Bildung der Figur im "stile nuovo" der Dante-Zeit, Berlin/New York 1973; zu Giovanni Pistoieser Kanzel *Gian Lorenzo Mellini*, Il Pulpito di Giovanni Pisano a Pistoia, Mailand 1969, und *Enzo Carli*, Giovanni Pisano. Il Pulpito di Pistoia, Mailand 1986; zu Giovanni Pisaner Domkanzel *Gert Kreytenberg*, L'Ambone del Duomo di Pisa. Aspetti storici e artistici, in: *Crispino Valenziano* (Hrsg.), L'Ambone del Duomo di Pisa, Mailand 1993, S. 17-41, und *Roberto Paolo Novello*, in: *Il pergamino di Giovanni Pisano*, in: *Adriano Peroni* (Hrsg.), Il Duomo di Pisa, Modena 1995, Textbd., S. 225-262, 502-509. — In der Gestik des Jesusknaben des Reliquiars finde ich nichts Vergleichbares mit der Gestik des Jesusknaben an der Mutterbrust der *Madonna del Latte*, die m. E. von Ninos Vater Andrea Pisano 1342-43 geschaffen worden ist; siehe *Gert Kreytenberg*, Andrea Pisano und die toskanische Skulptur des 14. Jahrhunderts, München 1984, S. 84-86; etwas abweichend davon *Mariagiulia Burrese*, Andrea, Nino e Tommaso scultori pisani, Kat. der Ausstellung in Pontedera und Pisa 1983-1984, Mailand 1983, S. 180-181, mit Zuschreibung der *Madonna del Latte* an Andrea und Nino Ende der 1340er Jahre; *Anita Fiderer Moskowitz*, The sculpture of Andrea and Nino Pisano, Cambridge/Mass. 1986, S. 72-74, ebenfalls mit Zuschreibung an Andrea 1343-47.
- <sup>9</sup> *Stehliková/Winzeler* (Anm. 5), S. 159.
- <sup>10</sup> *R. van den Hoff*, Philosophenporträts des Früh- und Hochhellenismus, München 1994, S. 44-45.
- <sup>11</sup> *Bildnisse im Clipeus*, die zum Vergleich herangezogen werden können, finden sich in *Paolo Enrico Arias/Emilio Cristiani/Emilio Gabba*, Camposanto monumentale di Pisa. Le antichità, I, Pisa 1977, S. 102, Kat. A 9 int., Taf. XLIII. — *Guntram Koch/Hellmut Siebertmann*, Römische Sarkophage, München 1982, Abb. 285, 287, 288. — *Peter Kranz*, Jahreszeiten-Sarkophage. Entwicklung und Ikonographie des Motivs der vier Jahreszeiten auf kaiserzeitlichen Sarkophagen und Sarkophagdeckeln, Berlin 1984, Taf. 33.1/Kat. 61; Taf. 38.2/Kat. 46; Taf. 42.1/Kat. 70; Taf. 53.1/Kat. 124; Taf. 61.2/Kat. 108; Taf. 69.1/Kat. 160; Taf. 70.2/Kat. 166; Taf. 73.4/Kat. 161; Taf. 74.6/Kat. 183; Taf. 91.2/Kat. 319.

<sup>12</sup> Ich danke Frau Dr. Cornelia Weber-Lehmann, Ruhr-Universität Bochum, Archäologisches Institut, für Hinweise auf antike Redegesten.

<sup>13</sup> Zur vielschichtigen Antikenrezeption Nicola Pisanos siehe *Max Seidel*, Studien zur Antikenrezeption Nicola Pisanos, in: *Flor. Mitt.*, XIX, 1975, S. 307-392.

<sup>14</sup> *Bauer* (Anm. 2), S. 79-80. Zur Lehre des hl. Bernhard von Clairvaux siehe *Hendrix Willem van Os*, Marias Demut und Verherrlichung in der sienesischen Malerei 1300-1450, Den Haag 1969, S. 81-85.

<sup>15</sup> Meine Datierung des Reliquiars berücksichtigt, daß die Marmorbüste 1265-68 entstanden ist und gelegentlich einer Romreise Bernhards III. von Kamenz zwischen 1278 und 1288 erworben wurde, und nimmt als Eckpunkte einerseits den Umzug der Zisterzienserinnen vom Kamenzer Spital nach St. Marienstern 1284 und andererseits das Lebensende des Klosterstifters 1296.

In Kostbarkeiten (Anm. 5), Kat.-Nr. 19, galt die Goldschmiedearbeit des Reliquiars "trotz einiger Altertümlichkeiten wohl im selben Jahrhundertviertel, dem 3. des 15. Jahrhunderts, wie die italienische Marmorbüste entstanden". — *Neubardt/Wagner/Seifert* (Anm. 5), S. 241-242, datierten die Goldschmiedearbeit des Reliquiars in das "1. Viertel des 14. Jahrhunderts, bezweifelten aber, daß die Vorder- und die Rückseite ursprünglich verbunden" waren. — *Stebliková/Winzeler* (Anm. 5), S. 158-159, bestimmten die Goldschmiedearbeit des Reliquiars: "Böhmen, 1. Viertel 14. Jh." und stellten ferner fest: "Die Treibarbeit weist motivisch und stilistisch enge Verbindungen zu anderen Goldschmiedearbeiten des Mariensterner Schatzes aus dem frühen 14. Jh. auf. Die Punze für das vorderseitige Medaillon wurde auch am Meßkännchen (Nr. 2.119) und partiell an der Rückseite des Zahnreliquiars des hl. Nikolaus (Nr. 2.77) benutzt, wo zudem ein ähnliches Blattornament auftritt. ... Die Kreuzigungsminiatur und die Gravur der Jünglinge im Weinberg haben Parallelen in der böhmischen Buchmalerei des letzten Viertels des 13. Jh. (Codex mit Heiligenviten, Nationalbibliothek Prag, Ms. VI E 1; Hohenfurth Bibel, Zisterzienserkl. Hohenfurth/Vyssi Brod)."

Die Datierung der Gravur des Rückenteils des Reliquiars und der daran befindlichen Kreuzigungsminiatur auf Pergament paßt exakt zu meiner Datierung 1284-96. Zutreffend ist auch die Feststellung, daß das Relief der Taufe Christi mit einem Prägestempel geschlagen und ausgestanzt worden ist. Allerdings ist hier zu korrigieren: Offenbar wurden zwei Prägestempel benutzt, einer für den Engel und einer für Christus und Johannes. Richtig ist auch, daß der Prägestempel mit dem Engel an einer Schmuckborte in der Mittelsenkrechten der Rückseite des Zahnreliquiars des heiligen Nikolaus erneut verwendet worden ist, denn die Engelfiguren stimmen exakt überein. Es trifft aber nicht zu, daß das Relief der Taufe Christi an dem genannten Meßkännchen ebenfalls mit den Prägestempeln des Reliefs am Reliquiar gefertigt worden ist, und zwar aus Gründen der Maße: das Medaillon am Reliquiar mißt 4,8 cm im Durchmesser, der Vierpaß am Meßkännchen nur 3,8 cm. Richtig ist jedoch, daß die ungleich großen Reliefs der Taufe Christi gleichwohl in den Formen einander bis in Details gleichen, so daß anzunehmen ist, daß die entsprechenden unterschiedlich großen Prägestempel nach derselben Vorlage gefertigt worden sind. Als Konsequenz für die Datierung der Goldschmiedearbeit des Reliquiars des heiligen Bernhard von Clairvaux und des Zahnreliquiars des heiligen Nikolaus und des Meßkännchens ergibt sich, daß sie alle in den Jahren 1284-96 im Auftrag Bernhards III. von Kamenz ausgeführt worden sein dürften. Die vergleichsweise frühe Datierung dieser Werke kann sicherlich nicht ohne Folgen für die Datierung weiterer (im Ausstellungskatalog publizierter) Goldschmiedearbeiten im Klosterchatz von Kamenz bleiben, die ebenfalls Bernhard III. als Auftraggeber verdankt werden.

## RIASSUNTO

Poco dopo la morte di Bernardo II di Kamenz (Sassonia) i suoi discendenti fondarono nel 1248 l'abbazia cistercense femminile di St. Marienstern; di questi fu Bernardo III, divenuto sacerdote, l'elemento trainante nella fondazione del monastero, che venne costruito tra il 1259 circa e il 1284. Bernardo III divenne decano nel 1268 e nel 1276 preposto del capitolo del duomo di Meißen. Oltre a questo rivestì a partire dal 1279 la carica di cancelliere del duca Enrico IV di Bratislava e dal 1290 di re Venceslao II di Boemia. Nel 1293 divenne vescovo di Meißen. In tutte le sue funzioni egli tenne sempre presente il 'suo' monastero, St. Marienstern, e ne curò la sicurezza. Vi venne infine sepolto nel 1296.

Bernardo III è anche senza dubbio il committente del reliquiario, a St. Marienstern, del suo santo patrono, Bernardo di Clairvaux. L'opera (h 22,4 cm) ingloba un busto marmoreo del Cristo che, dodicenne, insegna disputando nel Tempio con i dottori della Legge in un sostegno in argento lavorato e dorato, che funge da base per il busto del ragazzo. Il reliquiario mostra sulla parte anteriore un rilievo col Battesimo di Cristo e sulla parte posteriore una Crocifissione dipinta su pergamena.

Alcuni confronti con volti fanciulleschi del pulpito di Nicola Pisano nel Duomo senese non lasciano adito a dubbi che il busto marmoreo del Cristo docente sia di mano del grande scultore pisano, risalente agli anni della sua attività a Siena dal 1265 al 1268. La forma generale e il gesto della mano dimostrano che evidentemente Nicola Pisano trasse ispirazione, nell'eseguire questa figura scolpita a clipeo, da sarcofagi antichi. — Bernardo III di Kamenz probabilmente ha intrapreso tra il 1278 e il 1288 diversi viaggi a Roma, per ottenere tra le altre cose privilegi e indulgenze per St. Marienstern presso la Curia papale. Avrà fatto sosta, come fondatore di un monastero di monache cistercensi, a San Galgano, monastero dello stesso ordine che si trovava sulla strada, vicino a Siena. In questa abbazia, che dalla sua fondazione nel 1220 intrattenne stretti rapporti con il comune di Siena e con l'Opera del Duomo senese, Bernardo III di Kamenz avrà forse avuto il busto di Cristo eseguito da Nicola Pisano.

## Bildnachweis:

Verlag Stekovics, Halle: Abb. 1, 2. - Bildarchiv Foto Marburg: Abb. 3, 8. - Grassi, Siena: Abb. 4. - Fittschen-Badura, Augsburg: Abb. 5-7, 11. - Dt. Archäolog. Inst., Rom: Abb. 9, 10.