Marius Winzeler

Bautzener Arbeiten für St. Marienstern
Künstler der Barockzeit im Dienste des Klosters

Mit der Oberlausitzer Hauptstadt Budyšin/Bautzen[1] war die 1248 gegründete Zisterzienserinnenabtei St. Marienstern von Anfang an in mancherlei Hinsicht verbunden: Politisch-weltliche Beziehungen entstanden durch den Sitz des königlichen Vogtes auf der Ortenburg, wo auch die Landtage abgehalten wurden. In kirchenpolitischer Hinsicht ergab sich mit dem Domkapitel St. Petri eine häufig recht spannungsvolle Verbindung. Zudem stammten über die Jahrhunderte etliche Schwestern und mehrere Äbtissinnen aus Bautzen. Wirtschaftlich spielten der städtische Markt und spezialisierte Handwerker eine wichtige Rolle. Aus der Summe dieser Relationen erwuchsen kulturelle und namentlich künstlerische Beziehungen, die hier mit Fokussierung auf die Barockzeit näher betrachtet werden sollen – jener Epoche, in der das wirtschaftlich erstarkte Kloster in kultureller Hinsicht eine lang wirkende Blütezeit erlebte.[2]

Die Mariensterner Klosterhäuser

Ein entscheidender Ausgangspunkt für die Mariensterner Beziehung zu Bautzen war die städtische Niederlassung des Klosters. Ob allerdings die Zisterzienserinnen schon im 13., 14. und 15. Jahrhundert ein Stadthaus in Bautzen unterhalten haben, ist bisher quellenmäßig nicht nachweisbar. Ebenso fehlen für das Mittelalter jegliche Belege über die Tätigkeit in der Stadt ansässiger Künstler und Handwerker für das Kloster. Angesichts der Bedeutung des Bautzener Goldschmiedehandwerks mit zwölf Meistern um 1400 darf zwar vermutet werden, dass sich Werke ihrer Hände im Klosterschatz befinden, doch kann kein Beweis dafür erbracht werden. Erst aus dem Jahre 1502 stammt ein konkreter Hinweis, der eine Vorstellung von der Verbindung des Klosters mit der Stadt ermöglicht: Am 11. August jenes Jahres kaufte die Äbtissin Elisabeth von Haugwitz (bezeugt 1491–1515) von Georg von Metzrad (genannt Tschevke) ein Haus auf dem Burglehn in Bautzen.[3] Es handelte sich bei diesem so genannten Kleinen Klosterhaus um die Liegenschaft Burglehn 8 (alte Nummer 259), die im 16. und 17. Jahrhundert verschiedentlich als Zufluchtsort für den Mariensterner Konvent diente, besonders in den konfessionell unruhigen Zeiten während der Regierungen der Äbtissinnen Lucia Günther (1577–1583 sowie 1592–1607) und Katharina Kodizin (1607–1619). Ihre

---

[1] Im Folgenden wird der moderne Name *Bautzen* verwendet, obwohl in den Quellen des 17. und 18. Jahrhunderts vorwiegend von *Budissin* die Rede ist.

[2] Der Autor dankt der Hw. Frau Äbtissin M. Benedicta Waurick für die freundliche Erlaubnis, im Klosterarchiv von St. Marienstern arbeiten und hier unpublizierte Quellen vorstellen zu dürfen. Für wichtige Vorarbeiten und vielfältige Hinweise gebührt zudem den Schwestern M. Bernarda Helm OCist. und M. Thaddäa Selnack OCist. sowie Frau Dr. Maria Mirtschin herzlicher Dank.

[3] [ALEXANDER HITSCHFEL:] Chronik des Cisterzienserinnenklosters Marienstern in der königlich sächsischen Lausitz, Warnsdorf 1894, S. 118.

Nachfolgerin Ursula Weishaupt, die 1623 ihres Amtes enthoben wurde, kaufte vielleicht gerade wegen dieses regen Gebrauchs 1622 eine zweite, größere Liegenschaft, das damals brandbeschädigte ehemalige Pfarrhaus von St. Petri.[4] An dessen Stelle, An der Petrikirche 4 (alte Nummer 154), entstand dann das so genannte Große Klosterhaus. Kurze Zeit später brannte es jedoch erneut – beide Klosterhäuser fielen am 2. Mai 1634 dem von den kaiserlichen Truppen beim Abzug aus Bautzen gelegten Brand zum Opfer. Dabei gingen auch wichtige Archivalien verloren, u. a. die alten Totenbücher des Klosters mit den Einträgen aller verstorbenen Schwestern.[5]

Beide Häuser wurden jedoch wieder aufgebaut, das Große Klosterhaus zudem 1663 erweitert. Das Domstift hatte der Abtei zu diesem Zweck die angrenzende Brandstätte eines ehemaligen Kanonikerhauses überlassen und in der Folge diente das vergrößerte Gebäude vor allem den Pröpsten und Vögten als Stadtresidenz. Unter der besonders baufreudigen Äbtissin Cordula Sommer (reg. 1710–1746) wurden 1711 das Kleine und 1722 das Große Klosterhaus weitgehend neu errichtet – an beiden Bauten verwiesen Wappensteine mit dem Monogramm der Äbtissin auf diese Maßnahmen. Wahrscheinlich oblagen Planung und Ausführung der Bauten dem gleichsam als Klosterbaumeister fungierenden Maurermeister Zacharias Hoffmann aus dem böhmischen Hainspach (Lipová). Das Große Klosterhaus erhielt dabei sein mit Pilastergliederungen und Mansarddach großzügiges, noch heute recht repräsentativ wirkendes Aussehen. In barockem Gewand zeigte sich auch das Kleine Klosterhaus, das 1945 zerstört wurde.

Verkauft wurden beide Liegenschaften unter der Äbtissin Vincentia Marschner (reg. 1799–1828) in einer Zeit, als das Kloster im Zuge der Aufklärung sich verstärkt um das Bildungswesen im unmittelbaren lokalen Umfeld bemühte und zur Einrichtung von Schulen Geld benötigte. So gelangte das Große Klosterhaus 1802 für 4 000 Taler in den Besitz eines Bautzener Kauf- und Handelsherrn, während das Kleine Klosterhaus 1811 veräußert wurde. Dabei behielt sich allerdings das Kloster für Stadtbesuche die „Reservierung der Stallung für 2 Pferde samt Kutscher" vor.[6] Die unmittelbare Präsenz des Klosters in der Hauptstadt des Landes bestand jedoch seither nicht mehr und wurde bis zur Gegenwart nicht wieder erneuert.

In der Zeit, die durch den Besitz der Klosterhäuser umrissen ist, waren die Beziehungen des Frauenklosters zur Stadt besonders intensiv. Das zeigt sich bis heute in einem bedeutenden Bestand an Kunstwerken und Gebrauchsgeräten, die für das Kloster von Bautzener Künstlern und Handwerkern geschaffen wurden. Zweifellos dienten die beiden Klosterhäuser als Umschlagplatz für diese Gegenstände. Wenn die Pröpste, Vögte und gegebenenfalls auch die Äbtissin hier abstiegen und ihre Geschäfte mit dem Domstift oder den Landesbehörden abwickelten, werden dort die Handwerker und Künstler vorstellig geworden sein und ihre Dienste angeboten bzw. diese ihre Aufträge erhalten haben. Dass in Bautzen in St. Marienstern selbst nicht zu beschaffendes Gebrauchsgut, liturgisches Gerät und Kunstwerke erworben wurden, belegen die aus der

---

[4] Klosterarchiv St. Marienstern, Urkunde Nr. 297. Der Kaufpreis für die Brandstelle betrug 1 500 Taler.

[5] HITSCHFEL 1894, S. 160. Der Verlust des alten Schwesternverzeichnisses wurde in dem 1637 vom damaligen Stiftspropst und Spiritual P. Martin Buschmann neu angelegten Totentuch und in anderen Schriften seiner Hand vermerkt (Klosterarchiv St. Marienstern).

[6] HITSCHFEL 1894, S. 219; 1851 erwarb das Domstift St. Petri das ehemalige Große Klosterhaus und richtete darin ein katholisches Seminar ein, welches um 1900 verkauft und seither als Wohn- und Geschäftshaus genutzt wurde.

Barockzeit stammenden Ausgabenbücher der Abtei. Darin sind aber auch zahlreiche Gewürze, Spezereien, Zuckerwaren und Konfekt aufgeführt, die nahezu ausschließlich in der Stadt besorgt wurden. Zudem bestellte die Äbtissin im Bedarfsfall auch städtisches Fachpersonal zu innerklösterlichen Ausbildungszwecken, wie das Beispiel einer Schwester Anna Catharina 1713 zeigt, die Musikunterricht vom „Herrn Cantor" aus Bautzen erhielt.[7]

Tischler, Orgelmacher und Kannegießer

Ist noch für das 16. und frühe 17. Jahrhundert ebenso wie für das Mittelalter ein weitgehender Mangel an Schriftquellen im Klosterarchiv zu verzeichnen, die Aufschluss über die Bau- und Ausstattungsgeschichte St. Mariensterns geben könnten – auch davon dürfte manches beim erwähnten Brand von 1634 verloren gegangen sein –, so ist die Überlieferung seit dem späten 17. Jahrhundert recht günstig. Allerdings stehen in den Ausgabenbüchern nur wenige Namen, meist erscheinen nur die Berufsbezeichnungen in Zusammenhang mit dem Herkunftsort – „Kannegießer", „Goldschmidt", „Orgelmacher", „Bildthauer". Dabei lassen sich an Hand der Quellen die reinen Handwerker eher namentlich fassen als die mit Bildwerken oder Gemälden betrauten Künstler, deren Namen den dokumentierenden Äbtissinnen und Schreiberinnen offenbar so selbstverständlich waren, dass sie nicht ausdrücklich genannt werden mussten. Daraus resultiert heute ein Missverhältnis zwischen quellenmäßig gut belegten, jedoch großenteils verlorenen Möbeln und Gebrauchsgeräten und einer großen Zahl erhaltener Figuren und Bilder, für die zunächst keine Verfertiger bekannt sind.

Zu den namentlich genannten Handwerkern gehört „Michel Scholzen, Tischler zu Budissin", der 1695 28 neue Himmelbetten für die Zellen lieferte, das Stück zu 1 Taler und 6 Groschen, dazu 30 neue Kommoden, das Stück zu 16 Groschen und 20 Pfennige.[8] Mehrfach in den Rechnungsbüchern erscheint auch ein „Orgelmacher aus Budissin", der anhand anderer Archivalien als der Orgelbauer George Haase (1650–1712) identifiziert werden kann. Haase erneuerte 1706–1707 die 1556 errichtete große Orgel in der Klosterkirche und reparierte zudem die von Eugen und Adam Horatio Casparini 1705 geschaffene Chororgel, nachdem diese am 29. Juni 1706 nach der Vesper von der 23-jährigen Magd Helena Langhans traktiert und dadurch unspielbar gemacht worden war.[9] Zudem sind er und sein Sohn als Lieferanten von Geigen, Saiten und Oboenrohren überliefert.[10]

Sowohl von den Himmelbetten Meister Scholzens als auch von den Violinen Haases blieben leider keine materiellen Reste erhalten. Und hinsichtlich der zahlreichen im Kloster vorhandenen barocken Möbel fehlen bislang genauere Untersuchungen, die eine Zuordnung einzelner Stücke nach Bautzen ermöglichen würden. Ein anderes Bild zeigt sich hingegen im Falle des Zinngeräts. Die aus dem beständigen Metall gegossenen und weiter bearbeiteten Kannen, Krüge, Teller, Schalen, Schüsseln und anderen Gefäße für

---

7 Klosterarchiv St. Marienstern, Buch Nr. 40a.

8 Klosterarchiv St. Marienstern, Buch Nr. 42.

9 Vgl. MARIUS WINZELER: Ein unbekanntes Werk von Eugen und Adam Horatio Casparini in der Oberlausitz. Ein Rechtsfall und weitere Nachrichten von der kleinen Orgel der Klosterkirche St. Marienstern, in: Neues Lausitzisches Magazin N. F. 3 (2000), S. 127–131.

10 Klosterarchiv St. Marienstern, Buch Nr. 46.

den Haushalt und zum Teil auch für die Liturgie blieben durch den andauernden Gebrauch in großer Zahl erhalten. Darunter befindet sich freilich keineswegs nur Zinn, das im unmittelbaren Oberlausitzer Umfeld entstanden ist, sondern auch Gerät aus Böhmen, Kursachsen und sogar aus England.[11] Bezüge von Bautzener Arbeiten sind seit 1678 quellenmäßig belegt, als von einem namentlich nicht genannten Kannegießer drei Dutzend zinnerne Teller und vier Nachttöpfe erworben wurden.[12] Eine 1691 datierte Schüssel sowie eine Rechnung von 1698 verweisen dann erstmals auf den Zinngießer Abraham Gottlieb Kohl, der in der Folge für St. Marienstern zum wichtigsten Verfertiger und Lieferanten von Zinnwaren in der Barockzeit wurde.[13] Die Äbtissinnen Catharina Benada und vor allem Ottilie Hentschel, die beide durch die in ihrem Auftrag ausgeführte Ausstattung des Klosters als besonders repräsentationsfreudig, wenn nicht gar prunkliebend erscheinen, schätzten sein Können offensichtlich, denn sie bezogen in den folgenden Jahren von ihm eine stattliche Anzahl von Gebrauchs- und Prunkgerätschaften. Der um 1650 in Dresden geborene Abraham Gottlieb Kohl hatte sein Handwerk 1671–1675 bei Zacharias Junghans in Chemnitz erlernt und 1685 das Meisterrecht erworben. Danach ist er in Bautzen nachweisbar, wo er 1688 heiratete und bis zu seinem Tod 1719 tätig war. Von seinen erhaltenen Arbeiten, die für das Kloster entstanden sind, seien zunächst zwei große Breitrandteller mit dem Monogramm der Äbtissin Ottilie Hentschel und der Jahreszahl 1700 sowie eine ebenso datierte Kanne hervorgehoben, befinden sich doch die drei Stücke heute wieder in Bautzen (Stadtmuseum).[14] Dieselbe Äbtissin erwarb im September und Dezember 1704 zwei aufwendig geflechelte und mit Engelsköpfen und Blattwerk mit Granatäpfeln und Blüten gravierte, achteckige Prunkschüsseln, die Kohl laut Datierung 1703 geschaffen hatte.[15] Auch die nach dem Eintrag im Ausgabenbuch 1704 angeschafften zinnernen Kirchenleuchter dürften von Kohl stammen: Im Bestand des Klosters hat sich ein mit dieser Jahreszahl versehener Balusterschaftleuchter erhalten, auf dessen undeutlicher Marke die Initialen Kohls identifiziert werden können. Ebenfalls als Werke Kohls ausgewiesen sind zwei 1704 und 1705 datierte Schnabelkannen. Da in den Quellen ohne Namenszuordnung erwähnt, lassen sich wiederum die 1708 und 1709 aus Bautzen bezogenen fünf Paar Leuchter, „von feinem Zinn und mit Steinen versetzt", zunächst keinem Meister zuweisen.[16] Tatsächlich haben sich in St. Marienstern acht 1708 und 1709 datierte Zinnleuchter erhalten, die mit dieser Nachricht in Zusammenhang gebracht werden können. Ihr Balusterschaft und die volutenförmigen, mit Engelsköpfchen und Blumen geschmückten Füße sind mit reichem, heute großenteils verlorenem Besatz von bunten Glassteinen versehen. Nur an

---

[11] Im Rahmen einer Diplomarbeit der Fachrichtung Museologie an der Fachhochschule für Technik und Wirtschaft in Leipzig bearbeitete JOHANNA KUTSCHERA 1999 den Mariensterner Zinnbestand mustergültig. Auf ihre Arbeit und Ergänzungen im Inventar gehen auch die hier referierten Erkenntnisse zum Teil zurück. Die Arbeit ist bisher unpubliziert, ein zusammenfassender Aufsatz jedoch vorgesehen.

[12] Klosterarchiv St. Marienstern, Buch Nr. 41.

[13] 1698 lieferte er laut Rechnung aus zehn alten Zinngefäßen elf neue – „5 kleine Schißel", „einen noien becher", „2 noie fleschgen", „ein noi obfer becken nebst zwei Krugen" (Klosterarchiv St. Marienstern, Anlage zu Buch Nr. 42).

[14] Sie wurden um 1991 von einem oberbayrischen Kunsthändler dem Kloster abgekauft und danach dem Bautzener Stadtmuseum angeboten, das die Stücke mit fördernder Unterstützung einer Bank erwarb (Inv. Nr. 20332, 20333, 20334).

[15] Klosterarchiv St. Marienstern, Buch Nr. 43; beide Schüsseln sind im Kloster erhalten.

[16] Klosterarchiv St. Marienstern, Buch Nr. 48.

einem dieser Leuchter kann eine Marke identifiziert werden – es ist wiederum jene des Meisters Kohl.

Eines der herausragenden Gefäße des klösterlichen Zinnbestands ist das für Kohl durch die deutliche Marke gesicherte Kasten-Gießfass. Es besteht aus einem Korpus mit eingezogener Nische mit zwei Eckbalustern und einem Giebeldach, ist ähnlich wie die erwähnten Schüsseln aufwändig geflechelt und graviert. Das Monogramm der Äbtissin Ottilie Hentschel und die Datierung 1707 verweisen auf Auftraggeberin und Entstehungszeit. Bemerkenswert ist an der Form, dass diese bekanntermaßen im Alpenraum, in Südwestdeutschland und Böhmen Verbreitung fand, in der Oberlausitz und Kursachsen aber bisher im Zinngeschirr ohne Vergleichsbeispiel steht.[17] Zusammen mit den aus Zittau und Kamenz stammenden Zinngerätschaften, die in jener Zeit ebenfalls für St. Marienstern entstanden sind, ergänzen die klösterlichen Arbeiten Kohls unser Bild von der Zinngießerei in der Oberlausitz ganz wesentlich und belegen deren Qualität und Bedeutung in der Barockzeit.

Bautzener Goldschmiedekunst für St. Marienstern

Außer Zinn spielte vor allem die Verarbeitung von Silber und Gold für kostbare Werke des Klosterschatzes – das eigentliche materielle Vermögen des Klosters – eine wichtige Rolle. Allerdings kann für das 17. Jahrhundert weder archivalisch noch im überlieferten Bestand ein Kauf entsprechender Waren aus der Stadt oder ein Auftrag durch die Zisterzienserinnenabtei nachgewiesen werden und dies, obwohl die Stadt Bautzen auch im 17. Jahrhundert über mehrere angesehene Goldschmiede verfügte. Die nach dem Dreißigjährigen Krieg erworbenen Goldschmiedearbeiten im Klosterschatz zeigen, dass die Äbtissinnen Anna Margaretha Dorn (reg. 1649–1664) und Catharina Benada (reg. 1664–1697) sich vor allem nach Böhmen orientierten. Aus Prag und aus Ossegg (Osek) kamen damals neue liturgische Geräte und Reliquiare, wobei insbesondere der in Ossegg tätige Goldschmied Johann Georg Rudolph in Zusammenarbeit mit Prager Modellschnitzern für St. Marienstern tätig war. Scheint dies für die Zeit der Anna Margaretha Dorn insofern verständlich, als sie aus dem böhmischen Reichstadt (Zákupy) stammte und keine engere Beziehung zur Oberlausitzer Hauptstadt hatte, so erstaunt der Verzicht auf Bautzener Arbeiten im Falle Catharina Benadas, die selbst aus Bautzen gebürtig war. Als Grund kann nur vermutet werden, dass die konfessionellen Differenzen zwischen den evangelischen Kunsthandwerkern in Bautzen und dem Kloster dafür ausschlaggebend waren, zumal die Zeit reformatorischer Anfechtung und existenzieller Bedrängnisse des Frauenklosters noch nicht lange zurücklag.

Catharina Benadas ebenfalls aus Bautzen stammende Nachfolgerin Ottilie Hentschel (reg. 1697–1710) pflegte hingegen intensivere Beziehungen zu Bautzener Künstlern und Handwerkern. Unter den Goldschmieden war es Christoph Böhme (1657–1721), der 1707 nicht nur ein Gebetbuch für Ottilie Hentschel mit Silber beschlug und mehrere Löffel anfertigte, sondern in den folgenden Jahren auch mehrere silbervergoldete und mit Glas- und Halbedelsteinen versehene Kronen zum Schmuck des Großen Vesperbildes und von anderen Andachtsbildern lieferte (Abb. 1), dazu Gebrauchssilber wie Ker-

[17] In der Keramik des späten 16. und 17. Jahrhunderts sind vergleichbare Kastengießfässer jedoch auch hier überliefert, z. B. in Görlitz (Kulturhistorisches Museum).

zenständer und Kerzenscheren.[18] Sowohl diese wie der genannte Bucheinband und die Kronen sind erhalten geblieben und zeigen das gediegene Können Böhmes, der als Schwiegersohn des Bautzener Meisters Hans Paust (1619–1683) in einer bedeutenden Traditionslinie stand.[19] Auch von Paust befindet sich ein Werk in der klösterlichen Schatzkammer, eine Schauplatte, die laut gravierter Inschrift 1665 der Kurfürst Johann Georg II. von Sachsen der Äbtissin Catharina Benada verehrt hatte.[20]

In den folgenden Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts, als das Kloster wirtschaftlich einen Höhepunkt in seiner Geschichte erlebte und zahlreiche umfangreiche Baumaßnahmen nicht nur am Kloster, sondern auch an den verstreuten Wirtschaftshöfen und den beiden Bautzener Klosterhäusern erfolgten, waren Bautzener Goldschmiede verstärkt für St. Marienstern tätig. Die Äbtissinnen Cordula Sommer (reg. 1710–1746) und Clara Trautmann (reg. 1762–1782) legten einen erheblichen Teil des gewachsenen Klostervermögens in weltlichem und geistlichem Silber an. Zwar wurden verschiedene wichtige Arbeiten aus Augsburg bezogen oder in Prag in Auftrag gegeben, mit dem Hauptteil dieser neuen Werke waren aber die Bautzener Meister Johann Gottfried Eck junior, Johann Adolf Born, George Spahn, Johann Friedrich Friese und Andreas Jacob Beyer befasst. Das Kloster beteiligte sich an manchen der neuen Arbeiten insofern, als Schwestern für die Reliquiare die Reliquienfassungen in Filigranarbeit ausführten.

Johann Gottfried Eck junior (1678–1745) wies sich mit seiner Marke als Verfertiger zweier tafelförmiger, im Dekor recht streng gehaltener Reliquienostensorien mit dem Jesus- und dem Marienmonogramm aus (Abb. 2), die 1723 für Äbtissin Cordula Sommer entstanden. Johann Adolf Born (1689–1760), der künstlerisch führende Goldschmied des 18. Jahrhunderts in Bautzen, schuf für dieselbe Auftraggeberin 1725 ein Reliquienostensorium mit einem wahrscheinlich erst nachträglich eingebrachten Partikel des hl. Johannes von Nepomuk, das monumentale Armreliquiar der hl. Paulina von 1728 sowie eine Platte, die später zu einem Lavabo für Messkännchen umgearbeitet wurde. Mit der Schnupftabakdose der Äbtissin von 1728 und einem wappengeschmückten Bierhumpen von 1739 haben sich in St. Marienstern zudem Belege seiner Meisterschaft im Bereich des weltlichen Silbers erhalten.

Mit einem 1736 datierten Reliquienostensorium mit ovalem Reliquienbehältnis ist George Spahn (1702–1741) im Klosterschatz vertreten. Zudem hatte er für Äbtissin Cordula Sommer drei silberne Kerzenputzscheren und dazugehörige Tabletts angefertigt. Weitere in St. Marienstern mit Arbeiten vertretene Bautzener Meister sind Johann Friedrich Friese (1711–1787), der für die Äbtissin Clara Trautmann zwei silberne Eierbecher lieferte und für ihre Nachfolgerin Bernharda Keller (reg. 1782–1798) eine Deckelschale, sowie Andreas Jacob Beyer, dessen Lebensdaten nicht bekannt sind. Von Beyer haben sich im Archiv mehrere Abrechnungen und Quittungen erhalten: Um 1760 betrafen sie verschiedenes Silberbesteck, einen Kelch mit Patene sowie diverse kleinere Reparaturen, 1770 datiert ist eine Rechnung über den Fuß eines Ziboriums und einen

---

[18] Klosterarchiv St. Marienstern, Buch Nr. 46 („1707, ... bei Goldschmied Böhmen in Budissin ein Buch mit Silber beschlagen u. Löffel 19, 17 Rthl.") und Buch Nr. 48 („1708, April: Für 2 silberne Kronen aus Budissin 45 Rthl.").

[19] GOTTFRIED GROSSE: Bautzener Goldschmiede des 17. und 18. Jahrhunderts und ihre Arbeiten, in: Bautzener Geschichtshefte VIII (1930), S. 1–32, hier S. 17.

[20] Zeit und Ewigkeit. 128 Tage in St. Marienstern, Katalog der ersten sächsischen Landesausstellung, Halle/S. 1998, Nr. 4.53: Schauplatte und (nicht dazugehörige Augsburger Fassbecher, im Katalog noch nicht richtig identifiziert (WOLFGANG FLÜGEL).

Kelch, 1776 über zwei Sterne, eine Dose, ein Kreuz u. a. Bisher lassen sich diese Arbeiten leider im Bestand nicht sicher identifizieren, sie könnten sich aber unter den ungemarkten oder undeutlich gemarkten Stücken befinden. Im Bestand eindeutig ihm zuzuweisen sind – jeweils mit dem Monogramm der Äbtissin Clara Trautmann versehen – ein ovaler Teller, ein Eierbecher, eine silberne Dose, zwei Suppenkellen, davon die eine 1773 datiert, sowie Löffel von 1771 und 1773.

Eine Rechnung über die Lieferung von silbernem Besteck, einer Kelle und einer Zuckerdose von 1773 und 1779, ausgestellt von Johann Joseph Hottenroth in Bautzen, belegt, dass Silberarbeiten nicht nur bei den Goldschmieden direkt, sondern wie auch kostbarer Stoff über Händler erworben wurde.[21] Hottenroth war das Haupt einer aus Tirol stammenden katholischen Kaufmannsfamilie, deren Angehörige als domstiftliche Schutzuntertanen in Bautzen lebten und Inhaber der Bautzener Pulverfabrik waren.[22] Welche Silberwaren Hottenroth ins Kloster geliefert hat und ob sie von Bautzener Meistern stammten, kann nicht genau bestimmt werden – es befindet sich noch heute eine größere Menge Tafelsilber der genannten Art in St. Marienstern, zwar teilweise mit der Bautzener Stadtmarke versehen, jedoch bisher nicht konkreten Meistern zuzuordnen.

Trotz solcher Wissenslücken und Forschungsdefizite macht aber schon die vorliegende Übersichtsdarstellung deutlich, dass sich im Kloster St. Marienstern ein bedeutender Silberbestand bewahrt hat, der zusammen mit dem Silberbesitz des Domstifts St. Petri bestes Zeugnis für die bedeutende Goldschmiedeproduktion Bautzens in der Barockzeit ablegt.

Maler und Bildhauer

Im Falle der Malerei und Bildhauerei ist die Mariensterner Überlieferung von Werken Bautzener Künstler vergleichsweise ungünstig. Für eine Reihe unter Anna Margaretha Dorn nach dem Dreißigjährigen Krieg entstandener großformatiger Gemälde mit von Albrecht Dürers Kupferstichen und niederländischen Vorbildern beeinflussten Passions- und Mariendarstellungen sind keine Malernamen überliefert. Ihr monumentaler Stil lässt sich jedoch nicht mit dem schmalen bekannten Œuvre der in dieser Zeit belegten Maler in Bautzen in Verbindung bringen.[23] Eher ist an einen Wanderkünstler zu denken, der – ähnlich wie Michael Willmann, der in diesen Jahren durch die Lausitz kam – verschiedene malerische Traditionen kennen gelernt hatte. Zu den mit religiösen Sujets befassten Bautzener Malern jedenfalls scheint es keine direkte Verbindung zu geben, weder zu Mattheus oder Augustinus Crocinus noch zu Johannes Scholze oder Sigismund Heinrich Kauderbach.[24]

---

[21] Klosterarchiv St. Marienstern, Fach 270, Nr. 9: Stiftskirche, Tabernakeltür und andere Goldschmiedesachen betr. Ebd. auch eine Abrechnung von Christoph Ehrenfried Günther in Bautzen 1779 über eine Stofflieferung („Stoff weiß mit Silber und Gold und bundten Pouquets sowie Stoff Goldengrund mit Silber und bunten Pouquetts").

[22] Freundlicher Hinweis von Frau Dr. Maria Mirtschin, Bautzen.

[23] Die Gemälde sind zwischen 1654 und 1661 entstanden und bis auf die Darstellung der Kreuzigung mit der Äbtissin Anna Margaretha Dorn am Kreuzesfuß von 1661 unpubliziert; Zeit und Ewigkeit 1998, Nr. 4.45.

[24] vgl. PAUL BRUGER: Michael Sporer, Mattheus Crocinus, Sigismund Kauderbach und andere Bautzener Maler bis zum Ausgange des 17. Jahrhunderts, in: Bautzener Geschichtshefte 1 (1915), S. 28–63; zu Mattheus Crocinus auch SIEGFRIED SEIFERT: Matthäus Crocinus – ein

Auch im 18. Jahrhundert schweigen die Quellen über entsprechende Kontakte – vereinzelt steht der Hinweis, dass ein Bautzener Maler am Mariensterner Choraltar von 1707–1708 (s. u.) beteiligt war.[25] Dass aber auch darüber hinaus Verbindungen bestanden haben, ist nicht nur aus Analogie zur Bildhauerkunst und zu den vorgestellten Beziehungen von Kunsthandwerkern zu schließen. Ein Hinweis darauf bietet in St. Marienstern ein Gemälde mit Darstellung der Dreifaltigkeit aus dem frühen 18. Jahrhundert, wahrscheinlich ehemals ein Auszugsbild eines Altars, das in Stil und Kolorit so sehr dem Auszugsbild gleichen Themas vom ehemaligen Hochaltar der Bautzener Liebfrauenkirche von 1698 entspricht, dass die Entstehung in derselben Werkstatt zwingend erscheint.[26] Im Falle der Bildhauer sind wesentlich mehr Aussagen möglich. Bereits bekannt ist, dass Künstler aus dem Klosterstädtchen Wittichenau im 17. und 18. Jahrhundert verschiedentlich für St. Marienstern tätig waren: Dazu gehören der in Zittau ansässige Michael Bubenick,[27] der in Prag zu großem Ruhm gelangte Mathias Wenzel Jäckel (1655–1738)[28] und dessen vermutlicher Schüler Georg Vater (1673 – nach 1726). Insbesondere Vater, der seit 1703 neben seiner künstlerischen Tätigkeit das Amt des Glöckners an St. Petri in Bautzen innehatte, war im Zusammenhang mit den barocken Umbauten des Klosters durch Zacharias Hoffmann in den 1720er Jahren mit zahlreichen bildhauerischen Aufgaben im Kloster betraut. Er schuf nachweislich 1721 die Salvatorfigur an der Kirchenfassade und 1723 einen neuen Tabernakel für den Hochaltar (heute in der Wallfahrtskirche Rosenthal), ferner können ihm die drei als Prozessionsaltäre dienenden Figurensäulen im Klosterhof (Mariensäule 1720, Nepomuksäule 1721, Dreifaltigkeitssäule 1723) sowie die in die gleichen Jahre zu datierenden zwölf Brüstungsfiguren in der Klosterkirche zugeschrieben werden.[29]

Auch der aus Salzenforst stammende und vor allem im Dienste des Domstifts in Bautzen und Schirgiswalde tätige Jacob Delenka (1695–1763) arbeitete zeitweilig für das Kloster: Er ergänzte 1754 die Kirchenfassade um die vier Sandsteinskulpturen auf den Strebepfeilern, die hll. Benedikt und Bernhard sowie Joseph und Johannes d. T. darstellend.[30]

---

barocker Maler des 17. Jahrhunderts, in: Es blieb mehr als ein Name. Ein Heimatbuch für jung und alt (Bautzener Hefte 3), Bautzen 1997, S. 29–31.

25 Klosterarchiv St. Marienstern, Buch Nr. 48.

26 Das Bild in St. Marienstern hängt heute im Pfortenraum über der Klausurtür, dasjenige in der Bautzener Liebfrauenkirche ist seit der Purifizierung 1970–1974 vom damals entfernten Hochaltar an die Seitenwand versetzt worden. Die Autorschaft im Falle der Liebfrauenkirche konnte bisher nicht namentlich nachgewiesen werden, vgl. SIEGFRIED SEIFERT: Aus der Geschichte der Liebfrauenkirche in Bautzen, in: Die Oberlausitz und ihre Nachbargebiete, Band 1, Waltersdorf 1991, S. 9–29, hier S. 24–26.

27 Zeit und Ewigkeit 1998, Nr. 4.46: Pietà von Michael Bubenick, 1657 (MARIUS WINZELER)

28 JÜRGEN MATSCHIE: Mathias Wenzel Jäckel – ein sorbischer Bildhauer des Barock, in: Lětopis C 24(1981), S. 64–74; CHRISTINA BOGUSZ: Mathias Wenzel Jäckel – ein Bildhauer des Barock, unpublizierte Diplomarbeit der Karl-Marx-Universität Leipzig 1988; VÁCLAV VANČURA: Dílna Matouše Václava Jäckela, in: Uměni XLII (1994), S. 194–210; zu Jäckel in St. Marienstern vgl. Zeit und Ewigkeit 1998, S. 316 (MARIUS WINZELER)

29 MARIA MIRTSCHIN: Georg Vater – drei Plastiken im stilkritischen Vergleich, in: Lětopis 43 (1996)1, S. 3–16; Zeit und Ewigkeit 1998, 316 f. (MARIA MIRTSCHIN).

30 Klosterarchiv St. Marienstern, Fach 270, Nr. 15: Stiftskirche, Nr. 2 (Rechnung von Jacob Delenka über die Schlosser- und Klempnerarbeiten an den vier Figuren, Bautzen, 5. Juli 1754); Vgl. MARIA MIRTSCHIN: Jacob Delenka – ein „büldthauer" aus Salzenforst, in: Zwischen Wesenitz und Löbauer Wasser 1(1996), S. 35–43.

Dass jedoch noch weitere Bildhauer und ihre Werkstätten im frühen 18. Jahrhundert für St. Marienstern tätig waren, zeigt eine Reihe in Stil und Qualität unterschiedlicher und mit den genannten Künstlern wohl nicht in Zusammenhang stehender Skulpturen. Und dass einige davon von Bautzener Bildhauern stammten, darauf verweisen z. T. Einträge mit entsprechender Herkunftsbezeichnung in den Rechnungsbüchern. So lieferte ein Bildhauer aus Bautzen 1706 35 „Jesukindl",[31] 1707–1708 arbeitete ein solcher mit „seinem Jungen" (wohl einem Lehrling) an einem neuen Choraltar und 1708 im Auftrag des Klosters an einem neuen Altar für die Pfarrkirche zu Crostwitz.[32] Eine weitere größere Arbeit ist für 1713 belegt.[33] Sucht man nun im Kloster nach Werken, die mit diesen Quellen korrespondieren, so erweist sich, dass möglicherweise eines der 35 „Jesukindl" von 1706 erhalten blieb, eine hölzerne Bekleidungsfigur von allerdings für eine Charakterisierung und Zuschreibung nicht ausreichend hohem künstlerischen Anspruch. Anders ist die Lage im Falle des ehemaligen Choraltars von 1708. Zwar wurde dieser 1932 auf die Chorgasse versetzt und 1965 in seine Einzelteile zerlegt, diese blieben jedoch erhalten: Der architektonische Rahmen mit zwei Säulen, Sprenggiebel und Gloriole dient heute falsch zusammengebaut als Seitenaltar in der Wallfahrtskirche Rosenthal, das Hauptbild mit der Darstellung des Salvators ist im Kloster eingelagert, die vier Putti und die Auszugsfigur mit dem segnenden Gottvater sind restauriert und befinden sich in der Mariensterner Schatzkammer bzw. in der Klausur und die beiden seitlichen Figuren der Ordensheiligen Benedikt und Bernhard flankieren heute – in übermaltem Zustand – den Klausureingang in der Klosterpforte. Diese Skulpturen haben sämtlich mit dem Personalstil Jäckels unmittelbar ebenso wenig zu tun wie mit den für Georg Vater charakteristischen Grundzügen, die leicht erkennbar sind durch Wiederholung von „mitunter konstruierten Körperhaltungen und Gewandbehandlungen" sowie durch einen Gesichtsausdruck, der „wenig wandlungsfähig" ist und „nahezu auf Mimik verzichtet" (Maria Mirtschin).[34] Im Zeitstil stehen die Figuren dennoch den Werken Vaters und des Jäckelschen Umkreises nicht allzu fern, sodass man für ihren Schöpfer annehmen darf, dass er derselben Generation angehörte und in einer Werkstatt des böhmischen Barock der Zeit um 1700 seine Prägung erfahren hat. Dabei rückt insbesondere die wichtige Werkstatt Johann Brokoffs in Prag ins Blickfeld, aus der mit seinem Sohn Ferdinand Maximilian Brokoff nicht nur eine der wegweisenden Künstlerpersönlichkeiten des böhmischen Spätbarock hervorging, sondern mit dem zweiten Lehrling Johann Georg Urbansky auch der Hauptexponent der Breslauer Spätbarockplastik. Und über Urbansky stand die Brokoff-Werkstatt auch mit der Bautzener Künstlerschaft in einer gewissen Verbindung.

Urbansky wurde um 1675 in Kulm (Chlumec) bei Aussig (Usti n. L.) in Nordböhmen als Untertan des Grafen Johann Franz Kolowrat-Krakowski geboren. Dieser schickte den offenbar begabten Knaben 1693 zum Bildhauer Johann Brokoff nach Prag in die Lehre. In den ersten vier Jahren der mit Urbanskys Bruder insgesamt auf sieben Jahre festgelegten Lehrzeit bewies der Lehrling großes Talent, doch nutzte Brokoff offenbar dessen Untertanenposition aus. Urbansky lehnte sich schließlich dagegen auf und verließ Prag bei einer kürzeren Abwesenheit des Lehrmeisters 1697 fluchtartig. Er begab sich nach Bautzen, wo er seine Ausbildung beendete. In Bautzen genoss er anscheinend

---

[31] Klosterarchiv St. Marienstern, Buch Nr. 46.
[32] Klosterarchiv St. Marienstern, Buch Nr. 48.
[33] Klosterarchiv St. Marienstern, Buch Nr. 40a.
[34] Zeit und Ewigkeit 1998, S. 317.

bald ein gutes Ansehen als Künstler und schuf angeblich – bisher leider nicht näher bekannte – Werke für das katholische Domstift St. Petri, weshalb dieses 1707 in einen langwierigen Streit um den entwichenen Bildhauer hineingezogen wurde.

Schon 1704 hatte sich Johann Brokoff an den damaligen Lehrmeister Johann Daniel Richter gewandt und ihn über Urbanskys Vergehen aufzuklären versucht. Die Sache verlief offenbar im Sande, Urbansky wechselte jedoch zu dem zweiten damals in Bautzen tätigen Meister, Theodor Pausewein, wo er wahrscheinlich 1707 seine Lehre abschloss. Allerdings versuchte dies Georg Vater zu verhindern, da er in Urbansky wohl zu Recht einen Konkurrenten erblickte, der ihm die ohnehin nicht üppige Arbeit streitig machen könnte. Es kam zum Kampf unter den Bautzener Bildhauern, in dem Vater sich auf die Seite des Prager Klägers schlug, den auch Mathias Wenzel Jäckel unterstützte: Aus Gründen der Ehre wollte man verhindern, dass der entlaufene Lehrling entgegen den zünftischen Gesetzen in Bautzen tätig war. Dem sich daraus entspinnenden Briefwechsel können wir wichtige biographische Angaben zu Urbansky entnehmen, darüber hinaus aber auch einen Einblick in die sozialen Spannungen im damaligen Kunst- und Handwerksbetrieb gewinnen.[35] Dank Vermittlung des Bautzener Domdekans konnte der Streit schließlich beigelegt werden, Urbansky verließ Bautzen dennoch und übersiedelte nach Breslau, wo er bald zu den führenden Künstlern gehörte. 1720 erwarb er das dortige Stadtrecht. 1733 zog er – in einer frappanten Parallele zu Vater, der 1726 Frau und Kinder in Bautzen zurückgelassen hatte, um im Dienste des polnischen Fürsten Lubomirsky sein Glück zu versuchen – weiter nach Groß- bzw. Zentralpolen, wo sich seine Spuren in der Folge verlieren.

Bisher sind zwar eine stattliche Anzahl von Werken Urbanskys in Breslau, Schlesien und Großpolen bekannt, sein Frühwerk hingegen ist noch völlig unbekannt. Leider sind wir auch über das Werk seiner Bautzener Lehrmeister Richter und Pausewein nur unzureichend unterrichtet – bisher einzig bekanntes Werk Richters ist die Kanzel der Johanneskirche in Reichenbach/OL von 1688; von Pausewein sind immerhin drei mit ihrem reichen Schnitzwerk auffallende Werke bekannt: die beiden 1709 entstandenen Kanzelaltäre in Hähnichen (Niederschlesischer Oberlausitzkreis) und Malschwitz (Kr. Bautzen) sowie die Emporen und der Kanzelaltar von 1716/17 in der Kirche von Herwigsdorf (Lkr. Löbau-Zittau).[36] Zwar wurde schon die fälschlicherweise für Balthasar Permoser beanspruchte Skulptur des hl. Sebastian, um 1715, aus dem St. Petridom (heute in der Domschatzkammer) als Bautzener Werk Urbanskys angesehen, doch blieb dies unsicher.

In St. Marienstern wurde nun eine neue Spur Urbanskys fassbar: An einem Schrank von 1708, der mit Darstellungen der vier Jahreszeiten und Blumen bemalt ist, befinden sich zeitgenössische Pergamentschildchen an den Schubladen, wovon eines beschriftet ist: „Ausziegel von Zucker-backer Cornelius aus Bautzen und Urbansky aus Bautzen."[37] In diesem Schrank, der in der Abtei aufgestellt war, befanden sich demnach die Quit-

---

[35] Bautzen, Domstiftsarchiv St. Petri, Sign. Loc. 2723 bis. Publiziert von ADAM WIĘCEK: Jan Jerzy Urbański. Studium o rzeźbie Wrocławskiej pierwszej połowy XVIII stulecia, Wrocław/Warszawa/Kraków 1963, S. 165–181.

[36] Mit Pausewein werden zwar auch Werke im Bautzener Stadtmuseum und in der Domschatzkammer St. Petri in Verbindung gebracht, diese Zuschreibungen sind jedoch unsicher; vgl. EVA SCHMIDT: Mittelalterliche und barocke Plastik der Oberlausitz, Bautzen 1984, S. 29.

[37] Zeit und Ewigkeit 1998, Nr. 3.10. Leider wurden während der ersten Sächsischen Landesausstellung die Pergamentschildchen teilweise abgerissen. Auf Fotos des Vorzustandes sowie dank einer zuvor entstandenen Dokumentation sind die Inschriften jedoch überliefert.

tungen über Einkäufe und Aufträge der Äbtissin. Da in Bautzen ein anderweitiger Urbansky zu dieser Zeit nicht bekannt ist, dürfte der Genannte der Bildhauer gewesen sein, zumal er bis 1707/08 in Bautzen nachweisbar ist und sein erstes bekanntes Werk in Breslau erst ab 1714 entstand. Was die Mariensterner Äbtissin bewogen haben könnte, gerade den umstrittenen jungen Bildhauer mit Aufträgen zu bedenken, ist nicht bekannt. Ein Grund dafür – vielleicht der ausschlaggebende – dürfte aber auch in diesem Fall das katholische Bekenntnis des Künstlers gewesen sein, das er zwar mit Georg Vater in Bautzen teilte, nicht aber mit seinen als städtischen Meistern zwangsläufig evangelischen Lehrmeistern Daniel Richter und Theodor Pausewang.

Vergleicht man nun die gesicherten Skulpturen Urbanskys mit denjenigen des Mariensterner Choraltars, sind Parallelen in der Körperauffassung, der Bewegung, in Gesichtsbildung, Haarmodellierung und im Ausdruck unübersehbar, obwohl über acht Jahre zwischen den Mariensterner Putti und denjenigen vom Orgelprospekt der Breslauer Magdalenenkirche von 1724 (Breslau/Wrocław, Muzeum Narodowe) liegen oder mehr als ein Jahrzehnt den Gottvater vom Choraltar vom hl. Hieronymus von 1726 im Breslauer Dom trennt.[38] Es wird zudem deutlich, dass Urbansky möglicherweise auch als Bildhauer der stilistisch um 1710 zu datierenden hölzernen Michaelsfigur in St. Marienstern in Betracht kommt (Abb. 3), einer bisher unbekannten, 1999 restaurierten überlebensgroßen Standfigur des Heiligen.[39] Auch in diesem Fall finden sich im gesicherten Werk des Künstlers deutliche Verwandtschaften, so etwa in der Standposition und der Gewandmodellierung des harfespielenden David und des Asaf vom Orgelprospekt der Breslauer Magdalenenkirche von 1724 (Breslau/Wrocław, Muzeum Narodowe). Sofern sich diese Zuschreibungen weiter erhärten lassen, stellten die Mariensterner Werke Urbanskys wichtige Wegmarken in der Geschichte der Oberlausitzer Kunst des Barock dar und belegten erneut die seit dem Mittelalter ungebrochen große Bedeutung des Landes in seiner Vermittlerrolle zwischen den Kunstlandschaften Mitteleuropas.

Scheint Urbansky auch um 1710 der bedeutendste in St. Marienstern tätige Künstler gewesen zu sein, so war er nicht der einzige zugezogene Bildhauer, der von Bautzen aus für St. Marienstern arbeitete. Es ist in diesem Zusammmenhang auch nach dem Werk des in einem Vertrag des Bautzener Domstifts von 1713 belegten Bildhauers Peter Paul Taline oder Taling zu fragen, der wohl ebenfalls aus der Prager Brokoff-Schule hervorging. Auf Grund des genannten Vertrags, der die Assistenzfiguren des Kreuzaltars in

---

[38] Vgl. die Abbildungen und den Text bei WIĘCEK 1963.

[39] Die Michaelsfigur steht seit September 2000 im Speisesaal der Werkstatt für Behinderte St. Michael im ehemaligen Panschwitzer Hof des Klosters St. Marienstern. Folgt man der stilistischen Einordnung der Figur um 1710, so wäre denkbar, dass sie mit ihrer originalen Weiß-Gold-Inkarnat-Fassung zunächst in der nachweislich mit Skulpturen geschmückten frühbarocken Vorhalle aufgestellt war, dann jedoch mit dem Bau der jetzigen Vorhalle um 1720 ihren bisherigen Standort verlor und im Innern des Klosters einen neuen Platz fand und neu gefasst wurde. Im späten 19. Jahrhundert war die Figur neben einem Fenster im Nordflügel des Kreuzgangs aufgestellt. Dort wurde sie zu St. Bernhardi, am 20. Juli 1881, von einem über die Uhr und durch das Fenster einschlagenden Blitz beschädigt und anschließend „restauriert". Offenbar versengte der Blitz einen Teil der Plinthe, Hände und Armpartien, weswegen bei der Erneuerung in diesen Bereichen mit Holzergänzungen, Gips und Textilien plastische Wiederherstellungen erfolgten. Mit Ölfarbenanstrichen in damals gefälligen Farben (rosa, hellblau) versuchte man die versehrten Oberflächen zu schließen, förderte aber damit den weiteren Zerfall der Holzsubstanz, sodass nur die Entfernung der Übermalung eine dauerhaftere Konservierung der Figur ermöglichen konnte.

St. Petri betraf, können ihm zwei Figuren zugeordnet werden: eine trauernde Maria und ein Johannes, beide laut Rechnungen 1717 von dem in Bautzen tätigen Kamenzer Maler Johann Christoph Glymann gefasst (Bautzen, Domschatzkammer St. Petri).[40] Und diese Figuren wiederum stehen der Kreuzigungsgruppe im Mariensterner Refektorium von 1716/17 derart nahe, dass Taline ohne Zweifel auch als ihr Bildhauer gelten darf. Ebenso können ihm zwei weitere Assistenzfiguren einer Kreuzigungsgruppe aus St. Marienstern zugeschrieben werden, die in den 1930er Jahren an den Meißener Weinhändler und Kunstsammler Otto Horn verkauft wurden (heute in Zittau, Städtische Museen). Talines Werk und Person sind jedoch ansonsten noch völlig unerforscht.[41]

Im späteren 18. Jahrhundert verlor Bautzen seine bisherige Bedeutung als Kunstzentrum für St. Marienstern. Offenbar mangelte es hier schon ab dem zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts an herausragenden Künstlern, denn sowohl St. Marienstern als auch das Domstift beschäftigten für damals anstehende Arbeiten vor allem böhmische Maler und Bildhauer.

Zweifellos konnte mit den vorliegenden Notizen kein abschließendes Bild vom Kunstbetrieb in St. Marienstern und den Beziehungen zu Bautzen entworfen werden. Zu groß sind die Lücken im Bestand, zu umfassend die Forschungsdesiderate – sowohl die Kunstgeschichte der Oberlausitz als auch die Schätze und Sammlungen der ehrwürdigen Zisterzienserinnenabtei sind noch nicht so weit bearbeitet, dass für alle hier interessierenden Fragestellungen gültige Aussagen getroffen werden könnten. Die vielgestaltige Kollektion der größtenteils zum ersten Mal kurz vorgestellten Kunstwerke mag aber dennoch anlässlich des 1000-jährigen Stadtjubiläums eine erste Vorstellung von der weitgefächerten Ausstrahlung Bautzens in künstlerischer Hinsicht während der Barockzeit geben. Zudem bietet sich ein weiterer Einblick in den für jegliche Erkenntnisse zur Bautzener Kulturgeschichte unverzichtbaren Fundus von St. Marienstern. Können für das Mittelalter bisher ähnliche künstlerische Verbindungen in Ermangelung von entsprechenden Quellen nicht nachgewiesen werden, so fehlt die Intensität des kulturellen Austauschs im 19. Jahrhundert aus anderen Gründen. Zwar wurden auch dann immer wieder Bautzener Handwerker und Künstler – Zinngießer wie Friedrich Traugott Francke und Carl Wilhelm Rößler, der Goldschmied Carl Jonathan Kirsch, der Kunsttischler Wilhelm u. a. – vom Kloster mit Arbeiten beauftragt, doch spielten die visuellen Künste für die zunehmend strengere Klausur des Zisterzienserinnenkonvents nicht mehr die Rolle, die sie in der Barockzeit einnahmen. Zudem stammten dann die meisten Äbtissinnen aus dem katholischen Böhmen und verfügten nicht mehr wie ihre Vorgängerinnen um 1700, die beiden Bautzenerinnen Catharina Benada und Ottilie Hentschel, über engere Beziehungen zur Oberlausitzer Hauptstadt. Doch gilt letztlich für das 19. Jahrhundert noch mehr als für den Barock, dass erst gründliche Archivrecherchen und Objektuntersuchungen die Voraussetzungen schaffen werden, um für diese Zeit eine klarere Vorstellung hinsichtlich der kunsthistorischen Situation zu gewinnen.

---

[40] SCHMIDT 1984, S. 30 f.

[41] Vgl. auch HARTMUT RITSCHEL: Aspekte zur Barockplastik in der Oberlausitz, in: KARLHEINZ BLASCHKE, HEINRICH MAGIRIUS und SIEGFRIED SEIFERT (Hrsg.): 750 Jahre Kloster St. Marienstern, Festschrift, Halle/S. 1998, S. 385–402.

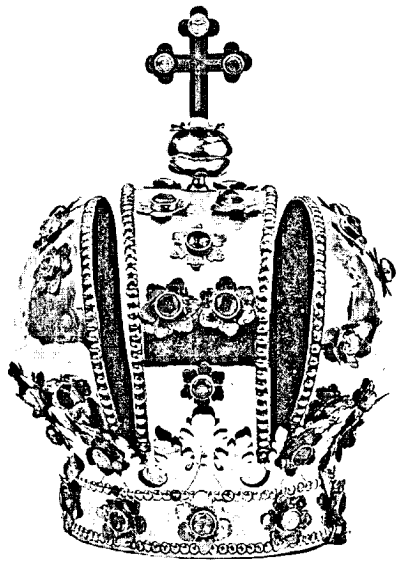


Abb. 1: Krone für eine Christusfigur, Silber, vergoldet, Glassteine; Christoph Böhme, Bautzen um 1700–1710; St. Marienstern, Zisterzienserinnen-Abtei (Foto: János Stekovics 1997)

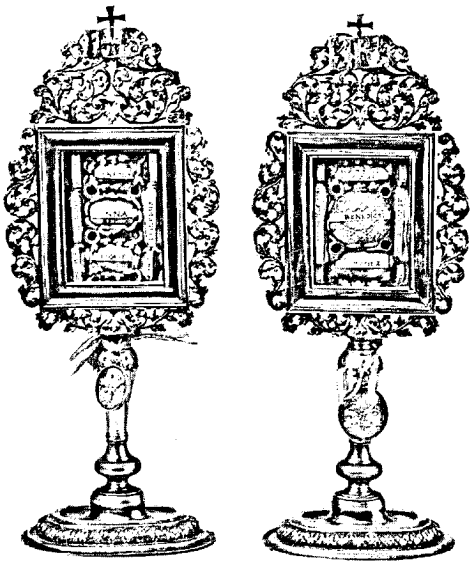


Abb. 2: Zwei Reliquienostensorien, Silber, vergoldet, Filigranarbeit; Johann Gottfried Eck junior, Bautzen 1723; St. Marienstern, Zisterzienserinnen-Abtei (Foto: János Stekovics 1997)



Abb. 3: Hl. Michael, Holzskulptur, gefasst; Johann Georg Urbansky (zugeschrieben), um 1710; St. Marienstern, Zisterzienserinnen-Abtei (Foto: May Schoder 2000)