

**Theo Feulner**

**Vor der Kanzel der Brüder Zürn**  
**Einführung in ihren geistlichen Gehalt**



## Vorwort

Über die Bildhauerfamilie Zürn liegt aus dem Anton H. Konrad-Verlag, Weißenhorn, eine umfassende zweibändige Monographie von Claus Zoege von Manteuffel vor, die dem interessierten Leser in kunstgeschichtlicher Hinsicht alles Wissenswerte darbietet, biographische Angaben mit Urkunden belegt und für Spezialfragen weiterführende Literatur nennt.

Was für den Verfasser des Begleittextes zu den vorgelegten Abbildungen der Kanzel unserer St. Jakobskirche zu leisten bleibt, läßt sich folgendermaßen bestimmen:

1. Dem vor einem sakralen Werk nicht nur kunstgeschichtlich ansprechbaren Betrachter soll eine Verständnishilfe angeboten werden, damit er jede Einzelfigur zu benennen und - unmittelbar neben der Reproduktion - mit den aus Bibelwissenschaft und Hagiographie erhobenen Anmerkungen zu würdigen vermag.

2. Weil die Einzelfigur in ein Bildprogramm eingebunden ist, das in einer Zeit schwindenden religiösen Wissens oft gar nicht mehr in den Blick kommt, muß versucht werden, das dem Kanzelwerk zugrunde liegende Leitthema vorzustellen.

Wer keiner Erklärung bedarf, mag die Bilder in der eindrucksvollen Photoserie Erich Braunspergers, aufgenommen anlässlich der jüngsten Renovierungsarbeiten, selbst sprechen lassen. Anhand der vorangestellten Totalaufnahme wird es dem Betrachter ermöglicht, die meisten der dem Gesamtwerk entnommenen und isoliert fotografierten Plastiken ihrem jeweiligen Platz zuzuordnen und sie so auch im Kontext zu würdigen.

Photographie wie Erklärung bleiben immer spürbar „Ersatz“: Bild und Text könnten aber Anreiz bieten, der Kanzel vielleicht während einer liturgischen Feier zu begegnen, in der sie neuerdings wieder genützt wird, um ihr das Stigma eines „Museumsstückes“ zu nehmen, oder die Figuren im Rahmen einer Führung in situ zu studieren. Ein Blick durch das rückwärtige Gitter, das gerade auch zum Schutz der Zürnkanzeln in die Kirche eingebaut wurde, vermittelt leider nur eine in jeder Hinsicht unzureichende Kurzinformation.

Wasserburg, den 24. Juni 1983

Theo Feulner

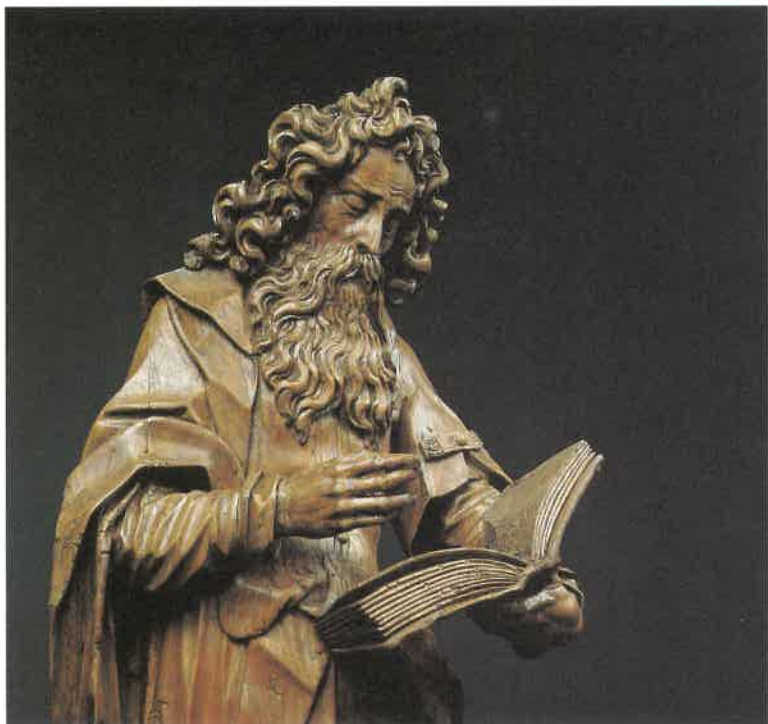


Als kostbarsten Schatz birgt das spätgotische Gehäuse der Wasserburger Stadtpfarrkirche St. Jakob einen letzten Rest der von der Bürgerschaft in der Drangsal einer Pestzeit gelobten, von den Brüdern Zürn aus Waldsee verfertigten frühbarocken Ausstattung: eine Kanzel von beeindruckender Größe und Geschlossenheit, voll quellenden Formenreichtums, voll ansprechender Zierlichkeit im Detail.

Die Frage, warum dem Kanzelstuhl eine nur vom Hochaltar übertroffene Bedeutung zukommt, ist leicht zu beantworten. Ergießt sich vom „Abendmahlstisch“ zu den Gläubigen der mystische Gnadenstrom des eucharistischen Sakraments als gemeinbildendes Vermächtnis des Herrn, so ergeht von der Kanzel Gottes Wort an den einzelnen als machtvolle Glaubensunterweisung, als Fingerzeig für eine christliche Gestaltung des Lebens. Daß in evangelischen Gegenden eine Formschöpfung wie der „Kanzelaltar“ angetroffen wird, welche die Gleichrangigkeit von sakramentalem Heilszeichen und Gotteswort versinnbildlichen soll, erläutert die Grundhaltung, aus der heraus man der Gestaltung der Kanzel so große Aufmerksamkeit schenkte.

Im Entwurf dieses wichtigen Ausstattungsstückes verpflichtet sich der Künstler zur Ausarbeitung eines vorgegebenen theologischen Programms. Die Brüstung des Kanzelkorbes und der Schalldeckel bleiben die beiden Flächen, auf die sich die Ausgestaltung des geistlichen Themas konzentriert. Solch ein Bildprogramm könnte z. B. auf die Darstellung der göttlichen Tugenden (Glaube, Hoffnung, Liebe) und auf die seit der Antike geläufigen Kardinaltugenden (Klugheit, Mäßigkeit, Starkmut, Gerechtigkeit), also auf die Vollkommenheit sittlicher Lebensführung, abzielen oder Gut und Böse, Lohn und Strafe eindringlich vorstellen, um die Gottesfurcht zu fördern.

Wie bei vielen anderen Kanzeln im Land stehen bei der Wasserburger Lehre und Verkündigung mit traditionellen Programmelementen im Mittelpunkt. Christus, der Heiland der Welt, ist als göttliches Wort Lehrmeister seiner Jünger; Evangelisten schreiben seine Botschaft vom Gottesreich nieder und sichern so ihre Verbreitung. Die „Väter“, im Osten wie im Westen als Pfeiler der Kirche angesehen, legen das Überkommene aus. Maria, ihres Glaubensgehorsams wegen Urbild der Kirche, der „Mutter und Lehrmeisterin“ der Völker, erfährt Verehrung als „Sitz der Weisheit“. Und wenn in unserer Kirche der Pfarrpatron Jakobus den Kanzelaufbau krönt, wird er damit als beglaubigter Lehrer der ihm anvertrauten Gemeinde herausgestellt.



Die Reihe der vier Evangelisten eröffnet Matthäus. Altkirchliche Tradition sieht in ihm den von Jesus berufenen Zöllner Levi, Sohn eines Alphäus aus Kapharnaum. Neben Johannes wird nur ihm unter den vier Autoren apostolischer Rang zuerkannt. Seine in hebräischer Sprache verfaßte Schrift bleibt das am häufigsten zitierte Evangelium kirchlicher Verkündigungspraxis; dennoch ist uns über Person und missionarische Wirksamkeit des Apostels wenig Sicheres überliefert. So kennen wir auch weder Ort noch Art seines Todes; künstlerische Darstellung läßt sich daher vielfach von Legendärem aus seiner Vita leiten.

Michael Zürn, der die Figur in die erste Nische des Kanzelkörpers einfügt, hat nicht die Absicht, Matthäus individuell zu charakterisieren; er möchte mit der Plastik auch kein bestimmtes Stadium in einer Zusammenstellung einzelner Altersstufen oder der vier Temperamente dokumentieren, wie man dies in anderen Reihen zu finden meint (Dürer). Ihn interessiert der Apostel einzig als Zeuge der Lehrjahre, des Todes und der Auferstehung des Herrn. Die Ikonographie bleibt traditionsbezogen: ein Greis steht vor uns, aber doch ein männlich kraftvoller Augenzeuge der Ereignisse in Galiläa und Judäa. Allein das Buch weist auf seine Rolle innerhalb der Lehrverkündigung hin; mögliche weitere Anspielungen auf ein individuelles Lebensschicksal unterbleiben — Beutel und Zählbrett könnten den Zolleinnehmer, Schwert oder Hellebarde seinen Tod am Altar andeuten. Einzig der Engel, vom akademischen Bildhauer Willi Ernst aus Wasserburg mit „großer Sorgfalt und viel Feingefühl“ nachgeschnitzt, läßt ihn uns unter den Synoptikern benennen. Dabei bleibt der Putto „Attribut“, bloße Beifügung; eine Veranschaulichung des Vorgangs der Inspiration, wie wir sie aus anderen Bildgestaltungen kennen, in welchen der Engel dem geistig schwerfällig wirkenden Matthäus göttliches Wissen zuträgt, ihm in die Feder diktiert, Unverstandenes vorbuchstabiert, die Abfolge von Heilsereignissen an den Fingern herzählt, wird nicht beabsichtigt; auch eine dienende Rolle des Engels als Hüter von Schreibutensilien (Papierrolle, Federkiel, Tintenfaß) wird nicht ausdrücklich angemerkt.

Der Blick des heiligen Evangelisten ruht versunken auf dem in der Linken gehaltenen weit aufgeschlagenen Buch. Von göttlichem Wissen tief betroffen, drückt die leise Gebärde der rechten Hand inneres Angerührtsein aus. Auch aus dem welligen Fall der fülligen Locken, dem breit aufruhenden langen Barthaar darf der Betrachter die seelische Gestimmtheit des Apostels entnehmen.





Markus war kein Apostel aus dem Kreis der Zwölf. Seine Legitimation als Zeuge des Jesuslebens gründet in der Vermutung, in seinem Evangelium die Predigten des Petrus gesammelt vorzufinden, tatsächlich läßt sich die Rolle des Evangelisten als „Dolmetscher“ Petri glaubwürdig machen. Daneben konnte Johannes Markus, so sein Doppelname, als Sohn jener Maria, in deren Jerusalemer Haus sich die Urgemeinde häufig zusammenfand, authentische Erinnerungen an Jesus erhalten und auswerten.

Nach 45 finden wir Markus in der Umgebung des hl. Paulus, dessen 1. Missionsreise er neben Barnabas mitmachte. Sein für Heidenchristen geschriebenes Evangelium ist außerhalb Palästinas entstanden, wohl in den Jahren 65 bis 70, bleibt somit der früheste der vier Berichte, und die Zweiquellentheorie sucht die sogenannte „Synoptische Frage“ in der Weise zu lösen, daß sie Matthäus und Lukas von Markus und einer erschließbaren Redequelle „Q“ abhängig sein läßt.

Überkommene Nachrichten erzählen vom missionarischen Wirken des Markus in Aquileja und — weit phantasievoller — in Lorch, in frühestem bairischem Siedlungsgebiet also; weiter von bischöflicher Amtstätigkeit in Alexandria, wo er die Märtyrerkrone erlangt haben mag, als man ihn während eines Ostergottesdienstes vom Altar zerrte und gebunden durch die Stadt schleifte. Die Venezianer sollen im Jahr 829 den Leichnam in die Lagunenstadt verbracht haben, wo er sein wichtigstes Kultzentrum fand und den hl. Theodor als ersten Stadtpatron verdrängte.

Die Michael Zürn zugesprochene Figur an der Wasserburger Kanzel scheint — wohl unbeabsichtigt — der weitgehend festgelegten Physiognomie des hl. Petrus angenähert zu sein, der immer leicht an seiner Stirnlocke herausgefunden werden kann. In die manieriert gespreizte linke Hand legt ihm der Schnitzer ein Buch, woraus der Heilige gelesen haben mag, um nun das Aufgenommene meditierend zu verinnerlichen. Sein Blick ist ganz von der Außenwelt abgezogen; die vor die Brust geführte Rechte wirkt wie ein Hinweis auf die Bedeutsamkeit des im Innern gehüteten Wissens. Die Behandlung des Gewandes hat plastischen Reiz; in kantigen Falten liegt das geraffte Oberkleid über dem Untergewand, welches mit belebender Schattenwirkung zu den Füßen herabfällt.

Besonders köstlich sein Attribut, ein Löwe, der klein und artig, aber wachsamen Blicks zu Füßen des Heiligen liegt. Sein Kopf fängt die eigenartige Verzauberung eines im Tierischen gebannten Menschenantlitzes ein, wie sie uns an vielen mittelalterlichen Bestiarendarstellungen so seltsam berührt.



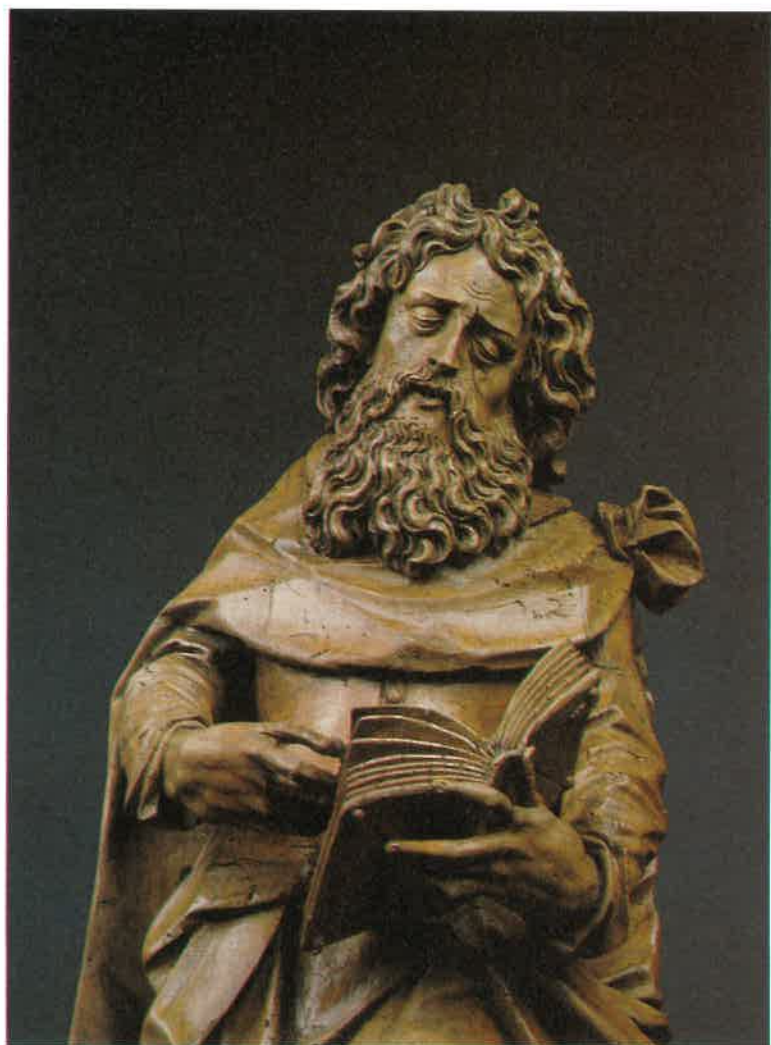
Gab es im Alten Bund das unverbrüchliche Gebot, sich von Gott „kein Schnitzbild zu machen“, kann nach dem in der Ostkirche ausgetragenen Bilderstreit das im Fleisch sichtbar gewordene ewige Wort seiner Menschlichkeit nach legitim Gegenstand künstlerischer Bemühung sein, darf das „Urbild“, dem allein alle Verehrung gilt, im „Abbild“ erinnernd gegenwärtiggesetzt werden. So hat sich auch der Künstler Michael Zürn an diese äußerste Aufgabe gewagt und dem Gottessohn inmitten seiner vier Herolde Gestalt gegeben.

Beim Jesusbild mußten die Gesichtszüge natürlich christlicher Vor- und Darstellungstradition verpflichtet sein. So steht der Menschensohn in gelocktem Haar und Kinnbart vor uns und blickt mit mitleidvollen Augen auf die erlösungsbedürftige Menschheit, der seine Sendung gilt. Zürn sieht ihn unter dem ikonographischen Typus des „Salvator mundi“, des Weltenheilands, nicht als einen Mann des Buches; wie andere maßgebende Menschheitserzieher (nehmen wir nur Sokrates) hat Jesus, der schon als Zwölfjähriger Schriftgelehrte in Erstaunen setzte, ja kein geschriebenes Wort hinterlassen!

Wird der Künstler damit dem oben von uns herausgestellten Bildprogramm untreu? Paßt die nimbierte Christusgestalt mit ihrem Segensgestus, mit der Weltkugel als Würdezeichen und Herrschaftssymbol zu den heiligen Autoren des Kanzelkörpers, zu den Kirchenlehrern des Schalldeckels? Wir dürfen dies bejahen. In Jesus zeigt sich uns der Friedenskönig, dessen Gebot — wenn auch von anderen übermittelt — alle Menschen guten Willens als verpflichtende Weisung angeht; er ist der Kündler eines neuen Gesetzes, aus dem die Welt sich erneuern soll.

Über die Rundung des „Reichsapfels“ ist ein Band gelegt, das eine Signatur enthält: MARTHIN UND MICHAEL ZIRNEN GEBRIEDER VON WALDSE lesen wir und bemerken, daß hier die Anonymität mittelalterlicher Künstler, denen die Zürn in ihrer Kunstauffassung noch erkennbar nahestehen, aufgegeben ist — vielleicht im Wissen um die Geltung der schöpferischen Persönlichkeit, die sich selbstbewußt vom „Stimpler und Frether“ abhebt, vielleicht mit bescheidenem Anspruch auf Nachruhm.

Die Figur, vom Gesichtspunkt der Statuarik aus betrachtet „mehr Relief als Standbild“, zeichnet ein „besonders feines Empfinden für das organisch Körperliche“ aus (Manteuffel); das Fehlen belastender Schwerkraft verleiht der Gestalt geradezu etwas Schwebendes, das uns an die Verklärung des Herrn denken läßt, auf welche schon der kreuzförmige Strahlennimbus um das Haupt des Erlösers hindeutet.



Zur Linken des göttlichen Heilands kommt als dritter Evangelist Sankt Lukas zu stehen, der wiederum — da sich feststehende Darstellungstypen bei den Synoptikern in der Tradition nicht herausgebildet haben — nur anhand seines Attributes bestimmt werden kann. Ebenso wie Markus hat er dem Kreis der Zwölf nicht angehört.

Als Begleiter des hl. Paulus, dem er selbst noch während dessen römischer Gefangenschaft zur Seite stand und wohl als Sekretär diente, waren dem Hellenisten Lukas genug Möglichkeiten zu intensiven Nachforschungen über den historischen Jesus gegeben, von denen er zu Theophilus im Vorwort der Apostelgeschichte, als deren Verfasser er gleichzeitig gilt, spricht. In welcher Gegend Lukas wirkte, nachdem Paulus in Rom enthauptet worden war, bleibt unsicher, da unterschiedliche Nachrichten vorliegen; ob er eines natürlichen Todes starb oder die Palme des Märtyrers erlangte (Tod durch den Strang im böotischen Theben?), muß dahingestellt bleiben.

Die Maler haben ihn zum Patron erkoren und sich in Lukas-Gilden zusammengeschlossen. Wie Lukas die Madonna konterfeit, ist denn auch die am häufigsten anzutreffende Genreszene aus seiner sonst spärlich mit Legenden ausgeschmückten Lebensgeschichte. Sein überlieferter Beruf als Arzt hat sich hauptsächlich in volkskundlich belegbaren Sachverhalten niedergeschlagen, wenn man etwa Kranken und Siechen Lukas-Zettel auflegt, die an seinem Festtag, am 18. Oktober, geweiht worden waren.

Wie allen Evangelisten gibt Michael Zürn dem mit vollem Haupthaar und gekräuselttem Bart vorgestellten Lukas nur ein schön gebundenes Buch in die Hand, in welchem der heilige Autor versunken blättert. Manteuffels Bemerkung, „Gesichter (seien) wunderbare Zeugnisse der Möglichkeit, Menschliches in dieser Zeit im Antlitz, auch auf dem Grunde eines Typus, auszudrücken“, finden wir an diesem Heiligen bestätigt.

Als einzigen Evangelisten bekleidete der Schnitzer ihn mit Sandalen, läßt ihn mit dem Spielbein auf einen Stein treten. Durch diese Stellung wird freilich keine Bewegung an der statuarischen Figur entbunden; auch in der abmildernden Sicht von unten scheint die Plastik einer Stütze an der Kanzelarchitektur am meisten zu bedürfen. Um den Möglichkeiten des engen Raumes Rechnung zu tragen, läßt der Künstler einen sehr lebendig aufgefaßten Stier nur bis zur Brust sichtbar aus der Nische schauen. Als sein Attribut liegt er zu Füßen des Lukas und stellt einen Vorderhuf beinahe verspielt auf die Basis der begrenzenden Säule.



Anders als Markus und Lukas gehört der Evangelist Johannes, Sohn des Zebedäus und Bruder des Wasserburger Kirchenpatrons Jakobus des Älteren nach altkirchlicher Tradition dem Apostelkollegium, ja dem engsten und vertrautesten Kreis um Jesus an. Damit zählt er zu den bevorzugten, am häufigsten abgebildeten biblischen Gestalten in der Kunstgeschichte: Als Fischer sehen wir ihn dem Rufe des Herrn Folge leisten, treffen ihn als Zeugen der Verklärung auf dem Taborberg; er ruht beim letzten Abendmahl an der Brust des Meisters, begleitet ihn in den Gethsemanegarten, verharrt als einziger der zersprengten Jüngerschar unter dem Kreuz. Mit Petrus läuft er am Ostermorgen zum Grab, nach der Geistsendung heilt er mit Petrus den Lahmgeborenen an der Schönen Pforte des Tempels; in der Verbannung auf Patmos darf er die gewaltigen Bilder der Endzeit schauen. Nicht zuletzt wird er uns als Evangelist vorgestellt, der als Augenzeuge einen in jeder Hinsicht eigenständigen Bericht über Leben und Leiden des Herrn verfaßte.

Bei all diesen künstlerischen Gestaltungsversuchen mag ins Gewicht gefallen sein, daß Johannes in Szenen mit verschiedenen, ja extremen Gemütszuständen dargestellt werden konnte, verzweifelt und beglückt, inspiriert und mystisch verzückt. Auch seine Jugendllichkeit wird ein besonderer Anreiz gewesen sein, ihn neben älteren Jüngern in voll erblühter Körperschönheit darzustellen.

Bei unserer Figur, „eindeutig dem Christusmeister“ zuzuschreiben (Manteuffel) sind wir nicht erstaunt, daß Michael Zürn der Tradition folgt und eine auffällig schöne, jugendlich wirkende Gestalt, bartlos und in üppigem Lockenhaar, fertigt. Gesammelt blickt das beseelte Gesicht in das heilige Buch, Kennzeichen aller Apostel und Evangelisten — vertieft auch er, aber weniger angestrengt; kein Suchender, — ein Wissender. Ausdrucksvoll umspielen die Finger seiner elegant nach vorne geschobenen Rechten die Kanten des Buches, das der Linken sicher aufruht. Tiefer und flacher gekerbte Falten des Gewandes verhüllen und gliedern den Körper, dessen gotische Auffassung zu den Kennzeichen des Bildschnitzers Michael Zürn gerechnet werden darf.

Als Attribut beigegeben, enger als die „Zeichen“ der anderen Nischenfiguren dem Heiligen verbunden, ein Adler. Das Symbol ist offen für viele Deutungen, die sich mit Johannes und seinem Bericht in Verbindung bringen lassen: für den Höhenflug der theologischen Spekulation, den Evangelienbeginn mit der Herabkunft des göttlichen Logos, für ein Element aus der prophetischen Schau endzeitlicher Bildgeheimnisse vom Thronbereich des Allerhöchsten.





Den verborgensten Platz in dieser nach Größe, Glanz und Anerkennung gierenden Welt einzunehmen, war eine Lebensmaxime des hl. Franz aus dem umbrischen Bergstädtchen Assisi, der den Orden der Minderbrüder gründete. Die bescheidenste, unauffälligste Nische der Brüstung weisen die Brüder Zürn ihm zu, einen Platz allerdings, der den Blick auf den Hochaltar freigibt, in dessen Tabernakel sich der Herr in schlichter Brotgestalt verbirgt.

Wie kommt der Heilige nun in den Kreis der Evangelisten? Zweifelsfrei ist auch er ein unüberhörbarer Lehrer des Gottesvolkes. Aber in dieser Qualifikation allein kann die Begründung nicht gesucht werden, sonst hätten auch Bernhard oder Dominikus eingefügt werden können, gewaltige Kirchenlehrer, die sie waren — und in einer Zisterzienserabtei oder einer Kirche der Predigerbrüder wäre man wohl auch so verfahren.

In Wasserburg gab es einen lokalen Anlaß für die Einbeziehung. Die Kapuziner, regelstrenge Söhne des hl. Franz, ein Orden, der sich in der Drangsal des 17. Jahrhunderts mit Krieg, Pest und Türkengefahr eben anschickte, in seine heroische Phase einzutreten, hatten 1632 vom Freisinger Bischof Veit Adam das Predigeramt auf der Kanzel der Stadtpfarrkirche bestätigt bekommen (Skrabal). Als nun die Brüder Zürn fünf Jahre später die Ausstattung schufen, haben sie — angeleitet oder aus eigenen Stücken — den verehrten Ordensgründer in den inneren Winkel des Kanzelkorbes gestellt und damit als Aufweis der Kontinuität der Verkündigung gleichsam den Schlußstein des Bildprogrammes befestigt. Denn die Kapuziner lehren, was Franz in seiner durch Weltoffenheit gemilderten Radikalität aus den Evangelien aufnahm. In schlichter, ungekünstelter Rede predigen sie Christus, den Gekreuzigten, vermitteln dem ungebildeten Volk in verständlichen Worten die Kühnheit des theologischen Gebäudes, das die Kirchenväter in bewundernswerter Deduktion aus der Bibel erhoben hatten.

Wie demütig der geneigte Kopf des Franciscus seraphicus! Wie verinnerlicht seine Verlorenheit an den göttlichen Erlöser! Der eben vom Kreuz, dem „Lehrbuch“ in seiner Hand, abgezogene Blick verrät die mystische Liebesglut, deretwegen er gewürdigt wurde, als erster Stigmatisierter die Wundmale des Herrn an seinem Leibe zu tragen.

Da sich die „rundplastische Auffassung diese(r) Figur von der reliefartigen der Evangelisten“ (Manteuffel) abhebt, wird die Plastik Martin Zürn zugesprochen. Kann man angesichts des erzielten Ausdrucks Martin als den „derberen“ Meister der „feineren“ Hand seines Bruders hintanstellen?



Den lateinischen Kirchenvätern werden vier von der Kirche anerkannte, in bedeutendem Ausmaß schriftstellerisch tätige Glaubenszeugen des christlichen Altertums wegen ihrer beispielhaften Rechtgläubigkeit und der erwiesenen Heiligkeit ihres Lebens zugerechnet, die Bischöfe von Mailand und Hippo, Ambrosius und Augustinus, der gelehrte Bibelübersetzer Hieronymus und Papst Gregor I., dem die Geschichte nebst Papst Leo I. den Ehrentitel „der Große“ zugestanden hat.

Kaum eine Kirche, in der uns nicht eine Darstellung dieser Heiligen begegnet, meist sogar in geschlossener Vierzahl. In Chorgewölben, auf Vierungspfählern, an Portalgewänden, auf Schnitzaltären und Chorgestühlen, auf Glasfenstern und — besonders häufig — an Kanzeln sind ihre Bildnisse anzutreffen. Daß zwei von ihnen neben den griechischen Vätern Athanasius und Johannes Chrysostomus, von Bernini skulpiert, in St. Peter in Rom an der Cathedra Petri zu finden sind, mag ihre Bedeutung veranschaulichen.

In der hier abgebildeten, durch kein Attribut bestimmten Bischofsgestalt dürfen wir Ambrosius von Mailand vermuten, in dem noch die besten Tugenden eines römischen Staatsbeamten versammelt sind und von dem wir vielleicht das erste von einem Heiligen erhaltene Porträt besitzen. Bereits als Taufanwärter zum Bischof gewählt, hat der vor 340 in Trier Geborene einen beispielhaften Kampf für die Einheit der Kirche, die Reinheit ihrer Lehre und ihre Unabhängigkeit von staatlicher Bevormundung geführt. Steht er mit dieser Leistung im hellen Licht der Geschichte, ist die seelsorgerliche Seite seiner Wirksamkeit als kraftvoller Prediger, verantwortlicher Leiter seiner Gemeinde, verlässlicher Helfer der Armen keinesfalls geringer einzustufen. Als Förderer des Hymnengesangs bleibt sein Name untrennbar mit der Kirchenmusik verbunden.

Die Figur auf dem Schalldeckel, wegen ihres erhöhten Standorts weniger ins Auge fallend und daher wohl nachrangiger in der künstlerischen Bearbeitung, dürfte von einem der beiden zum Werk mit zugezogenen Gesellen, Veit oder Balthasar, mitverfertigt worden sein. Als verantwortlichen Meister kann sie, „der trockeneren Art wegen“ (Manteuffel) Martin Zürn zugerechnet werden wie alle Bildnisse der rechten Seite oben (vom Betrachter aus gesehen). Ambrosius trägt Kinn- und Oberlippenbart, sein Blick geht frei in die Welt. Seine Mitra, am Rand abwechselnd mit runden und kantig geschliffenen Edelsteinen verziert, trägt vorne das Monogramm Mariens. Dies stützt die getroffene Zuweisung: Ambrosius gilt als der bedeutendere Mariologe der beiden Bischöfe!



Ohne kennzeichnendes Attribut sind die beiden Bischöfe unter den lateinischen Kirchenvätern nicht auseinanderzuhalten; da aber nirgends ein Hinweis auf ein brennendes Herz, einen Bienenkorb, ein in der Wiege liegendes oder mit der Muschel spielendes Kind entdeckt werden kann, sollen zwei Gründe von — zugegeben — nicht durchschlagender Überzeugungskraft zur Unterscheidung helfen: die größere Jugendlichkeit (Augustinus wurde 354 in Numidien geboren, Ambrosius, der älteste der vier, beinahe 20 Jahre früher) und das aufgeschlagene und dadurch gewichtete Buch — Augustinus muß als der bedeutendere Schriftsteller gelten — gegen diesen „Büchermenschen“ erscheint Ambrosius mehr als Mann der Tat.

Augustinus bleibt eine der faszinierendsten Gestalten der Weltgeschichte, ein genialer Psychologe, kraftvoll zusammenfassender Denker, ein rastloser Sucher, der gerade deshalb auch dem modernen Menschen nahezubringen sein müßte. Mit Berufung auf ihn hat sich die Kirche all die Jahrhunderte hindurch ein genaueres Bild ihrer Stellung in der Welt geschaffen, den Weg auf das von ihr anzustrebende Ziel deutlicher erfaßt. So hat der Afrikaner den vielfältigen Reformbestrebungen im Verlauf der Kirchengeschichte die Stichworte geliefert, nicht zuletzt Martin Luther, dem als Augustinermönch eine intime Kenntnis des bedeutenden Theologen und Ordensgründers zugebilligt werden muß.

Aus seiner Vita sollte uns neben seinen persönlichen Nöten und den bezeichnenden religiösen und philosophischen Umwegen Augustinus' wache Ausschau nach der einen, die Vernunft überzeugenden, das unbefriedigte Herz beruhigenden Wahrheit ansprechen. Er blieb offen für viele angebotene Wege — bis in Mailand Ambrosius' Predigt und das nötigende „Nimm und lies“ einen lebenslangen Bekehrungsvorgang abrupt abschlossen und den skeptischen, gar nicht weltfremden Professor der Rhetorik endgültige Sicherheit gewinnen ließen.

387 mit seinem Sohn von Ambrosius getauft, empfing Augustinus 391 die Bischofsweihe und wirkte als kämpferischer Führer der abendländischen Kirche bis zu seinem Ende in Hippo, das in seinem Todesjahr 430 eben von den Vandalen belagert wurde.

Die Schalldeckelfigur mit dem ausdrucksvollen, von mystischer Erfahrung durchgeistigten bartlosen Gesicht darf der weicheren, lyrischen Art Michaels zugeschrieben werden. Die steinbesetzte Bischofsmütze trägt auf der Vorderseite das Monogramm IHS. Mit verzierter Schließe wird das priesterliche Gewand über der Brust zusammengehalten. Behandschuhte feingliedrige Hände halten Stab und Buch, Zeichen des Hirten und des Lehrers.



Auch der vielleicht bedeutendste Papst des ersten Jahrtausends, Gregor der Große, muß auf das ihn kennzeichnende Attribut der inspirierenden Geisttaube verzichten, die sein Schreiber, der Diakon Petrus, mehrmals um ihn bemerkt haben will; aber anders als die beiden Bischöfe aus der schon seit dem 9. Jahrhundert zusammengestellten Gruppe läßt sich ein Papst an Tiara und Patriarchalkreuz sicher bestimmen.

Vor 540 aus altadeliger römischer Senatorenfamilie geboren, ist Gregor schon in jungen Jahren zur Position eines Stadtpräfekten aufgestiegen, wird aber wenig später Mönch und richtet in seinem väterlichen Palast am Monte Caelio ein Kloster ein; den ererbten, bis Sizilien reichenden, weitläufigen Landbesitz stellt er für Klostergründungen und caritative Zwecke zur Verfügung.

590 in Pest- und Langobardenbedrängnis zum Papst gewählt, hat er sich in erster Linie der Armenpflege und verstärkter sozialer Fürsorge zu widmen. Der Titel „servus servorum Dei“, später zu einer Formel der päpstlichen Kanzlei erstarrt, wird von ihm zuerst gebraucht und ganz mit caritativem Charisma erfüllt.

Innerkirchlich am bedeutsamsten bleibt wohl seine durch Augustinus von Canterbury ins Werk gesetzte Christianisierung der Angelsachsen, die sich eng an Rom binden ließen und mit ihrem späteren Missionsdrang auch auf unseren bayerischen Raum einwirkten. Erhellend in diesem Zusammenhang die Anekdote, nach der Gregor auf dem Sklavenmarkt bewundernd auf die hochgewachsenen Söhne des Nordens schaut und sogleich den Wunsch verspürt, daß diese schönen Menschen für Christus gewonnen werden müßten.

Seine schriftstellerische Tätigkeit stellt er ganz in den Dienst der Kirche und befruchtet vor allem durch 35 Bücher Erklärungen zum Buch Hiob mit Menschenkenntnis und Lebensweisheit das geistige Leben des Mittelalters.

Seine Einschätzung als „letzten Römer“ gibt die Bezeichnung „Konsul Gottes“ auf seinem Grab treffend wieder. Gregor gilt als Patron der Schüler und Gelehrten, der Musiker und Sänger, letzteres weil er der Reform des liturgischen Gesanges große Aufmerksamkeit zuwandte.

Als Meister der Figur vermuten wir Michael Zürn. Die Darstellung beabsichtigt in erster Linie Gregors Präsenz in der Gruppe der Väter als Teil des Kanzelprogramms: der Typus des bärtigen Hohenpriesters, keine Einzelpersönlichkeit wird verfolgt. Die Tiara sichert der Gestalt Würde, der Hirtenstab verleiht der Erscheinung in der kostbar ausgestatteten priesterlichen Gewandung optisch mehr Gewicht.





Sankt Hieronymus, aus Dalmatien stammend, in Rom, wo er noch zu Füßen des berühmten Grammatikers Aelius Donatus saß, in den klassischen Wissenschaften ausgebildet, gilt nicht gerade als der tiefste, wohl aber als der gelehrteste unter den abendländischen Vätern. Dabei ist es fraglich, ob ihn die Kirche heute noch — selbst in Würdigung seiner unschätzbaren literarischen Leistung — heiligsprechen würde, denn diese fesselnde Persönlichkeit mit ihrer lebenslangen Neigung zur Askese ist kein ausgeklügeltes Buch, zeigt unübersehbar ihre Kanten. Mehr als einhundert erhaltene Briefe lassen uns einen Menschen in seinem Widerspruch entdecken, der Freundschaften pflegen, aber auch Feindschaften austragen kann, in welchen ihn ein cholerasches Temperament zu Zerwürfnis und Polemik treibt. In Trier hat er monastisches Leben kennengelernt, und nicht erst seit dem Jahre 386, als er in Bethlehem Aufenthalt nahm und dort ein Männer- und drei Frauenklöster leitete, bleibt ihm die Befolgung der evangelischen Räte — Armut, Ehelosigkeit, Gehorsam — das Ideal eines christlichen Lebens.

Die bildende Kunst sah in ihm Jahrhunderte hindurch den weltflüchtigen büßenden Einsiedler, vor allem aber den Gelehrten, der in einer Höhle oder — eingedeutscht — „im Gehäuse“ emsig seiner Buchwissenschaft nachgeht. Und damit ihn auch wirklich kein Ungebetener bei der Abfassung eines lateinischen Bibeltextes aus den Ursprachen störe, zu der man ihn 382 beauftragt hatte, liegt wie ein Haustier ein Löwe zu seinen Füßen!

Der Kardinalsrang, in den man den Heiligen traditionsgemäß erhoben sieht, kommt Hieronymus freilich nicht zu! Papst Damasus I., dessen Nachfolger der Kirchenvater 384 wohl zu werden hoffte, hatte ihn seiner herausragenden Sprachkenntnisse wegen zum Sekretär bestellt: eine spätere Zeit konnte sich nun aber einen dem Papst so eng verbundenen Helfer nicht anders denn im Purpur des Kardinals vorstellen.

So hat auch Martin Zürn dem hl. Hieronymus den Galerius ruber aufs Haupt gesetzt, als er seine Figur für die Wasserburger Kanzel schnitzte. Füllige Locken rahmen das würdige Gesicht, breit ruht ein voller, gekräuselter Bart auf dem mehrfach geknöpften Schulterumhang. Seltsamerweise darf dieser Literat von Geblüt das kennzeichnende Buch in der Rechten nur geschlossen mit sich führen — dafür wird ihm als Zeichen des Hirtenamtes der bischöfliche Stab, der für ihn — sieht man einmal von seiner Klosterleitung in Bethlehem ab — weit weniger bezeichnend ist, in die linke Hand gegeben.



Als Mutter-Kind-Idylle würde man die auf dem Schalldeckel der Wasserburger Kanzel unter einem Baldachin mit verkröpftem Gebälk stehende „unvergleichlich schöne Madonna“ (Guby) mit dem Jesusknaben gründlich mißdeuten. Hier steht die Frau vor uns, die der Welt den Weg zum Heil zeigt, die Hodegetria der russischen Ikonen: „Was er euch sagt, das tut“

Jede Mariendarstellung hat zwei Funktionen, beide passen zu dem für diese Kanzel herausgestellten Bildprogramm. Zum einen will Maria, der „Sitz der Weisheit“, wie die Lauretanische Litanei sie preist, auf ihren Sohn als das end-gültige Wort göttlicher Offenbarung hinweisen, zum andern möchte sie uns durch ihr Beispiel belehren. Marias „Fiat“ bedeutet ja eine eindeutige Absage an die dem Menschen innewohnende Neigung zu Selbstherrlichkeit und Hochmut; Hochmut aber ist die Verfehlung Luzifers, Adams und aller sündigen Menschen, die sich anmaßen, als geschaffene Wesen gegen ihren Schöpfer aufzubegehren. Glaubensgehorsam läßt die Mutter Jesu zur Abrahamsfigur des Neuen Bundes werden; weil sie sich in Demut dem Willen ihres Gottes ergab, preisen sie selig alle Geschlechter, wie es im Magnifikat heißt.

Der Darstellungstyp, dem der Künstler folgt, ist der des „Apokalyptischen Weibes“ in Ausdeutung einer Vision, die an Johannes auf Patmos ergangen war. Die Umkleidung mit der Sonne, der Stand auf der Mondsichel, der Kranz von zwölf Sternen um ihr Haupt, Sinnbild der zwölf Stämme Israels, des Gottesvolkes im Neuen Bund, finden dort ihren Ansatz.

Szepter und Krone trägt Maria nicht aus eigener Machtvollkommenheit! Wie die Magd aus ihrer Niedrigkeit erhöht und im Himmel von Vater und Sohn bekrönt wurde, ist eines der beliebtesten und verbreitetsten Motive christlicher Bilderwelt.

Die Kanzelmadonna gilt als eine der Leitfiguren bei der Scheidung des Werksanteils der signierenden Meister Martin und Michael; sie wird ersterem zugeschrieben. Manteuffel charakterisiert sie als Gewandfigur, bei welcher der Körper nirgends wesentlich wird und weist auf den „Broncestil“ der Plastik hin. Im Gegensatz zu den individuell beseelteren Evangelisten und der Christusfigur bemerken wir eine typisierende Darstellungsweise, die freilich zum Ausdruck aller Anmut fähig ist und die große auf die Ausarbeitung des Kleides verwendete Sorgfalt beinahe nebensächlich werden läßt. Fast ist es schade, daß diese Madonna in unzugänglicher Höhe dem Blick so weit entrückt ist: das liebeizende Kind und seine jugendlich-anmutige Mutter wären es wert, dem betenden Volk näher vor Augen zu stehen!



Wenn die Brüder Zürn seitlich hinter das in der Mitte des Schalldeckels aufstrahlende Monogramm IHS — auf dessen Querbalken im H übrigens ein entzückendes Christkind steht — zwei Engel anordnen, kann dies ohne interpretatorischen Gewaltakt mit dem Bildprogramm der Kanzel in Einklang gebracht werden. Engel sind nämlich nicht nur Zeichen der geheimnisvollen Nähe Gottes, seiner Geistigkeit und verehrungswürdigen Heiligkeit, sondern im Alten wie im Neuen Testament auch die Übermittler übernatürlicher Botschaft, und in dieser Rolle haben sie es nicht immer nötig, ein Schriftband mit sich zu führen.

Die zwei Engelsdarstellungen lassen sich leicht den beiden an der Kanzel beschäftigten Brüdern zuweisen. Der vom Betrachter aus gesehen rechts stehende ist in seiner Kopf- und Gesichtsbildung der Martin zugeschriebenen lieblichen Madonna verwandt genug! Der linke dagegen verweist auf den Johannesmeister, also auf Michael Zürn. Beseelter der Bote Michaels, licht, leicht und innerlich bewegt bis in die lodernden Haarspitzen. Beide tragen knielange Gewänder; das Martins wirkt beruhigter, wenn es auch im Saum aufgeworfen flattert, es geht mehr den Körperformen nach und fällt glatter als das von Michaels Engel, das den Leib in feiner Stofffältelung umspielt.

Wenig Unterschied dagegen in der Ausbildung der Hände: Michaels Engel ist im Fingerbereich der Rechten leider arg beschädigt; die Linke von Martins Figur finden wir wie die seines Gegenübers elegant durchgebildet.

Wichtig bleibt noch die Erwähnung der Heilig-Geist-Taube in einem Achteck an der Unterseite des Schalldeckels. Das Oktogon ist Symbol der Vollkommenheit und daher eine beliebte Form alter Taufbecken, die auf den 8. Schöpfungstag, der Gnadenleben in paradiesischer Fülle schenkt, hinweist.

Mit dem Tauben-Symbol wird auf Gegenwart und Wirksamkeit der dritten göttlichen Person angespielt, aus deren siebenfältiger Gnadengabe die Christenheit Leben gewinnt. Über dem Mund des Predigers angebracht, der uns Gottes Wort auszulegen hat, lenkt sie als Garant der unverfälschten Wahrheit unseren Blick in die Gegenwart, in der die Kanzel neuerdings wieder genützt wird. Von hier, also von heute aus gesehen, ist die Taube der Schlußstein im Kanzelprogramm: Es geht vom Lehrmeister Christus aus, führt über Apostel und Evangelisten zu den Kirchenvätern, ruft die strikte Nachfolge eines Franz von Assisi und mit ihm die Lehrtätigkeit der Kapuziner in Wasserburg in Erinnerung und bezieht noch die Lebenswirklichkeit unserer heutigen Pfarrgemeinde ein.



Die über sieben Meter hohe Kanzel, die sich in ihren Proportionen so gut in den spätgotischen Kirchenraum einfügt, spricht uns nicht allein durch die dem geistlichen Bildprogramm zugerechneten Figuren an, sondern auch durch die sich von der Aufgangstür über alle Teile hinziehende Ornamentik mit ihren phantasievollen abstrakten und vegetabilen Schmuckformen.

Wir finden in sich gedrehte, in der Vertiefung oder am Wulst mit wechselnden Girlandenfolgen umwundene Säulchen neben den durch eine Muschelform überhöhten Nischen der Brüstung, bemerkenswerten Engelsköpfchen mit stilisierten Flügelpaaren, kugel- und vasenförmigen Zierat, sehen Rosetten, Stengel- und Blattformen, Schabracken mit Quasten, Fruchtgirlanden, gedrehte Zapfen, vorgeblendete Knorpelwerkvoluten, Bandel- und Rollwerkelemente; vieles in noch geometrisch gebändigter Dynamik. Reich gestaltet vor allem die Zierung des Schalldeckels, dessen Figurenbestand wie eingesponnen in die Vielfalt an Kleinformen wirkt, aus denen nur pausbackige Engelsköpfchen auf die religiöse Wirklichkeit anspielen. Aus all der Fülle kommt freilich nicht mehr jedes Detail „aus erster Hand“, aus der Zürnwerkstatt der Jahre um 1637; drei Jahrhunderte, die ins Land gezogen sind, haben auch ohne Feuersbrunst und Kriegsfurie den originalen Bestand langsam geschmälert. Vor allem durch Anobienbefall, besonders nach dem „unglückseligen Farbanstrich, mit dem die Kanzel 1879 überzogen worden ist“ (Manteuffel), haben sich die Schadensflächen erheblich ausgeweitet. Deshalb mußte schon 1945/46 durch den Bildhauer Willi Ernst nach Ablaugung der Farbe und Behandlung des Holzes eine Vielzahl kleinerer und größerer Ausbesserungen und Ergänzungen vorgenommen werden; die lange Liste findet sich — mit freundlicher Würdigung der Arbeiten — in Manteuffels 2. Zörnband. Und seit Kriegsende waren wieder Verluste zu beklagen!

Hingewiesen darf noch darauf werden, daß wir nicht annehmen können, nach der letzten Restaurierung eine Sicht auf die ursprüngliche Figurenanordnung zu haben. Ein Photo von 1881 läßt uns nicht die heute vorzufindende Aufreihung der Evangelisten nach der Berichtfolge des Neuen Testaments erkennen, sondern sieht Johannes an der Seite des in der Mittelnische dargestellten Herrn. So lag es sicher auch in der Absicht der Künstler bzw. ihrer Auftraggeber, denn Johannes, der Lieblingsjünger, war durch Abendmahlsbild und Christus-Johannes-Gruppen im Bewußtsein des gläubigen Volkes ganz nah an die Seite seines göttlichen Meisters gerückt: frühere Jahrhunderte ordnen nach „Bedeutung“, nicht nach schematischen Gesichtspunkten.





Nur wer weiß, daß das Grab des hl. Jakobus, der unter König Herodes Agrippa als erster Blutzeuge unter den Aposteln gemartert wurde, neben Jerusalem und Rom das bedeutendste Wallfahrtsziel im hohen Mittelalter war, daß eine vielbegangene Pilgerstraße nach Santiago de Compostela führte, Spanien in den skandinavischen Ländern geradezu „Jakobsland“ hieß, unzählige ihm geweihte Kirchen und Kapellen als Wegstationen an den Straßen standen, die aus weitläufiger Verästelung in den belebten Pilgerweg einmündeten, kann die Vielzahl der Darstellungen würdigen, die den Gläubigen ihren apostolischen Lehrer, dem pilgernden Gottesvolk sein bedeutsames Vorbild vor Augen führte.

Mit seinem Bruder Johannes gehörte Jakobus d. Ä. während der Lehrjahre Jesu dem innersten Kreis der Jünger an. Seine spätere Predigt in Judäa ist gut begründbar, unerwiesen hingegen sein Wirken in Spanien, von wo aus er bald nach Jerusalem zurückgekehrt sein soll, durchaus legendär der Bericht, wonach ein ruderloses Boot den Leichnam des im Jahre 44 Enthaupteten an die spanische Nordküste verbrachte, wo er unter wunderbaren Umständen bestattet wurde, die Erinnerung an den Platz sich aber während der mohammedanischen Besetzung verlor.

Im 9. Jahrhundert will man das Apostelgrab wieder entdeckt haben; es wurde mit einer Kirche überbaut, und zahlreiche Pilgerwunder beglaubigten die Echtheit der Reliquien, deren kultische Verehrung die Spanier im Kampf gegen die Ungläubigen befeuerte. Gern wurde Jakobus im Bild des Maurentöters, sogar hoch zu Roß, dargestellt.

Die Wasserburger Figur wird Martin Zürn zugeschrieben. Er legt dem Apostel das allgemeinste Kennzeichen der Zwölfboten, das Buch, in die linke Hand: ein Bildprogramm, das die Wegbereiter christlicher Glaubensverkündigung herausstellt, wird so mit Jakobus als Lehrer der ihm anvertrauten Gemeinde bis in die Kanzelbekrönung durchgehalten. Der christliche Wandermissionar, Zuflucht vieler Wallfahrer, wird selbst als Pilger gezeigt: Stab, breitkrepiger, mit Pilgerabzeichen geschmückter Hut, Muscheln am groben Überwurf, Beuteltasche, derbes, hohes Schuhwerk machen ihn als solchen kenntlich, ebenso das geschürzte Kleid, das die sehnenigen Beine sichtbar werden läßt.

Wenn die Figur in ihrer Haltung auch noch gotisch empfunden ist, gibt der elegant geführte Stab der leicht geschwungenen Körperlilie genügend Festigkeit, steht sie — besonders vom rechten hinteren Kirchenraum aus betrachtet — gelöst und ausgreifend im Raum als würdige Bekrönung des gesamten Kanzelaufbaus.