© Oberösterreichische Landesmuseen Linz/Austria; download unter www.biologiezentrum.at

Claus Zoege v. Manteuffel

DIE BILDHAUERFAMILIE ZÜRN

Die Kunst Süddeutschlands und Österreichs steht im 17. Jahrhundert, als in Italien und den Niederlanden bereits der Hochbarock blühte, im Übergang von der Renaissance zum Frühbarock. Unter dem Einfluß fremder Künstler und Vorbilder wandelt und befreit sich allmählich die heimische, noch in der Dürer-Zeit wurzelnde Kunst. Sie wird noch getragen von handwerklich-künstlerischer Tradition, von Zünften und Werkstätten wie im Mittelalter, weniger von einzelnen genialen Schöpferpersönlichkeiten. Bestimmend sind die Meister mit ihren Gesellen, ihren Söhnen und Verwandten. So wissen wir von mehreren Künstlerfamilien in dieser Zeit — heute würden wir sie Familienbetriebe nennen —, die oft jahrzehntelang den Bedarf an Kunstwerken in ihrer Gegend deckten. Unter ihnen sticht hervor die Familie der Bildhauer Zürn, die in einer Generation drei überragende Meister aufweist, Jörg, Martin und Michael, in der folgenden Generation noch Michael den Jüngeren. Sie bestimmten weitgehend die Kunst ihrer Zeit und der Landschaften, wo sie arbeiteten, durch die Höhe ihrer Leistung.

Die Zeit des Dreißigjährigen Krieges (1618—1648) bot der Entfaltung der Kunst keine guten Bedingungen. Immerhin waren die Verhältnisse in Bayern und Österreich noch günstiger als etwa in Oberschwaben, so daß von hier viele Meister ostwärts zogen, um Arbeit zu finden. Andererseits veranlaßten Krieg und Pestilenz manche Bürger, Zünfte und Fürsten zu Stiftungen von Altären und Andachtsbildern. Auch galt es, in der konfessionellen Auseinandersetzung den rechten Glauben in neuen, strahlenderen Bildwerken zu zeigen und zu stärken.

Die Lebenswege der Familie Zürn sind bezeichnend für die Zeitläufte. Der Bildhauermeister Hans Zürn in Waldsee in Oberschwaben, der dort 1582 heiratete, hatte sechs Söhne, die alle bei ihm das Bildhauerhandwerk zunftgerecht erlernten und dann auf die übliche Wanderschaft gingen. Wohl der älteste unter ihnen war Jörg Zürn, der 1607 in Überlingen am Bodensee die Witwe des

© Oberösterreichische Landesmuseen Linz/Austria; download unter www.biologiezentrum.at

Bildhauers Virgil Moll heiratete und 1608 das Bürgerrecht erwarb. Er übernahm also eine Werkstatt am Ort und wurde seßhaft, wie es einem ordentlichen Meister geziemte. Bald erhielt er ehrenvolle Aufträge, vor allem den zur Errichtung des Hochaltars im Überlinger Münster (1613—1619), ein so großes Werk, daß er seinen Vater und mehrere Brüder zur Mitarbeit heranzog. Den Stil von Martin und Michael Zürn erkennen wir deutlich an einigen Figuren. Nach dieser Zeit mangelte es Jörg an größeren Aufträgen, und er starb in Überlingen um 1636/37 zwar geachtet, aber nicht wohlhabend.

Der Vater Hans hielt sich seit 1616/17 für einige Zeit in Buchhorn am Bodensee, dem heutigen Friedrichshafen, auf, schickte seinen Sohn — Hans Jakob — als Gesellen nach Weilheim und führte wohl einige Arbeiten für Orte im Allgäu aus. Mit zweien seiner Söhne — es werden Hans d. J. und Jakob bzw. Hans Jakob sein — hat er 1624 den Altar in der Fraubergkapelle der Heimatstadt Waldsee errichtet. Bisher ist nicht bekannt, wann Vater Hans Zürn starb und wohin seine Söhne Hans und Jakob kamen.

Besser kennen wir den Lebenslauf von David Zürn, der 1598 geboren wurde und 1666 starb. Er ließ sich 1628 in Wasserburg am Inn nieder, da es ihm in seiner schwäbischen Heimat an Verdienstmöglichkeiten mangelte, wie es in einer Urkunde heißt. In der Bodenseegegend, wo er auch nach seinem Wegzug noch mehrfach war, und in Wasserburg hinterließ er einige zum Teil nicht schlechte Werke. Seine Söhne, die Bildhauer Franz Abraham, David d. J. und Michael d. J., wanderten nach Mähren. Der letztere kam später nach Österreich und gehört zu dessen besten Barockbildhauern.

Neben Jörg Zürn waren die begabtesten Bildhauer die wohl nicht viel jüngeren Brüder Martin und Michael. Wie gesagt, schufen sie einige ausgezeichnete Figuren an Jörgs Überlinger Hochaltar. Dann ging Michael nach Vorarlberg, während Martin noch mehrere Arbeiten in Überlingen und Umgebung, zum Teil offenbar für oder mit Jörg ausführte. 1636 folgten beide ihrem Bruder David nach Wasserburg, errichteten dort gemeinsam die berühmte Kanzel und einen oder mehrere Nebenaltäre in der Jakobskirche. Martin schnitzte die Hauptfiguren des Hochaltars, der aber erst später aufgerichtet wurde, da der Krieg seine Vollendung behinderte. 1640 gingen Martin und Michael nach Burghausen und verfertigten gemeinsam den Hochaltar von Taubenbach, unweit Braunau auf der westlichen Inn-Seite. Danach arbeiteten sie in Oberösterreich, das damals zu Bayern gehörte. Martin Zürn machte um 1643 den Hochaltar der Stephanskirche zu Braunau, heiratete dort im selben Jahre und wurde seßhaft. Bis 1665 ist er durch datierte Werke in Braunau und Umgebung nachweisbar. Dem

© Oberösterreichische Landesmuseen Linz/Austria; download unter www.biologiezentrum.at

Michael Zürn sind die drei Altäre in St. Georgen an der Mattig bei Braunau 1645—1649 zuzuschreiben. Sein weiterer Lebensweg ist uns unbekannt.

Am Schicksal der Brüder Zürn ist bemerkenswert, daß sie außer Jörg einen Hauptteil ihrer Werke als wandernde Künstler schufen. Galt doch an sich zu jener Zeit nur der als rechtschaffen, der festen Wohnsitz, eigenen Herd oder „Rauch" (die anderen waren „ruchlos") hatte und sich der örtlichen Zunft anschloß. So bekamen die Brüder auch öfter Streit mit den ortsansässigen Meistern. Doch manche Stadtväter zogen die bedeutenderen auswärtigen den einheimischen Künstlern vor. Es war eine Zeit mannigfaltiger äußerer und innerer Bewegung, eines wachsenden künstlerischen Interesses und einer allmählichen Befreiung von allzu engen Schranken. Uns heute beschäftigt vor allem die künstlerische Bewegung dieser Zeit, die sich im Werk der drei Hauptmeister Jörg, Martin und Michael abzeichnet.

Den Stil des Vaters Hans Zürn kann man bisher noch nicht mit Sicherheit ermitteln. Womöglich war er kein großer Künstler. Die stilistischen Quellen für Jörg Zürn liegen bei Hans Morinck in Konstanz, einem manieristischen Bildhauer wohl aus den Niederlanden, bei Hans Degler, dem Hauptmeister der Spätrenaissance in Augsburg, und bei niederländischen Kupferstichen der Zeit. Die letzteren figurenreichen graphischen Vorlagen hat er eigenwillig ins Plastische übersetzt, nicht einfach zu reliefartigen Kompositionen, sondern zu Gruppen vollplastischer Einzelfiguren, voller lebhafter Spannungen. Auch Degler hat schon 1604 am Hochaltar der Kirchen St. Ulrich und Afra in Augsburg vollplastische Figuren zu szenischen Gruppen auf einer natürlich wirkenden Bühne zusammengestellt. Jörg Zürns Bühnenraum ist im Verhältnis dazu enger, die Gestalten sind dichter gedrängt, die szenischen Requisiten nur angedeutet. Die Rückwand ist geöffnet, so daß von den Fenstern des Kirchenchors von hinten Licht durch die Gruppe scheint. Durch diese andersartige Komposition und „Inszenierung" wird die Darstellung dichter, gespannter und dramatischer, aber nicht eigentlich im Sinne einer lebhafteren Schilderung des natürlichen Vorganges, sondern im Sinne einer Übersetzung in eine überwirkliche Sphäre. Der geistige, der religiöse Inhalt ist in seiner inneren, seiner seelischen Dramatik erfaßt. Damit geht Jörg Zürn über das Ideal der Renaissance hinaus, die Vollkommenheit und Schönheit des Himmlischen in höchster irdischer Vollkommenheit, Schönheit und Harmonie wiederzugeben. So löst er die geschlossene Renaissance-Bühne (Degler) auf, gibt auch der Altararchitektur einen eher gotischen Charakter von sich überschneidenden Streben und durchbrochenen Säulen an Stelle des ausgeglichenen Aufbaus greifbarer Glieder und ersetzt die schönen, fein differenzierten, fast eleganten Gestalten Hans Morincks durch Figuren,

© Oberösterreichische Landesmuseen Linz/Austria; download unter www.biologiezentrum.at

Martin Zürn, hl. Pankratius vom ehem. Hochaltar der Pfarrkirche Branau am Inn, um 1643

© Oberösterreichische Landesmuseen Linz/Austria; download unter www.biologiezentrum.at

deren heftige Bewegung hart aufeinandertrifft, die — von einem inneren Feuer erfaßt — mehr aussagen, als sich in harmonischer Schönheit ausdrücken läßt. Das ist noch nicht Barock, aber der wesentliche Ansatz gerade für den deutschen Beitrag zum Barock: das Seelische, das Überirdische in der Bewegung, die die Gestalt ergreift und mitreißt, sichtbar werden zu lassen.

Ist Jörg Zürn mit dieser seelischen Dramatik gleichsam temperamentvoll vorausgeeilt, so überwiegen bei seinem Bruder Martin, der ihm in den Einzelheiten der plastischen Form sonst am verwandtesten ist, die beharrenden Momente. Ihn beschäftigen weniger szenische Kompositionen von Figurengruppen als die Gestaltung der Einzelfigur, deren Statuarik er zu einer in dieser Zeit in Deutschland bemerkenswerten Vollkommenheit und Eigenart steigert. Vermutlich hatte Martin Zürn irgendeine Berührung — wenn auch mittelbar — mit italienischer Kunst. Auf der anderen Seite orientiert er sich an der Schnitzkunst der deutschen Spätgotik. Die deutsche Bildhauerei des 17. Jahrhunderts, der Übergangszeit von der Renaissance zum Barock, bevorzugt meist das kleine Format der Einzelfigur und Vielteiligkeit im Aufbau eines Werkes, das oft kunsthandwerklichen Charakter erhält. Man hat diesen Stil „Schreiner-Renaissance" genannt. Die plastische Figur hat in der Regel im Aufbau eines solchen Gesamtwerks nur begleitende, illustrierende, zuweilen lediglich schmückende Funktion. Martin Zürn hat dagegen Figuren geschnitzt, die mit einer Größe bis zu fast 3 m nicht nur äußerlich die größten der Spätrenaissance, sondern durch ihren statuarischen Aufbau monumental sind. Sie haben nicht die völlige Freiheit der allseits bewegten italienischen oder niederländischen Figuren dieser Zeit, sondern sind streng gebaute Statuen, die mit der Architektur eines Gesamtwerks, zum Beispiel eines Altars, innerlich verwachsen sind, diesen bestimmen, ihn gleichsam mitbauen. Das hat es seit der Spätgotik in Deutschland nicht mehr gegeben. Es ist aber eine der Voraussetzungen für die Entwicklung der barocken Bildhauerei im süddeutsch-österreichischen Raum, für die die großformatige Figur als Bestandteil und Träger eines architektonisch-plastisch-malerischen Gesamtkunstwerks wichtig ist. — Die Hauptwerke Martin Zürns sind die beiden erst kürzlich entdeckten Hauptfiguren für den Wasserburger Hochaltar 1637/38, jetzt in der Skulpturenabteilung der Berliner Museen, das Kruzifix in Eggelsberg/Oberösterreich und der abgebaute Hochaltar der Stephanskirche zu Braunau am Inn, dessen Figuren sich zum Teil noch in Braunau befinden; zwei der überlebensgroßen Statuen sind jetzt im oö. Landesmuseum in Linz, eine ist verschollen. Der Braunauer Hochaltar, von dem es noch ein altes Photo gibt, enthielt in der Mitte ein großes Gemälde der Steinigung des hl. Stephanus (erhalten) von M. Lettenpichler, 1643 datiert. Dies betont den wandförmigen

© Oberösterreichische Landesmuseen Linz/Austria; download unter www.biologiezentrum.at

Aufbau ohne Durchbrechung nach der Tiefe, der mit seinen großen tragenden Säulen und den monumentalen Figuren seitlich und als Bekrönung renaissancehafter wirkt als der vielteilig bewegte dreißig Jahre ältere Überlinger Altar von Jörg Zürn. Doch — es wurde schon angedeutet — gerade diese Zusammenfassung zu großen Formen bedeutete keinen Rückschritt, sondern bildete eine Voraussetzung für den Barock, der dann das Ganze in großer Gesamtbewegung erfaßt. Martin Zürn hat diesen Schritt in den Barock nicht mehr getan. Bis zu seinen letzten bekannten Schnitzwerken, dem Martins-Altar aus Cappeln bei Aspach, jetzt in Ried/Oberösterreich (1656—1658) und dem Katharinen-Altar in Braunau (1663/64) bleibt er ein Meister der Spätrenaissance.

Sein Bruder Michael dagegen ist mit seinen kleineren Figuren zum Barock vorgestoßen. Sein letztes bekanntes Werk sind die drei kleinen Altäre der Filialkirche St. Georgen a. d. Mattig (1645 und 1649), die er ebenso wie den Altar von Burgkirchen und das jetzt im oö. Landesmuseum befindliche kürzlich entdeckte Kruzifix aus Pischelsdorf in derselben Zeit in Oberösterreich schuf. Schon an seinen Skulpturen am Überlinger Hochaltar (1613—1619) bemerkt man eine ausgesprochene Begabung für die optische Wirkung der Plastik. An der Wasserburger Kanzel (1637), deren untere Figuren er schuf (die Madonna und der Jakobus am Schalldeckel sind von Martin), wird sein feiner Sinn für die Beweglichkeit des Organischen, der Gesichter und Hände deutlich. Dafür sind seine Gestalten weniger gebaut, nicht statuarisch, nicht monumental. Die empfindsam bewegte Oberfläche läßt manchmal einen kraftvollen Knochenbau vermissen. Es waren wohl Vorbilder aus der Malerei, die ihn dazu anregten, schließlich so barock bewegte Gruppen mit kühner Tiefenbewegung und fließenden Einzelformen in St. Georgen a. d. Mattig zu schaffen. Er ist somit der einzige aus der Familie Zürn, der in dieser Generation zum Schluß zum Barock gekommen ist, doch lediglich im kleinen Format, ohne die Größe des Martin oder die Ausdruckskraft des Jörg.

So hat jeder der drei Meister seinen Beitrag zur Vorbereitung des neuen Stils im süddeutsch-österreichischen Raum geleistet. Für Oberösterreich ist vor allem das Werk von Martin und Michael Zürn von entscheidender Bedeutung. Die Kunst der Familie Schwanthaler, des Meinrad Guggenbichler und anderer ist ohne das Vorbild und die Anregung der beiden Brüder Zürn nicht denkbar. Von Bedeutung ist, daß die Brüder Zürn sich zwar an italienischen und niederländischen Vorbildern orientierten, dann aber im Ganzen einen jeweils eigenen, nicht nachahmenden Weg gingen, fußend letztlich noch auf der spätgotischen Tradition, die auch in der handwerklichen Technik, in Bräuchen und Zunftgesetzen ungebrochen war.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Museumsführer und zur Geschichte des Oberösterreichischen Landesmuseums

Jahr/Year: 1963

Band/Volume: 1963

Autor(en)/Author(s): Zoege v. Manteuffel Claus

Artikel/Article: Die Bildhauerfamilie Zürn 137-143