

Dr. Wolfgang Bühler

Laudatio auf Claus Zoege von Manteuffel

Meine Damen und Herren!

Zum 16. Male verleiht die Stadt Überlingen den Bodensee-Literaturpreis. In diesem Jahr erhält ihn ein Mann der Wissenschaft, Professor Dr. Claus Zoege von Manteuffel, heute Dozent für Kunstgeschichte an der Technischen Universität Berlin. Die Auszeichnung wird ihm zuteil für sein zweibändiges Werk »Die Bildhauerfamilie Zürn«, das man ein »Modell« eines wissenschaftlichen Buches nennen könnte, denn es hat die Form der Untersuchung. Vom äußeren Habitus her könnte man geneigt sein, es als echtes »Sachbuch« zu bezeichnen. Dann aber mag sich gleich der Zweifel einstellen, ob man solche Werke der Wissenschaft bedenkenlos der »Literatur« zuordnen und mit einem Literaturpreis auszeichnen kann. Die Laudatio auf das Werk und den Preisträger kommt dann der Aufgabe gleich, ein wissenschaftliches Buch im werthaftern Sinne als Literatur auszuweisen. Welches sind die Kriterien, die eine solche Zuordnung rechtfertigen können? Zunächst keine anderen, als bei der sogenannten »belletristischen« oder »schöngestigen« Literatur. Es ist der Maßstab der Formung in Aufbau und Sprache. Doch in eigener Weise ist der »Inhalt« im Sinne der Übereinstimmung von Erkenntnis und Wahrheit bzw. der Ausweis gewissenhafter Solidität für ein Literaturwerk der Wissenschaft verbindlich. Auch dieses zweite Kriterium ist aber nicht hinreichend. Wichtig ist außerdem, daß der Autor es auch für den potentiellen nichtwissenschaftlichen Leser geschrieben hat, wie Aristoteles, Goethe und Lessing ihre theoretischen Schriften für den nachdenkenden Menschen schlechthin verfaßt haben, die dieser mit Gewinn und Lust lesen soll. Wenn er sich nur die Mühe macht, es zu tun und den Mut hat, sich seines Verstandes zu bedienen.

Auch der Begriff »Literatur« ist geschichtlichem Wandel unterworfen; wer weiß, was man in 50 oder 100 Jahren darunter versteht. Während heute viele meinen, nur Belletristik sei Literatur, je mehr

Sachbücher – angefangen vom statistischen Report bis zum Bildband – literarisch anspruchslos werden, stellen andere, selbst Dichter, im wissenschaftlichen Zeitalter eine Akzentverlagerung zugunsten des Essays und des wissenschaftlichen Schrifttums fest. Die Entscheidung treffen die Bücher selbst. Auch unser preisgekröntes Werk muß seinen Literaturwert aus eigener Kraft erweisen.

Claus Zoege von Manteuffels zwei stattliche Bände »Die Bildhauerfamilie Zürn 1606-1666« sind ein Sachbuch und sind kein Sachbuch. Ein Sachbuch im modernen Sinne ist das Werk durch die Vollständigkeit, die alles publiziert, was es über zwei Bildhauergenerationen der Zürn-Familie gibt, an archivalischen Dokumenten, an Zeit-Regesten, an Kunstwerken, in meist hervorragenden Fotos wiedergegeben, mit einem ausführlichen Katalog mit Standortangabe, Beschreibung und Zuschreibungen anderer Wissenschaftler. Doch diese Vollständigkeit ist nicht Selbstzweck, und dieses Moment wiederum hebt Zoege von Manteuffels Werk aus der Masse und dem Durchschnitt auch kunstwissenschaftlicher Sachbücher oder solcher einer »umfassenden Information« heraus. Die Materialien sind mitgeteilt, der Bildteil ist so vollständig, der Umkreis der nicht behandelten Meister der Zürn-Nachfolge miteinbezogen, damit der Leser – der Kunsthistoriker wie der potentielle nichtwissenschaftliche Leser – sich selbst ein Bild von der Richtigkeit oder Unrichtigkeit der Erkenntnisse des Autors verschaffe, d. h. selbst zum Mitvollzug der Untersuchung mobilisiert werde. Schon die Aufmachung des Buches öffnet die Perspektive des Geistes, des Für und Wider, des Ja und Nein, der undogmatischen, nie festgelegten Wahrheit. Dazu bietet es alles auf und zur Nachprüfung an.

Um welche Sache geht es?

Die plastischen Bildwerke der Bildhauer Zürn, »redlich zünftiger Handwerker« eines Familienverbands aus der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts, werden seit etwa 1880 als künstlerisch bedeutsamste Gruppe dieser Zeit in Süddeutschland und Repräsentant eines eigenen Stils »zwischen den Zeitstilen« Gotik und Barock angesehen. Rein quantitativ und hinsichtlich ihrer Verbreitung ist die Zürnplastik ein Kunstphänomen, das in bezug auf die geographische Ausdehnung und Einheitlichkeit im Bodenseeraum einzig mit der Baukunst der Vorarlberger Barockbaumeister vergleichbar wäre. Daneben gibt es ein zweites Ver-

breitungsgebiet im Innviertel, in den östlichen Grenzlandschaften Bayerns und den westlichen Oberösterreichs um Wasserburg und Braunau am Inn, wohin die Brüder Martin und Michael sowie David nach 1635 unter dem Einfluß des Dreißigjährigen Krieges und der damit zusammenhängenden wirtschaftlichen Bedrängnisse aus dem Bodenseegebiet und Oberschwaben ausgewandert sind. Uns interessiert die Landkarte der Standorte im Bodenseeraum, deren westliche Umgrenzungslinie im Kloster St. Katharinenthal zwischen Schaffhausen und Stein am Rhein beginnt, nördlich durch den Hegau über Weiterdingen, Schlatt unter Krähen, Orsingen, Langenstein sich fortsetzt, dann im Linzgau durch Pfullendorf, Bermatingen, Markdorf und in Oberschwaben über Ravensburg, Bad Waldsee, Wangen, Kißlegg bis vor die Tore Vorarlbergs führt. Am nördlichen Bodenseeufer liegen beidseits Überlingens als des Zentrums der Zürn-Werkstätten Sippelingen, Meersburg, Friedrichshafen (einst Buchhorn) und am südlichen Ufer die Reichenau, Konstanz und im Hinterland Appenzell. Alle Orte konnten dabei noch nicht genannt sein, insgesamt sind es 25 im Bodenseeraum mit ca. 70 Kunstwerken, darunter vier großen Altären verschiedener Zürn-Meister und zwölf einzelner Meister, die Zoege von Manteuffel als Meisterwerke ohne die fraglichen des Umkreises der Zürn-Meister anführt. Viele Plastiken stehen in den führenden deutschen Museen in Berlin, München, Nürnberg, Karlsruhe, Darmstadt, Freiburg im Breisgau und Überlingen, in Österreich in Linz und in Innsbruck.

Ogleich sich die historische Zürn-Forschung auf wertvolle regionale Studien – in Überlingen war es neben Obser und Hecht vor allem Victor Mezger sen., dem wir eingehende Arbeiten verdanken – hier und in Bayern und Österreich beschränkte, hatte man den bedeutenden überregionalen künstlerischen Rang der Zürn-Plastik früh erkannt. So fehlt in keiner bedeutenden Kunstgeschichte des 17. Jahrhunderts der Überlinger Hochaltar, doch ist es zuweilen nur annähernd, nie aber hinreichend gelungen, künstlerische Einzelleistungen zu unterscheiden und stichhaltig zu begründen. Archivalisch belegte Namen und Personen standen den Bildwerken mitunter beziehungslos gegenüber. Nur wenige Plastiken beispielsweise tragen Signaturen, z. B. die Chiffren MZ, die aber sowohl auf Martin als auf Michael Zürn bezogen

werden können, welche letztere auch in Urkunden fast ausschließlich gemeinsam, also als Werkstattgemeinschaft genannt werden.

Da nun der in Waldsee ansässige Vater Hans der Ältere und seine sechs Söhne als Schöpfer dieser Werke in Frage kommen, sah sich die Forschung seit je vor größte, z. T. für unüberwindlich gehaltene Schwierigkeiten gestellt. Das größte Rätsel war der Überlinger Hochaltar, den zwar Jörg Zürn, der seit 1607 Meister in Überlingen war, 1613 vom Rat der Stadt in Auftrag erhielt, den dieser aber bis zu seiner bezeugten Vollendung nur 2 ½ Jahre später unmöglich als einzelner vollendet haben konnte.

Die großartige Leistung Claus Zoege von Manteuffels ist es, wie Sie vom Text der Verleihungsurkunde her wissen, die Zürn-Werke dem Vater und 5 seiner Söhne einzeln und namentlich zuzuordnen und dadurch Licht und Ordnung in das Dunkel zu bringen. Mag sich da und dort ein Zweifel regen, ob durch solche Ermittlung wirklich Entscheidendes gewonnen werden kann, so stellen wir diese Skepsis vorläufig zurück. Sehen wir dem Autor indessen nur einige Momente bei seiner Arbeit auf die Finger, so wie man vielleicht einem Bildhauer selbst zusehen würde.

Da gibt es zwei verschiedene Ermittlungsmethoden, die kombiniert werden können, ja, müssen, die historisch-archivalische und die der Stilkritik. Die erste geht vom Sammeln und Deuten der archivalisch belegten Urkunden aus – sie muß so umfassend und erschöpfend sein wie möglich –, die zweite von der betrachtenden und erkennenden Beobachtung der Bildwerke. Der letzteren gehört die Liebe und Leidenschaft des Autors, auch das größere wissenschaftliche Vertrauen. Zuerst aber ist unerläßlich, aufgrund der meist spärlichen geschichtlichen Zeugnisse den Lebenshintergrund des Wirkens der einzelnen Bildhauer zu skizzieren, dann ist der Weg frei für die schöpferische Arbeit der Stilkritik, der vergleichenden Beobachtung am Modell. Professor Wilhelm Boeck, der Preisträger des Jahres 1959, der die Zürn-Forschungen Zoege von Manteuffels, wie dieser selbst sagt, »in kollegialer Großzügigkeit« dadurch förderte, daß er die Publikation eigener Zürn-Forschungen zurückstellte, charakterisiert die Methode des Autors treffend, wenn er sagt: »Er mußte sich erst die Straße bauen, auf der er seine Ergebnisse einbringt.« Das erste Teilstück erbringt

»zahlreiche Fixpunkte der verschiedenen Lebenswege«, die später der Ermittlung dienlich sein werden, doch gegenüber der Zuschreibung selbst bedeutet die gewonnene »breitere Ausgangsbasis« wenig, ja, das Wissen erweist sich im sokratischen Sinne als perfektes Nichtwissen, vor allem in bezug auf den Überlinger Hochaltar. »Zunächst« – so Zoege von Manteuffel – »stellt sich uns für diese Untersuchung im ganzen die ebenso seltene wie reizvolle Aufgabe, mit rein stilkritischen Mitteln die Werke von sieben hypothetisch gleich begabten Meistern zu unterscheiden, die eng miteinander verwandt sind und bei demselben Meister, nämlich ihrem Vater, gelernt haben. Von diesen sieben können, wie unsere historische Untersuchung zeigte, fünf am Überlinger Hochaltar beteiligt gewesen sein.«

Nicht nur selten und reizvoll ist diese Aufgabe, sondern nach des Autors gelegentlicher Äußerung im Anmerkungsteil geradezu »kriminalistisch«. Und dies in verschiedener Hinsicht. Man betritt das Haus nicht durch das Eingangsportal, man untersucht und vergleicht nicht die 23 lebensgroßen Figuren des Hochaltars unter- und miteinander, sondern man kehrt erst nach Durchgang durch Hintertüren und Hintergemächer zu ihm zurück. Das Entlegenste, kaum Beachtete gibt die erste Handhabe, die Platte des Grabreliefs eines Abtes in Seon bei Wasserburg, archivalisch für Martin und Michael gesichert. Erstaunlicherweise läßt die genaue – und das heißt hier immer zugleich wertende – Beobachtung, die plastische »Gestaltwahrnehmung« an Mittel- und Nebenfiguren zwei differierende Stileigenheiten und somit »Hände« erkennen. Alle übrigen für beide Meister teils bezeugten, teils nicht bezeugten Bildwerke, die nach der Niederlassung der beiden Zürnbrüder im Innviertel Ende der dreißiger Jahre in Wasserburg, Braunau und Umgebung entstanden sind, können durch die Stilanalyse die Zugehörigkeit zum einen oder anderen Meister erbringen. Aber welche von ihnen, die oft einfach MZ signiert sind, sind die Martins und welche die Michaels? Nach der großartigen Kanzelfigur der Madonna in Wasserburg am Inn wird der eine nur »Madonnenmeister« genannt, dem ein »Christusmeister« gegenübersteht. Michael taucht das letztemal in den Urkunden in Appenzell in der Schweiz auf, wo er 1650 einen nicht erhaltenen Altar schnitzte, Martin noch 1658 in Braunauer Urkunden. »Wenn es uns gelänge, ein Zürnsches Werk in

der Braunauer Gegend, das mit Sicherheit nach 1650 oder besser gerade noch 1650/51 entstanden ist, einem der beiden Meister zuzuschreiben, hätten wir damit Martin Zürn stilistisch erfaßt ...«, so die kriminalistische Logik.

Dies nur als Exempel zur Veranschaulichung der phantasiereichen Gründlichkeit, die zur Wahrheitsfindung oft nicht nur einen Weg wählt, um Resultate »um so verlässlicher werden zu lassen, je mehr getrennte Wege zum gleichen Ziel führen und je dichter das Gefüge der Kombinationen wird«.

An der Stilkritik, die auch der Laie mit einer gewissen Faszination mitvollzieht, ist kennzeichnend, daß alles fast voraussetzungsfrei aus dem Nichts entwickelt und allein mit dem Instrument des plastischen Sehens auch sprachlich »herausmodelliert« wird. Alle Begriffe werden an der Sache gebildet, auch die geläufigsten, »gotisch«, »renaissancehaft« oder »barock« beispielsweise zunächst nur in Verbindung mit konkreten Formeigenschaften verwendet. Durch eine kommunikative Sprache, die das »wir« gegenüber dem unpersönlichen »es« der neutralen Sachrede bevorzugt, durch knappe Satzfolgen, durch das Hinauszögern und Hintanstellen des »lösenden« Wortes der namentlichen Identifikation des jeweiligen Meisters, wird auch im Leser eine Spannung erzeugt, welche die Lektüre – allerdings nur im Zusammenhang mit steter Bildbetrachtung – zu einem Abenteuer des Entdeckens, Erratens, Findens werden läßt.

Der große Bogen der Untersuchung setzt am Ende wieder auf dem Boden auf, beim Ausgangspunkt: dem Überlinger Hochaltar. Wir sehen ihn mit neuen Augen. Bisher dem Meister des Überlinger Betzaltars und des Sakramentshauses, Jörg, allein zugeschrieben, hebt sich dessen überragende Leistung in ihrer Beschränkung auf Verkündigung in der Predella, die Anbetungsszene der Geburt Christi im Mittelfeld mit den großartigen Gestalten der Hirten und den ausgereiften Säulenskulpturen des Silvester und Michael in ihrer Originalität heraus, eines Meisters, der, typisch für die Mentalität des deutschen, des zünftig beengten Künstlers des schwäbisch-alemannischen Bodenseeraumes, seine schöpferische Kulmination trotz der Verjüngung durch die Renaissance gerade in der nochmaligen verwandelnden Aneignung der zeitlich bereits überwundenen Gotik erreichte. Seinem expres-

siven und spannungsreichen vollplastischen Stil »kraftvoll gespannter Rundungen« steht der architektonisch rationelle, metallisch harte Martins gegenüber, dessen »Rochus« man seit je als eine der bedeutendsten Schöpfungen Jörgs ansah. Die Hand Michaels verrät die reliefmäßige, feinste seelische Empfindung spiegelnde Behandlung des Münsterpatrons St. Nikolaus, die des Vaters Hans des Älteren die reife, doch am tiefsten in der gotischen Tradition wurzelnde Kunst am krönenden Kruzifix. Kaum läßt sich bei den wenigen Beispielen etwas ablesen von der Akribie und Subtilität und der auch in der wissenschaftlich exakten Fixierung künstlerischen Leistung von Zoege von Manteuffels Stilkritik, der andererseits im sprachlichen Ausdruck plastische Anschauungskraft und jene nüchterne Klarheit und Prägnanz der Formulierung entspricht, die der moderne Leser wohlthuend empfindet. Auch an dem zweitältesten Bruder Hans dem Jüngeren, der vor allem in Buchhorn/Friedrichshafen und Wangen wirkte, und David Zürn, dem Meister der Bermatinger Madonna und des monumentalen Riedetsweiler Christus, heute im Besitz der Stadt Meersburg, erweist sich die Sicherheit der stilistischen Diagnostik.

Die Zweifelsfrage, die wir anfangs einblendeten, scheint sich schon im Hinblick auf diese konkreten Resultate und das Kapitel der Darstellung von sechs zusammenfassenden Entwicklungsgeschichten der Bildhauer zu erübrigen. Dennoch ließe sich fragen: Wozu nützen die Analysen und Unterscheidungen, die Reduktionen einheitlich auf uns wirkender Kunstwerke auf verschiedene Meister? Ist bei Kunstwerken, gerade wenn eine sakrale Funktion dominiert, Name nicht Schall und Rauch und die Biographie unwesentlich? Wohl. Wenn die zweifellos auch mit introversem Vergnügen des Forschers praktizierte »Ermittlung« nur dem realen Faktum der Nominierung der Persönlichkeiten diene! Denn historische Forschung als solche ist nicht die Aufgabe der Kunstgeschichte, die in sich nie Selbstzweck sein kann, sondern dem Verständnis aller, die Kunst lieben und würdigen, dienen soll. Doch schon im Ansatz steht hinter dem Unterfangen ein ideeller Antrieb: daß der einmalige schöpferische Mensch, mag er sich gerade auch im team-work eines so geschlossenen Werkes wie dem Hochaltar in Überlingen entfalten, der Träger eines jeweils individuellen Stils und der Träger der Kunst überhaupt ist.

Der Autor unserer Zürn-Monographie hat beim Fundament der Kunstgeschichte und bei den kleinsten Zellen angefangen. In einem theoretischen Aufsatz »Kunstwissenschaft als Wissenschaft«, der seinem Freiburger Lehrer und Doktorvater Kurt Bauch in einer Festschrift zu dessen 70. Geburtstag 1967 gewidmet ist, sagt er es so: »Wenn man das Kunstwerk als einzelnes nicht sieht, sieht man auch die Kunst nicht und nicht die größeren historischen Zusammenhänge.« In diese weiteren geschichtlichen Zusammenhänge, die der Zürn-Plastik ihre Stelle in der gesamten Kunstgeschichte zuweisen, stellt er im Schlußkapitel seine Ergebnisse hinein, nachdem er den Komplex »in sich selbst« erschöpfend erforscht hat. Erst dann, denn: »Der Entwurf des Geschichtsbildes ist so lange gültig, wie die Einzelheiten hineinpassen. Wenn sich neue Einzelheiten oder eine neue Sicht ergeben, verändert sich selbstverständlich das Geschichtsbild« – so nochmals zitiert aus oben genanntem Aufsatz. Die geistige Dimension seiner Arbeit aber ist im Vorwort zu Zürn großartig umschrieben: »Für das heutige Schicksal des Erdballs dürfte es unwichtig sein, ob das Kruzifix in Eggelsberg von Martin oder Michael Zürn geschnitzt wurde und welchen Beitrag diese Künstler zur Entstehung des süddeutschen Barock leisteten. Doch für das Schicksal der Menschheit ist nicht unwichtig zu erkennen, wie die Menschen bisher ihre Welt – unter anderem durch Kunstwerke – ordneten. Darüber sollte man möglichst viel und möglichst Genaues zu erfahren versuchen.«

Und damit ist erkennbar, daß für Zoege von Manteuffel auch der unangetastete, ja, durch Sachwahrheit vertiefte religiöse Bezug zur Sache selbst gehört. Man liest es zwischen den Zeilen minuziöser Realistik, so wenn gesagt wird, daß zur Darstellung des Kruzifixes eine »größere Stille und Zurückhaltung« gehört oder beispielsweise die plastische Gestaltung der Owinger Madonna in Haltung und Aufbau das Königtum der Frau bezeugt, »die den Erlöser bringt und die Menschen mit ihren Strahlen erleuchtet«. Das ist bei einem protestantischen Deuter katholischer Kunst eine Bezeugung ökumenischer Haltung über das Medium der Kunst.

Wie von selbst führt uns damit der Weg zum Schluß von der Sache zur Person. Nicht zufällig am Ende, denn hier will es die Realisation der Persönlichkeit durch die Sache, daß der Mensch hinter dem Werk

steht, das ihn selber lobt. Auch in der Methode als solcher ist schon der Mensch enthalten. Von Prof. Kurt Badt, unserem Überlinger Mitbürger, der in seiner jüngst erschienenen »Wissenschaftslehre der Kunstgeschichte« als Grundlegung für diese Wissenschaft die Summe der Weisheit seines langen Lebens zieht, stammt das Wort: »Hinter jeder Methodik steckt zwar nicht eine Ideologie, wie das Schlagwort unserer Tage lautet, sondern eine »Ethik«, nicht eine Prinzipien-, sondern eine Standpunktlehre, deren Verschiedenheit darauf beruht, daß eine Ideologie von unbestimmten und unbestimmbaren Individuen gehabt wird, eine Ethik dagegen durch bestimmte Individuen oder soziale Schichten repräsentiert wird, als etwas, was sie selber sind.«

Genau dies, Methode im Sinne von Ethik, trifft auf Claus Zoege von Manteuffel zu. In dessen Persönlichkeit kommen Aufgabe und Mensch, Ideal und Arbeit, Selbstaufgabe und Selbstentfaltung in glücklicher Weise zur Deckung, ohne »unerfüllten Rest«. Da ist Person und Lebensgang, ja schon die Herkunft geprägt vom strengen und disziplinierten Gesetz der Wissenschaft, da ist aber neben dem Gesetz ein freier Spielraum für Entfaltung und Meinung anderer, wozu allein der bescheiden in die Anmerkungen verwiesene ausführliche Forschungsbericht, der Leistung und Gegenmeinung anderer Forscher würdigt, Zeugnisse genug gibt. Mit Lessingscher »Hochachtung, welche Untersucher der Wahrheit gegeneinander zu tragen sich nie erbrechen«, ließe sich ja wohl heute auch in Politik und Beruf mehr gewinnen als mit den Praktiken des Boxrings oder der Stierkampfarena.

Heimat und Herkunft weisen auf die Kunst. 1926 ist Claus Zoege von Manteuffel in Dresden, der Kunststadt des Barock, geboren, wo sein Vater Prof. Dr. Kurt Zoege von Manteuffel Direktor des Staatl. Kupferstichkabinetts war. Väterlicherseits kommen seine Vorfahren aus dem Baltikum, seine Mutter, Alexandra geb. Gräfin Schwerin, weilt unter uns.

Was durch Umwelt und Familie vorgezeichnet war, sollte in Studium und Praxis zur Übereinstimmung mit Anlage und freier Entschließung führen, im Studium der Kunstwissenschaft, Archäologie und Philosophie in Göttingen, München, Basel und Freiburg und in der praktischen Arbeit in großen deutschen Museen, die ihm ein Ort intensivsten Lebens, nicht toter Antiquitäten sind. Dort, als Kustos in

der Skulpturenabteilung der Staatlichen Museen in Berlin-Dahlem, ist er auch jenen überlebensgroßen Zürnfiguren aus Wasserburg begegnet, die er bestimmen sollte und die den Anstoß zu diesem Werk lieferten. Er blieb nicht bei der Plastik als seinem Spezialgebiet stehen, daneben gilt sein Interesse der Malerei und Zeichnung bei der Herausgabe einer populärwissenschaftlichen Reihe »Meister der Handzeichnung« und des Œuvrekatalogs Alfred Rethels.

Lieber Herr Zoege von Manteuffel!

Im Vorwort Ihres heute preisgekrönten Werkes schrieben Sie: »Je nachdem, in welchem Bezuge man diese Arbeit betrachtet, ist sie etwas anderes, ist sie ein Anfang oder ein Abschluß, ein Ganzes oder ein fragmentarischer Versuch, ein zentraler oder peripherer Beitrag zur Kunstgeschichte. Ungeachtet dessen, daß der Autor sich ihrer Unvollkommenheit bewußt ist, möchte er sie als das angesehen wissen, was sie sein soll: die kunsthistorische Bearbeitung einer Bildhauerfamilie des 17. Jahrhunderts. Er meint, daß man ein solches Thema so angehen muß, wie er es hier versuchte.«

Der Dank und die Anerkennung, die Ihnen die Stadt Überlingen heute durch die Verleihung des sechszehnten Bodensee-Literaturpreises bezeugt, darf – vollgeachtet Ihrer selbstkritischen Bescheidenheit – nicht ganz so bescheiden ausfallen. Sie gelten einem unentbehrlichen Beitrag zur gesamten Kunstgeschichte und einem zentralen zur Kulturgeschichte des Bodenseeraumes. Samen und Ernte, stetiger geistiger Ansporn und ein Reichtum wegweisender Erkenntnisse sind darin beschlossen. Sie schenkten uns ein Buch wissenschaftlicher Literatur, das dem Geist der Wissenschaft in unserer Zeit zu Ehre und Vorbildlichkeit verhilft: Dafür sagen wir Ihnen herzlichen Dank!

1971 Professor Dr. Claus Zoege von Manteuffel, Berlin/Stuttgart, für sein zweibändiges kunsthistorisches Standardwerk »Die Bildhauerfamilie Zürn« (1969)

* 1926 in Dresden,

Studium der Kunstgeschichte und Promotion in Freiburg 1952, als Kunsthistoriker in Nürnberg, Düsseldorf und Berlin, 1968 Habilitation in Berlin, bis 1978 Professor für Kunstgeschichte an der Technischen Universität Berlin, 1978 bis 1991 Direktor des Württembergischen Landesmuseums in Stuttgart, † 2009 in Stuttgart

Claus Zoege von Manteuffel: Die Bildhauerfamilie Zürn 1606-1666.

Band 1 (Darstellung, Anmerkungen, Zeittafel und Quellen), 317 Seiten

Band 2 (Bildtafeln und Werkkatalog), 518 Seiten
Konrad Verlag, Weissenhorn 1969

Preisverleihung am 13. Juni 1971, Laudatio Wolfgang Bühler