

OBERÖSTERREICHISCHE HEIMATBLÄTTER

40. Jahrgang

1986

Heft 3/4

STUDIEN ZUR KUNST- UND KULTURGESCHICHTE

Rudolf Koch Schwerpunkte der Kirchenarchäologie in Oberösterreich	191	Bernhard Prokisch Der Nachlaß Josef Ignaz Sattlers in Stift Wilhering	371
Norbert Wibiral Admoneatur Imperator Texte zur Herrscherparänese	208	Marlene Zykan Das Pesenbacher Marienaltärchen in den Sammlungen des Stiftes St. Florian	390
Otto Wutzel Musealprogramm eines Historio- graphen des 18. Jahrhunderts	234	Claus Zoege von Manteuffel Ein spätes Werk von Martin Zürn	412
Hermann Kohl Die Weiße Nagelfluh als Bau- und Dekorationsstein	245	Waltrude Oberwalder Georg Puechner – der Meister von Mehrnbach?	416
Wolfgang und Bernhard Prokisch Bauaufnahmen an spätgotischen Kirchen des Mühlviertels	266	Andreas Huber Franz Jakob Schwanthaler (1760 – 1820) Ein Beitrag zu seiner Bildhauer- tätigkeit in Ried im Innkreis	429
Günther Kleinmanns Spätmittelalterliche Torbauten in Oberösterreich	283	Georg Wacha Theriakgefäße aus Zinn	446
Kurt Holter Die spätmittelalterliche Buchmalerei in Stift St. Florian	301	Aldemar Schiffkorn Benno Ulm – Drei Jahrzehnte landeskundlicher Forschung	452
Erhard Koppensteiner Buchkunst des Jugendstils und das Haus Österreich 1898 – 1918	325	Benno Ulm – Bibliographie	461
Hannes Ettlstorfer Der Barockmaler Ruckerbauer als Vermittler römischen Hochbarocks	356	Buchbesprechungen	469

Ein spätes Werk von Martin Zürn

Von Claus Zoege von Manteuffel

Der Stil Martin Zürns in seinen letzten beiden Lebensjahrzehnten (1642 – 1665), d. h. in seiner Braunauer Zeit, ist – wenn auch zum Teil im Umkehrschluß – relativ gut belegt.¹ Hingegen ist die Dichte von Werken seiner Hand aus dieser Zeit recht gering. So war es eine freudige Überraschung, daß kürzlich in Privatbesitz ein kleines ursprünglich ungefaßtes Vesperbild (H. 31 cm) auftauchte, das sich in das Spätwerk des Meisters einreihen läßt. Es wurde von seinem Besitzer dem Württembergischen Landesmuseum Stuttgart als Leihgabe zur Verfügung gestellt.²

Die Gruppe gehört dem damals verbreiteten Typus der Pietà an, der auf Michelangelos Werk in der Peterskirche in Rom (1498/1501) zurückgeht. Gegenüber den zahlreichen mehr oder weniger schematischen Ausführungen des Themas zeichnet sich die neuentdeckte Skulptur durch intensiven menschlichen Ausdruck aus. Maria wendet sich mit Oberkörper und Kopf liebevoll dem Antlitz des toten Sohnes zu. Ihr Gesicht ist von Trauer und Schmerz gezeichnet. Im abgesunkenen Kopf Christi spiegelt sich sein Leiden und Sterben. Seit dem Mittelalter spielt die Darstellung der Maria mit dem Leichnam Christi auf dem Schoß auf die Muttergottes mit dem Kind an. Hier ist die Mutterliebe und die Trauer sehr persönlich erfaßt und menschlich nahe gebracht.

Das künstlerisch ausdrucksvolle und bewegte Faltenwerk der Gruppe ist großformig aufgefaßt und findet sich ähnlich zum Beispiel an der Figur der Muttergottes aus dem Hochaltar in Braunau am Inn, 1642, von Martin Zürn (Ma. 16). Im Einzelnen ist es jedoch weicher und bewegter, sozusagen barocker, wie an den Figuren des Hochaltars in Burgkirchen bei Braunau, um 1645/50 (Ma 23), und der Martinsgruppe in Ried im Innkreis 1656/58 (Ma 26). So muß man die Pietà zeitlich wohl jedenfalls nach dem Braunauer Hochaltar ansetzen.

Für den Corpus Christi verwandte Martin Zürn in dieser Zeit sonderbarerweise zwei verschiedene Typen der Aktdarstellung. Der großartige Kruzifixus in Egelsberg, Oberösterreich, um 1645 (Ma 22) zeigt ein noch stark gotisches Schema, aus kleinen Muskelbuckeln zusammengesetzt,

¹ C. Zoege von Manteuffel: Die Bildhauerfamilie Zürn 1606 – 1666. Weissenhorn 1969. Ma 16 – 30. – Im Folgenden werden die Katalognummern aus diesem Werk zitiert.

² Vesperbild, Martin Zürn zugeschrieben, 1640/50. Lindenholz, H. 31 cm, Br. 22 cm, T. 10 cm. Württembergisches Landesmuseum Stuttgart, Leihgabe aus Privatbesitz. Siehe: Christus im Leiden, Kruzifixe, Passionsdarstellungen aus 800 Jahren. Stuttgart: Württemb. Landesmuseum 1985/86. Nr. 22, S. 122, 123.



1. Martin Zürn (um 1590 – um 1665), Vesperbild, 1640/50. Lindenholz H. 31 cm. Privatbesitz, Leihgabe. Württembergisches Landesmuseum Stuttgart.



2. Detail aus Abb. 1

das von Martins Bruder, Michael Zürn gleichzeitig zu einer mehr barocken Form verschliffen wurde: Kruzifix aus Pischelsdorf, 1645/50 (Ma 16, im Oberösterreichischen Landesmuseum in Linz). An dem Kruzifix in Burgkirchen, 1649/51 (Ma 24), hingegen benutzte Martin Zürn für die Anatomie ein Renaissance-Schema mit großzügigen Muskelpartien, das sich an dem Corpus Christi unserer Pietà wiederfindet. Auch dieses Schema hat Michael Zürn einmal übernommen: bei der Sebastians-Marter in St. Georgen an der Mattig, 1645/49 (GW 13).

Das Eindrucksvollste an dem neuentdeckten Vesperbild sind indessen die Gesichter von Maria und Christus. Wir wissen, daß in dieser Zeit – auch im Werk der Zürn – meist noch eine sozusagen mittelalterliche Typisierung der Gesichtszüge vorherrscht, aus der nur selten individueller Ausdruck hervorbricht. Den Typus der Köpfe der Pietà mit den „hängenden“ Augen finden wir an mehreren Figuren des Hochaltars in Burgkirchen, um 1645/50 (Ma 23). Zur höchsten Intensität des religiösen Ausdrucks wird dieser Typus von Martin Zürn im Kruzifix von Eggelsberg gesteigert, um 1645 (Ma 22). Der Christuskopf der Pietà ist ihm sehr nahe verwandt. Nirgends sonst findet sich jedoch im Werk der Zürn zu dieser Zeit eine menschlich bewegende Darstellung der Trauer und des Leids wie in dem Gesicht der Maria, deren Augen weinen und deren Mund klagt. Eine – ganz andersartige – Parallele mag man in Michael Zürns Sebastian im Seitenaltar von St. Georgen a. d. Mattig bei Burgkirchen sehen, um 1645/49 (GW 13). Daß diese Ausdrucksmöglichkeit überhaupt in der Kunst der Zürn angelegt ist, erweisen einige Köpfe am Hochaltar zu Überlingen am Bodensee, dem großen Gemeinschaftswerk der Familie, 1613/16 (GW 1). Der hl. Rochus dort von Martin Zürn und die Köp-

fe in der Anbetung des Kindes von seinem älteren Bruder Jörg Zürn zeigen vergleichbare Individualität.

Die kleine Gruppe war ursprünglich ungefaßt (spätere Fassungen des 18. und 19. Jh. sind entfernt worden). Die Oberfläche ist sorgfältig geschliffen und mit einem Leimüberzug versehen. Augen, Nasenlöcher, Münder und Wunden sind farbig angelegt. Das ist die bei den Zürn bei den ungefaßten Werken übliche Technik. Das kleine Format läßt vermuten, daß es sich um einen Modello, einen Entwurf für ein größeres Werk handelt. Eine danach ausgeführte große Gruppe ist indessen bisher nicht bekannt. Möglich ist auch, daß das Vesperbild als intimes Andachtsbild konzipiert wurde.

Sicher scheint jedenfalls, daß wir hier aus einer Zeit, in der Martin Zürn in Braunau eine Werkstatt mit Gesellen betrieb, ein von ihm selbst geschnittenes Werk entdeckt haben, das nicht nur seine schnitzerische Meisterschaft, sondern insbesondere seine künstlerische Ausdruckskraft und seine Fähigkeit, Neues zu machen, zeigt.

Die Abbildungen wurden vom Verfasser beige-
stellt.