

DIE HL. KATHARINA VON DAVID ZÜRN
IM GERMANISCHEN NATIONALMUSEUM

Claus Zoege von Manteuffel

Die frühbarocke lebensgroße Holzfigur der Hl. Katharina¹ (Abb. 1, 2) ist schon mehrmals mit der Bildhauerfamilie Zürn in Verbindung gebracht worden. Hans Möhle, der als erster das Werk der Zürn kunsthistorisch erschloß², ordnete sie versuchsweise dem Jörg Zürn um 1611—13, also vor dessen Arbeit am Überlinger Hochaltar, zu. Lisa Schürenberg³ datierte sie *vor 1637* und reihte sie unter die Martin und Michael Zürn zugeschriebenen Werke ein mit der Bemerkung, sie könne vielleicht von dem verschollenen Wasserburger Hochaltar⁴ stammen. Schließlich wurden diese Zuschreibungen mit Recht wieder fallengelassen, und man nannte sie *Oberschwäbisch (Bodenseegebiet) Anfang 17. Jahrhundert*⁵ oder — so zuletzt Theodor Müller⁶ — *um 1630*. Ungeklärt blieb die unabweisliche stilistische Verwandtschaft mit den Zürns.

Da historische Anhaltspunkte und sichere Provenienzangaben⁷ fehlen, muß sich die Behandlung der Figur auf die Stilkritik beschränken. Die Katharina ist das Werk eines guten Meisters. Das lebensgroße Format ist bewältigt; in der sicheren Statuarik und freien Bewegung wirkt sie imposant und strahlend. Der Körperbau, der Kontrapost, folgt einem erprobten Schema der Zeit. Die abgespreizten Arme — mit Schwert und (fehlendem) Buch — finden wir in Süddeutschland in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts häufig; hier stehen sie in Harmonie zum Ganzen, kraftvoll in den Raum ausgreifend. Das Gewand hat plastisch mehr zu sagen als der organische Körper. Es besteht aus Kleid, kurzem Ziermantel mit Zatteln und Kugeln, einem Überwurf und zwei Schärpen. Es ist nicht stofflich, aber bildhauerisch differenziert. Die hart gebrochenen, steifen Faltenzüge des gleichsam blechernen Stoffes sind Bauelemente der Figur und bestimmen den ausstrahlenden Gesamteindruck. Liegt darin wohl ein frühbarock-expressiver Zug, so sind Gesicht und Hände eher zurückhaltend, ebenmäßig gebildet. Das Gesicht ist großflächig gebaut mit hoher gewölbter Stirn, klassischer Nase und auffallend großen Augen mit schweren Lidern; der kleine, sprechende Mund mit dem hübschen Kinn belebt es. Die Ohren sind so ornamental wie das Haar mit Kopfputz und den langen, schematisch geschnitzten, aber nicht leblosen Locken.

Am Bodensee und in Wasserburg am Inn gibt es einige Figuren, die der Hl. Katharina im Germanischen Museum so verwandt sind, daß sie von demselben Meister stammen können. An erster Stelle ist die lebensgroße Holzstatue des segnenden Christus⁸ (Abb. 3) an der Dorfkapelle von Riedetsweiler bei Meersburg zu nennen. Der statuarische Aufbau mit dem „tragenden“ blechernen Gewand, das Ausstrahlende in Haltung und Detail gleichen der Art der Nürnberger Figur. Man beachte das Gegenspiel von großen harten Faltenzügen mit kleinen scharfen Knitterfalten. An dem ovalen Kopf mit den großen Augen und der geraden Nase wird die Verwandtschaft besonders deutlich. Die Ohren sind ebenso ornamental wie die der Katharina; die Haare zeigen das gleiche Schema. Die qualitätvolle Figur ist an der Weltkugel bezeichnet: *DAVID ZIRN BILTHAWER*⁹. Möhle¹⁰ erwähnt sie kurz; Lisa Schürenberg¹¹ datiert sie um 1625. Bevor wir uns dem Bildhauer David Zürn, einem Bruder von Jörg, Martin und Michael, zuwenden, wollen wir diesen Statuen noch weitere, bisher niemandem oder anderen Meistern zugeschriebene Werke beigesellen.

Sehr unterschiedlich wird die etwas überlebensgroße Muttergottesfigur¹² (Abb. 4) in der Kirche von Bermatingen bei Markdorf, Amt Überlingen, beurteilt. Möhle¹³ nennt sie eine der schwungvollsten und elegantesten Frauenfiguren Jörg Zürns, die zwischen dem von ihm signierten Altar der Familie Betz im Überlinger Münster (1607—10) und dem dortigen Hochaltar (1613—19) entstanden sein müsse. Lisa Schürenberg¹⁴ sieht in ihr dagegen nur eine Werkstattarbeit und datiert sie um 1615. In der Tat fällt die Bermatinger Muttergottes aus dem Werk Jörg Zürns deutlich heraus, selbst wenn man unterstellt, daß er vor dem Überlinger Hochaltar noch ein Suchender war. Die noch etwas unbeholfenen Holzfiguren



1 David Zürn: Die Hl. Katharina. Nürnberg, German. Nationalmuseum



2 David Zürn: Kopf der Hl. Katharina von Abb. 1

und die sehr fein gearbeiteten großen Kalksteinreliefs und -figuren des sogenannten Betz-Altars zeigen sein Streben, das körperlich Plastische monumental zu fassen. Sie wirken fast klassizistisch mit sehr differenzierten Details. Am Hochaltar — nur drei Jahre später — ist der organische Körper, von dem Jörg immer ausgeht, völlig sicher und souverän gestaltet; die Figuren sind groß gesehen und ausdrucksstark. Die Bermatinger Muttergottesfigur ist zwischen diesen beiden Werken Jörgs nicht denkbar. Man hat Jörg Zürns Formgebung am Überlinger Hochaltar — auch in Betracht des präzise geschnitzten Details — metallisch genannt. Sie hat etwas vom Bronzeguß, aber nichts Blechernes. Und wenn bei Jörg ein Gewandstück steif und hart gefältelt ist, so bleibt es immer dem organischen Körper untergeordnet, ihn begleitend und akzentuierend. Niemals besteht die Figur aus dem „selbsttragenden“ Gewand wie die Nürnberger Katharina und der Riedetsweiler Christus und auch die Bermatinger Muttergottes. Die Verwandtschaft dieser drei Figuren in der Gewand- und Körperauffassung wird bestärkt durch die Ähnlichkeit vieler formaler Einzelheiten: der harten, großen Faltenstege und der scharfen Knitterfalten, der Haltung der Arme und der Gestalt der Hände, der Form und des Ausdrucks des Gesichtes, des Schematismus der Ohren und Haare. Indessen wollen wir die Unterschiede der Muttergottesfigur zu den beiden erstgenannten Werken David Zürns nicht übersehen: die Falten sind etwas weniger abstrakte Kunstformen, sind immerhin jeweils vom Körper veranlaßt; die Augen sind kleiner, der Kopftyp von dem Jörgs abgeleitet, ebenso die Haare der Maria und des Kindes. Wir müssen diese größere Nähe zu Jörg Zürn bei der Ordnung und Datierung der Werke berücksichtigen.



3 David Zürn: Segnender Christus. Riedetsweiler, Kapelle



4 David Zürn: Muttergottes. Bermatingen, Dorfkirche

In anderer Weise ist von dem Riedetsweiler Christus und von der Nürnberger Katharina stilistisch abgesetzt der Altar der Meersburger Friedhofskapelle Sancta Maria extra muros¹⁵, nur etwa eine halbe Wegstunde von Riedetsweiler entfernt. Im Mittelfeld ist die auferstehende, gen Himmel fahrende Maria (Abb. 5) dargestellt, links und rechts die Hil. Wilhelm und Katharina, im Gesprenge die Trinität. Die durch moderne Fassung entstellten Figuren hat Möhle¹⁶ als Werkstattarbeiten in die Mitte des Jahrhunderts gesetzt. Das Qualitätsgefälle ist nicht zu übersehen. Immerhin zeigt vor allem die fast lebensgroße Hauptfigur der Maria Stileigentümlichkeiten, die das Werk aus der allgemeinen Zürn-Nachfolge herausheben und mit den Arbeiten David Zürns verbinden. Die Marienfigur ist nicht ohne ausstrahlende Kraft, die — neben der etwas unbeholfenen Armbewegung — in der eigenwilligen Beinhaltung und dem, wenn auch undifferenzierten, so doch expressiven Gesicht mit den großen Augen liegt. Auch den „Bau“ der Glieder aus metallisch harten Falten kennen wir von David Zürn, wenn hier auch in der Beinpartie nicht die Art des Jörg, sondern die der Brüder Martin und Michael Zürn das zum Schema vereinfachte Vorbild ist. Der Altar gehört offenbar einer anderen Schaffensperiode Davids an.

Der Meersburger Maria steht ganz nahe die Schutzmantelmaria (Abb. 6) im Gesprenge des Rosenkranzaltars¹⁷ im Überlinger Münster. Von derselben Hand sind offenbar die



5 David Zürn: Himmelfahrt Mariä. Friedhofskapelle Sancta Maria extra muros Meersburg



6 David Zürn: Die Schutzmantelmaria. Überlingen, Münster

seitlich tiefer stehenden Figuren Johannes des Täufers (Abb. 7) und der Hl. Therese (Abb. 8). Die Beurteilung des ganzen Werks ist durch die hochglänzende Neufassung des 20. Jahrhunderts sehr erschwert. So sicher die urkundlich belegte Tatsache ist, daß der Altar 1632 Jörg Zürn in Auftrag gegeben wurde, so weit gehen die Meinungen über den oder die ausführenden Künstler auseinander. Nach Möhle¹⁸ und Lisa Schürenberg¹⁹ stammt der Entwurf wohl noch von Jörg, der 1635 gestorben ist, die Ausführung von Martin und Michael, deren einer seine Signatur MZB auf einem der Rosenkranzmedaillons anbrachte. Hilde Bauer²⁰ schreibt den Altar als Ganzes den Brüdern Martin und Michael zu, unter starkem Einfluß von Jörg. Wir brauchen in diese recht verwickelten Fragen an dieser Stelle nicht einzudringen; es genügt festzustellen, daß die Schutzmantelmaria und die genannten Bekrönungsfiguren weder mit Jörg noch mit Martin oder Michael Zürn etwas zu tun haben. Sie gesellen sich vielmehr ganz zwanglos dem Oeuvre des David Zürn zu. Einige Stichworte mögen genügen. Die Haltung der Hl. Therese ist der der Nürnberger Katharina verwandt, die der Maria bindet die Meersburger Figur enger an diesen Komplex; der Johannes entspricht dem Riedetsweiler Christus. Trotz der Neufassung erkennen wir auch die Faltengebung David Zürns wie eine Signatur wieder. Interessant ist, daß sogar der Akt des Johannes von seinem blechernen Fellgewand „getragen“ wird. Auch die Hände und Köpfe entsprechen den anderen weiblichen und männlichen Figuren. Anders ist allein das wie zusätzlich angebracht erscheinende, weit wallende Haar der Maria. Ob es einer weiteren Schematisierung der uns bekannten Art oder der Phantasie des Restaurators²¹ seine Form verdankt, müßte noch untersucht werden.

Schließlich gelang es, noch ein letztes Werk von David Zürn zu ermitteln, weitab vom Bodensee, in Wasserburg am Inn. Es ist eine Anna-Selbdritt-Gruppe (Abb. 9—11) im dortigen Heimatmuseum²², die von der Forschung bisher nicht beachtet wurde. Das Gesicht



7 u. 8 David Zürn: Die Hll. Johannes d. T. und Therese. Überlingen, Münster

der Maria ist dem der Nürnberger Katharina „schwesterlich“ verwandt. Der Schematismus der Haare und Ohren stimmt überein. Das in sehr großzügigen, strengen Falten aufgebaute Gewand hat wieder tragende Funktion. Sehr deutlich ist der Einfluß von Martin und Michael Zürn in der Komposition, im Sitzmotiv und im Detail. So bestätigt diese Gruppe noch einmal die Zuschreibung des Meersburger Altars an David Zürn. Das Vorbild für die Maria ist die Muttergottes von Martin Zürn in der Bekrönung der Wasserburger Kanzel von 1638²³. Auch der Kopftypus der Anna ist keine Erfindung von David, sondern von Michael Zürn übernommen; ein Vergleich mit dessen Elisabeth im Bayerischen Nationalmuseum München²⁴ zeigt zugleich die Unterschiede. Die drei Figuren der Wasserburger Gruppe sind im dortigen Heimatmuseum getrennt aufgestellt und können hier auch nur einzeln abgebildet werden. Der Christusknabe, der vom Schoße der Maria der Hl. Anna zuwinkt, stellt die Verbindung her und gibt der Gruppe ihren Reiz. Das Köpfchen der mit einem Stoffhemd später kaschierten Knabenfigur ist so gut geschnitzt und im Gegensatz zu den anderen Köpfen von David Zürn, auch dem des Jesuskindes in Bermatingen, so individuell lebendig, daß man an ihm die helfende Hand eines der Brüder Zürn erkennen möchte²⁵.

David Zürn ist der einzige der sechs Bildhauerbrüder²⁶, von dem wir Geburts- und Todesdatum wissen. Er wurde 1598 in Waldsee in Württemberg geboren²⁷ und starb 1666 in Wasserburg am Inn²⁸. Dort hatte er 1628 das Bürgerrecht erworben²⁹ und 1634 geheiratet³⁰. Unter seinen sieben Kindern ragen die Bildhauer Franz Abraham, David d. J. und vor allem Michael d. J. hervor³¹. 1625 ist David noch in Überlingen bei seinem Bruder Jörg nachweisbar³². Nach Wasserburg ging er wegen mangelnder Existenzgrundlage in seiner schwäbischen Heimat³³. Vermutlich hat er auch die großen Aufträge an seine Brüder Martin und Michael in Wasserburg vermittelt (1636—39: Kanzel, Sebastians-Altar und Hochaltar der Jakobskirche³⁴). 1639 wird David in Wasserburg nach einem Streit mit seinen



9 u. 10 David Zürn: Maria und Anna der Anna-Selbdritt-Gruppe. Wasserburg a. I., Heimatmuseum

Brüdern wegen Gotteslästerung an die Kette gelegt³⁵. 1640 wird er in Radolfzell am Bodensee erwähnt³⁶.

Versuchen wir, den Lebensweg David Zürns zu verfolgen und die stilkritisch ermittelten Werke zu ordnen. Seine Lehre erhielt David wie die Brüder bei seinem Vater Hans d. Ä. in Waldsee³⁷. Als dieser 1614 zu seinem Sohn Jörg nach Überlingen reiste³⁸, war David gerade 16 Jahre alt und dürfte ihn als Geselle begleitet haben. Ob er am Überlinger Hochaltar (1613—19) mitarbeitete, ist nicht festzustellen; keine der großen Figuren zeigt seine Hand. Seine ersten Werke sind dem Vorbild des großen Bruders Jörg verpflichtet. Von den hier besprochenen Arbeiten wird die Bermatinger Muttergottes als älteste wohl um 1620 entstanden sein. Es folgen der Riedetsweiler Christus und die Nürnberger Katharina, beide noch durchaus im Einflußbereich Jörgs, aber schon selbständiger. Die Katharina ist das beste Werk, das er geschaffen hat. Als David Zürn 1625 als Zeuge einen Lehrbrief Jörgs für einen Lehrling gegenzeichnete³⁹, wird er bereits nicht mehr Werkstattgenosse von Jörg gewesen sein. Dafür spricht auch die Signatur des Riedetsweiler Christus. Beide Werke sind also um 1625 zu datieren. Wenn unsere Zuschreibung der Figuren am Rosenkranz-Altar im Überlinger Münster an David Zürn stimmt, müßte er schon einige Jahre nach seiner Einbürgerung in Wasserburg (1628) für diese Arbeit wieder nach Überlingen gekommen sein. Das ist nicht ganz unwahrscheinlich. 1632 wurde der Altar an Jörg verdingt, 1635 verschwindet Jörg aus den Überlinger Steuerbüchern, ist also wohl in diesem Jahre gestorben (1638 wird seine Tochter Jakobea als Waise erwähnt)⁴⁰. 1634 heiratet David in Wasserburg. Im gleichen Jahre wütete dort die Pest, die das Gelöbniß veranlaßte, die Jakobskirche neu auszustatten. Es ist durchaus möglich, daß David von Jörg oder einem anderen Bruder 1634/35 zur Arbeit am Rosenkranz-Altar nach Überlingen gerufen wurde und bereits die Idee mitbrachte, seinen Brüdern Martin und Michael die großen Aufträge in Wasserburg zu verschaffen. Die Figuren Davids am Überlinger Rosenkranz-Altar wären demnach 1635/36 zu datieren. Martin und Michael, von denen mindestens einer auch am Rosenkranz-Altar in Überlingen gearbeitet hat, reisten 1636/37 nach Wasserburg.

Offenbar haben sie David dort nicht an ihrer Arbeit beteiligt, denn an keinem der erhaltenen Werke findet sich sein Stil und urkundlich sind lediglich die Namen zweier Gesellen erwähnt⁴¹. Die Anna-Selbdritt-Gruppe wird David zwischen 1637 und 1639 in Wasserburg geschnitzt haben; sie steht ganz unter dem Einfluß von Martin und Michael und das Kinderköpfchen ist vielleicht von einem der beiden übergegangen worden. Im März 1639 wurde David wie oben erwähnt bestraft. Im Oktober waren Martin und Michael schon von Wasserburg abgereist. 1640 ist David in Radolfzell erwähnt; vielleicht ging er an den Bodensee, wo zu dieser Zeit keiner seiner Brüder mehr wohnte, um den 1632 begonnenen und womöglich unfertig liegengelassenen Rosenkranz-Altar in Überlingen aufzurichten, der erst 1640 geweiht worden ist⁴². Bei diesem oder einem späteren Aufenthalt könnte er den Altar in Meersburg geschaffen haben, der den Einfluß von Martin und Michael Zürn voraussetzt und das allmähliche Nachlassen der künstlerischen Qualität zeigt. Die Wasserburger Bürger waren, wie wir aus Urkunden wissen, durchaus nicht immer mit der künstlerischen Leistung von David zufrieden⁴³. Weitere Werke seiner Hand zwischen 1640 und seinem 1666 in Wasserburg erfolgten Tode sind uns nicht bekannt.

Der mehrfache Ortswechsel zwischen Wasserburg, wo David seit 1628 ansässig war, und dem Bodensee, wo sein Aufenthalt 1640 nachgewiesen ist und er nach unserer Beschreibung mehrere Werke geschaffen hat, ist nicht erstaunlich, wenn man bedenkt, daß diese Entfernung von rund 250 km damals wohl in zwei bis drei Wochen zurückgelegt werden konnte. In der unruhigen Zeit des Dreißigjährigen Krieges reisten die Künstler nicht wenig. Viele zogen aus Schwaben ostwärts nach Bayern und weiter nach Österreich.

Für die Beurteilung von David Zürn ist von Nachteil, daß er der Bruder dreier großer Künstler gewesen ist: von Jörg, Martin und Michael. So sieht und sah man in ihm immer den geringeren. Auch orientierte er sich jeweils an demjenigen, mit dem er gerade zusammen war. Auf der anderen Seite spornte ihn wiederum das Vorbild zu höherer Leistung an und die Qualität seiner Arbeiten sank, wenn er auf sich selbst gestellt war. Die hier betrachteten Werke zeigen, wo seine Fähigkeiten lagen. Er war wie seine Brüder Jörg und Martin ein Meister des lebensgroßen Formates. In allen seinen Werken ist es ihm gelungen, Komposition und Detail in Harmonie miteinander zu lebendigem und ausstrahlendem, bewegtem Ausdruck zu gestalten. Sein wichtigstes Mittel war die gleichsam abstrakte Ausdrucksform des Faltenwerks, das die nur geringe Bewegung der Figur sekundiert und steigert. Die Statue der Hl. Katharina im Germanischen Museum ist ein besonders schönes Beispiel dafür.



11 David Zürn: Christusknabe der Anna-Selbdritt-Gruppe. Wasserburg a. I., Heimatmuseum

ANMERKUNGEN

- 1 Inv. Nr. Pl. O. 2163. Lindenholz, Höhe 164 cm, Fassung: Inkarnat offenbar original, sonst Reste alter Fassung mit späteren Ergänzungen. Erworben 1910 von einem Josef Stärk in Nürnberg. Im Zugangsinventar bestimmt als *Oberdeutsch bei Waldsee in Württemberg*; diese Bestimmung läßt eine Provenienzangabe des Vorbesitzers vermuten, ist aber zu unsicher, um darauf weitere Schlüsse aufzubauen. — Dr. Heinz Stafski danke ich sehr für seine Auskünfte über Maße und Inventarvermerke.
- 2 Hans Möhle: Jörg Zürn und seine Werkstatt in Überlingen. In: Jb. d. preuß. Kunstslgn. 51, 1930, S. 83, Abb. 17.
- 3 Lisa Schürenberg: Martin und Michael Zürn. In: Thieme-Becker 36, 1947, S. 588 f.
- 4 Die Katharinenfigur kann nicht vom Wasserburger Hochaltar stammen, dessen Gestalt durch eine Lithographie von 1846 im Heimatmuseum Wasserburg überliefert ist. Vgl. Rudolf Guby: Die Bildhauer Martin und Michael Zürn. Passau 1927, S. 10 Anm. 10; Claus Zoege von Manteuffel: Studien zu Martin und Michael Zürn. In: Sitzungsberichte d. Kunstgesch. Ges. zu Berlin NF 9, 1961, S. 11; ders.: Die Ausstattung der Pfarrkirche St. Jakob in Wasserburg durch die Brüder Zürn. In: Kunstchronik 15, 1962, S. 277.
- 5 Aufgang der Neuzeit. Ausstellung Germanisches Nationalmuseum. Nürnberg 1952, S. 152, Kat. Nr. Q 41.
- 6 Adolf Feulner - Theodor Müller: Geschichte der Deutschen Plastik. München 1953, Farbtaf. bei S. 496.
- 7 Vgl. Anm. 1.
- 8 Riedetsweiler bei Meersburg/Bodensee; Dorfkapelle, Außennische über der Tür: Segnender Christus mit Weltkugel, an dieser signiert: DAVIT ZIRN BILTHAWER (vgl. Anm. 9). Holz, Höhe 170—180 cm, Fassung: im 20. Jahrh. neu bemalt.
- 9 H. Möhle a. a. O. zitiert die Signatur: Davit Zirn Bilthawergesell. Sie konnte von mir am Ort nicht auf der Rückseite der Kugel nachgeprüft werden. Die Wörter DAVIT ZIRN und der Anfang von BILTHAWER sind deutlich zu sehen; dagegen läßt sich errechnen, daß für „gesell“ kein Platz ist.
- 10 H. Möhle, a. a. O., S. 91.
- 11 L. Schürenberg: David Zürn. In: Thieme-Becker 36, 1947, S. 587.
- 12 Bermatingen bei Markdorf, Amt Überlingen/Bodensee; Dorfkirche: Muttergottes. Lindenholz, Höhe 190 cm, Fassung: im 20. Jahrh. neu versilbert und vergoldet, Krone und Zepter ergänzt. — Das in Abb. 4 wiedergegebene Photo verändert insbesondere die Proportion, die Haltung und die Plastizität der Figur. Die Mittelpartie wirkt gegenüber Oberkörper und Unterschenkeln gelängt. Die Gestalt scheint aufgerect und zurückgebeugt. Die Rundung ist gegenüber dem graphischen Charakter des Faltenwerks reduziert. Das Original steht in diesen Punkten den Figuren in Riedetsweiler und Nürnberg sehr nahe.
- 13 H. Möhle, a. a. O., S. 78, Abb. 13.
- 14 L. Schürenberg: Jörg Zürn. In: Thieme-Becker 36, 1947, S. 587 f.
- 15 Meersburg/Bodensee; Friedhofskapelle Sancta Maria extra muros: Hochaltar mit der Himmelfahrt Mariae, den Hll. Wilhelm und Katharina und der Hl. Dreifaltigkeit. Holz, Gesamthöhe vom Boden ca. 5,90 m, Höhe des Mittelschreins ca. 2 m, der Marienfigur ca. 130 cm, des Hl. Wilhelm 109 cm, der Hl. Katharina 100 cm, des Gottvaters in der Bekrönung ca. 80 cm, Fassung: im 20. Jahrh. neu bemalt, vergoldet und versilbert.
- 16 H. Möhle, a. a. O., S. 92.
- 17 Überlingen/Bodensee; Münster: Rosenkranzaltar. Holz, Fassung: im 20. Jahrh. neu bemalt, vergoldet und versilbert. — Eine eingehende Behandlung dieses Altars ist im Rahmen einer Monographie des Verf. über die Brüder Zürn in Vorbereitung.
- 18 H. Möhle, a. a. O., S. 86, 90, Abb. 19. Ders.: Die Bildhauerfamilie Zürn II. Martin und Michael Zürn, Michael Zürn d. J. In: Jb. d. preuß. Kunstslgn. 53, 1932, S. 23 Anm. 4, S. 24.
- 19 L. Schürenberg: Martin und Michael Zürn, a. a. O.
- 20 Hilde Bauer: Die Plastik der Brüder Martin und Michael Zürn. Diss. München 1931 (Schramberg 1941), S. 11 ff., 34 f.
- 21 Der Altar wurde von der Firma Mezger, Überlingen, durchgreifend restauriert, neu gefaßt und offenbar auch ergänzt.
- 22 Inv. Nr. 1500, 1501 und o. Nr. (Christusknabe): Hl. Maria, Hl. Anna und Christuskind. Holz, Höhe der Maria und der Anna 128 cm, des Kindes 46 cm. Die Marienfigur hat in ihrem linken Arm ein Dübellloch, offenbar zur Befestigung der Knabenfigur; im Kopf des Kindes sind 3 Dübellöcher für die Kreuzstrahlen; der Körper des Kindes ist mit einem Stoffhemd kaschiert; Fassung: erneuert, Reste alter Fassung. Die Provenienz der Gruppe ist urkundlich nicht gesichert: im Inventar findet sich keine Herkunftsangabe; im Verzeichnis von 1898 ist sie nicht erwähnt, ebensowenig im Eingangsbuch ab 1935; möglicherweise wurde sie gegen Ende des zweiten Weltkrieges mit den Beständen des Heimatmuseums Haag bei Wasserburg übernommen, in dessen flüchtigem Verzeichnis eine Anna und eine Maria dieser Größe genannt sind. Nach freundlicher Mitteilung von Dr. Peter von Bomhard muß sie vom Anna-Altar der Stadtpfarrkirche in Wasserburg stammen; dieser Altar wurde von privater Seite gestiftet, daher ist kein archivalischer Meisternachweis möglich. — Herrn Willi Ernst, dem Leiter des Wasserburger Heimatmuseums, habe ich für zahlreiche Auskünfte und bereitwillige Hilfe herzlich zu danken.

- 23 C. Zoega v. Manteuffel, a. a. O.
- 24 Holz, Höhe 123 cm, alte Fassung und Vergoldung. Vgl. Münchner Jb. 3. F. 5, 1954, S. 224 mit Abb.
- 25 Der Kinderkopf ist dem des Christuskindes der Muttergottes von Martin Zürn auf dem Schalldeckel der Wasserburger Kanzel sehr ähnlich. Die Höhe von deren Aufstellung erschwert aber den Detailvergleich. Von Michael Zürn ist mir bisher kein Kinderkopf bekannt.
- 26 In einem Zunftstreit zwischen den Bildhauern Zürn und Jakob Bendel wird 1625 geltend gemacht, daß der Vater Hans Zürn d. Ä. alle seine 6 Söhne vorschriftsmäßig das Bildhauerhandwerk gelehrt habe. Vgl. Adolf Layer: Zürn contra Bendel. In: Zs. f. Kunstwiss. 6, 1952, S. 181 ff.
- 27 Stadtarchiv Wasserburg. Laut freundlicher Mitteilung von Dr. Peter von Bomhard, dem ich an dieser Stelle auf das herzlichste für seine kollegiale Hilfe und die freimütige Mitteilung seiner Kenntnisse und Archivfunde danken möchte.
- 28 L. Schürenberg: David Zürn, a. a. O. David starb am 8. 12. 1666 in Wasserburg; von 1633 bis 1657 wurden ihm in Wasserburg 7 oder 8 Kinder geboren.
- 29 Stadtarchiv Wasserburg, Geburtsbrief Nr. 650. Vgl. R. Guby a. a. O., S. 8, Anm. 8.
- 30 R. Guby, a. a. O., S. 15, Anm. 24.
- 31 Diese Söhne Davids wanderten zunächst nach Olmütz aus, Michael d. J. ging später nach Österreich. Vgl. R. Guby, a. a. O., S. 15. Die angezweifelte Identität der Olmützer Bildhauer Zürn mit den Söhnen Davids (Edmund Wilhelm Braun: Michael Zürn d. J. usw. In: Thieme-Becker 36, 1947, S. 590 f.) hat sich bei der Durchsicht des Wasserburger Stadtarchivs durch Dr. Peter von Bomhard wieder bestätigt.
- 32 Lehrbrief für Wilhelm Hälbler aus Pfullendorf, ausgestellt von Georg Zürn am 26. 4. 1625, Zeuge David Zürn. Vgl. Fritz Harzendorf: Jörg Zürn, der Meister des Überlinger Hochaltars. In: Oberländer Chronik, Heimatblätter des Südkurier 133, 28. 1. 1955.
- 33 R. Guby, a. a. O., S. 8, Anm. 8.
- 34 C. Zoega v. Manteuffel, a. a. O.
- 35 Im Wasserburger Ratsprotokoll vom 9. 3. 1639 wird berichtet, „daß David Zürn, Bildhauer, welcher seinen Brüdern stark gedrohet, Gott gelästert und auf Aufforderung nit erschienen sei, ohnerachtet seiner nichtigen Entschuldigungen in das Amtshaus gelegt und ihme eine Kette angelegt worden.“ R. Guby, a. a. O., S. 10.
- 36 L. Schürenberg: David Zürn, a. a. O.
- 37 Vgl. Anm. 26.
- 38 Die Anwesenheit des Vaters von Jörg Zürn in Überlingen ist am 27. Juni 1614 nachgewiesen. Siehe Guby, a. a. O., S. 8.
- 39 Vgl. Anm. 32.
- 40 Vgl. R. Guby, a. a. O., S. 12 — F. Harzendorf, a. a. O. — H. Möhle, 1930, a. a. O., S. 86, 90.
- 41 In der Jakobusfigur der Wasserburger Kanzel hat man einen Zettel von 1638 gefunden, auf dem außer Martin und Michael Zürn die beiden Gesellen Veit und Balthauser genannt sind. Vgl. Peter v. Bomhard - Josef Kirmayer: Wasserburg am Inn. Kleine deutsche Kirchenführer 579. München 1953, S. 10.
- 42 Vgl. Anm. 40.
- 43 Laut Mitteilung von Dr. Peter von Bomhard findet sich in einem Wasserburger Ratsprotokoll die Bemerkung, daß der Bildhauer Jacob Laub (ein Mitglied der Werkstatt des Jeremias Hartmann) künstlerisch höher eingeschätzt wurde als David Zürn. — Weiterhin gäbe es in den Wasserburger Archivalien keinen Anhaltspunkt dafür, daß David Zürn nach seiner Heirat und Bürgeraufnahme in Wasserburg Ende 1628 noch einmal oder gar mehrfach in das Bodenseegebiet zurückgekehrt wäre. Auf keinen Fall habe er Wasserburg nach 1628 wohl auf längere Zeit (ein oder mehrere Jahre) verlassen, da seine Anwesenheit in Wasserburg durch verschiedene Wasserburger Archivalien fast für jedes Jahr nachzuweisen sei (mindestens bis 1645). Er könne also nur kurzfristig in seine Heimat gekommen sein, und zwar allein, ohne seine schließlich recht zahlreiche Familie. Eine Reise nach Oberschwaben nach 1631/32 sei wegen der Verheerung dieses Gebietes durch den Dreißigjährigen Krieg unwahrscheinlich. Der Besuch David Zürns 1640 in Radolfzell ist jedoch urkundlich gesichert, ebenso die Weihe des Überlinger Rosenkranzaltars 1640, der 1632 an Jörg Zürn verdingt wurde. Gerade die Abwanderung vieler Bildhauer aus Oberschwaben läßt die Erteilung kleinerer Aufträge an David Zürn und dessen kurzfristige Reisen dorthin möglich erscheinen.