

PDF-Datei der Heimat am Inn

Information zur Bereitstellung von PDF-Dateien der Heimat am Inn-Bände

Einführung:

Der Heimatverein Wasserburg stellt sämtliche Heimat am Inn-Bände der alten und neuen Folge auf seiner Webseite als PDF-Datei zur Verfügung.

Die Publikationen können als PDF-Dokumente geöffnet werden und zwar jeweils die Gesamtausgabe und separiert auch die einzelnen Aufsätze (der neuen Folge).

Zudem ist in den PDF-Dokumenten eine Volltextsuche möglich.

Die PDF-Dokumente entsprechen den Druckausgaben.

Rechtlicher Hinweis zur Nutzung dieses Angebots der Bereitstellung von PDF-Dateien der Heimat am Inn-Ausgaben:

Die veröffentlichten Inhalte, Werke und bereitgestellten Informationen sind über diese Webseite frei zugänglich. Sie unterliegen jedoch dem deutschen Urheberrecht und Leistungsschutzrecht. Jede Art der Vervielfältigung, Bearbeitung, Verbreitung, Einspeicherung und jede Art der Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechts bedarf der vorherigen schriftlichen Zustimmung des jeweiligen Rechteinhabers. Das unerlaubte Kopieren/Speichern der bereitgestellten Informationen ist nicht gestattet und strafbar. Die Rechte an den Texten und Bildern der *Heimat am Inn-Bände* bzw. der einzelnen Aufsätze liegen bei den genannten Autorinnen und Autoren, Institutionen oder Personen. Ausführliche Abbildungsnachweise entnehmen Sie bitte den Abbildungsnachweisen der jeweiligen Ausgaben.

Dieses Angebot dient ausschließlich wissenschaftlichen, heimatkundlichen, schulischen, privaten oder informatorischen Zwecken und darf nicht kommerziell genutzt werden. Eine Vervielfältigung oder Verwendung dieser Seiten oder von Teilen davon in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ausschließlich nach vorheriger Genehmigung durch die jeweiligen Rechteinhaber gestattet.

Eine unautorisierte Übernahme ist unzulässig.

Bitte wenden Sie sich bei Fragen zur Verwendung an:

Redaktion der Heimat a. Inn, E-Mail: [matthias.haupt\(@\)wasserburg.de](mailto:matthias.haupt(@)wasserburg.de).

Anfragen werden von hier aus an die jeweiligen Autorinnen und Autoren weitergeleitet. Bei Abbildungen wenden Sie sich bitte direkt an die jeweils in den Abbildungsnachweisen genannte Einrichtung oder Person, deren Rechte ebenso vorbehalten sind.

Sankt Jakob zu Wasserburg



HEIMAT AM INN 5

Beiträge zur Geschichte, Kunst und Kultur des
Wasserburger Landes

Jahrbuch 1984

Herausgeber
Heimatverein (Historischer Verein) e.V.
für Wasserburg am Inn und Umgebung

ISBN 3-922310-07-9

1984

Alle Rechte bei Verlag DIE BÜCHERSTUBE H. Leonhardt, 8090 Wasserburg a. Inn

Herstellung: Ritzerdruck Gogel Ges.m.b.H. & Co.KG, A-6370 Kitzbühel
St.-Johanner-Straße 83

Bindearbeiten: Heinz Schwab, A-6020 Innsbruck, Josef-Wilberger-Straße 48
Umschlaggestaltung: Hugo Bayer

Eine Spende der

KREIS- UND STADTSPARKASSE WASSERBURG

— gegeben aus Anlaß des 70jährigen Bestehens des Heimatvereins Wasserburg —
hat die Drucklegung von *HEIMAT AM INN 5* in dieser Auflagenhöhe ermöglicht.

Die hier enthaltenen Beiträge dürfen nur mit Genehmigung der Verfasser
nachgedruckt werden.

Für den Inhalt der Beiträge sind ausschließlich die einzelnen Autoren
verantwortlich.

Schriftleitung:

Theodor Feulner, Pfarrer-Gaigl-Straße 9, 8099 Babensham

Anschriften der Mitarbeiter dieses Buches:

Feulner Theodor, Pfarrer-Gaigl-Straße 9, 8099 Babensham

Huber Marianne, Viehhauserstraße 4a, 8091 Edling

Kebinger Ludwig, Unterauerweg 11, 8090 Wasserburg

Prof. Dr. v. Manteuffel, Claus Zoege, Württembergisches Landesmuseum
Schillerplatz 6, 7000 Stuttgart

Markmiller Fritz, Steinweg 4, 8312 Dingolfing

Reiserer Raimund, Mozartstraße 72, 8090 Wasserburg

Rieger Siegfried, Arnikaweg 10, 8093 Rott am Inn

Prof. Dr. Sage Walter, Universität Bamberg,

Am Kranen 12, 8600 Bamberg

Steffan Ferdinand, Thalham, 8091 Eiselfing

Inhaltsverzeichnis

| | Seite |
|---|-------|
| Ferdinand Steffan Das mittlere Chorfenster zu St. Jakob | 9 |
| Walter Sage Eine Testgrabung im Chor der St. Jakobskirche zu Wasserburg am Inn | 17 |
| Ludwig Kebinger Der Kapellenkranz zu St. Jakob in Wasserburg | 27 |
| Ferdinand Steffan Die spätgotische Sepulkralplastik zu St. Jakob | 71 |
| Claus Zoege v. Manteuffel Die großen Ritterheiligen von Martin Zürn | 115 |
| Theodor Feulner Vor der Kanzel der Brüder Zürn | 139 |
| Fritz Markmiller Ein barocker Floriani-Altar | 173 |
| Ferdinand Steffan Ein unbekannter Freskenzyklus in St. Jakob | 181 |
| Ferdinand Steffan Eine Plansammlung zu den Renovierungen von St. Jakob in den Jahren 1826 und 1879/80 | 189 |
| Marianne Huber Max Heilmaiers Apostelfiguren in der Stadtpfarrkirche St. Jakob zu Wasserburg am Inn | 205 |

| | |
|---|-----|
| Raimund Reiserer Aus dem Schrifttum über die Stadtpfarrkirche St. Jakob zu Wasserburg | 229 |
| Siegfried Rieger Zeittafel | 241 |
| Register | |
| 1) Personenregister | 259 |
| 2) Ortsregister | 263 |

GELEITWORT

*Allen Wasserburger Bürgern und Freunden unserer Stadt
einen herzlichen Gruß*

Verschiedene Veröffentlichungen geben Auskunft über die Geschichte der Stadtpfarrkirche St. Jakob in Wasserburg am Inn. Noch nie aber wurde so gründlich und umfangreich über Bau und Ausstattung berichtet wie im vorliegenden Buch. Der rührige Wasserburger Heimatverein hat diesmal nach mehreren bemerkenswerten Ausgaben in der Reihe „Heimat am Inn“ das bedeutendste Kunstdenkmal unserer Stadt zum Thema gewählt. Den Initiatoren sowie den Autoren der Beiträge gebühren Dank und Anerkennung. Mit Sachkenntnis wurde in einer mühsamen Quellenforschung Vergessenes wiederentdeckt, Bekanntes neu gesehen. Das ausgewählte Bildmaterial ergänzt in meisterhaften Photos die Ausführungen.

Vor allem den Wasserburger Pfarrangehörigen wird ein Buch über die Heimatkirche besonders willkommen sein. Ihre Vorfahren haben diese Kirche erbaut und zu allen Jahrhunderten Einrichtung und Renovierungen mit großzügigen Spenden unterstützt. Ich erinnere nur an die aufwendige Neuausstattung z. Zt. des 30jährigen Krieges. Die Wasserburger Bürger verpflichteten Künstler von Rang und Namen, wie die Gebrüder Zürn, um ihr Gotteshaus kostbar auszuschmücken. Die Kanzel aus jener Zeit ist bis in unsere Tage der Glanzpunkt der Kirche geblieben. Auch in jüngster Zeit hat sich bei der Renovierung die Anhänglichkeit der Wasserburger an ihre Pfarrkirche durch ein großes Spendenaufkommen bewährt. Die vorliegende Veröffentlichung des Heimatvereins geht ebenfalls in diese Richtung.

Darüber hinaus ist die Pfarrkirche nicht nur ein Kulturdenkmal ersten Ranges, sondern zu allererst Gotteshaus. Sicher darf man sagen, daß sie ein beredtes Zeugnis der Gläubigkeit der Pfarrangehörigen ist.

*Über den Rahmen von Wasserburg hinaus wird dieses Buch für Kunstfreunde und geschichtlich interessierte Leute aufschlußreich sein. Ungezählte Gäste kommen das Jahr über, um die St. Jakobskirche zu besichtigen. Sicher ist es nicht übertrieben: Niemand kennt Wasserburg, wenn er seine Kirchen nicht gesehen hat. Diese Worte des Psalmisten möchte ich dem Buch auf seinen Weg geben:
„Ich liebe, Herr, die Zierde Deines Hauses, die hehre Wohnung
Deiner Herrlichkeit.“*

*Ludwig Bauer, Geistlicher Rat
Stadtpfarrer von Wasserburg*

Claus Zoege von Manteuffel
Die großen Ritterheiligen
von Martin Zürn

Am 13. März des Jahres 1635 richteten Bürgermeister und Rat der Stadt Wasserburg am Inn ein ausführliches Schreiben an den Kurfürsten Maximilian I. von Bayern in München, in dem sie von der fürchterlichen Pestepidemie des Jahres 1634 berichteten und weiter ausführten, „neben Aufopferung etlicher schöner großer wächsender Kerzen (sei) durch gesamte Burgerschaft ein publicum Votum“, ein öffentliches Gelübde geleistet worden, wonach man unter anderem „die ganze Pfarckirchen von Gibsarbeit und die Altär, soviel es sein kan“ renovieren wolle. Da nun aber die Bürgerschaft durch die stetigen Einquartierungen der letzten Jahre „ruinirt“ sei, bezweifle man, ob sie die Kosten für die Erfüllung des Gelübdes aufbringen könne. Daher frage man „underthenig schuldigist“ beim Kurfürsten an, „als dessen Eifer und Miltigkeit ruemblich bekant, sollicher auch in fürnembsten Kirchen loblich ze ersehen“, ob er finanziell zur Renovierung der Florians-Kapelle, des Chorgewölbes oder des Hochaltars etwas beisteuern könne.

Schon nach einer Woche erhielt der Rat eine Antwort durch die Kurfürstin Maria Anna, von ihr eigenhändig unterschrieben, welche lautet: „Wir haben Eur underthenigistes schriftliches Anlangen empfangen und darauß vernommen, waß ihr wegen Abwendung der Infection dem allmechtigen Gott für ein Votum gethon. Dieweil Ihr dann bei solchen Gelibt werdet in Acht genommen haben, waß Euch und der Burgerschaft erswincklich, alß werdet Ihr auch solches zu effectuiren und zu vollziehen wissen.“ Eleganter wird auch heute kein Bittsteller abgewiesen werden können, wobei bemerkenswert ist, wie beide Briefschreiber ihre Adressaten bei der Ehre zu packen versuchen: Der Wasserburger Rat weist auf die großzügige Spendenfreudigkeit des Kurfürsten für Kirchen hin, und die Kurfürstin erinnert die Wasserburger an ihre bürgerliche Tugend, nicht zu versprechen, was sie nicht auch bezahlen können. Genau dies war ihnen nun aber eben passiert, denn sie hatten am 8. Dezember 1634 während der Pest feierlich gelobt, „Darmit Gott der Allmächtige, der über uns arme Sinder erzürnet und seine gerechte Straff mit dem Sterbslauff über uns geschickt, wieder versöhnet“ werde, ihre St. Jakobs-Pfarrkirche zu restaurieren und etliche Altäre neu machen zu lassen. Daran waren sie nun gebunden, und obgleich die Finanzierung nicht gesichert war, wurde sofort mit der Arbeit begonnen.

Neben der „Gibsarbeit“, durch die das Innere der spätgotischen Kirche in manieristischem Stil abgewandelt wurde, war die dringendste Veranlassung die Errichtung eines Seitenaltares zu Ehren des Hl. Sebastian, des Beschützers gegen die Pest, dessen Namens-

tag fortan jährlich feierlich begangen werden sollte. An nächster Stelle standen eine neue Kanzel und der neue Hochaltar. Ob weitere Altäre noch begonnen oder teilweise vielleicht vollendet wurden, ist nicht mehr zu ermitteln. Die gesamte Ausstattung der Wasserburger Kirche wurde — bis auf die Kanzel — im 19. Jahrhundert (1826 und 1879/80) entfernt und teilweise durch neogotische Altäre ersetzt. Den zum Teil recht dramatischen Geschehnissen um die Entstehung dieser Kunstwerke wurde schließlich also noch ein unrühmliches Schlußkapitel hinzugefügt. Die beiden überlebensgroßen Figuren des Hl. Sebastian und des Hl. Florian vom Hochaltar gelangten schließlich, nachdem ihr Weg sie bis in ein Hotel in Kalifornien (USA) geführt hatte, 1958 in die Berliner Staatlichen Museen.

Als man mit der gelobten Kirchenarbeit in Wasserburg beginnen wollte, fehlte es dafür nicht nur an Geld, sondern auch an geeigneten Künstlern. Man mußte diese also von außerhalb herbeiziehen. Dafür mag günstig gewesen sein, daß schon seit einiger Zeit Handwerksleute und Künstler aus Schwaben, deren wirtschaftliche Existenz in ihrer Heimat durch die Feldzüge des Dreißigjährigen Krieges gefährdet war, nach Bayern eingewandert waren und offenbar Wasserburg als neuen Wohnsitz bevorzugten. Unter ihnen war der Bildhauer David Zürn, ein jüngeres Mitglied der Bildhauerfamilie Zürn in Waldsee, Oberschwaben, die im Bodenseegebiet etliche bedeutende Werke hinterlassen hat. Er war seit 1628 Bürger zu Wasserburg. Als nun die Wasserburger Bürger für „dergleichen schwähren Arbeit“ nach „qualificirten Handwerksleuthen“ trachteten, wird David Zürn sie darauf hingewiesen haben, daß seine Brüder Martin und Michael gerade in dem benachbarten Benediktiner-Kloster Seon einige Aufträge ausführten. Jedenfalls hat man diese beiden im Frühjahr 1636 „zue dem Ende ufgenommen, daß sie als guethe Meister nit allein den Chor- oder Hohen Altar, sondern auch andere in die Bruderschafftten verlobte Altär verfertigen sollten...“ Ihre Vorschläge und ihre Leistungen sagten offenbar den Wasserburger Bürgern sehr zu, denn sie entzogen im Oktober 1636 zwei Wasserburger Künstlern den bereits erteilten Auftrag für den Sebastiansaltar und übertrugen ihn an Martin und Michael Zürn.

Auch der Wasserburger Bildhauer Jeremias Hartmann ging ebenso leer aus wie der ortsansässige David Zürn. Hartmann beschwerte sich deshalb gegen Ende des Jahres 1636, daß diese Ausländer ihm und anderen „das Prott (Brot) vor dem Maul abschneiden“, alle Bürgervorteile genössen, als nichtansässige Bürger aber keinerlei Wacht, Steuer, Einquartierung und andere Lasten zu tra-

gen hätten. Er nannte sie „Fretter, Landtleuffel, Störer etc., (woraufhin) sie ihn aber hingegen widerumben einen Stimpler und Bernheuter gescholten“. Der Begriff Stümper (Stimpler, Stempler) bezeichnete im damaligen Sprachgebrauch weniger einen Nichtskönner, als einen nach dem Zunftgesetz nicht rechtmäßigen Handwerksmeister, der also nicht befugt sei, Gesellen und Lehrbuben zu halten. Dieser Vorwurf gegen Jeremias Hartmann, den die Brüder Zürn begründen konnten (er hatte die vorgeschriebene Lehrzeit nicht erfüllt), war geeignet, seine Existenz als Handwerker zu vernichten. Erst nach Monaten wurde der seit 37 Jahren in Wasserburg ansässige Bildhauer durch den Kurfürsten rehabilitiert.

Dieser Streit wirkte sich, ebenso wie der erwähnte Geldmangel, störend auf die Arbeit von Martin und Michael Zürn in Wasserburg aus, die an sich — soweit ihnen Auftrag und Entgelt lohnend erschien — außerordentlich schnell und solide zu arbeiten verstanden. Der Sebastians-Altar wurde im Oktober 1636 in Auftrag gegeben und im August 1637 vollendet. Allerdings hatten ihn die Brüder wegen des Streites mit Hartmann unfertig liegenlassen und Wasserburg im Zorn verlassen wollen und waren nur mit Mühe vom Stadtpfarrer überredet worden, ihn aufzurichten, damit die Bürgerschaft das Sebastiansfest 1637 wie gelobt feierlich begehen konnten. Nachdem die Bildhauer den Altar aufgestellt hatten, kehrten sie der Stadt tatsächlich den Rücken und begaben sich nach Kloster Seeon, von wo sie allerdings schon im Januar 1638 wieder nach Wasserburg zurückkehrten. Ob sie in dieser Zeit noch weitere Seitenaltäre begannen und teilweise oder ganz vollendeten, ist wie gesagt nicht mehr festzustellen. An der Kanzel, die noch in der Kirche erhalten ist, haben sie wohl schon während der Arbeit an dem Sebastiansaltar geschnitzt. Sie beendeten sie gegen Ende 1638 oder im Januar 1639, mußten aber noch lange auf die endgültige Bezahlung warten; die Urkunden sagen nichts darüber, ob sie sie jemals erhielten.

Auch an dem Hochaltar haben die Zürn vielleicht schon 1637 gearbeitet. Am 13. Oktober 1636 legte Martin Zürn dem Wasserburger Rat ein Visier, eine Entwurfszeichnung, für den Hochaltar vor. Am 29. Oktober desselben Jahres erbat dieser Kostenanschläge. Ob der Auftrag sogleich oder erst später erteilt wurde, ist nicht feststellbar. Nach der Rückkehr der beiden Bildhauer aus Seeon wird die Arbeit am Hochaltar zweimal in den Urkunden erwähnt. Am 21. Januar 1638 weist der Rat tausend Gulden für diese Arbeit an. Am 26. Februar desselben Jahres erhält der Pfarrer vom Rat Bescheid, außer für die Kanzel sei für die Kirchenarbeiten zur Zeit

kein Geld vorhanden. Man gestattet ihm, für den Hochaltar Spenden anzunehmen. Von da an schweigen zunächst die Urkunden über den Hochaltar. Im Oktober 1639 sind Martin und Michael Zürn nicht mehr in Wasserburg. Sie wanderten über Burghausen an der Salzach nach Braunau am Inn weiter, wo sich Martin Zürn verheiratete und niederließ. Seine letzte dortige Arbeit ist 1665 datiert. Michael hat sich Ende 1649 von seinem Bruder getrennt und einen Auftrag in Appenzell in der Schweiz angenommen, den er im Dezember 1651 vollendete. Darauf verliert sich seine Spur. Nach Wasserburg kehrte keiner der beiden zurück. David Zürn, der in Wasserburg blieb und unter äußerst bescheidenen Verhältnissen lebte, ist dort am 8. November 1666 gestorben. Er wurde offenbar auch nach dem Weggang der Brüder nicht zu den besagten Arbeiten herangezogen.

Wer schließlich den Hochaltar aufrichtete, geht aus Quittungen von verschiedenen Handwerkern vom 10. September 1663 hervor, die sich im Wasserburger Stadtarchiv befinden. Darunter ist auch eine von dem Bildhauer Adam Hartmann, dem Sohn des erwähnten Jeremias Hartmann, für die „neugemachten vier Hauptbilder und zwaien Engeln zur hechsten Tachung“. So mußte man bisher annehmen, daß die Zürn den an sie erteilten Auftrag für den Hochaltar nicht ausgeführt hätten und daß anstatt dessen Adam Hartmann, der eine gutgehende Bildhauerwerkstatt in Wasserburg führte, 25 Jahre später einen neuen Auftrag dafür erhalten und ausgeführt hätte. Dem würde auch entsprechen, daß der Wasserburger Hochaltar, wie ihn Darstellungen aus dem 19. Jahrhundert vor seinem Abbruch zeigen, im Stil und in seiner farbigen Fassung in Schwarz und Gold den Arbeiten aus der Werkstatt des Adam Hartmann entspricht (Abb. 3), nicht jedoch denen der Gebrüder Zürn.

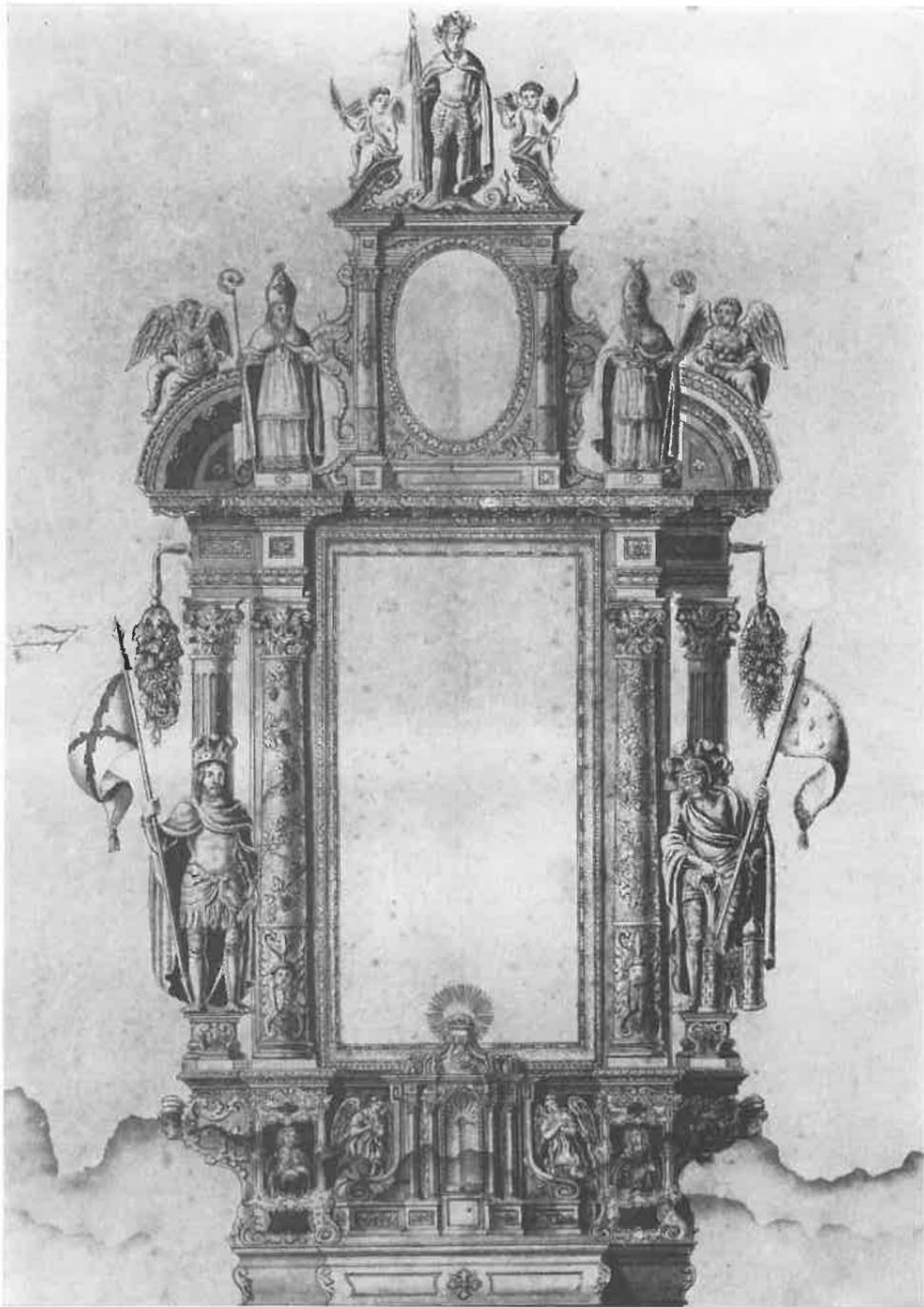
Der wahre Sachverhalt wurde erst durch die Entdeckung offenbar, daß die beiden Berliner Ritterheiligen (Abb. 1 u. 2) von dem Wasserburger Hochaltar stammen, auf dessen Darstellungen aus dem 19. Jahrhundert sie einwandfrei zu identifizieren sind. Ebenso einwandfrei erwies ihr Stil, daß sie nicht von der Hand Adam Hartmanns stammen können, sondern von einem der Meister Zürn geschnitzt worden sein müssen. Die Vermutung lag nahe, daß die Zürn sie während ihres Wasserburger Aufenthaltes 1636 bis 1639 schufen, den Altar aber nicht vollendeten und daß Adam Hartmann sie später für seinen Altar verwendete. Diese Vermutung wurde durch Urkundenfunde von Dr. Peter von Bomhard im Wasserburger Stadtarchiv bestätigt. Im Sommer 1642 schrieb der Wasserburger Rat in einem Brief, er habe sich entschlossen „bey so gefähr-



1. Hl. Sebastian vom Hochaltar der Pfarrkirche zu Wasserburg am Inn.
Von Martin Zürn 1638—39.



2. Hl. Florian vom Hochaltar der Pfarrkirche zu Wasserburg am Inn.
Von Martin Zürn 1638—39.



3. Hochaltar der Pfarrkirche zu Wasserburg am Inn, begonnen nach einem Entwurf von Martin Zürn von 1636, vollendet 1655—58 von Adam Hartmann und anderen nach einem neuen Entwurf von 1655. Federzeichnung von Georg Huber 1844.

lichen Kriegsleuffen und anderer mehrer erheblicher Ursachen willen die Verfertigung soliches Choraltars dieser Zeit einzustellen...“. Nach Beendigung des Dreißigjährigen Krieges, 1649/50, schuf der Münchner kurfürstliche Kammermaler Ulrich Loth das Hauptgemälde der Himmelfahrt Mariae für den Wasserburger Hochaltar. Doch erst Anfang 1655 entschloß man sich, die Arbeit fortzusetzen. Am 23. April wird im Ratsprotokoll ein neuer Entwurf erwähnt und beschieden, daß „uf denen Seithen des Altars zway dapfere Bildter von einer zimblichen Größe durch den Bildthauer . . . Lauer zuzerichten“ seien. Diese Nachricht besagt eindeutig, daß zwei sehr große tapfere Bilder — das heißt: schön, meisterlich gearbeitete oder ritterlich gekleidete Figuren — bereits vorhanden waren, die nur noch von einem Bildhauer zuzurichten, das heißt, für die farbige Fassung vorzubereiten und für die Aufstellung herzurichten waren. Es kann sich nur um die von den Zürn hinterlassenen großen Ritterheiligen, die ja dann auch zu Seiten des Altargemäldes aufgestellt worden sind, handeln.

Ist die Entstehungsgeschichte der beiden Figuren hierdurch schon eindeutig erwiesen, so ergibt sich aus ihrer heutigen Erscheinungsform noch weitere Bestätigung. Die Bemalung und Vergoldung der Lindenholzfiguren entspricht nicht der Art, wie die Figuren der Zürn in den dreißiger Jahren des 17. Jahrhunderts gefaßt wurden. Sie blieben entweder gänzlich ungefaßt, oder sie wurden mit einer feinen, vierteilig verzierten, mehrfarbigen Fassung versehen. Natürlich faßten die Zürn als Bildhauer ihre Figuren nicht selbst. Das machte vielmehr ein Maler ganz selbständig, doch im Stile seiner Zeit und unter Umständen unter Berücksichtigung von Wünschen der Bildhauer. Der Wasserburger Hochaltar war sicher ursprünglich von den Brüdern Zürn nicht ungefaßt geplant — wie die Kanzel in derselben Kirche — sondern mit farbiger Bemalung, denn die großen Ritterfiguren sind aus zahlreichen Holzblöcken zusammengesetzt, deren verschiedene natürliche Tönung ohne Fassung unansehnlich gewesen wäre. Die erhaltene differenzierte Goldfassung — glattes Gold auf Panzern und Gewändern, Mattgold auf Kettenwerk und Haaren — stammt sicher aus der Zeit der Verwendung für den neuen Hochaltar 1655/58. Vom Abbau der Figuren im 19. Jahrhundert stammen weitere Veränderungen. Zu Füßen des Hl. Florian stand ursprünglich ein brennendes Gebäude, das er durch einen Guß aus einem Wasserkübel in seiner rechten Hand löschte. Das Gebäude und die Hand mit dem Wasserkübel wurden entfernt. Man schnitzte eine neue rechte Hand, die sich im Stil deutlich von den übrigen Händen der beiden Figuren unterscheidet und gab in

diese ein Schwert, das zwar ohne jede Frage aus dem 17. Jahrhundert stammt, für diese Figur jedoch viel zu klein ist. Es stammt vermutlich von einer anderen Figur von einem der gleichzeitig abgebauten Wasserburger Altäre, womöglich auch von einer Zürn-Figur, über die sich nichts mehr feststellen läßt. Auch an dem Hl. Sebastian wurden beim Abbau Veränderungen vorgenommen. Er trug ursprünglich in seiner linken Hand einen Pfeil, der auf sein Martyrium hinwies. Auch er erhielt anstatt dessen ein zu kleines Schwert, wohl ebenfalls noch aus dem 17. Jahrhundert, aber später und von geringer Qualität; um es der Hand einzufügen, wurde der Daumen ersetzt. Ein dem Heiligen im Hals steckender Pfeil wurde entfernt. Man hat den beiden Figuren ihre Attribute als Heilige genommen, um sie in weltliche Rittergestalten zu verwandeln, wovon man sich damals offenbar eine bessere Verwertbarkeit im Kunsthandel versprach.

Wenn nun auch erwiesen ist, daß es sich bei diesen Figuren um die Heiligen Sebastian und Florian handelt, so sind sie doch in ihrer Erscheinung von profanen Ritterstatuen kaum zu unterscheiden. Besonders der Hl. Sebastian mit seiner modisch langen Haartracht und seinem Federhut macht einen recht weltlichen Eindruck (Abb. 4). Sein Gesicht zeigt eine auffallend vorgeschobene Unterlippe,



4. Hl. Sebastian vom Hochaltar der Pfarrkirche zu Wasserburg am Inn. Von Martin Zürn 1638—39.

wie sie im üblichen Typus der Gesichter von Zürn-Figuren nicht vorkommt. Es ist klar, daß es sich um ein Bildnis, und zwar eines Habsburgers, handeln muß. Die Beantwortung der Frage, wer gemeint sein könnte, wird durch die Motive auf den Fahnen der beiden Figuren erleichtert. Die eine Fahne zeigt auf Kupferblech gemalt ein schwarzes Balkenkreuz auf goldenem Grund, die andere goldene Feuerkugeln auf schwarzem Grund. Diese Zeichen, Burgunderkreuz und Funken, gehören zu den Emblemen des Ordens vom Goldenen Vlies, der nur hochgestellten Personen verliehen wurde. Vermuten wir, daß die Porträtierten Träger dieses Ordens waren, so kommen wir bei dem Habsburger Bildnis (als Hl. Sebastian) auf Kaiser Ferdinand III. Ein etwas späterer Kupferstich mit seinem Bildnis (Abb. 5) ähnelt dem Zürn'schen Kopf so auffallend,



5. Kaiser Ferdinand III.,
Kupferstich von
P. van Sompel
nach P. Soutman 1644.

daß wir annehmen müssen, daß der Bildhauer in dem Hl. Sebastian in der Tat den Kaiser darstellen wollte, wofür ihm natürlich ein gemaltes oder gestochenes Bild als Vorlage diente. Kaiser Ferdinand III. war im Dreißigjährigen Kriege, in dem ja die Figuren entstanden, das Haupt der Katholischen Liga. Wenn auch zwischen Österreich, den Erblanden des Kaisers, und Bayern stets Rivalität und Gegensätze bestanden, so waren doch beide Länder in dem großen

Kriege verbündet. Ja, der Kaiser war innerhalb der Katholischen Liga auf Bayern als die stärkste Militärmacht angewiesen. Wenn also in der bayerischen Stadt Wasserburg am Hochaltar der Stadtpfarrkirche die eine Hauptfigur die Züge des Kaisers trägt, ist zu vermuten, daß in der anderen Figur Kurfürst Maximilian I. von Bayern abgebildet sein sollte (Abb. 6). Ein Vergleich des Kopfes des Hl. Florian mit einem etwas späteren Porträtstich des Kurfürsten (Abb. 7) und anderen Bildnissen zeigt so viele Übereinstimmungen



6. Hl. Florian vom Hochaltar der Pfarrkirche zu Wasserburg am Inn. Von Martin Zürn 1638—39.



7. Kurfürst Maximilian I. von Bayern, Kupferstich von M. Natalis nach G. Sandrart 1643.

(Nase, Stirn, Augenpartie und Wangen), daß wir annehmen können, daß er gemeint ist. Da die Archivalien über die Gründe nichts aussagen, sind wir auf Vermutungen angewiesen. Es liegt auf der Hand, daß die München so nahe gelegene bayerische Stadt Wasserburg, die mit einer herzoglichen Burg verbunden war, im Dreißigjährigen Kriege mit dieser symbolischen Geste eindeutig Stellung zu beziehen wünschte. Später (1646/47 und 48) residierte der Kurfürst hier auf der Flucht vor den Schweden. Vielleicht hofften die Was-

serburger Bürger ja auch, daß die Ovation, die sie ihrem Kurfürsten durch diese Verwendung seines Porträts darbrachten, bewirken würde, daß er doch noch einen geldlichen Zuschuß zu dem Altar leiste.

Auch die Wahl der beiden Heiligen, Sebastian und Florian, steht in aktuellem und politischem Zusammenhang. Die Verehrung des Hl. Sebastian hatte in jener Zeit sehr zugenommen, da er neben dem Hl. Rochus der wichtigste Schutzheilige gegen die Pest war. Ihm am Hochaltar einen Platz zu geben, widersprach offenbar nicht, daß in demselben Zusammenhang zur Ausstattung der Pfarrkirche bereits ein eigener Sebastians-Altar von den Zürn als Seitenaltar geschaffen worden war. Wahrscheinlich war dort der Heilige in seinem Martyrium nackt, an einen Baum gebunden und von Pfeilen durchbohrt, dargestellt, wie es in dieser Zeit allgemein üblich war. Daß man am Hochaltar den altertümlicheren Typus des Ritterheiligen wählte (der historische Sebastian war ja römischer Offizier), hat sicher nicht nur den Grund, daß man in der gleichen Kirche die Wiederholung des Typus vermeiden wollte, sondern sollte gewiß darauf hinweisen, daß der Heilige auch als Patron des Deutschen Reiches und als Helfer im Kampf gegen den Unglauben fungierte. Damit entsteht noch eine weitere Verbindung zum Kaiser und zur Katholischen Liga im Dreißigjährigen Kriege. Andererseits hätte natürlich der Kaiser auch nicht im Typus des Hl. Sebastian im Martyrium dargestellt werden können. Ebenso eindeutig sind die Beziehungen beim Hl. Florian, des besonders in Bayern hochverehrten Nothelfers, der vor Feuersbrunst schützt, wie sie damals im großen Kriege jeden täglich bedrohte.

Es ist nicht möglich, den Wasserburger Hochaltar, wie er nach dem Entwurf von Martin Zürn aussehen sollte, vollständig zu rekonstruieren. Immerhin können hierzu ein paar Anmerkungen gemacht werden. Der Altar (Abb. 3) war etwa 17 m hoch und besaß oberhalb der Altarmensa vier Geschosse: Predella, Hauptgeschoß mit Mittelbild und seitlichen Ritterheiligen Florian und Sebastian, Aufsatz mit Ovalbild des Heiligen Geistes und flankierenden Heiligen Rupertus und Nikolaus, Bekrönung durch den Hl. Georg mit zwei Engeln. Das Hauptgeschoß dieses Aufbaus mit dem über 5 m hohen Altarblatt und den mit Fahnen über 3 m hohen Ritterheiligen hätte die Gesamtproportion so beherrscht, daß man nicht eigentlich nicht von einem viergeschossigen Aufbau sprechen kann, sondern vielmehr von einem Altarretabel mit Hauptgeschoß, sockelartiger Predella und bekrönendem Aufbau. Wenige Jahre später, um 1642, errichtete Martin Zürn in Braunau am Inn einen ebenso aufgebaut-

ten Altar (Abb. 9; 1906 abgebrochen). Der von dem älteren Bruder Jörg Zürn in Überlingen am Bodensee 1613 entworfene und bis 1616 mit der Familie ausgeführte berühmte Schnitzaltar (Abb. 8) hat dagegen bei nur etwas über 15 m Höhe fünf Stockwerke, die im Höhenmaß untereinander viel weniger differieren. Das Hauptgeschoß ist dort 3,30 m hoch, die Figuren sind lebensgroß. Es handelt sich also dort noch um einen aus vielen Teilen zusammengesetzten Aufbau im Stile der deutschen Spätrenaissance. Mit dem Wasserburger Hochaltar hat Martin Zürn indessen, wenn unsere Rekonstruktion richtig ist, einen wesentlichen Schritt auf den Barock zu getan: die Zusammenfassung des gesamten Gebildes zu einer Einheit mit einem beherrschenden kolossalen Mittelteil, dem Unterbau und Bekrönung untergeordnet sind. Dem entspricht die nicht nur äußerliche Größe der beiden seitlichen Heiligenfiguren, sondern auch ihr monumentaler Stil, der sie zu gleichsam architektonischen Bestandteilen des Altarwerkes macht. Ob Martin Zürn diese Figuren vor Säulen stellen wollte, wie es später Adam Hartmann tat (Abb. 3), muß bezweifelt werden. Für die Rekonstruktion des Visiers von Martin Zürn gibt es zwei Möglichkeiten: Entweder wollte er einen wandförmigen, durch Säulen in Felder unterteilten Altar schaffen, in dem die beiden seitlichen Heiligen also je ein schmales Wandfeld oder eine Nische besetzt hätten, wie den Hochaltar zu Braunau am Inn (Abb. 9), oder er dachte an ein aus tragenden Gliedern aufgebautes architektonisches Gebilde mit Hohlräumen, Konsolen und Postamenten für die Figuren, wie den Hochaltar der Filialkirche zu St. Georgen a. d. Mattig (Abb. 10). Vom Stil der Figuren her möchte man vermuten, daß sie in einem Altarretabel des letzteren Typs stehen sollten. Außerdem wird dies noch dadurch nahegelegt, daß der zuletzt genannte Hochaltar von St. Georgen a. d. Mattig seitlich Figuren des Hl. Sebastian und Hl. Florian trägt, die verkleinerte, etwas abgewandelte Wiederholungen der Wasserburger Hochaltarfiguren sind.

Schließlich ist noch die Frage zu besprechen, wer von den Brüdern Zürn der Schnitzer der beiden in Berlin befindlichen Ritterheiligen gewesen ist. Martin und Michael arbeiteten in Wasserburg eng zusammen und waren beide noch ledige Gesellen. Das bedeutet nicht, daß sie noch in jugendlichem Alter waren. Die Bezeichnung sagt nichts anderes, als daß sie noch nicht an einem Ort fest ansässig und verheiratet waren, was für die Führung des Meistertitels und den Betrieb einer eigenen Werkstatt mit Gesellen und Lehrlingen nach dem Zunftrecht Voraussetzung war. Wir wissen zwar aus Urkunden zur Wasserburger Kanzel, daß Martin und Michael Zürn



8. Hochaltar des Münsters zu Überlingen am Bodensee von Jörg Zürn, 1613–16, Mitarbeiter: Vater Hans Zürn d.Ä., Brüder Martin und Michael Zürn.



9. Hochaltar des Münsters zu Braunau am Inn von Martin Zürn um 1642.
1906 abgebrochen.

in dieser Zeit zwei Gesellen als Mitarbeiter hatten, doch steht außer Frage, daß sie noch keinen größeren Werkstattbetrieb führten, bei dem die urkundliche Nennung des Meisters immer die Frage offen läßt, ob er ein Werk selbst ausführte oder ob es lediglich aus seiner Werkstatt stammt. Bei den zwei ledigen Gesellen Zürn in Wasserburg können wir sicher sein, daß sie die Figuren, die mit ihrem Namen urkundlich verbunden sind, auch selbst schnitzten. Das heißt also, daß als Meister für die beiden Hochaltarfiguren nur entweder Martin oder Michael Zürn in Frage kommen, kein Geselle. Zur Beantwortung hilft uns die Stilkritik im Zusammenhang mit weiteren Urkunden und Nachrichten. Durch archivalische Belege gesichert ist, daß Martin und Michael die erhaltene Wasserburger Kanzel gemeinsam vollendeten. Es zeigt sich, daß die beiden Hauptfiguren auf dem Schalldeckel der Kanzel, die Muttergottes (Abb. 12) und der Hl. Jakobus zu oberst einen anderen Stil zeigen als die Christusfigur und die vier Evangelisten (Abb. 11) unten am Kanzelkorb. Diese unteren Figuren sind in ihrer ganzen Auffassung weicher, reliefmäßiger, weniger statisch, empfindsamer und im Organischen belebter als die beiden oberen Figuren, deren Oberfläche strenger und härter wirkt, die etwas mehr gebaut und statisch besser ausgewogen sind, weniger Feinheiten im Detail zeigen, dafür mehr plastische Rundung und Spannung aufweisen. Die beiden Ritterheiligen (Abb. 1 u. 2) müssen von demselben Schnitzer stammen wie die Madonna und der Hl. Jakobus auf dem Schalldeckel der Kanzel. Denn auch sie besitzen die gespannte und harte Oberfläche, die an getriebenes Metall erinnern mag, während man bei den Figuren am Kanzelkorb eher an modellierten Ton denken könnte. Das gleichsam architektonische Element im Aufbau der Figuren kommt der Größe der Hochaltarstatuen zugute. Welcher der beiden Meister nun Martin und welcher Michael war, läßt sich an Hand der Wasserburger Werke und Archivalien nicht ermitteln. Dies ergibt sich vielmehr erst aus späteren Werken, vor allem aus dem Stil des Hochaltars der Stephanskirche zu Braunau am Inn, der für Martin Zürn, der sich in Braunau als Meister niederließ, so gut wie gesichert ist, wie auch aus weiteren Werken aus seiner Werkstatt in späterer Zeit. Der Braunauer Hochaltar (Abb. 9) und die späteren Werke in Oberösterreich, vor allem aber auch nach dem Wegzug von Michael Zürn 1649 nach Appenzell, zeigen alle den strengen Stil der Wasserburger Kanzelmadonna (Abb. 12) und der Wasserburger Hochaltarfiguren (Abb. 1 u. 2), die damit Martin Zürn zugeschrieben werden können. Die stilkritische Untersuchung ergibt also, daß der gleiche Meister, der 1636 das Visier für den Wasser-

burger Hochaltar gezeichnet hat, auch die überlebensgroßen Figuren des Hl. Sebastian und des Hl. Florian für diesen Altar schnitzte: Martin Zürn. Da er, ebenso wie sein Bruder Michael, um 1590 geboren sein muß, war er in dieser Zeit etwa 48 Jahre alt, also bereits ein reifer Meister.

Wenn man für die künstlerische Würdigung der beiden Figuren vom Ideal der Renaissancefigur ausgeht, wird man enttäuscht. Das Kennzeichen der Renaissance-Statue ist, daß sie so gebildet ist wie ein lebendiger Mensch. Gerade dies ist bei den beiden Wasserburger Figuren von Martin Zürn nicht der Fall. Betrachtet man sie unter diesem Gesichtspunkt (vor allem auch von der Seite), dann stellt man fest, daß sie eigentlich umfallen müßten, sich gleichsam an ihre Mäntel anlehnen und daß ihr organischer Aufbau höchst unvollkommen ist. Wie wenig Sinn Martin Zürn für die natürliche, organische Bildung hatte, zeigt sich auch im Detail. Der eigentlich der menschlichen Anatomie nachgebildete antikische Panzer des Hl. Sebastian wirkt weniger wie ein lebendiges Muskelgebilde, als wie ein gotisierender Buckelpokal. Die Hände mit ihrer stark ausgeprägten Muskulatur und Äderung entsprechen in keiner Weise den anatomischen Tatsachen, wirken indessen in höchstem Grade belebt und bewegt. Das Gleiche gilt für die aus sozusagen abstrakten Wölbungen zusammengesetzten Gesichter. Die Haltung des Bildhauers gegenüber dem organisch lebendigen Modell ist im Prinzip die des mittelalterlichen Künstlers, dessen Absicht offenbar nicht war, einen Organismus so naturgetreu wie möglich und gleichsam lebendig nachzubilden, sondern aus den handwerklich überlieferten Grundformen ein Bild zu schaffen, das imstande ist, die Bedeutung der Figur in allen ihren geistigen Bezügen zu tragen. Das Ziel ist also ein als solches sprechendes und lebendiges Bild, keine Nachahmung der lebendigen Natur. Man mag sich wundern, daß ein so hochbegabter Bildhauer wie Martin Zürn ebenso wie seine Brüder in der Grundhaltung gleichsam mittelalterlich geblieben ist. Es ist auch nicht etwa so, daß Martin und Michael Zürn die niederländische und italianisierende Plastik dieser Zeit nicht kennengelernt hätten. Sie müssen auf ihrem Wege nach Wasserburg nach München gekommen sein, wo sie sich beim Bildhauerhandwerk anmeldeten und gewiß auch gesehen haben, was dort an internationaler Kunst geboten wurde. Anstatt sich dies anzueignen, hat Martin Zürn sich — jedenfalls im Detail — an spätgotischen Schnitzaltären orientiert, was an der Art abzulesen ist, in der er die Haarlocken des Hl. Sebastian auffaßte, die eher an Werke der Dürerzeit erinnern als an solche des Barock im 17. Jahrhundert.



10. Hochaltar der Filialkirche zu St. Georgen a. d. Mattig bei Braunau am Inn aus der Werkstatt von Martin Zürn, Mitarbeiter: Michael Zürn, 1654.



11. Evangelist Lucas am Korb der Kanzel in der Pfarrkirche zu Wasserburg am Inn von Michael Zürn 1637/39.



12. Muttergottes auf dem Schaldeckel der Kanzel in der Pfarrkirche zu Wasserburg am Inn von Martin Zürn 1637/39.

Um dies zu verstehen, muß man sich die Verhältnisse und Bedingungen der Kunst dieser Zeit in Deutschland klarmachen. Man erkennt, daß es zwei Arten von Kunst gibt, die untereinander kaum Berührung hatten. Die eine ist die bodenständige traditionelle, die eigentlich wie im Mittelalter ein Handwerk war, das von Meistern an Lehrlinge und Gesellen weitergegeben wurde. Sie war in den Bürgerstädten, vor allem den kleineren, zu Hause und in ihrer Entwicklung und Ausübung im Einzelnen dadurch bestimmt, daß ihre Meister Handwerker waren, die den Gesetzen und Bräuchen der Zünfte unterstanden, die sie schützten, aber auch in ihrer Freizügigkeit einschränkten. Selten gelang es einem Künstler jener Zeit in Deutschland, aus dieser Enge heraus den Kontakt zur internationalen Kunst aufzunehmen und Werke zu schaffen, die auf der Höhe der allgemeinen europäischen Stilentwicklung stehen. Die Unbeweglichkeit, stilistische Abgeschlossenheit und Rückständigkeit der zünftischen Meister führte dazu, daß die Fürstenhöfe und diejenigen reichen und vornehmen Bürger, die gesellschaftlich auf interna-

tionalem Niveau standen, Künstler aus dem Auslande, besonders aus den Niederlanden und aus Italien, heranzogen. Daß die Zürn und andere nie den Anschluß an die internationale Kunst erreichten und wohl auch nicht anstrebten, hat primär wirtschaftliche und gesellschaftliche Gründe. Die Grundlage ihrer wirtschaftlichen Existenz beruhte ja gerade darauf, erstklassige zünftische Handwerker zu sein, die als solche in bürgerlichen Kreisen Geltung hatten und weiterempfohlen wurden. Um für die Städte und die bürgerlichen Korporationen arbeiten zu dürfen, mußten sie alle Gesetze und Vorschriften der Zünfte erfüllen. Das wirkte sich im künstlerisch stilistischen Bereich in der Richtung aus, daß sie im Prinzip nicht darüber hinausgingen, ihr Handwerk so auszuüben, wie sie es von ihren Lehrmeistern gelernt hatten. Die hier erwähnten Brüder Zürn, Jörg, Martin, Michael und David, lernten das Bildhauerhandwerk, ebenso wie zwei weitere Brüder, Hans d. J. und Hans Jacob, von ihrem Vater, dem Bildhauermeister Hans Zürn d. Ä. in Waldsee, und gaben es genauso als Lehre, nicht als akademische Kunst, der nächsten Generation weiter.

Ein weiteres, was in diesem Zusammenhang bemerkenswert ist, beruht nicht so unmittelbar in den historisch konkreten Umständen jener Zeit und ist den damaligen Künstlern auch gewiß nicht bewußt gewesen. Es ergibt sich erst aus dem kunsthistorischen Überblick über die Jahrhunderte. Wir sahen, daß die Zürn'schen Figuren — und dies gilt für alles, was in dieser Generation im bürgerlich zünftischen Bereich in Süddeutschland geschaffen wurde — ihrem Wesen nach mittelalterliche Bildwerke sind. Es sind keine frei stehenden und bewegten, der Antike verpflichteten Renaissancestatuen, für die es zwei Hauptorientierungsziele gibt: die Nachahmung der Natur und das klassische Ideal. So stehen sie nicht nur im formalen Detail, sondern auch in der Auffassung vom Sinn und Wesen des Bildwerks in der gotischen Tradition, für die das Orientierungsziel das „Bild“ ist, in dem der Darstellungsgegenstand in seiner Bedeutung repräsentiert ist. Die Bedeutung gilt mehr als das naturgemäße Aussehen. Die Wirkung geht nicht von der natürlichen Erscheinung aus, sondern von der naiven Auffassung, daß der Dargestellte in seinem Bild anwesend ist. Die Symbole und Attribute sind wichtiger als szenische Zufälligkeiten. So kommt es zum Beispiel bei einer Darstellung des Hl. Sebastian kaum darauf an, diesen als durch das Martyrium Leidenden darzustellen, sondern vielmehr auf die Bezeichnung seiner Funktion, für die es genügt, daß er einen Pfeil als Attribut in der Hand hält und als Patron des Reichs einen römischen Panzer trägt, eine kaiserliche Fahne führt, mit dem Kai-

ser selbst identifiziert wird und als Held erscheint. Die künstlerische Leistung und der Rang solcher Bildwerke zeigt sich somit nicht darin, wie weit sie sich dem klassischen Ideal der Renaissance nähern oder wie natürlich und lebendig sie wirken, sondern darin, wie stark der Künstler ihre Bedeutung im Zusammenhang des künstlerischen Gesamtwerkes, zu dem sie gehören, zu verdeutlichen — wir würden heute sagen: auszudrücken — vermochte. Das Medium dieses „Ausdrucks“ ist nicht das Individuelle, das Psychische oder das Organische, sondern einerseits die künstlerische Formung der nicht zwingend an die natürliche Erscheinung gebundenen Bildungen, wie etwa der Gewandfalten, der Haare, ja der typisierten Gesichter und der schematisch befangenen Gesamthaltung der Figuren und zum andern der Zusammenhang, die Einbindung des Werks in einen größeren, von Bedeutung bestimmten Formenkomplex. In dieser Beziehung ist das wichtig, was wir oben zur Form des ganzen von Martin Zürn geplanten Altars sagten. Der Altar wird hier nicht zu einer Bühne, die einer illusionistischen Darbietung heiliger Gestalten und Szenen Raum bietet, sondern bleibt in erster Linie Retabel des Altars hinter und über der Mensa, dem Ort, wo das Sakrament vollzogen wird. An dem Retabel sind die Heiligen dargestellt und repräsentiert, das heißt, in Anwesenheit gebracht.

Diese Beobachtungen führen uns dazu, die eigentliche Bedeutung dieser traditionsgebundenen, stilistisch rückständigen, wie manche meinen, volkstümlichen Kunst zu erkennen. Die Werke des Vaters und Lehrmeisters von Martin Zürn und seinen Brüdern, Hans Zürn des Älteren, wirken stilistisch wie Nachläufer der gotischen Bildhauerkunst, völlig unberührt durch die künstlerische Revolution der italienischen Renaissance. Bei Jörg, Martin und Michael sind zwar etliche Anlehnungen an die Renaissanceplastik und Werke des beginnenden Barock festzustellen, doch betreffen diese nicht die Substanz ihrer Kunst, sondern nur einzelne Motive und Detailbildungen. Die Gotik wird also bruchlos fortgesetzt und mit ihr die Möglichkeit, religiöse Inhalte zu vergegenwärtigen, anders und in gewissem Sinne stärker als in der Renaissancekunst. Ohne diese Aussagekraft, die sich im Laufe der Zeit mit individueller Ausdruckskraft verbinden kann, aufzugeben und ohne den „Umweg“ über die Renaissancestatue zu gehen, wird bei den Zürns die gotische Überlieferung abgewandelt und weiterentwickelt und direkt in die Barockkunst überführt. Bei Michael Zürn geschieht dies durch eine Verlebendigung im Detail und Steigerung der Bewegung (Abb. 11), bei Martin Zürn durch Steigerung des Formats in Verbindung mit neu dimensionierter und proportionierter Architektur. Der

Wasserburger Hochaltar mit seinem mittleren Kolossalgeschoß und seinen überlebensgroßen Seitenfiguren bietet die unmittelbare Voraussetzung für den Barockaltar, der dann später eine Einheit mit der barocken Raumarchitektur eingeht. Um dies zu können, mußte er erst aus einer Art Möbel in ein großformatiges plastisch-architektonisches Gebilde verwandelt werden. So ist Martin Zürns Wasserburger Altar ein entscheidender Beitrag zum barocken Gesamtkunstwerk, zu der Verbindung von Architektur, Malerei und Plastik, und auch zu der großen Leistung der süddeutschen Baukunst des 18. Jahrhunderts, im Kirchenbau zusammen mit seiner Ausstattung eine direkte sakrale Aussage zu vollbringen. Dazu trugen dann sowohl die schließlich in vollen Zügen aufgenommene Barockkunst aus Italien, als auch die überlieferte Gotik aus dem eigenen Lande bei. Die Grundlage bietet aber die bodenständige, gotische Tradition. Man hat den Stil der Zürn und ihrer Zeitgenossen „heimliche Gotik“ genannt. Dabei ging man von der Vorstellung aus, ein auf der Höhe der Zeit befindlicher Künstler des 17. Jahrhunderts müßte eben ein Barockkünstler sein. Rückschrittlichkeit wollte man diesen Meistern in Anbetracht der offenkundigen Qualität ihrer Werke nicht ankreiden, so nannte man sie heimliche Gotiker, also Spätrenaissance- oder Barockkünstler, die sich im Rückgriff oder durch Tradition noch gewisse Elemente der Gotik erhalten hätten. Man sollte die Gotik dieser Meister heute nicht mehr als schamhaft zu beschönigende heimliche Unterströmung ansehen. Die Meister selbst empfanden offenbar keinerlei Bedürfnis, ihre Gotik zu verheimlichen oder sie als rückständig zu „überwinden“. Hätten sie es als ihr einziges Ziel angesehen, es den Renaissancekünstlern gleich zu tun, sähe man dies gewiß ihren Figuren an. Nein, diese Künstler waren keine heimlichen, sondern offenkundige Gotiker, die auch nicht auf die Gotik zurückgriffen, sondern sie fortsetzten. Sicher ist, daß es niemals ein süddeutsches Rokoko, diese in Europa einmalige Leistung, gegeben hätte, ohne daß jene „rückständigen“ und „volkstümlichen“ Künstler des 16. und 17. Jahrhunderts die Gotik originär bis in das 18. Jahrhundert weitergetragen hätten.

Dieser Beitrag erschien als Studienheft Nr. 2 der Skulpturenabteilung Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz Berlin.

Wir danken Verfasser und Herausgeber für die Erlaubnis des Nachdruckes.

Anmerkungen

Martin Zürn (Waldsee/Oberschwaben um 1590 — Braunau am Inn nach 1665)
Hl. Sebastian und Hl. Florian

Geschnitzt wohl 1638 — 39, farbig gefaßt 1655 — 58

Erworben 1958. Herkunft: Julius Böhler, München 1957/58 — Adolf Loewi, Los Angeles — Hotel Mission Inn in Riverside, Californien/USA, unweit Los Angeles, seit 1932/33 — nach Abbruch der Ausstattung der Pfarrkirche St. Jakob in Wasserburg am Inn vermutlich am 24. November 1879 versteigert.

Inv.-Nr. 3/58 und 4/58

Lindenholz mit ursprünglicher Fassung (1655/58). Fahnen Kupfer, bemalt. Höhe des Hl. Sebastian 286 cm, des Hl. Florian 289 cm (ohne Fahnen)

Die Figuren standen zu Seiten des Hochaltars der Pfarrkirche St. Jakob in Wasserburg am Inn, entworfen von Martin Zürn 1636, vollendet von Adam Hartmann 1655—58, Altarblatt von Ulrich Loth 1649/50 (in der Pfarrkirche zu Wasserburg am Inn erhalten). Abgebrochen 1879. Gesamthöhe des Altars ca. 17 m.

Die richtige Verteilung der Fahnen läßt sich heute nicht mehr ermitteln. Bei dem Erwerb der Figuren für das Museum trug der Hl. Florian die Kreuzfahne (s. Abb. 2), heute wieder der Hl. Sebastian (vgl. Abb. 3).

Weiteres Material zum Werk Martin Zürns und seiner Brüder sowie deren Vater Hans Zürn d. Ä., die hier im Auszug zitierten Urkunden im Wortlaut mit Fundstellen, Literaturangaben und weitere Abbildungen finden sich bei Klaus Zoege von Manteuffel, Die Bildhauerfamilie Zürn 1606 bis 1666, 2 Bände, Anton H. Konrad Verlag, Weissenhorn 1969, Kat.-Nr. GW 11, S 347 ff.