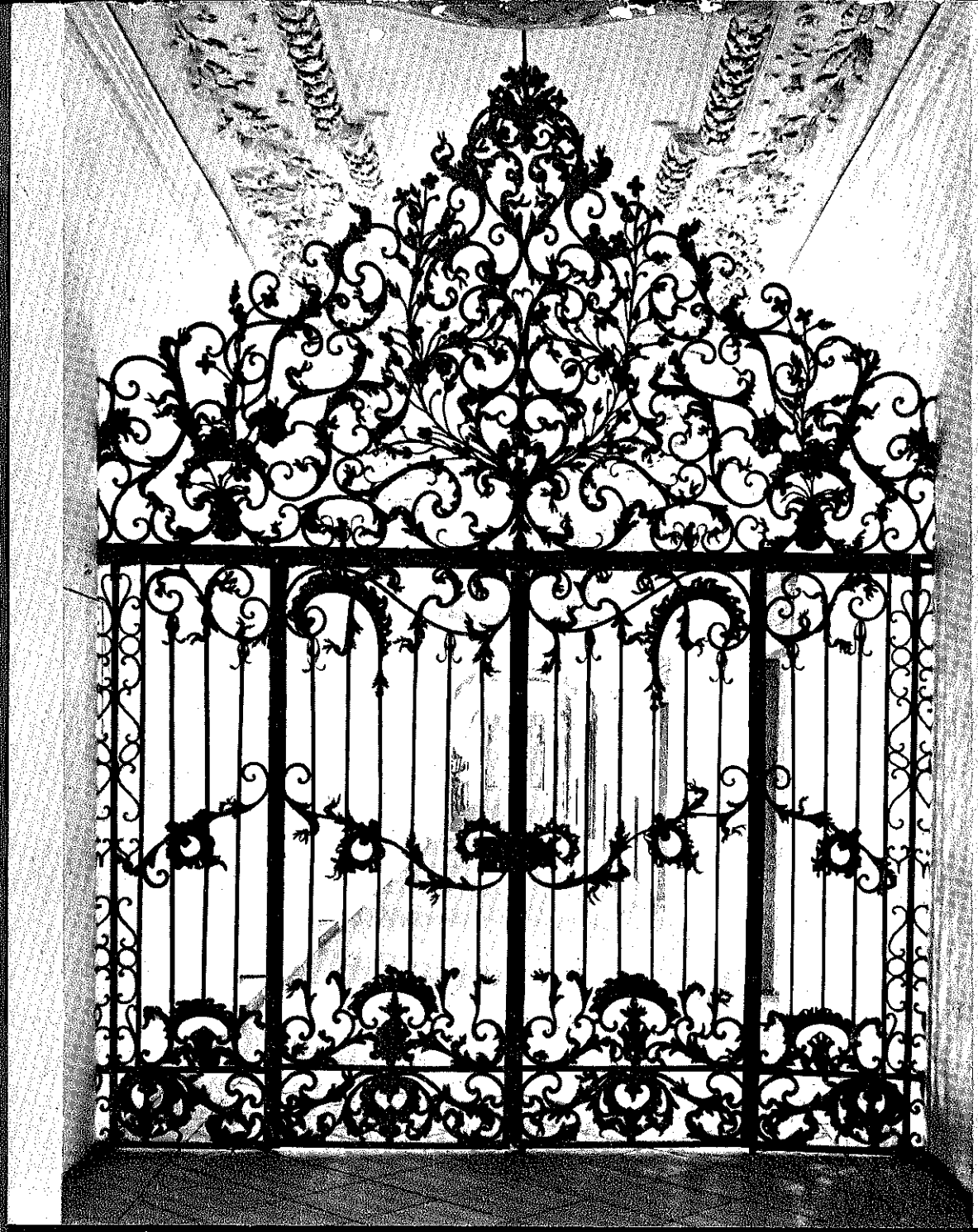


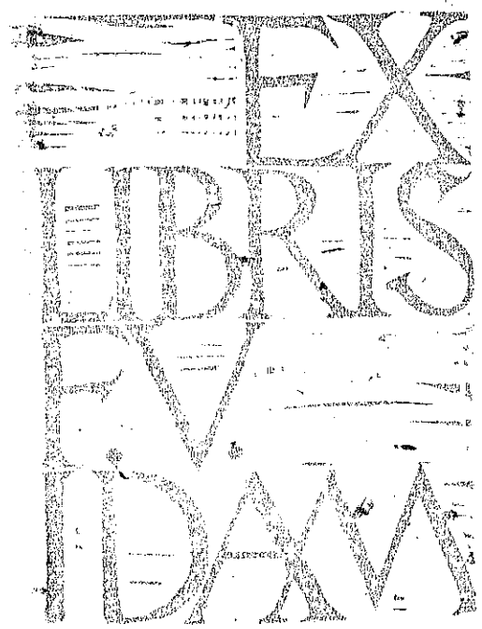
Otfried Kastner

Eisenkunst

FRITZ IDAM
BRAUNAU A. INN
auf dem Haselbachfeld 2

42314

H. Gross



Einer ist sinnig, einer besonders kundig
des Goldes und Schmuckes, wenn ihm der Fürst gebietet,
sich zum Ruhme Kleinode zu schmieden.
Einer kann Waffen, der Wehr zum Nutzen,
der mutkräftige Schmied, vielfach bereiten.

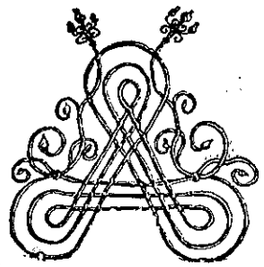
Edda

MEINER MUTTER
KAROLA KASTNER,
DIE IN MIR DIE LIEBE ZUR KUNST
GEWECKT HAT

OTFRIED KASTNER

Eisenkunst
im Lande ob der Enns

2. verbesserte Auflage



LINZ 1961
OBERÖSTERREICHISCHER LANDESVERLAG

Alle Rechte vorbehalten

Copyright 1961 by
Oberösterreichischer Landesverlag

Einbandgestaltung Erika Janisch

Schriftblatt: Franz König, Gmunden

Druck und Bindearbeit: OÖ. Landesverlag Linz a. d. Donau

VON DEM EISEN:

NUN HABEN ES DIE ALTEN NIT IN IREN GESCHRIFTEN HINDER INEN GELASSEN/DAS MAN LAUTER EISEN FINDT/ SUNDER ES HAT ALWEGEN FECES AN IM HANGEN/UÑ WAÑ MAN ES AN= FENCKLICHEN SCHMELTZE MAG MAN ES GIESSEN. WAN MAN ES ABER DAR= NACH WIDERÜB IN DZ FEWR THÜT UND ERHITZIGET WIRT/WIRT ES WEICH DAS MAN ES SCHMIDEN MAG MIT DEN HAM̃ER UND ZERTREIBẽ IN DÜNE BLECH/ ABER MAN KAN ES NIT LEICHTLICH WIDERUMB GIESSE/MAÑ WERFF ES DAN IN ERSTEN OFEN.

DISS METALL ENPFACHT AUCH BALD ROST/BESUNDER SO ES VON NAS= SEN DINGẽ BERÜRT WIRT/ALLER MEIST ABER VON MENSCHENBLŮT DOCH WIRT IM SOLLICHER FLECKẽ BALD GENOM̃EN DURCH MÖRE WAS= SER/UND WIRT DAFÜR VERWANRT/WAÑ MÃ DARAUFF STREICHT MYNIG/GYPS/ UND ZERLASSEN BECH UND HARTZ.

SEBASTIAN MÜNSTER
ERSTBUCH DER COSMOGRAPHY
KAPITEL XII, VON 1549

INHALT

Einleitung 7

Geographische und historische Voraussetzungen 9

Die Bestände der Eisenkunst

1. Die Frühzeit 27

2. Die Romanik 30

3. Die Gotik 33

4. Die deutsche Renaissance und der Manierismus 51

5. Die Barockkunst vor dem Bandlwerk

Die Spätrenaissance 61

Das Knorpelwerk 72

Das Knotenwerk 75

Die hochbarocken Gitter 85

6. Vom Bandlwerk zum Rokoko 98

7. Klassizismus, Guß, Gegenwart 115

Nachwort 133

Stilmerkmale der oberösterreichischen Eisenkunst 134/135

Erklärung der wichtigsten technischen Fachausdrücke 136

Die alten Meister 138

Die Bestände der Eisenkunst in Oberösterreich 142

Verzeichnis der Abbildungen und Bilder, zeitlich gereiht 155

Index 160

Literaturverzeichnis 163

Bildernachweis 166

EINLEITUNG

Die Eisenverarbeitung in Oberösterreich war unter allen Erzeugungszweigen des Landes der bedeutendste; sie ist es bei einer Beschäftigung von 58.200 Menschen in über 3400 Betrieben mit etwa 27 Prozent der gewerblich und industriell Beschäftigten noch heute. Neben modernsten Großbetrieben kontinentalen Formates bestehen, wo man nicht auf die Handfertigkeit der Arbeiter verzichten kann, noch viele Klein- und Mittelbetriebe weiter, so daß das Wirtschaftsleben in manchen unserer Gebirgstäler nach wie vor von solchen Werkstätten bestimmt wird.

Unsere Eisenbearbeitung überspannt in einer organischen Entwicklung einen Zeitraum von 3000 Jahren. Schon von den Illyrern und Kelten gepflogen, wird sie seit den Römern historisch verfolgbar, erlangt im frühen Mittelalter unter dem Begriff „Steyr" europäische Geltung und mit dem Beginn der Neuzeit Weltruf, der immer wieder gefestigt wird, bis schließlich, dem alten Wirtschaftsgefälle folgend, an der Donau die „Hütte Linz" entsteht, deren Milliardenexport allein 10 Prozent der österreichischen Gesamtausfuhr ausmacht. Jahrhundertelang ist der ganze Raum nördlich des Erzberges bis über die Donau hinüber als ein Vorfeld zu betrachten, in das der Berg sein Erz seit mehr als tausend Jahren in gleicher Weise wie nach Süden liefert.

Kam Leoben der Venedigerweg, so Steyr die Donaunähe zugute; diese Einmaligkeit seiner verkehrstechnischen und handelspolitischen Lage zwischen Erzberg und Donaustrom ließ die Murlinie lange Zeit zurückbleiben. Auch das Zusammenwirken von treibendem und tragendem Wasser und reiche ausgedehnte Kohlenwälder sicherten sehr früh die Führung Steyrs, an der die Steiermark auch dann noch teilnahm, als dieses Land seine erste Hauptstadt verlor, als Wirtschaftskörper zerrissen wurde und die Verbindung zur Donau abgeschnitten schien. Wir werden zu zeigen haben, wie die Lenkung dieses Raumes, trotz der Ziehung der Landesgrenzen mitten durch die „Eisenwurzen", dennoch bei Steyr blieb, das nicht nur handelstechnisch der „Schlüssel zum Erzberg" wurde, sondern auch die führende Messererstadt und Waffenmetropole für den ganzen Süden Deutschlands. Auch die bedeutenden Märkte von Enns, Linz und Wels standen im Zeichen des Eisenexportes dieser Stadt, die alle anderen an Reichtum und Häuserzahl weit übertraf und so das historisch begründete Prioritätsrecht unseres Eisenschaffens eindringlich vor Augen stellt. Aber Steyr und „Innerberg" allein würden die Bedeutung des Landes ob der Enns noch nicht genügend umreißen. Es sei hier auch der heimischen Sensengewerke gedacht, welche auch diesseits und jenseits der Enns, wie in der Steiermark eine ganze Reihe von Neugründungen schufen.

Das Leistungsverhältnis der drei Länder, die an der Eisenwurzen teilhaben, geht aus einer Zusammenstellung aus dem Jahre 1845 hervor. Damals erzeugte Niederösterreich 2867 Zentner, die Steiermark 8555 Zentner, Oberösterreich aber

22.919 Zentner Rohstahl. Mit der Aufgabe der Holzkohlentechnik und der Verwendung von Kohle verlor Oberösterreich fünf Jahre später seine Führung, die es bis vor etwa siebzig Jahren innehatte und welche ihm nun dank seiner Donaulage wieder zufällt.

Das technische Können aus jahrhundertelanger Erfahrung war nicht nur für eine Unzahl von „Eisengeschmeide und Handwerkswaren" bestimmend, sondern kam auch in höchstem Maße unserer Eisenkunst zugute. Wissen und technisches Können sind umsomehr Voraussetzungen, als die Eisenkunst nichts anderes ist und nichts anderes sein will als dienende Handwerkskunst. Ihre Schönheit und ihr Wesen macht es aus, daß sie von einem Ineinandergreifen verschiedener Techniken bestimmt wird und daß sich in ihren Werkformen Handfertigkeit und künstlerischer Sinn glücklich verbinden. Deshalb sind alle Grenzen zwischen bloßer Eisenverarbeitung und Eisenkunst fließend, und einem volksnahen Einstrom bleibt ein weites Feld eröffnet. Spannt sich auch vom mächtigen Prachtgitter bis zum kleinen Leuchter ein weiter Bogen, so fällt doch alle diese Vielfalt unter den Begriff: Eisenkunst. Da aber die Form und nicht der Grad oder Reichtum der Auszier die Kunst bestimmt, muß folgerichtig auch ein Abschnitt der neuzeitlichen Werkkunst gewidmet sein, in dem die sachliche Schönheit eines Kugellagers ebenso gewürdigt werden muß wie die Formklarheit eines Gebrauchsbesteckes oder die elegante Linienführung eines Personenkraftwagens. Dies ausführlich zu behandeln, brächte freilich die Gefahr, den Rahmen des Buches zu sprengen. Die Behandlung der Arbeiten der alten Messerer und Werkzeugschmiede erfolgt mit Absicht nur historisch. Auch auf die Verwendung des Eisens im Rechtsbrauchtum kann nur kurz hingewiesen werden.

Wie unsere Freude beim Betrachten eines Bildes wächst, wenn wir auch etwas von Maltechnik verstehen, so dürfen zum vollen Erfassen der Eisenkunst die verschiedenen Techniken der Eisenbehandlung nicht übersehen werden. Wir werden dann und wann auf sie zu sprechen kommen und bringen im Anhang eine Erklärung der wichtigsten technischen Fachausdrücke.

Herzmuster aus St. Wolfgang am Stein
Gitter von 1599

GEOGRAPHISCHE UND HISTORISCHE VORAUSSETZUNGEN

Die günstige Lagerung des eisenhältigen Gesteins und dessen leichte Ausschmelzbarkeit haben am steirischen Erzberg schon früh zur Ausbeute im Stollenbau und später im Tagbau geführt. Er liefert einen nicht sehr reichen Spateisenstein, eine Vermengung von Kalkspat und Quarz, nach der Röstung mit einem Gehalt bis zu 45 Prozent Eisen und 3 Prozent Mangan. Der durch Verwitterung zu Brauneisenstein aufgelockerte Stein war das wegen seiner Erhaubarkeit so begehrte Eisenerz der Alten. Diese „Blauerze" wurden mittels der Schrämmstollen jahrhundertelang in die Tiefe des Berges verfolgt, bis endlich Martin Silbereysen 1635 in der Radmer mit Pulver zu sprengen begann.

Auch im heutigen Oberösterreich gab es Gruben am Gaisberg bei Molln, bei Ternberg, am Buchberg und zwei am Schwabenstein, wo man im Tagbau 160 Zentner „Waldeisen" schürfte; doch durfte dieses „Steyrlinger Eisen" nur im Traun- und Hausruckviertel verkauft werden. Die Eisenerze der Gammering bei Spital am Pyhrn wurden nur vorübergehend, um 1840, abgebaut. Ferner sind die Manganerze der Glöckleralpe bei Windischgarsten sowie die eisenführenden Bauxite im Laussatal zu erwähnen, die seit dem 12. Jahrhundert gegraben werden; der Name „Blahberg" — von Blähofen — erinnert noch daran. Auch der Stambach- und Weißenbachgraben bei Goisern, dessen dunkle Sage davon spricht, sowie die Feinfalzalm bei Ischl haben Vorkommen, die freilich neben dem gewaltigen Erzberg, dessen Ergiebigkeit auf 200 Millionen Tonnen geschätzt wird, meist nur vorübergehend und wirtschaftlich kaum von Bedeutung sind oder waren. Im Mühlviertel grub man in der napoleonischen Zeit in Harrachsthal bei Weitersfelden „Eisenerde" aus verwitterten Granatfelsen, fand sie aber noch zu jung.

Am Nordfuße des 1534 Meter hohen Erzberges liegt Eisenerz, das alte Innerberg. Dem Erzbach, der alten Schollnitz folgend, erreicht man auf bequemem Wege nach 15 Kilometer die Enns bei ihrem Knie in Hieflau, wo sie sich nach dem Durchbruch im Gesäuse nun, noch immer wild, aber im breiter werdenden Tale nach Norden wendet, um der Donau zuzufließen. Dieser natürlichen Verbindung, der Ennslinie, an deren Ende Lager und Stadt Lauriacum, das heutige Enns, lag, folgten schon die Römer. Sie gruben, wie durch Münzfunde belegt ist, bis 305 nach Christus im Tagbau am Erzberg das Erz und schmolzen es in Ablösung der alten Windherde in bereits gemauerten, 2 Meter hohen Schachtöfen mit Balgenbetrieb zu einer „massa ferri" aus. Auf der Feisterwiese am Erzberg wurden bisher drei römerzeitliche Schmelzöfen dieser damals neuen Art freigelegt. Ovid verwendet in seinen Metamorphosen (liber 14) den Vergleich „durior et ferro, quod Noricus exoquit ignis?" (härter denn das Eisen, an norischem Feuer geröstet). Neben einer Schildfabrik im Lager Lauriacum unterhielten die Römer auch eine Schwertschleife im heutigen Neuzeug bei Steyr, nach einer anderen, heute nicht mehr belegbaren Überlieferung am jetzigen Michaelerplatz in Steyr, im Bannkreis des Wachtturmes

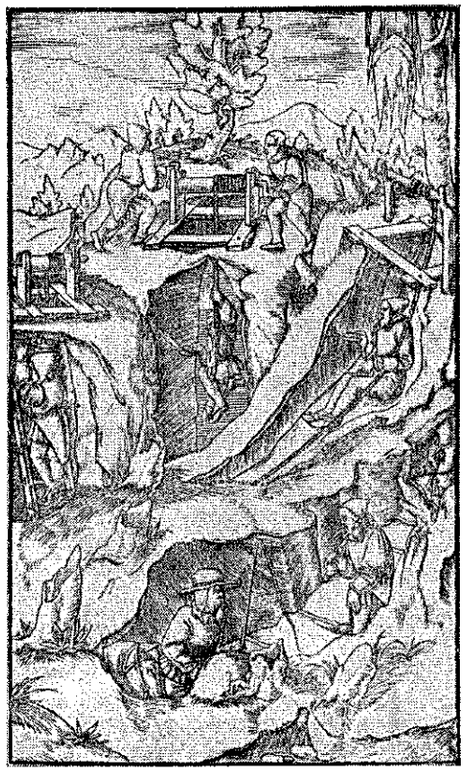


Abb. 1 Bergbau um 1580

am Zusammenfluß der Enns und der Steyr. Sie waren nicht zuletzt wegen der reichen Eisenvorkommen nach Noricum gekommen und übernahmen das vorhandene Verhüttungswesen der Taurisker und Noriker, die bisher in ihren mit Lehm ausgekleideten Schmelzgruben, den sogenannten Windherden, nur kleine, unreine Klumpen von Roheisen gewonnen hatten, das durch Hämmern von der anhaftenden Schlacke befreit wurde. Nach den neuesten Forschungen wurde aller Wahrscheinlichkeit nach die Technik der Bronzezeit auf die Eisenbearbeitung übertragen. Bezeichnend für Alter und Höhe des heimischen Könnens ist auch die Tatsache, daß schon im 4. Jahrhundert die Art unserer Eisenbearbeitung nach Schmalkalden und Suhl verpflanzt wurde.

Sind wir auch nicht in der Lage, die ununterbrochene Ausbeutung des Erzberges historisch zu belegen, so darf man doch annehmen, daß das Wissen über das Erzvorkommen, ähnlich wie beim Salz, kaum jemals abgerissen ist. Die im 16. Jahrhundert aufgetauchte Legende, nach der der Erzberg 712 „erfunden" worden ist, darf wohl mit den Jahren der bayrischen Landnahme nach dem Avaren- und Slaweneinbruch verbunden werden. Auch wird er schon als „Karolingisches Königslehen" genannt. Den besten Beweis für die im wesentlichen ununterbrochene Eisengewinnung und Eisenverarbeitung in den Alpen gibt uns der Name des Metalles selbst. Steckt doch in unserem deutschen „Eisen" das „isarnon" der Illyrer, die es bereits vor den keltischen Gebirgsstämmen gekannt und bearbeitet haben.

Schon im frühen Mittelalter spricht man von „bayrischen Schwertern" mit größter Anerkennung, und das Annolied ergänzt dazu, daß man in heidnischen Büchern über die alte Stadt Regensburg, die bayrische Hauptstadt, lese: „noricus ensis, daz diutet ein Swert bayrisch." Verständlich, daß Karl der Große verbietet, die wegen ihres Damastes, ihrer Elastizität und Schärfe überaus geschätzten Schwerter an Slawen und Awaren auszuführen. 864 wird das Ausfuhrverbot auch auf die Wikinger ausgedehnt. Welche Bedeutung aber ein Schwert im Leben eines Menschen dieser Zeit hatte, mag uns die Tatsache vor Augen führen, daß in den Bruchstücken altnordischer Literatur 176 Schwertnamen erwähnt werden. Die in der Wielandsage der Angeln und Sachsen berichtete Technik der Eisenhärtung durch Verwendung tierischer Ausscheidungen, die den nötigen Kohlenstoff zur Stählung lieferten, soll bei uns nicht im Gebrauch gewesen sein. Daß wir immer wieder Berichte über

die Güte des „norischen", später des „bayrischen", endlich des „steirischen" Eisens haben, weist nicht nur auf die Kontinuität des Bergbaues, sondern auch auf die hohe Qualität unserer Stahl- und Eisenarbeiten hin. Ihr Ruf muß dem der aurifices barbari, die als Goldschmiede an allen Höfen der europäischen Länder arbeiteten, entsprochen haben. Eine urkundliche Erwähnung des Erzberges gibt uns das Seckauer Verbrüderungsbuch von 941.

Wird vom „steirischen" Eisen gesprochen, so müssen wir — auf diese historische Tatsache kann gar nicht genug hingewiesen werden — an die Stadt Steyr, die Hauptpfalz der Ottokare, sowie an die nach ihrer ersten Hauptstadt Steyr benannten, sich südostwärts erstreckenden Steyrmark denken. Die Marktentwicklung der Stadt Steyr zu Füßen der Burg wurde schon im Beginn des 12. Jahrhunderts durch das Aufblühen des Salz- und Eisenwesens (bereits 1162 beruft König Geisa „steirische" Bergleute nach Siebenbürgen) beschleunigt. Erst 1192 fällt ja im Sinne des Ennser Vertrages, der Georgenberger Handfeste, die Steyrmark, zu der damals auch noch die mächtige Stadt Enns, der Sitz des Rußlandhandels, gehörte, an die Babenberger, da der letzte steirische Ottokar an einem unheilbaren Leiden stirbt. Diese Loslösung Steyrs aus der nach ihr benannten und von ihr geführten Mark und die Angliederung an Österreich bringen die ihrer wirtschaftlichen Basis beraubte Stadt an den Rand des Abgrundes. Die Grenzziehung, die unter den Babenbergern und endgültig unter Przemysl Ottokar von Böhmen erfolgt, zerreißt das einheitliche Wirtschaftsgefüge der Eisenmark und droht den Wirtschaftsraum zu zerstören. Freilich war auf die Dauer aber das Gesetz des Raumes doch stärker und die Eisenwurzen blieb trotz aller Grenzziehungen ein nicht nur wirtschaftlich, sondern auch kulturell einheitliches Gebiet, das nicht nur den steiermärkischen Teil um den „landesfürstlichen" Erzberg, die „Haupteisenwurtzen", sondern auch den Südosten Oberösterreichs und den Südwesten Niederösterreichs umfaßte. Wie sehr der Erzberg noch weiter mit Steyr verbunden blieb, klingt in der fein unterscheidenden Namengebung der Gebiete um den Erzberg nach. So hieß die Steyr zugekehrte Seite „Innerberg", die südliche Seite des Berges „Vordernberg". Der Name Innerberg wird in der weiteren Entwicklung ein überragender Begriff, der mit der Stadt Steyr innig verbunden ist. Liegt sie auch am Rande der eigentlichen Eisenwurzen, so überflügelt sie doch durch ihre bevorzugte Lage an der Enns und der ältesten und begangensten unmittelbaren Handelsverbindung von der Donau nach Venedig allmählich alle anderen Städte, auch das ursprünglich Wien überragende Enns.

Wohl schon um 900 Stätte einer Messererzeugung und seit dem 13. Jahrhundert Sitz einer Eisenhändlergilde, ist die landesfürstliche Stadt Steyr seit 1287 im Besitze des Stapelrechtes für Holz und Eisen. Auch ein umfangreicher Handel nach Venedig hat schon im 13. Jahrhundert geblüht. 1360 gibt Herzog Rudolf an seinen Burggrafen in Steyr den Befehl: „Dass man das Eysen keine andere Strasse dann gegen Steyr an die herzogliche Maut führe", und 1371 wird die Einfuhr von Eisen aus Böhmen und Bayern verboten. Einer Entscheidung von 1379 nach müssen venetianische Waren und Eisen über Steyr und nicht über Waidhofen geführt werden. 1381 wird „jedem Steyrer, der auf dem Wasser fahre auf der Enns oder Donau, ober- oder unterhalb der Enns mit Flössen oder Schiffen, dass er darumen niemanden nichts zu geben schuldig sey" eingeräumt. 1384 wird der Streit der Steyrer mit den Weyrer Bürgern zugunsten der Steyrer entschieden. Demnach müssen die Weyrer ihr Eisen gegen Steyr führen und dort drei Tage feilbieten. Im 14. Jahrhundert kommt es schon zu einer Produktionsteilung zwischen Klingenschmieden und Messerern, die das Beheften und Beschalen der Klingen

übernahmen, zu ihnen gehören noch die Schleifer. 1407 erhalten die Steyrer Messerer die älteste österreichische Messererordnung. 1410 muß Herzog Ernst von Österreich auf Beschwerden der Stadt den Kirchdorfern verbieten, Eisen nach Süden über den Pyhrnpaß zu führen; er bestätigt auch die Rechte und Gewohnheiten der Steyrer Messerer. Später versucht Steyr, das damals nach Wien die schönste und größte Stadt Österreichs ist, im Kampf gegen Leoben, der Zentrale des Rauheisenhandels, der Stätte der Erzeugung der Sudpfannen für alle österreichischen Salinen, die Einfuhr über den Paß zu verhindern. Am langwierigsten und schwersten aber ist der Kampf um die Führung in den Eisenwurzen mit der bischöflich-freisingischen Stadt Waidhofen an der Ybbs, die bis ins 13. Jahrhundert Steyr durchaus ebenbürtig bleibt.

Diese Stadt an der Ybbs, deren Schmiede zu Beginn des 16. Jahrhunderts die Türken „am Heidl" aufs Haupt schlugen, beschäftigte am Höhepunkt ihrer Entwicklung im 15. Jahrhundert allein 60 Klingenschmiede und 100 Messerermeister, 10 Nagelschmiede, 10 Sensengewerke mit mehr als 100 Knechten, 25 Werkstätten der Lot- und Gewichtschlosser, 26 Zirkelschmiede (Schraubstöckl), 10 Ringpanzerschmiede, 15 Bohrerschmiede und 4 Nadelwerke. Dazu kam das nahe Ybbsitz und andere mehr.

Schon 1464 bestätigt Kaiser Friedrich III. den Steyrer Messerern ihre Satzungen neu, wodurch der alte Rivalenstreit zugunsten Steyrs beendet wird. 1516 weiß sich die Stadt durch Gründung der Gesellschaft des gestreckten Stahles den kostbaren „Vordernstahl" zu sichern und es gelingt ihr, den Fernhandel mit „geschlagenem Zeug, Scharsach und Eisengeschmeiden" für sich allein zu behaupten. So überflügelt Steyr nicht nur Waidhofen, sondern auch die Städte an der Mur. Nach dem Rückschlag durch den Verlust seiner Mark war es schon im 13. Jahrhundert wieder in Blüte gekommen und arbeitet sich bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts als „Hauptmessererwerkstätte" mit seinen 200—300, nach anderen Angaben zeitweise sogar 1000 Messerermeistern, zu der führenden süddeutschen Messererzentrale empor. Seine Messerer und Schwertfeger tragen in ihren Zünften uraltes Brauchtum weiter, sie sind vor allen anderen die Hüter der Schwerttänze. So tanzen sie auch Kaiser Leopold I. 1680 im Hof des Schlosses zu Ehren einen Schwerttanz. Als Handels- und Exportzentrum des Innerberger Stahls unterhält die Stadt eine Hauptniederlage in der fondaco dei tedeschi in Venedig, wo die Steyrer an der „Schwabentafel" sitzen. Über Regensburg, dessen Kaufleute als Kreditgeber sehr einflußreich sind, geht der Handel in die Länder des Westens, über Wien läuft der Handel mit Ungarn, Polen, Rußland und weiterhin nach dem Osten. Schaffhausen wird um 1400 als Handelspartner genannt, Basel und Augsburg folgen. Schon 1392 wird die Hansestadt Lübeck als Ausfuhrhafen steyrischer Qualitätsarbeit nach London und Spanien — und später in die Neue Welt — erwähnt. Sehr dichte Fäden laufen nach Nürnberg, einer der stärksten Konkurrentinnen Steyrs. So ist die Wappentüre der Steyrer Pfarrkirche eine Nürnberger Arbeit, und die Hammerherren von Gaflenz erbauen im 15. Jahrhundert am Heiligenstein eine dem Nürnberger Stadtheiligen Sebaldus geweihte Kirche. Kaufleute aus Steyr besuchen ihrerseits die Märkte von Kiew und Konstantinopel.

Seit 1564 durch die „landesfürstliche Eisenkammer", seit 1581 durch „die Eisenkompagnie" und seit 1586 durch die „Eisenobmannschaft" regelt Steyr die Zuweisung des Roheisens und Stahles und ist die preisbildende Stelle. Die Stadt wird endlich beim wirtschaftlichen Neuaufbau 1625, der auf die „Unwürde" (den Niedergang) des Eisenwesens zwischen 1618 bis 1624, wozu noch das Einfuhrverbot für steyrisches Eisen nach England kam, folgte, zur unumstrittenen Königin des

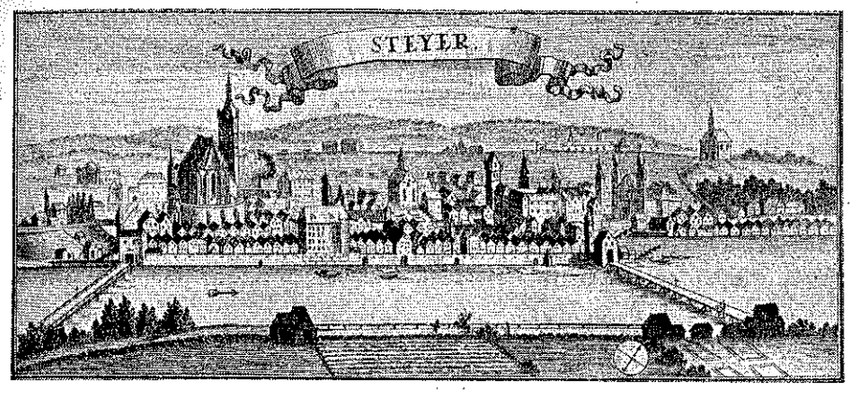


Abb. 2 Steyr oder Styria, eine kleine, wohlgebaute Stadt und Schloß in Oberösterreich und eine aus den 7 Lands Furstl Städten, bey welcher sich die Flüße Steyer und Ens vereinigen. Sie treibt einen starken Eisen Handel, und liegt 4 Meilen von Lintz . . .

Bereiches. So verschafft Verarbeitung und Verschleiß des Innerberger Eisens durch diese Stadt bei einer anderorts unerreichten Qualität Oberösterreich durch Jahrhunderte innerhalb der europäischen Wirtschaft einen führenden Rang. Oberösterreich ist, so müssen wir erkennen, bis zur Erwerbung des Innviertels mindest ebenso ein Industrie- wie ein Bauernland. Ihrer alten Führung entsprechend, wird Steyr zum Sitz der „Innerberger Hauptgewerkschaft" auserwählt. Diese faßt alle „Drei Glieder" des Eisenwesens des Ennsraumes in einer „Hauptgewerkschaft" zusammen und kann wohl als der erste frühkapitalistische Konzern in unserem Lande angesprochen werden. Später findet eine Zerlegung in vier gewerkschaftliche „Eisenkammern" statt. 1783 wird in Steyr das „Berggericht für ob und unter der Enns" aufgerichtet und damit neuerlich seiner historischen Bedeutung Rechnung getragen.

Was haben wir uns unter den drei Gliedern vorzustellen? Die Dreigliederung entwuchs der Arbeitsteilung, die im Laufe der Entwicklung sowohl vom Technischen wie vom Merkantilen her nötig wurde. So gewinnen wir bei fließenden Grenzen folgendes Bild: Als im 12. und 13. Jahrhundert an Stelle des Windes immer mehr Wasserkraft verwendet wurde, trat naturgemäß eine Verlagerung ein, die primitiven Windherde und Windöfen auf den Berghängen wurden bedeutungslos, man suchte die Täler mit den Wässern auf, erst noch in der Nachbarschaft des Erzberges, wo die Radmeister ihre Schurfrechte besaßen und zur Verhüttung ihre Blähöfen, „Plähhäuser" genannt, errichteten. Ursprünglich hatten sie gleich ein Hammerwerk dabei. Es lag also noch eine volle Betriebseinheit vor, in der die Radmeisterin für die Ernährung und nicht selten auch für die Bekleidung der Knechte zu sorgen hatte. Da durch drückende Holzverknappung und Platzmangel diese Einheit nicht haltbar war, kam es vom 12. bis 14. Jahrhundert zur Trennung der Schmelzbetriebe von den Hämmern und „Frischhütten", die das Rauheisen auf Stahl verarbeiteten und die weiter vom Erzberg ins holzreiche untere Ennstal abwanderten und so die Entstehung des Innerberger Hammerbezirkes einleiteten. Die Radmeister verhütteten nun — wenigstens im großen gesehen — das „Rauheisen" in ihren „Radwerken", wie sie in Eisenerz seit 1439 heißen, das ihnen in Wagen, meist im Tandemzug, ebenso wie die Holzkohle zugeführt wurde. Sebastian Münster bringt in seinem

dritten Buche im Kapitel „von dem Bergwerk so zu unsern Zeiten“ eine mit sieben farbigen Holzschnitten belebte Darstellung: „. . . vnd also für und für bis es auß den berg kam. Da kommt es andern werckern in die hend / nemlich die es schneiden vnd waschen auff dem sumpff / oder weschen mit krucken / oder weschen mit dem syp / darnach klauben es die weyber. Weiter bocht man es auff dem bochwerk / dz ist / man zerstoßt es mit stämpfflen / und endtlich liefert vnd theilt man es vnder die gewercker oder fronherrn / die lassen es darnach schmelzen / wo es eim jeden gelegen ist.“

Aus diesem Rauheisen gewannen sie in meist siebenmaligem Ausschmelzen, wobei die Blasbälge nun nicht mehr wie in früheren Zeiten durch Menschenkraft, sondern durch Wasserräder getrieben wurden, die „Rohluppe“, einen Schmiedeeisenkuchen, der später meist „Maaßeln“, früher „der Wolf“ genannt wurde. Im „Lauchen“ wurde er in zwei Teile gespalten. Dieses als „Halbmaß“ oder auch „Halbzeug“ bezeichnete Eisen wurde dann in den Hämmern zu „geschlagenem“ Zeug, Schmiedeeisen und Stahl weiterverarbeitet. Als landesfürstliches Regal bedurfte diese Verarbeitung schon seit 1519 eines eigenen Konsenses. Von einem Hammer in Weißenbach wissen wir schon seit 1350, von einem in Großreifling seit 1413. 1498 gehen etwa 20 große „welsche“ Hämmer, 1556 21 steirische und schon 28 oberösterreichische. Im Jahre 1568 ist ihre Zahl allein im Bereich des Innerberger Hammerbezirkes auf 50 welsche und 95 kleinere „deutsche“ Hämmer angewachsen.

Die Blähöfen oder Radwerke wurden in der Steiermark schon im 13. Jahrhundert zu Stucköfen, die einige Meter hoch waren, weiterentwickelt. Lederne Blasbälge, ab 1205 am Erzberg nachgewiesen, aber wesentlich älter, führten die nötige Luft zu. Im 15. Jahrhundert kamen hölzerne Blasbälge auf. So wie früher die neuen Räder, gaben nun sie den Namen: die Stucköfen heißen nun „Blasöfen“. Sie konnten schon gegen sechs Meter hoch gebaut werden. Daneben bestanden die alten „Rennfeuer“ der Windöfen als primitive Form mit nur brotlaibgroßen, unreinen Schmiedeeisenkuchen weiter. In diesen, später „Waldhütten“ genannten Hausschmieden der Klöster und Waldbauern wurde ein oft recht angefochtenes „Waldeisen“ erschmolzen. Der wesentliche Unterschied der beiden Schmelzarten bestand darin, daß beim „Rennfeuer“, in dem das Wort „rinnen“ steckt, die „Maß“, „Luppe“ genannt, herausgenommen werden konnte, bei den Stucköfen aber mußte jedesmal die Brust des Ofens geöffnet werden, um die allmählich 800 kg schwer gewordenen Luppen mit Zangenketten herausziehen zu können. Die noch in den Schlacken steckenden Eisenkörner wurden im „Waschwerk“ herausgewaschen. Das so gewonnene Eisen wurde im Zerrennhammer entkohlt und veredelt. Dies war auch für den „Floßofen“ die unerläßliche Arbeitsergänzung. Auf Bild 85 sehen wir Kaiser Maximilian I. in der Darstellung des Pulkauer Meisters von 1505 beim Abstich eines Floßofens. Es ist der neueste Typ, der eben aufgekommen war, der unmittelbare Vorläufer unserer modernen Hochöfen. In ihm wurde nun nicht mehr schmiedbares Eisen, sondern hochgekohltes Roheisen hergestellt, das, wie erwähnt, erst in einem zweiten Gang im Zerrennhammer durch einen Entkohlungsprozeß in schmiedbares Eisen verwandelt wurde.

Die Hammerherren lieferten die verschiedensten Erzeugnisse ihrer Veredlungsindustrien, so sie als Gewerke nicht selbst verlegten, an die dritte Gruppe, die Eisenhändler oder Verleger in Steyr, aber auch in Waidhofen. Diese Erzeugnisse der Stab- und Blechhämmer wurden an die Kleinindustrie durch die Verleger weitergeleitet; auch verschleißten diese den Innerberger Stahl und versandten die Erzeugnisse in alle Welt. In Steyr hatten nicht nur viele Hammerherren

und die bedeutendsten Händler ihren Sitz, es wußte sich auch die Stadt selbst einen bedeutenden Anteil an den Geschäften zu sichern und trat besonders Ende des 18. Jahrhunderts als Großverleger auf. Daß auch die Kasse und Buchhaltung der „Hauptgewerkschaft der Stachel- und Eisenhandlungen im Lande Steyr (gemeint ist Steiermark) und Österreich“ wieder in Steyr ihren Sitz hatte, ist selbstverständlich. Beim einflußreichen Steyrer Patriziat lagen die Schlüssel von Eisenerz. So dediziert und offeriert M. Merian auch „den wol Edlen, Gestrengen und Vesten N. N. Herren der Innerbergschen Haupt-Eysen- und Stahl-Handlungs-Gewerkschaft“ seinen „Eisenerzstich von 1649“. Die Hämmer und die Kleinindustrien lagen jedoch nur zum Teil in der Stadt. Überall an den klaren Wässern der Eisenwurzen klangen die welschen oder die deutschen Hämmer durch die Täler, sie erhielten ihr Echo auch aus dem Lande nördlich der Donau; da die großen Möglichkeiten der Alpentäler mit Wasserkraft und Holzreichtum nicht mehr genügten, wurden die dunklen Wässer der Aist und Naarn nördlich der Donau, der Maltsch und der Moldau Südböhmens einbezogen. Es ist also die ganze Osthälfte Oberösterreichs zum Teil schon im 16. Jahrhundert, besonders aber im 18. und noch bis ins 19. Jahrhundert herein, Eisenland. Das Eisenwerk St. Gabriela in Deutsch-Beneschau war so bedeutend, daß es von Kaiser Franz I. eines Besuches gewürdigt wurde. Die aufgelassene Zisterze Goldenkron an der Moldau wurde eine Eisenfabrik, und auch im angrenzenden Waldviertel war eine Hütte. Wirtschaftlich sehr arme Gebiete erhielten dadurch zusätzliche Arbeits- und Verdienstmöglichkeiten. Nach einer Aufstellung wurde Oberösterreich nur vorübergehend von der Steiermark eingeholt und lag mit 50 Hämmern an der Spitze der Alpenländer, während die Steiermark die längste Zeit nur 41, Niederösterreich 30, das eisengewaltige Tirol der Fugger nur 12, und Krain und Kärnten, die Wiege der frühgeschichtlichen alpenländischen Eisengewinnung, je 10 aufwiesen.

Freistadt fällt bei dieser Betrachtung eine ähnliche Rolle für das Mühlviertel zu wie Steyr für die Eisenwurzen. Es besaß nicht nur wie Steyr, Krems und Wien das Eisenniederlagsrecht, es erhielt auch durch Joseph I. das Eisenstapelrecht und war nicht nur Mittelpunkt für das Mühlviertler Eisenwesen, das schon früh bis Leonfelden (5 Hämmer) und Gramastetten hinüberreichte, sondern, da es an der Straße nach Norden liegt, beherrschte es auch den Handel nach Böhmen und Sachsen und in die nordischen Länder. Auch als Messererstadt war es von Bedeutung. Es ist kein Zufall, daß die Freistädter Sensenschmiedeordnung die älteste von ganz Österreich ist und auf 1502 zurückgeht. Der Sitz der Sensenschmiedezunft in Gramastetten ist gleichfalls schon für das 16. Jahrhundert belegt.

Wohl am frühesten saßen die Sensenschmiede in Waidhofen. Es waren nur 10, doch kamen 9 weitere dazu, die nicht in der „Companie“ eingetragen waren. Steyr hatte 17, ganz Oberösterreich die meiste Zeit 53 Sensenschmiedemeister, das war mehr als ein Drittel Gesamtösterreichs. Die Sensen- und Sichelindustrie Scharnsteins (Fa. Redtenbacher) ist noch heute die größte der Welt. Schon 1586 hatte sie allen Widerständen zum Trotz Helmhart Jörger vom Krems- und Teicheltal auch ins Almtal verpflanzt. In der Mattighofner Innung waren die Hämmer des Innviertels an der Mattig bis Braunau hinauf und bis Mondsee und Thalgau hinunter vereinigt. Auch bei St. Wolfgang am See, Schärding am Inn und im Donautal (Sauwald) gingen früher Hämmer. Im wasserreichen Süden des Landes blieb das Salzkammergut seiner Sonderaufgabe vorbehalten: dort hat Menschenkraft, Wasser- und Holzreichtum ausschließlich der Salzgewinnung aus seinen Bergen zu dienen.

Was die Verleger für die Städte, das bedeuteten vielleicht noch in höherem Maße die Gewerke und Hammerherren für das von den verschiedensten Kleinindustrien lebende Land; vor allem waren es die Herren der Sensenhämmer, unser „schwarzer Adel". Die Namen der „schwarzen Grafen" bürgerlichen Blutes zu nennen, heißt eine stolze Welt heraufbeschwören: die Koller und Moser, die Pießlinger und Redtenbacher, die Fellinger, die Steinhuber und Schröckenfux, die Kaltenbrunner und Holzinger, die Freinschlag, die Blumauer und viele andere. So sind die patriarchalischen Herrensitze nicht nur Fundgruben für alte kunstvolle Schmiedearbeiten, sondern sie erfüllen in mehr als einer Beziehung das Bild, das uns Adalbert Stifter im Rosenhof seines Nachsommers vor Augen stellt. Aus sehr bescheidenen Anfängen hatten sie sich in Jahrhunderten zu führenden Geschlechtern unseres Landes heraufgearbeitet. Sie waren wirklich die „Seele" ihrer Gewerke und auf ihren Schultern ruhte durch mehr als drei Jahrhunderte das Schicksal ganzer Landstriche. Wie dicht sie sich aneinander drängten, sehen wir noch heute in Kirchdorf–Micheldorf, wo, schon seit 1520, in der Barockzeit 45, ja später 57 Werke in Betrieb standen. Auch Spital am Pyhrn, Windischgarsten und Steyrling mit ihren Werkweilern waren berühmte Stätten der „Sengstschmiede", die rasch das ursprüngliche Zentrum Waidhofen überflügelten. In Micheldorf erfand Konrad Eisvogel schon im 16. Jahrhundert den Wasserbreithammer. Viele Söhne der kinderreichen Familien haben, ähnlich wie die ausgewanderten Protestanten Steyrs in Solingen, neue Industrien mitaufbauen geholfen. Oder sie gründeten, wie die berühmten Zeitlinger in Knittelfeld, die Micheldorfer Weinmeister in Möderbrugg, die Fürst des Krems- und Steyrtales in Thörl und in Scheibbs neue Sensenwerke. Sie verfügen heute noch in ihren Hämmern über einen ihnen seit Generationen bekannten Stock Eisenkundiger, denen das Geheimnis des Schmiedens wie ihnen selber im Blute liegt.

Die Fässer, in die die Sensen, den Wünschen der Völker angepaßt, in vielerlei Typen entwickelt, verpackt wurden, gingen in einer uns heute beispiellos erscheinenden Ausfuhr nach Deutschland, Frankreich und in die Schweiz. Trotz der Nähe Solingens und Remscheids vermochten sie sich auch in den Niederlanden durchzusetzen, denn ihre Qualität war unerreicht. Millionen von Stücken nahm der Ostmarkt auf. Die russischen, polnischen, ukrainischen Länder bis hinüber in die „asiatische Tartarey", von wo sie bis China verhandelt wurden, blieben auch dann noch Abnehmer, als der Westmarkt durch einen unvergleichlichen Markenschwindel verlorengegangen war. Seit 1595 war jede Sense gemerkt. Diese vielfach sinnbildhaften Zeichen wurden trotz Zufügung einer staatlichen Marke unter Joseph II. einfach gefälscht, und in acht Jahren war der Westmarkt verloren. Noch 1848 erzeugten vier Hämmer an der Schwarzaist im Mühlviertel, der Sag-Riedl-Oberhammer und der im Hammerl, 65.000 Strohmesser und 90.000 Sensen. Sensen aus dem Rößlhammer bei Leopoldschlag gingen nach Krakau und Kiew. Wurden im Jahre 1905 in Oberösterreich in nur mehr 17 Betrieben sechs Millionen Stück Sensen erzeugt, so sank bis 1937 die österreichische Gesamtproduktion fast auf dreieinhalb Millionen jährlich herab. Mit dem Zerfall Europas gingen auch die Ostmärkte verloren, so daß heute nur mehr zweieinhalb Millionen ausgeführt werden.

Neben der Sensen-, Sichel- und Strohmessererzeugung gibt es noch eine ganze Reihe von Spezialindustrien in Kleinwerken, die bis auf den heutigen Tag der Handfertigkeit nicht entbehren können und deshalb am Leben geblieben sind. So erzeugten Molln, Grünburg, Breitenau und Ramsau eine einzigartige Spezialität, die sogenannten „Maultrommeln", deren schwingender Stahlfeder man seltsam

süß werbende Melodien entlocken kann. Auf Goethe machte diese Musik Eindruck und Jean Paul wurde zu Tränen gerührt. Noch heute verwenden unsere Gebirgler die „Brummeisen": so mancher Bursch bringt damit seiner Liebsten ein Ständchen:

I woaß net, glumpazt die Glocken,
Oder tropfazt der Schotten (Schottenkäse),
Oder mungazt die Kuah,
Oder maultrommelt mei Bua?

fragt die Sennerin. Unser heimatlicher fahrender Sänger Franz Stelzhamer spielte ausschließlich dieses uralte Volksinstrument, das sein Gepäck nicht beschwerte. Heute werden nur mehr in Molln Maultrommeln erzeugt. Ist die Mollner Zunft wohl erst seit 1679 bekannt, so ist das Instrument doch schon an gotischen Plastiken zu sehen und die Erzeugung zweifellos viel älter. 1841 betrug die Erzeugung noch 1,360.000 Stück. Anläßlich des Ischler Pfadfindertreffens 1951 wurde die Maultrommel wieder weithin bekannt und vor Vergessenheit bewahrt.

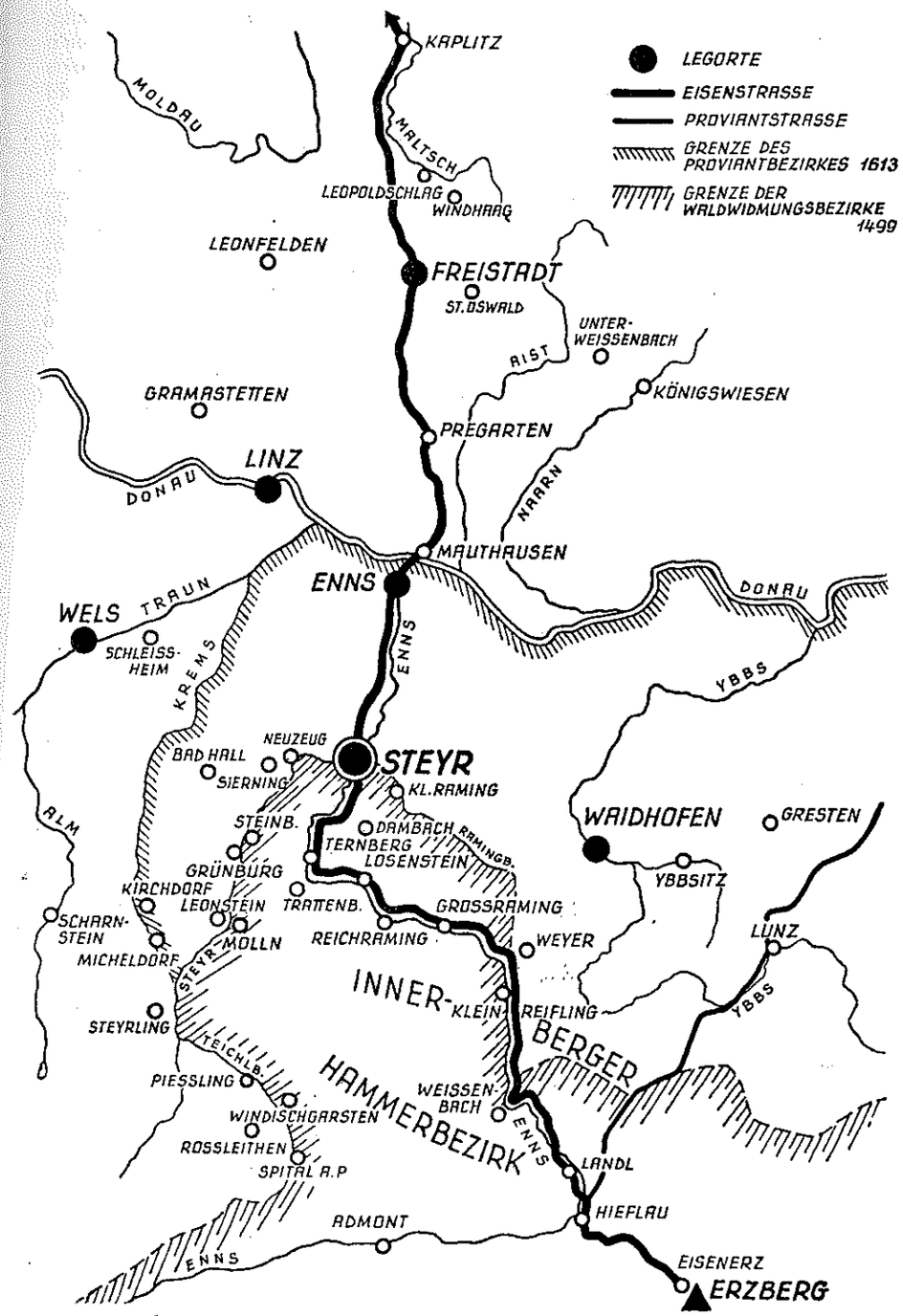
Dann kennen wir seit 1422 den Bestand der „Scharsacher", der Trattenbacher Messerer, die sich 1680 zu einer eigenen Innung vereinigten. Sie lieferten jährlich 125.000 Kneife und 3,200.000 Messer. In Trattenbach werden die Taschenfeiteln, „Zauckerln", erzeugt: einklingige Messer ohne Feder mit bunten Holzgriffen. Weit ins Mittelalter reicht die Erzeugung in den Lanzenhämmern zurück, die unter anderem in Leonstein und bei Pergkirchen im Mühlviertel liefen. Das Mühlviertel war besonders durch seine Sägen berühmt. So lieferten die Hämmer der Freinschlag in Königswiesen die „Gamssägen" (um 1880 noch dreitausend „Bauchsägen" allein!). Die Klausschmiede bei Pierbach und der Windhagerhammer brachten die „Löwensägen" mit der Rose als Marke auf den Markt. Andere Sägeschmiede saßen in Unterweißenbach. Noch 1775 erzeugten allein hundert Mühlviertler Werkstätten Werkzeughämmer. Draht wurde in den Windhager Zeinhämmern und seit 1827 im Josefstal gezogen. Alt-Linz beschäftigte 24 verschiedene Schmiede.

Das Laussatal und Losenstein waren Hauptsitze der Sichel- und Nagelschmiedezunft. Die aus Stahl gefertigten oberösterreichischen Nägel erfreuten sich besten Rufes, schon im 16. Jahrhundert lebten 200 Meister samt ihrem „Volke" davon. Bis in unsere Tage wurden in Losenstein in Handarbeit 22 verschiedene Nagelsorten verfertigt, darunter auch die von den „Genagelten" bekannten „Schernken". Noch 1845/46 erzeugten allein 250 Dambacher Nagelschmiede wöchentlich 50.000 Nägel, 103 Losensteiner Nagelschmiede 15 Millionen „Pariserstifte" und die 34 aus Garsten 10 Millionen. Gleichzeitig entstand in Wels 1841 schon die erste Nagelfabrik. Auch in Steyr selbst saßen Nagelschmiede, ebenso in Wels, Lambach und Enns. Wels hatte eine Nagelschmiedezunft. Schon 1763 erfolgte ein Verbot der Nageleinfuhr.

In Dambach, Kleinraming, im „goldenen" Steinbach und anderen Orten, wie vor allem in Steyr und seinen Vorstädten, wird das Gewerbe der Messerer und Klingenschmiede gepflogen. Erstere erhielten schon 1407 die Bestätigung ihrer Rechte, die in Steinbach 1462. Die Steyrer Klingenschmiede folgten 1488. 1608 betrug die Jahresproduktion 861.000 Messer. Ihre Leistung vor allem begründete den Ruf Steyrs. Die Welser Messerer, Klingenschmiede und Schleifer haben sich seit etwa 1500 bei guten Märkten, so auch in den Karstländern, rasch entfaltet; 1561 waren es schon 32. Die Schleißheimer Messerer und Schleifer waren die Geldgeber für den dortigen spätgotischen Hochaltar. Auch in Enns und Bad Hall saßen sie, die in Freistadt sind schon erwähnt. In Steinbach waren auch Scherenschmiede tätig, in Wimsbach, in Höhnhart, in Kematen, sowie in Straß und

Steinerkirchen am Innbach werden und wurden Hacken und Schaufeln und anderes erzeugt. Das Zentrum der Schuhahlenschmiede lag schon im 15. Jahrhundert in Steyr (die Meisterbücher haben sich bis 1590 zurück erhalten). Der Sohn eines Ahlenschmiedes, Wolfgang Widmer, wurde Abt im Münster an der Krems. Dietmar von Losenstein zog um 1550 Fachleute aus Schmalkalden bei Nürnberg heran. Schon seit etwa 1380 sind für Gaflenz, Großraming und die Forstau Schrottschmiede urkundlich belegt. Die Handwerksordnung der Steyrer Schrottschmiede reicht bis 1655 zurück. Die Steyrer Feil(en)hauer, die seit 1565 eine eigene Innung bildeten, verarbeiteten jährlich 4000 q Stahl. Ihrer Handwerksordnung waren seit 1616 auch die Zirkelschmiede unterstellt. Steyr versorgte Leipzig mit Buchahlen, bei deren Erzeugung auch Mädchen tätig waren, und mit geschmiedeten Buchbindernadeln, doch war ihre Herstellung nicht allein auf Steyr beschränkt. Die „Nadler" sind seit 1562 in einer eigenen Zunft vereinigt. 1567 folgten die Kaltschmiede, 1580 die Zweckschmiede, die auch in Gleink zu finden waren. Die Erzeugung von Schwarzblech wie von Säbeln und Gewehrteilen als Vorläufer der Großindustrie wäre ebenso für Steyr zu erwähnen wie etwa das Schmieden von Bohrern, doch teilt es die Erzeugung von vierzehn Typen mit Gaflenz und Grünburg und mit Waidhofen, Zell und Ybbsitz in Niederösterreich. Ähnlich lagen die Verhältnisse bei den Scherschmieden (Schermesserer) und bei der Erzeugung der 48 verschiedenen Feilentypen. Endlich hat Steyr auch Rasierklingen geliefert. Die Erzeugung von Kerzenleuchtern, die schon früh in Gebrauch standen, lag hingegen bei den Waidhofnern, ähnlich waren auch die 7 Sagblättertypen deren Domäne. Fischangelerzeuger und Nadler waren im Lande verteilt. In der Zunft der Steyrer Büchsenmacher waren „die Friemwerkschlosser, Uhr- und Pichsenmacher" vereinigt. Damit sind die Steyrer Eisenbetriebe aber noch nicht erschöpft. Da waren noch Lettschlosser, Scharsachschmiede, Hammer- und Rohrschmiede, Ringmacher, Sporer und Haubenschmiede, endlich die Wagner und Hufschmiede, die wohl vor allem als die Meister der Grabkreuze, Gitter, Steckarme usw. anzusprechen sind. Selbst das Innviertel war nicht ganz arm an Eisenverarbeitung, so saßen 1761 neben Steyr auch in Ried und Schärding Waffenschmiede.

Das Bild der Leistung der Eisenwurzenlandschaft bliebe unvollendet, würden wir nicht auch der mindestens bis zum Jahre 1500 zurück verfolgbaren Hostien- oder Oblateneisenerzeugung in Ybbsitz (in Niederösterreich) gedenken. Die Ybbsitzer „Waffeleisen" waren so beliebt, daß von dort aus ganz Österreich, Ungarn, Schlesien, Polen und Rußland beliefert wurden. Bei uns überwiegen die runden bei weitem die viereckigen Formen. Sie trugen die verschiedensten Zeichnungen religiöser Vorwürfe: Adam und Eva, Osterlamm, Triumphans, in der Gotik vielfach sehr urtümlich, die meistens mit einer Schrift umgeben waren (Bild 14). Ybbsitz erzeugte ferner über fünfzig Arten von Zimmermannshacken, die in Hand-, Klieb-, Band-, Breit-, Rüssel-(Tiroler)hacken gegliedert wurden, zu denen noch die heute ganz außer Gebrauch gekommenen Queräxte kamen. Ebenso die verschiedenen Löffel und 12 verschiedene Arten von Pfannen, die auf Pfannknechte, Roste, die bis ins 14. Jahrhundert zurück verfolgbar sind, gestellt wurden, sowie die Feuerhunde (Feuerböcke) und vor allem die Krautmesser wurden dort verfertigt. Ybbsitz war auch der Sitz der Reifmesserschmiede, die 14 verschiedene Typen entwickelt hatten, und der Schafscherschmiede, während die Scherenschmiede wieder in Waidhofen saßen (9 Typen). Lotschlosser und Zirkelschmiede (29 Typen) arbeiteten an der Ybbs wie an der Steyr. Auch die Säghalter kamen aus Niederösterreich. Von den Pfannschmiedehämmern,



*2

die 1841 arbeiteten, liefen in Steyr 7. Das Innviertel hatte einen in Munderfing. In der Zeit von 1810—1820 finden wir selbst für das wasserarme Gallspach je einen Nagel- und Messerschmied sowie einen Nadler. Auch in Hofkirchen an der Trattnach ging ein Hammer. Die Bezeichnung „Hackenschmiede" läßt auf sein Arbeitsfeld schließen. Auch Räucherkränze, Wurströsten, Totenleuchten, Span- und Wachsstockhalter, ebenso Wärmebecken, Brandstempel und Huthalter erinnern uns noch an die Bedeutung des Eisens im täglichen Leben.

Der alten Herrin des Innerberges, der landesfürstlichen, privilegierten Niederlagestadt Steyr, die einst über die Märkte von Enns und später von Linz, Wels und Passau um 1500 bis in die fernsten Hansastädte lieferte, wurde ihre Stellung nicht mühelos zuteil, war auch das Zusammentreffen von tragender Enns und treibender Steyr, Holz und Getreidenähe besonders günstig. Aber auch die riesigen Wälder der alten „Waldwidmungsbezirke" — noch heute entspricht der Waldreichtum dieser Gegend dem Finnlands — vertrugen keinen Raubbau, und die starke Viehhaltung der Radmeister ging nur zu sehr auf Kosten des „Kohlholzes", so daß wir schon 1498 die erste uns bekannte Verordnung, die den Holzkohlenbedarf sichert, haben. Bereits 1539 wurde im Eisenbezirk ein Reutverbot gegen „ledige und unangesessene Knechte und Dirnen" erlassen. Schon 1767 kam Geboltskirchner Steinkohle nach Steyr, und wenn 1798 der Gewerke Hierzenberger die Verfeuerung von Torf versuchte, was ihm wegen „Staubens" untersagt wurde, so mögen wir daran erkennen, wie die Holzverknappung immer wieder gedroht hat. Es war nicht nur das Kohlholz allein, es verschlangen auch die zahlreichen Rechenbauten — der erste große Holzrechen für Hieflau ist für 1502 belegt —, durch die man nicht nur die Enns, sondern auch deren Zuflüsse, vor allem die Salza, als Triftwässer kunstvoll ausbaute, endlich der Bau von Schiffen viel von diesem wertvollen Material. Sollte das Leben der Eisenwurzen gesund weiterwachsen und Steyr seine Führung behalten, sollten die Arbeitsleute, sollte das hungernde „Gesindel" bei Teuerungen in Ruhe gehalten und die Verproviantierung in den Waldgebirgen gesichert sein, so war auch das mindest ebenso wichtige Verkehrsproblem durch eine geregelte und gesicherte Verbindung mit dem Erzberg zu lösen.

Wie bei den Römern folgt der Transport des Eisens längs der reißenden Enns auf der „Eisenstraße", auch „Eisenkammerstraße" genannt. Auf den auf- und absteigenden Trassen bringen die Pferdefuhrwerke in zeitraubenden und mühsamen Fahrten die schweren Lasten in die Stadt hinaus. Für das Wegstück von Kleinreifling an werden 6 Tage benötigt. 1510 ist die Reichsstraße durch das Palten- und Ennstal so schlecht, daß man den Kaiser bittet, für Mautgebühren sie wieder herstellen zu lassen. Noch 1577 gilt die Straße nach Steyr als ein „steiniger, unflätiger, schiecher Weg". Mehr als 1250 kg vermögen die Rosse nicht zu ziehen, die Wagen nicht zu fassen. Ein Floß schafft in 6—9 Stunden 60 Zentner nach Steyr. So taucht schon 1533, am Beginn des 16. Jahrhunderts, in dem die Hammerbetriebe am Höhepunkt ihrer Blüte stehen, der Plan auf, durch einen „Schiffs- und Roßweg" die Gefahren der Enns von Steyr aufwärts mit ihren Schwällen, Wildschluchten und Felsenklippen, die die Wasserfahrten bisher sehr beschwerten, zu bannen. Doch werden die Arbeiten durch den Türkenkrieg zurückgestellt. Seit 1555 beginnt dann der Ausbau der Enns als „Wasserstraße" für den Schiffsverkehr mit Gegenzug für die „nau"-wärtsfahrenden Schiffe. Besonders 1559—1563 schreiten die kostspieligen Arbeiten unter der Leitung des Steyrers Lienhardt Prandtstetter gut vorwärts. Der als Techniker berühmte Tiroler Hans v. Gasteiger, der seinen Wohnsitz in Großreifling aufschlägt, wo er auch den Rechen baut, führt endlich diesen Roß- oder Treppelweg mit mühsamen Verbauungen und Sprengungen bis Hieflau, so

daß der „Wasserstrang" in einer Länge von über achtzig Kilometern unter größten Schwierigkeiten fertig wurde. Ein Gedenkstein in Landl berichtet: „Allhier der Edel und Kunstreich Herr begraben liegt, Hans Gasteiger der in seinem Leben Ihr Majestät ein fein Baumeister geben hat, mit Wassergebäu, als da sein, der Schofweg in d Hieflau hinein, von der Strub den Rechen hier gemacht, die Cleinvohren und vielmehr erdacht. Im sieben und siebenzigsten an St. Johannes Er gestorben war, in Weynacht, Gott wolle ihm geben, Auferstehung und ewiges Leben." 1583 wird die Schiffahrt auf der Gesamtstrecke eröffnet. Nach der Erweiterung der Schiffahrtsrinne können nun „Sechserinnen" mit 250 q Ladung fahren. Schon in den Jahren 1568—1570 fahren von Weißenbach aus 599 Flöße und 78 Schiffe mit rund 36.000 q Eisen nach Steyr hinab. Bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts werden jährlich rund 56.000 q talwärts gebracht. Die vier Pferde, die die Schiffe wieder zurück bringen müssen, machen die Talfahrt mit. Sie führen, den Schiffsraum nützend, auf der Rückfahrt etwa 20.000 Metzen Getreide aus den zugewiesenen Ernährungsgebieten („Proviantbezirk"), vor allem aus der Gegend von Scheibbs, Burgstall und Gresten in Niederösterreich ins Gebirge, das die Köhler, Eisenknechte und Fuhrleute, die vom Eisen leben, nicht ernähren kann. Der Bergmann Sigmund Baimstingl singt 1588 in seinen „Berckraimen":

Den Graglachzeug mit Fleißse Denselben tut man geben
Thut man legen zusamm / Auf Scheibbs / Gresten und Purgstal /
Welcher von den Mässeisen Drumb man Schmaltz / und Weitz und Korn
Im Pläofen kommt herdann / Bringt alles nach der Wahl.

Diesen Nahrungsmittel-, vor allem Getreidetransporten dienen sowohl der Innerberger Stadel (erbaut 1612) als auch der von Weißenbach, Hieflau, Eisenerz, Weyer sowie der erst im 18. Jahrhundert errichtete Stadel in Großreifling. Früher wurde die Verpflegung auf der schon 1546 ausgebauten „Proviantstraße", der „Dreimärktestraße", über Lunz, Scheibbs, mit der Kopfstation in Melk an der Donau, ins Gebirge gebracht. Diesem Straßenzug war die Ausweitung der Eisenerzeugung gefolgt. 1618 reicht der Innerberger Proviantbezirk vom oberösterreichischen Kremstal bis an die niederösterreichische Pielach und von den Alpen bis an die Donau.

Einkehrhöfe und Tavernen sind heute die letzten Zeugen dieser mit dem Bau der Rudolfsbahn (1863—1873) versunkenen Welt. Durch die Eisenbahn hat diese „Waldelschiffahrt" ihren Todesstoß erhalten, nachdem sie fast dreihundert Jahre ihre Aufgabe erfüllt hatte. Die Kastenreither Taverne, der „Kasten", schon 1373 urkundlich erwähnt, wo lange eine Eisenlade- und Verrechnungsstelle war, zeigt uns noch heute auf einem alten Fresko einen Schiffszug. Damit versinkt eine stolze Welt voll Gefahr, Wagnis und Plage, stillen Fleißes und harter, lebensgefährlicher Arbeit (Flößerfriedhof), die von einem unverwüstlichen Humor begleitet war. Die Fuhrmannslieder und das Lied von den Hammerschmiedg'sölln, der Erzherzog-Johann-Jodler und die Kohlbauernbuam (Köhler) der Steyrer Krippe, sie erinnern uns noch an dieses Volkstum, an unsere alte „Eisenherrlichkeit".

Die Arbeit am Eisen ist immer hart. Es sprühen Funken und es gibt Narben. Lersch singt uns davon in seinem Buch „Mensch im Eisen". Die aus ökonomischen und politischen Fehlentscheidungen, Krieg, Absatzkrisen usw. entstehende wirtschaftliche Not trifft nicht nur die Bergknappen und die Männer in den Radhäusern und Hämmern, sie trifft ebenso die Meister und Eisenherren in Steyr. Wenn Lukas van Valckenborgh bzw. Herry met de Bles in der neuen sozialen Kontrastierung des 16. Jahrhunderts in ihren während ihres Aufenthaltes in Österreich gemalten Bildern das düstere Werk mit Waschgrube, Radwerk und Stuckofen mit Ruß und

Feuer im Vordergrund dem freundlichen Herrenhaus auf sonniger Flur gegenüberstellen, übersehen sie die seit Generationen bewährte Werksgemeinschaft, in der der Hammerherr, der als erster am Platze steht, mit seinen Gesellen in einem Haushalt lebt.

Immer wieder wechseln Zeiten der „Würde" mit solchen der „Unwürde". 1544 heißt es: „die eysenwurczel, die weitberuemte gotsgab dises perchwerchs, so an stahel und guete des eysens all andere eysepackwerck hoch übertrifft . . ." Schon zwanzig Jahre später steckt das ganze Land abermals in tiefer Not. Die sogenannten „Teuerungs- oder Sterbensläuf" setzen wieder ein. Lohnforderungen und Streiks der „polterten", wie man sie nennt, zeigen, wie sehr die Wirtschaft durch Absatzkrisen abermals — wiederum nicht zuletzt als Folgeerscheinung der Teilung der österreichischen Länder — darniederliegt. 1567 bringt eines der furchtbarsten Hochwässer, die jemals dieses Gebiet heimgesucht haben, großen Schaden, insbesondere an den Holzrechen, und reißt einen Teil der Steyrer Uferzeile ein. Um eine Wiederholung zu verhindern, baut Gasteiger 1573 das gewaltige „Neutor". 1572 wütet eine Seuche, 1575 bringt die Türkensteuer neuerlich eine Lebensmittelteuerung. Auch die Eisenkompagnie von 1581 hat eine nur kurze Blütezeit. 1588 kann Sigmund Baimstingl in seinem „sonderbaren Gesang oder Bergreymen", wie ihn Merian in seiner „Anmutigen Städtechronik zweiter Teil: Eine Reise durch das Gräntzland des alten Teutschland anno 1652" nennt, noch als Beschluß seines Berichtes schreiben: „Der barmherzige Gott erhalte diese seine edle Gabe, segensreiches Kleinod und Eisen-Bergwerck, desgleichen in ganz Europa nicht zu finden ist, wovon so viel tausend Menschen (im 16. Jahrhundert um 3000 Arbeiter), Reich und Arm, ihr Nahrung-Mittel suchen und haben, nach seinem Göttlichen Willen langwierig / Amen." 1623 ist es der Staatsbankrott, der wiederum neue schwere Schatten auf das Eisenwesen wirft. Ähnlich wie 1564 wirkt sich die Not wieder in den Schmelzhütten bei den Radmeistern am stärksten aus. Eine Hose kostet einen Wochenverdienst. Die Hälfte der Arbeiter ist brotlos, von 450 Rossen gehen nur mehr 250. „Lauter zerrissene und halbnackte Leute, denen Hunger und Not bei den Augen herausschaut", so werden damals die Menschen der Eisenwurzen mehr als einmal geschildert. Nur die Ansammlung großer Truppenkontingente in Oberösterreich verhindert einen Verzweiflungsausbruch. Dazu kommen noch die religiösen Probleme: die Habsburger streng katholisch, die Radmeister und Hammerherren fast durchwegs protestantisch, ebenso die Bürger von Steyr. Elf Hämmer gehen durch Abwanderung protestantischer Klingenschmiede ein. 60.000 Zentner Stahl häufen sich in den Gewölben Steyrs, die nicht an den Mann gebracht werden können. Später bringt die Umstellung zur modernen Großindustrie, der Anschluß an den Westen mit seiner neuen Verhüttung — England verwendet seit 1784 Koks — neue Schwierigkeiten. Bis gegen 1850 war ja in Oberösterreich, eingeordnet in die Kräfte der Natur, Roheisen fast ausschließlich mit Holzkohle gewonnen worden. Das Heranziehen der Steinkohle, die Erfindungen des Maschinenzeitalters, der modernen maschinellen Puddeltechnik über das Thomas-, Siemens-Martin- zum Bessemer-Verfahren entlasten nicht nur die Menschen, sie bringen auch ein ganz neues Tempo: so wird nun in 20 Minuten dieselbe Arbeitsleistung erzielt, zu der man früher etwa zehn Tage benötigt hatte. Bis 1836 war die Jahresproduktion der Innerberger Hauptgewerkschaft etwa 90.000 Zentner Roheisen, nach 1850 aber bereits 230.000 Zentner.

1807 verstaatlicht, wird die Innerberger Gewerkschaft 1808 vom „Montanärar" übernommen. Ihr folgt die „k. k. priv. Innerberger Hauptgewerkschaft", und endlich entsteht rund 80 Jahre später unter Aufgabe des jahrhundertealten Verlagswesens

durch Fusionierung mit Vordernberg und Ankauf weiterer Objekte die „Österreichische Alpine-Montangesellschaft". Neben den staatlichen Eisenraffinierwerken gibt es noch etwa ein Dutzend private, sie kommen aber bald immer weiter ins Hintertreffen und gehen bis 1900 fast ausnahmslos ein.

Auch die Kleinindustrien, die vielfach als Hausindustrie und Familienbetriebe liefen und zum Teil heute noch weiterbestehen, haben in den letzten hundert Jahren vielfache Änderungen durch die Industrialisierung erfahren. Eine Unmenge von Dingen des täglichen Bedarfes werden in zahlreichen Betrieben, die nun vor allem der Westbahnlinie folgen, hergestellt. Dort, wo der Sensenabsatz stockte, hat man die Erzeugung von Strigeln, Schaufeln, Mauerkellen, Gabeln usw. an ihre Stelle gesetzt. Von der Zahnplombe bis zur Schreibfeder und von der Nadel bis zum Eßbesteck ist unser Leben auch heute noch täglich, wenn wir dies auch kaum beachten, vom Eisen abhängig. Die Messerschmiedewaren wurden zu Millionen aus dem Traunkreis exportiert. Als Muster eines organisch entwickelten Betriebes für Messererzeugung sind heute die Steyrer Hackwerke mit einer monatlichen Erzeugung von über 1,000.000 Stück und einer Belegschaft von über 400 Personen zu nennen. Ihre rostfreien Bestecke gehen in alle Kontinente. Die Firma Neuzeughammer widmet sich der Herstellung hochwertiger Messer und Bestecke in moderner Formgebung und verzeichnet einen sehr guten Exporterfolg.

Der im Jahre 1840 gegründete Kleinbetrieb Heinrich Bachner, in welchem handwerksmäßig die verschiedenen Werkzeuge hergestellt wurden, hat sich nach der Übernahme der Firma Brüder Riha im Jahre 1945 zu einem beachtlichen Betrieb in der Eisenindustrie entwickelt. War es am Anfang die traditionsgemäße Herstellung der Kleineisenwaren, später die Einrichtung von Werkzeugen für den Tischlereibedarf, so wurde von der Firma Brüder Riha die Erzeugung von Schuhmaschinen, welche den einheimischen Bedarf vollkommen decken konnte (es wurden bis jetzt zirka 4600 Schuhmaschinen hergestellt), aufgenommen. Ein besonderer Erfolg war die Entwicklung von Stahlfenstern aus Hohlprofilen nach eigenen Patenten. Die Firma beschäftigt 400 Arbeiter und Angestellte. Ungefähr zwei Drittel der Belegschaft sind mit der Herstellung von Stahlfenstern, Türen und Türzargen betraut, welche auf den Inlandsmarkt und in alle Weltteile gebracht werden. Neben der modernsten Serienfabrikation kommt auch immer mehr der Bau von Schnitt- und Stanzwerkzeugen zur Geltung, mit welchen die Firma die österreichische Industrie beliefert.

Die uralte oberösterreichische Waffenerzeugung fand in Steyr in den seit der Mitte des 17. Jahrhunderts errichteten Armaturwerkstätten ihre Fortsetzung. 1785 wurde eine „Feuergewehrfabriks-Lokaldirektion", und in Unterhimmel bei Steyr eine ärarische Rohrschmiede eröffnet. Auch in Spital am Pyhrn gab es ein Rohrhammerwerk. Außerdem beschäftigte sich eine ganze Reihe von Meistern mit der Erzeugung von Gewehrbestandteilen. Einer von ihnen begann 1835 seinen Betrieb zu erweitern und bald mit einigen hundert Arbeitern zu führen. Es war Leopold Werndl. Sein Werk baute der 1831 geborene Josef Werndl in den sechziger- bis achtziger Jahren zu einem modernst rationalisierten Großindustrieunternehmen aus, wobei an Stelle der fehlenden Kohle die eben aufgekommene Elektrizität verwendet und amerikanische Maschinen eingeführt wurden. Ein Heer von rund 10.000 Arbeitern konnte den gigantischen Bestellungen auf die neuesten Hinterlader-Modelle kaum nachkommen. Seit 1869 spricht man von der „Österreichischen Waffenfabriksgesellschaft" und von dem „Werndlgewehr" in der ganzen Welt. Werndl konnte mit Recht sagen: „Durch technische Leistungen

stehen wir in der Quantität der Waffen unerreicht da und haben dort, wo die Qualität entscheidet, keine Konkurrenz zu fürchten." Abermals hatte der Name „Steyr" Weltruf. Es folgte das „Mannlichergewehr". Am Höhepunkt seines Wirkens starb Werndl 1889. Da sich die Rüstung etwas beruhigte, wurde nun auch die Erzeugung der damals in Gebrauch kommenden Fahrräder aufgenommen. Seit 1908 begann die Ausrüstung der Armeen mit Maschinengewehren. Ein neues Werk entstand 1914. Täglich verließen im ersten Weltkriege 3300 Gewehre und 100 Maschinengewehre das Werk, in dessen alten und neuen Objekten 15.000 Menschen auch Flugmotoren, Pistolen usw. erzeugten. 1918 hörte Steyr mit einem Schlag auf, die Waffenschmiede der Welt zu sein, die es seit 55 Jahren mit insgesamt 9 Millionen Gewehren war. Das riesige Werk mußte sich auf die Erzeugung von Automobilen umstellen. Der zweite Weltkrieg brachte für die Steyrer-Werke schwere Bombenschäden und die Demontage des Maschinenparks. Trotzdem konnte nach Überwindung dieser Schwierigkeiten die Produktion von Lastkraftwagen und landwirtschaftlichen Traktoren aufgenommen werden, um damit den dringendsten Bedürfnissen der heimischen Wirtschaft und der Volksernährung zu dienen. Mit diesem Programm war die Kapazität der Fabrik bald voll ausgelastet, so daß man sich der PKW-Produktion, die in der Zwischenkriegszeit den Namen Steyr zur Weltgeltung gebracht hatte, nicht mehr zuwenden konnte. Daher schloß man mit den Fiat-Werken in Turin einen PKW-Assambling-Vertrag ab, demzufolge die für Österreich bestimmten PKWs der Turiner Produktion in Steyr montiert werden und als „Steyr-Fiat" auf den Markt kommen. Auch die Kugellager-Erzeugung erlebte mit einem weltweiten Export eine neue Blütezeit.

Schrittweise entwickelte sich auch eine heimische Maschinenindustrie. Während Linz auf eine jahrzehntelange Tradition der Löschgeräteerzeugung (Rosenbauer seit 1866) zurückblicken kann, wurden Wels, Ried und Grieskirchen bald zu Zentren des landwirtschaftlichen Maschinenbaues. Braunau, Enns und Steyr wurden sodann weitere Schwerpunkte der einschlägigen Industrie. Einen besonderen Aufschwung nahm die oberösterreichische Maschinenindustrie nach dem zweiten Weltkrieg. Es entstand eine Vielzahl neuer Betriebe, und zwar nicht nur in den traditionellen Industrieorten dieser Sparte, sondern auch zum Beispiel im Raum von Vöcklabruck und Attnang-Puchheim. Verschiedene Zweige der Erzeugung von Werkzeugmaschinen, Textilmaschinen und anderer Spezialeinrichtungen haben nach 1945 erst ihren Einzug in Oberösterreich gehalten. Manche Unternehmen dieser Sparte befassen sich mit dem Bau ganzer Industrieeinrichtungen. Eine besondere Bedeutung kommt auch dem Export zu, der verschiedentlich bis zu 90 Prozent des Produktionsvolumens erreicht. In den 75 größeren Unternehmungen der oberösterreichischen Maschinen- und Stahlbauindustrie sind etwa 13.000 Menschen beschäftigt.

Von besonderer Bedeutung wurde der Bau eiserner Schiffe, der wiederum unserer Stromlage entspricht. Mit dem Aufkommen der Dampfschiffe entschloß sich 1840 Ignaz Mayer, in Linz eine Werft einzurichten, die nicht nur eiserne Kähne, sondern auch Raddampfer verließen, bis 1861 der erste Schraubendampfer vom Stapel lief. Aus dieser Werft erwuchs die „Linzer Schiffswerft", die bis zur Jahrhundertwende bereits vierhundert Schiffe geliefert hatte; bis 1927 war die Zahl auf siebenhundert angestiegen. Auch dieser Betrieb vermochte die Umstellung nach dem zweiten Weltkrieg zu vollziehen. Seit 1880 befand sich endlich in Linz die Lokomotivfabrik Krauß, die auch elektrische Zuglokomotiven baute, die aber in den dreißiger Jahren bei voller Aktivität den Zusammenlegungsbestrebungen zum Opfer fallen mußte.

Eine besondere Betrachtung verdient die Entwicklung der Vereinigten Österreichischen Eisen- und Stahlwerke AG in Linz. Sie verdanken ihr Entstehen der Bedeutung der Donaulinie, nachdem die Wirtschaftsachse Oderberg—Wien—Graz—Triest durch den ersten Weltkrieg zerbrochen worden war. Sie setzen in ihrer großen Planung den Rhein-Main-Donau-Kanal voraus und führen gleichzeitig die alte Überlieferung auf historischem „Eisenboden" weiter. Wirtschaftsgeographisch gesehen entspricht die Linzer Anlage von heute der der Römer in Lorch. Beide haben die günstigsten Räume aufgesucht, die sowohl die Zubringung der Rohstoffe Erze, Kohle, Kalk und andere, als auch einen günstigen Waren- und Austauschverkehr erlauben. So ist neben die alte Eisenstadt Steyr, deren Stadtbild die alte Kultur widerspiegelt, die junge Eisenstadt Linz getreten, die nicht nur äußerlich durch die ausgedehnten Bauten der „Linzer Hütte" ein neues Gesicht, sondern auch durch die wirtschaftliche Ausstrahlung in ihrer Entwicklung neue Wesenszüge erhielt, so daß diese einst industriefeindliche Landstadt ohne die VÖEST gar nicht als die heutige Industrie- und Großstadt zu denken wäre.

In welchem Grad die technische Entwicklung weiterging, soll uns die Gegenüberstellung der Bilder 85 und 86 deutlich machen. Wir sehen Kaiser Maximilian beim Anstich des modernsten „Floßofens" auf einer Zeichnung des Pulkauer Meisters in der „historia Friedericiani et Maximiliani" bald nach 1500, und daneben einen Konverter der VÖEST. Arbeitstempo und Arbeitsleistung sind kaum mehr zu vergleichen, sie bestimmen unser gesamtes Leben. Im Grunde sind es dieselben Vorgänge geblieben, aber der Maßstab ist ins Gigantische gewachsen. Dem entspricht auch die Zahl von 19.000 Menschen, die das Werk beschäftigt, eine Zahl, die vor der Zeit der Großindustrie im gesamtalpenländischen Eisenbezirk (einschließlich Tirol, Kärnten und Krain) nicht annähernd erreicht wurde. Einige Daten sollen für sich sprechen; dabei möge man bedenken, daß auch hier 1945 große Teile des Werkes in Ruinen lagen, die umfangreichen Walzwerkanlagen noch nicht bestanden und das moderne LD-Verfahren, das ist die Herstellung von Stahl durch Aufblasen von reinem Sauerstoff auf flüssiges Roheisen, erst 1949—1952 im Werk selbst entwickelt wurde. Der Ausstoß an Roheisen erreichte im Jahr 1952 804.000 Tonnen, im Jahr 1960 1,520.000 Tonnen. Die Rohstahlproduktion betrug im Jahre 1952 233.000 Tonnen und wuchs bis 1960 auf 1,720.000 Tonnen. Die Produktion von Blechen stieg von 189.000 Tonnen (1952) auf 1,213.000 Tonnen im Jahr 1960 an. Dazu kommen noch Stahlbau- und Maschinenbauerzeugnisse, Schmiede- und Formgußteile, Koks, Koksgas und verschiedene Nebenprodukte. Die Bleche der VÖEST werden in großem Umfang exportiert und wegen ihrer hervorragenden Qualität vor allem beim Autobau verwendet. Sowohl Westdeutschland als auch Italien beziehen große Mengen VÖEST-Bleche; seit dem Abschluß des russisch-österreichischen Handelsvertrages liefert die VÖEST auch nach Rußland Karosseriebleche aus LD-Stahl. Darüber hinaus werden Schiffsbleche hauptsächlich für west- und nordeuropäische Staaten erzeugt und Grobbleche für Rohrleitungen, Stahlwasserbauten und ähnliche Anlagen, die auch in außereuropäische Länder geliefert werden. Das neue Stahlerzeugungsverfahren wurde inzwischen zu einem Welterfolg. Man rechnet, daß in wenigen Jahren mehr als 10 % der Weltstahlerzeugung nach dem LD-Verfahren hergestellt werden. Ein LD-Stahlwerk mit 750.000 Tonnen Jahreskapazität baute die VÖEST in Indien, und an der Errichtung ähnlicher Anlagen in Südamerika und in Europa ist das Hüttenwerk in Linz maßgeblich beteiligt durch die Lieferung der notwendigen Spezialeinrichtungen. Innerhalb Österreichs wurde die VÖEST inzwischen zum

Mutterwerk der Hütte Liezen in der Steiermark, der Hütte Krems sowie zweier Bergbaubetriebe in Niederösterreich und der Wiener Brückenbau- und Eisenkonstruktions-AG. Der Umsatz des Unternehmens betrug im Jahre 1960 5,8 Milliarden Schilling. Diese wenigen Hinweise lassen erkennen, wie sehr es dem neuen, auf alter Tradition aufgebauten Werk im Laufe weniger Jahre gelang, sich in die Reihe der großen europäischen Hüttenwerke hinaufzuarbeiten. Durch die Eroberung bedeutender ausländischer Märkte hat die VÖEST bewiesen, daß ihre modernen technischen Einrichtungen in höchstem Ausmaß konkurrenzfähig sind und im Werk selbst ein guter Arbeitsgeist herrscht.

Unter den vielfach verzweigten Verwendungsmöglichkeiten, die der Stahl erlaubt, ist nicht zuletzt der Bau formschöner, technischer Anlagen zu erwähnen. Wir sehen in ihnen ein Zeugnis positiver Lösung von Zweckmäßigkeit und Formschönheit, erreicht mit den Mitteln der Gegenwart und deren Forderungen angepaßt. Es ist ein Stil, der uns sagt, daß es der Industrie schon gelungen ist, in Formen zu sprechen, während das Handwerk sich noch vielfach erst zur neuen Form durchringen muß. Daß man auch in diesem Großwerk fortgeschrittenster Mechanisierung die handwerkliche Ausbildung des Nachwuchses nicht übersehen hat, zeigt unter anderem das Türgitter im Haus der Elektrotechnik in Linz (Entw. Architekt Egon Karl Pflichter, Abb. 131). Ohne Übertreibung darf man feststellen, daß Oberösterreich in seiner Gesamtheit heute wieder jene Bedeutung erlangt hat, die ihm, das glauben wir deutlich gemacht zu haben, nach seiner bald dreitausendjährigen Eisengeschichte zukommt.

In ihr hat sich das Eisen, nach manchen Forschern vor allem im Osten in der Kaukasuslandschaft vielleicht schon seit 5000 vor Christi bekannt, zu einem das Leben des Einzelnen wie der Staaten in unvorstellbarer Weise beherrschenden Faktor entwickelt. Es ist zusammen mit den Feuerungsmitteln der Ausgangspunkt für eine wirtschaftliche Geltung. Dieses Metall verdrängte noch vor unseren Augen endgültig die Bronze. Es brachte das Ende der Holzkultur, es sah viele neue Werkstoffe aufkommen, aber alle blieben hinter ihm zurück. Das tötende Eisen, das einst die Leviter bei ihrem Tempelbau noch verbannten und auch im germanischen Norden bei heiligen Handlungen nicht verwendet werden durfte, gewinnt in erhöhtem Maße unsere Zuneigung; es scheint, als stünde ihm nach all den Zeugnissen seiner schrecklichen Verwendung in den Kriegen nun die Menschheit bereit gegenüber, auch seine schönen Seiten in einem neuen Verhältnis wieder zu entdecken, in ihm ein helfendes und dienendes, ein schmückendes Element zu sehen, das nun mehr und mehr in unser Straßenbild einkehrt. Unsere schicksalhafte Lage und ein Großteil unserer Geschichte ist, wie wir zu zeigen versucht haben, auf das stärkste mit dem Eisen verknüpft. Die vielseitigen Möglichkeiten des Eisens, sich endlich auch in künstlerischen Leistungen zu zeigen, scheint in einem Eisenland dieses Ausmaßes ein Ausgleich und in mehr als einer Beziehung eine Notwendigkeit zu sein.

In diesem Sinne wollen wir an die Betrachtung der Eisenkunst herantreten.

DIE BESTÄNDE DER EISENKUNST

1. DIE FRÜHZEIT

Als das älteste Eisenfundstück unserer Heimat und vielleicht ganz Mitteleuropas kann das aus der „älteren Eisenzeit“ stammende „Helpfauer Schwert“ (jetzt im oberösterreichischen Landesmuseum) angesprochen werden. Es reicht gegen die Jahre um 1000—800 vor Christi, also in die illyrische Besiedlungszeit, zurück. Neuheit und Seltenheit des hier erst in das Bewußtsein der Menschen eindringenden Metalles erklären uns die wegen seiner Kostbarkeit sparsame Verwendung als schmückende Einlegearbeit in Streifenform in Griff und Knauf des Bronzeschwertes. Ihm folgen aus unseren Gräberfeldern der Hallstätter Zeit bald ganz aus Eisen hergestellte Werkzeuge und Waffen. Im Innviertel hat uns der Boden sowohl eiserne Kahnfibeln als auch Wagennaben, Pferdetrensen, Dolche sowie Lanzenspitzen und Messer aus diesem Metall bewahrt. Auch in den folgenden fünf Jahrhunderten der Keltenzeit, deren Kultur wir als „Jüngere Eisenzeit“ oder „La-Tène-Zeit“ bezeichnen, waren eiserne Lanzenspitzen, Gürtelhaken und ähnliches Gerät im Gebrauch. Die keltischen Norer mußten schon erkannt haben, daß bei dem Eisen die Zukunft lag. Als sie der Berggeist, wie uns eine Sage erzählt, frug, ob sie Gold auf hundert, Silber auf tausend Jahre oder Erz auf immerdar wählen wollten, entschieden sie sich für das Eisen als den erwünschten Segen ihrer Berge.

Neben Waffen nnd Beschlagwerk steht gewiß bald das Werkzeug, wie es ja schon Sicheln aus Bronze gegeben hat. Wir ahnen heute kaum, wie gering Jahrhunderte lang selbst noch die Ausstattung königlicher Pfalzen mit Äxten und Sensen war. Schon deshalb war das Roden durch Schwenden (Brand) lange bevorzugt. Die Werkzeuge aus Eisen hatten einen unvorstellbaren Seltenheitswert.

Daß die Zivilisation an der römischen Militärgrenze nicht der Verwendung des Eisens entbehren konnte, beweisen die Museen von Wels, Enns, Hallstatt und Linz mit zahlreichen alltäglichen Gebrauchsgegenständen, wie Messern, Scheren, Rasiermessern, Schlüsseln, Hufeisen u. s. w. Zu einer Eisenkunst ließ es aber die Beliebtheit der Bronze noch nicht kommen.

Völlig anders ist das Bild, das uns aus der Landnahme des sechsten und siebenten Jahrhunderts durch die bayrischen Siedler erwächst. Ihre zahlreichen schmuckfreudigen Arbeiten hob man nicht nur im Innviertel (Feldkirchen, jetzt Braunauer Heimathaus), sondern auch in rund 150 Gräbern im Gelände der VÖEST an der Traunmündung. Was man hier neben Kurz- und Langschwertern, Schildbuckeln und Steigbügeln an Fibeln, Schnallen, Riemenbeschlägen und Beschlagplatten barg, ist Eisenkunst im besten Sinne. Hier finden sich Flechtmuster in unerschöpflicher Gestaltungskraft in frei bewegtem Linienwerk, das dem zerfallenden Tierstil folgt. Die Tauschierungen in Silber und vereinzelt in Bronze zeigen Tier- und Vogelköpfe als Bandendungen, Kreis-, Halbkreis- und Schleifenmuster, Spiralen und Svastikazeichen, aber auch Männergesichter und die figurale

Abb. 3 Bajuwarisches Schmuckstück aus einem Grab an der Traunmündung (VÖEST), um 700 im festländischen Tierstil II

Darstellung eines Kulttanzes. Sie führen zu dem die vorkarolingische Kunstepoche krönenden Werke, dem Tassilokelch um 769 (Bild 2). Ihm fließen aus der jungen christlichen Welt völlig neue Motive sakraler Verwendung zu. Der Kelch besteht aus Kupfer mit geringen Eisenbeigaben und ist eine Spende des Bayernführers Tassilo III. und des langobardischen Königssprosses Luitpirc an das Kloster Kremsmünster. Er gibt uns die erste erhaltene Christusdarstellung auf heimischem Boden sowie von Heiligen an Stelle des Opfertanzes heidnischer Zeit. Es verbindet sich in diesem Kunstwerk, dem auf der Welt kein zweites zur Seite gestellt werden kann, Heidnisches und Christliches. Da es in seinem ornamentalen Teil nicht nur anglo-irisches Formgut verwendet, hat man nicht mit Unrecht auch den Salzburger Raum als sein Ursprungsland angenommen. Es zeigt in der Eindringlichkeit seiner künstlerischen Gestaltung — in Kerbschnitt wie Niellotechnik — nicht nur die Höhe des technischen Könnens, sondern auch das Wesen der frühmittelalterlichen Metallkunst. Wir müssen uns vor Augen halten, daß der Kerbschnitt eben erst von den germanischen Goldschmieden im ersten Drittel des siebenten bis ins achte Jahrhundert aus der Holzschnitztechnik in die Metallkunst übertragen worden war.

Wir sehen, wie stark in der Handwerkskunst die Beharrung mitspricht, wie zeitlos einzelne Grundformen und -motive sind, die sich immer wieder aus der Glut der Esse zu neuem Leben erheben. Wir erkennen, wie Wesen und Zauber dieser Kunst im Schein von unruhigem Licht und Feuer am tiefsten offenbar wird. Scheinen doch die dichtverflochtenen Formen im Rot der Glut immer wieder neu zu verfließen, sich die Wandelformen der nordischen Grübler zu neuem Sinn zu verändern. Eines der männlichsten Gewerbe ersteht vor unseren Augen und eines der ältesten; wohl das erste, das aus dem vorgeschichtlichen Wandergewerbe zu einem des Hauses ausgebildet wurde. Zweck und Heiligkeit, mythische Vorstellung und reale Welt liegen dicht nebeneinander. Am fernen Horizont der frühen Glaubensvorstellungen stehen die Schmiedegötter mit dem Hammer über dem Haupte. Wie das Licht als das Sinnbild des Lebendigen angesehen wird, so gehört zum Feuer die Kraft des Reinigenden. Die Männer in den wilden Waldgebirgen werden den Menschen draußen im fruchtbaren Lande in den alten Sagen zum Urbild geheimnisvollen, wenn nicht bösen Schöpfertums, Wildmänner, Geschöpfen der Unterwelt ähnlich. Unter ihren Händen mischen sich in schwarzen Höhlen die Elemente Erz und Kohle, Luft, Feuer und Wasser zu einem Neuen! Geheimnisse, halb Kunst, halb Zauber, werden von Geschlecht zu Geschlecht weitergesagt. In der Meister Marken, Zeichen und Runen sind Segen und Fluch eingebannt. Die Ornamente selbst sind für die Menschen dieser Zeit — mit ihren sich bäumenden rätselhaften Tieren, den sich verschlingenden Händen — mehr als Zierat und Abbild: wirkende Kraft und Wesenheit! Das starre Erz wird in der Glut weich und geschmeidig, dem Willen des kundigen Meisters untertan. Die von ihm geschmiedeten Waffen sind eigene Wesen mit eigenen Namen. Die Verbindung der Schmiede mit den „Wilden Männern" ist so dicht, daß zum Beispiel im Schröckenfuxschen Werkzeichen der

„Wilde Mann" mit Baum bis heute zu sehen ist. Mit den Schmieden verbindet sich ja auch das Bild der „Kurschmiede", die die geheimen Kräfte der Natur und die Heilswirkungen der Pflanzen kennen.

Auch die eiserne Prunkaxt, Jahrhunderte später entstanden, ist noch voller Geheimnis. Sie wurde 1876 beim Stockroden in der Nähe der Ruine Schaunberg gefunden (Bild 3). Sie gehört ins zehnte oder elfte Jahrhundert und hat wieder eine ornamentale Füllung in Edelmetall-Tauschierung wie der bajuwarische Schmuck. Das Muster der prachtvollen Feldzeichnung, nun ohne flechtende Bandformen lebendiger Schwanznetze, aber noch aus der Gelenkspirale entwickelt, ist das Wappentier der wikingischen Herrenschichte in der Niederlausitz: der Urstier. Möglicherweise hat es sein Träger Jaxa (Hakon) von Michow, ein Stammesherzog, auf seiner Fahrt ins Heilige Land bei einem Besuch Heinrichs von Scovenberg im zwölften Jahrhundert verloren, vielleicht war es auch ein Geschenk an Heinrich, den Adalbert Stifter in seinem Witiko wiederholt schildert. Das Wappentier ist völlig anaturalistisch in wunderbarem Linienfluß in das Feld komponiert und zeigt einen hohen Stand künstlerischen und technischen Könnens.

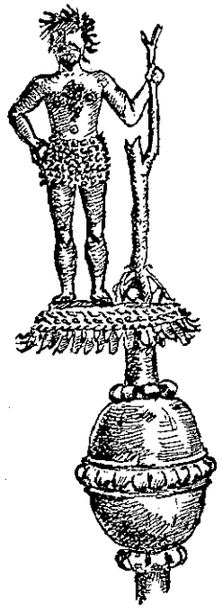


Abb. 4 „Wilder Mann" am schröckenfuxschen Gewerke in Spital a. P.

Während dieses Stück ins oberösterreichische Landesmuseum kam, ging ein prachtvoller Wikingersporn, der bei Enns geborgen worden sein soll, nach Berlin. Ein karolingisches Lanzenblatt findet sich in Linzer Privatbesitz. Mehrere Spartha-Schwerter dieser Zeit kamen aus Windischgarsten, St. Georgen an der Gusen, Enns - Lorch usw. ins oberösterreichische Landesmuseum. Griff und Blatt scheinen bei ihnen aus einem Stück gearbeitet zu sein. Ein „Sax"-Messer, Speerspitzen und Sporne ergänzen das Bild der Grabfunde. Ausschmückungen künstlerischer Art sehen wir auf ihnen schon wegen der Verrostung nicht.

Die von Dozent Dr. Ämilian Kloiber zwischen 1955 und 1960 durchgeführte Hebung von 180 germanischen Reihengräbern aus der Belagszeit zwischen 640 und 750 am linken Traunufer in Rudelsdorf (Gemeinde Hörsching) ergab nicht nur eine Spartha und zehn Saxe, sondern auch einen Schildpuckel, eine Eisenlanze mit langer Tülle, Waffengurte mit Eisenplatten beschlagen sowie Riemenzungen mit in das Eisen tauschierten Spiralmustern in Silber. Zahlreiche Klappmesser, davon eines in einem Hängetäschchen, an einem Frauengürtel aus Eisen getragen, wurden geborgen.

In den Gräbern von Wegscheid fand sich unter andern ein Kurzsax mit Zwiehändergriff. Das Ziegelfeld in Lauriacum bot verschiedene ovale Eisenschnallen mit gerippten Bügeln. In Micheldorf wurde ein Sax (9.—11. Jahrhundert) neben zahlreichem Schmuck aus Bronze gehoben. Zahlreich waren an allen Fundstellen eiserne Pfeilspitzen. Die Funde in Rudelsdorf sind umso bemerkenswerter, weil sie beweisen, daß die Traungrenze trotz des Awareneinfalls um 700 von den Bajuwaren nicht aufgegeben war.

2. DIE ROMANIK

Findet sich auch heute in unserer Heimat nur mehr ein Zeuge romanischer Eisenkunst, der nicht mehr ganz ursprüngliche Beschlag der Südtüre in der Pfarrkirche in Waldneukirchen, so können wir uns ihre Bedeutung in den Jahrhunderten der Landnahme durch unsere Rodegeschlechter kaum hoch genug vorstellen. Es handelt sich nun nicht mehr um Werkzeug und Waffen allein, sondern es kommt zur stärksten Verwendung von den schon bei den „Stabhäusern" entwickelten Beschlägen. Sie bilden nicht nur den Schutz der ursprünglich vielfach mit farbigen Tierhäuten überzogenen Bohlentüren, sie halten auch die Konstruktionsteile zusammen und erlauben ihre Bewegung. Sie sind schon im Altertum vorgebildet; die Gewähr für Sicherheit machte das Beschlagwerk zu einem wichtigen Garanten der Wehrhaftigkeit. Das hohe künstlerische Vermögen dieser Jahrhunderte bringt zugleich mit dem schützenden auch ein schmückendes Element in die Beschläge, an Türen und Toren, Truhen und Schildern. Von diesen breiten Bändern wird in Weiterentwicklung des Schrotens ein Spiraldekor abgespalten und diese Lappen eingerollt. Die Spiralen wurden zum Leitmotiv der romanischen Beschlagkunst. Daneben sehen wir, wie an dem nebenstehenden Beispiel aus Pürgg ober dem steirischen Ennstal in der Steiermark, auch Heilszeichen, Svastikas und Dreischenkel sowie Pfeilspitzen niedergenagelt. Schutz und Sicherheit sind dringendes Gebot für Leib und Seele. Nicht nur der Feind und Bedroher der leiblichen Sicherheit, auch die Dämonen werden an der Schwelle gebannt, während den Eintretenden das Heil begrüßt. So verdichtet sich an den Türen der Schmuck, dem ein tiefer Sinn zugrunde liegt. Wir sehen dies noch heute an den Bauernhaustüren mit ihren sinnbildhaften Zeichen, und selbst unserer Zeit ist eine Ahnung von der Bedeutung, „über die Schwelle eines Hauses zu schreiten", geblieben. Übergangsbeispiele, wenn auch in spätgotischen Formen, bieten die Harter Nordtüre oder die Welser Burg. Deutlich sehen wir die „Bannknoten" in den Doppelschlingen. Bis ins siebzehnte Jahrhundert sind Zeugen der Eisenkunst zu sehen, die uns erhärten, daß der Glaube an den Sitz des Totenreiches im Norden (Westen) nicht erloschen war. Ja, es hat den Anschein, daß den Türen ein sakraler Charakter beigelegt wurde, jedenfalls muß es auffallen, daß gerade sie der Erneuerung (in der Regel) entgangen sind. Außer Zweifel treffen an der Kirchentür „Welt" und „Himmel" zusammen. Dem Eisen als dem jüngsten der alten Metalle schrieb man eine besondere, bannende Kraft zu. Kein Wunder, daß der Helfer Schmied oft zum außerweltlichen Helfer mythisiert wurde, wie die Wirksamkeit der Metalle sich mit der Gestaltheiligkeit der bäuerlichen Arbeitsgeräte verband, und die Götter als mythische Träger von Hammer, Sichel, Spaten, Sensen gesehen wurden.

Zum Beschlag gehört auch das Schlüsselfeld, das in der Romanik noch ganz bescheiden gehalten ist, hingegen kommt den Türklopfern, die zugleich noch Zugringe sind, größere Bedeutung zu. Wir kennen die Löwenköpfe aus Bronze, wie in Gleink oder an der Braunauer Pfarrkirche, deren Maul den Ring hält, mit dem wir den Türflügel öffnen. Der Ring ist aus technischen Gründen später oft schräggestellt. Die Löwenköpfe sind gleichsam nur die Vertretung der Löwen, die an den romanischen Domen der Lombardei die Vorhalle tragen. Sie waren bei der Dichte des langobardisch-bayrischen Zusammenhanges (in den Tagen des noch selbständigen bayrischen Herzogtums) auch an unsere Kirchen gekommen. So besitzen Ranshofen, Wels und Kremsmünster Löwentiere, die früher als Wächter am Tore des Einganges in das „Paradies" lagen.

In karolingischer und noch in romanischer Zeit wurde im allgemeinen das Eisen für die Kirchenausstattung als nicht würdig genug angesehen. Die Bronze herrschte damals noch in Gittern (Aachen), in Taufbecken (Hildesheim) und in Leuchtern (Kremsmünster). Nur vereinzelt gab es auch Radleuchter und Kerzen- bzw. Osterleuchter aus Eisen. Beispiele dafür besitzt Österreich in Heiligenkreuz, die möglicherweise aus Burgund mitgebracht wurden.

Warum fehlen romanische Großgitter, während sich Beschläge zahlreich erhalten haben? Sollen wir annehmen, daß in den Stürmen der Jahrhunderte sie alle Gewalt und Unverstand zum Opfer fielen? Diese Frage führt uns zur Überlegung, welche Aufgaben die Gitter zu erfüllen hatten, und zum Wesen des romanischen Stiles. Die Gitter, die sichtbarsten und großartigsten Zeugen der Eisenkunst, hatten, wie alle frühe Eisenkunst, zu schützen, zu trennen, in räumlichem Abstand zu halten und zugleich zu schmücken. Das enthält nicht nur eine zweckgebundene sichernde, sondern auch eine soziologische wie eine architektonische Aufgabe, der die ästhetische von selbst zuwächst. Alle Gestaltung der romanischen Kunstepochen ist vom statischen und tektonischen Denken bestimmt. Vollwandbau in der Architektur, Bohlen- und Bretterbau im Möbelbau, also weder Skelett- noch Rahmenbau. Der romanische Stil ist aus dem Burgenbau erwachsen, Dome und Kirchen sind Gottesburgen. Mauern sind sicherer als Gitter, die wirklichem Einsatz von Gewalt selten widerstehen. Gitter können als aufgelöste Wände angesehen werden. Deshalb ist die Romanik gitterfeindlich. Tatsächlich finden sich romanische Großgitter weder in unserer engeren Heimat noch in ganz Österreich. Um große alte Bestände sehen zu können, müssen wir mittelalterliche Wallfahrtskirchen aufsuchen, wie etwa die in Conques in Südfrankreich. Dort erstanden die großartigen Abschlußgitter im Chorhaupt aus Ketten befreiter Gefangener. Dieser Unterschied läßt sich aus der Tatsache leicht verstehen, daß in Frankreich die gotische Stilströmung wesentlich früher einsetzt als bei uns im Osten. Die Verwendung von Kleingittern, wie im Gurker Dom, erfolgt an nicht gefährdeten Stellen als Auszier. Sie sind eingebunden, lösen das Tektonische nicht auf, sondern erhöhen die Wirkung in der Kontrastierung. Große Gitter entsprechen einer malerischen Kunstauffassung. Wie ferne diese jener Zeit noch ist, sagen uns die wuchtigen Riegelbauten quer durch die romanischen

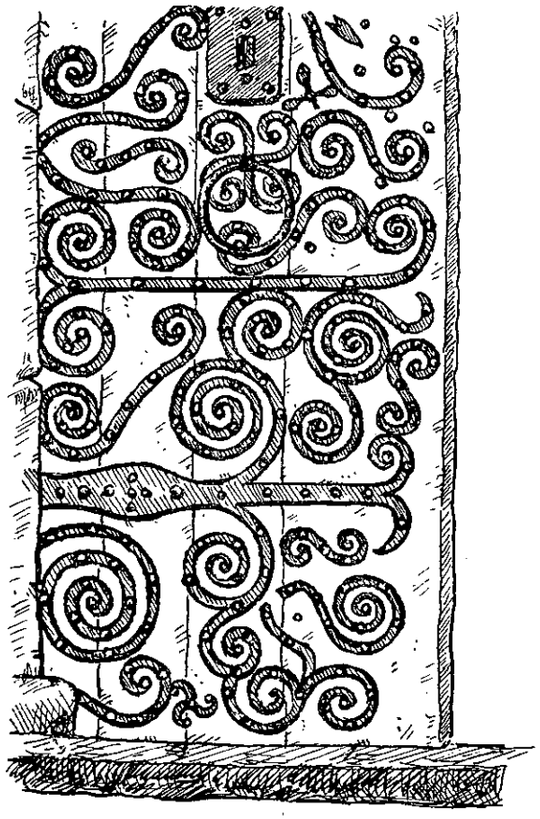


Abb. 5 Beschlag an der romanischen Pfarrkirchentüre in Pürgg, Ausschnitt; das heimische Beispiel in Waldneukirchen ist etwas bescheidener. Weitere schöne Belege romanischer Eisenkunst weist vor allem Kärnten auf (Millstätter Truhe, Beschlag in Ottmanach, Details in Gurk u. v. a.)

Kirchen, die Lettner, deutlich genug. Sie erfüllen noch ausschließlich die Aufgaben der späteren Großgitter. Die Idee, die Gitter frei im Kirchenraum aufzustellen, ist noch nicht reif, die romanische Raumlösung verträgt dies nicht; noch sind die Gitter als Beschlag gleichsam an die Kirchentüre gefesselt. Von hier scheint ihre Entwicklung den Ausgang zu nehmen. Umgekehrt erinnern in Rautenmustern gearbeitete Gestänge, die an den Kirchentüren des Innviertels niedergenagelt sind, an die Herkunft aus dem romanischen Beschlagwerk.

An Waffen sind ein seltener Topfhelm (eines Kreuzfahrers?), der aus der Traun geborgen wurde, und unter anderem ein gut erhaltenes Schwert aus der Burg Falkenstein, möglicherweise aus dem Steingrab Chalhos, ins oberösterreichische Landesmuseum gekommen.

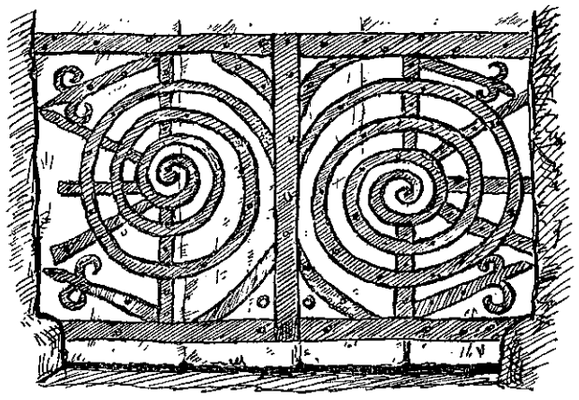


Abb. 6 Gotischer Spiralbeschlag an der Wallfahrtskirche in Hart im Innviertel

3. DIE GOTIK

Auch die Gotik setzt ihre Kunstenergie in die Verzierung von Tor und Tür. Dies gilt sowohl für den Beschlag als für das neu hinzukommende Gitterwerk. Die Möglichkeit der formalen Auszier ist stark gewachsen. Mit einem neuen Stilwollen kommen neue Techniken. Gewisse neugewonnene oder wiederaufgegriffene Formen erweisen ihre Lebenskraft über alle Zeitströmungen bis in die Gegenwart.

So mannigfaltig die breiten Kirchentore, die kleinen Turmtüren, wie die meist besonders ausgeschmückten Sakristeitüren unserer gotischen Landkirchen, so reich die Beispiele an Patrizierhäusern, an Toren der Schlösser und endlich der Bürger- und Bauernhäuser sind, so haben sie doch alle eine gemeinsame Wurzel und lassen sich in drei Grundtypen einordnen. Am häufigsten ist jener, der die reichbeschlagenen, ursprünglich mit farbiggehöhtem Leder oder auch Pergament überzogenen romanischen Holztüren in gotische Beschlagsformen im weitesten Sinne ablöst. Ein zweiter Typ überzieht die Holztüren völlig mit Eisenblech und führt zu dem dritten, ausschließlich aus schweren Eisenplatten gebildeten Massivtüren, deren Widerstand durch zusätzlich aufgelegte Bänder zu festungsartiger Wucht entwickelt werden konnte. Dabei wurde stets in den mannigfaltigsten Formen, selbst bloß durch die Nietnägel, eine ornamentale Gestaltung erreicht. Besonders zu erwähnen sind Beispiele wie die „geharnischte Türe" aus geglätteten, niedergenagelten Brustpanzern aus einem Freistädter Bürgerhaus (jetzt im Heimathaus) oder die mächtige, durch breite, gekröpfte und geflochtene Bandeisen charakterisierten Kirchen von Mondsee und St. Wolfgang, deren Sakristeien gleichzeitig Schatzkammern waren. Dort, wo die Sicherung gegen Gewalt der Menschen wegfiel, mochte noch immer die gegen die Feuersmächte bestehen bleiben. So gibt es in den Stadt- und Vorstadthäusern Steyrs sowie den Bauernhöfen seiner Umgebung die „schwarze Tür" in einer Dichte wie sonst nirgends im Lande, wenngleich sie auch in dem von Bränden heimgesuchten Mühlviertel nicht selten ist. Nicht nur diese Art selbst, auch die Muster der Verstärkungsstäbe oder -bänder, der Zugringe, Handhaben usw., ja selbst die Verwendung und die Formen der Ziernägel bleiben zeitlos und werden immer wiederholt. Die Massivtüren finden wir natürlich an unseren Burgen, wie in Wels oder Pragstein. Die Engelszeller Sakristeitüren, eine Tür in der St.-Florianer Krypta, das ehemalige Ausfallspförtchen in Stift Zwettl, die Türe des Heimathauses in Schärding, endlich zwei in der Steyrer Stadtpfarrkirche sind weitere Beispiele. Sowohl diesen Massiv- wie auch den beschlagenen Holztüren können die Wappentüren angehören, die durch ihre erhöhte Schmuckmöglichkeit einen besonderen Ruf erlangt haben. Es ist verständlich, daß mit einem Überwuchern der Schmuckfreudigkeit die Wappenbleche immer dünner wurden, bis endlich das Holz nur mehr hauchdünn überzogen war. Eine Budweiser Massivtüre zeigt in ihren Rautenfeldern den böhmischen Löwen, das oberösterreichische Glanzstück ist die Sakristeitüre der Steyrer Stadtpfarrkirche, die als Geschenk der Stadt Nürnberg angesprochen wird, was uns bei der Bedeutung Steyrs als Handelspartner nicht überraschen würde. Jedenfalls zeigen die in Eisenblech getriebenen Wappenfelder neben dem Steyrer Panther den Nürnberger Adler (ähnliche Türen in Bruck a. d. Mur, Krems, Maria-Saal u. a.). Es ist anzunehmen, daß diese Türen, wie ihre späteren Nachfolgerinnen, farbig bemalt gewesen sind. Die Steyrer Türe ist nicht nur ergänzt, sondern auch im Schlüsselfeld verändert. Wie unterschiedlich wirken diese auf das Holz niedergenagelten, zwischen den flachen, mit zweierlei Ziernägeln ornamental niedergehaltenen Wappenfelder

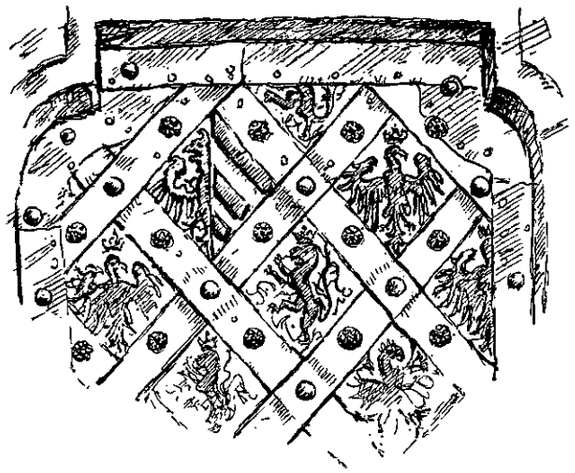
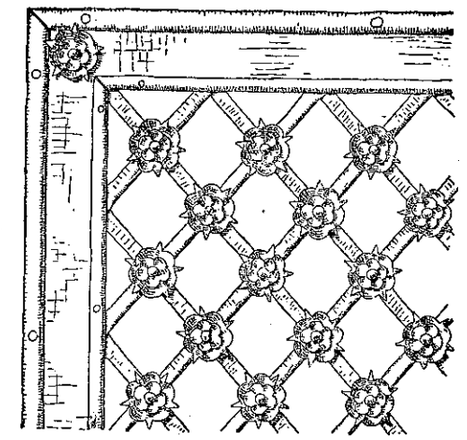


Abb. 7 Wappentüre der Steyrer Stadtpfarrkirche, Ausschnitt

neben der fast ungeschlachten Wucht der Sarleinsbacher Sakristeitüre, die das Wappenthema auf ihre Weise — fast möchte man sagen in mühlviertlerischer Bescheidenheit — aufgreift!

Die Ziernägel sind dem Sinne nach schon im Tassilokelch an den Schnittpunkten der Rhomben in den Halbedelsteinen vorweggenommen, sie sind nichts anderes als das Bossen-Zierat und die Knopfbeschläge der Wikingerkunst der Osebergzeit und haben als Thema wie in den Typen ein unendlich zähes Leben bis auf den heutigen Tag mit der Wiederaufnahme in den verdoppelten Türen bewiesen. Besonders unsere Bauernhaustüren wären ohne diesen Schmuck gar nicht zu denken. Auch in den Markthäusern ist er beliebt (Hallstatt, Sarleinsbach usw.), ebenso verwenden ihn die Stadtpaläste nicht ungern (Linz, Pfarrplatz). In der bosnischen Möbelarchitektur spielen sie eine tragende Rolle, ja an spanischen wie mexikanischen Türen bestreitet die Nägelornamentik allein die Auszier. Ziernägel der romanischen Spätzeit gleichen aufs Haar den Knöpfen an bäuerlichen Röcken. In der Weiterentwicklung werden die Knöpfe in der Folge der Stile zu Rosetten, diese zu komplizierten vielblättrigen Rosen, ja Blechblättern, die den Quadrillagen des Hochbarocks aufsitzen (ehemals im Lebzelterhaus Vogl in Eferding). Dem Klassizismus und der Biedermeierzeit liegen die Ziernägel weniger, der herrschende Rahmenbau verhindert schon rein technisch ihre Verwendung. Ihre Funktion erfüllen spärlich die in die Gitter eingestreuten Kugeln. Nur in der bäuerlichen Welt sieht man, etwa auf „Troadkästen" (St. Marienkirchen an der Polsenz), die Türen mit Nägeln, einem Wehrmann in Eisen vergleichbar, wo der Nagel zum letztenmal vielfach noch ornamental zu seinem Recht kam, beschlagen. Sollen wir diese Nagelhäufung als eine Art von „Strichmarken" betrachten, ist es nur Spieltrieb, oder versiegender Ziertrieb? Wie immer: die Nagelornamentik scheint nun verloren. Die Zeit der (Zinn-)Stiftmuster, die bis zu den Merowingern zurück verfolgbar sind, ist vorüber. Die Stadt muß mit ihrem

Abb. 8 Schlüsselfeld aus einer Massivtüre in der Sarleinsbacher Sakristei



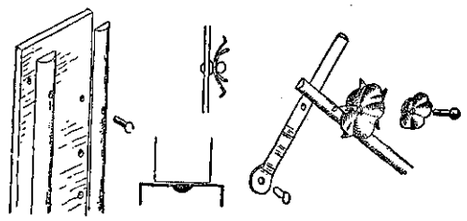


Abb. 9 Rautenmuster mit Darstellung des Arbeitsvorganges. Schleißheim, Sakramentshäuschengitter

Vorbild wieder vorangehen! Nach dem Gesetz der Generationsfolge steht nun moderne, landschaftlich gebundene Auszier neben letzten alten, konservativ belassenen Beständen. In Zeiten wirtschaftlicher Blüte gehen diese Zeugen, die glücklich die Einbrüche der „Gründerzeit" überstanden haben, radikal in Verlust, weil die Erkenntnis der Spitzengruppe nicht so schnell Allgemeingut werden konnte. So reißt knapp vor dem Ziel der Anschluß ab, die in der Stadt schon erkannte Verirrung bleibt dem Lande nicht erspart, da man nicht verstehen kann, daß das „Alte" ohnedies das „Modernste" wäre!

Auch das erwähnte Rautenmuster, das sinnbildhaft als eine Häufung des Mehrungszeichens verstanden werden könnte, ist noch an den Türen bis zum Rokoko und heute wieder zu finden. Es ist eines der Motive, das sich zu allen Zeiten behauptet, auch das Leitmotiv der gotischen Sakramentshäuschengitter. Die Frauensteiner Sakristeitüre bringt es als Beschlag. Ihre Rhombenfelder sind mit je einem Ziernagel ornamentiert. In der Regel aber sitzen die Nägel an den Kreuzungen der Bänder. Kleinere Pfarrkirchen können sich so mächtige Entfaltung wie Mondsee (Bild 6) aus wirtschaftlichen Gründen nicht leisten, denn das Eisen war wegen der Transportschwierigkeiten nicht billig. So begnügte man sich, wie in Gilgenberg, oft mit einem optischen Eindruck (Bild 5). In Mehrnbach, Aurolzmünster oder St. Georgen am Fillmannsbach sind diese Muster unmittelbar an die hölzerne Kirchentüre niedergenagelt. Hallstatt und Neukirchen bei Lambach bringen in den Sakristeitüren zusätzliche Gucktürchen. Hohenzell legt über die gerauteten Bänder noch waagrechte. Wir treffen eine Unmenge von Lösungen an, die sich kaum wiederholen, und in ihrer Unbekümmertheit selbstverständlich wirken. Niemals abgezirkelt und durchaus nicht regelmäßig, haben sie einen kaum zu beschreibenden Zauber urtümlicher Sprache. Sie machen uns deutlich, wie schulmeisterhaft, ängstlich und humorlos der Buchstabengeist des Historizismus war, den zu überwinden wir uns jetzt anschicken. Es fällt auf, daß die Frohnwalmgitterchen der Landkirchen einander so ähnlich sind, daß man annehmen müßte, diese Rautengitterchen seien in wenigen Werkstätten entstanden und nicht lokal gebunden.

Am stärksten verdichtet sich der Schmuck um das Schloß, das durchaus, vor allem anfänglich, nicht immer verborgen blieb. Die „Eingerichte" waren oft recht kompliziert, ihre Schönheit war die einer hochentwickelten Sachlichkeit, die zu den Wunderwerken der Harnisch-Plattner hinüberführte. Eine gleichzeitige drei- und mehrfache Sperrung läßt erahnen, wie stark die Unsicherheit des damaligen

Lebens empfunden worden sein muß. Da die versenkten Schlösser von der Holzstärke der Türen abhängig sind, war die Konstruktion in die Breite gelagert. Das oberösterreichische Landesmuseum zeigt eine geschlossene Entwicklungsreihe, die mit den älteren, erst hölzernen Riegeln beginnt. Sie haben noch lange neben den Schlössern weiterbestanden und sind heute noch in ihren urtümlichen hölzernen Gehäusen an den Sakristeitüren in St. Georgen a. d. Mattig, in St. Radegund und Burgkirchen, ja in Antlangkirchen noch am Hauptportal, zu sehen. Die Riegelkonstruktion unserer Almhütten, gleich wie in den Wasserschlössern unserer Fischer, zeigen heute noch, wie uns die Museen in Hallstatt, Wels und Gmunden beweisen, die römische Tradition. Dieses „Zeichen unserer Schwäche", wie J. Weinheber den Riegel nennt, sollte ein reicher Schmuck verschönen, diesem „Gerät der Härte" die Strenge der Abwehr nehmen. So wurden die Schloßfelder, die die Schlösser überdecken, mit der Auszier ihrer Schlüsselfänger, der sogenannten „Hinleiten", wie die oft zum Türklopfer entwickelten Zugringe, zum eigentlichen Kernstück des Schmuckes. Dies gilt besonders für die Sakristeitüren, an denen, dort wo Sakramentshäuschen fehlen, die Zierfreude in der Regel gipfelte.

Unser ältestes gotisches Stück dürfte die Sakristeitüre im ehemaligen Augustiner-Chorherrenstift Ranshofen sein. Ihr geschwungenes Schloßfeld entwickelte den Schlüsselfänger zu einem zarten Rosengeranke, wie es uns etwa von der Manessischen Handschrift her bekannt ist. Dem entspricht der Ziehgriff, der noch keinen Fischblasendekor aufweist. Alles ist noch Ausdruck dieser lyrisch-zarten, höfischen Periode der Hochgotik (Bild 4).

Die Ziehringe (Zugringe und Klopfer) haben die verschiedensten Formen. Seit Jahrhunderten von unzähligen Bauern- und Bürgerhänden abgegriffen und blankgescheuert, unregelmäßig, kaum einer dem anderen gleich, vielfach mit Resten von Farbe, geht von ihnen ein merkwürdiger Zauber aus. Da gibt es einfache Ringe, solche in gedrehtem Tauwerkmuster, mehrfach geflochtene (Freistädter Gegend), dreiäugige wie in Heiligenleithen oder in C-Bügeln (Ranshofen). Der reichste und späteste dieser Reihe ist wohl der Dörnbacher aus fünf torsierten Stäben, die nebeneinander herlaufen. Sehr beliebt ist auch die Herzform. In Lorch ist sie aus zu bloßem Zierwerk verblaßten Midgardschlangen, die sich mit den Schweifen verflechten, gebildet. Diese Grundformen wurden in der Spätgotik auf das reichste ausgestattet, mit Fischblasen durchbrochen und mit Krabben besetzt.

Der uns von der Romanik her bekannte Löwe, der den Ziehringhalter bildet, hat seine Kraft verloren, ist kleiner geworden, wird nur mehr reliefartig getrieben und in seiner Bedeutung nicht mehr recht verstanden. In der Braunauer Stadtpfarrkirche und in Hallstatt ist er noch als Löwe kenntlich, in Lorch könnte er am ehesten als Mandrill angesprochen werden, im nördlichen Mühlviertel wird er zu einem gehörnten Tier, in der Braunauer Spitalskirche ist aus dem Löwen ein Sonnengesicht geworden. Trotz Bedeutungsverlustes und Stilwandels weicht jedoch das Gesicht nicht von der Türe. Noch in den barocken Sonnentüren des Mühlviertels (Freistadt) scheinen sie holzgeschnitzt auf, auch in der Eisenkunst

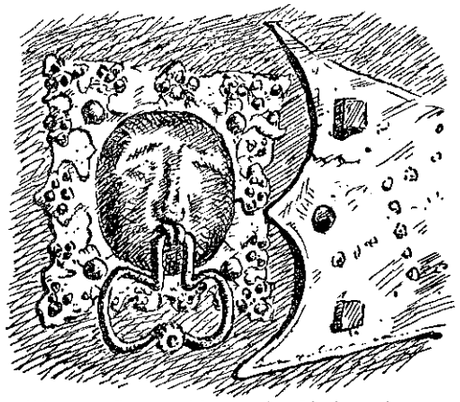


Abb. 10 Sonnengesicht an der Nordtüre der Braunauer Spitalskirche

des barocken Bandlwerks lacht uns die Sonne wieder entgegen, wie zum Beispiel in Linz in der Neuen-Dom-Pfarre. Immer wieder verblüfft uns die Stärke der Überlieferungswelt. In der klassizistischen Zeit grüßen sie als antikisierter Sonnenjüngling Apollo. Man gibt immer wieder weiter. Wer aber dächte an das Löwentor von Mykene, an den Löwen der persischen Paläste, an den Löwenhof der Alhambra? Sonne und Löwe gehören zusammen: es ist der alte Mythos von den Torwächtern, die der Held bei seinem Eintritt füttern muß, damit die Felsentore nicht über ihm zusammenklappen. Der Tullner Karner aus dem 13. Jahrhundert hat an seiner Nordtüre eine gesichtslose, abstrakte, vielstrahlige Sonnenscheibe. Diese Form ist auch in der späten Gotik wieder üblich geworden. Wir nennen als Beispiel die an der Türe in Höhnhart (Bild 10). Der Klassizismus trägt bis ins Biedermeier herauf das Thema im Gelbguß weiter.

Der zum Türklopfer ausgebildete Zugring blieb bis ins späte 17. Jahrhundert üblich. Um diese Zeit tauchen dann auch die ersten, wohl von den Sakristeiglocken angeregten Hausglocken auf. Glocke und Klopfer gehen dort, wo die elektrische Klingel noch nicht Einzug hielt, heute noch nebeneinander her. Seit man sich aber des Schmückenden der Klopfer in der Baugestaltung wieder entsann, tritt auch er in Neubauten abermals in den Vordergrund.

Statt der Ziehformen gab es auch schon in der Gotik die unverwüstlichen Handhaben. Sie wurden durch Einrollen des ausgewalzten und ornamental gemusterten, meist ausgestanzten Griffteiles aus einem Stücke gefertigt. Das Muster hob sich entweder durch farbige Pergamentunterlagen oder nur vom Dunkel, das der Hohlraum bildete, gut ab. Beispiele bieten Türen im Steyrer Bummerl- und Schärdinger Heimathaus oder die Kirchentüren in Mehrnbach und Kematen (Abb. 11). Auch die Handhaben entwuchsen den an die Holztüren angenagelten Zierscheiben, sie waren so praktisch, daß sie sich unter den stilbedingten Veränderungen bis heute gehalten haben. Außen an den Kirchentüren angebrachte Leuchter lassen schließen, daß man früh an die Türen Mitteilungen anschlug (Andorf).

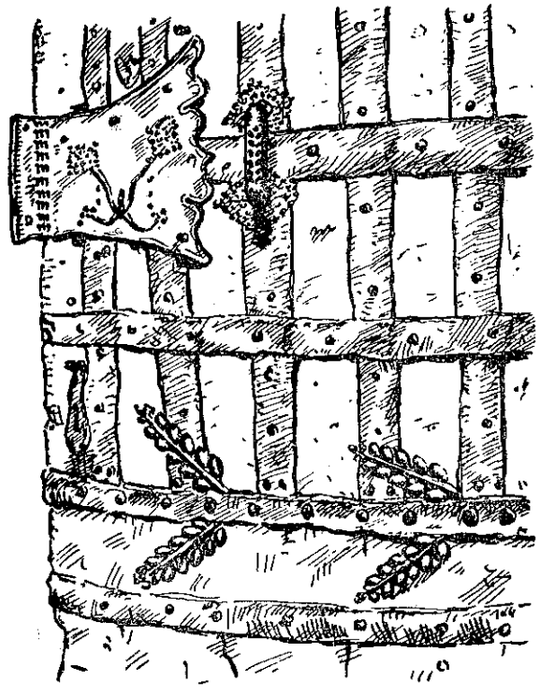


Abb. 11 Handhabe an der Turmtüre in Kematen a. d. Kr.

Die Zierscheiben wurden zusammen mit dem Schloßfeld in den verschiedensten spätgotischen Formvarianten zum Höhepunkt der Auszier, die in den Sakristeitüren gipfelte. Sie werden so oftmals zum Ausgangspunkt unserer Datierungen, ja manche tragen sogar eine Jahreszahl. Am eindrucksvollsten sind die Stücke mit Fischblasendekor, wie etwa in Oberrohr oder in der Annenkirche in Steinbach, Muster

wie in Taxlberg und in Niederzirking kommen hinzu. Wir sehen, es sind durchwegs Filialkirchlein, wo sich diese Zeugen alter Tage unverändert erhalten haben. Das Heimathaus in Steyr und das oberösterreichische Landesmuseum in Linz bringen ganze Entwicklungsreihen in erlesenen Stücken.

Aus den reichen Beständen ergibt sich ein zu wenig betontes Gesetz unserer ornamentalen Entwicklung. Angesichts dieses Materials muß man von einer arteigenen Renaissance in „spätgotischen Formen" und einer Renaissance aus gotischen Ermüdungserscheinungen, der sich wieder romanische Formen anbieten, sprechen. Ein Beschlag wie in Arbing wirkt in seiner Einfachheit am ehesten romanisch, daneben steht ein Prachtstück wie an der Mondseer Sakristeitüre (Bild 6) als Beispiel für jene Strömung, die noch keinen Formabbau kennt, noch durchaus spätgotisch spricht, in seiner geistigen Strömung aber doch etwas ganz anderes aussagt. Dort haben wir am Schlüsselfeld eine Datierung von 1487. Würden wir nur diese geradezu wilde Pracht sehen, würden wir dem Kunstwollen dieses Jahrzehntes kaum gerecht. Der Griff und die Schlüsselfeldumrahmung sind durch fischblasenförmige Grate und Stege gehöht, als wären sie für ostgotische, fränkische oder alemannische Glasflüsse bestimmt. Kornblumenblaues Pergament ist der Zugringplatte unterlegt. Noch einmal ist die Völkerwanderungszeit mit dem Zauber ihrer germanischen Schmuckformen in einer arteigenen Renaissance erwacht. Tausend Jahre sind vergangen; Columbus rüstet seine Schiffe, und Gutenberg beginnt ein neues Zeitalter einzuleiten; in der spätgotischen Eisenkunst aber legt man noch immer alles Können in die Geschmeide, wie in der Kunst der Völkerwanderungszeit. Angesichts dieser Arbeit kann man nicht an spätgotisches Rokoko denken. Zu streng gefügt und gebändigt liegen die Krabben um den Zugring. Noch kann von einer malerischen Auflösung der Spätform — wie an unserem Bilde des Eferdinger-Kastens von 1515 oder dem Schlüsselfeld der Gilgenberger Sakristeitüre (Bild 5) — nicht gesprochen werden. An diesen sehen wir freilich eine Situation, die gleichsam nur mehr eines letzten Schrittes zur Rocaille bedürfte. Neben ihnen wird ein Architekturstück wie am Eggelsberger Schlüsselfeld als interessanter Fremdkörper offenkundig. Zweifellos folgt er englischer oder französischer Anregung, wo diese Formen hoch in Mode standen. Außerdem sehen wir auf Bild 7 auch eine Schutzklappe und als besondere Zierde den Achtort des Steinmetzschlüssels der Straßburger Haupthütte. Hier wie an unserem Bild 9, das uns die Arbeit eines Reichersberger Klosterschmiedes um 1470 zeigt, bemerken wir am gestärkten Schutzrand der Schlüsselfelder (Schloßdeckbleche) plastisch vorgeschmiedete Tierköpfe, die mit ihrem aufgerissenen Maul deutlich ihren Sinn in der Abwehr der Unbefugten zeigen. Abb. 12 bringt solch einen Kopf als Ringhalter. Auch die Ziernägel wollen wir nicht übersehen.

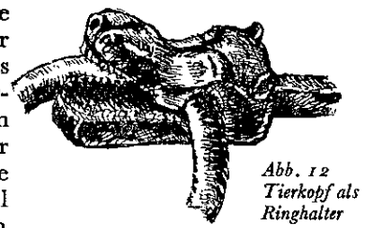


Abb. 12 Tierkopf als Ringhalter

An den erwähnten Tafeln wird als Grundmotiv ein Dreisproß deutlich, der sein Leben der uralten Ilge verdankt, auf die wir noch bei der Lilie zu sprechen kommen werden. Diese Ästchen an den Ziehringen an der Auszier der Hinleiten wie der Schloßdeckbleche lassen uns in die Gesetze der wachsenden Form des späten gotischen Ornamentes einen Einblick tun. Dies Geistige im Vegetabilen, das uns am vorzüglichsten unser Bild 8 verkörpert, ist mehr als ein bloß harmonisches pflanzliches Wachsen. Es ist dasselbe Ranken und stilbestimmte Wuchern märchenhafter Blätter, die durch Aushauen, Treiben, Gravieren und Punzen gebildet sind,

wie es die Gesprenge der Baldachine beherrscht. Es ist ein seltsam Polares zwischen bestimmten organischen Kompositionsgesetzen und einem ewig Fließenden, das diesem „Pflanzendekor" sein Wesen gibt, das auch die Phantasieblumen, die in das Türfeld ausbrechen, bestimmt und dem auch der Beschlag untersteht, mit dem wir uns noch zu beschäftigen haben werden. In Münsteuer haben wir scharlachrote Unterlegung, von der sich die Eisenkunst, in verfeinerter Technik gestaltet, abhebt.

Aber nicht etwa germanischer Linienfluß allein ist stilbestimmend, auch der antike Akanthus zeigt sich über das Metzer Drogo-Evangeliar des 9. Jahrhunderts als einer der Ahnen. Freilich ist die Verschiebung vom Dekorativen des Initialmeisters ins „Fließende" deutlich genug. Daß auch dann, wenn das vorschwebende Bild nicht vollendet, sondern nur mühsam erreicht wird, noch Dinge entstehen, die unsere Liebe verdienen, zeigt die kleine Gmundner Eisentruhe auf nebenstehender Abbildung. — Die Schönheit solch einer Arbeit erwächst aus der Einheitlichkeit des Stiles, vielleicht auch aus der spürbaren Liebe, aus der dieses Kästchen gemacht ist. Es ist nicht ein Romantisches, sondern ein Menschliches, das uns fragen läßt, wer wohl das „Schlüsselin" einst dazu verwahrt haben mag?

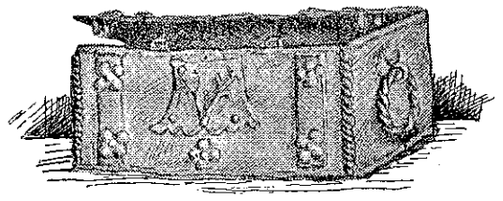


Abb. 13 Kleine Eisentruhe aus dem Gmundner Heimathaus

Mit dem Versinken der gotischen Stilkräfte werden die Schlüsselführungen auf den Feldern nicht mehr verstanden. Die kunstvollen Blätter der Führungen wie der Felder, in denen sich nicht etwa ein naturalistisches „Pflanzliches", als vielmehr das Bildungsgesetz derselben, also ein geistiges Prinzip, übertrug, erstarben. Bald, wie in der Hinentwicklung an der „Hinleiten" des Aspacherstückes um 1514 deutlich zu sehen ist, bleiben nur mehr die Stengel als nackte Rippen stehen, ja es beginnen sich die Blätter mehr und mehr verkümmernd einzurollen. Sie verdorren und verschwinden endlich ganz. Diese Lage zeigt uns die Südtüre von Altenburg im Mühlkreis. Dort verebbt die Form, die wir seit Ranshofen verfolgt haben, aber aus dem Altgewordenen erhebt sich ein Neues: der zukunftbestimmende Rollstab.

Anders liegt es in Franking, dessen Griff am Sakristeitor ein Ösenmuster aufweist, das uns geradezu an alte Bronze erinnert. Wieder ist es das schon betonte Zurückgreifen auf alte heimische Formen, die sich nun günstig anbieten, nichts von einem Wiederaufleben der Antike im Sinne der italienischen Renaissance. Beispiele dieser Art kommen erst um 1600. Plastische Gestaltung, etwa eines Meerweibchens, das ähnlich wie am Lambacher Wappen seine Schwanzflossen hält, liegen jetzt noch völlig außerhalb der Vorstellungswelt unserer einer ausschließlich linearbetonten, abstrahierenden, nicht naturnachahmenden Kunst verschriebenen Schmiede.

Bevor wir uns dem Beschlagwerk zuwenden, mag ein kleiner Hinweis auf einige in der gotischen Zeit hinzugekommene technische Sonderheiten gegeben werden. Wir sind in einem Abschnitt, da nur wenige Eisentypen fertig in den Handel kommen. Neben den mächtigen und zarteren Rundstäben der romanischen Zeit gewinnt in der Gotik auch der Kantstab immer mehr an Bedeutung, sowohl als Vierkantstab unserer Rautengitter wie in breiten Bändern, wie wir sie in der Lorcher Sakristei oder in der Ruine Falkenstein noch sehen können. Daneben

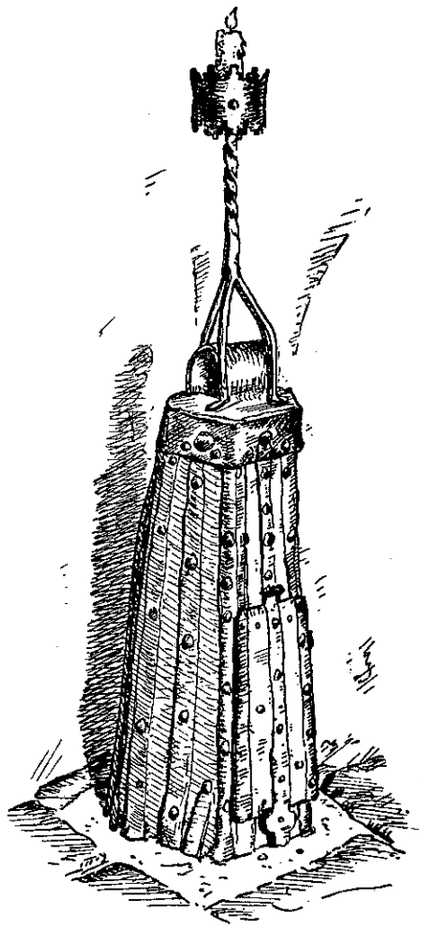


Abb. 14 Opferstock und Leuchter aus St. Georgen a. d. Mattig

bleiben die romanischen Rundstäbe auch jetzt noch bestehen, wie uns die Wolfganger Schatzkammer und die Braunauer oder Schöndorfer Turmfenster in ihrer festungsartigen Wucht deutlich machen. Gilgenberg hat sogar eine doppelte Sicherung. Den Rundstab in Fingerstärke bringt, wie im Seeschloß Ort, erst die Renaissance. Nach dieser Faustregel kann man aber nicht verläßlich datieren. Die Romanik flocht die Muster, jetzt beginnt man mit der Durchstoßung der Kant- wie Rundstäbe mittels des „Dorn", der die Stäbe augenförmig auseinandertreibt (es entsteht das sogenannte „geschwellte Auge"). Nicht nur um die Kanten und Augen spielt das Licht, auch die Technik der nun aufgekommenen „Verdrehung" (Torsion) bestärkt das malerische Bild.

Noch heute werden die Fußenden unserer Grabkreuze so gedreht. Auch die aus dem Eisen ausgehauten Treppenstufen, eine Primitivform des gotischen „Überspinnenwollens", gehören hierher. Beides sehen wir auf nebenstehender Zeichnung des Opferstockes aus St. Georgen an der Mattig. In unserer Zeit werden diese einfachen Mittel nicht ungern wieder aufgegriffen.

Das an der Auszier gewonnene Bild gilt im großen und ganzen auch für unsere gotischen Türbeschläge in mehr als 70 Orten Oberösterreichs. Sie liegen in ihrer überwiegenden Mehrheit im südlichen Braunauer Bezirk, jener Acker-, Wald- und Moorlandschaft, die auch noch schöne Beispiele bäuerlicher Holzkultur bewahrt hat. Da wir in vielen dieser Kirchen bis zu vier Türen mit reichem gotischen Beschlag besitzen, überblicken wir weit über hundert Beispiele. Aus ihnen ist unschwer zu ersehen, daß der Dichte wie dem Werte nach ein deutliches West-Ost-Gefälle vorliegt. Dies gilt sowohl für das Versiegen der Spalttechnik, die uns Haigermoos oder die Taufkirchner Sakristeitüre in ihren Möglichkeiten so gut zeigt, als auch für eine künstlerische Verarmung im allgemeinen, so daß man Beschläge, wie in Offenhausen, Scharten, Leonding, Lorch-Enns oder Saxen im Innviertel ganz übersehen würde. Statt abzuspalten, läßt man im Osten des Landes die abgabelnden Äste, indem man sie unter das eigentliche Band schiebt, nur scheinbar herauswachsen. An der Reihe Pennewang, Nußbach, Taxlberg, St. Blasien, Bachmanning wird die schon oben dargestellte Vertrocknung und das Einmünden in die frühen Renaissanceformen ersichtlich. Daß sich auch mit diesen Formen etwas erzielen läßt, zeigt uns Heiligenleithen (Bild 12), wo das Sinnbildhafte des Lebensbaum-Ornamentes nicht übersehen werden kann. Auch das schon wegen eines Zugringes

Abb. 15 Südtorbeschlag gegen 1540 in Bachmanning (Pfarrkirche)

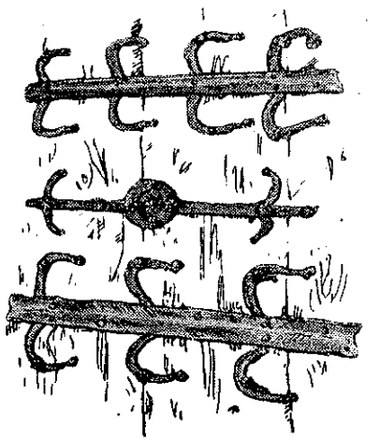
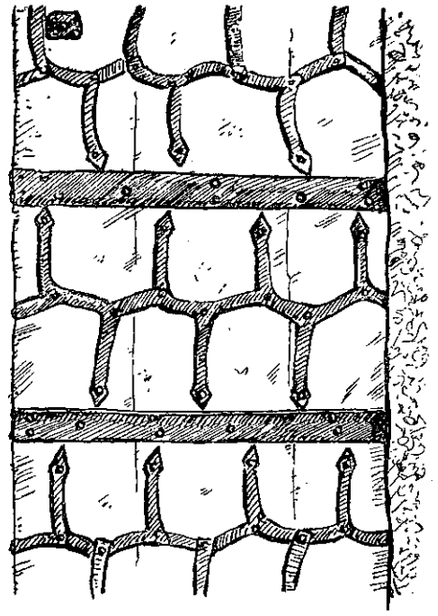


Abb. 16 Für den Osttyp bezeichnender Kirchentorbeschlag in Nußbach



erwähnte winzige Dörnbach bringt eine prächtige Steigerung. Es verstreut auf seiner Türe Sterne und Blüten und zeigt dazwischen jene Dreischenkel, denen wir schon an Pürggs romanischer Türe begegnet sind. Die hier verwendeten Blüten sind aus Lilien gebildet, jenem Vorwurf, der im Innviertel so reiche Schmuckformen bestreitet. Diese verbinden sich auch mit den selteneren, aber im ganzen Lande vorkommenden Schellen (Braunau, Eggerding, Thalheim, Pergkirchen). An der Sakristeitüre in Braunau bilden sie gleichsam Fruchtknoten der Lilien. Daß auch Ähren verwendet werden, zeigt uns Kematen a.d.Krems an zwei Türen. Die Frage, ob wir Formen wie in Aspach als „Distel" oder „Quaste" lesen sollen, sagt uns, daß es nicht um naturalistische Darstellungen geht, sondern um Sinnbildhaftes. Und damit kommen wir auf das Problem der volksnahen Tradition, das sich erneut vordrängt.

Angesichts des Wiederauftauchens der Dreischenkel in Dörnbach, von Spiralführungen mit Lilienendungen wie in Braunaus Pfarrkirche (Abb. 18), mag man mit „romanisierenden Stilelementen" vielleicht noch das Auslangen finden. Was aber sollen wir zu der Darstellung einer Weltenesche mit einem Drachenwurm in den Wurzeln, mit einem Vogel im Gezweig, mit einem Schicksalsapfel an einer der Steyrer Stadtpfarrkirchentüren anfangen? Haben auch davon noch die Schmiede gewußt? Hier sind wir in keiner abgeschiedenen Landkirche, wo wir uns mit dem Hinweis auf

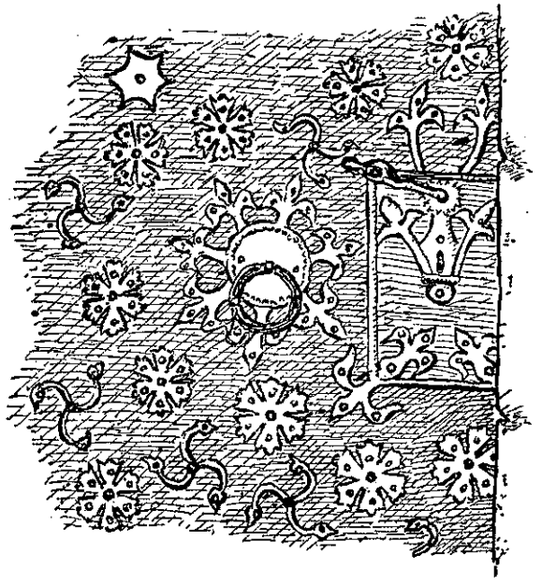


Abb. 17 Dörnbach bei Linz füllt die zwischen den Beschlagsbändern freibleibenden Felder in dichter Ziermusterstreuung, wobei in bezeichnender Weise auch wieder auf die in romanischer Zeit schon beliebten „Dreischenkel" (Pürgg) zurückgegriffen wird. Die Lilien haben nichts von der erregenden Lebensstärke des Westtyps (Innviertel). Die gotische Vertrocknung führt in die frühen Renaissanceformen hinüber. Ziehring und Zierscheibe sind besonders reich ausgestattet. Das Stück ist für Oberösterreich einmalig und ein ausgezeichneter Beleg für die komplizierte Lage der Eisenkunst des spätgotischen Endstiles. Auch hier ist der Donauschulstil im Gegensatz zum Innviertel nicht aufgegriffen.

Primitivschichten, auf noch waches vorgotisches Formgut helfen können. Sind die Spiralen, Ilgensprossen und urtümlichen Bannknoten der Harter Nordtüre noch als „romanische" Spätlinge bezeichenbar? Müssen wir nicht erkennen, daß uns die Form allein nicht mehr genügt, uns die Datierung nicht zum Wesen helfen kann? Noch ist uns aus allzu langer äußerlicher Formschau der Sinn verdunkelt. Wir stehen vor einer Geheimschrift, zu der uns der Chiffreschlüssel fehlt, wir können uns nur schwer in die Vorstellungswelt eines Schmiedes um 1500 versenken. Unser Wissen um die „heimische Renaissance" steht so sehr am Anfang, daß wir nicht entscheiden können, ob in Steyr von Anregungen unserer gelehrten Humanisten, deren Beschäftigung sich ja auch über die arteigenen Renaissancethemen erstreckte, gesprochen werden muß, ob wir ein Wieder oder ein Noch vor uns haben? Beispiele wie in Steyr oder das schier unfaßbare Weiterlaufen alter Zusammenhänge in der Spirale in Hart machen die Äußerungen unserer Volkskunst zeitlos. Die lebendige Stärke der Überlieferungswelt innerhalb der sich kaum merklich wandelnden jeweiligen kunsthistorisch geläufigen Formensprache läßt gerade die Eisenkunst als einen fruchtbaren Acker volkskundlicher Forschung erkennen. Wie immer, stets werden wir Zeugen einer Formwandlung, die mit einem Bewußtsein durchtränkt wird, für das bloße Naturnähe widersinnig wäre. Wir stehen vor einer übersinnlichen Welt, die sich scheinbar stärker ausspricht, erfolgt ein fremder äußerer Druck. Etwa die „Schellen" als bloße Dekoration, wo sich doch das Zeichen in unseren Glückskartenspielen bis heute erhalten hat, anzusprechen, fiele schwer. Erinnern wir uns doch, welch große Bedeutung der Glocke in der Dämonenabwehr zukommt, wie die Wirksamkeit dieses Segenszeichens weit über das ursprüngliche Apotropäisch-Prophylaktische hinausgeht, welch große Bedeutung der Glocke von der Geburt bis zum Tode zukommt, wie sie unser Leben begleitet, früher auch als Wetterglocke und heute noch in der schicksalsvollen „feisten Rauhnacht" beim Laufen unserer Glöckler. Wir glauben, diese Zeichen auch für das 16. Jahrhundert im Welser Waffeleisen (Bild 14) belegen zu können. Daß auch das Lindenblatt und die Eichel unserer Spielkarten nicht nur in der gotischen Eisenkunst sehr beliebt sind, zeigen Beispiele des 16. und 17. Jahrhunderts. Der Salzträgerbrunnen in Gmunden nimmt das Thema des Lindenblattes auch in unseren Tagen wieder auf. Für die Spätgotik mögen das Lebensbaummuster in Heiligenleithen oder die Sakristeitüre in Eizing mit ihren vier Lindenblattästen und die schon erwähnte Sakristeitüre in Taufkirchen sprechen.

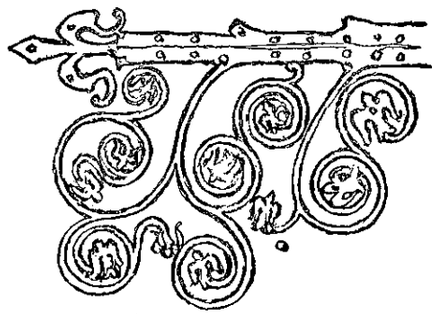


Abb. 18 Auch der spätgotische Beschlag am Nordtor der Braunauer Pfarrkirche greift in heimischer Renaissanceströmung auf romanische Spiralformen zurück

Sicher seit dem 13. Jahrhundert auch in der Eisenkunst sehr beliebt, ja geradezu die Leitform unzähliger Türbeschlagmuster in drei besonders häufigen Typen wird die Ilge-Lilie, deren Symbolgehalt zur Genüge aus der Heraldik bekannt ist, hier zusätzlich zum Zeichen der Schmiede: als Bild des Feuers mit seiner reinigenden Kraft, als Sinnbild des Hellen, Sieghaften. Da sie mit diesen Kräften das Böse, Feindliche, Dämonische abwehrt, gehört sie zu den verschiedenen Heilszeichen in zusammenfließender Sinnbildhaftigkeit und ist heute wieder oft verwendet (Linz, Brückenkopfbau); nicht bei allen drei Typen wird das Beschlagsband zum Ausgang

der Ornamentik, denn auch die Rautengittermuster melden sich wieder. Bei ihnen sind die Felder zwischen dem Beschlag mit schlanken, etwas dürren Lilien, wie z. B. in St. Georgen am Fillmannsbach oder in Aurolzmünster, belebt. In Münsteuer, Eggerding, Haigermoos, Andorf und anderen sehen wir dreigabelige Äste aus Lilien sprossen. Am bedeutendsten ist die wohl von Braunau oder Burghausen her bestimmte Gruppe, die in Braunaus Pfarrkirche und in den Eggelsberger Türen eine besondere Schönheit erreicht. Die Verteilung der Lilien kann hier in klassischer Ausgewogenheit oder mehr rustikal, wie in Aspach, Uttendorf, Schwandt, Hochburg und anderen, erfolgen. Mit dem Hinweis auf Bild 11 und nebenseitiger Abbildung wollen wir an dem kleinen St.-Florianer Kirchlein am Inn zeigen, wie reich und verschieden die einzelnen Türen bei gleichem Grundtyp sein können. Es ist keine Übertreibung, wenn man sagt, daß es kaum eine Türe gibt, die nicht neue Akzente zu dem Lilienthema bringen würde. Bei beiden Türen St. Florians liegt eine lyraähnliche Aufgabelung der Türbänder vor. An nebenseitiger Haupttüre sind drei verschiedene „Lilienblüten" duftig über das Feld gesponnen. An der mit Eisenblech überzogenen Sakristeitüre (Bild 11), der nicht nur das Schlüsselfeld fehlt, sondern die auch deutliche Spuren von Kerben gewaltsamer Stöße zeigt, liegen hingegen die Bänder breit, ja wuchtig vor uns. Die Felder dazwischen sind überaus dicht mit Blättern, Eicheln, Weintrauben, einzelnen Lilien und Eichenblättern gefüllt. Wie in der Völkerwanderungskunst muß man auch jetzt von einem „horror vacui" sprechen, mit dem sich in gewissen Strömungen der Endgotik noch ein donauschulnaher „furor" verbindet. Verglichen mit den lockeren, heiter grüßenden, harmonisch abgewogenen der Eggelsberger Art (Bild 7), mit dem Duft des Florianers, mit dem starren Beschlag der an die Holztüren niedergenagelten Rautenstäbe, sprechen die bewegten, späten Innviertler Beispiele in ihrer Übersteigerung für die Endgotik in einer der Donauschule entsprechenden, den Beispielen im Osten des Landes völlig verschiedenen Sprache. In ihnen braust uns etwas Unheimliches, Wildes entgegen. Die Stengel dieser Ilgen winden sich wie Schlangen, sie scheinen sich zu überkreuzen, ja zu verfilzen. Die von meist drei Türbändern absprossenden Abgabelungen biegen sich auf wie Vogelköpfe auf Wikingerschiffen und entlassen

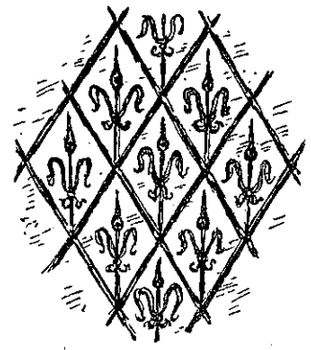
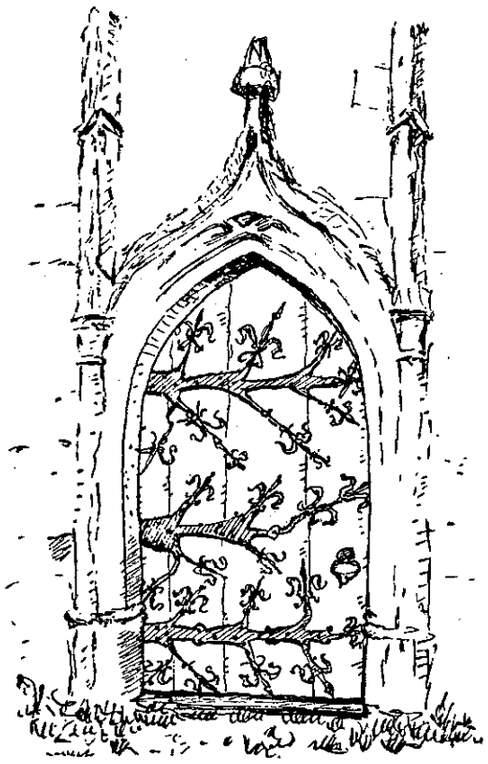


Abb. 19 Rautengitterbeschlag mit Lilienfüllung in St. Georgen am Fillmannsbach

Abb. 20 Lilienbeschlag der Südtüre von Haigermoos



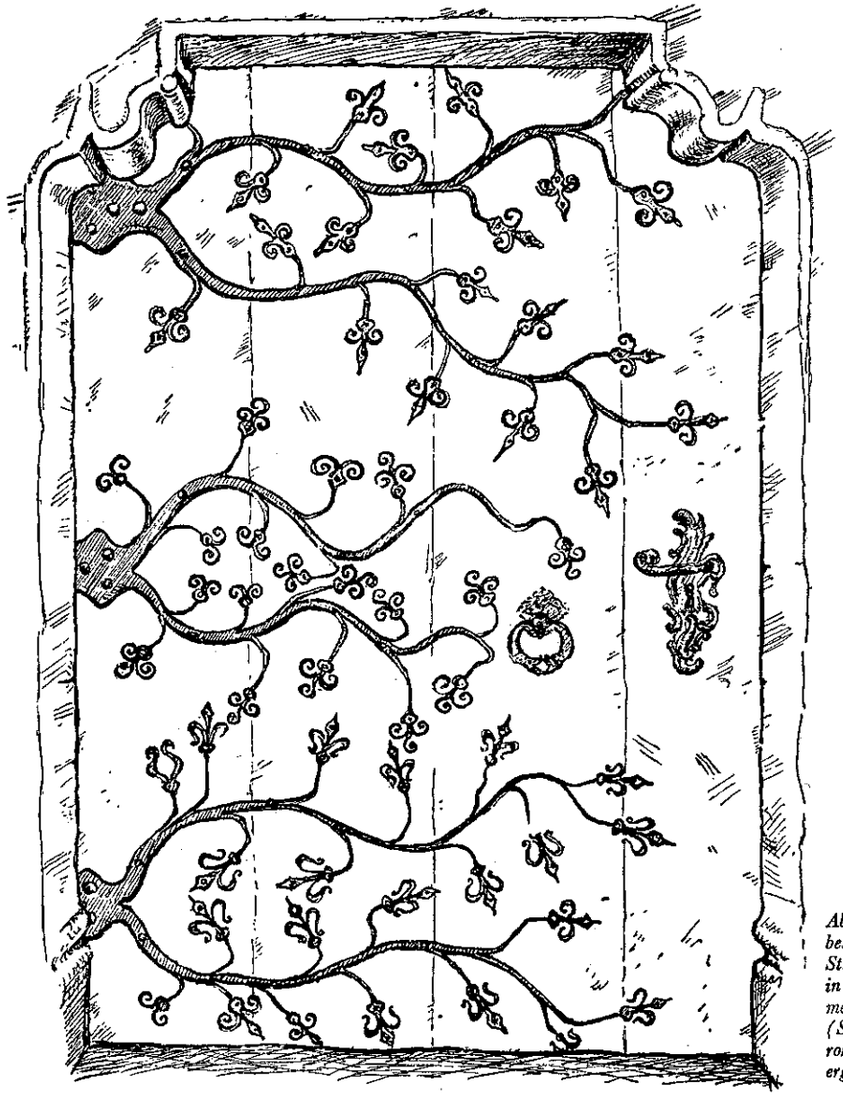


Abb. 21 Südtorbeschlag von St. Florian am Inn in Liliendekor, der mehrfach variiert (Schlüsselfeld rokokozeitlich ergänzt)

aus ihren abermals zurückgeworfenen Schnäbeln ein Gewürm, das meist in Dreierbündeln losbricht. Diese „Lilien" bringen etwas so Erregendes zum Ausdruck, daß man meint, Kräften zu begegnen, die eben im Überdruck zerbersten. Dies wird durch die Nietköpfe, die auch die Vogelaugen markieren, noch unterstrichen. Diese fließende, in ihrer Formsprache schwer faß- und haltbare Kunst widersetzt sich jedem Vergleich. Es ist bei mancher Türe, als führen Drachenschiffe über Wellenkämme wie durch ein dunkles, von Unheimlichkeit erfülltes Meer.

Solch weiten Raum läßt diese Kunst der Phantasie! Sie kann es nur, weil sie völlig anaturalistisch ist. Nur so können wir bei „Lilien" an Meeresbrandung

Abb. 22 Für das Innviertel typische Spalttechnik: „Vogelkopf"-Bildung mit Lilienbündeln

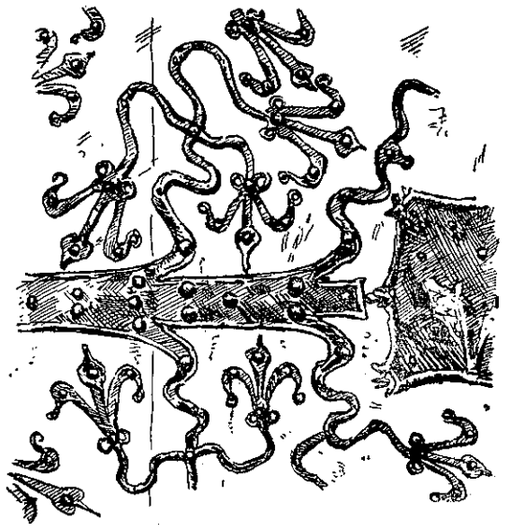


Abb. 23 Ausschnitt aus dem Nordtorbeschlag von Hochburg. Ähnlich auch die beiden Tore von Munderfing u. a. m.

denken. Diese erregte und erregende Liniensprache ist reinster Ausdruck einer „Nordkunst". Sollen wir sie als eine dramatische sehen, erkennen, daß diese Art der Abgründigkeit kein Dauerzustand sein kann, auch kein Ausdruck ursprünglicher niederbayrischer Temperamentsbewegtheit oder des diesem Stamme eigentümlichen Zugreifens? Begegnen wir hier jener Aufgejagtheit, die das Jahrzehnt, da Luther seine Thesen anschlug, erfüllte? Oder findet in diesem Handwerk, nun von der Dynamik her, ein Zurückgreifen auf alte Züge statt, und ist es so, daß die wildbewegte, bildlose Phantasie der germanischen Zeit noch immer lebendig ist? Sind diese Beschläge von derselben geheimen Unruhe getrieben wie die sich windenden Figuren des Zwettler Meisters, sollen wir diese Eisenkunst als denselben Ausdruck unbewußter Seelenangst vor dem nahe drohenden Ende auffassen? Oder ist es doch mehr unsere besagte arteigene Vorstellungswelt? Es trifft wohl beides zusammen.

Es ist nicht leicht und bleibt problematisch, sich über die Form zu der Meinungswelt derer vorzutasten, die die Türen mit den verschiedenen Liliendekors schufen, festzustellen, wie weit noch der alte Sinnbildgehalt wach, wie weit absichtlich Anaturalismus, wie weit nicht gekonnte Nachahmung der Vorbilder vorliegen. Zu entscheiden, ob wir, wie an der Nordtüre von Geiersberg, die gotischen, zwischen den Beschlag niedergenagelten Hufeisen als Dank für gute Heimkehr oder Bitte um gute Ausfahrt an den Eisenheiligen Leonhard, den Patron dieser Kirche, oder aber als abwärtsgekehrten Mond und damit das Bild des Todes lesen sollen? Allein der Stand des hohen künstlerischen wie technischen Könnens zwingt uns zu glauben, daß den Schmieden die „Lilie" als Lebenssproß wie als Bild der Feuerflamme besonders nahegestanden haben muß. Oft auf geometrische Ursprungsformen vereinfacht, weiß man nicht, ob es Blätter von Linden oder Herzen sind, ob Blüten oder keine, ob Blätter der Eiche, Ähren, Disteln, die bezeichnenderweise auch als Quasten aufgefaßt werden.

Wir haben oben zu zeigen versucht, daß es zuwenig wäre, hier an bloße Ab- oder Nachbildungen zu denken, wir würden dem Gehalt der gotischen Eisenkunst

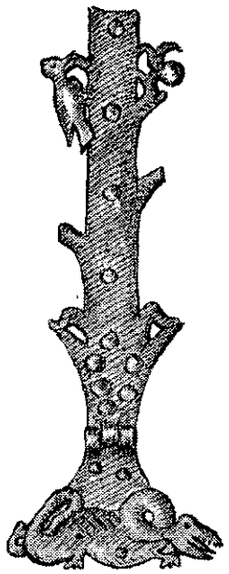


Abb. 24 Yggdrasil-Darstellung am Beschlag des Südtores der Stadtpfarrkirche Steyr

nicht gerecht. Dies gilt für die Schellen ebenso wie für die Lilien, die schon ihre hohe Zeit in der romanischen Bildhauerkunst hatten und nun die Eisenkunst so sehr beherrschen, für die Weltenesche mit der Schlange und dem Vogel, für die Ewigkeitsspirale, die die Dämonen bannenden Flechtknoten und das Sonnentier, das einmal Löwe, einmal Sonne war. Es kann nicht darum gehen, die Pflanzen, Früchte oder Tiere zu bestimmen. Auch ist es kaum möglich, zu entscheiden, ob wir Rosse, Widder, Steinböcke oder sich verflechtende Drachen vor uns haben, zu sagen, was sich in die Eisenkunst hineingerettet hat, zu bestimmen, welches Gebilde hier rankt und wehrt. Wer dächte auch angesichts der Fischblasen noch an den Fisch? Es dreht sich vielmehr um das Weben und Wachsen, um das Fließende im Leben der Pflanzen und Tiere, ja um das fließende Leben selbst! Auch was noch ist und was wiederum ist, ist fließend in dieser Kunst. Dies gilt nicht nur für Beispiele wie Mondsee (Bild 6), sondern nicht minder für das Steyrer Sakramentshäuschengitter, in dem es noch und wieder einmal aufblitzt wie an den Kerbschnitten des Tassilokelches. Noch einmal ist etwas heraufgeholt aus den Tagen der Landnahme in preisender Verherrlichung. Mit seiner Beschreibung verlassen wir die wachsende und wesende Welt unseres gotischen Beschlagwerkes und wenden uns dem zweiten großen Gebiet gotischer Schmiedekunst zu: dem Gitterwerk.

Die einfachste Form des Gitters ist der „Gader", das „Gadrat", wie meist das Rautengitter genannt wurde. Ferner gibt es heute noch Gitter, die, zum Teil aus netzförmigen Kantstabdurchstoßungen gefertigt, am Eingang der Friedhöfe liegen. Diese „Boanbrecher", von den Pfarrherren „Crucifraga" bezeichnet, verhindern als „Roster" das Eindringen der Schweine und Hunde und damit das Aufwühlen der Gräber. Sie sind heute noch in Münsteuer, Kefermarkt (1958 entfernt) und anderwärts an ursprünglicher Stelle zu sehen.

Ist das Gitter, wie etwa bis 1350 allgemein gültig, aus parallelen, senkrecht angebrachten Stäben gebildet, spricht man also von „Gattern" (unseren heutigen Gadern). Unter die Bezeichnung des „Gadrat" fallen vor allem die rautengemusterten an den zahlreichen Sakramentshäuschen. Sie entstanden nach dem St.-Pöltner Synodenbeschluß des Jahres 1274 zum Schutz vor Raub und Entweihung vor den bis dort offenen Mauernischen. Wir nennen einige von den vielen: Die Lorcher Beispiele um 1480 sowie die ihnen ähnlichen in Kirchham, Zell am Pettenfirst, Sarleinsbach, Hirschbach, Sankt Georgen bei Grieskirchen, Pergkirchen, Altmünster (Sammlung von Wittgenstein). Die starke

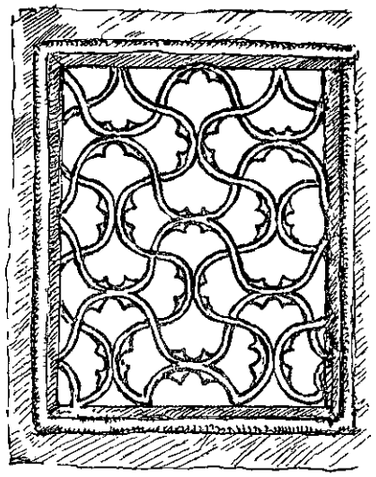


Abb. 25 Wabenzellmuster an dem Sakramentshäuschengitter in Altenburg bei Perg

Gruppe des Krummauer Ländchens war ihnen völlig verwandt. Die Rahmen dieser Gitter haben kleine Blechschnittverzierungen in den uns schon bekannten Pflanzenornamenten. Gegen Ende der Gotik kommen neue Formen auf, so setzt Pulgarn (ursprünglich in der Linzer Pfarrkirche?) an den Kreuzungsstellen des nun rechteckigen und nicht rautenförmigen Gadrats Zierrosetten auf, während Altenburg im Mühlkreis (Seite 46) schon Wabenzellen zeigt. Das Heiligenstätter (Innviertel) Stück von überdurchschnittlicher Qualität wanderte nach Schloß Kreuzenstein ab. Der Additionstyp in Aigen bei Wels, der in Niederösterreich beliebt ist, dürfte ob der Enns allein stehen.

Das mit Abstand überragendste Stück des mir bekannt gewordenen Vergleichsmaterials auch außerhalb Österreichs ist das Gitter der Steyrer Stadtpfarrkirche (Bild 1 und Umschlagbild). Hinsichtlich seines Meisters läßt sich nur eine schon früher ausgesprochene Vermutung aufstellen. Nach stilistischem Vergleich können die Felder des Steyrer Sakramentshäuschengitters mit denen in Maria am Gestade in Wien und im Preßburger Dom in Verbindung gebracht werden. Alle diese Bauten stehen, so wie Steyr, der Wiener Dombauhütte nahe. Das Gitter in Preßburg enthält die Minuskelschrift „sigmund fischer schlosser zu wienn". Es ist daher naheliegend, in diesem Meister auch den Schöpfer des Steyrer Gitters, in dem er sich selbst übertraf, zu sehen. Mit Wien wird nur der Ort der Werkstätte im Zeitpunkt der Preßburger Arbeit angegeben, so daß die Frage der Herkunft des Meisters offen bleibt. Die sechs verschiedenen Wirbelmusterfelder des Steyrer Türchens (57×108 cm) sind von goldschmiedhafter Feinheit. Die Felder sind in zwei Schichten, einer Stahlplatte im Kerbschnitt und einer in Stanzarbeit, die übereinander liegen, gearbeitet. Wir haben eine Ajourtechnik, die durch Aushauen und nachträgliches Feilen gekennzeichnet ist, vor uns. Die Komposition der Muster ist von größtem Einfallsreichtum und einem nie wieder gepflogenen Können. Rahmen und Peneelwerk sind vergoldet, der Rückgrund scharlachrot bemalt. Wirbelmuster, wie diese, hat man mit dem Keltentum in Verbindung zu bringen versucht. Die „ähnlichen" irischen Muster scheinen aber doch von einer ganz anderen Art zu sein. Gewiß haben beide das Rotierende und die Prachtentfaltung gemeinsam, aber bei näherer Betrachtung sehen wir, wie die keltische Ornamentik, etwa in der Buchillustration, zur Mitte hin läuft, ja im Metall buckelt. Hier ist gerade das Gegenteil der Fall. Dies gibt dem Keltischen etwas Urtümliches, während hier der klare Geist der Bauhütte Pate steht. In Steyrs Frohnwalmgitter handelt es sich vielmehr um das für die späte hohe Gotik so überaus typische Thema, das auch in die Netze der Gewölbe einfließt, nämlich um die „Wandelform". Die sechs Felder lassen sich zumindest doppelt lesen, je nachdem, ob das Auge den erhabenen Stegen oder den leeren Ausschnitten die Führung überläßt. Außerdem ergeben sich verschiedene Bilder, ob wir von links oder von der anderen Seite lesen. Ja, es kommen zu den beiden Hauptwandelformen noch zusätzliche Nebenlesearten dazu. Dies ist mehr als nur kunstreiches Spiel, sondern entspricht der geistigen Haltung des Mittelalters. Diese Wandelformen sind „Bewegungsmotive" im tieferen Sinne, weil sich der Betrachter abwechselnd auf eine Oberflächenschau und auf eine Tiefenschau einzustellen gezwungen sieht. Das Steyrer Sakramentshäuschengitter, mit seiner unendlichen Vielfalt allein aus dem Vorwurf der Fischblase entwickelt, ist eine der großartigsten Steigerungen in der Verwendung der Wandelform. Wir können dem Zufall nicht genug dankbar sein, der das in der Franzosenzeit gewaltsam entfernte Gitter als Funkenfang in einem Rauchfang einer Bäckerei in Steyr-Ennsdorf die Zeit schadlos überstehen ließ, bis sich der Besitzer anläßlich der Renovierung der Kirche durch A. Stifter des Gitters entsann und es wieder zurückgab. Als interessant

Abb. 26 Gitterdetail in der Pfarrkirche Eferding

ist zu vermerken, daß es noch nach der Abschaffung der Frohnwalme (Konzil von Trient) zu solchen Gittern kam. (Welser, Linzer und Gmundner Museum.) Das Gold und Scharlachrot im Peneelwerk des Sakramentshäuschens in Steyr sagt uns, daß bei vielen spätgotischen Arbeiten das Eisen nur als Ersatz für das Gold steht. Dementsprechend erreicht die Eisenkunst bei diesen Durchbrechungsarbeiten den Charakter der Goldschmiedekunst in hohem Maße.

Wir stoßen auf die Frage der Farbigkeit in der Eisenkunst. Wir müssen hier ein Urteil, das uns noch vom Purismus des 19. Jahrhunderts her anerzogen ist, ablegen. Die Beschläge waren ohne Zweifel größtenteils farbig gehöht, dies sowohl aus schmückenden, heraldischen als auch aus schützenden Erwägungen heraus. Wir hörten schon, daß über dem Bohlengrund der Türe die sattgefärbte (meist rote) Tierhaut gespannt war, darüber spannten sich vergoldete Eisenschienen. Das war nicht neu. Schon Tacitus hat von den Germanen zu berichten gewußt, „daß sie die hölzernen Schilde mit erlesenen Farben zu bemalen verstünden". Die Heiligenleitner Beispiele, deren Lebensbäume blau auf gelbem Feld stehen, die einheitliche Rotbemalung des gotischen Tores und Ausfallpförtchens in Schloß Klam, die Höhung schwarzer Zeichen durch roten Grund, wie in Pürgg schon in der Romanik, die Farbigkeit der gotischen Gemächer in Hohensalzburg mit der Betonung der Beschläge durch goldene Bemalung lassen sich durch Beispiele, wie der Waldauff-Gitter in Hall in Tirol, ebenso erweitern, wie durch Textstellen etwa aus der Edda, wo von goldenen Gittern gesprochen wird. Albrecht von Scharfenberg spricht im „jüngerem Titurel" von „gegetert goldes riche und allez mit gesteine untermenget". Ein französischer Text erwähnt ein „Silbergitter", das, gut gemacht mit Blumen, Vögeln und anderen verschiedenen Tieren, geschmückt ist. Auch das durch seine Rankenmuster berühmte Gitter am Westportal in Notre-Dame in Paris aus dem 13. Jahrhundert war ehemals vergoldet. Die Beschreibung des Gralstempels zeigt zumindest das dichterische Wunschbild. Wenn wir auch bei uns erst von „vergoldeten Gittern" aus Schloß Rosenberg a. M. aus dem 17. Jahrhundert wissen, besagt dies nichts gegen ein früheres Vorkommen, wenn wir dies auch nicht aus Rechnungen belegen können. Die Farbenfreude, die Bedeutung des Heraldischen im damaligen Leben lassen uns die einheitliche „Schwarzbemalung", wie sie (oft gar in Eisenlack!) anzutreffen ist, als ebenso abwegig empfinden wie die Silberbronzierungen, die heute noch unsere Grabkreuze beherrschen. Die Unterlegung mit Rot oder Kornblumenblau bei unseren Sakristeitüren, die Vergoldung der Sakramentshäuschengitter in Steyr, Altenburg und Pulgarn usw., endlich die noch nachwirkende Abhängigkeit von der Geschmeidekunst lassen keinen Zweifel offen, daß die Farbigkeit mit Unrecht aus der Eisenkunst verbannt wurde. Selbstverständlich waren die sakralen Gegenstände schon in der karolingischen Zeit (der Tassilokelch) wie in der romanischen Zeit (die Rotula) vergoldet.

Ein gotisches Grabkreuz oder richtiger ein Weihbrunnkesselhalter — denn ursprünglich waren die Grabkreuze nur solche Halter — hat sich in Oberösterreich nicht erhalten. Dafür haben wir ein einfaches spätgotisches Großgitter, dessen Meister wir nicht kennen. Es schließt die Taufkapelle der Eferdinger Stadtpfarrkirche ab und erhielt später Zutaten. Es wurde wohl gleichzeitig mit dem Taufstein, der 1504 datiert ist, zu dessen Schutz aufgestellt. Es ist wie die Kleingitter gleichfalls aus scharfen, kantgestellten Vierkanteisenstäben, die sich abwechselnd durchstoßen, in Rautenmusterung gearbeitet und wird von vollplastischen, stilisierten Lilien gekrönt, die aus Blech geschnitten sind. Möglicherweise dienten sie auch als Kerzenträger. Damit wird eine neue Funktion der gotischen Gitter berührt. Die gotische Wand ist nun im Gegensatz zur Romanik nicht nur aufgelöst, sondern sie wird überdies zum Lichtträger. Es kommt darin ein hohes Bild mystischer Sphäre und Geistigkeit zum Ausdruck. Ein Beleg mehr für den Willen zur Entmaterialisation, das heiße Wollen, die gotischen Himmelskönigsburgen gleichsam aus Licht zu bauen. Diesem Bemühen konnte das gotische Gitterwerk leichter entsprechen als der Stein.

*

Über den gotischen Zeitraum unserer Eisenkunst kann zusammenfassend gesagt werden, daß er bei aller Traditionstreue in der Weitergabe alter Formen und Techniken und alter universaler Lebensschau nicht schlechthin konservativ bezeichnet werden kann. Das Bedürfnis zur Zier ist ausgeprägt, seine Äußerung ist mehr urwüchsig als überladen, nur selten verfeinert. Die Zeugnisse der Seelenlage des Volkes sind mannigfaltig und überwiegend ursprünglich. Die verwendeten Ornamente reichen zum Teil noch bis in die Urgeschichte zurück. Trotz Vorbildern aus der Natur kommt

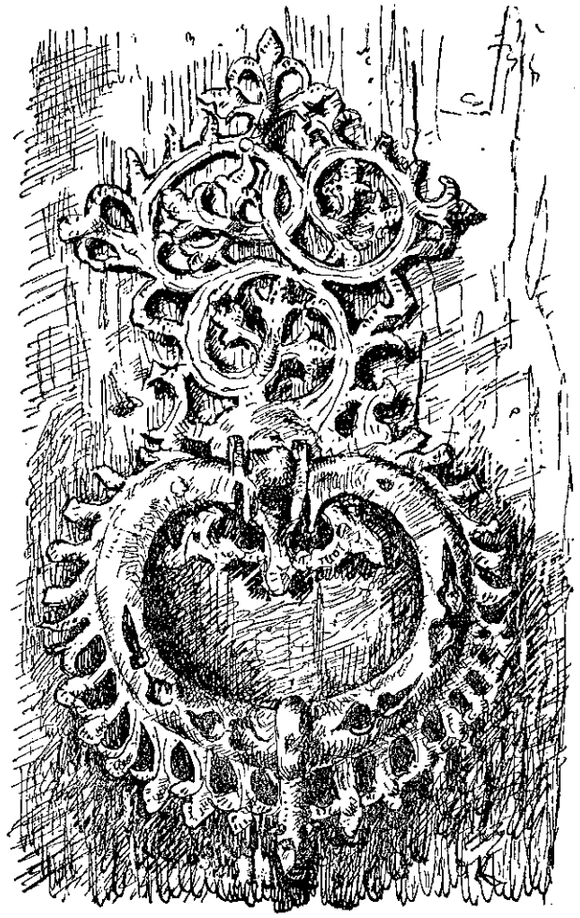
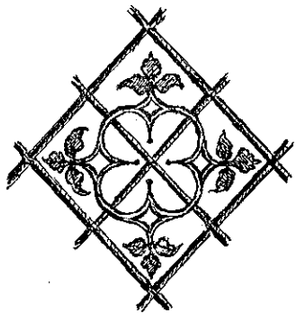


Abb. 27 Türgriff an einem Eferdinger Kasten in „spätgotischem Rokoko" (Oberösterreichisches Landesmuseum)

es niemals zu einem Naturalismus, zu einer Naturnähe. Die Umschmelzung erfolgt in eine abstrakte, meist lineare oder heraldische Sprache. Alles Gegenständliche ist noch sinnbildhaft durchdrängt, auch die Bedeutung des Tores ist noch wach. In der späten Gotik wird das Malerische zunehmend stärker; so bahnen sich im Sprossenwerk — wie an den Krabben der Griffe — schon Ähnlichkeiten mit den Rocailles des Rokoko an. Mit Recht spricht man daher auch in der Eisenkunst von einem „spätgotischen Rokoko". Sakristeitüren, mehr aber noch Türchen am Sakramentshäuschen, werden mit besonderer Liebe in höchster Verfeinerung ausgeschmückt. Die frühen Renaissanceformen sind meist gotische Vertrocknung; die frührenaissancelich neubelebten alten Inhalte aber münden in vielen Formen bereichernd in die Spätgotik ein. Das Eisen wird in seiner Behandlung den Edelmetallen gleichwertig.



Renaissance-Vierpaß-Muster in gotischer Spalttechnik

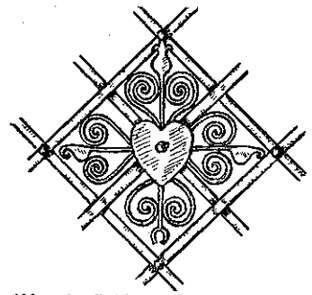


Abb. 28 Feldmitte aus dem Rautengitter der Kapelle am Paß Gschütt

4. DIE DEUTSCHE RENAISSANCE UND DER MANIERISMUS

Die reiche Kunstentfaltung der Spätgotik bricht im dritten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts ziemlich jäh ab. Die große Künstlergeneration Dürers stirbt. Die Neuzeit hat begonnen mit Humanismus und Renaissance, mit Glaubenswirren, Bauernkriegen und Türkengefahr. In den Städten bleiben die mächtigen Dome unvollendet, am Lande werden keine Kirchen mehr gebaut. Das stiftungsfreudige katholische Mittelalter ist vorüber, Adel und Bürger schmücken nun Schlösser, Rathäuser und Speicher. An Stelle des frommen Glaubens treten Gesinnungs- und Gewissensfragen. Durch Protestantismus und Humanismus tritt das Wort in den Mittelpunkt. Auch eine Erschöpfung der künstlerischen Kräfte mag mitspielen.

Die Eisenkunst als Kunst des Handwerks ist für solchen Zeitumschwung besonders empfindlich. Stark mit dem Volke verwurzelt, muß sie zunächst mit dem Bruch der Tradition verarmen. Fremdländisches Formengut findet nur allmählich Eingang und Verständnis. Tatsächlich lassen sich in den nächsten 40 Jahren nur wenige Eisenarbeiten in Oberösterreich feststellen. Sie sind im Verhältnis zu denen der Spätgotik plump und im Ausdrucke tastend. Auch die handwerksmäßige Fertigkeit, die im Ausgange des Mittelalters den höchsten Stand erreicht hatte, scheint völlig in Vergessenheit geraten zu sein. In dieser „späteren Renaissance" treten allgemein die alten Werkstoffe Eisen und Holz hinter Bronze und Marmor zurück. Der neue Stilwille, der auf Plastizität, Überschaubarkeit der Formen und auf klare Raumbildung gerichtet ist, muß Eisengittern als aufgelösten Wänden abhold sein.

Blickt man jedoch von unserer großen Eisenkunst der Barockzeit auf das 16. Jahrhundert zurück, so erkennt man die Entwicklung, die nicht ohne Verbindung zur Gotik und früheren Zeiten ist. Die Eisenkunst der Neuzeit wird von einer Grundform, der Spirale, beherrscht, deren Ansätze jedoch weit zurückreichen. Albrecht Dürer, der wie kein anderer deutscher Meister mit den Problemen der neuen Zeit gerungen hat, ohne sein deutsches Wesen aufzugeben, hat in das Gebetbuch Kaiser Maximilians I. Ranken und Flechtmuster in scheinbar spielerischer Phantasie hineingeschrieben. Es wurde damit ein alter Formschatz neu geboren, der in den künftigen barocken Großgittern fortlebt. Goethe hat die Bedeutung dieser Intuition in seinem Schreiben an Peter Cornelius vom 8. 5. 1811 erkannt: „Dürer habe sich nirgends so fein, so geistreich, groß und schön erwiesen, als in diesen gleichsam extemporierten Blättern." Diese kalligraphische Rankensprache greift auf das frühmittelalterliche Initial zurück, wie sich überhaupt die deutsche Frührenaissance öfter an vorgotische Formen anlehnt. Besonders deutlich zeigt dies das Rankenwerk der Frühdrucke (1477—1483) des Augsburgers Erhard Ratdolt. Den ersten Drucken dienen Handschriften als Vorlagen, so daß hier der Zusammenhang mit alten Initialen offensichtlich ist. Besonders interessant ist, daß sich bei Ratdolt die Stengel des Rankenwerks durchdringen wie das Gestäbe der Eisengitter. Leonardos „Knoten" wurde von Dürer in Holz nachgeschnitten und nur durch zusätzlich angebrachte Rankenschnörkel verändert. Dieses Formengut wurde dann von den deutschen Kleinmeistern (Beham, Hopfer, Aldegrever u. a.) in ihren Ornamentstichen weit verbreitet.

In drei Generationen entwickelt sich die Spirale zu einem Charakteristikum des 17. Jhdts. Als ihre Vorform können wir drei Motive der Eisenkunst angeben:
1. Der Aststab mit der Einrollung des Stengels, der noch bis in das 17. Jahrhundert sein Eigenleben behält (Linz, Steyr, Gmunden).
2. Die ab 1515 immer mehr verdorrende Schlüsselführung, von der gleichsam nur mehr die Stengel der einstigen reichen Blechschnittblätter stehen bleiben, die sich ebenfalls einrollen (Altenburg, Südtorbeschlag und Ranshofen, Sakristeischrankbeschlag.)
3. Die Abspaltungen an den Mittelringen der Fensterfüllungen, den C-Schnörkeln der gleichzeitigen Kalligraphen vergleichbar (Linz, Landhausgitter usw.).

Dieser Formwechsel (in der Stein- und Holzkunst entspricht der Spirale das Rollwerk) scheint uns zu verblüffen, und doch waren diese so mühsam geborenen Spiralformen schon keimhaft im gotischen, ja mehr noch im romanischen Beschlagwerk da. Die Spirale bot sich dem Stilgefühl der neuen Zeit günstig an, in ihr konnte sie sich aussprechen. Aber man hat jahrzehntelang getastet, bis man frei hinschreiben konnte, was man sagen wollte; bis man die Felder füllen konnte mit unvergänglichen Zeugnissen einer neuen, wieder abstrakten Liniensprache, die nicht weniger als die der Gotik Ausdruck der „Nordkunst" war. Daneben läuft das gotische Vierpaßmuster, durch neue Verzierungen bereichert, weiter (Vignette Seite 50).

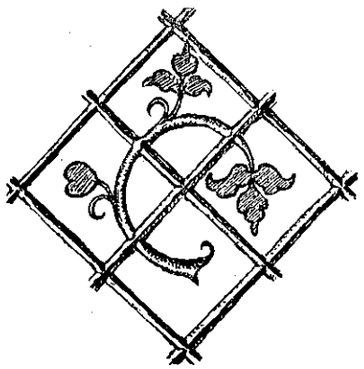


Abb. 29 Aststab im Rautengitter (Garsten, Gmunden, Steyr, Linz usw.)

An der Schwelle der neuen Stilentwicklung steht die Laterne aus der Welser Burg (Bild 13). Ein seltenes Stück des Überganges (Welser Museum), nicht ohne Romantik der Maximilianischen Zeit. Ein buntbemaltes Blechschnittgehäuse mit massiven Löwen, hörnernen Laternfenstern und drei Kerzenhältern, in dem wir gleichfalls das neue Spiralthema in seinem allerersten Beginn betrachten können. Merkwürdige Globen, darüber Fähnchen und Gezinne einer Burg. Fürwahr ein Mischwesen, in dem die Gotik aus-, die neue Zeit anklingt. Nach der Legende hat die Laterne schon im Sterbegemach Kaiser Maximilians I. gebrannt.

Datierte Stücke aus diesem Abschnitt haben wir wenige. Die Fenstergitter der Vöcklabrucker Friedhofskapelle, die um 1564 erbaut worden sein soll, wären schon möglich und passen gut in unsere Reihe. Das Taufkapellengitter der Steyrer Stadtpfarrkirche könnte zeitlich mit der Aufstellung des zinnernen Taufbeckens 1567 zusammengehen. Es weist sowohl Aststäbe als auch kleine Spiralen im Aufsatz auf. Ein Oberlichtenmuster in Waizenkirchen stimmt mit der Türe von 1595, in der es sich befindet, in seinem dichten, alten Formengut und seiner Spiralfüllung gut überein. Im Tolleter Schloß gehört die großartige Folge der 36 Geländerfelder sowie der 18 einfachen und vier über Eck gestellten Geländerstreben mit ihrer reichen Musterfolge in diese Zeit. Sie mögen wohl unter Sebastian Jörger dorthin gekommen sein. Ein kleines Aufsätzchen des Eferdinger Abschlußgitters weist noch ins 16. Jahrhundert. Verläßlicher sind die datierten Fenstergitter im Linzer Landhausturm (1568), das mächtige Gitter um den Schwanthaler-Altar in St. Wolfgang, datiert 1599, und ein Gittertor beim Aufgang zur Orgelempore. Die Oberlichte dieses Gittertores zeigt, daß in der Zeit des Überganges neben „geschriebenen" Formen noch rankende beliebt gewesen sind. Das Welser Museum besitzt ein Waffeleisen von 1580 (Bild 15) mit Osterlamm und Einhorn als Feldmitte. In der Umränderung

jagen Hunde einen Hirsch in einem fließenden Rankenmuster. (Das älteste datierte Waffeleisen von 1505 hat Ried (Heimathaus) und Linz (oberösterreichisches Landesmuseum.) Meist werden in urwüchsiger Zeichnung Osterszenen dargestellt; am beliebtesten ist die triumphierende Christusgestalt, die auch auf den Grabkreuzen als Krönung durch alle Zeit ihren Platz behauptet hat. Eine Wetterfahne des Welser Museums zeigt neben der Datierung von 1572 die Delphin-Drachengroteske als Grundform in Blechschnitt, wie sie heute noch üblich ist. Im oberösterreichischen Landesmuseum sehen wir eine Zierplatte eines Schloßkastens mit Groteskformen, im Geranke einen bogenschießenden Zentauren mit Vögeln und einer nackten Hexe, die in einer neuen Art der Wandelform auf einer Ranke wie auf einem Besen zu reiten scheint (Bild 17). Menschen, Pflanzen und Tiere gehen, den Alraunen ähnlich, ineinander über. So lebt in der Eisenkunst die Spukwelt des ausgehenden Mittelalters weiter fort. Wie seltsam kontrastiert daneben der ornamental angebrachte Spruch: ANNO DON 1593 SPES MEUS EST CHS.

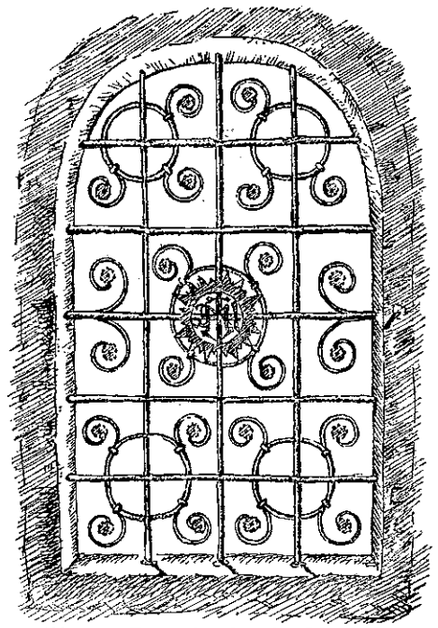


Abb. 30 Fenstergitterchen der Schöndorfer Kapelle mit Blechschnitt in der Feldmitte

Erste Grabkreuze (oberösterreichisches Landesmuseum, Traunkirchen u. a.) stehen am Ende dieses Jahrhunderts. Fensterkörbe in Enns, Aschach, Schloß Marsbach, der Kurzmühle in Gmunden oder in den Tavernen des Ennstales sind zum Teil durch die Datierungen an den Türstützen für das Jahrhundert gesichert. Ob die bedeutendsten Großgitter dieses Abschnittes mit der Erbauung der Begräbniskapelle der Meggauer in der Kreuzner Kirche auch schon mit dem Jahre der Erbauung 1585 verbunden werden dürfen, ist archivalisch nicht geklärt, doch wären seine Stilformen für dieses Jahrzehnt schon möglich. Endlich weist Steyr in seinem in dieser Zeit neu angelegten Friedhof ein Gruftgitter und ein Torgitter mit Sonnenmuster auf.

Eine in ihrem Ornamentenschatz höchst interessante Truhe steht der ausgezeichneten aus Ottensheim (Bild 35) kaum nach, zeigt aber allem Anscheine nach italienische Herkunft und ist wohl über die Jesuiten in den Besitz des Linzer Volkskredites gekommen. Beiden ist eine schöne Spiralornamentierung des Zierfeldes über der vielfachen Schloßsperre eigentümlich.

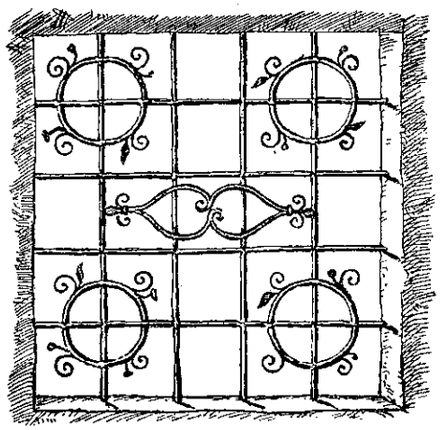


Abb. 31 Fenstergitter mit Abspaltung und mißverstandener Fischblase im Linzer Landhausturm, um 1568

Wir beginnen die nähere Betrachtung mit zeitlich sicher bestimmbaren Stücken, den Fenstergittern im Linzer Landhausturm, die von Stockwerk zu Stockwerk den Wandel zu den neuen Formen

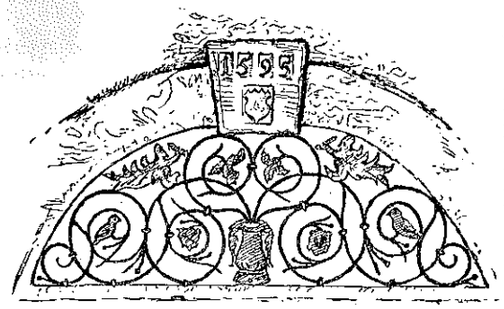


Abb. 32 Drolerien, Lebensbaum mit Vogerlpaar und Wasserkrüglein in einer Waizenkirchner Oberlichte

verfolgen lassen. Vierkantgitter mit Ring-, Vierpaß- und Fischblasenmuster noch aus der alten versinkenden Welt, Aststäbe mit Einrollungen des Stengels — alles schwer und von grober Ungeschlachtheit. Die alten Muster, besonders die Fischblase, sind nun völlig unverstanden, so daß aus ihren Enden Blätter entsprießen, nichts mehr von den gotischen Wundern der Wirbelmuster — alles klar, lesbar, ruhend. Noch keine Rundstäbe, alles hart und von männlicher Wucht. Nur in einem Fenstergitter stoßen wir auf die früher erwähnten Abspaltungen (Abb. 31). Von den Großgittern dieser Zeit sind wahrscheinlich die Wolfganger die jüngsten und wirken doch am ältesten. Dieser Eindruck erklärt sich aus dem konservativen Beharren beim gotischen Rautenmuster aus Vierkantstäben. Unwillkürlich drängt sich die Vermutung auf, man habe in dieser so überaus bedeutsamen Wallfahrtskirche ein früheres Großgitter wieder neu verwendet und nur mit einem neuen Aufsatz mit mehrfachen Dreierschlingen und mit neuen Mittelzieraten in den Rautenfeldern verjüngt (Vignetten Seite 3 und 8). Vielleicht wurde aber bei diesem Gitter im Sinne der Gegenreformation, die in diesen Jahren einsetzt, absichtlich in einer Neogotik auf die vertrauten altbekannten Formen der katholischen, gotischen Zeit zurückgegriffen. Tut man dies doch auch zu gleicher Zeit im Kirchenraum (Waldhausen) und in der Plastik (Oberwang u. a.). Wallfahrtskirchen, ihrem Wesen nach traditionsgebunden, auf alten Legenden ruhend, sind außerdem wohl wirklich konservativer als der Adel bei Ausstattung seiner Schlösser. Wir dürfen wohl in den Tolleter Gittern (Abb. 33) die protestantische Gesinnung der Jörger erkennen. Hier ist es an der Zeit, wieder auf das Eferdinger Taufkapellengitter zurückzukommen (S. 48, Abb. 26). Es besteht kein Zweifel, daß der Aufsatz über der Türe dieses Gitters erst um 1600 entstanden ist. Er kann allein, aber auch zusammen mit den Lilien auf das Rautengitter aufgesetzt worden sein. Wir hätten dann ein Beispiel mehr für die Strömung der Nachgotik, wie sie die frühe Gegenreformationskunst bestimmt. Wo Vergleichsstücke fehlen, könnten nur etwa noch vorhandene Rechnungen helfen. Zugleich stehen wir in dem Jahrhundert, das — nicht nur in der Eisenkunst — mit Abstand zu den dunkelsten gehört. Hier liegt die Schwierigkeit in der Entscheidung, ob das Stück in den Anfang oder in das Ende des Jahrhunderts gehört, ob wir stilistisch echte Spätgotik oder rückgreifende Formen der Neogotik der manieristischen Gegenreformationsströmungen vor uns

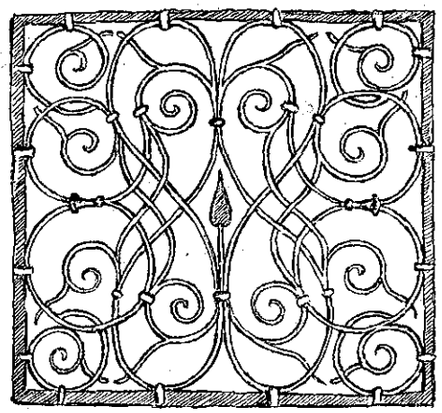


Abb. 33 Eine der Feldfüllungen im Umganggitter im Schloßhof von Tollet

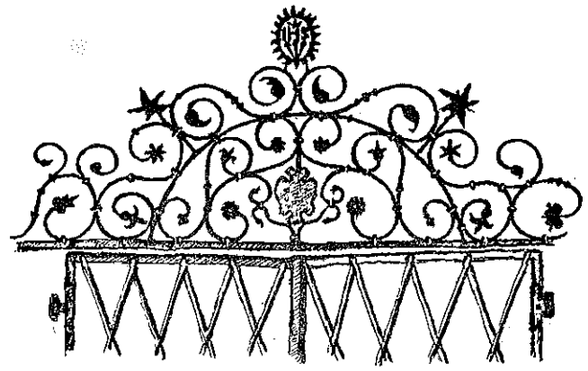


Abb. 34 Gitter unter der St.-Wolfganger Orgelempore mit Christuszeichen

haben. Wir hätten bei dieser Annahme dann für die Eisenkunst ein ähnliches Beispiel, wie es die Kleine Murhamertafel des oberösterreichischen Landesmuseums in Linz darstellt. Auch bei ihr greift ein unbekannter Monogrammist auf Formen der Donauschule (Wolf Huber) im Sinne dieser Strömung zurück.

Dies ist jedoch nur eine der Möglichkeiten. Auch das historizierende 19. Jahrhundert greift auf die Renaissance zurück und erreicht bei gut entwickeltem Stilgefühl und hohem handwerklichem Können Leistungen, die stilistisch kaum von Originalen unterscheidbar, oft nur mehr durch die Profilstärke der verwendeten Eisenstäbe erkannt werden können. Wir bringen zwei Beispiele des historischen Manierismus aus der Holderschen Familiengruft am Steyrer Friedhof, ohne daß vielleicht ein bestimmtes Vorbild allein kopiert wäre. Die Ampel, Abb. 36, weist die im 16. Jahrhundert ganz modernen Baluster, der mit der Gegenreformation aus Spanien kommt, auf. Donatello hat sie schon um 1460 — wie es scheint — als erster verwendet. Sie könnten über die Eisenstraße leicht von Italien her in die Eisenstadt gefunden haben. Auf Abb. 37 ist das Lebensbaum-Thema überaus reizvoll aufgenommen. Wir sehen, daß auch der historische Manierismus mit seiner bezeichnenden Rück- und Vorschau, in der er wegweisend war, Beachtliches zu leisten imstande war.

Auch die Frage, wer der Besteller ist, ob ein Abt oder ein Schloßherr, wird nun wichtig. So stellt sich der im Wolfganger Gitter neben der Zahl MDXCIX in der Beschriftung ICAIM verewigte „Ignaz Culpa Abt in Mondsee" viel zurückhaltender in den Dienst der Gegenreformation als der Meggauer Graf in Kreuzen. Der Abt wendet sich in seiner Wallfahrtskirche an gläubige Besucher, der Meggauer will Ketzer wieder zum rechten Glauben zurückführen. Die symbolischen Gestalten wie Engel, Einhorn, Osterlamm und die Gruppe unter dem Kreuze sowie Maria auf der Mondsichel sind in Wolfgang nur in winzigen Blechschnitten angebracht; wären sie nicht farbig gehöht, würde man sie kaum bemerken, so sehr verschwinden sie zwischen den mehrfachen Achter- und Dreierschlingen, deren konservative Ornamentik, zumindest in die

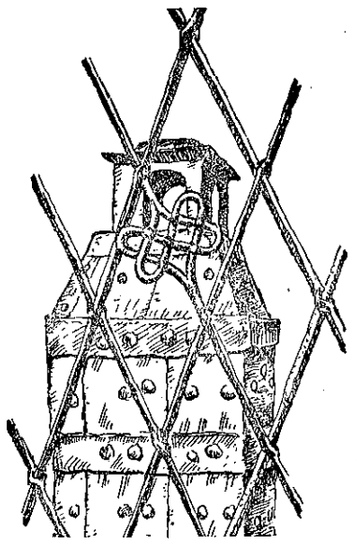


Abb. 35 Bannknoten im Rautengitter vor dem Opferstock, St. Wolfgang, datiert 1599

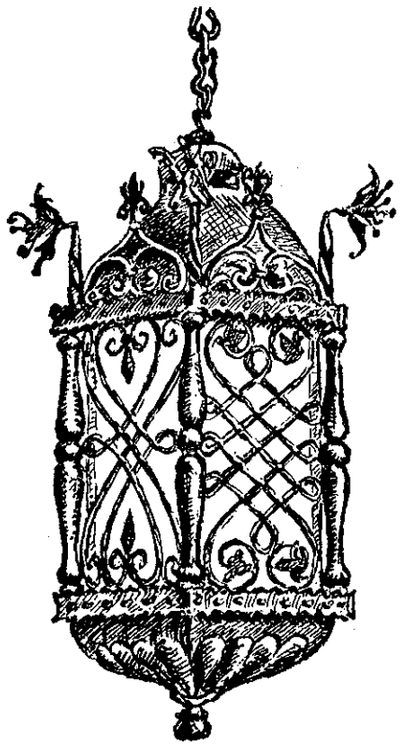


Abb. 36 Ampel der Holderergruft mit Flechtmustern und Balustern (Docken) am Friedhof Steyr im Stile der Gitter um das Maximiliangrab in der Innsbrucker Hofkirche

karolingische Kunst zurückreichend, die Aufsatzzone beherrscht. In der Mitte der Rautenfelder grüßen reich ausgezierte Herzmuster, auch in Doppelform — in gegenseitiger Durchflechtung an alte Bannknoten erinnernd. Das Abhaltende und Bannende der Schutzgitter wird also noch am Beginn der Neuzeit symbolisch-bildhaft unterstrichen. Ob nun dieses Gitter immer schon der heutigen Aufgabe, einen Altar vor dem Gedränge der Wallfahrer zu schützen, diente, oder ob nicht doch die Annahme berechtigt ist, daß es zur Zeit, da St. Wolfgang zugleich eine Mönchskirche war, den Chor vom Laienraum trennte, wird ohne archivalische Funde schwer zu entscheiden sein; manches spricht für die zweite Auffassung.

Ein ganz anderer, strenger und herrischer Geist kommt in den beiden Kreuzner Gittern zu Worte (Bild 18 u. 19). Dort wird die Seele nicht mit Milde zurückgewonnen. Die Formensprache seiner Gitter knüpft nicht an alte Formüberlieferung an, sondern gehört der neuen Kunstströmung der Gegenreformation, dem Manierismus an. Diese vier Meter hohen Gitter fallen wegen der reichen Verwendung von in Eisenblech getriebenen Relief-Figuren als Kompositionsmittelpunkte der Felder aus dem heimatlichen Rahmen heraus. Auch anderes sehen wir nur bei ihnen so klar ausgeprägt. So bilden die Spiralmuster aus Rundstäben an ihren Endungen kleine Spindelblumen, die in „Blätter" gehüllt, Schalen von Kastanien nicht unähnlich, mit einzelnen Stacheln besetzt sind. Geradezu vollendete Spindelblumen schmücken die Bogenfelder über den vierteiligen Gittern. Diese „Blumen" mit ihren schlank- und enggeführten Spindeln übernehmen die Krönungsaufgabe der gotischen Kreuz-

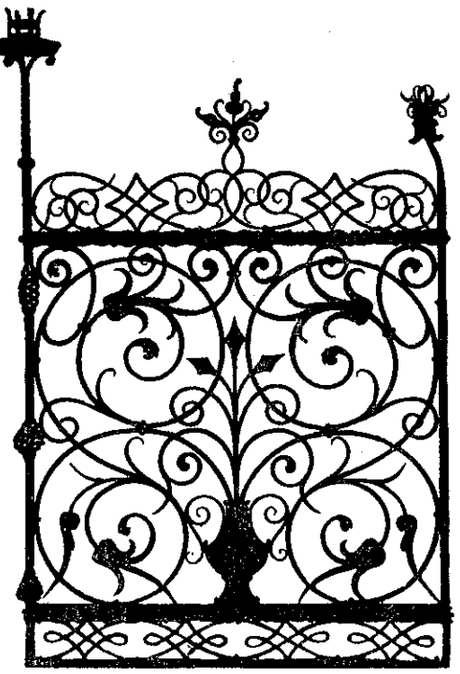
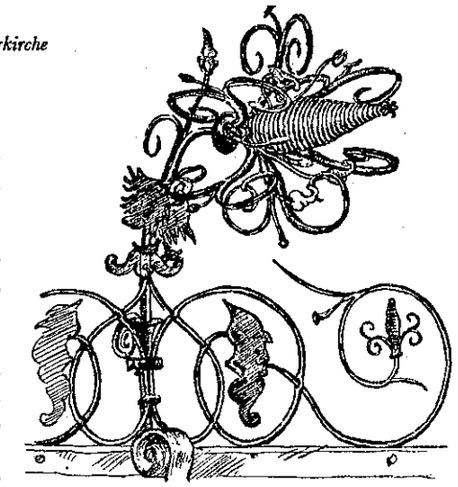


Abb. 37 Eine der Feldfüllungen von der Holderergruft mit Lebensbaum und Kerzenträger mit Zwirbeln (auch Bild 16). Ausgezeichnetes Aufgreifen alter Vorbilder

Abb. 38 Spindelblume vom linken Meggauergitter der Pfarrkirche Kreuzen (siehe auch Bild 18 und 19)



blumen. (Diese Spindeln werden erzeugt, indem man einen Rundstab um einen Holzkern windet und diesen später herausbrennt; doch gibt es an dem Gitter auch kleine Spindeln, die sich um einen Eisenstift wickeln.) Die vier Felder des linken Gitters werden durch religiöse Symbole gekennzeichnet: Osterlamm, Christus am Kreuz über einem Totenkopf, Christus triumphierend über dem besiegten Widersacher, der kläglich am Boden liegt und alle Vier von sich spreizt, und endlich links unter der Kreuzgruppe Maria mit dem Kinde, auf der Mondsichel thronend. Die besonders dichte Verwendung von katholischen Sinnbildern ist ein typischer Niederschlag für die Geisteshaltung der Gegenreformation. Daß Maria noch halb versteckt, zu unterst angebracht wird, wird kaum ein bloßer Zufall sein, sondern darf als bedeutsame Wendung zur neubelebten Marienverehrung gewertet werden. Der Meister, der, wenn er ein heimischer sein sollte, zu den Spitzenführern der damaligen Modernen gerechnet werden muß und zweifellos eine Stadtwerkstatt (Steyr?) leitete, ist unbekannt. Leider ließ sich im Meggauer Archiv kein Name finden. Alles zusammengenommen: ein selten eindringlicher Ausdruck dieser unerbittlichen Kampfzeit. Wir werden daher kaum fehlgehen, trotz vollem Mangel an Vergleichsstücken, als Entstehungszeit die Jahre nach 1590 anzunehmen. Wir wären also im zweiten Bauernkrieg. Maria kann auf der Mondsichel eben nur zögernd und halb versteckt angebracht werden. Maria, unter deren Siegeszeichen bald danach die Heere der katholischen Liga marschieren werden. Maria, die im Laufe des 17. Jahrhunderts als Zeichen des errungenen Sieges die Altäre krönen und auf den Triumphsäulen der Städte und Märkte stehen wird. Maria ist nun nicht wie in der Gotik das Bild der Gottesmutter oder der Braut Christi, sondern in erster Linie das Bild der „Kirche als Seelenbraut Christi". Das zweite (rechte) Gitter bringt die Marter des heiligen Vitus. Es ist noch plastischer und zeigt das Können des unbekannten Schmiedes auch in den vier Evangelistensymbolen und in den die Türflügel umgebenden Randfeldern auf einsamer Höhe. Waren diese Gitter immer schwarz? Nach allen Vergleichsstücken und deren Rechnungsbelegen wohl nicht. Die Bemalung war sicher farbenreich und die Figuren bunt, etwa wie der etwas jüngere Apostelleuchter in Neukirchen bei Lambach.

Obenstehend zeigt die Spindelblume des linken Gitters den Rahmen des oberen Feldpaares, Ziernägel und Nieten einer neuen Art halten die Spiralen. Der Mittelschiene liegt ein aus breitem Flacheisen gefertigtes Zierband vor, das sich einrollt. Es ist das Rollwerk, ohne das weder gleichzeitige Grabsteine noch die Grabkreuze des Steyrer Raumes zu denken sind. Auch die dort um 1600 so beliebte „Düte" finden wir wieder. Ihr entwächst ein Stengel, der als kleinen Blechschnitt einen Pelikan trägt, und dann in die besprochene Spindel übergeht. Wie hart diese ganze Zeit ist, sehen wir erst, wenn wir sie mit späteren Beispielen vergleichen (Bild 26). Die um sie sprießenden sechs Ranken erinnern in ihrer Verkehlung — durch Aufspaltung und Einrillung — an sich einrollende Löwenzahnstengel.

Also auch hier das Rollmotiv, das die Kunst dieser Zeit beherrscht. Scheinbar sind Narbe, Griffel und Fruchtknoten der Natur nachgebildet. Doch diese Spindelblume ist eine Kunstblume ohne Wärme; wie fern ist sie schon dem Wesen der Kreuzblumen, deren Nachfolgerin sie ist! Aus ihnen, wie aus den grotesken, leicht getriebenen Blechschnitten darunter, aus deren Mündern die Spiralen herausschießen, spricht etwas Unheimliches. Diese behelmten Männer stoßen in Fanfaren des Aufbruchs. Wohl bilden die Spiralen ein Herz, aber es bedeutet nicht dasselbe, wie in St. Wolfgang, wo es den Blick der Besucher zu andächtiger Versenkung führt. Selbst die Bügel um den Mittelstab vermeiden die Rundung! Im linken oberen Feld sehen wir unter dem Kreuz, das dem Totenkopf entwächst, einen Stab. Er trägt nicht im statischen Sinne, nur im Sinne der Feldkomposition, vor allem kraft seiner Potenz, mit der er wie ein Pfeil in seiner Stoßlinie das Kreuz hinauf zu nehmen scheint. Dieser Stoß wird nicht von ihm aufgefangen, sondern von den Ranken aus dem Herzraum Christi, in dem sich die Kompositionslinien schneiden. Die Ranken wirken gerade wegen der Naturferne wie ein Blutstrom aus dem Herzen des Erlösers. So untermauert die völlig abstrakte Hauptspirale das geistige Bild, wie es der Manierismus liebt. Im Nebenfelde rechts bilden die Hauptspiralen hingegen einen leeren Raum, dem ein unterer mandorlaartiger entspricht, in dem der Erlöser mit Fahne steht. Auch hier bricht es wie von Kraftströmen aus des Siegers Haupt, sind es auch nur Spieße, die die Plastik halten müssen. In dem Feld mit dem Sieger über den Widersacher sehen wir stilgeschichtlich interessant auch zum erstenmal die sogenannten „Saufedern": halb Blatt, halb Spieß, halb Schweif. Hierbei müssen wir wieder an Steyr denken, das die Saufedern in vielen Kreuzen verwendet. Hier helfen auch die Rankenendungen mit, den Teufel einzuengen und über das Räumliche hinaus zu bedrängen. Die Gottesmutter endlich im vierten Feld ist ähnlich wie Christus von Spiralen umspielt, die die Mutter mit dem Kinde zu schützen und zu bergen scheinen. Die Komposition bildet ein auf den Kopf gestelltes Dreieck, eine für den Manierismus typische Form. Aus diesen wenigen Andeutungen erkennen wir, wie durchdacht diese Felderkompositionen sind. Dazu kommt das Ebenmaß der Ausschmiedung in höchster Vollendung und eine bewundernswert sichere Ausgewogenheit in der Verteilung der Spiralen. Ob Ferdinand Helferich von Meggau mit seinem Auftrag den Meister beeinflußt hat oder bei diesem das künstlerische wie das technische Können in solch hohem Maße gepaart gewesen ist, wissen wir nicht. Jedenfalls gibt es kein zweites Gitter in Oberösterreich, ja in ganz Österreich, mit einem so reichen religiösen Programm. Der Zusammenhang mit den Meggauern ist durch das angebrachte Wappenfeld mit den drei goldenen Wurfschaufeln sichergestellt. In diesem Gitter ist die Alleinherrschaft der Linie zum ersten Male durchbrochen. Dieser plötzlich auftauchenden Anhäufung von Glaubenssymbolen — neben denen die bescheidenen von St. Wolfgang unbedeutend erscheinen — muß ein gewaltiger Imperativ und mystischer Eifer zugrunde liegen. Nie vorher hat ein „Gatterschmied" hierzulande ein Werk solch plastischen Gestaltens so sicher gemeistert. Nie mehr konnte das „Propagan-

Abb. 39 Szene aus der Vitus-Legende am rechten Gitter

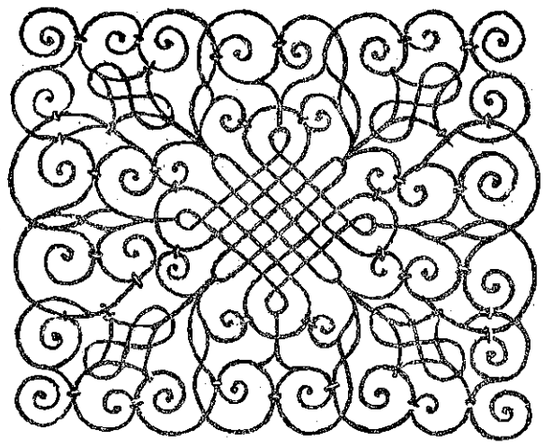


Abb. 40 Gitterfeld aus dem Heimathaus Steyr

distische" dieser Kunst so vollendet mit der Spirallinienwelt zu einer Einheit zusammengeführt werden. Naturnah und -ferne zugleich, mit manieristischen Zügen, aus strengem Willen und auch aus inbrünstiger Hingabe an eine nun freilich nicht mehr naive Glaubenswelt, bedeuten diese Gitter für die Geistesgeschichte der Gegenreformationszeit den gewichtigsten Beitrag der Eisenkunst in unserem Lande.

Etwas von der Schmuckfreudigkeit der Plattner muß auch in den Schwertfegern gesteckt haben, denen jedenfalls schon seit dem 16. Jahrhundert die verschiedenen Ätz- und Tauschiertechniken, Stahlschnitt — unsere ältesten Beispiele stammen aus dieser Zeit — und Guß bekannt waren (Bild 22 und Text Seite 129). In diesen Techniken schmückte man nicht nur die Waffen, die Ehren- und Paradebeile sowie die Bergbarten, sondern auch Schlüssel und kleine Eisenkästchen (Beispiele unter anderem im oberösterreichischen Landesmuseum). Besonders die Stadtrichterschwerter des 17. Jahrhunderts zeichnen sich durch kunstvolle Einlegearbeiten aus anderem Metall — überwiegend Messing und auch Zinn, selbst Gold — aus. Meist kommt noch das Blauanlaufen-Lassen der Klingen hinzu, das durch Glühen und rasches Abschrecken im Wasser erzielt wird. Die Ätztechnik bedient sich in den Kleinstücken nun wieder verfeinerter Formen, meist Ranken, Beispiele des neuen Ornamentenschatzes, der als Ableitung und Erweiterung der graphischen Vorbilder der deutschen Kleinmeister nach Dürer gelten kann. Auch bei ihnen spielt das Kalligraphische eine überragende Rolle. Gleichen doch die Schnörkelverflechtungen mancher Urkunde und Chronik an der Schwelle in das 17. Jahrhundert genau den Stabgeflechten der Eisengitter. Die Dreier-, Vierer- und Achterschlingen und Flechtmuster sind allesamt schon in diesem Zeitabschnitt voll entwickelt (Bild 24). Die „Flechtmuster" waren schon tausend Jahre früher das beliebteste Schmuckmotiv der Heimat. Zu den Durchstoßungen kamen die „Bügeln" oder „Binder", so genannt, weil man die Rundstäbe durch sie verbindet.

Die Farbe spielt auch jetzt wieder eine bedeutende Rolle, vor allem dort, wo die eben aufgezählten Kontrasttechniken — auch Veredelungen durch Verzinnung und Vergoldungen kommen vor — nicht auslangen. Ätzen kann man nur ein kleines Schmuckkästchen, eine Schatulle, kaum mehr eine Kasse. Es ist selbstverständlich, daß wenigstens die einfacheren Eisentruhen, Kassen und auch Türen bemalt sind.

Wir begegnen höfischen Szenen in der damaligen Tracht oder Rankenwerk auf den kleineren Gegenständen, dekorativen heraldischen Schmuck weisen die größeren auf. Eine Linzer und zwei Welser Blechschnittfiguren: der „Dukatensch…" und das „Dudelsackmanderl", sind farbig getönt. Die bedeutendste Arbeit dieser Art ist die lebensgroße Adalbero-Figur im Stift Lambach. Die Bemalung von Drachenköpfen als Wasserspeier, wie die in Kremsmünster durch den Maler Lukas Degginger, ist aus den Rechnungsbüchern des Stiftes für 1591 belegt. 1640 werden sie wieder bemalt. Sie sind grün gehalten, „die Stützen rot mit weißen Nägelein".

Eine Eisenkassette im Schloß Feldegg, die schon dem 17. Jahrhundert zugehört, zeigt, daß dieser Brauch der Bemalung nicht abreißt. Hier lesen wir folgenden Spruch:

Hab Herz und Gut verschlossen —
sei ehrlich und sei recht —
im Handeln unverdrossen —
so geht's Dir niemals schlecht.

Zusammenfassend können wir über diesen Abschnitt sagen, daß wir das zweite Drittel des 16. Jahrhunderts als eine wenig erhellte Übergangszeit erkennen mußten. In ihr entwickelt sich aus drei verschiedenen Ansätzen der Aststab und die Spirale. Sie wachsen wie die reichen und immer freier werdenden Schlingmuster über dieses Jahrhundert in das 17. hinein, das in seinem Beginn so wie der Ausklang des 16. Jahrhunderts von den Strömungen der Gegenreformation beherrscht wird. Eine gewisse ornamentale Dichte scheint für den frühen Bestand charakteristisch. Die künstlerischen Leistungen spannen sich vom Urtümlichen — mißverstandenen Alten, noch kaum gefundenem Neuen — bis zu wirklichen Großleistungen des späten 16. Jahrhunderts, dessen Errungenschaften bei völlig fließenden Übergängen das folgende Jahrhundert verpflichtet ist. Wenn man überhaupt von einer Zäsur sprechen kann, dann wäre sie mit dem Beginn der Gegenreformation und Neogotik anzusetzen. Nach der Leere mit dem Ende der Spätgotik erreicht die Eisenkunst, um eine ganze Reihe von technischen Möglichkeiten bereichert, wieder einen neuen Hochstand. Neben den christlichen Symbolen der Gegenreformation stehen Drolerien, auf deren Gehalt im folgenden Abschnitt eingegangen wird.

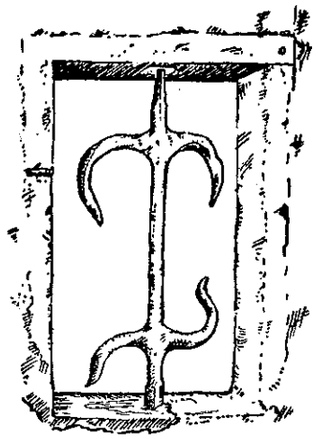


Abb. 41 Fenstermotiv aus einem Haslacher Bürgerhaus

5. DIE BAROCKKUNST VOR DEM BANDLWERK

Die Spätrenaissance

Ursprünglich waren die weltlichen und geistlichen Herrschaften allein die planenden Ausgangspunkte der Landnahme wie der Kulturausstrahlung. Als im 16. Jahrhundert die Klöster darniederlagen, übernahm der Adel, der seine Burgen zu Schlössern modernisierte, die Führung, und die Bürger der Städte sprachen in erhöhtem Maße als dritte Macht mit. Ihre Bautätigkeit zieht sich auch ins 17. Jahrhundert hinüber und ihr verdanken wir eine Unzahl von Fensterkörben, Tür- und sonstigen Schlössern, Schlüsseln und Beschlägen, Oberlichten und Türklopfern, aber auch Wasserspeiern usw. Vor allem stellt das Bürgertum auch das Kreuz seiner Sippe in den Friedhöfen auf, die sich von den Kirchen loszulösen beginnen. Patronatsherren haben ihr Hochgrab in der Kirche mit Schutzgittern umgeben lassen (z. B. Aspach im Innkreis). Zahlreiche Fensterkörbe und Gitter vor Doppelfenstern, besonders im Salzkammergut (St. Agatha Petterwirt, Goiserermühle, Lauffen, Gmunden), in Linz Nordico, in Schlierbach, im Ennstal, am Pfarrhof in Rohrbach, sind für diese Zeit durch kastenartige Formen mit Spiralaufsatz gekennzeichnet. So reizvoll die Eisenbestände im Schloß Klam, die Fensterkörbe im Schloß Parz, die Beschläge der im Eferdinger Schloßmuseum zusammengetragenen Starhembergschen Schloßtüren, die Türklopfer des Schlosses Mühldorf, eines Stadthauses in Braunau, des Pfarrhofes in Steyr (Bild 36) auch sind, so ändern diese erfreulichen Beispiele nichts an der Tatsache, daß die eigentlichen Großleistungen an Eisenkunst doch mit dem Beginn der Barockisierung unserer Klöster einsetzen.

In der behandelten Zeit ist Kremsmünster das unumstrittene Kulturzentrum in unserem Lande, das ohne Fürstensitz mit wechselnden Hauptstädten kulturell wieder in höchstem Maße ein Klosterland wird. Die Um- und Neubauten im Sinne der Erneuerung beginnen in Kremsmünster schon 1601. Eben in diesem Jahre taucht auch der bedeutendste Schmied unseres Landes in jenen Tagen als „Bürger und Hofschlossermeister" im Markte Kremsmünster auf. Es ist Hansen Walz, der 1638 die Witwe des Schmiedes Sixt heiratet, eine männliche, festumrissene Persönlichkeit, mit der die Tradition der Kremsmünsterer Eisenleute beginnt. Ob er ein gebürtiger Kremsmünsterer war, ist nicht festzustellen. Die Kammerrechnungen des Stiftes zählen in getreulicher Niederschrift seine Werke indirekt auf. Die Wasserspeier der Südfront, die Oberlichtfüllung der Tür in dem kleinen Hof, die Stiegengeländer des Prälatentraktes im Stift, Arbeiten am Klosterneuburger Hof in Wien und am neuen Hof in Stein liegen im ersten Jahrzehnt. In das zweite fällt sein Kremsmünsterer Hauptwerk: das große, 3157 Pfund schwere Abschlußgitter, das 1616 bis 1618 entstand und für das er 942 fl. erhielt (Bild 21). Es trennt die Schiffe der Klosterkirche von den erhöhten Apsiden. Das Mittelstück kam 1728 nach Heiligenkreuz, einer Wallfahrtskirche unweit des Klosters. 1623 beschlägt er zahlreiche „Fenster Steckls aus Hoff- (Huf-) eisen mit einer verzinnten und schwarzen Arbeit". Mit der 1625 erfolgten Berufung seines Gönners, des Abtes Anton Wolfradt, auf den Bischofsitz und als kaiserlicher Kammerpräsident nach Wien setzen Walzens Arbeiten am Wiener Bischofshof, am ehemaligen Jörgerhaus in Wien, das der Kaiser nach der Enteignung dem Stifte geschenkt hatte, am Schottenstift, ja möglicherweise auch im Stephansdom ein. In den dreißiger Jahren findet er wieder für Oberösterreich Zeit. Nun reicht sein Ruf schon so weit, daß Walz nach einer Eintragung von 1632 15 fl. erhält, „umb dass er Mathiam Folkhen von Winterstätten im Allgew das

Schlosserhandwerkh erlernt". Ein Jahr vorher bringt das Stift St. Florian ein Riesengitter von 26 Zentnern und andere zur Aufstellung, wofür Walz über 1071 Gulden erhält (Bild 39 u. 40). Es ist wie seine übrigen dortigen Arbeiten (Kreuzgangtürchen) nicht verloren, sondern sowohl in Resten im Stiegenhaus des Osttraktes wie in den Gitterfeldern der Marienkapelle von 1696 erhalten. Propst Leopold empfiehlt auf diese Arbeit hin den Meister in einem Brief an den Abt von Schlägl auf das wärmste. Tatsächlich wird dort 1634 ein Gitter von Walz aufgestellt, wo es heute noch am ursprünglichen Platz steht und eine besondere Zierde der Stiftskirche bildet. Heute schwarz, scheint es ursprünglich chamoisfarben mit Gold gehöht gewesen zu sein. Walz erhielt dafür etwas über 338 fl. Wir ersehen daraus, welch bedeutendes Ausmaß die Florianer Stücke bei ihrer ersten Aufstellung gehabt haben müssen. Das Stift Schlägl baute damals nach der Heimsuchung durch die Bauern neu auf und bestellte noch eine Reihe anderer Gitter, die die Walzsche Art erkennen lassen, wenn auch der verwendete Rundstab — wie in den Gittern der St.-Veits-Kapelle (Bild 23) — etwas stärker profiliert ist als der von Walz im Chor der Kirche verwendete. Das Ganggitter und die beiden Emporenkörbe der Maria-Anger-Kirche in Schlägl sind ohne Walzens Vorbild kaum denkbar. Endlich ist für diese Zeit auch ein Stiegengitter im Raum neben der Sakristei des Stiftes zu nennen. 1634 werden Meister Walz für Arbeiten im „Newen gebey" in Kremsmünster 244 fl. ausbezahlt. 1637 liefert er das schon lange verlorene Gitter um den Stifteraltar. Die Rechnungen des Stiftes berichten auch von einem berühmten Gitter um das Guntherdenkmal, in dem schon über 80 Messingsäulchen verwendet worden waren und das 1709 noch vorhanden war. Datierte Stiegengitter besitzt das Stift von 1615 und 1643. Die Wasserspeier der übrigen Stiftstrakte arbeitete er mit Peter Seyerl aus Scharnstein, den er zu seinem Kompagnon erwählt hatte. Weisen wir noch auf die Oberlichten der Sakristeitüren in Kremsmünster, auf das in Oberösterreich einzige Stück einer diesem Stift gehörigen Triangel, die bei der österlichen Feuerweihe verwendet wird und durch das Osterlamm in Blechschnitt charakterisiert ist, auf ein Gitterchen im Fußboden der „Moschee" und auf das Wirtshausschild „Zur Sonne" im Markt Kremsmünster, das ihm zugehören könnte, so ist das überblickbare Lebenswerk des Kremsmünsterer Meisters im wesentlichen umrissen. Sein überlegenes Können wird am besten im Vergleich mit dem Abschlußgitter des Böhmerwaldklosters Hohenfurt an der Moldau klar, das einer seiner Zeitgenossen, der Gallneukirchner Tobias Trautwein, geschaffen hat. Es war ursprünglich bestimmt, den Mönchschor vom Laienchor zu trennen und wurde erst 1879 unter die Orgelempore zurückgesetzt. Es ist über 6 Meter lang und 3,6 Meter hoch und kostete 920 fl. Stilkritisch ist es durchaus möglich, daß Gallneukirchen auf seinem katholischen Friedhof noch einige Grabkreuze von der Hand seines heimischen Meisters besitzt. Der Abstand der beiden Eisenkünstler ist nicht zu übersehen.

In ihrer verschiedenen Art darf wohl auch eine Widerspiegelung ihrer Heimat (Traun- und Mühlviertel) erblickt werden. Walzens Formen bringen ähnlich gewachsene und harmonische Verhältnisse, wie sie der Vierkanthof verkörpert. Auch Walzens Verhältnis zur Groteske und Maureske zeigt sein in sich ruhendes Wesen. Er nimmt dem Grotesken alles Unheimliche und biegt es ins Humorvolle um. Walz ist ein ausgesprochener Künder der Linie; bei ihm findet sich die Spirale nicht nur in den Aufsätzen, sondern auch in den Feldern als Umspielung der vielen Stabgeflechte (Bilder 21 u. 24). Das wohlabgewogene Maß seiner Spiralstäbe sowie die mittlere Dichte seiner Stabdurchstoßungen geben seiner Arbeit etwas Sicheres, Biederes und Gesundes. Er macht den Manierismus nicht mit, bleibt außerhalb des höfischen Stromes. Er ist ein richtiger „Feldtrum(p)eter" (Trompeter), als der er

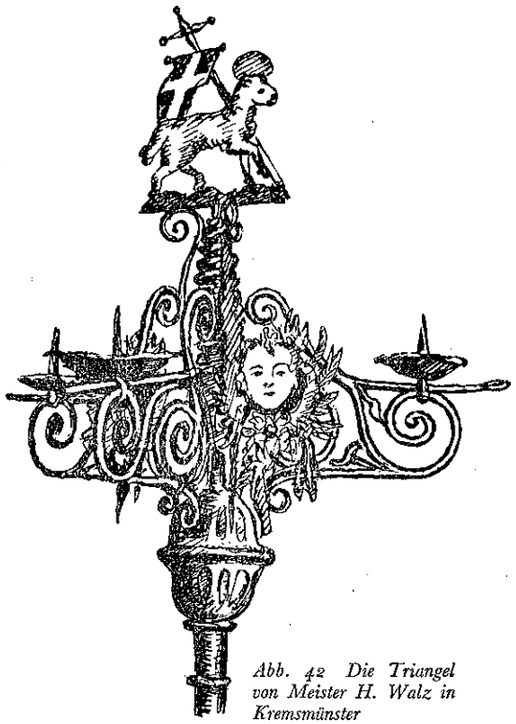


Abb. 42 Die Triangel von Meister H. Walz in Kremsmünster

fünf Jahre vor seinem Tode 1640 bezeichnet wird. Goldene Blechschnitte („Blätschen") verwendet er nur äußerst zurückhaltend als Mittelpunkte der Feldkompositionen in den Großgittern. Delphinblechschnitte scheinen nur in den Stützen der Wasserspeier auf. Engel, Wasserweibchen, kleine Eichel- und Hufeisenendungen sowie Mohnkapseln sind meist als Stabendungen sparsamst verteilt; nie wird der Linienfluß der Spiralen durch sie gehemmt (Bild 21). Im Gesamteindruck bilden sie winzige Punkte, die golden aufblitzen, aber eine geringe Rolle spielen. Nichts wäre verfehlter, als sie mit naturalistischen Absichten zu verbinden. Das überragende Können Walzens macht ihn zu einer schulbildenden Persönlichkeit. Bei Seyerl wirkt noch bis gegen 1670 sein Einfluß nach. Vielleicht steht mit Walz auch der Klosterneuburger Geselle Franz Conradt, den man in Schlägl als Gehilfen vermuten könnte (Ganggitter), in Beziehung. Vergleichen wir Walz mit den gleichzeitigen Arbeiten des unbekannten Burghausener Meisters und den Werken im Innviertel, so hebt sich seine Art deutlich ab. Die Harter Wallfahrtskirche erhielt 1637 ein 8 Meter langes, gegen 5 Meter hohes Abschlußgitter, das himmelblau bemalt und reich mit Gold gehöht ist. Eine prachtvolle Spindelblume erhebt sich über einem Blechschnitt mit dem Zeichen IHS, der von zwei Engeln gehalten wird (Bild 26). In den Aufsätzen mit ihren Spiralen drückt sich eine lockere, offene Weite aus. Sie findet sich noch im Aufsatz um 1650 beiderseits des heiligen Georgs in St. Georgen an der Mattig (Bild 28). Zieht man weiter das Stiegengeländer in der Stephanskirche in Braunau, das zur Kanzel führt, heran oder selbst noch das 1711 datierte, wenig bekannte mächtige Abschlußgitter von Vormoos in den Vergleich mit ein, so stoßen wir auf grundlegende Unterschiede gegenüber den Gittern in Kremsmünster. Allen Innviertler Gitteraufsätzen ist ein freier, weiter Wurf in ihren Spiralen eigentümlich, die sich völlig von der geschlossenen Führung, wie sie uns Walz immer wieder bringt, absetzt. Es dürfen wohl in den Gitterführungen in schöner Entsprechung landschaftsbedingte Formen gesehen werden. Walz entspricht der Vierkanter mit seiner vollen Geschlossenheit unter einem Dach, dem Innviertler Vierseithof, der an allen vier Ecken durch die mächtigen Tore die Sonne hereinscheinen läßt, die dort heimischen Gitterformen. Daß der früher erwähnte Trautwein mit seinen Arbeiten für das Mühlviertel typisch ist, beweisen als Beispiele für das westliche Mühlviertel die Friedhofgitter oder das Abschlußgitter in der Friedhofskapelle in Sarleinsbach. Dem kargen Mühlviertel sind auch mit wenigen Ausnahmen die Mühlviertler Grabkreuze gemäß. Für den Hausruck mag das Emporegitter in Neumarkt sprechen.

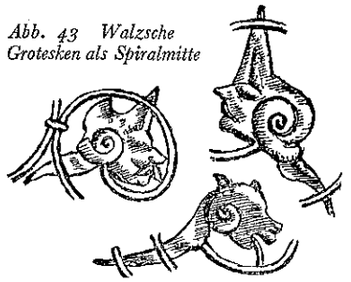


Abb. 43 Walzsche Grotesken als Spiralmitte

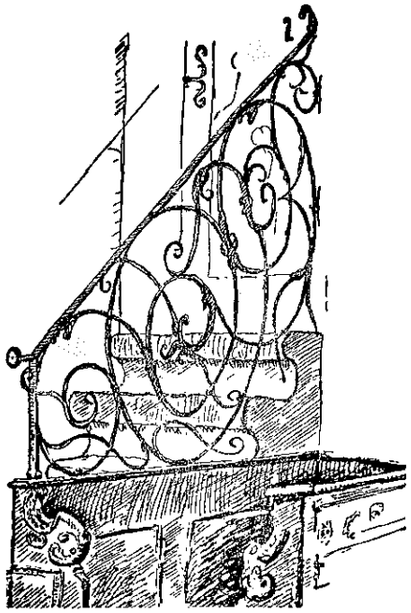


Abb. 44 Kanzelstiege in der Stadtpfarrkirche Braunau

Der Brunnen im Konventhof von St. Florian (Bild 20) bringt für 1603 eine Fülle von neuen Mustern, die Walz in seinen uns erhaltenen Werken nicht verwendet hat. Der Brunnen ist als der bedeutendste Vertreter der Groteske überragend. Auch das Schweifstabmotiv wird in einer im Lande nicht wiederkehrenden Weise benützt. Diese Gebilde sitzen an den Spiralendungen; in ihnen läuft die Rotationsbewegung der Spiralen an. Um diese blechgetriebenen Schneckenzeichnungen, die durch Einhautechnik noch unterstrichen werden, legen sich dann die seltsamsten Gesichter, denen die Schweifstäbe als Nasen oder Rüsseln entwachsen. Die Schneckenzeichnungen können auch als Widderhörner gelesen werden und die Spieße als Narrenkappen. Halb Mensch, halb Elefant, halb Schneckenmuschel, halb Schweifstab, halb Hellebardenspieß — welch eine unheimliche Mischung und Durchdringung von Wandelformen, wie sie die nordische Renaissance liebt. Welch fast abwegige Phantasie! Diese Groteskfratzen durchbrechen launenhaft den ruhigen Fluß der Spiralen. Die Schweifstäbe, überlang und spitzig, zu dritt und viert herausstechend und das Feld durchstoßend, scheinen Negatives auszudrücken. Wie die Groteske selbst dem Ursprünglichen feind, unterbrechen sie gleichsam schadenfreudig alles Harmonische. Wir sehen eine behaarte Hexe, die sich in einem Spiegel beschaut, halb drachenförmige Gebilde, Tierköpfe, Wildmännergrotesken (Freistädter Schlüsselschild), Delphinformen und Greifenflügel, selbst Putti zu den seltsamsten Zwitterwesen verhext. In Waizenkirchen tauchen liegende Männer auf, deren Leiber zu Blättern werden (Abb. 32), in Wels „Bogenschütze und Meerweib", nun aber nicht mehr so sehr als Drolerie, sondern, was diese Untersuchung bedeutsam macht, als renaissancehaftes Auferstehen alter Leitmotive. Neben vielfach unheimlichen Bildern einer Zeit, die das naive Glück verloren hat, also noch immer die uralten Überlieferungsmotive!

Abb. 45 Schlüsselfeld an der Zunfttruhe der Zimmerer im Heimathaus Freistadt

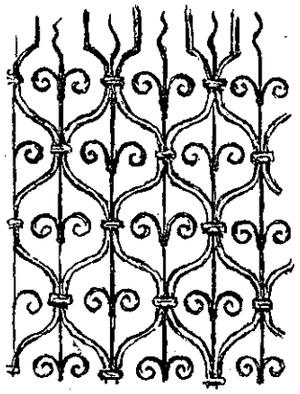
Vergleichen wir die sogenannte „Ottensheimer Truhe" (Bild 35) des oberösterreichischen Landesmuseums in der Fülle ihrer reichen Groteskbeschläge mit dem Riesenschloßfeld von St. Pantaleon (Bilder 37 u. 38), so sehen wir deutlich den Verlust der inneren wie formalen Dichte und ein Ausklingen in eine nur mehr mitgeschleppte Form. Halbadler, groteske „Engel", die wir kaum auf den ersten Blick erfassen, vor allem aber die Darstellung einer nackten „Fortuna" mit einer Art erhobenen Füllhorns in bewußt völliger Verballhornung naturalistischer Vorbilder weisen auf Strömungen, die unserem Gegenwartsmanierismus adäquat erscheinen. Etwa das Wachsen einer Form aus der anderen, so daß man Mühe hat, zu sehen, ob diese Buckelung als Nase eines Gesichtes und das Buckelpaar als die dazu gehörigen Augen

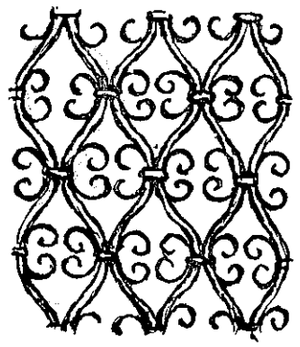
gelten sollen, oder ob diese Augen gleichzeitig die Brüste und die Nase der Nabel einer zweiten Figur sind, die in die ersten übergehen. Aber auch jene uralte, heute bis in die spanischen Höhlenzeichnungen der Steinzeit zurück verfolgten „homo gentitalia sua ostendens"-Darstellung ist unschwer zu erkennen, so daß wir auch in dieser Ornamentik Sinnbilder religiöser Urphänomene sehen müssen. Zur Abwehr kommen die Fruchtbarkeitsbeschwörung und Segenserheischung in einem überaus reichen Dekor, mit Flammenstreumustern verbunden. So zwiegesichtig, ja abgründig die Auszier in der Nahsicht ist, so klar werden diese Zwitterwesen durch die Gesamtkomposition nach Symmetrieachsen. Überdies werden die Felder durch schmucklose Ecksäulchen eingerahmt und bewußt kontrastiert. Die komplizierten Treibmuster heben sich hell vom dunklen Untergrund, auch Messing ist bei dem Scheinschloß verwendet. Welche Perspektiven mag uns eines der Schlüsselbleche der Freistädter Zimmermannsinnung eröffnen, das uns einen Meermann mit Hacke zeigt, dessen Leib in einen geschuppten Schwanz endet? Die Tritonen und Nereiden der Renaissance würden sich mit einer Muschel zeigen, hier aber haben wir das „Wächter-Thema" vor uns, das viel tiefere Schichten anschneidet. Die Blüte dieser Strömung, die Altschichten heraufhebt, hat ihre Höhe in der heimischen Eisenkunst etwa um 1590. Dies mag kein Zufall sein, denn die Gegenreformation setzt ihnen nun in voller, ja betonter Absicht ihre neuen christlichen Symbolgehalte entgegen, und tatsächlich bringen die Schlüsselfelder der kommenden Jahrzehnte nun Wächter in Uniformen ihrer Zeit, keine Wesen aus mehreren Bereichen. In unserem Vergleichsstück in St. Pantaleon am Ende dieser Kunstströmung ist von all dem nur mehr ein „Gorgogesicht" übriggeblieben. Zu Ende des Jahrhunderts interessieren die Zwitterwesen nicht mehr.

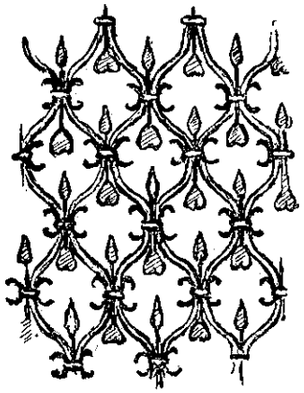
Im oberen Mittelfeld des Brunnens in St. Florian, das, wie wir erkennen konnten, moderner als Kremsmünster ist, findet sich zum ersten Male ein schmalbrüstig gehaltenes Wabenmuster, das bis heute unverwüstliche Lieblingsmotiv unserer Fensterkörbe überall im Lande. Hier ist es noch eingeengt und hochgeschlossen wie ein Höfling in seinem Brustharnisch. Erst im Rokoko werden sie wieder so schmal. Unsere Landschmiede lieben diese im Gesenke geschlagenen Bügelmuster breit, ja während der ganzen Barockzeit breiter als höher zu machen. So bekommt dasselbe Muster, das hier höfisch, ja manieristisch ist, bei ihnen etwas Behäbiges und Lebensfrohes. Mit diesen frühesten Wabenmustern begegnen wir einer anderen Welt mit einer neuen Sprache. Der vielstimmige Gesang der Spiral- und Stabmuster mit ihren Verflechtungen verstummt, wenn auch nicht plötzlich und nicht völlig.

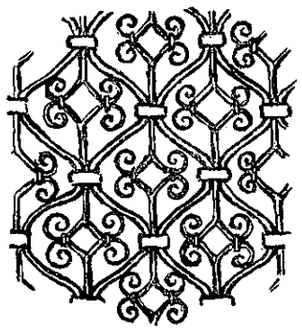
Diese aneinandergefügten Additionsmuster haben nichts mehr von der Welt Dürers, nichts mehr mit der nordischen Linienkunst zu tun; in ihnen fließt das Leben nicht mehr geheimnisvoll, sie erregen unsere Seele nicht, sie bestechen durch den Gleichklang ihrer Wiederholung. Sie kommen mit der Gegenreformation aus dem Süden. Ohne Hintergründigkeit sind sie leicht überbrückbar, etwas nackt, in jeder Beziehung billiger. Es ist nicht dasselbe, ob wir mit einem Blick erfassen können oder ob wir Spiralgitter oder Stabgeflechte mit ihren Schicksalsknoten lang-

Abb. 55 Additionsmuster an einem Gestäbe mit Balustern (Bad Aussee)



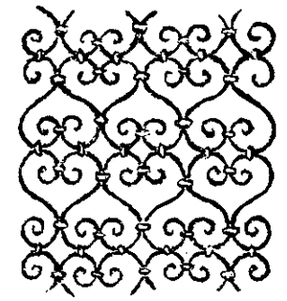


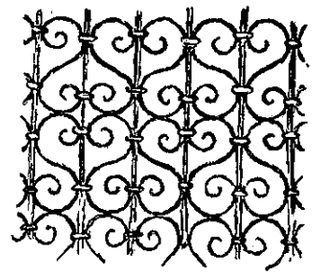


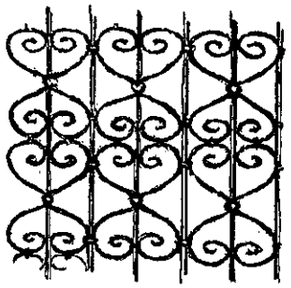


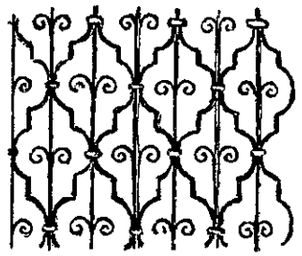
sam aufzulösen gezwungen sind. Bisher waren wir in der Eisenkunst vor Formen gestanden, die uns umspannten, bannten und verzauberten, uns verträumen ließen, weil sich unser Blick im Weben der Geflechte verlor, weil die Wechselformen uns selbst zwangen, uns zu wandeln. Dies galt für die arteigene, versteckte Renaissance in der späten Gotik ebenso wie für die Renaissance der Zeit der Innstadtfassaden vor dem Einbruch südlicher Geschmackswelt. Dies ist nun nicht mehr der Fall. Die Formen, die nun Mode werden, geben nichts mehr auf, verlangen von dem Beschauer nichts. — Der klare Geist Frankreichs brachte die Additionsmuster der Sprossenwerkgitter schon in der gotischen Zeit hervor. Italien aber wurde ihre eigentliche Heimat. Die nordische Liniensprache hat für die Romanen etwas Beunruhigendes, ja Ängstigendes. Unsere Spiralgitter konnten daher im Süden nicht heimisch werden, obwohl ähnliche Formen die Bandkeramiker, Mykene, die Etrusker und die Latènezeit schon gekannt hatten. Unser frühestes Sprossengitter ist wohl das im Linzer Landhausturm, auch das Mondseer Speisgittertürchen übersetzt es in unsere Art. Das Sprossenwerkgitter wurde als fremd empfunden, wie manches sonst, das mit der Gegenreformation aus dem Süden kam. Man wußte sich dadurch zu helfen, daß man die Eintönigkeit der sich wiederholenden Form durch reiche Farbigkeit auflockerte. Wer heute in dem kleinen Filialkirchlein in Pfaffing, das wenige Jahre nach dem Frankenburger Würfelspiel unter der Linde unweit von dieser erbaut wurde, vor dem Abschlußgitter steht, dem löst sich die Addition in der Buntheit der Bilder auf. In den Aufsätzen selbst wurde jedoch nicht auf die Spiralen verzichtet. Aus den gotischen Lilienendungen werden nun „Tulpen"; kleine Bannknoten, die Hufeisenendungen, die schon Walz brachte, einzelne flache Blättchen und die Spindelblumen sind noch immer (1631) da. An Stelle der winzigen Wappen der Meggauer in Kreuzen und des großen IHS-Blechschnittes in Hart steht nun die Wappenkartusche im bemalten Blechschnitt schon voll entwickelt vor uns. Sie wird uns nun oft, insbesondere bei Großgittern, begegnen. Das Hauptfeld des Pfaffinger Gitters hat eine Wiederholung im Stiegenhaus des Schlosses Mondsee; daß dieser Gittertyp von Salzburg her beeinflußt ist, zeigt ein Salzburger Beispiel. Vielleicht war das ehemalige große Abschlußgitter Mondsees so und wurde es nach seiner Entfernung für Zell a. M. und für St. Wolfgang umgebaut, wo es auch zum Schutz des Spursteinheiligtums des verehrten Heiligen dient. In der Dichte und Kleingliedrigkeit der Muster, die das Wolfganger Motiv aufnehmen, kommt das Emporengitter der Hallstätter Salzfertigerfamilie von Eiselsberg italienischen Vorbildern am nächsten. In dem mächtigen achtteiligen Abschlußgitter

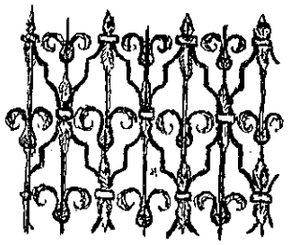
Abb. 46 bis 49 Additionsmuster: Linzer Landhausturm / Rohrbach, Maria-Neustift, Losenstein, Aschau/Innviertel usw. / Oberlichte, Hauptportal, Stift Schlägl / Wegkapelle in Kirchdorf (datiert 1654)











unter der Orgelempore im ehemaligen Benediktinerstift Gleink bei Steyr werden (Bild 41) diese Additionsmuster schon in der Zeit um 1700, da im Steyrer Raum der Knorpelwerkstil schon überwunden ist, abermals verwendet. Dem reifen Barockgefühl entsprechend, kommen nun Engel oder doch geflügelte Engelsköpfe, die wiederum in der Walzschen Ostertriangel schon zu sehen waren (Abb. 42), auf. Wie in der Messner-Schwingeisen-Gittergruppe zieren sie die Feldmitte.

Die spätesten und schon barocknahesten Additionsmuster sind die Wabengitter mit den eingelegten C-Schnörkeln, eine vornehme Art, die durch das Lichtspiel sehr reizvoll wirkt. Das frühe Türgitter im Linzer Landhausturm kombinierte die Wabenmuster mit blattfernen Sprossenstäben, wobei die Waben aus einfachem, wellenförmigem Eisen gebildet, durch Bügel zusammengehalten wurden. Nun werden die C-Muster an diesen Berührungspunkten paarweise zusammengebunden. Vergleicht man mit ihnen die Dorn- und Durchflechtungsarbeiten der Walzzeit, so wird deutlich, was damals an Können verlangt worden war. Stift Schlägl verwendet das neue Muster in seiner Oberlichte 1654, in das noch zusätzlich goldene Pfeile hineinkomponiert sind. Der Weyrer Schmied Philipp Schwäll benützt 1692 in seinem schönen Gitter vor der Schlafhöhle des heiligen Sebald am Heiligenstein bei Gaflenz die C-Muster in den Waben der Flügel, während im Aufsatz die Spiralen weiter herrschen. Daß es ursprünglich bemalt war, sagt die erhaltene Rechnung: „Den Bösinger, Maler in Weithoven, das er das gätter zu der grufft grienn vndt die thiern Roth angestrichen, bezahlt 2 fl 2 ß 12 &". In der Wahl des Nürnberger Stadtheiligen Sebald und in der wahrscheinlichen Erbauung der Wallfahrtskirche durch die Hammerherren Händl und Pantz aus Weyer und durch die Forster aus Gaflenz mögen wir eine dichte Beziehung mit der Handelsstadt Nürnberg ersehen.

Ähnlich wie beim Schwällgitter liegt es bei der Rohrbacher Annenkapelle. Auch hier sind wieder die C-Muster und in der Oberlichte eine Spiralführung und sogar noch eine Spindelblume. Die Datierung um 1690 ist dadurch nahegelegt. Die Weiterverfolgung dieses Themas bringt eine in Losenstein wie in Maria-Neustift, im Mühlviertel (Ottensheim) wie im Innviertel (Straßenkapelle in St. Florian am Inn und Aschau) häufige Art, die uns zu einem jüngeren Kreis dieses Typs führt, der bis ins Bandlwerk reicht.

Einen völlig anderen Typ weist Schloß Weinberg bei Kefermarkt (Bild 25) auf. Dort ist über der Gittertür des Stiegenhauses auch eine Datierung von 1622 zu finden. Tatsächlich sind die weinblätterähnlichen Blech-

Abb. 50 bis 54 Additionsmuster: Oberlichte, Stift Lambach / Ölberggitter an der Stadtpfarrkirche Gmunden / Gartentürchen in Bad Ischl und Linz / Reife Barockform, Pfarrkirche Ottensheim

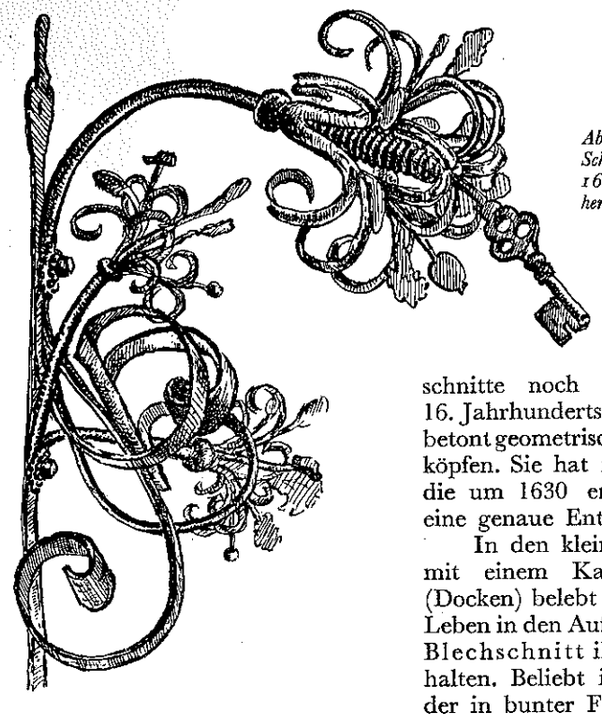


Abb. 56 Spindelblumenkrönung mit Schlüssel aus St. Ägyd in Vöcklabruck 1696 vom Schlosser Sigmund Maister hergestellt

schnitte noch stark den Hopfenblättern des 16. Jahrhunderts verpflichtet. Auffallend ist ihre betont geometrische Felderkomposition mit Türkenköpfen. Sie hat in der Sakristei von Schloß Ort, die um 1630 erbaut wurde, in der Oberlichte eine genaue Entsprechung.

In den kleineren Kirchen begnügt man sich mit einem Kantgestäbe, das durch Baluster (Docken) belebt sein kann. Dort sammelt sich alles Leben in den Aufsatzspiralen, die meist durch einen Blechschnitt ihren Kompositionsmittelpunkt erhalten. Beliebt ist der Namenspatron der Kirche, der in bunter Farbigkeit gehöht ist. Das Beispiel in St. Georgen a. d. Mattig haben wir schon genannt. Überaus interessant sind die Blechschnittverwendungen an der Walzschen Triangel in Kremsmünster oder der in Oberösterreich einmalige Apostelleuchter in Neukirchen bei Lambach (Bild 27). In dem hervorragenden Lambacher Großgitter von 1662, in dem die durch Walz so glücklich eingeführten Spiral- und Stabgeflechte noch immer das Feld beherrschen, sind Maria und zwei Heilige als Aufsatzkrönungen über den Wappen zu erwähnen. 16 Gitterfüllungen verzichten auf die Mittelbetonung, wie sie Walz gepflegt hatte. Mit dem Ausscheiden der golden gehöhten Rosetten bekommen sie, vom schweren Rahmen zusammengehalten, eine um so klarere Liniensprache, die uns deutlich den Abstand zu den Additionsmuster-Gittern und deren Zweitrangigkeit dartut (Bild 32). Während drüber der Traun, vor allem im Steyrer Raum, schon das Knorpelwerk aufkam und sich längst voll entfaltete, kommt es also westwärts wie an der Vöckla zu einem neuerlichen Bekenntnis zur abstrakten Linie. So treibt das große Chorgitter der St.-Ägydius-Kirche in Vöcklabruck — noch 1696 — die Abstrahierung zur reinen Liniensprache noch weiter vor. In seinem Aufsatz entwächst nun statt der Spindelblume der mittleren der drei „Lilien" ein Schlüssel; ein deutliches Zeichen, wie die Schmiede immer mehr von Kunstschlossern abgelöst werden. Das Gitter ist 947 Pfund schwer; Sigmund Maister erhielt pro Pfund 12 kr.

Diesen Jahrzehnten vor 1700 liegt nicht nur die reiche Auszier der Beschlagsbänder, sondern auch der Schauseiten der Schloßkästen. Dabei erfolgt der Schnitt der Zierplatte auch in Messing, wie in St. Florian an der Sakristeitür zu sehen ist, dort in Form eines Doppeladlers, datiert 1694. Zweifellos die gewaltigsten Beispiele sind die erwähnten aus St. Pantaleon (Bild 37), wo an einer Türe drei mächtige Kästen angebracht sind, die wohl alles übertreffen, was wir in Oberösterreich von dieser Art besitzen. Der Blechschnitt ist, nicht ohne spätere Groteskornamentik, leicht

getrieben und zeigt einmal auch den Schutzpatron der Kirche mit den an seinem Kopf niedergenagelten Händen. Das nicht unbedeutende sonstige Vorkommen (wie etwa in Ostermiething usw.) tritt im Vergleich damit völlig zurück.

Ähnlich wie in der Spätgotik laufen auch in diesem Abschnitt mehrere Kunstströmungen nebeneinander her. Zu den deutschen kommen Stücke südlichen Einflusses, es ergeben sich Annäherungen an Formen, die schon im Beginn des Jahrhunderts beliebt waren, wie in unserer Abb. 60 mit einem Fenstergitter aus der Steyrer Dominikanerkirche, endlich kommen starke lokal-volkstümliche Strömungen zu Wort. So wächst das überschaubare Material mit der Gegenreformation

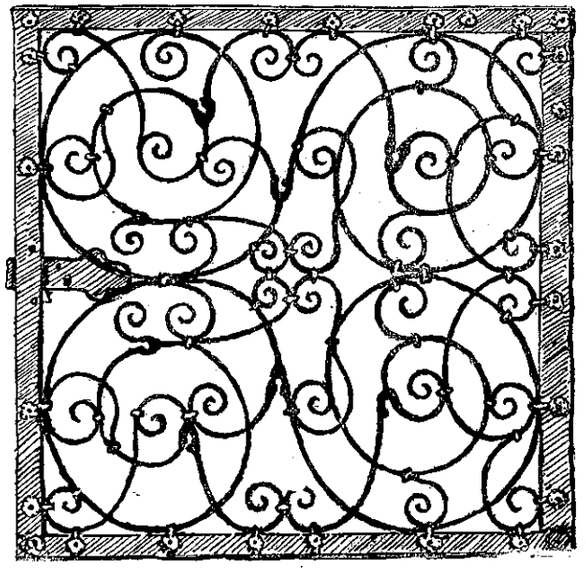
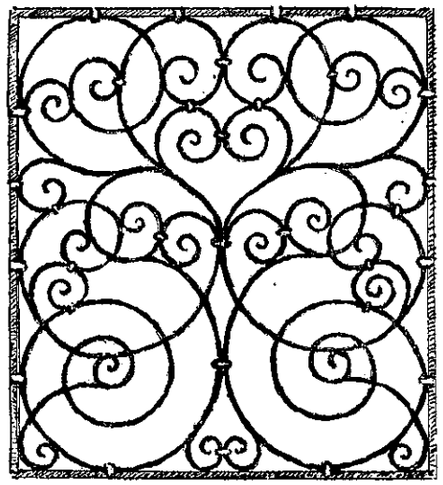


Abb. 57 Das Schloßfeld aus dem vielfeldrigen Abschlußgitter in der Vöcklabrucker Dörflkirche von Meister Sigmund Maister von 1696. Für diese Zeit ist das Rollwerk beachtenswert. Dies und Schwellungen (siehe Sankt Georgen a. d. Mattig, Bild 28) lassen das Gitter konservativ erscheinen, es könnte auch schon um 1650 entstanden sein. Dazu ist aber die Gesamtausstattung zu erstrangig und auch das Gitter mit seiner bisher viel zu wenig gewürdigten Qualität selbst scheint eher eine landesübliche Eigenheit zu dokumentieren



neuerlich gewaltig an. Wie in der Spätgotik wird es nicht mehr möglich, alles durchzubesprechen, und das bloße Aufzählen würde ermüden. So mag der Liebhaber gewisser Gitter nicht enttäuscht sein, wenn ihm auch in diesem Abschnitt dort und da eine Lücke schmerzlich offen bleibt.

Wir wollen aus der Fülle einige Beispiele herausstellen, um an ihnen die Lage zu charakterisieren, wie sie die Volkskunstnähe mit sich bringt. Da gibt es besonders in der weiteren Umgebung des an Straßenkapellen so

Abb. 58 Abstraktes Spiralgitter einer Bauernkapelle am Tastlberg bei Gmunden

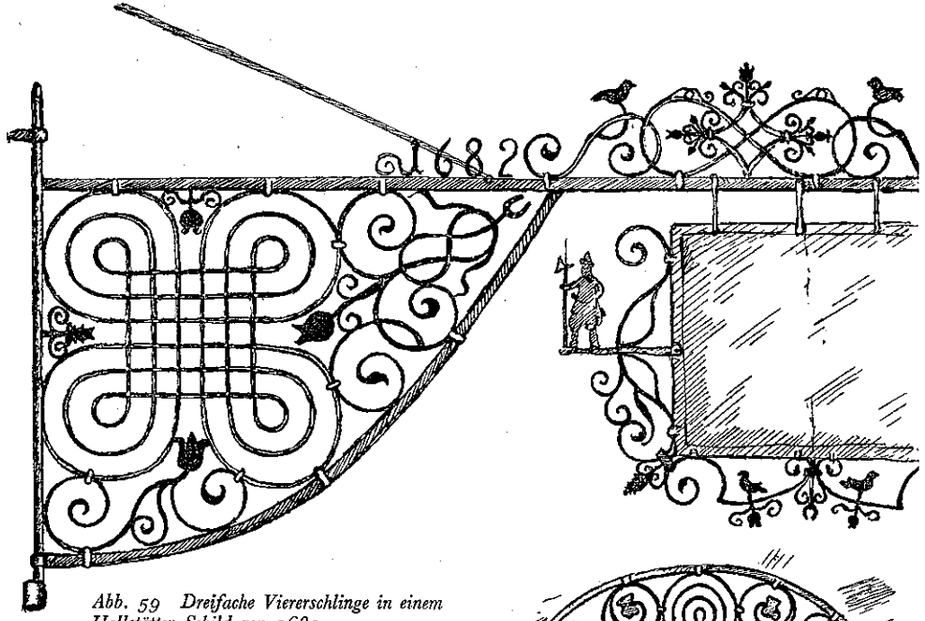


Abb. 59 Dreifache Viererschlinge in einem Hallstätter Schild von 1682

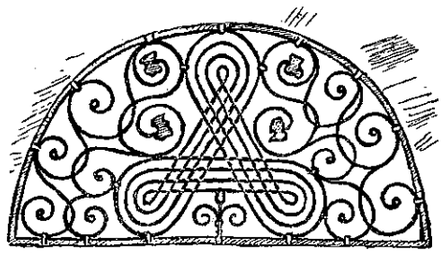


Abb. 60 Vierfache Dreierschlinge aus einem Fenster der Dominikanerkirche in Steyr

überreichen Gmundner Raumes Gitter, die den abstrakten Renaissancecharakter überaus lange weitertragen. Ein Beispiel aus Tastlberg (Abb. 58) unweit Schloß Cumberland und ein Fenstergitterchen des Ohlsdorfer Pfarrhofes (Abb. 70) zeigen eine reine Spiralsprache ohne jede ornamentale Auszier. Man könnte an eine Übernahme aus älteren Bauten denken, das muß aber durchaus nicht der Fall sein. Die Gitter geben uns nämlich doch einen Datierungshinweis, weil sie — ähnlich wie das Vöcklabrucker — in ihrer Komposition auf das Stabgeflecht bereits völlig verzichten. Freilich gilt auch hier der Spruch „Keine Regel ohne Ausnahme", wie wir noch bei A. F. Lindemayr sehen werden. Auch die Felder des Steyrer Stadtbrunnens gehören schon durch die Dichte der Spiralen hieher, die Spiralendungen mit Krüglein nehmen in volkstümlicher Weise auf den Brunnen Bezug (Abb. 64). Das oben erwähnte Oberteil des Steyrer Dominikanergitters weist mit seiner vielfachen Dreierschlinge wiederum ausgesprochen konservative Züge auf, wir sahen sie schon — wie in St. Wolfgang (Vignette, Seite 3) — im 16. Jahrhundert. Um wieviel mehr gilt dies für das Wirtshausschild von Hallstatt, das mit seiner

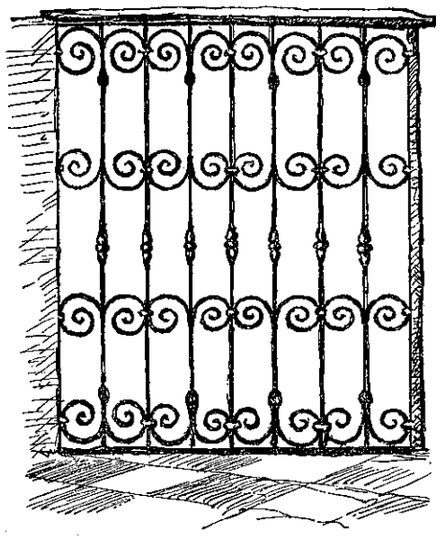


Abb. 61 Beliebte Feldfüllung: Mondsee, Leonfelden (vor Brünndlkirche) u. a.

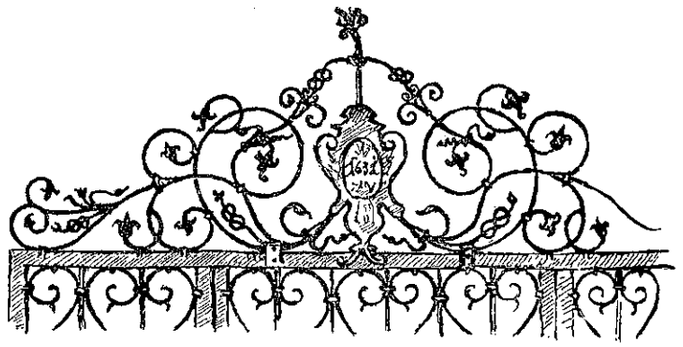


Abb. 62

dreifachen Viererschlinge 1682(!) entstand (Abb. 59). Seine Vogerl und Tulpen zeigen deutlich seine bodenständige Sprache (siehe Bild 29). Es als gleichzeitig mit dem Vöcklabrucker Gitter der Dörflkirche (Abb. 57) zu erkennen, wäre ohne Datierung unmöglich. Ziehen wir noch das ehemalige, nun verkaufte Pfaffinger Abschlußgitter von 1631 in den Kreis dieser Betrachtung, so macht uns sein Aufsatz mit Bannknoten, Lilien, Tulpen und Spindelblumenkrönung, mehr aber noch sein Additionsmuster (Abb. 63) den Abstand zu der Kunst des Kremsmünsterer Meisters Walz wohl deutlich genug. Bei den Grabkreuzen, Glockengestellen usw., über die wir am Schlusse dieses Absatzes zusammenfassend berichten, werden wir ähnliche Feststellungen machen können.

Die Lage der Eisenkunst mit der Stärke ihrer Beharrung bringt es mit sich, daß man bis gegen die Mitte und, wie wir an dem Hallstätter Schild zeigen konnten, darüber hinaus noch durchaus von Spätrenaissanceformen sprechen mußte. Was aber unsere Untersuchung nicht beantworten konnte, ist die Frage, kommt dieses Beharren nur aus ländlich bedingter Schwerfälligkeit, oder aber entsprechen diese abstrakten Spiralen und anderen Stabdurchstoßungen nicht in besonderer Weise dem heimischen Geschmack? Wir wollen dieses Thema über die nächsten Abschnitte, die uns zum Teil sonderbare Umwege zu den hochbarocken Formen zeigen, nicht aus dem Auge verlieren. Sehen wir im Knorpelwerk eine fast zögernde Loslösung aus der vertrauten Liniensprache, so können wir das Knotenwerk Preisingers kaum anders als eine bewußte Ablehnung auffassen.

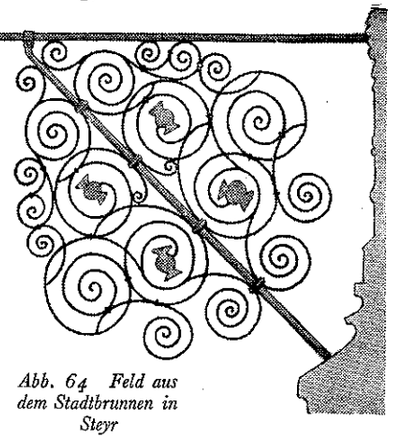


Abb. 64 Feld aus dem Stadtbrunnen in Steyr

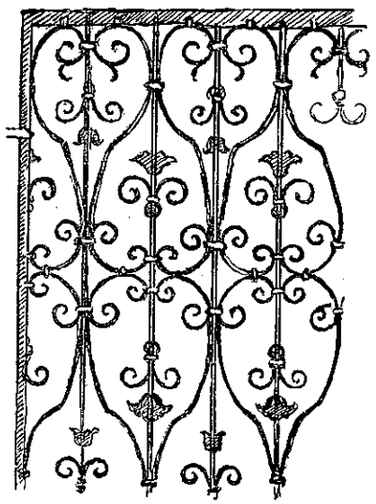


Abb. 62 und 63 Details aus dem ehemaligen, noch farbig gefaßten Pfaffinger Abschlußgitter von 1631

Abb. 65 Leitform des Rollin-Beschlages am Kremsmünsterer Haupttor

Der Knorpelwerk- (Ohrenmuschel-, Erbsenschoten-) Stil ist in unserer Eisenkunst nicht so differenziert wie die gleichzeitigen Arbeiten in Holz — etwa die vielen Altäre der Kremsmünsterer Pfarren. Unsere Knorpelwerk-Beispiele sind jedoch dicht genug, um an ihnen den seit der Jahrhundertmitte beschrittenen Entwicklungsweg zum Hochbarock zu verfolgen. Im Gegensatz zu den gleichbleibenden Rundstäben der lange nachklingenden Spätrenaissancezeit, wie sie besonders Walz verkörpert, beginnt um die Mitte des 17. Jahrhunderts an den Abspaltungen und Treffpunkten eine Anschwellung um eine augartige Bildung. Man könnte dies als den ersten Anfang des eigentlichen Hochbarocks ansprechen. Diese Verdickungen und Schwellungen führen schließlich an den Spiralenden zu den schon erwähnten „Knoppern", meist „Keulenschwung" genannt. Das neue Schwellungsbedürfnis zeigt sich auch bei der einsetzenden Oberflächenbehandlung (Bild 36). Den Höhepunkt dieses Überganges bildet Martin Albrechts Kefermarkter Gitter von 1675. Diese Entwicklung macht der Vergleich der Türbänderbeschläge in Kremsmünster, die um 1650 der Linzer Schmied vom Hofberg Peter Rollin lieferte, mit den prachtvollen Monumentalbeschlägen an der Linzer Jesuitenkirche, die völlig unbekannt geblieben sind, klar. Daß auch die Formen des Knorpelwerkstiles in der Eisenkunst sehr spät auftraten, entspricht diesem Kunstzweig. Es nehmen besonders die Binnenzeichnungen auf den Schwellungspunkten immer mehr an Plastizität zu, wie am Türchen des Stiegengitters der Schlägler Sakristei: es bedarf nur mehr eines kleinen Schrittes, daß die „Knopper" zum Blatt auswächst (Abb. 67). Wir sehen auch in diesem Abschnitt ein zwangloses, organisches Wachsen in die Formen des hochbarocken Stils, wie unser St.-Florianer Beispiel, Abb. 68, zeigt. Die Gegend um Lambach und Vöcklabruck, das Salzkammergut und die westlichen Teile des Mühlviertels machen diese Strömung nicht so früh mit. Auch Kremsmünster nicht: es entwickelt eine Sonderform der glattoberflächigen Rundstäbe und setzt sich zu St. Florian in Gegensatz, wo im Aufsatz der Marienkapelle das Schwellende durch Oberflächenbelebung in ganz besonderer Weise gepflegt wird (Bild 39, 40).

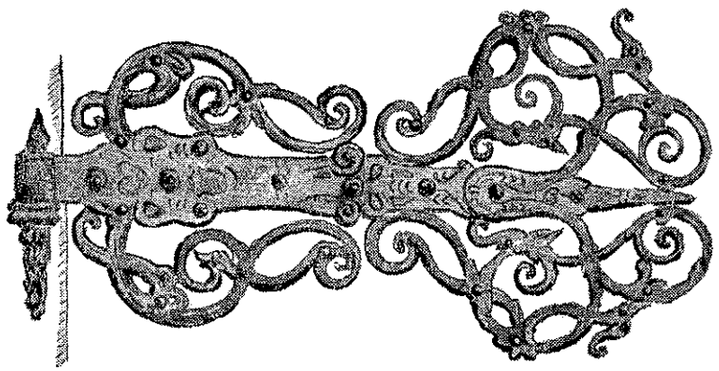


Abb. 66 Mächtiger Türbeschlag an der Linzer Jesuitenkirche zeigt die Entwicklung in einer Generation im Vergleich mit Abb. 65

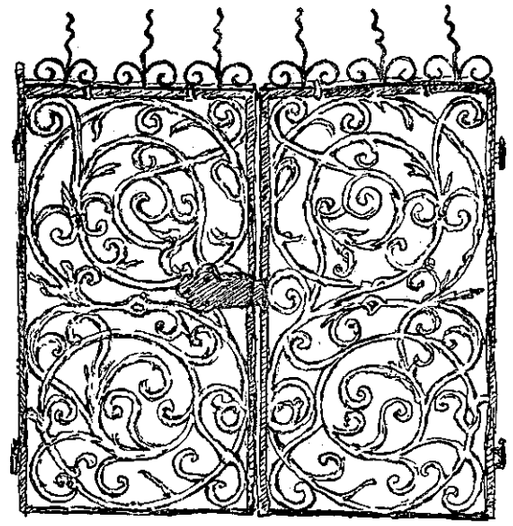


Abb. 67 Die unruhige Formgestaltung weist schon stark auf das Vegetabile hin. Die Blätter sind im Werden! Stift Schlägl, Türchen in einem Stiegengitter neben der Sakristei

Es verdient aus der Fülle der Beispiele dieser Zeit das Abschlußgitter der St.-Florianer Marienkapelle, datiert 1696, besonders hervorgehoben zu werden. Der Großteil des Gitters ist ohne Zweifel nichts anderes als der Restbestand des verlorengeglaubten großen Walzschen Gitters von 1631—1633. Es war wohl der Preylinger Sebastian Zi(e)rlewang, der 1692 Maria Kueffahrthin als Schlossergeselle heiratete und in St. Florian das Bürgerrecht erwarb, der das Gitter neu zur Aufstellung brachte, nachdem man es im Sinne der Barockisierung als Apsidengitter entfernt hatte. Unsere Tafel zeigt deutlich den Unterschied zwischen den alten Feldern und der weitgespannten Aufsatzzone sowie zwei Feldern der Gittertore, die nicht mehr ursprünglich sind. Es sind die für die Knorpelwerkzeit charakteristischen Belebungen der Oberfläche durch Keulenschwungendungen, Aufgabe der zweiten Symmetrieachse, durch Bereicherung mit kleinen vollplastischen Figürchen und allmähliche Entwicklung der „Gorgo"- zu „Wildmänner-Blattgesichtern". Zweifellos sind die Rollbänder, die der Steyrer Raum in der Walzzeit so gerne verwendet hat, die aber Walz nicht in seinen Formenschatz aufnahm, erst von Zierlewang den Felderträgern vorgelegt worden. Die gleichfalls neue Oberlichte wird hier durch kein Wappen, sondern durch reiche, in Blech getriebene „Kelchblumen", die zu einem Strauß gebunden sind, gekrönt. Dort zeigt sich die Datierung 1696 und das Kürzel PZSR. Die Buchstaben lassen sich mit keinem damaligen Abt erklären, es

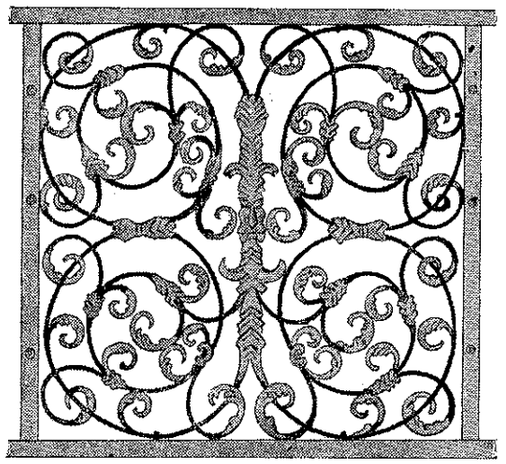


Abb. 68 Im ersten Jahrzehnt nach 1700 setzt sich das Akanthusblatt siegreich durch. Gangitterfüllung in St. Florian (J. Prandtauer?)

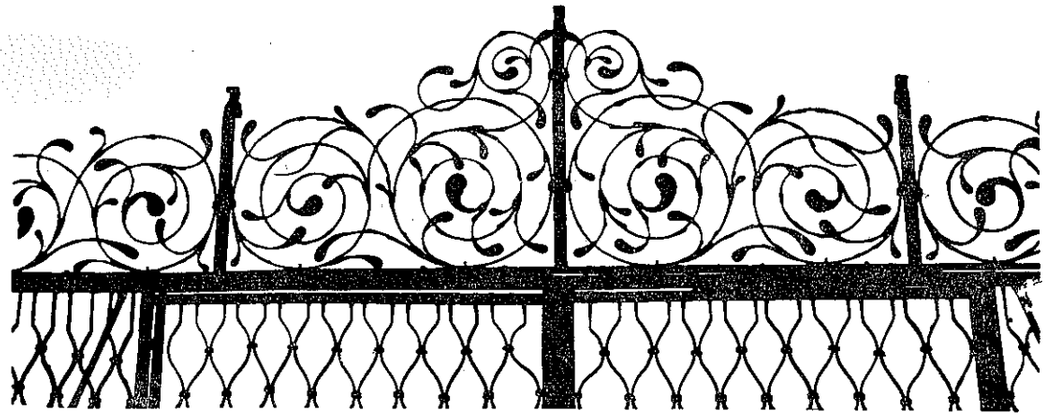


Abb. 69 Für den vollentwickelten Keulenschwung mag das Gartengitter im Schwertberger Schloßpark sprechen

wäre so die Verbindung mit Sebastian Zirlewang naheliegend und erlaubt. Die Kelchblume wird damals an der unteren Enns bis südlich von Steyr als eine neue Zierform sehr verbreitet. Gerade jetzt ist der Geschmack St. Florians mit dem der Eisenstadt sehr verwandt.

Als weitere Beispiele für diese Stilströmung mag der Hinweis auf das Schutzgitter um den Kanzelfuß in Baumgartenberg, die Reichersberger Stiegenhaus-, Friedhofskapellen- und Oberlichtengitter, die dem Andorfer und dem dreiteiligen Linzer Ölberggitter (Stadtpfarrkirche) vorangehen, erwähnt werden. Schloß Klam hat zwei Gitter dieser Art in seiner malerischen Burganlage (Bild 42), Schloß Schwertberg überaus weitgespannte Parkgitter, ebenso wollen wir die mächtigen Gartentore im Stift Reichersberg nennen. Sie alle sind mehr oder minder eindrucksvolle Zeugen aus jener Zeit, da die Keulenschwünge an den Spiralendungen den hohen Barock einleiten. Die älteren Braunauer Kapellengitter (Pfarrkirche, Bild 34) lassen sich leider mit keinem Meister verbinden. Die Garstner Gittertürchen der Kapellen zwischen den Wandpfeilern gehören in beiden Typen, auch in den mit den mächtigen Blechschnitten, noch in die Lage vor 1700 (Seite 132).

Abb. 70 Vor allem in der Umgebung Gmundens bleibt die reine Spirale (Ohlsdorf, Pfarrhof)

Abb. 71 siehe Seite 132

Noch wagt man nicht aus der Fläche herauszutreten. Die Tulpen und Blätter werden aus Blech geschnitten und goldig gehöht. Es ist wohl der Meister, dem auch der Handtuchhalter der Sakristei und etliche Arbeiten wieder in der Steyrer Dominikanerkirche mit noch mächtigeren Blumenblechschnitten und Lebenswasservasen zugeschrieben werden müssen. Die Tulpen verdrängen nun die Lilien völlig, die enggeführten Spiralen stehen zu ihnen in lebhaftem Kontrast. Im anderen Typ der Garstner Kapellengitter kommt gleichfalls ein in Steyr gut vertretener Meister zur Sprache. Ihm gehört sehr wahrscheinlich auch das Kreuz von 1699 im Heimathaus Steyr zu, auch der Türklopfer am Pfarrhof, der ja zu Garsten gehörte. Die starke Ballungstechnik ist nicht zu verkennen (siehe Bild 36). Die Verbindung mit dem Steyrer Meister Georg Eder wäre zeitlich durchaus möglich, läßt sich aber noch nicht beweisen.

Das Knotenwerk

Kaum aus historischen Studien, eher von gleichzeitigen Schriften angeregt, scheint der in der Kremsmünsterer Stiftsschmiede seinem Vater Georg folgende Melchior Preisinger im „Knotenwerk" die seinem ererbten Wesen entsprechende Ausdrucksform gefunden zu haben. Er hat nie eine gerade Linie geschmiedet, bei ihm findet sich nicht Blatt noch Tiergroteske als Schmuck. So gehört er ohne Zweifel zu unseren eindrucksvollsten heimischen Kündern nordischer Liniensprache. Das Knotenwerk ist ein reines Linienmotiv, dem, wie schon früher erwähnt, Leonardo und Dürer in ihren berühmten Knoten die bekannteste Prägung gaben, das auch Peter Quentel übernahm. Das Knotenwerk war also schon in der deutschen Frührenaissance bekannt, die Eisenkunst hat es jedoch erst in einer Spätform aufgenommen, wie die Eisenkunst stets zuletzt spricht. Das Ornament wurde freilich in der Eisenkunst etwas Neues. Immer wieder mußte dieses harte Metall mühsam im Feuer aus seiner Starre gelöst werden.

Schon in seiner Erstlingsarbeit von 1683, im Stiegenbrüstungsgitter des Pfarrhofes in Weißkirchen, dessen Pfarre zum Stifte Kremsmünster gehört, tritt uns Preisinger, ein erst 25jähriger, jung verheirateter Meister, in seiner Eigenart fertig entgegen. Die vier Felder des Gitters sind nach Achtstern-Achsen gegliedert. Je eine Ziffer der Felder bildet die Feldmitte, um die die Schnörkellinien in einem Fluß ohne Anfang und Ende gewoben sind (Bild 33, Abb. 72). Die charakteristischen Rücklaufkurven, unruhig und aufs erste unübersehbar, verflechten sich nach strenger Ordnung. Kein zweiter Meister pflegt diese Art so sehr wie er. Deshalb ist ihm auch ein Balkongitter im Linzer Kremsmünstererhaus zuzuschreiben, das diese Formen zeigt. Von diesen beiden Stücken und einem Kreuz in Thalheim abgesehen, ist, im Gegensatz zu Walz, sein gesamtes Lebenswerk auf Kremsmünster allein beschränkt. So arbeitet er mit dem Steyrer Georg Eder 34 Gitterfüllungen für den Fischbehälter des Stiftes. Diese Gitter werden durch acht Muster bestritten, in denen sich Preisinger durch seine Rücklaufkurven von dem Steyrer Meister absetzt. Es folgen die Stiegengitter im Kaisertrakt, wohl auch die Gitter in den Schallfenstern der Türme, in der Marienkapelle, die Brüstungsgitter über dem Vorbau am Kircheneingang (Bläserbalkon?), die Stiegenbrüstungen im oberen Gasttrakt und wieder ein Jahr später sein bedeutendstes Werk: das Abschlußgitter unter der Orgelempore (Bild 47). Es ist kein Riesengitter; Preisinger erhält dafür nur 245 fl. Oftmals wird es bei der Fülle an Eisenkunst, die dieses Stift birgt, übersehen. Ich fand in den zarten Blumensträußchen in der Feldmitte des Oberteiles ein winziges, in Blech geschnittenes MP und die Zahl 1702. Eine Zahl, die in den Jahren, da sich nun schon allgemein der hochbarocke Akanthus durchgesetzt hat, bedeutungsvoll ist. Denn das Gitter gibt einen für diese Zeit überraschenden Beweis für die Kremsmünster eigentümliche, noch immer nicht abreißende Linienfreudigkeit. Darin unterscheidet sich Kremsmünster immer mehr von St. Florian mit seiner Entwicklung zur reichen, plastischen Gestaltung. Unser Bild läßt uns erkennen, wie sich die Tradition mit der neuen Formensprache auf das glücklichste in der Arbeit Preisingers paarte. Vornehm, in der „leisesprechenden" Art des Österreichers, stellt sich dem Eintretenden das Gitter entgegen. Ohne eine Spur von Prachtentfaltung, die nun in der hochbarocken Zeit überall auftritt, gelingt es Preisinger in einer für diese Zeit einmaligen Weise, alles Schwere und Stoffliche vergessen zu machen. Seine Linienführung läßt alles zurück, was wir bisher kennengelernt haben: frei und duftig spinnen sich die überaus zarten Rundstäbe zwischen den durch die Architektur vorbestimmten Feldern. Ganz ähnlich unserem Vergleichsstück (Bild 48)

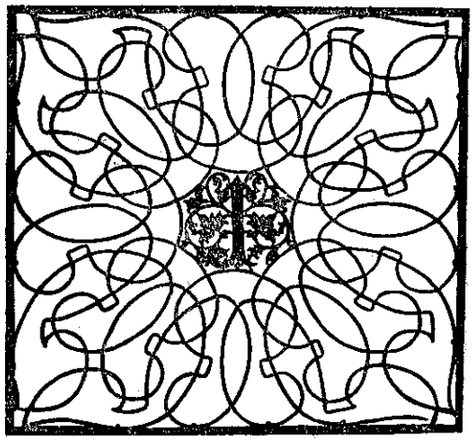


Abb. 72 Stiegenbrüstungsgitter im Pfarrhof Weißkirchen von Melchior Preisinger, datiert 1683

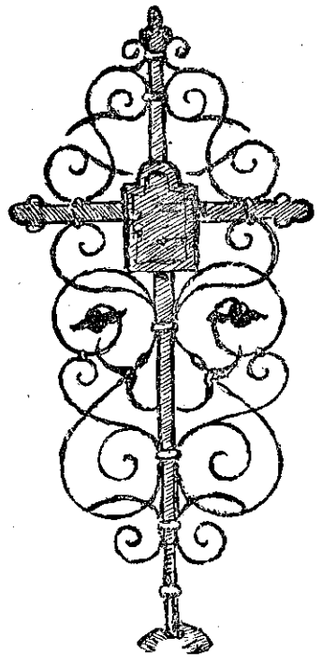
sind auch seine Kartuschmuster in einem Fluß hingeschrieben. Die Kurven des Gitters lassen sich in ihrer schwerelosen Sicherheit vielleicht am besten mit den von Schlittschuhläufern auf dem Eise gezogenen Linien vergleichen.

Die beiden heimischen Meister Walz und Preisinger können in ihrer verschiedenen Wesensart am anschaulichsten durch Tanzarten unserer Heimat deutlich gemacht werden. Walz tanzt gleichsam den Landler bedächtig und feierlich, in vielen strengen Formen, beherrscht und männlich hält er sein Glas beim „Glasltanz", kein Tropfen Wein wird verschüttet; Preisingers Art hingegen hat etwas Jodlerhaftes, er überschlägt sich in seiner Linienführung, sein Tanz gleicht einem ausgelassenen Schuhplattler, und manche Figuren dieses Älplertanzes haben geradezu ihr Spiegelbild im Necken und Umkreisen, im Haschen und Entschlüpfen der beiden Linien im Bogenfeld seines Gitters. Er ist heiterer und bewegter, Kind einer glücklicheren Zeit als Walz. Seine Kunst strahlt aber nicht so weit aus wie die seines großen Vorgängers im Stift an der Krems.

Das Dehio-Handbuch schreibt Preisinger auch die Ganggitter im ersten und zweiten Stock des Stiftes zu (Bild 49). Die Spiralen scheinen zwar für den Meister neu, jedoch nicht unmöglich. Es ist 1695 entstanden. Auf einem anderen der Ganggitter findet sich der Rest einer Datierung 172.. Preisinger stirbt erst 1722 als „gewester Hofschmied alhier". Der Aufsatz auf unserem Bilde mit vollendeter Schönheit der Spiralen ist zweifelsohne nicht von ihm, sondern ein Rest von dem verschollenen Gitter seines Vaters Georg. Neu sind für Kremsmünster die Blätter, die an den Spiralen sprossen.

*

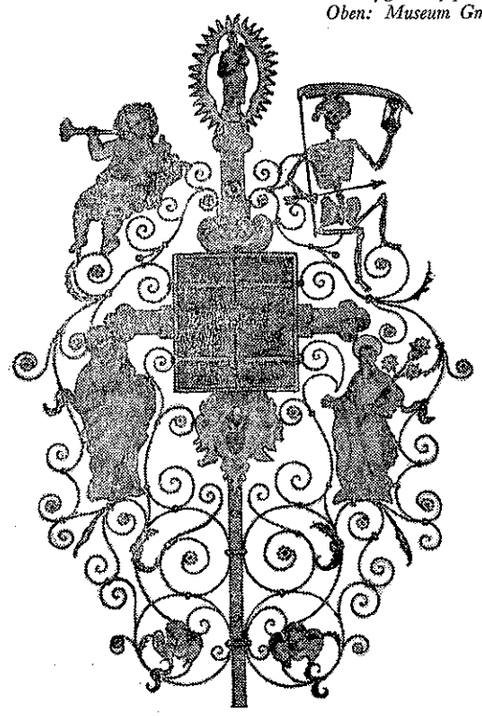
Ebenso wie die Türangelbeschläge, die in eindrucksvollen Reihen in den Museen in Linz und Steyr zu sehen sind, werden im 17. Jahrhundert in zahlreichen Land- und Stadtfriedhöfen die Grabkreuze vielfach variiert. Gewiß wandern noch dann und wann Kreuze ab oder kommen als „altes Eisen" außer Gebrauch. Im Großen aber achtet man heute das alte schmiedeeiserne Kreuz, ja das Bestreben, sich eines für seine Lieben zu erwerben, führte zu einer nicht unbeträchtlichen Verschiebung der Bestände. So haben die Stadtfriedhöfe Linz, Urfahr, Pöstlingberg viele Kreuze aus allen Gegenden des Landes (vor allem aus den Südostbezirken) aufgenommen. Diese Tatsache macht es heute selbst bei annähernder Kenntnis der Gesamtbestände nicht leicht, die ursprüngliche landschaftliche Zugehörigkeit festzulegen. Viele Schmiede waren in ihrer Formgebung so eigenwillig und dem herrschenden Kunststrom so ferne, daß die zeitliche Einreihung ihrer Arbeiten schwerfiele, fände man nicht dann und wann auch Kreuze, die im Steinsockel, wie in Traunkirchen 1657, Gmunden 1668 (Museum), Wels 1684, Asten 1706, endlich Ried 1762 und 1788 (Museum), Haslach 1784, das Datum der Entstehung



zeigten. Steyr hat in seinem Museum auch ein Stück, das die Jahreszahl 1699 im Eisen eingehauen trägt. Die jüngsten Datierungen reichen bis 1854 (Heiligenkreuz bei Kirchdorf) herauf. Es ist ein Typ, der im Kremstal wiederholt anzutreffen ist.

Versucht man eine Überschau, so kann man von einer Traungrenze sprechen. Sie trennt ein südöstliches, reiches von einem nordwestlichen, im allgemeinen schlichteren Gebiet. Könnte man für gewisse Teile die Ausstrahlung Salzburgs annehmen, das sich auf gefällige, vielfach volkstümliche Formen bescheidet, so sagen uns doch die Heimathäuser von Vöcklabruck, Braunau und Ried und die Schärdinger Aufstellung mit ihren reichen Beständen, daß diese Erklärung nicht ausreichen dürfte, da auch das ganze Innviertel, das Mühl- und überwiegend das Hausruckviertel dem Kleinkreuz zuneigen. Auch müssen wir immer wieder achten, ob wir nicht Kreuze, die bei Antiquitätenhändlern (vielfach in Salzburg) erworben wurden, vor uns haben (St. Martin i. M.). An den einfachen Kreuzen im Westen des Landes spürt man noch die alten Namensträger, die erst Weihbrunnkessel-, dann auch Lichtträger waren. Das

Abb. 73 und 74 Entwicklung der Grabkreuzkunst im 17. Jahrhundert. Oben: Museum Gmunden. Unten: Weiser Friedhof, datiert 1684



eigentliche „Kreuzerl" ist meist nur in bescheidenem Blechschnitt gehalten, dazu kommen einige einfache Spiralmuster. Daß ihre Farbigkeit blühend war — wie dies heute nur mehr durch Hinterglasbilder vorstellbar wird —, zeigen die Stücke aus Atzbach, Taufkirchen, Aurolzmünster und Pattigham im Rieder Heimathaus in ihrem saftigen Rot, Blau und Gold. Ein Stück im oberösterreichischen Landesmuseum zeigt, daß bei der Fassung Maler am Werk waren, die auch höhere Aufgaben gemeistert haben werden.

Ein neues Thema berühren wir mit den „unschuldigen Kinderkreuzen", die ungetauft verstorbene Kleinkinder gesetzt bekamen. Sie sind eigentlich keine Kreuze, sondern Sonnenblumen. Die älteren, wie im Braunauer Heimathaus, waren plastische Nachbildungen mit Blüten und Blättern, später sehen wir Blechschnitte in bunter Bemalung (ehem. Hallstatt). Auch Atzbach ist hier zu nennen. Ebenso weisen Gitterbekrönungen Sonnenblumen

Abb. 75 „Sonnenblumen-Kreuzerl", Heimathaus Braunau

auf (St. Florian am Inn, Straßenkapelle). Besonders in der hochbarocken Zeit gibt es weite Strecken, wo neben der akademischen Hochkunst nach Rißvorlagen die volksnahe Kunst einmal als Aufnahme von Vorbildern, das andere Mal als ungeschlachtes, rührendes Gebilde eigener Vorstellungswelt spricht. Das starke Formbeharren macht die Grenzen sehr fließend, die Datierungen weit gespannt. Neben der Westgruppe sind die Kreuze des Krems- und Almtales wie die des Steyrer-Garstner Raumes unvergleichlich einfallsreicher und schmuckreicher. In unserer heimischen Eisenkunst scheint sich das langsame Werden und Zusammenwachsen unseres Lande an der europäischen Naht- und Übergangszone zu spiegeln. Eine Tatsache, die auch im Klima Oberösterreichs, in seinen Tierrassen, Bauernhaustypen, in seinen Trachten und seiner Kunstäußerung festzustellen ist. (Diese Reihe wurde durch Neuerscheinungen weiter vermehrt.)

Woran ist ein Kreuz des 17. Jahrhunderts zu erkenenn? Ein allgemeiner Überblick ist leicht zu geben, geht auch die Beschäftigung mit Sonderformen ins Uferlose. Die ursprüngliche Idee des Kesselträgers wurde überwuchert, aber das Kreuz ist, wenn auch durch die Grabsteine vielfach verdrängt, trotzdem in unseren Friedhöfen das Symbol für das ewige Leben geblieben. Ob nur in kleinen Kleeblattkreuzen in Blechschnitten oder aus Stäben gebildet: Träger und Querstab bilden einen Schnittpunkt, der zur Kompositionsmitte wird. Dort steht der Name auf einem Blechtäfelchen, meist aber in einem sogenannten „Namenskastl", das je nach der Entstehungszeit verschieden ausgebildet ist. Auch der Träger, der im Steinsockel mit ein bis vier Senkbolzen, je nach Größe, mit Blei vergossen war, gibt nicht nur Ansatzpunkte für Schmuck, sondern ist selbst durch Drehung, Stauchung, Balusterunterbrechung belebt und variiert, er kann auch aus einer Art Tüte aufwachsen, die in der barocken Auszier Lilienschmuck trägt. Die Endungen der Stäbe sind oft kleeblattförmig (Enns) oder in Herzform ausgestanzt usw. Die eigentliche künstlerische Bedeutung gewinnt das Kreuz erst durch das Ornament, das sich um das Namenskastl legt. Dieses ist häufig durch ein Dach geschützt, das oft mit einem Blechschnitt gekrönt ist. Dafür gibt es vom einfachsten Kreuzerl bis zu gewaltigen Blechschnitten unzählige Formen. Am beliebtesten ist der triumphierende Christus auf der Weltkugel. Dieses Symbol der Auferstehung mit dem Rot der Osterfahnen und des Mantels über blauem Gewölk ist der Ausgangspunkt der farbigen Fassung. Den alten Kreuzln liegt fast regelmäßig ein Weihbrunnkesselträger vor. Er gibt erst der Komposition die Fülle in der Schrägschau. Ähnlich ist es mit der Spreize, die bei den großen Kreuzen wegen des Windes, der sich in ihnen fängt, nötig wurde, doch wurde später dieser technische Behelf als Motiv nicht fallen gelassen, wenn das Kreuz auch nicht windgefährdet war. Im Steinsockel endlich kann sich die Jahreszahl finden, nicht selten auch eine runde oder herzförmige Höhlung: nun Planschbecken für die „Himmelsboten", das sogenannte „Vogerlbad", in das einst Speisen und Blumen für die Verstorbenen gelegt wurden. Jedes dieser Dinge gibt die verschiedensten Möglichkeiten der Ausformung. Zu sagen, ob das dreieckige Dach älter als das halbkreisförmige ist, was ich annehmen möchte, ist nicht für das ganze Land möglich. Wohl aber mag sich dem Beschauer aus den hunderten Beispielen ein anderes Gesetz aufdrängen. Vergleicht er nämlich die Kreuzdächer des Innviertels mit denen des Steyrer Raumes, so muß ihm die fast waagrechte Form im Westen nebender über den Halbbogen gesteigerten im Osten auffallen, während die Mitte etwa dem Halbkreis entspricht. Es zeigt sich also auch bei den Grabkreuzdächern dasselbe Gesetz,

wie an den Dachneigungen unserer Bauernhäuser. Für die zeitliche Festlegung sind der Formenschatz und die Art des verwendeten Eisens maßgebend. Wir sehen bei den Steyrer Kreuzen, die eine besondere Zierde der Sammlung des oberösterreichischen Landesmuseums und des Steyrer Heimathauses bilden, die uns schon bekannten Spieße, Grotesken, Saufedern, Zierrosetten, Balusterverdickungen, daneben vollplastische Spindelblumen und Lilien oder Tulpen.

Auch die Tüte ist wieder da, vor allem aber die vorgelegten charakteristischen Bänder mit Rollwerkendungen, mit Spießen und Blechschnittblumen. Entsprechend den Gittern folgt dann auch hier der Übergang in den Knorpelwerkstil mit den Keulenschwungendungen (Sankt Martin im Mühlkreis). Sie können freilich, wie bei dem Monsterkreuz in Wels (Abb. 74) von gewaltigen Blechschnitten übertönt werden,die sich bei diesem barocken Stück um einen mächtigen (ausnahmsweise rechteckigen) Namenskasten lagern.

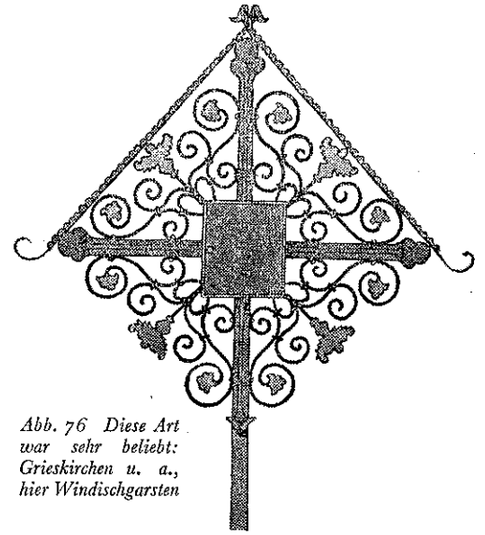
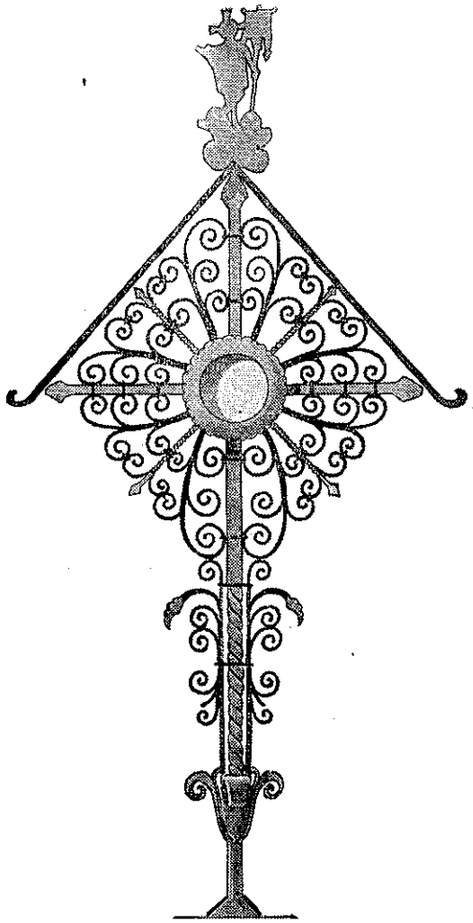


Abb. 76 Diese Art war sehr beliebt: Grieskirchen u. a., hier Windischgarsten



Wir begegnen dort nicht nur der beliebten Madonna im Strahlenkranz, einer Wappenkartusche, geflügelten Engeln und Heiligenfiguren, sondern auch einem üppigen Bacchus, neben einem Tod mit Hippe und Stundenglas. Dieses Stück hat noch eine Nachfolge, heute in Antiesenhofen, nun schon in der Vollplastik des hohen Barocks, ein reichgeziertes Kreuz entwächst dort einem aus der Erde auferstehenden Gerippe. Ansonsten kommt eine Belebung durch eine plastische Figur (Betender), wie im Friedhof von Klaus, nur ausnahmsweise vor. Auch die Namenskästchen helfen uns bei der Datierung sowohl durch ihre Form als auch durch die Komposition innerhalb der Kreuze. Meist sind sie torflügelig, auch schildhausförmig. Im späten Barock und Rokoko nehmen sie die Geigenkastenform an, noch später werden sie oval und kreisrund.

Der Ohrmuschel- oder Knorpelwerkstil ist als eine Spätstufe der spiralbetonten

Abb. 77 Eines der Windischgarstner Kreuze, das einem Kelch entwächst und von einem mächtigen Triumphans gekrönt ist

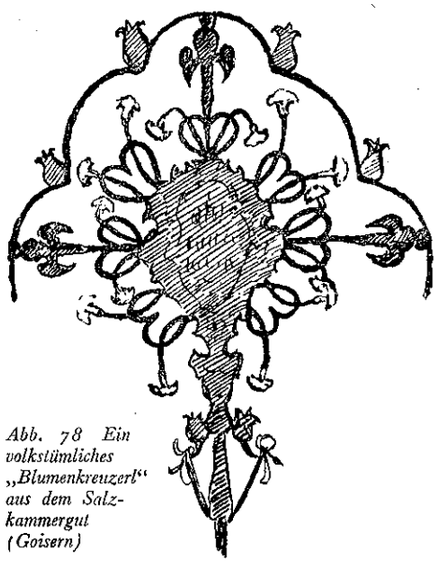


Abb. 78 Ein volkstümliches „Blumenkreuzerl" aus dem Salzkammergut (Goisern)

Kreuze mit einzelnen ausgezeichneten Stücken vertreten. Selbst in Steyr, wo doch der Akanthus in Oberösterreich am frühesten einsetzt, hält sich der Keulenschwung lange und entwickelt sich zu den schönsten Stücken. Ich denke hier vor allem an das 1699 datierte Kreuz im Steyrer Museum, das im Linzer Friedhof fast eine Wiederholung besitzt; zusätzliche Verzierung mit Sensen lassen uns das Kreuz mit den Micheldorfer Hammerherren in Verbindung setzen. Dieser Typ ist durch seine herzförmigen Namenskästchen gekennzeichnet. Sehr verbreitet muß einmal jene Art gewesen sein, bei der zwischen den Kreuzwinkeln Ranken entsteigen, aus deren Mitte ein Stengel mit einem Blechschnittengel entwächst (St. Florian bei Linz, Waldneukirchen und Gschwandt). Sie ist sowohl im Traun- wie im Hausruckviertel zu sehen. Eine der nettesten Ausformungen zeigt uns Ried bei Kremsmünster. Möglicherweise haben sich die Engel aus Lilien, wie sie in Goisern zu sehen sind, entwickelt. Noch einfacher ist ein Kreuz des Gmundner Friedhofs, wo an den Kreuzbalken selbst lebensbaumähnlich je zwei Blätter absprossen; sonderbarerweise ist bei ihm das Schutzdach in Mustern durchstanzt und so der Schutz der Zier zuliebe geopfert. Oftmals liegen auch schon „pflanzliche" Gebilde um den Namenskasten, wobei Blätter und „Weintrauben" grob getrieben zu sehen sind. Sie führen zu den hochbarocken Blechschnittkreuzen hinüber, geben aber die alte Grundkomposition noch nicht auf. Ein anderer, nicht leicht festlegbarer Typ verwendet Blumen als Stabendungen, die um einen breiten Blechschnitt liegen, der in seinem Sinne nicht mehr erkenntlich ist, weil er die erklärende alte Bemalung verlor. Das Dach ist wieder öfters dreieckig, das Namenskästchen zweigiebelig. Es gibt Kurven, die an Preisinger erinnern; es sind daher diese „Blumenkreuzel" des Salzkammergutes, von Goisern bis Gmunden, ins Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts zu rücken. Die Braunauer Gegend setzt wiederum verhältnismäßig große Blechschnitte als Namenstafeln mit kleinen Assistenzfiguren unter dem Kreuz auf ein dichtes Spiralmuster auf (Beispiele im Heimathaus Braunau und oberösterreichischen Landesmuseum). Es scheint also im Innviertel beim Grabkreuz nicht die lockere Weite der dortigen Großgitter zu herrschen. Eine der reichsten, geradezu protzigen Steigerungen der Spiralmusterkreuze — vielleicht eine Spätform erst nach 1700 — ist in Vorchdorf zu sehen. Die meisten und auch die schönsten sind in Steyr. Im Mühlviertel hat Leopoldschlag, die Gegend der Hämmer an der Maltsch, die größten Bestände, auch St. Georgen a. d. Gusen besitzt gute Stücke. Die gegebene Feldbegrenzung der Kreuze sichert oftmals eine wohltuende

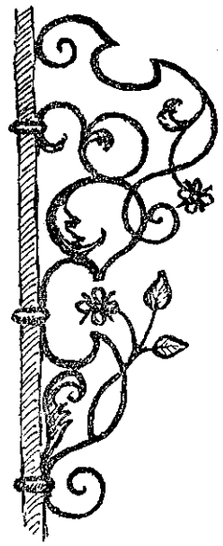


Abb. 79 Kreuzvorlage mit Blumen aus dem Traunkirchner Friedhof

Straffheit der Komposition. Mit Recht sucht unsere neue Grabkreuzkunst hier ihren Anschluß.

Ähnlich den Kesselträgern gibt es auch für das 17. Jahrhundert in den Herbergszeichen Füllungen mit Stab- und Spiralwerk (Hallstatt 1682). Sie wurden schon von den Stützen der Wasserspeier vorgebildet (frühester wohl in Schloß Klam, dem Kremsmünster und Steyr folgten). Die Anhänger wurden zum Teil in kalter Arbeit gemacht. Ihre eigentliche Blütezeit kommt erst im 18. Jahrhundert.

Auch die Oberlichten dieses Jahrhunderts werden durch Spiralen, zum Beispiel in Stift Reichersberg, im Linzer Ursulinenkloster und im dortigen ehemaligen Florianerstiftshaus sowie im oberösterreichischen Landesmuseum, ferner in Eferding und in Steyr bestritten. Zu erinnern ist auch an die Schätze des Steyrer Museums mit seinen Feldfüllungen.

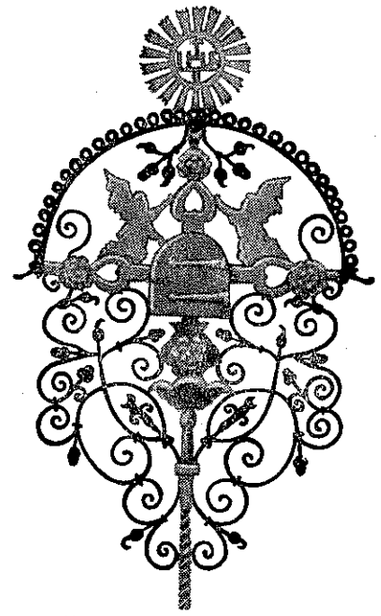


Abb. 80 Steyr, Alter Friedhof, Mitte 17. Jahrhundert

Ebenso ansprechende wie humorvolle Lösungen wurden im 17. Jahrhundert auch in den Glockenzügen gebracht. Wir zeigen im Bilde den Wilheringer und nennen die Reihe der Salzkammergut-Stücke: Bad Ischl 1607, dort und in Goisern je einen von 1666, bzw. 1667 mit farbigem Blechschnitt gehöht, ein Stück in Kremsmünster mit G G 1666, einen im oberösterreichischen Landesmuseum mit Vogerldekor und einen datierten aus St. Agatha von 1708 mit den Heiligen Drei Königen im Blechschnitt. Ein Unikum im Lande ob der Enns ist der „Chorzaun" in Heiligenkreuz bei Kirchdorf. Er hat einen Nachfolger in St. Leonhard bei Spital am Pyhrn gefunden, der, goldig und blau gehöht, noch den Formen des 17. Jahrhunderts verpflichtet ist. Den Herbergszeichen verwandt sind auch die Kerzen- und Laternenarme an den Kirchenwänden (Laakirchen). Neben diesen gibt es noch einen anderen Typ, der die mächtigen Weihekerzen zu halten hat, wie in St. Wolfgang, wo ein sehr schönes Stück mit einem mächtigen kaiserlichen Doppeladler in farbigem Blechschnitt von Kaiser Ferdinand II. 1621 und eines mit dem Wappen der Stadt Gmunden bei dem Reichtum der Kirchenausstattung nicht übersehen werden sollten. Wenn wir hier auf die Leuchter zu sprechen kommen und auf die Schlüssel (denen man eigene Arbeiten gewidmet hat), so muß nicht nur ihres alltäglichen Gebrauchswertes gedacht werden, sondern auch und eben deshalb ihres sinnbildlichen Gehaltes. Wir

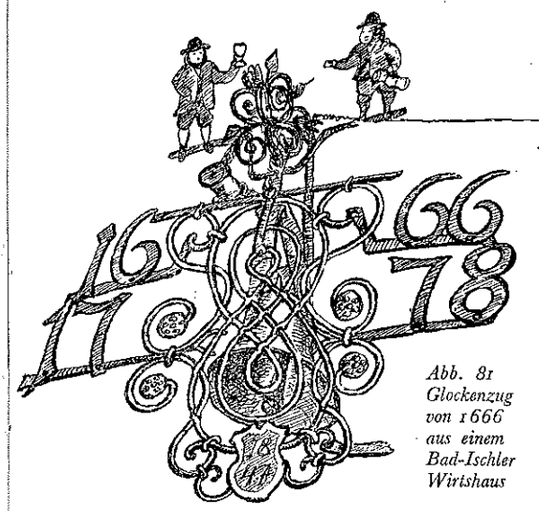


Abb. 81 Glockenzug von 1666 aus einem Bad-Ischler Wirtshaus

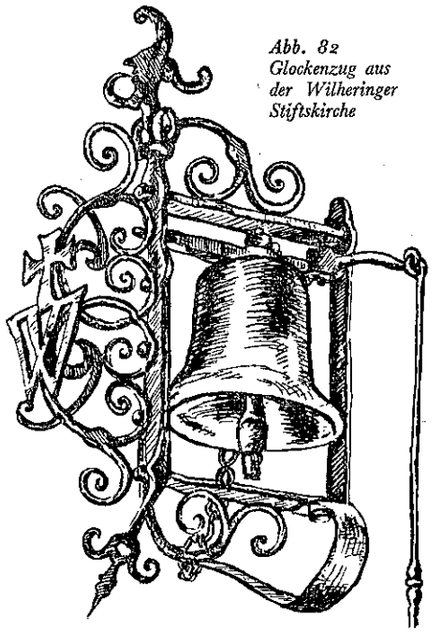


Abb. 82
Glockenzug aus der Wilheringer Stiftskirche

sprachen schon beim Gmundner Eisentruherl vom „Schlüsselin". Wir dürfen daran erinnern, wie der Schlüssel als Zeichen der Liebe gilt, und in weiterer Folge für gute Geburt zum Dank und als Heischeopfer dargebracht wurde, wie er aber auch ein Zeichen von Macht und Würde für den Kämmerer wie auch für den Feldherrn wird, dem man den Schlüssel der besiegten Stadt unterwürfig überreicht. Wir sehen ihn in den Trachten unserer Sengstschmiedinnen wie als mächtige Zunftzeichen (Gmunden), und von der Gotik bis in die Gegenwart immer wieder zeitgemäß ausgeziert in allen erdenklichen Techniken, auch vergoldet, geätzt und im Stahlschnitt durchbrochen. Vom Technischen her darf auf die sogenannten „Eingerichte" hingewiesen werden. Haftet dem Schlüssel so ein weiter sinnbildlicher Gehalt an, um wieviel mehr den Leuchtern! Wir haben den Apostelleuchter mit seinem religiösen Programm aus Neukirchen schon kennengelernt, wo gleichsam Maria von den Aposteln getragen wird, während Christus am Kreuz sie alle überragt. Beachten wir die Beharrungsstärke der Eisenkunst, so mag es uns nicht wundern, neben der christlichen Komponente auch eine ältere zu sehen. Der Braut schenkte man nicht nur den Brautgürtel mit den Schlüsseln, sondern auch den Leuchter. Wie reich diese Hochzeitsgaben ausgeziert waren, zeigt uns der Tassilokelch. Von ihm bis zu unserem Brautleuchter spannt sich ein Bogen, der tausend Jahre Eisenkunst überspannt. Der doppellichtige Leuchterwagen der Sammlung Kautsch, Steyr, stammt mit mehreren anderen „Vogerlleuchtern" aus dem Traunviertel, wo wir den alles heilenden Vögeln der mythischen Überlieferung schon in der Urnenfeldzeit begegnen und immer wieder begegnet sind (Abb. 32, 59, 84, Bild 29). Hier steigen zwischen Tulpen und Nelken fünfzehn Vögel auf und nieder, die herzförmige Tropfschale läuft auf Rädern, Sonne und Sterne fehlen nicht. Die Bewußtseinsstufen der Zeit des Feuerzaubers verbinden sich mit dem Licht der christlichen Kerzen. Was sagt vor solcher Sinnbildhaftigkeit die Festlegung auf die 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts?! Das ist keine „gesunkene Hochkunst", vielmehr „gehobene Volkskunst", Ausdruck einer ins Bewußtsein gehobenen Tiefenschichte des Volkes. Wie der Apostelleuchter war auch er — wohl in Rot, Gold und Grün — bemalt. Himmelsboten, Rauschtrankbringer, Morgenboten, Fruchtbarkeitsbringer, Liebessänger, Licht und Gestirne und noch einmal der Lebensbaum, der in seinen Ästen die Gestirne trägt, in einem kleinen Kerzenleuchter vereint.

Abb. 83 Kerzenträger in blattloser Spiralsprache. Gerade dieses Thema kennt unzählige Varianten. Es gibt wirklich keines, das dem anderen gleicht. Vereinzelt sind auch Monogramme einbezogen. Gerade hier hat die Spiraltradition kaum je eine Unterbrechung erfahren, wohl schon deshalb, da der überwiegende Bestand an Kreuzen durchaus — wie wir oben zeigen konnten — volksnahe Arbeiten sind. (Stück aus dem o.-ö. Landesmuseum)

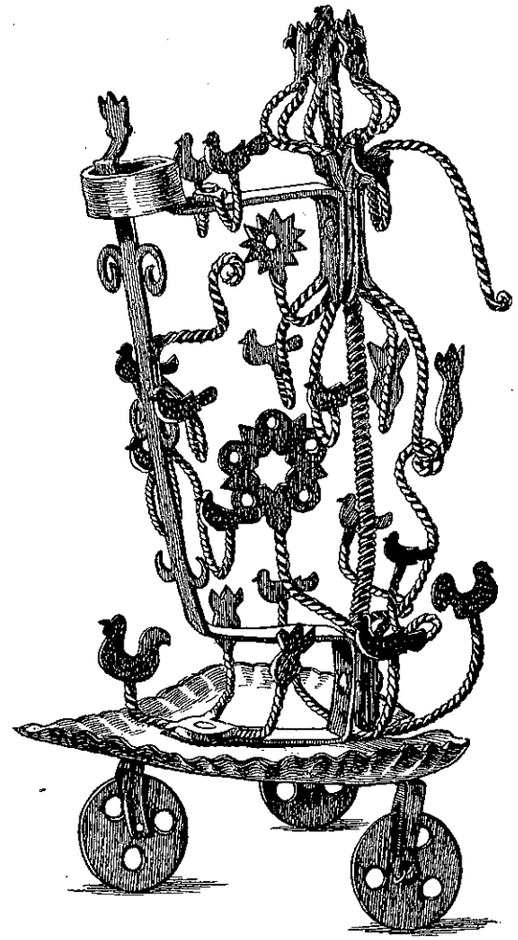


Abb. 84 Der Steyrer Leuchterwagen

Es scheint, daß der Akanthus sich an der unteren Enns am frühesten und am dichtesten durchgesetzt hat. Auch die Blättergesichter der „Wilden Männer" (Garsten, Stiegenhaus in der Pfarrkirche, und Steyr, Stadtpfarrkirche, Abb. 85) gehören hierher, ebenso die mächtigen Kelchblumen (Straßenkapelle Losenstein oder in den Fensterkörben am Torwächterhäuschen des Steyrer Schlosses, Bild 50). Im Stift St. Florian werden selbst die Kamintüren, die auf die Gänge gehen, mit Akanthen besetzt. Auf dem Wege zu dieser Entwicklung sind die Lebensbaummuster der Emporen und Beichtstuhlgitter in Steyr (Dominikanerkirche), Christkindl und Garsten zu nennen, die wiederum in den mächtigen Blechschnitten der Garstner Kapellenabschlußgitter die Entwicklung vorgezeigt erhielten (Abb. 71, S. 132). Der Akanthus, mit der Spirale verbunden, wird die Leitform der mächtigen Orgelemporengitter der Michaelerkirche in Steyr. Wir finden sie ebenso am Hofgitter

des Schönthanhauses der weltoffenen Handelsstadt (Bild 57), in der Friedhofskapelle in Garsten, in der Marktkirche St. Florian (Abb. 90). Dort wie in den mächtigen Abschlußgittern in Gleink (Bild 41) erreichen sie wohl ihre heimische Vollendung. Dies mag genügen, um zu zeigen, wie hier am frühesten und dichtesten die neue Form aufgenommen wurde. Auch in den Grabkreuzen zeigt sich dieser Geschmackswandel hier wohl ein Jahrzehnt früher an als im übrigen Besprechungsgebiet. Sie geben gleichsam den Hintergrund für das Dreigestirn der Gittermeister in Brunnenthal, Ranshofen und St. Florian, die es unternehmen, die fast theatralische Pracht des Stucks der Carlone in Eisen zu übersetzen. Im breiten Durchschnitt wird das Land erst um 1700 von diesem Wechsel zum Akanthus, der das Zeichen des neuen, hochbarocken Stiles wird, erreicht. Nicht nur abgeschiedene Räume, wie etwa Vormoos, sind noch 1711 im alten Stil der Spiralgitter befangen, selbst Kremsmünster verachtet in fast allen Arbeiten Preisingers den Akanthus.

Mit unserem Hinweis auf den Akanthus, dem das „Laubwerk" seinen Namen verdankt, läßt sich nur eine sichere Datierung für die wirklich früheste Akanthusverwendung angeben. Sie muß mit dem Kremsmünsterer Gitter von 1695 verbunden werden. Für die schönen reif entwickelten Beispiele gibt uns die Grabkapelle in Kirchberg b. Kr. mit 1712 eine klare Datierung (Abb. 86). Daß das Gleinker Abschlußgitter nicht zu der eigentlichen Steyrer-Garstnergruppe gehört, sehen wir im Vergleich von Bild 41 mit Abb. 90. Es zeigt sich deutlich, daß Gleink die dieser Gruppe eigentümlichen langgezogenen Blätter nicht verwendet. Daß Florian diese Blätter gleichfalls aufweist, wird uns noch an anderer Stelle beschäftigen. Daneben wirkt das fließend hingeschriebene jetzige Ganggitter im Stift Wilhering fast als ein schüchterner Ansatz zu hochbarocken Formen. Es spricht, könnte man sagen, die Mühlviertler Sprache. Seien wir nun nicht überrascht, wenn wir uns vor Augen halten, daß die Meister dieser Akanthusgitter mit dem Manne noch als Zeitgenossen lebten, der die „Vogerlleuchter" schuf! Es ist nicht möglich, die Eisenkunst einfach chronologisch aneinander zu reihen, zu verschieden sind die Lebensstiläußerungen selbst in einem so kleinen Land wie Oberösterreich.

Abb. 85 Blechgetriebener „Wilder Mann" an der gotischen Sakristeitüre, Pfarrkirche Steyr

Die hochbarocken Gitter

Nicht nur der Stil, auch die Einwirkungen, unter denen die gewaltigen Großgitter gestanden sind, die wir nun besprechen, sind nicht heimatlich im vollen Sinne. Wir müssen uns umstellen, wenn wir von den kleineren Dingen kommen. Nicht nur die katholische Kirche steht nach den Glaubenswirren wieder erneut und gefestigt da, sondern auch das Reich, seit es der Türken Herr geworden ist. Der sich über hundert Jahre in unserem Landl hinziehende Bauernkrieg mit Blutzoll und Landesverweisung und unvorstellbarer Verarmung der Städte und des Landes hat längst ein Ende gefunden. Erlöst und trunken vor Freude, mit dem Stolz des Siegers und dem Bewußtsein neugefestigter Macht, nicht unbeeinflußt von der Prachtentfaltung des Gegners, strömt dieses Lebensgefühl in die Kunst, die sich üppig und pathetisch entfaltet.

Nur drei Großgitter, fast aufs Jahr zugleich, stammen aus dieser stolzen Zeit. Diese Künder des Hochbarocks in der obderennsischen Eisenkunst sind ohne Nachfolge geblieben. Ein Gitterpaar schließt in Ranshofen die neue Marienkapelle ab, ein Gitter in Brunnenthal den Hochaltar der Wallfahrtskirche, und eines im Stift St. Florian das Langhaus der Kirche nach dem Eingang unter der Orgelempore. Jedes dieser Gitter hat also eine andere Aufgabe. Sie trennen nun nicht mehr wie in Kremsmünster oder Schlägl den Chor der Mönche von dem Raum, der den Laien offen blieb. Schon die Jesuiten der Gegenreformation entfernten die trennenden Gitter.

Lambach hatte schon 1662 als das erste Kloster in Oberösterreich sein Gitter rückwärts unter der Orgel angebracht. Vöcklabruck in seiner „Dörflkirche" war in seinem Zentralbau 1696 gefolgt. Kremsmünster, das seine alte romanische Basilika nur barockisiert hatte, kam erst 1702 mit dem Preisingergitter nach, ohne die Walzgitter in der ehemaligen Lettnerzone wegzunehmen. In St. Florian, in Mondsee unter Abt Kolb (1668—1683), entfernt man die Trennungsgitter mitten durch den Kirchenraum. Vöcklamarkt verlor seines erst um 1910, wie überhaupt die Pfarrkirchen und noch mehr die Wallfahrtskirchen diese Strömung nur zögernd oder gar nicht mitmachen. So bleiben in Hart, St. Georgen a. d. Mattig, Scharten, Vormoos, Sarleinsbach die Gitter vorne beim Altar belassen, während sie in St. Pantaleon, Zell am Moos, Maria-Hilf in Mondsee, ferner in Eggelsberg und Schauersberg, in der Linzer Stadtpfarrkirche, in Christkindl, Moosdorf und Lauffen schon früh beim Eingang rückwärts sind. Auch bei den hochbarocken Kalvarienbergkirchen, wie in Schwertberg, Perg, Traunkirchen, dort auch im Johanniskapellchen, Neukirchen i. V., Lambach, St. Agatha bei Goisern, St. Peter bei Gunskirchen und Kremsmünster ist es Brauch, die Gitter am Eingang aufzustellen. Bei den Linzer Kapuzinern wurde das Gitter 1794, bei den Linzer Karmeliterinnen erst 1857 aufgestellt. In Hohenfurt nahm man das Trautweingitter erst 1876 zurück. Daß Klöster wie Gleink und Spital oder in der Rokokozeit Christkindl, Wilhering, Reichersberg, Engelszell und Suben diese Bewegung mitmachen, ist selbstverständlich.

Diese Beispiele genügen, um die Funktion der barocken Gitter klarzumachen. Neben dem neuen Raumgefühl, das zur Vereinheitlichung drängt, mag auch der gesteigerte Einsatz von Frauenstimmen im Musikchor der Barockzeit zur Verlegung der Gitter mit beigetragen haben. Diese Zeit fördert auch wieder die Gruftgitter wie das erwähnte in Kirchberg bei Kremsmünster aus dem Jahre 1712. Während die Emporegitter aus diesem Abschnitt nicht durch neue Stücke erweitert wurden, gibt die Anbringung von Kapellengittern manchen soziologischen Hinweis. So werden die unverkennbaren Familienkapellen des Barockadels als Marienkapellen

ausgestattet und nicht nur prächtig stukkiert, sondern auch abgegittert. In Aurolzmünster sind dabei auf einem der Gitter Eisenbestände des späten 16. Jahrhunderts weiterverwendet worden. Auch an die Rödernsche Kapelle in Rohrbach ist in diesem Zusammenhang zu erinnern und an die Gitter in Ranshofen. Weiter gehören die Gitter von Peuerbach, Ottensheim, Niederwaldkirchen, Vöcklamarkt, Frankenmarkt, Lochen und andere mehr in diese Reihe. Die Zeremonien der heiligen Messe in der Klosterkirche werden im barocken Geist zur dramatischen Handlung, an der Priester und Gläubige, diese nur dem Chore gleich, mitwirken. Anders die Stellung der Gläubigen in den Wallfahrtskirchen, dort kommen sie auch als bittende Pilger! Hier erhalten die Abschlußgitter vor dem Altar oder vor dem Heiligtum besondere Bedeutung. Wir haben heute keine Ahnung mehr vom mittelalterlichen und barocken Schaubedürfnis. Schon bei den Sakramentshäuschen muß der Andächtige sehnsüchtig auf die Gitter geblickt haben, die ihm den Segen der schneeigen Christussonne verborgen hielten. Da die Gläubigen von fernher die „heiligen Straßen" gepilgert sind, können sie am Ziel ihrer Wallfahrt das Heilige nie ganz sehen, es bleibt ihnen entrückt. Sie können es nicht berühren, kein Stück davon mit der ihm innewohnenden Heil- und Wunderkraft mit sich nehmen. Als demütige Bettler nähern sie sich

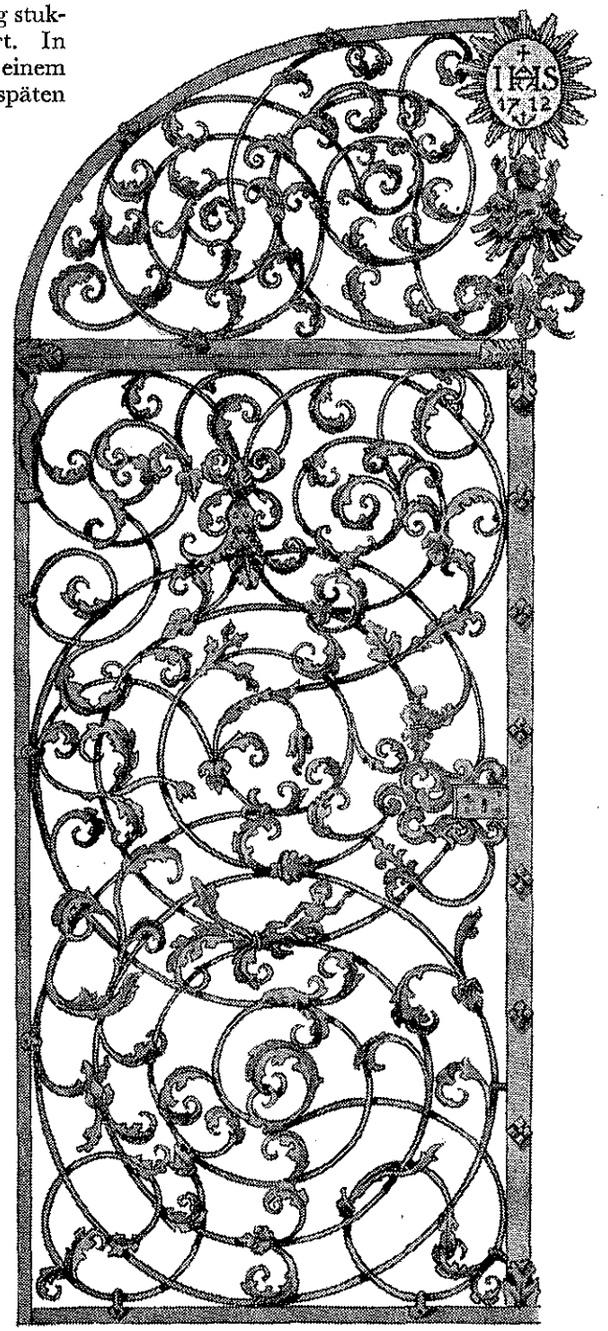


Abb. 86 Datiertes Gruftgitter aus Kirchberg bei Kremsmünster. Neu sind die vollplastischen Engel und Puten

auf den Knien. Das Auge vermag im Flimmern der Kerzen das Antlitz des Gnadenbildes kaum zu erkennen. Diese Begegnung, auf die sie so lange gehofft, wird weitab von allem Wirklichen in die Seele der Gläubigen verlegt. Was sie sich mitnehmen, gewinnen sie durch die Kraft ihres Glaubens. Nur Zeiten mit solch ungebrochener Glaubenskraft konnten von den Besuchern ein derart selbstschöpferisches Mitbauen in so hohem Grade an einem metaphysischen Bilde erwarten. Hier wird die Trennung durch die Gitter dazu verwendet, am Ziele der Wallfahrt die Gläubigen zu innigster Hingabe und sehnendem Verlangen zu steigern. Selbst im späten Rokoko, da schon die Aufklärung seit Jahrzehnten in das Leben der Menschen mit Verordnungen ernüchternd eingreift, werden die Kirchenbesucher durch die Gittertüren bei den Eingängen über eine kleine Schwelle der Besinnung geführt, bevor sie den berauschenden Festsaal betreten dürfen. Andere Völker, wie die Spanier in der Inquisitionszeit, bauen in ihren Kirchenchören gleichsam eine zweite Kirche aus bis 15 Meter hohen Eisengittern voll unheimlicher Schönheit und Pracht. Unsere Eisenkunst nimmt auch jetzt noch nur eine dienende Stellung ein. Das mächtigste unserer drei hochbarocken Riesengitter steht in St. Florian. Dieses Stift beginnt erst unter Carlo Antonio Carlone seinen Umbau und seine Barockisierung. Es scheint, daß mehr der Baumeister als der Bauherr die Gitter bestellt. Da das Gitter (Bild 44) 1698 unter der Orgelempore aufgestellt wird, werden dem Passauer Hans Messner nicht nur der vereinbarte Preis von 2700 fl., sondern als Anerkennung noch 80 fl. darüber bezahlt. Diese Anerkenntnis ist einmalig in der Geschichte unserer Eisenkunst, da sich, wie in dieser Zeit üblich, der Preis nach dem Gewichte des verwendeten Eisens richtet. Messner ist kein gebürtiger Passauer und hat in Passau selbst keine größeren Arbeiten hinterlassen. Seine Frau wird 1711 in seinem Hause am Neumarkt erwähnt; er selbst muß vor 1732 gestorben sein, wo wissen wir nicht. Seit 1769 ist die Linzer Stadtschmiede in Händen von Schmieden dieses Namens. Hat er mit seinen großen Zeitgenossen, dem aus Ried (?) stammenden Schärdinger Schmied, der seit 1694 „am Grübl" im Haus Nr. 95 wohnte, Josef Schwingeisen, dem Meister des Brunnenthaler Gitters (Bild 43) und wohl auch der Gitter in Ranshofen an der Marienkapelle, gemeinsam gelernt? Oder stehen sie in einem Schülerverhältnis zueinander? Wir wissen nur vom Tode des Schärdinger Meisters, der in der Schlacht bei Aidenbach 1705 als Constabler fällt. Wie immer: ihre Arbeiten haben über die zeitliche Nähe hinaus starke Verwandtschaften.

Das Florianer Abschlußgitter von Messner (Bilder 44 bis 46) spannt sich in einer Breite von 12,5 Meter und einer durchschnittlichen Höhe von 5 bis 6 Metern zwischen Eingangshalle und Kirchenraum und ist über 1406 Pfund schwer. In der Grundform ist noch der frühe Rahmenbau beibehalten. Es wird aber nicht mehr in einzelnen Feldfüllungen, sondern mit einem reichen Balustergestäbe ausgefüllt, und zwar in einer durch den Rahmenbau gegebenen Zweiteilung. Die unteren Sockelfelder sind dichter gefüllt als das Hauptfeld. Von den drei Toren in der Gitterwand ist das Haupttor durch Einschiebung einer Zone mit einem Früchtekranz in jedem Flügel betont. Über die ganze Feldbreite läuft ein Aufsatz. Er hat wie bisher ein in der Fläche gehaltenes Spiralenmuster, das nun auch von reichem pflanzlichem, vollplastischem Leben und von naturalistischen Blumenkränzen durchsetzt, die Türen betont. Die Mitteltüre wird zusätzlich von zwei Blumenvasen (Lebensbaumnachfolge), einem über der Türe befindlichen Kranz, in dem wir einen Blechschnittengel sehen, und von einem Pelikan doppelseitig gekrönt. In einem prächtigen Lilienstrauß läuft die Komposition über 8 Meter hoch aus. Das völlig Neue ist die Vollplastik, das Verlassen der bisher gepflogenen Abstrahierung auf die Linie allein. Dies üppig Schwellende, diese Nachahmung der

Naturformen, all dies steht — selbst wenn wir an die Meggauergitter (Bild 18, 19) denken — ohne Vorstufe mit einem Schlage vor uns. Es erfaßt selbst das Balustergestänge, das in seinen Docken deutlich die Spuren der Gesenkearbeit zeigt. Die Rahmen selbst sind mit reichen Treibarbeiten geziert, während das Geranke zwischen dem kompliziert profilierten Gestäbe noch dem Knorpelwerk zugehört. Auch das Gestäbe der Mittelzone ist reich geformt, im oberen Teil gedreht. Diese Drehung sehen wir auch in den dem Mitteltor vorgelagerten Halbsäulen. Nach dieser Flucht von Stäben (die uns ein ganz anderes „Halt!" zurufen, als die Preisingers in Kremsmünster, Bild 47, 49) atmet der Besucher auf, wenn er seinen Blick dem Aufsatz zuwendet. Der schwellende Akanthus an den Spiralstäben, der blühende Duft des Lilienstraußes, des Früchte- und Blumenkranzes und der Blumenvasen mit dem reichen Flor eines barocken Gartens, die überlegene Ausschmiedung der Pelikane, die leiblich vor uns stehen (Bild 44), sprechen für sich. Schauen wir die Arbeit auf das Technische hin an, so ist es nicht nur Treibarbeit in Blechschnitt, sondern auch ein Schmieden aus dem Vollen: also durch Abspaltung aus einem Stück, wie zum Beispiel bei den kleineren Rosen. Bei mancher Tulpe scheint die Technik kombiniert zu sein. In den Nelken ist eine Zartheit erreicht, die erstaunlich wirkt. Der Engel ist als Flachrelief getrieben, doppelseitig gearbeitet, das heißt, das Gitter ist auf Doppelsicht angelegt, während man bisher stets nur von einer Schauseite sprechen konnte.

Das Brunnenthaler Gitter weist ein Monogramm JSP auf, was Anlaß war, das Prachtgitter lange Johann Sebastian Penninger, der vor Schwingeisen in Schärding Schmied war, zuzuschreiben. Dieser Meister eines Schmiedegeschlechtes, das schon 1550 „im Grübl" sitzt, übernimmt aber die Werkstätte schon 1612. Wir müssen also doch das „J" für Josef, das „S" für Schwingeisen und das „P" etwa für „posuit" lesen. Das Gitter, das Guby mit 1697 datiert, kann ja nicht von einem mehr als Hundertjährigen gearbeitet worden sein. Vielleicht bedeutet das JSP auch nur Josephus. Stilistisch scheinen die Ranshofner Gitter knapp neben dem Brunnenthaler entstanden zu sein.

Brunnenthal nimmt die schon in Lambach gezeigten figuralen Blechschnitte auf und stellt als weitere Zugabe nun vollplastische Heiligenfiguren in die Kränze, die an üppigem Reichtum an Florian erinnern. Wie in Ranshofen erhöhen auch hier goldig gehaltene Monogramme in Blechschnitt den festlichen Eindruck. In den Ausmaßen bescheidener stehen diese Gitter St. Florian kaum nach. Es drängt sich uns mit Recht die Frage auf, wie ursprünglich ihre Bemalung gewesen sein mag. St. Florian ist heute einheitlich schwarz, Brunnenthal braun, grün und gold, die Blumen und Früchte wie die Heiligen bunt, ähnlich Ranshofen, das in seinem korkzieherförmigen Gestäbe ursprünglich blau, nun in Schwarz und Gelb gehalten ist.

St. Florian ist eine Schöpfung der Carlone, die aus Como stammen. Den Italienern mag die Kontrastierung von Stuck und Fresko der Decke mit dem Schwarz der Gitter als das unstreitbar Richtige erschienen sein. Hier mag unser Geschmack zwischen heimatlicher, volkstümlicher Gepflogenheit und den Gesetzen der Hochkunst pendeln. Wir würden wahrscheinlich alle eine bunte Bemalung des St.-Florianer Gitters als „bäurisch" ablehnen. Die Ranshofner Gitter, die auch in einem Augustiner Chorherrenstift und in denselben Jahren entstanden sind, könnten wir uns nicht schöner vorstellen, als in diesem frischen Blau, in der bunten Pracht der Blumen, die wie aus einem Bauerngarten in die Kirche hereingeholt scheinen. Wir sehen, wie schwer die Grenzen zwischen Hoch- und Volkskunst zu ziehen sind. Hier zeigt sich schon deutlich die Spaltung des einst gemeinsamen Stromes des Kunstschaffens. Wir erkennen, daß auch die Melodie der Landschaft mitgehört

werden muß. Wie sollte sie am Inn anders sein als bäuerlich-bayrisch? Preisinger in Kremsmünster steht in der Mitte. St. Florian ist in seiner Gesamtanlage schon ein Prachtbeispiel süddeutschen Barocks von abendländischer Allgemeingeltung. Tatsächlich gilt dies auch fast für alle Gitter St. Florians, sie sind nicht heimisch, sondern von höfischer Pracht. Der italienische Barock hat einen repräsentativen Zug, er zielt auf Feierlichkeit und Klarheit. Den Italienern mußten alle unsere Ornamente der Spätausformung wuchernd-fremd erscheinen. In St. Florian sehen wir zum erstenmal einen naturalistischen Einschlag in unserer Eisenkunst, den uns die Italiener mitgebracht haben, wenn wir auch in Italien selbst die Gittertypen nicht antreffen.

Preisinger war der Linie noch treu geblieben, auch dann noch, als Schwingeisen und Messner am Inn das Neue schon gezeigt hatten. Doch auch diese beiden Meister haben nicht nur Carlonestuck-Kränze in Eisenkunst übersetzt, sondern auch die Spirale beibehalten und sie mit den spanischen Balustern und den italienischen Kränzen in einer wahrlich unübertrefflichen Weise zu schöner, sich gegenseitig steigernder Einheit zu verbinden gewußt. Diese Verschmelzung ist ihre große künstlerisch-schöpferische Tat und ihr Bekenntnis zur eigenen Art. Ihr technisches und künstlerisches Vermögen war so groß, daß sie beim ersten Anlauf dem Eisen, dem die Italiener kaum mehr als Additionsmuster abgerungen haben, im Geranke der Akanthusspiralen, im Blühen der Blumen und in der Reifeschwere der Früchte ein Leben zu geben wußten, das noch immer von dem unsagbaren Geheimnis des Fließenden erfüllt ist; ein Leben, das darzustellen ihren italienischen Kameraden vom Comosee vielleicht nicht erstrebenswert schien, das aber jedenfalls in dieser gelösten und flüssigen Weise von ihnen — auch im Stuck — nicht erreicht worden ist.

Seit 1708 übernimmt in St. Florian Jakob Prandtauer die Bauführung. Man könnte die kleinen Brüstungsgitter im Stiegenhaus (Abb. 68) sowie die Aufsätze der Fensterkörbe, die Spiralgitter in der Nachfolge der Knorpelwerkgitter sind, seinem Geschmacke zutrauen. Datiert ist erst ein späteres Ganggitter mit 1721 (Bild 53), das auf das Zirlewangsche (Walzsche) Gitter zurückgreifend, schon wieder oder noch einmal die Spirale als Hauptmotiv verwendet. Es ist schwarz mit Gold gehöht, durch eine dichte, beginnende Überwucherung von reichen Akanthusblättern gekennzeichnet. Ein nun wieder anaturalistischer Kelch und kelchartige Blätterkrönungen bilden den Aufsatzabschluß. Das kleine blechgeschnittene IBP weist auf den Besteller des Gitters. Es ist als Johann Baptist Präpositus (Födermayr) zu lesen. Sein Meister ist Nikolaus Peigine (Pagine). Die eingezogenen waag- und senkrechten Bügel (Hakenschnörkel) führen uns schon zum Bandlwerkstil der folgenden Jahre hinüber. Die Messingbaluster des Gestäbes hatte bereits rund hundert Jahre früher das Gitter um das Guntergrab in Kremsmünster. Nun zeigt sich, wie in steigendem Maße die Verwendung verschiedener Metalle nebeneinander beliebt wird. Bevor wir uns aber dem eigentlichen Bandlwerk zuwenden, haben wir uns mit dem bedeutendsten Eisenkünstler der Heimat dieser und der folgenden Zeiten zu beschäftigen.

*

Es ist der „Stüfftsschmied" von Spital am Pyhrn, wo man noch nicht mit den Palästen der Kaiserstadt wie in St. Florian wetteifert. Am Fuße des Pyhrnpasses im einsamen, abgelegenen Alpental, fern den kaiserlichen Kammergütern (Salz- und Eisenkammer), holt man keinen Künstler aus der Ferne, wie in St. Florian (Messner/Passau, Nikolaus Peigine, der Meister des Gitters von 1721, stammt aus Köln), sondern es kommt der heimische Hofschmied beim Umbau des Klosters

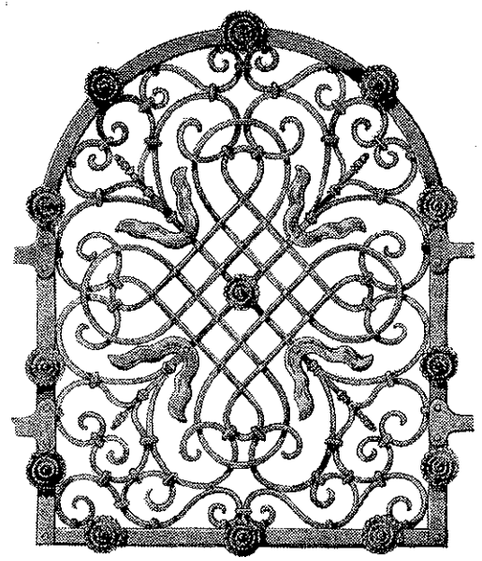


Abb. 87 Christkindl-Kapellengitterchen in Windischgarsten, wohl eine Jugendarbeit F. Lindemayrs, der so bedeutend war, daß er einer ganzen Landschaft seinen Stempel aufzudrücken vermochte

zum Zug. Er heißt Andreas Ferdinand Lindemayr (auch Lindtimayr geschrieben); am 25. 11. 1686 in Spital geboren, ist er der erste Schmied dieses Namens dort. Er hat wohl das Zeug zu seinem Beruf von seiner Mutter, die eine Spitaler Schmiedetochter namens Maria Christine Krennbergerin war. Sein Vater Wolf Ferdinand ist Stiftswirt, dessen Eltern kommen aus Wels oder der Welser Gegend, so daß ein gemeinsamer Stamm mit dem bekannten barocken Dialektdichter Pater Maurus Lindemayr aus Neukirchen bei Lambach nicht unmöglich wäre. Der Vater geht später als Landrichter nach Liezen, südlich des Passes, und kommt am 27. 7. 1705 zur Hochzeit unseres jungen, nun schon als „Hofschmied" aufscheinenden Andreas Ferdinand, der eine Tochter des Hannsen Schleifers, Hufschmiedemeisters und Bürgers in Windischgarsten, ehelicht. Es ist daraus wohl der Schluß erlaubt, daß Lindemayr dort in der Lehre war. Die ersten Anregungen aber hat er zweifellos schon in der Werkstatt seines Großvaters Krennberger in Spital erhalten. Sein ihm 1707 geborener Sohn Matthäus wird 1759, nach des Vaters Tod, sein Nachfolger in der Schmiedewerkstatt.

Den Auftrag zu seinem Hauptwerk erhält A. F. Lindemayr erst 1727/28. Wann er diese Arbeit beginnt und vollendet, hat Lindemayr selbst am Gitter festgehalten: 1728 an der Innenseite auf dem Hufeisen, 17 A. F. L. 34 an der Außenseite. Seine zahlreichen Arbeiten vor und nach diesem Hauptwerk im Stift (Stiegengitter, Fensterfüllungen, zwei Glockenzüge, Bild 52, Karnergitter), Arbeiten am Haus der Hammerherren Schröckenfux, Kapellengitter in Windischgarsten, Spital, Vorderstoder, Pießling, Grabkreuze in Spital (St. Leonhard) und Windischgarsten (Bild 55, 56) bis hinaus nach Klaus (dort mit einer plastischen Figur) und in Leonstein — nun auch am Linzer Friedhof — haben diese Gegend, nicht zuletzt was die Grabkreuze anbelangt, in die oberösterreichische Spitzengruppe gerückt. Es gibt über Oberösterreich hinaus kaum Kreuze, die den Werken Lindemayrs an klassischer Vollendung und Ausgewogenheit der Komposition, in der Klarheit der Ausschmiedung an die Seite gestellt werden könnten. Kreuze, wie das der Familie Schoißwohl aus Pießling oder die Spitaler sind einmalig (Bild 55, 56). Hier entfaltet sich die Spiralornamentik gleichsam zu einem Teppichmuster, in das bleigegossene Putten eingefügt sind. Es weht etwas von der herben Gebirgsluft in der Ausschmiedung der Akanthen und der oft dreikantig werdenden Rundstäbe. Wir müssen nur zurückdenken an die „Musterbücher" in Tollet: sie sind daneben geradezu teigig. Lindemayr füllt seine Prachtgitter von 10 Meter Breite und 6 Meter Höhe mit alten Mustern (Bild 54). Er schließt sich St. Florian nicht an. Sein Gitter weist die alte Rahmenteilung, diesmal in 12 Feldern auf, nur der Aufsatzträger ist stärker geworden. Das Wappen des Propstes Heinrich Fürst ist nun um vieles plastischer

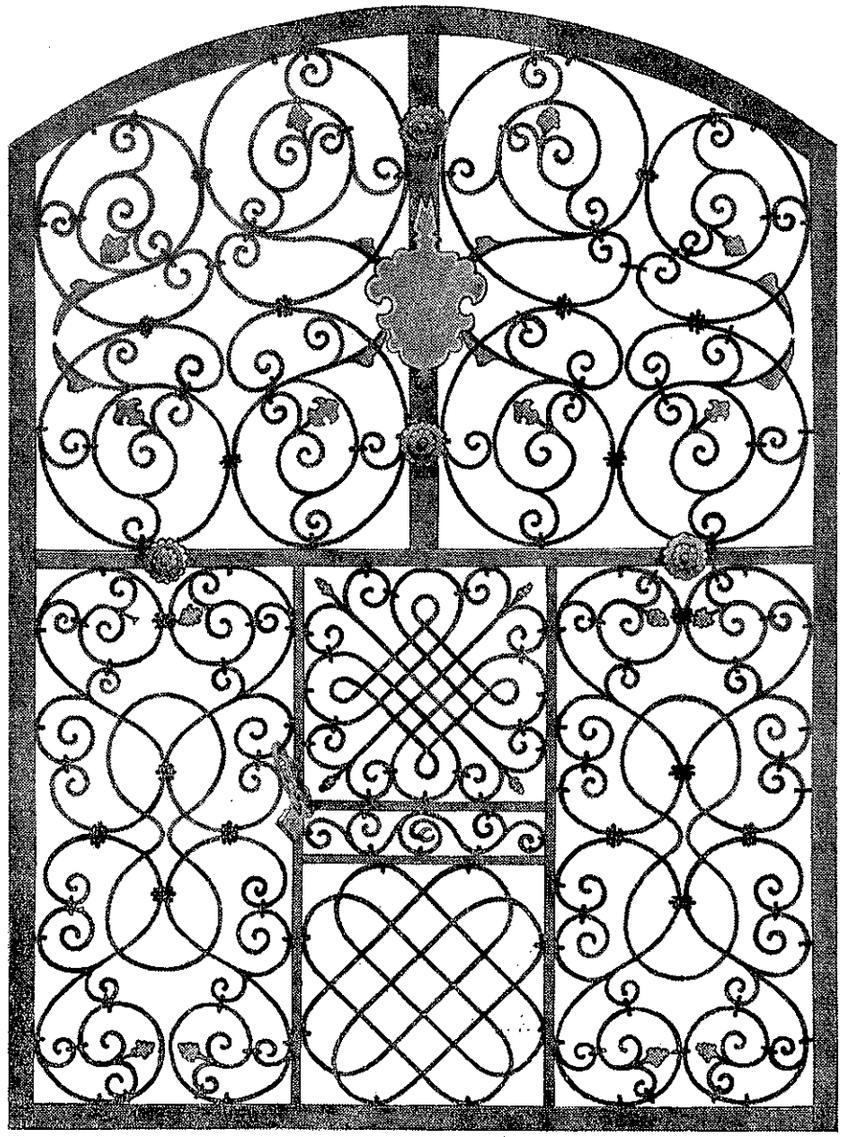


Abb. 88 Die „Hufeisenkapelle" bei Spital am Pyhrn. Lindemayr greift viele alte Motive wieder auf, neu die „Biskottenform" (siehe auch Abb. 94). Seine Ausstrahlung reicht bis ins steirische Ennstal hinüber

als das in Gleink (Bild 41), die Krönung etwas hinaufgezogen; reiche Liliensträuße sprießen auch bei ihm aus den Spießen, aber sonst sind es im Grunde die Feldfüllungen des Walz'schen Spätstiles. Die Spiralen in der Aufsatzzone sind zu letzter Vollendung ausgereift. Lindemayr überwindet alle Schwere im fließenden Durch-

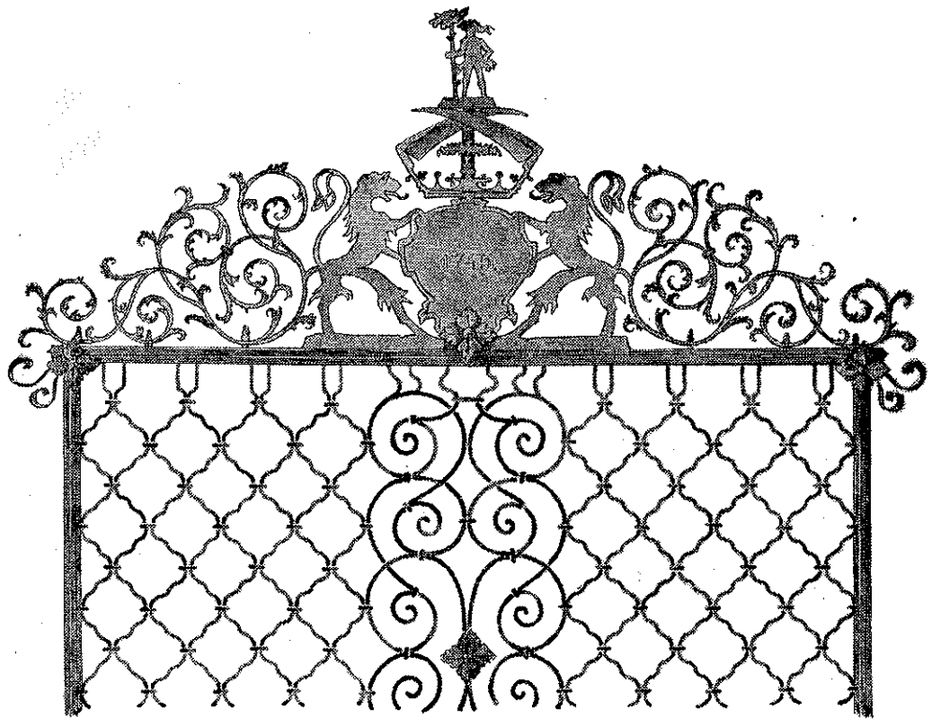


Abb. 89 Der Fensterkorb vor dem Mittelfenster in der Schröckenfuxschen Gewerke. Wir sehen wieder als Werksmarke: den „Wilden Mann" (siehe auch Abb. 4)

stoßen der Stabmuster. Die Spiralen liegen nun dichter, auch verwendet er Rückfallkurven, die die Walzzeit noch nicht gekannt hatte. Völlig neu sind die kleinen Akanthusblätter, die an den Spiralen in überlegener Ausschmiedung sprossen. Aus den „Blätschen" der Walzschen Feldmitten werden vornehme Rosetten. Das Können ist noch um einen Grad gestiegen. Niemand kann sich der Anmut dieses unvergleichlichen Gitters entziehen. Mit Recht ist es deshalb das Lieblingsgitter unserer Heimat. In ihm wird der Spitaler Meister der letzte Künder und klassische Vollender unserer Liniensprache. Er hat sie in den hohen Barock eingeführt. Was dies bedeutet, wissen wir erst ganz zu würdigen, wenn wir uns vor Augen halten, daß das Prinz-Eugen-Gitter im Stephansdom in Wien 1736 datiert ist. Breitet sich in Spital das Eisen gleich duftigen Spitzen aus, aller Schwere entkleidet, durch die starke Goldhöhung noch leichter gemacht, so ist in Wien bereits in den Prinz-Eugen- und Kaiser-Gittern eine gesteigerte, gewaltige Dreidimensionalität erreicht. Man kann die Wappenkartusche in St. Stephan samt den beiden sie haltenden Löwen nur als Eisenplastik ansprechen, mag sie auch hohl getrieben sein. So wird das Spitaler Gitter zum schönen Bild unserer Arteigenheit: ohne Verständnis für die Äußerung von Macht und Größe durch Wucht und Masse, doch mit dem Ideal der lebendigen Linie und vornehmen Zartheit.

Der Zeitgenosse Lindemayrs in Kremsmünster ist der bedeutende Nachfolger Preisingers, Valentin Hofmann, der 1712 in Kremsmünster die Witwe nach dem Hofschlosser Paul Schragn heiratet. Seine Eltern werden „aus Frankhen" stammend bezeichnet. „Der kunstreiche Herr Valentinus Hofmann, Schlosser alhier, wohnhaft Hofbad, Markt Kremsmünster" stirbt 1733. Er beginnt im Jahre seiner Einheirat mit einem großen Kupferrahmen für das Bild am Hochaltar, also als Rotschmied. Es wundert uns demnach nicht, wenn Hofmann 1718 am Stabwerk des neuen Gitters vor der Marienkapelle Balusterknöpfe aus Messing anbringt (Bild 21). Der Meister des Akanthusspiralgitters, jetzt vor dem Guntherstein angebracht, ist er nicht. Neben den kräftigen Äußerungen des Meisters Walz, neben der Ursprünglichkeit Preisingers erscheint Hofmann vornehm, ja höfisch. Vielleicht ist sein Wollen durch den genius loci Kremsmünsters gehemmt. Dafür durfte er sich in Linz, im heutigen Bischofspalais, laut der Rechnungen, im Modestil der Zeit 1727 aussprechen. Doch bleibt im allgemeinen auch er dem nun immer stärker zur Herrschaft kommenden Ideal der Massenschwere fern, und so Lindemayr verwandt. Er neigt zu Leistungen, die in der Entmaterialisierung — wieder ganz kremsmünsterisch gehalten — Vorzügliches bieten. Seine angeborene Grazilität kann sich hier auf diesem Herrschaftsgebiet der Abstraktion besonders glücklich entfalten. Sein interessantestes Gitter 1728 gehört aber dem Stil nach schon in den nächsten Abschnitt.

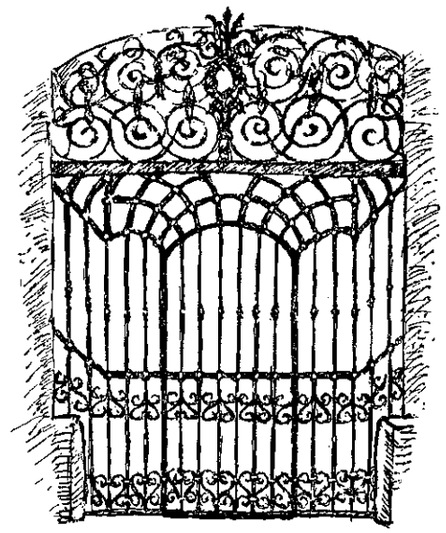


Abb. 91 Skizze des Perspektivgitters in der Puchenauer Straßenkapelle

Die Eisenkunst der Zeit, knapp vor dem Bandlwerkstil, ist in Oberösterreich so reich wie im 17. Jahrhundert. So sind noch einige bedeutende Gittervorkommen nachzutragen. In der Bibliothek in Schlierbach bilden mächtige Spiralen mit Akanthusblättern die Geländergitter des Umganges. Andere Kapellengitter dieser Zeit finden sich nicht nur in Kremsmünster oder in der St.-Florianer Marktkirche (Abb. 90), sondern auch im Gmundner Raum. Die Gitter der dortigen zahlreichen Kapellen wirken durch die Verwendung von Kantstäben wesentlich älter und springen für diese Zeit ganz aus dem gewohnten Rahmen. Wenn man aber bedenkt, daß derselbe Stab auch beim Bau der Schiffe verwendet wurde und noch heute wird, erklärt sich diese Absonderheit, die auch im Gmundner Ölberggitter und bei manchem Kreuz — wie in Traunkirchen — festzustellen ist. Zeitlich gehören auch die späteren (um 1715) Kapellengitter der Braunauer Pfarrkirche hierher. Die Namen der Meister festzustellen, wird nach Verlust der Unterlagen in Bayern kaum mehr möglich sein. Ebenso fällt das Gruftgitter an der Haslacher Pfarrkirche und ein Ganggitter in Pfarrkirchen im Mühlviertel in diese Übergangszeit zum Bandlwerkstil. Eine Wegkapelle Treubachs hat noch 1737(!) Akanthusspiralen. Die Spirale in der Helfenberger Pfarrkirche steht in ihrer Endblüte.

Diese Aufzählung ließe sich vervielfachen. Wir wollen diesen Zeitabschnitt mit einem Gitter der Puchenauer Straßenkapelle schließen, das den in Oberöster-

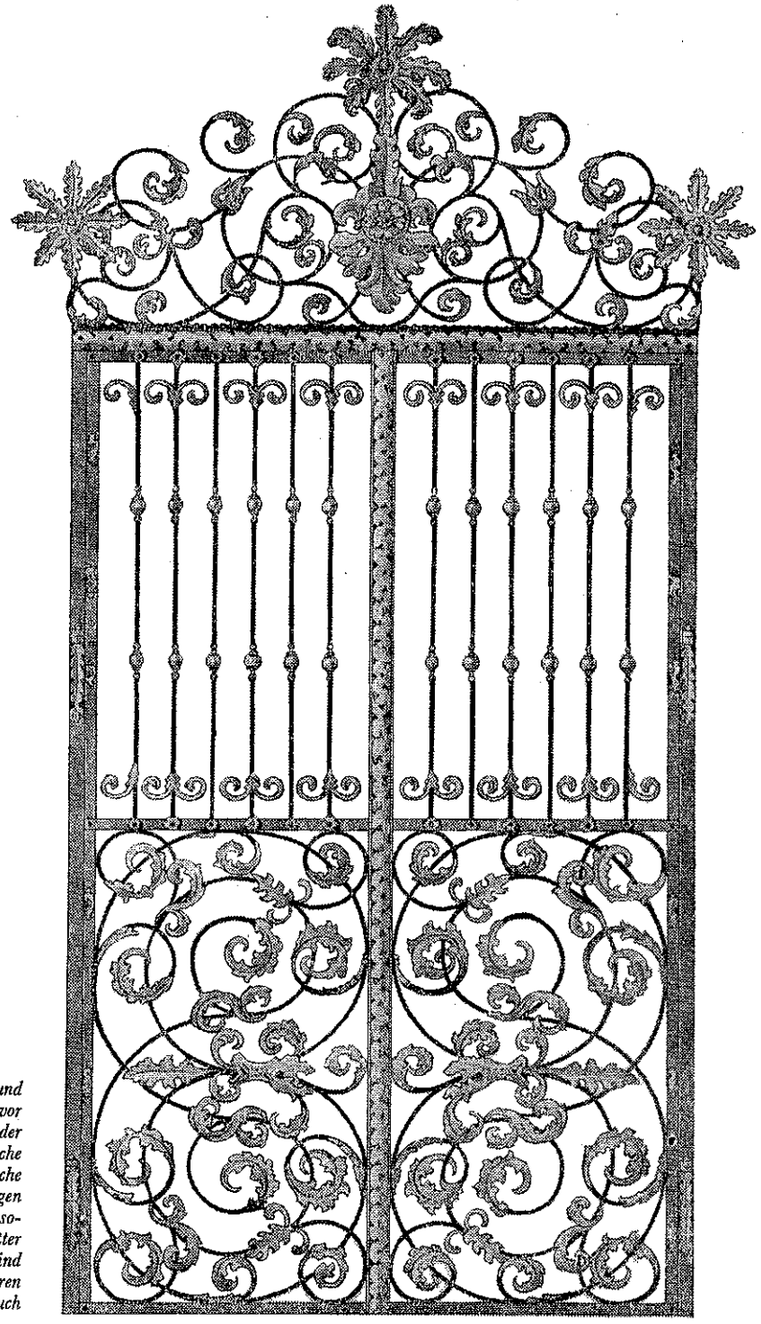


Abb. 90 Das in Gold und Schwarz gehaltene Gitter vor der gotischen Maria der St.-Florianer Brünndlkirche im Markt. Als stilistische Neuheit sind die mächtigen Kelchblumen im Aufsatz sowie die langgezogenen Blätter hervorzuheben, auch sie sind wiederholt an der unteren Enns zu sehen (siehe auch Bild 50, 53 und 57)

reich einmaligen Versuch zu einem Perspektivgitter zeigt. Diese Gittertype kommt aus der französischen Gartenarchitektur und ist in ganz Österreich äußerst selten. Sie hätte die illusionistische Aufgabe, weite Räume vorzutäuschen. Die dazu dienenden Bänder sind aber in Puchenau völlig mißverstanden als leeres Bandornament verwendet. Die illusionistische Täuschung konnte bei einer Straßenkapelle, die wohl der Schloßherr von Puchenau finanzierte (um 1710), keinesfalls erzielt werden. Bezeichnend für die Ausprägung aller Spätformen durch die gründlichen Deutschen ist, daß die schönsten Gitter solcher Art nicht in Frankreich, sondern schließlich im deutschen Raum geschaffen wurden (Weingarten, Zwiefalten, Augsburg, Einsiedeln u. a.).

Sehr viele unserer schönsten Grabkreuze und Wirtshausschilder, aber auch Laternenarme, Beichtstuhlfensterchen sowie Glockenzüge und Wandarme mit Leuchtern, die besonders im Innviertel in Blech geschnitten noch in der alten Originalfassung (Bild 51) zu sehen sind, beweisen, wie dicht damals die Begabungen lagen. Theaternah sind auch die Gehäuse der Laternen für die Umzüge mit ihren Blechschnittbemalungen in starken bäuerlichen Farben.

Unter den Kreuzen kann sich neben diesen der Lindemayr-Gruppe am besten das eine oder andere Stück in den Friedhöfen am Pöstlingberg, in Urfahr, in Linz, dort auch im Museum, in Steyr und im Steyrtal, ein typisches mit reichem Akanthus und ein Prachtstück aus Garsten (im oberösterreichischen Landesmuseum), behaupten. Der Lambacher Friedhof besitzt ein von zwei Seiten betrachtbares qualitätvolles Stück, Oberthalheim

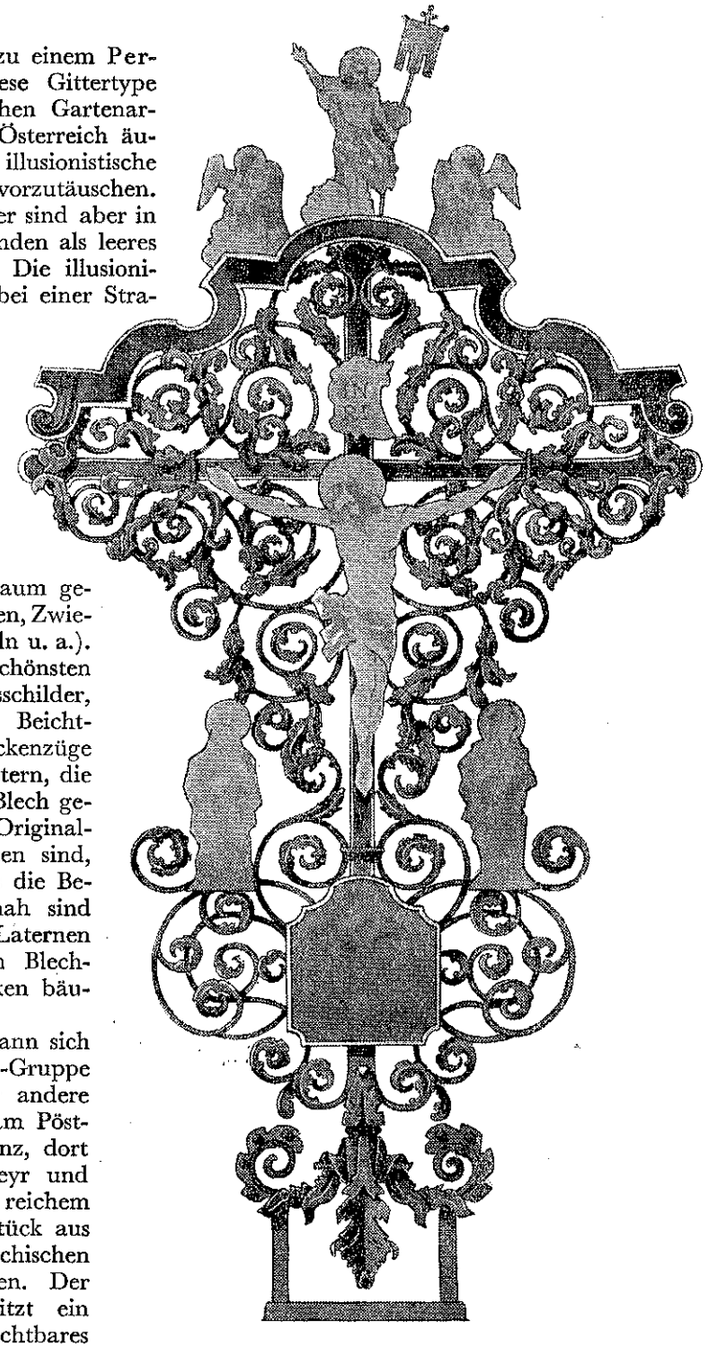


Abb. 92 Prachtkreuz, Steinbach am Ziehberg

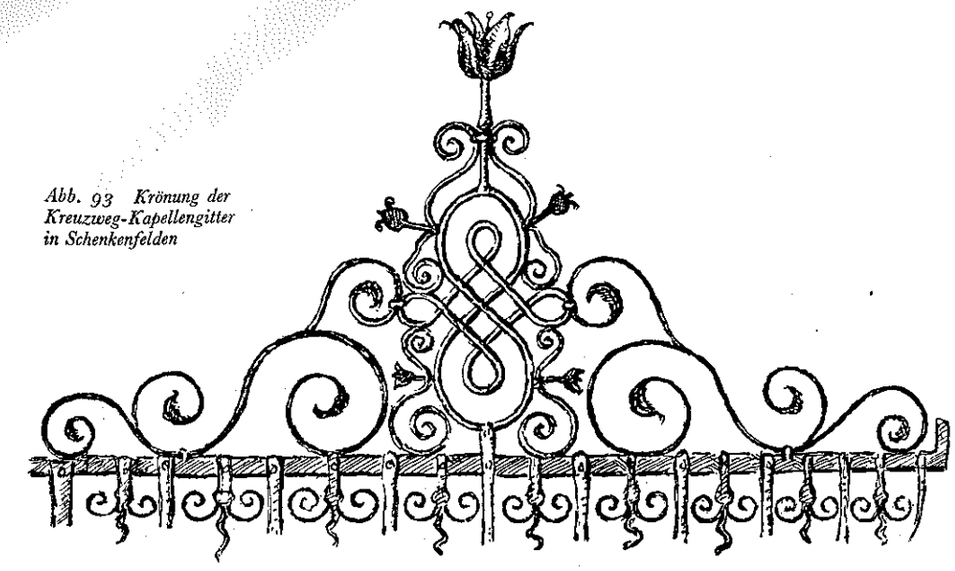


Abb. 93 Krönung der Kreuzweg-Kapellengitter in Schenkenfelden

bei Vöcklabruck ein kleineres mit großem Blechschnitt und Spiralmuster, in der tragenden Zone schon ein wenig „salzburgerisch". Herrliche Stücke sind jedem Besucher Grünaus im Almtal und Hallstatts, kleinere in Viechtwang, Gmunden und Linz, wieder ein Monsterkreuz in Steinbach am Ziehberg bekannt. Dem hat das Innviertel nur kleine Typen an die Seite zu setzen, ähnlich dem Mühlviertel, wo ein Blechschnittkreuz — wie in Helfenberg — wegen seiner Seltenheit schon besonders auffällt. Kreuze auf der Wende zum Bandlwerkstil, den sie aber selten voll erreichen, gibt es ja oft und oft in unserem Land. Freilich spotten viele in ihrer rustikalen Auszier einer Einordnung. Bei den Grabkreuzen tritt jetzt eine tiefgreifende Änderung ein: die Namenskastel werden aus ihrer bisher unbestrittenen Stellung durch den neu aufgekommenen großen Blechschnitt-Christus verdrängt. Dafür könnte uns der Ischler oder Lauffener Friedhof gute Belege geben. Wird das Namenskastel bei Lindemayr durch eine Blechschnittzone noch weiter als Kompositionsmitte unterstrichen, so wird es nun unter die Füße des Corpus Christi in die untere Zone verlegt. Mittendurch kommt es zu krausen Eigenwilligkeiten, die mit den herrschenden Formsprachen kaum in einen Zusammenhang gebracht werden können. Besonders kleinere Gattertürln, wo man vorhandene Reste mit Neuem verbindet oder querlegt, zeichnen sich hier aus.

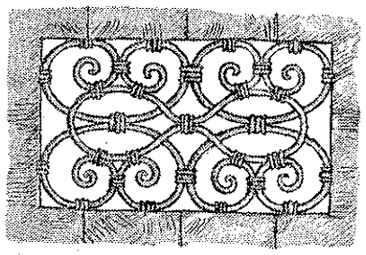


Abb. 94 Fensterchen im Friedhoftor von St. Leonhard bei Spital am Pyhrn

Wenn wir hier einen Abschnitt machen, so deshalb, weil nun die Spirale, die seit der Romanik im Brauche war, im Bandlwerkstil des hohen Barocks zurücktritt, ja zugunsten anderer Formen das Feld räumen muß. Freilich ist diese Abgrenzung nur eine der Möglichkeiten. Es ist deutlich geworden, wie sehr die einzelnen Landschaften ihre eigene Art haben, ja welch ein Unterschied selbst zwischen Kremsmünster und dem nahen Schlierbach besteht, das uns trotz seiner überaus reichen Ausstattung überhaupt kein bedeutendes Großgitter schenkte. Wir sahen, wie einmal Steyr führte und wie nun in der Bandlwerkzeit St. Florian vorrückt. Wir haben an Kremsmünster erkannt, daß die Höhe nicht allein von der jeweiligen Bautätigkeit abhängt, sondern daß hier andere Gesetze herrschen. Man könnte etwa aus den Gittern auf eine Annäherung St. Florians an Wien schließen, während Kremsmünster in seiner unbeirrbaren Art in einen Gegensatz zu Wien kommt. Möglich, daß hier auch der Unterschied zwischen Kloster und Chorherrenstift mitspielt. Die Tatsache, daß nicht nur Lindemayr, sondern auch der Schmied der Kalvarienbergkapellen der Stiftung Frh. v. Harruckers innerlich verwandte „Spätformen" verwenden, ist beim derzeitigen Stand der Forschung nicht befriedigend zu erklären. Die Verwendung der doppelten Achterschlinge und Lilie bei beiden um 1725 muß auffallen. Möglich, daß hier Zusammenhänge bestehen, oder auch, daß hier eine Reaktionsströmung einsetzt, die noch nicht überblickt und unerkannt geblieben ist. Wäre auch das Oberlichtengitter der Kalvarienbergkirche von Schenkenfelden aus derselben Zeit, würde einem jede Datierung zum Spott gemacht, denn das sind Formen, die man auch noch ins 16. Jahrhundert stellen könnte. So bliebe nur die Möglichkeit einer Wiederverwendung, dies hieße dann, es wäre dem Proviantmeister der Eugenschen Armee auf dieses Gitterchen angekommen. Massivtüren, denen wir schon in der Gotik begegneten und die im 17. Jahrhundert bemalt waren, sind nun mit schönen Schauseiten in barocken Formen, wie in Ried, Wartberg an der Krems, in Perg und im oberösterreichischen Landesmuseum zu sehen. Dafür ist das Beschlagswesen nun völlig in den Hintergrund getreten. Von Wirtshaus- und anderen Geschäftshausschildern gibt es jetzt viele, manche sind nicht ohne Humor, ein Einschlag, dem selbst unsere Hochkunst nicht völlig ausweicht. Ich darf an das Schild in St. Wolfgang (Türken) erinnern, an den Hecht- und St.-Leonhards-Schild und an das goldene Horn in Steyr und Spital, an ein Schild (Sense) in Freistadt, an eines im oberösterreichischen Landesmuseum, in Eisengattern, in Lambach, Windischgarsten, in Eferding und an anderen Orten. Damit sind freilich für diese zwanziger Jahre nur Beispiele für Typen aufgezählt.

Über all diesen Sonderformen und Landschaftseigenheiten ist bisher das große Bekenntnis zur fließenden Linie als ein allen Gemeinsames unverkennbar gestanden. Von nun ab muß sich das Land der übermächtigen Ausstrahlung des kaiserlichen Hofes mit seinem Reichsstil noch stärker erwehren. Sein überwuchernder Formenreichtum, Stilwandel und seine Stildurchdringung sind verwirrend. Wie wird sich unsere Art in dieser Auseinandersetzung beweisen, werden wir der Verführung des Hofes verfallen? Wird sich unsere Art weiter bewahren wie bei Lindemayr, bleiben wir Mittler an der Naht?

Kommt noch einmal unser Wesen zur vollen Bejahung?

Deutlich wird das eben Gesagte, überblickt man die Reihe der Gitter: 1721 das schon erwähnte in St. Florian von Nikolaus Peigine; 1727 das Ganggitter in Gleink und das Gitter Valentin Hofmanns in einem Gang Kremsmünsters und eines im ehemaligen Stiftshaus in Linz; 1728 das Gitter vor dem Hochaltar im Stift an der Krems und 1730 die beiden weitbekannten Stiegenhausgitter in St. Florian.

Das Ganggitter Hofmanns (Abb. 95) ist für diese Zeit sehr bescheiden. Auch das nur um sechs Jahre ältere Gitter in St. Florian (Bild 53) war nur ein Ganggitter, aber es brachte doch ein starkes plastisches Wollen. Neben ihm ist unser jüngeres Kremsmünsterer Gitter auffallend zart, obwohl doch die Kunstströmung immer mehr dem Aufwand von Massen entgegenwuchs. Es bleibt selbst hinter einem Straßenkapellengitter, wie etwa dem früher erwähnten in Puchenau (Abb. 91) mit seinem Perspektivdekor weit zurück. Auch Gleink stellt Kremsmünster in den Schatten. Die Arbeiten Hofmanns in Kremsmünster lassen nicht ahnen, welche Wucht und Plastizität in diesen Jahren in Wien im Belvedereschloß Prinz Eugens erreicht wird. Es sind schmucklose Schlingrauten mit sich in der Mitte schneidenden S-Bügeln; am Schnittpunkt eine kleine Rosette, das ist alles. Drei schmale Felder gliedern die ganz einfachen Balusterstäbe in zwei Zonen, die sich selbst aus einem gestuften C- oder S-Bügel — dem neuen Lieblingsmotiv — zusammensetzen. Im sehr zurückhaltend geformten Aufsatz sehen wir die altvertraute Spirale, nun mit dem neuen waagrechten Einschiebsel, dem wir schon in dem St.-Florianer Peigine-Gitter begegnet sind. Ganz neu für uns ist die Schabracke — darüber ein Stern — als Betonung der Mitte. In nun völlig unverstandener Form scheinen wieder die Lilien auf. Sie „reiten" auf der neuen Waagrechten, die den Linienfluß auflöst. Hier wie in dem gleichzeitigen Gleinker Ganggitter wird also der neue Stil nur zögernd und vor allem die neue Dreidimensionalität deutlich ablehnend aufgenommen. Auch das Gitter von 1727 im jetzigen Linzer Bischofshof, das Hofmann nach den Rechnungen zugeschrieben werden muß, gliedert sich nach demselben Schema wie das eben besprochene. Hier ist die Annäherung an die Gitter der Prinz-Eugen-Zeit in und um die Kaiserstadt ganz ähnlich wie im St.-Pöltener Bischofshof oder im Stift Geras in Niederösterreich vollzogen. Die Grundformen des Linzer Stiegenhausgitters sind nun viel prächtiger ausgeschmiedet. So haben seine Balusterstäbe eine reiche Profilierung und enden in C-Schnörkeln. Die Feldermitten füllen zum ersten Male Muscheln. Im Aufsatz hat sich die Schabracke verdreifacht und ein mächtiges Wappenschild mit erhöhter Krone bildet die Mitte. Der Stern am Kremsmünsterer Ganggitter war, so sehen wir, also die Abkürzung für dieses Wappen. In der Aufsatzfüllung verbinden sich in vollendeter Komposition die neuen Attribute der zur Schau gestellten Macht in größtem Gegensatz zu dem Spitaler Geranke. Das Laubwerk rollt sich nun schon schneckenartig ein (Abb. 96). Mit dem getriebenen Wappen und vor allem seiner Krone huldigt er ebenso der neuen Plastizität, wie mit der schweren Anschlagleiste der beiden Flügel, den Muscheln und dem Schloßkasten, der bisher als notwendiges Übel möglichst bescheiden gehalten worden war. Alte Tradition und dies neue Bedürfnis nach Repräsentation verbinden sich zu einem neuen Stil, zum Laubwerk kommt in rasch zunehmendem Maße: das Bandlwerk. Hier am Beginn der Treppe des in der Barockzeit überaus wichtigen Stiegenhauses, wo sich der schöpferische Geist der Künstler am freiesten ausleben kann, erhält nun das Gitter die neue Aufgabe, in hoher Prachtentfaltung dem Eintretenden zu künden, wer hier wohnt und wie groß seine Macht ist.

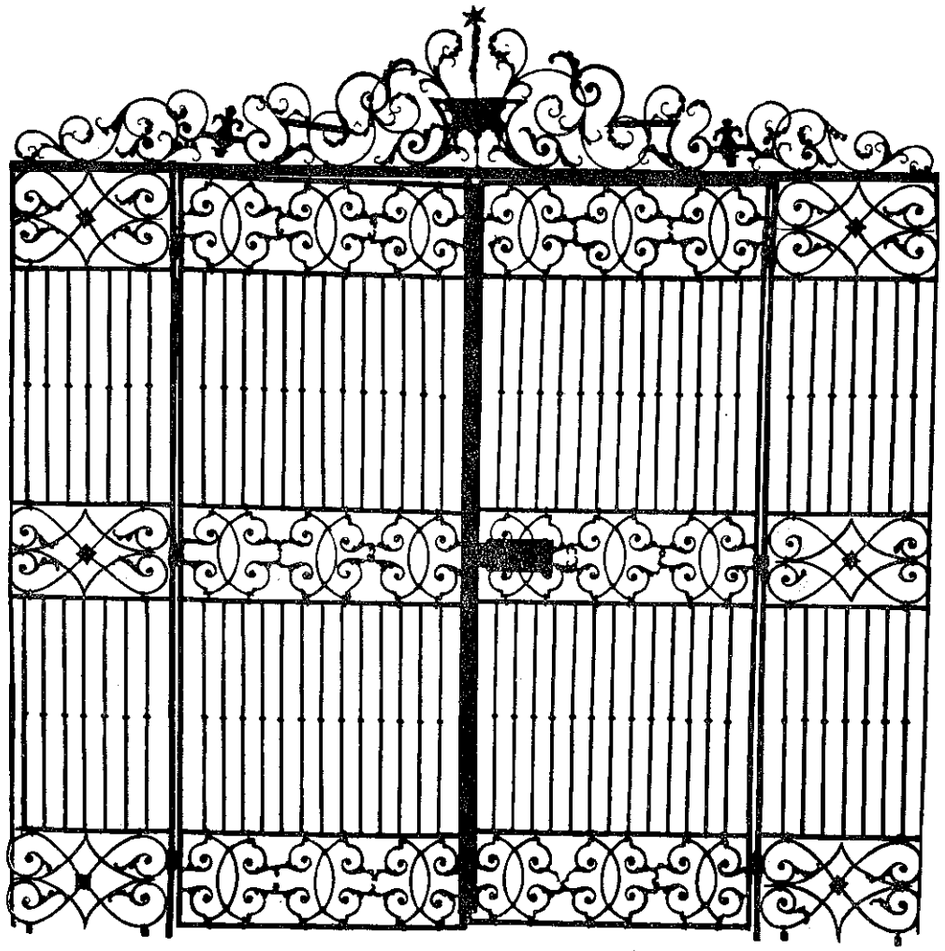


Abb. 95 Ganggitter im Stift Kremsmünster von Valentin Hofmann

Schon ein Jahr später, 1728, kommt ein neues Werk Hofmanns in Kremsmünster selbst zur Aufstellung (Bild 62). Man mußte, wie wir hörten, erst das alte Walzgitter herausnehmen, um Platz für das neue zu gewinnen. Das Walzsche Mittelfeld paßte in dem neuen Wallfahrtskirchlein nicht ganz. Hofmann mußte noch, da man das Walzgitter in Heiligenkreuz neu aufstellte, ein Gitterband aus Schlingenrauten einschieben. St. Florian stellt am Beginn dieser Jahre sein Gartengitter auf, das gleichfalls die Lilien als Reiter auf dem Quergestäbe verwendet. Nun im Kirchengitter vor dem Hochaltar gibt Hofmann das Bandlwerk und die Massenbetonung des Linzer Gitters sogleich wieder auf und kehrt zur Kremsmünsterer Tradition mit solcher Konsequenz zurück, daß mehr als Zufall darin zu sehen ist. Es kommt in diesem Werk zu einer für ganz Österreich einmaligen Lösung, die wohl nur ein bäuerliches Land bringen konnte, das für die Monstergitter des „Reichsstiles" am Wiener Hofe nicht viel übrig hatte. Kremsmünster hat auch jetzt seine Sondernote gehalten. Lindemayr entschließt sich im selben Jahre wie Hofmann, die heimatliche Spiraltradition nun in hochbarocker Steigerung und technischer Vollkommenheit in seinem Gitter noch einmal erstehen zu lassen. Hofmann, der mehr und mehr

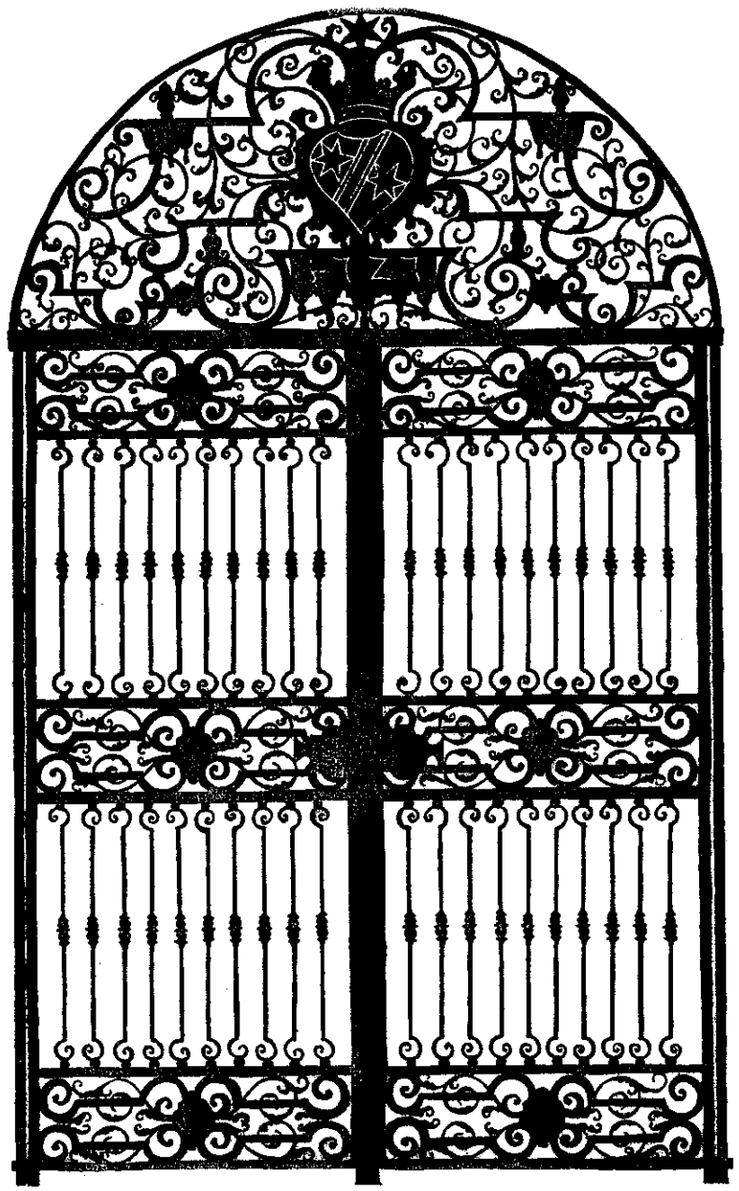


Abb. 96 Stiegenhausgitter im Linzer Kremsmünsterer Haus (Bischofshof) von Valentin Hofmann (1727)

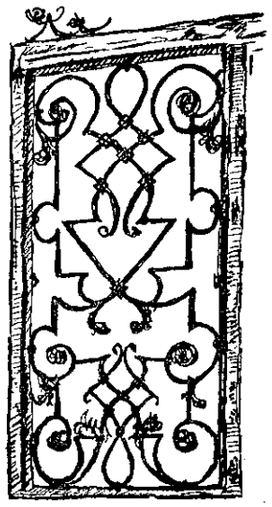
zum Kremsmünsterer wird und der von Preisingers Werken, die er täglich sieht, nicht unbeeinflußt bleiben konnte, nimmt nun die Schlittschuhkurven auf und baut sie in einem weit vorauseilenden Wurfe in seinem neuen Kirchengitter ein. Zum ersten Male in Oberösterreich verschwindet das horizontale Renaissancegerahme. Und nun kann es sprießen und ranken und fließen am zarten Gestänge, auf- und abturnen in zarten Vierkantstäben, deren Enden sich nach der neuen Mode einrollen. Die Wappen liegen nun wieder als zarte Blechschnitte klein in der goldflimmernden Kartusche. Die wenigen stehenden Gitterträger sind durch vergoldetes Laubwerk entschwert. Derselbe schwingende Geist in den C- und S-Schnörkeln mit ihren Rückfallkurven bestimmt auch die Gliederung des Gesamtfeldes, das, am Rande hochgezogen, sich beiderseits der Mitteltür, den Blick freigebend, senkt, um über dem Wappen wieder hochzusteigen. Das ist eine betont schwerelose Lösung, die deutlich sagt, wie sehr Oberösterreich, das politisch nur mühsam und langsam zu einem eigenen Land zusammenwuchs, sehr wohl sein kulturelles Eigenleben zu gestalten gewußt hat. Daß dies gerade jetzt erfolgt, da Wien am Höhepunkt seines Triumphes und seiner Macht steht, läßt diese Tatsache nur um so bedeutender erscheinen. Mit diesem Gitter Hofmanns übernimmt abermals Oberösterreich die Führung in der Eisenkunst, die sie unter Walz besaß und bis zum Einbruch des Bandlwerkstiles gehalten hatte, wie auch die führenden österreichischen Barock-Plastiker unhöfischer Art, die Schwanthaler und Meinrad Guggenbichler, in unserer Heimat tätig waren.

Während am Wiener Boden der ausgeprägte Wille des Fürstenhauses ein oft dramatisches Hin- und Herpendeln zwischen ihm und dem Willen der Bürger der Stadt bedingte, scheint dies unserer Heimat durch das Fehlen eines Fürstenhauses erspart geblieben zu sein. Die künstlerischen Kräfte konnten sich so freier und nicht nur unbeeinflußter, sondern auch unbewußter aussprechen. Stift Kremsmünster haben wir dank seiner alten Kulturtradition all die Zeit her als die sich selbst treue Vorsprecherin kennengelernt. Das Stift an der Krems drückt aber nicht, wie Wien, seinen übermächtigen Stempel anderen Gebieten auf, so daß die Landschaften und Viertel auch in der Eisenkunst ihr eigenes Gesicht stets bewahren konnten. Bei dem bisher gewonnenen Überblick an den ersten, für den Osten sehr frühen Anzeichen von Rokokoelementen müssen wir festhalten, daß von Konservativismus unseres Landes nur dann gesprochen werden kann, wenn Stilformen auftauchen, die der Wesensart des Landes nicht entsprechen und die daher nur zögernd, ja widerwillig aufgenommen werden, dann aber in kurzem mit heimischer Art verschmelzen. Mit diesem Gitter Hofmanns (der schon wenige Jahre nach dessen Fertigstellung starb) hat Kremsmünster seinen letzten großen Beitrag zur Eisenkunst Oberösterreichs geleistet. Daß Hofmann neben seinen Großaufgaben auch kleine Dinge wie Kaminvorlegegitter anfertigte, ist selbstverständlich wie bei allen früheren Großmeistern. Von nun an schweigt Kremsmünster im wesentlichen in der Eisenkunst. Dies liegt wohl nicht nur darin, daß es nun wirklich voll ausgestattet ist, sondern auch, weil es artfremdes Kunstgut aufzunehmen nicht bereit ist. Die Einbrüche reifer „Bandlwerkkunst" sind trotz der Fruchtbarkeit dieser Jahre in Oberösterreich an den Fingern abzuzählen.

So wesentlich die beiden Prachtgitter im Stiegenhaus zu St. Florian für das reife Barock von 1730 sind (Bild 58) und so imposant ihr Eindruck auf die Besucher ist, so sehr auch durch diese spätere Zutat die Einmaligkeit der Stiegenhauslösung Prandtauers gesteigert wird, rein kunsthistorisch von der Seite der Stilentwicklung gesehen waren sie von Hofmann überholt. Damit soll die Leistung Peigines, dessen Vater Kölner ist und der 1716 in die Zirlewangsche Werkstatt eingeheiratet hatte,

nicht herabgemindert sein. Wir können sie wohl mit Recht als die schönsten Bandlwerkgitter auf unserem Boden ansprechen. Der Meister erhält dafür 759 Gulden ausbezahlt. Er hat sich in den neun Jahren seit seinem Ganggitter mit den Akanthusspiralen zur vollen Beherrschung des neuen Stiles entwickelt. Auch hier stoßen wir wieder auf ein Signum des Abtes Födermayr und auf das Jahr der Aufstellung. Die Spiralakanthen sind aber nun fast verschwunden, dafür haben die Kelchblumen an Größe mächtig zugenommen. Sie geben, wie einst die Spindelblumen und Lilien, nun die Möglichkeit der Prachtentfaltung und überglänzen mit ihrem Gold, ausschließlich im Aufsatz auf den Spießen rankend, das Gitter. Der Rahmen ist auch hier noch da, aber die Felder sind nun nicht mehr gleich breit, wie noch später in Spital, sondern am Rande schmäler. Dies kommt zugleich dem Bedürfnis, die Flügel weit zu öffnen, entgegen. Vier verschiedene Felder wiederholen sich in zwei Zonen übereinander. Es ist im vollen Gegensatze zu dem Kremsmünsterer Gitter Hofmanns kein überwiegend aus S- und C-Bügeln aufgebautes ranken-, ja felderloses Gitter, sondern die Rechteckkompositionen sind aus einer Fülle von Schlingenrauten und sphärischen Quadraten in den verschiedensten Verschneidungen mit Bügeln und vornehmlich kleinen Schneckenspiralen gebildet. Sie heben sich, dem Plastischen verschrieben, stärker aus den Feldern. Nur ganz vereinzelt sitzt noch dort und da ein reichgetriebenes Blatt. Im wesentlichen ist das Laubwerk allein auf den Aufsatz beschränkt, der sich um die Spieße gliedert, kaum viel anders wie in Gleink (Bild 41) oder bei Lindemayr in Spital (Bild 54). Es gilt also auch hier bei den Bandlwerkgittern St. Florians, daß sogar in diesen nicht heimischen Biespielen noch immer alte Formen weiterleben, so daß organisch eine der anderen entwächst. Dürers Ranken mit Knoten und Durchstoßungsmustern, die nun zwei volle Jahrhunderte bestimmt haben, werden jetzt unter neuen barocken Formgesetzen umgeschmolzen. Eben in dieser Zeit des hohen Barocks wird das alte, gotische Rautenmustergitter wieder an Kapellen (Gmunden), auch als Beschlag (Linz, Grieskirchen) oder als Fensterkorb (Eferding) meist mit aufgesetzten Zierrosetten bevorzugt, wobei in den Felderrhomben getriebene Blechschnittmuster zum Ausdruck ihrer Pracht beitragen.

Die Geschichte der Eisenkunst ist auch in einem kleinen Gebiete als echte Handwerkskunst ein Wachsen, Wuchern, Sinken und Wiederkommen nach Gesetzen, die nicht von außenher bestimmt werden.



Neben dem Bandlwerkstil hält sich, wie uns die Wasserspeier in St. Florian zeigen, auch noch die alte Spiralsprache, nun mit Laubwerk gehöht, weiter. Soviel können wir zusammenfassend sagen: in der Klosterkunst kommt es nirgends zu solch reichen Formen des Laubwerks wie im Steyrer Raum, der dem Bandlwerk ausweichend mit dem Laubwerk allein bis zu den rokokozeitlichen Gittern auszukommen sucht. So ist die Ausbeute, die im 17. Jahrhundert besonders in der Steyrer Grabkreuzkunst so überaus dicht war, nun auf ganz wenige Stücke beschränkt, die nicht dem Laubwerk allein verschrieben waren, sondern sich

Abb. 97 Detail aus dem St.-Florianer Stiegenhausgitter von N. Peigine, Ornament des Bandlwerks

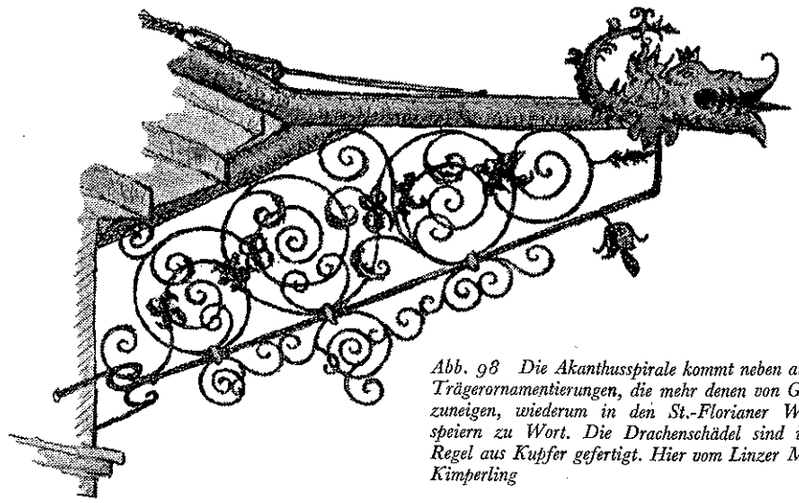


Abb. 98 Die Akanthusspirale kommt neben anderen Trägerornamentierungen, die mehr denen von Garsten zuneigen, wiederum in den St.-Florianer Wasserspeiern zu Wort. Die Drachenschädel sind in der Regel aus Kupfer gefertigt. Hier vom Linzer Meister Kimperling

des Bandlwerks bedienen. Eines dieser Kreuze, das an Ausmaß und Dichte dem Schoißwohlkreuz in Windischgarsten oder dem der Familie Steinwanger in Grünau nicht nachsteht, zeigt uns — aus armselig verrosteter Ruine wiedererstanden — ein Gefüllsel, das uns fremd ist. Tatsächlich gelang es mir, eine Vorlage eines fremden Meisters für dieses Kreuzfeld zu finden. Kennt man einmal unser Stilgefühl, so braucht man die Matriken nur mehr zur Kontrolle nachzuschlagen, um zu wissen, ob wir einen barocken Wanderkünstler vor uns haben oder einen einheimischen Schmied. Unseren Meistern war das Bandlwerk fremd, sie sind allezeit zu sehr der fließenden Linie verschrieben, so daß ein Kreuz wie das Steyrer nicht ihrem Acker entwachsen kann. Es muß damals nicht nur in Oberösterreich so gewesen sein, sonst wären nicht zu dieser Zeit die Vorlagebücher so zahlreich verlegt worden. Hier liegt eine Vorlage aus dem „Neu inventierten Schlosser Reiss-Buch, gezeichnet von Frantz Leopold Schmittner, Schlossergesell" zugrunde. Man hält sich peinlich an die Vorlage des Wieners, der als 29jähriger Stecher 1732 Civis academicus wurde. Wir haben um diese Zeit noch einen ähnlichen, fast dramatischen Fall. Es sind die Gartengitter in Spital, über die der Pyhrgas hereingrüßt, typische Gitter für das Bandlwerk um 1720 (Bild 63). Es brachte Verwirrung in die Lindemayr-Frage, die sich sofort gelöst hatte, als wir die richtige Datierung des Gitters von 1756 und das ML auf dem Hufeisen am südlichen Tor entdeckten. Es ist das Hauptwerk des Matthäus Lindemayr, des Sohnes des berühmten Vaters, der fast fünfzigjährig (geboren 1707) seine Werkstätte übernimmt, nachdem auch er eine Windischgarstnerin, die Schneiderstochter Anna Maria Haidler, 1735 geheiratet hatte. Der Vater Andreas Ferdinand, der in der Linienkunst wurzelt, der Schöpfer des duftigsten Rundstabschleiers, der je gemacht wurde; der Sohn hingegen ein Anhänger der neuen Dreidimensionalität mit einem Aufgebot von Eisenmassen, wie sie unser Land bis dort höchstens an halb fortifikatorischen Gattern sah. Ein bedeutsames Aufeinanderfolgen gegensätzlicher Welten in einem Ausmaß und einer Deutlichkeit wie nie zuvor! Überall radikaler Abbruch der Tradition, stärkster Gegensatz von Vater und Sohn, ein unübertreffliches Zeichen von Generationsfolge. Der Vater arbeitet noch mit dem alten Rahmenbau, der Sohn verwendet schon einen geschwungenen Aufsatzträger. Im Aufsatz selbst Stabmischungen, im Mittelfeld sogar eine Quadrillage mit starken Rosetten, die gleichsam ein Sternmuster bilden, unser schon bekannter C-Bügel mit waagrechter Unterbrechung zusammen mit Viereckschlingen, die es umrahmen — dazwischen duftigste Akanthusranken, — ein Muster für den

Bandlwerkstil! Aber Matthäus hat es nicht selbst erfunden, er hat es erst gemacht, als es schon längst aus der Mode war, mehr als dreißig, ja vierzig Jahre später. Als er den Auftrag für die Gitter bekam, konnte er in der verlangten Sprache nicht aus eigenem reden. Er mußte eine Vorlage verwenden. Sie ist einer Entwurfsreihe für Schmiedearbeiten aus einer bei J. C. Weigel in Nürnberg erschienenen Ornamentenfolge von 1710 bis 1725 entnommen. Der Stich, der als Muster diente, ist als „auffsatz" bezeichnet. Der Stiftsschaffner wollte dem Meister Matthäus Lindemayr wegen zu hoch berechneten Eisengewichtes fast einen Prozeß machen und eine eigene Stiftsschmiede einrichten. Hatten doch die von Matthäus wie immer nach dem Gewichte erstellten Preise alles, was man gewöhnt war, überschritten. So wurden diese neuen Gartengitter fast zum Anlaß, unserem Meister seine Berufsehre zu rauben. Daß diese Gitter keine Nachahmung gefunden haben und als schöne, aber fremde Körper in den Eisenbeständen unseres ganzen Landes blieben, ist selbstverständlich. Allein das „Pfusterkreuz" bei Kirchdorf gehört hieher, es wurde erst 1830 zum Gedenken an Simon Kaltenbrunner und Maria Theresia, geborene Koller aus Molln, hier aufgestellt. Seine schwere Massigkeit wird durch auf die Bänder aufgesetzte Stege vorgetäuscht. Das Namenskästchen ist hier ganz verschwunden. Die Anfangsbuchstaben mit der Werksmarke — hier dem Drudenkreuz — genügten; jeder in der Gegend und darüber hinaus kannte das Zeichen von den Sensen, die der Hammerherr lieferte. Die Palmette ober dem Kreuzfeld läßt das Kreuz zum Ende der dreißiger Jahre gearbeitet erscheinen. Vielleicht ließe sich auch für dieses wohl auswärts gekaufte Kreuz eine Vorlage finden. Freilich sind diese Zeichner meist Nutznießer der großen Baumeister und Maler, die die Gitter, wie Daniel Gran (Wien, Sommerpalais), Balthasar Neumann (Würzburger Schloßgitter), L. Hildebrand (Schloßhof und Wiener Belvedere), Fischer von Erlach (Wien, böhmische Hofkanzlei, Trautsonpalaisgitter), selbst entwerfen, was wir auch für Prandtauer in St. Florian für die Fensterkörbe und Brüstungsgitter am Stiegenhaus annehmen zu dürfen glauben.

Nur selten sind Schlossermeister in der glücklichen Lage, die von ihnen geschmiedeten Gitter in Kupferstichen festzuhalten, wie H. G. Forster in Nikolsburg. Ein heimisches Beispiel ist bisher nicht bekannt geworden.

Unter den Kreuztypen ist am häufigsten dieser, der Christus in bemaltem Blechschnitt mit Assistenzfiguren in der Feldmitte zeigt, wobei die umrankenden Akanthusspiralen, Bandlwerk, Quadrillagen die barocke Entwicklung ähnlich den Gittern aufweisen. Wiederholt kommen auch Engel in Blechschnitt dazu, die das Blut aus Christi Wunden in Kelchen auffangen (Lambach), sowie Weintrauben im Sinne des Bildes vom Weinstock. Das Mühlviertel bringt das Thema meist einfacher und konservativ noch in betonter Liniensprache. Der triumphierende Christus über dem Schutzdach ist noch immer zu sehen. Die beliebten Blechschnitte, die oft die Kreuzform völlig überwuchern, geben die Möglichkeit bunter Bemalung, die man sich nicht entgehen läßt. Die ausgewogene Schönheit der Feldkomposition Lindemayrs bleibt unerreicht. Die Umspielung des Namenskastens mit abstraktem Blechschnitt als Übergang zu seinen Spiralen ist für ihn typisch geblieben. Daneben gibt es freilich immer wieder Kreuze, die eigenwillig aus der Reihe fallen.

Die zeitliche Festlegung der hochbarocken Eisenkunst ist nicht immer leicht. Die Formen wechseln rasch und laufen, aus verschiedenen Stilepochen stammend, oft in einer Arbeit vereint, nebeneinander her. So kommt zum Bandlwerk aus Frankreich die Palmette des „Régence". Oft wie bei der Oberlichte der Welser Rathaustüre (Bild 60), scheint sie gleichsam erst zum Abschluß dem bekannten Bandlwerk aufgesetzt. Bei den beiden Linzer Landhausoberlichten ist deutlich der

Wandel verfolgbar, der sich in kaum viel mehr als zehn Jahren vollzieht (Bild 59). Die Oberlichte von Schloß Tollet, eine Lambacher Oberlichte (Bezirksgericht) oder die einer Welser Apotheke zeigen noch den Beginn dieser Entwicklung, da die Spiralsprache noch lebendig ist und nur das Akanthusblattwerk als das Neue hinzukommt. Besonders die Fensterkörbe im Steyrer Schloß beweisen wieder die überragende Höhe, welche die Eisenstadt innerhalb der Eisenkunst Oberösterreichs seit den Tagen der Gotik stets zu halten gewußt hat (Bild 50).

In der Folge häufen sich immer mehr Muster auf die ursprünglich allein herrschenden Akanthusspiralen. Sie werden im Bandlwerkstil immer stärker verschüttet, um im frühen Rokoko endlich als etwas scheinbar Neues wieder zu erstehen, nun zwar ohne Blätter, aber oft mit duftigen Blumenästchen oder noch etwas später mit „Schilfblättern" umspielt. Bei dieser Art liegt die Zukunft, diese Formen werden zusammen mit der Rocaille für das aufkommende Rokoko bestimmend. Erst ist diese Entwicklung noch zaghaft und nur tastend. Und selbst Linz, das sich jetzt rasch als Kulturzentrum auswächst, bleibt in einigen Gittern in konservativer Weise noch 1748 etwa durch Ludwig Göttinger, der allem Anschein nach kein Linzer Meister war, bei der hochbarocken Prachtentfaltung, während Engelszell ein eigenes Schneckenthema entwickelt. Ein unbekannter Meister (in

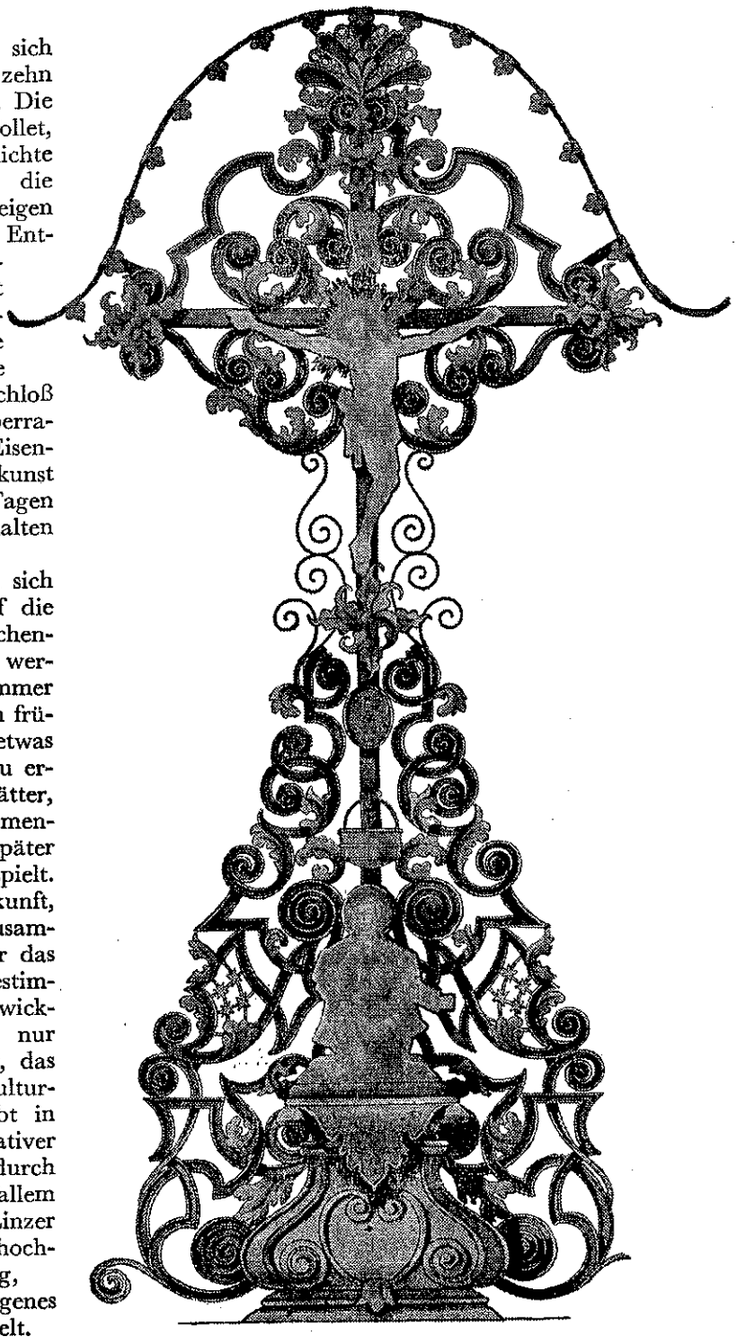


Abb. 99 Das weitbekannte „Pfusterkreuz" bei Michldorf

der Linzer Karmelitenkirche) verwendet sogar in der Art der Wiener Kaisergitter eine farbig gehöhte Nepomuk-Büste als Mittelpunkt der Komposition, da jener Heilige gerade in diesen Jahren zu vielen Tausenden auf unseren Brücken aufgestellt wurde. Göttingers Turmkapellengittern bei den Ursulinen entspricht auch das Gitter der Wallfahrtskapelle in Maria-Thal in Margarethen bei Linz. Doch zeigen die Gitter Josef Riegers von 1740 bei den Linzer Ursulinen schon eine starke Neigung zu zarten rokokohaften Ausformungen; so sehr laufen in dieser Zeit die Stilströmungen durch- und nebeneinander her. Es ist eine der kompliziertesten Situationen in unserer Eisenkunst. In diesen Jahren ist der Tiroler Johann Georg Oegg, der später der berühmteste deutsche Schmied werden soll, bei seinem Onkel Georg Ögg (auch Egg geschrieben) in der Linzer Hofbergschmiede in der Lehre. Oegg findet unter L. von Hildebrand in Wien (Belvedere) und Schloßhof Arbeit und wird von ihm und B. Neumann nach Würzburg mitgenommen, wo er trotz Protest der heimischen Schmiede den Auftrag zu den großartigen Gartengittern ausführt. Daß er an der vorhin erwähnten Oberlichte beteiligt ist, bleibt nur eine Vermutung, die lediglich durch formkritische Erwägungen gestützt werden kann, weil einige ihm eigene Elemente sonst in Oberösterreich nirgends vorkommen. In diesem Jahrzehnt entsteht auch eine ganze Reihe von Speisgittertürchen, so in Linz, Grein, Freistadt, St. Johann im Mühlviertel und anderen Orten.

Abb. 100 Detail aus dem Türbeschlag in Stadl-Paura mit der neuen Palmette

Zwei dieser Gitter frühen, beginnenden Rokokos sind in Kirchberg bei Kremsmünster zweifellos Arbeiten eines Stiftsschmiedes, der in Kremsmünster selbst, von kleinen Bestellungen, wie den Fensterkörben der Sternwarte oder in der Studentenkapelle, abgesehen, kaum mehr größere Arbeiten findet. Die Duftigkeit der Kirchberger Kapellengitter läßt wohl keinen Zweifel über die ähnliche Geschmacksrichtung mit den Abschlußgittern vor der Bibliothek in St. Florian (Bild 66). Die St.-Florianer Gitter des Linzers Ludwig Gattringer machen uns die Ornamentverwendung der Mitte des 18. Jahrhunderts klar. Der Unterschied zwischen krönender Oberlichte und den Gitterflügeln ist nun fast noch stärker geworden als in früheren Stilperioden. Eine Beruhigung und Vereinfachung, wenn nicht Ernüchterung, ist festzustellen, ein Scheinpurismus, der mit den Janseanistischen Strömungen zusammenhängen mag. Dem entspricht ein additives Gefüllsel zwischen dem Gestäbe. Gerade neben den erst fünfzehn Jahre vorher gearbeiteten Peigine-Gittern in St. Florian selbst fällt diese Trockenheit auf. Es ist ein Aufreihen von Ring- und doppelten C- und Kelchschnörkeln zwischen nun nicht mehr verzierten Balusterstäben. Dazu kommen herzbildende und baßschlüsselähnliche C-Schnörkel, dazwischen geometrisch klare Ovale, von akanthusbesetzten Bügeln zusammengehalten. Endlich sehen wir sauschweifähnliche Gebilde und Kelche, die den Spitaler „Fuchsien"-Blüten

entwachsen. Hingegen werden im Aufsatz eine Palmette und eine getriebene Maske als Mittelpunkt eines nun wieder heimatlich-zarten Spiralenmotivs mit blumensträußchenähnlichen Endungen anstatt des früheren Laubwerkes verwendet. Auch die Palmette zeigt in ihren Durchbrechungen die uns schon von den Gitterflügeln bekannten „Sauschweife." Wir sehen sowohl eine Rückkehr zur Linienführung von Spiralen, deren Ranken aus Füllhörnern aufsteigen, aber auch erste malerische Elemente neben einer strengen Formbindung durch Addition. Sie alle sind zukunftsträchtige Formen kommender Stilströmungen. Vergleichen wir die Gitter des Linzers und die von Kirchberg mit dem letzten großen Gitter Hofmanns, so bleibt außer Zweifel, daß Hofmann in seiner Arbeit von 1728 schon eine Leichtigkeit erreicht hatte, die man nun nach dem Einbruch der Prachtgitter des fremden Bandlwerkstiles erst wieder erobern mußte.

Stücke wie das Wilheringer Speisgitter (Bild 61) zeigen, wie in den barocken Rautenschlingen — in einer massenfeindlichen Vornehmheit — Lösungen zustandekommen, die, ähnlich den Gittern Riegers, als rokokohaft anzusprechen sind. Die Auszier der Feldmittelpunkte durch „Blätschen" oder Rosetten und nicht zuletzt die Wölbung des Gitters geben jenes zauberhaft heitere Musikalische, das diesen neuen Stilabschnitt begleitet. Als neue, immer mehr bestimmende Form im Ornamentenschatz kommt als Hauptmerkmal der rokokobeherrschten Endphase des Barocks die Rocaille auf, die dem Stil den Namen Rokoko gab. Diese neue Zierat der Eisenkunst ist einer meist mißverstandenen Form einer Felsgrotte vergleichbar, von der die französische Bezeichnung des Stils kommt. Oft ist die Rocaille eher einem Fledermausflügel ähnlich (Christkindl bei Steyr), dann wieder halb einem Farnkrautblatt (Mühlviertler Kreuzgruppe) verwandt, oder einem Bügel, dem ein ausgefranstes Gebilde entwächst, wobei man fast an die Sprossen der gotischen Griffe erinnert wird. Bei uns, in seinem höfischen Wesen nie ganz verstanden, kam sie doch ohne Grotten- und Muschelimitation dem durchaus anaturalistischen Wesen des Rokokos voll, wenn auch oft naiv entgegen. In der Regel goldig gehöht, sind diese flimmernden Blechgetriebe häufig an Oberlichten, mehr noch an Wirtshausschildern und Grabkreuzen, sowohl in ländlich-primitiver, wie in technisch vollendeter Hochkunstform zu sehen. Sie bildet vielfach durch ihre Verschleppung bis in die Biedermeierzeit herauf eine glückliche Überbrückung klassizistischer Nüchternheit. Der Zähigkeit der Rocaille verdanken wir es, wenn die Eisenkunst später verdorrt als andere Zweige des Handwerks.

Unser bedeutendstes Türgitter in der reifen Rokokozeit ist das nun schon ganz an den Rand des Kirchenraumes gerückte und an den Eingang zurückgedrängte Wilheringer Gitter (Bild 64). Es zeigt sowohl die muscheligen Rocailles des Rokokos wie die Palmettenmuschel und den schmalgewordenen, schilfähnlichen Akanthus der Régencezeit. Die Rocailles sind mit ihnen zusammen die Künder der immer stärker werdenden malerischen Auffassung. Deutlich ist zu sehen, wie sie an den alten C- und andersgeformten Stäben aufsitzen, als eine neue Wucherform, die St. Florian noch vermied (Bild 66). In gröberer bayrischer Art, unter Propst Karl Stephan 1765 angefertigt, sind die beiden Tore im Stift Reichersberg am Inn, deren Meister, ebenso wie der in Wilhering, noch nicht bekannt geworden ist. Die jetzige Datierung von 1775 bezieht sich auf die Reparatur nach dem Turmeinsturz 1773. Ein weiteres allgemeines Charakteristikum für diesen Zeitstil ist seine Liebe zur Asymmetrie. Wir sehen dies an vielen Oberlichten in Schlössern, Pfarrhöfen und Bürgerhäusern, auch an Fenstergittern, die in die Architektur eingebaut sind (etwa wie bei den Linzer Elisabethinen), an einigen Gartentürln (Steyr) und an Stiegengeländern (Schloß Zell an der Pram), in Kirchen- oder

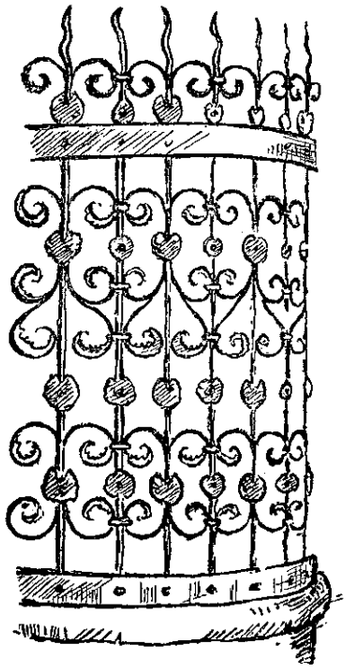


Abb. 101 Rundgitter um den Wallfahrerbrunnen in Fallsbach bei Wels, Addition um 1700

Kapellengittern (St. Georgen im Attergau) oder Glockenzügen (Ohlsdorf). Dem wachsenden malerischen Bedürfnis kommt man entgegen, indem man auch alte Gitter — wie das Abschlußgitter der Wallfahrtskirche Maria-Scharten von 1644 — durch Rokokozierat verschönt. Fast wird man nun, wäre dies von dem Ausmaß der Aufgabe zu sagen erlaubt, wieder goldschmiedehaft.

Mit Recht wurde der Brunnen mit seiner Rokokolaube im Hofe des Landschlosses Ort von 1777 bekannt. Er hat die „Schilfblätter" als Schmuck besonders bevorzugt. Die Datierung in mächtigen Ziffern ist geschickt hineinverwoben, so daß sie bisher der Kunstforschung entgangen war. Wir haben kein zweites Stück dieser Art, das uns deutlich die Entwicklung von dem frühen Wallfahrerbrunnen in Fallsbach oder dem Schloßbrunnen in Haag am Hausruck über den Marktbrunnen in Aurolzmünster zu diesem gartennahen Gebilde zeigt. Ich möchte es nicht für heimisch halten, es scheint mir am ehesten in den Wiener Kreis zu gehören und wurde aus Komorn nach Ort gebracht.

Zu den Brunnen kommen die Gitter der Wegkapellen, die, nachdem in der Gegenreformation den Kirchen alle Sorge gegolten hatte, nun in der Barockzeit vor allem in der Nähe der Schlösser entstehen, endlich die Ausstattung der Friedhöfe mit Gittertoren. Es ist verständlich, daß sich, je mehr wir uns der Gegenwart nähern, die Beispiele häufen. Wir können deshalb nur einige Beispiele bringen. So wird die Reihe Sarleinsbach, Mauthausen, Garsten, Kefermarkt, Ottnang, Offenhausen, St. Peter am Wimberg, Atzbach, Kematen, Linz, Kirchdorf 1758, Viechtwang 1768 zu dem schönsten Stück in St. Pankraz (Asymmetrie um 1770) oder in einer Friedhofskapelle in Braunau forgesetzt. Die Kapellengitter (Straßenkapelle bei Aigen, 1779 bezeichnet) treten im Rokoko hingegen zurück. Der Entfaltung in der Welser Flößerkapelle von 1732 folgen die etwas schwächere Braunauer Nepomukkapelle und als eine der schönsten die „Bäcker-im-Kasten"-Kapelle im Almtal (siehe S. 152) (Bild 65), die durch grünes Laubwerk mit gekreuzten, goldenen Schlüsseln, dem Zeichen des „Sensenwerkes ob der Almbrücke", gekennzeichnet ist. Auch die Kreuzwegkapellen, wie in Hallstatt oder die von Goisern bis nach St. Agatha, sind hier nachtragend zu erwähnen. Einen besonderen Kreis bilden die Lindemayr verpflichteten Wegkapellengitter in der Gegend von Spital und im ganzen Gebiet der oberen Teichl bis Vorderstoder. Auch an den Stadträndern kommen Kapellen zur Aufstellung (Linz, Mozartstraßen-Kapelle). Die barocke Schmuckfreudigkeit quillt vielerorts gleichsam aus den Kirchen und umgibt auch die Mariensäulen mit Gittern (Wolfsegg, Niederwaldkirchen).

Endlich ist auch an die barocken Balkongitter zu erinnern, die noch bis ins Biedermeier hinein ihre Nachfolger finden. Die Zahl der Fensterkörbe, die in dieser Zeit gebraucht sind, ist unabsehbar, manches Ortsbild wird durch sie verschönt. Reich ist auch die Zahl der Rokokowandarme; nicht nur für Wirtshaus- und

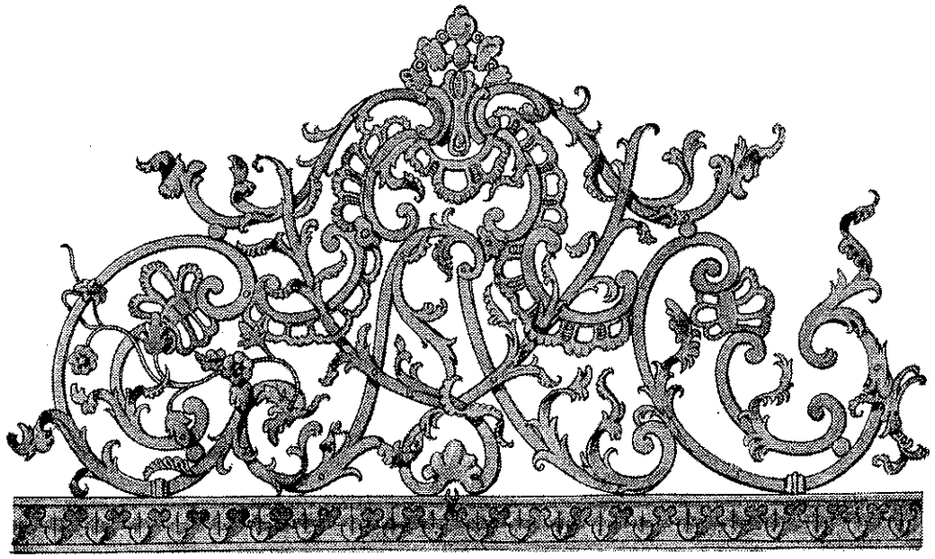


Abb. 105 Reicher asymmetrischer Rokokoaufsatz am Friedhofstor in St. Pankratz

Geschäftsschilder, sondern auch für Laternen (Steyr, Kapelle bei Schnallentor, Bild 68). In dieser Stadt sehen wir neben den Schildern der Wirtshäuser (Bild 69) auch das eines Hafners, in Kremsmünster das eines Sattlers. Alte Bilder zeigen uns eine heute unvorstellbare Dichte von Steckschildern, da fast jedes Geschäft eines besaß. Wie beliebt gerade im Rokoko die Eisenkunst war, zeigen uns die Apotheken (Linz, Hofstätter). Um diese Zeit werden auch in den Geschäften die „Schragein", an die man die Waren zum Verkauf hing, immer mächtiger, ohne ihre Duftigkeit zu verlieren. Glockenzüge sind in Schlössern, Kirchen und Bürgerhäusern zahlreich vorhanden. Die Kerzenlichterarme kennen die mannigfaltigsten Varianten. Als einer der schönsten zeigt sich der in Pfarrkirchen bei Bad Hall. Die zeitliche Verschleppung macht hier eine Grenzziehung schwer. Besonders Wels besitzt eine ganze Reihe von sehr guten Wandarmen, von denen aber nur ein Teil noch in reinen Rokokoformen gearbeitet ist. Ähnlich ist es mit den etwa fünfzig alten Schildern der Stadt Steyr. Wie schön Eisenkunst und alte Zimmermannskunst zusammengehen können, sehen wir nur noch in Ottnang. Dort sind auch noch die Fensterfüllungen in großer Herzform erhalten. Ein Atzbacher Schild kam in das Vöcklabrucker Heimathaus und beweist uns, daß die vier Viertel einander ziemlich ebenbürtig waren. Für die vielen bürgerlichen Stiegenhausgitter mag das aus dem Acher Pfarrhof sprechen, das auch in seiner Stilmischung seine Wirkung keinesfalls verfehlt.

Zu einer großen Äußerung des Rokokos kommt es in Kremsmünster anläßlich seines tausendjährigen Gründungsfestes nicht. Nur ein Speisgittertürchen vor dem Hochaltar, ein „Blechschnitt", der ältere Ornamente verwendet, scheint damals neugefaßt worden zu sein. Linz, Steyr und St.Florian zeigen noch einmal die ganze Pracht und Musikalität, die den Stilformen des späten Rokokos innewohnt. Den Anlaß zu dem Linzer Gitter bildete der Besuch der Kaiserin Maria Theresia, deren M. T. wir im Wappen des Aufsatzes finden. Dieses Prunktor wurde damals vor dem Landhaus an der Brücke über den noch dort befindlichen Graben der Stadtbefestigung auf der Promenade errichtet. Nun steht es vor dem Eingang ins oberösterreichische Landesmuseum. Dieses Triumphtor ist 1769 entstanden und hat die Komposition seines Aufsatzes in einer reichen, blühenden Entfaltung so selbst-

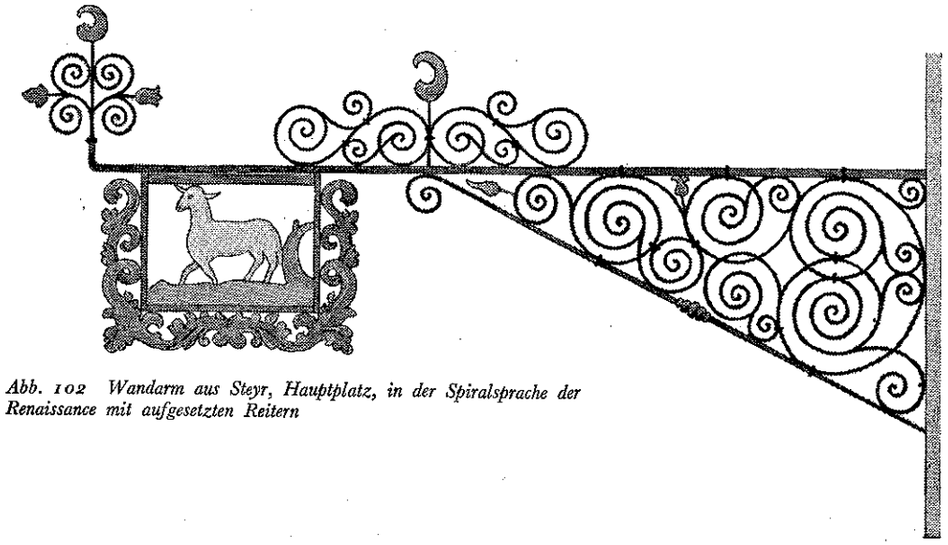


Abb. 102 Wandarm aus Steyr, Hauptplatz, in der Spiralsprache der Renaissance mit aufgesetzten Reitern

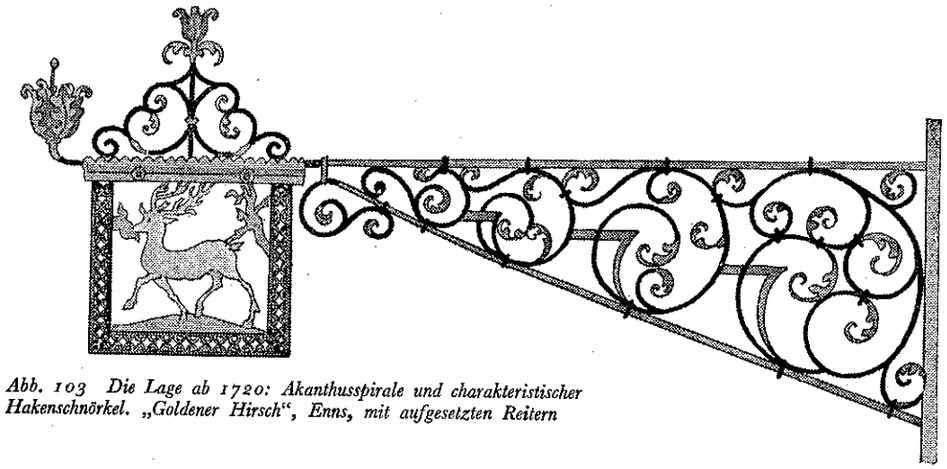


Abb. 103 Die Lage ab 1720: Akanthusspirale und charakteristischer Hakenschnörkel. „Goldener Hirsch", Enns, mit aufgesetzten Reitern

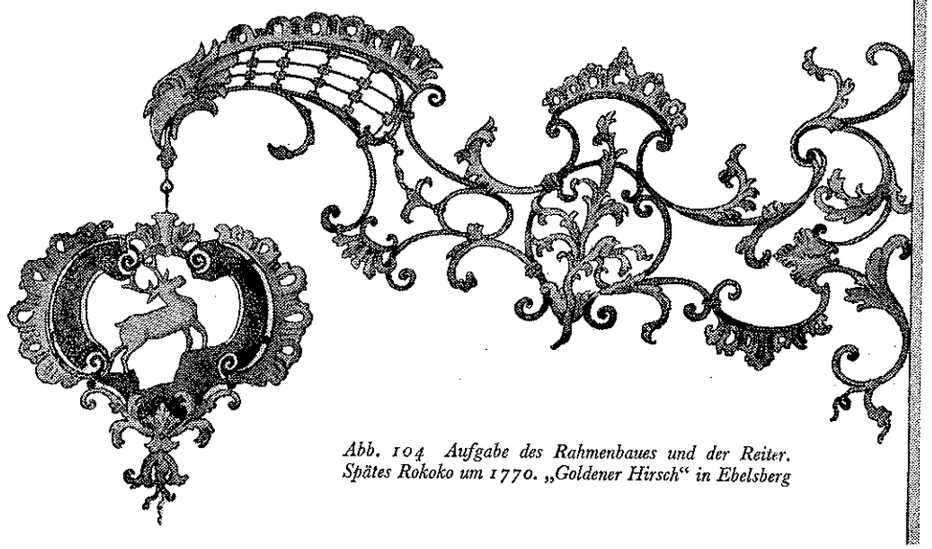
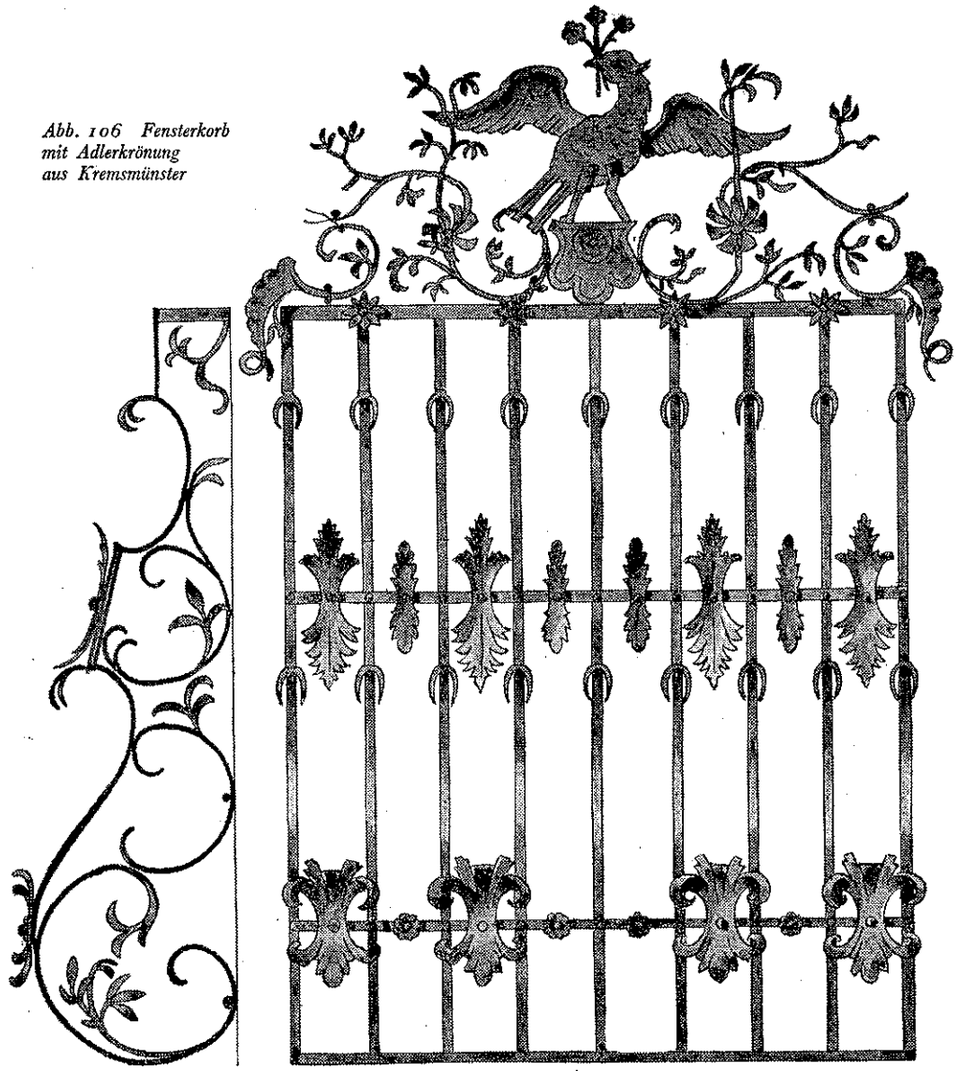


Abb. 104 Aufgabe des Rahmenbaues und der Reiter. Spätes Rokoko um 1770. „Goldener Hirsch" in Ebelsberg

Abb. 106 Fensterkorb mit Adlerkrönung aus Kremsmünster



verständlich gelöst, wie sie nur eine reife Kultur zu geben weiß. Sein Schöpfer ist leider nicht bekannt. In den Aufsätzen des Linzer und des St.-Florianer Stückes besteht in Anbetracht der doch völlig verschiedenen Aufgaben eine nicht zu leugnende Ähnlichkeit. Das Florianer spätrokokozeitliche Ganggitter (Bild 67 und Einband), in dem das Chorherrenstift nun seinerseits zum letzten Male seine Kunstliebe im Eisen kundtut, ist 1773 entstanden. Die versuchte Verbindung mit Ludwig Gattringer, dem Meister der beiden Frührokokogitter, ist schon deshalb nicht möglich, weil dieser bereits 1761 in Linz starb. Gewiß gibt es ähnlich duftiges Geblüme wie in St. Florian auch in Schildarmen (Gmunden, Wels usw.), aber diese Beziehungen sind nicht ausreichend; außerdem kennen wir auch den Namen dieser Schmiede nicht. Die Überspinnung mit den auf das verschiedenste geformten Rocaillen, die hier, wie sonst nirgends in Oberösterreich, auch Ringe bilden, ist für das Gitter typisch. Es scheint mit Absicht stärker gehalten, um den Aufsatz noch leichter erscheinen zu lassen. In diesen späten Arbeiten, die einem vergessen lassen, daß

dies Eisen ist und nicht ein Strauß reizvoller Wunderblumen, gezaubert aus einer überfeinerten Phantasie, nehmen wir Abschied von einer Kunstströmung, die von manchen geradezu als Abschluß der wahren Eisenkunst angesehen wird.

Sind diese späten Großgitter selten, so treten dafür nun in lockerer, fast duftiger Art die Emporengitter stark hervor. Wohl die schönste Lösung bringt die Dominikanerkirche in Steyr (Bild 71). In ihrem Brüstungsgitter der Orgelempore ist alles geschwungen, von Lebensbaummotiven, Quadrillagen und Rocailles, die leicht und durchbrochen sind, flimmert es goldig, drückt sich nun auch in der Sprache der Eisenkunst Mozartsches Lebensgefühl aus. Man muß das Werk mit dem anderen schon genannten großen Orgelemporengitter Steyrs in der Michaelerkirche vergleichen, um die Steigerung, die nun die Spätzeit erreicht hat, voll zu begreifen. Auch die Emporengitter der Herrschaften sind wieder besonders ausgeschmückt. Das Vormooser ist für seine Datierung von 1768 reichlich konservativ. Das von Ach ist eines unserer besten Beispiele dieser dem Malerischen zuneigenden Zeit, in der Jubel der Stimmen, Orgelton und Eisenkunst in einem Ja zum Leben zusammenklingen, wie niemals vorher und auch nicht mehr nach dieser voll erreichten Entmaterialisierung. Auf diese traumhafte Märchenwelt des Rokokos folgt im Pendeln der Stille eine Welle der Ernüchterung, mit der wir uns im nächsten Abschnitt beschäftigen werden.

Wie steht es im Rokoko mit den Grabkreuzen? Auch für das Grabkreuz gilt das Nebeneinander der Formen, wie wir es bei den Gittern feststellten. Noch immer werden die barocken Blechschnittkreuze weitergepflegt, während die neuen Zierate, von anderen Meistern freudig begrüßt, erscheinen. Ein Teil der Rokokoschmiede weicht der Christusdarstellung im Blechschnitt völlig aus und setzt als einziges christliches Symbol das umstrahlte Auge Gottes, das schon die barocke Zeit als Blechschnitt verwendet, an die Stelle der früheren Namenskasterln. Diesem Typ begegnet man mehr im Süden des Landes (Steyr, jetzt Linz, Heiligenkreuz bei Kirchdorf u. a.). Das Mühlviertel, das eben jetzt in Unterweißenbach einen Schlosser mit großer Kunstfertigkeit besitzt, behält Christus in der Feldmitte bei. Auch hier neigt also Steyr wieder zur moderneren Auffassung. Ja, es verzichtet im Sinne der Aufklärungsströmungen bereits auf jedes dem Kreuz zusätzliche christliche Symbol.

Der Name des Unterweißenbachers, der schon lange ein Liebling der Heimatfreunde ist, des „Schlossers z' Weißenbach", dessen Ahnen Weber waren, der aber schon nach seinem Vater am sogenannten „Schlosserhäusl" saß, ist Karl Kaufmann. Seine Arbeiten setzen 1760 mit einem Grabkreuz und 12 Apostelleuchtern ein. Wir zeigen einen Wandarm auf Bild 70. Weiter folgen Grabkreuze von 1764 und 1772, jenes oft abgebildete Kreuz, mit dem er seiner verstorbenen Frau ein Denkmal setzte und das ihm im östlichen Mühlviertel viele Aufträge zubrachte (Abb. 107). Der Liebenauer Glashüttenmeister bestellte drei Kreuze, die nach seinem Namen „Kefer-Kreuze" bezeichnet werden. Sie sind durch die Verbindung von Rocailles mit Lebensbaummustern, die die Felder um den hier noch beliebten Corpus Christi füllen, charakterisiert. Weiteren Arbeiten von seiner Hand begegnen wir in Grünbach bei Freistadt, im Innsbrucker Volkskunstmuseum und zwei Stücken im oberösterreichischen Landesmuseum. Unserer Ansicht nach ist das größte der Rokokokreuze im Linzer Museum mit Kaufmann nicht in Verbindung zu bringen. Dieses Kreuz stammt nicht aus ländlichem Bereich. Die Verwendung von „Schilfblättern" gibt ihm fast herrschaftlich-vornehmes Gepräge, so verwandt auch die Grundkomposition sein mag. Auch Kopien wurden von diesen Kreuzen angefertigt (St. Ulrich bei Steyr, Ebelsberg, Bad Hall, Urfahr). Wir wissen nicht,

wohin Kaufmann 1788 mit seiner Frau und sieben Töchtern abgewandert ist und ob ihm berufliche Gründe hiezu den Anlaß gaben.

Kreuze in Weißkirchen bei Wels, in Eferding, Steyr und Gmunden haben etwas von dem flammenden Rokoko, wie ihn auch unsere besten Wirtshausschilder zeigen. Das schöne Desselbrunner und das Ternberger Kreuz hingegen setzen konservativ die Linie des reichen Barocktypus fort, wie wir es etwa in Steinbach am Ziehberg (Abb. 92) und in Grünau sehen können. Was wir schon früher über die barocken Grabkreuze äußerten, gilt in noch höherem Maße auch von den Kreuzen dieser Kunstepoche. Es würde den Rahmen unserer Darstellung sprengen, zeigten wir, was alles in der Grabkreuz-Schmiedekunst unter den Begriff „Barock" fällt. Manches Kreuz möchte man geradezu als „Montagegerüst" bezeichnen. Die vielen lokalen Sonderausprägungen machen es auch nach langjähriger Beschäftigung mit dieser Materie schwer, einen vollen Überblick über den Landesbestand zu gewinnen und zu geben. Wie früher die Sonnenblumenkreuzel, gibt es nun „Marterkreuze", so im Rieder Museum. Gerade diese Arbeiten der Dorfschmiede sind volkspsychologisch nicht weniger interessant als die besonderen Stücke, die wir aus kunsthistorischen Gründen erwähnt haben. Schon der Friedhof einer Stadt wie Eferding zeigt Variationen genug, um ihm eine eigene Arbeit zu widmen. Gut ist das Salzkammergut zu überblicken, wo wiederholt in den Friedhöfen mehrere Stücke einer Hand auftauchen, was die Ortsgebundenheit zu bestätigen scheint. Daneben gibt es in Ischl ein Tiroler Stück, in Aussee ein vorarlbergisches, in Gmunden ein durch sein Additionsmuster typisch als italienisch erkennbares, in Altmünster ein böhmisches Kreuz. Über den Ankauf von Stücken aus Salzburg wurde schon in anderem Zusammenhange gesprochen. Eine wirklich grundlegende Übersicht ließe sich erst gewinnen, sobald eine vollkommene Aufnahme der Eisenkreuze des Landes durchgeführt wäre. Hier läge ein schönes Arbeitsfeld für unsere Schulen; Kunstsinn, Heimatliebe und Achtung vor dem Werk könnten durch Gemeinschaftsarbeiten der Klasse gewonnen werden.

Das oberösterreichische Landesmuseum hält eine Eisenkartei evident. Seine volkskundliche Abteilung besitzt Hunderte von Blättern guter Eisenkunst, vorläufig aus dem Süden des Landes, die auch alle anderen Gebiete umfassen will. Professor Mechle † hat sie uns in jahrelanger Arbeit geschenkt. Karten mit Einzeichnungen der wichtigsten Eisenkunst, Leonardiwallfahrten und Hämmer sowie technologische Tafeln und Modelle zeigen, daß man sich der Bedeutung des „Eisens" wohl bewußt ist.

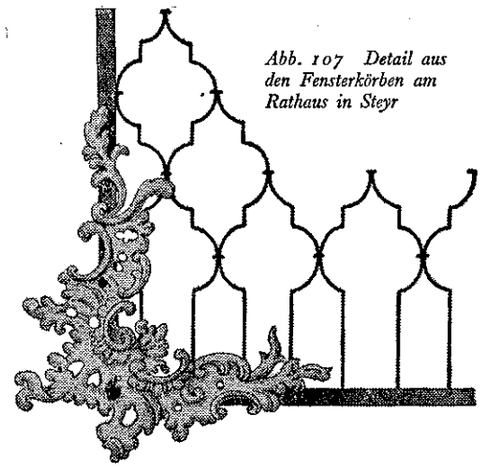
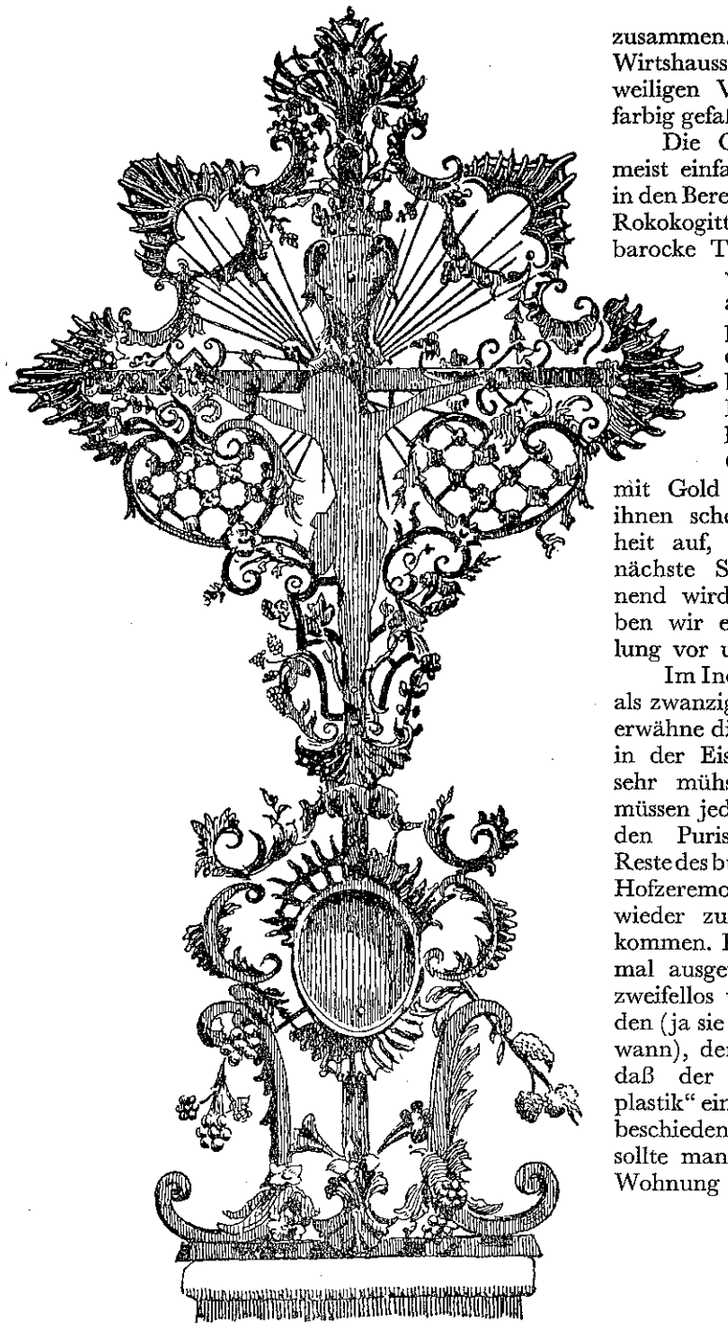


Abb. 107 Detail aus den Fensterkörben am Rathaus in Steyr

Die Farbgebung ist im Rokoko reich. Das Höfische drückt sich in eleganten Farbzusammenstellungen wie in Gold mit lichtem Blau (Wilheringer Speisgitter) oder kornblumenblau mit Vergoldung des Marienmonogramms aus. Die beiden Gitter im Stift Reichersberg sind in tiefem Chromoxydgrün und gleichfalls golden gehöht gehalten. Kirchberg bei Kremsmünster stellt Caputmortuum neben Gold. Im Steyrer Rathaus klingt Gold mit dem grünen Feld um den Panther



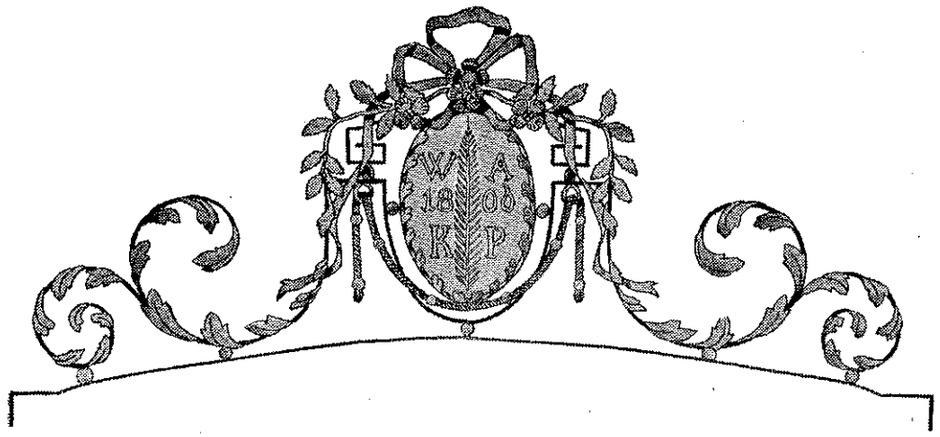
zusammen. Auch zahlreiche Wirtshausschilder sind dem jeweiligen Vorwurf entsprechend farbig gefaßt.

Die Oberlichtengitter sind meist einfarbig. Damit sind wir in den Bereich der volkstümlichen Rokokogitter gekommen, die die barocke Tradition ungebrochen weitertragen und die alte Farbfreudigkeit pflegen. Das Flimmern der goldenen Rocaillen bedarf eines farbigen Kontrastes. Daneben kommen freilich auch Gitter vor, die Weiß mit Gold zusammenstellen. In ihnen scheint eine Gepflogenheit auf, die erst voll für die nächste Stilperiode kennzeichnend wird, möglicherweise haben wir eine spätere Übermalung vor uns.

Im Index wird „Farbe“ mehr als zwanzigmal ausgewiesen. Ich erwähne dies, weil sich die Farbe in der Eisenkunst noch immer sehr mühsam durchsetzt. Wir müssen jedoch auch hier sowohl den Purismus (als auch die Reste des burgundisch-spanischen Hofzeremoniells) ablegen und wieder zur eigenen Art durchkommen. Die Spirale ist vierzigmal ausgeworfen, sie wird sich zweifellos wieder einmal anmelden (ja sie tut es schon dann und wann), denn wir glauben nicht, daß der „industriellen Stahlplastik“ ein besonders weites Feld beschieden sein wird, und was sollte man mit ihr in Haus und Wohnung auch anfangen?

Abb. 108 Das bekannte Kaufmann-Kreuz, Unterweißenbach

Abb. 109 auf Seite 141



7. KLASSIZISMUS, GUSS, GEGENWART

In den letzten zwei Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden die als unerträglich empfundenen Äußerungen des barocken Reichtums, Überflusses, ja einer Stilwirrnis abgelehnt. Die Vielfalt wird radikal abgebaut und man versucht, eine einfachere Haltung zu gewinnen. Vor allem wird die Wiederherstellung von Klarheit und Lesbarkeit angestrebt. Man gelangt dabei zu scheinklassischen Formen. Der letzte große Kulturabschnitt stand unter Dürers Vermächtnis. Nun werden Winkelmann und Goethe mit ihrem Ideal, das sie sich von der Antike gemacht haben, bestimmend. Winkelmann ist kein Künstler, sondern ein Kunsttheoretiker. Wir wissen heute, daß sein Bild der Antike nicht der historischen Wahrheit gerecht geworden ist, aber es entsprang dem neuen Verlangen nach Einfachheit, wie der Ruf Jean Jacques Rousseaus zur Rückkehr zur Natur. Die Eisenkunst ist deshalb nicht naturalistisch geworden. Man verzichtet auf die Unmenge von Zierat, die man im Sinne von „Edler Einfalt und stiller Größe“ ablehnt. Die Auswirkung kommt erst jetzt in der Eisenkunst zur Geltung. Sie nimmt vor allem gegen die Wucherformen als „überladen“ den Kampf auf. An Stelle der Perücke tritt der Zopf. Nach ihm nannte man den ersten dieser klassizistischen Stile den Zopfstil. In Österreich drückt sich politisch dieser Wechsel in der Nachfolge Josefs II. nach seiner Mutter Maria Theresia aus. Die noch vegetativen Formen des Louis-XVI.-Stils, wie der Zopfstil auch genannt wird, machen immer mehr geometrischen Mustern Platz, die zum Teil Vorbildern der Antike entlehnt sind. Besonders beliebt sind der Mäander (der „laufende Hund“ nach unserer heimischen Bezeichnung), Rauten, Ovale, Kreise, alles aus ziemlich stark gehaltenen Vierkantstäben gearbeitet, und inmitten dieser starren Formen eine vier- oder meist fünfblättrige Wirbelrose. Sie ist ein Wirbelmuster, das mit seinen getriebenen Blechblättern der Natur am nächsten kommt. Sowohl dieser Rückfall in die Dreidimensionalität als auch die Verwendung des Wirbelmotives sind bemerkenswert. Es wird aber nun durch die Feldereinteilung gebändigt und so das „fließende Leben“ in die neue klassische Ordnung — der Mittelmeerkunst entnommen — eingebunden und damit seiner Unruhe und seines Nordkunstcharakters entkleidet.

Die neugewonnene Klassik hat freilich mit der antiken kaum etwas zu tun. Was erreicht wird, ist die Verbannung des Unheimlichen und Hintergründigen, das unsere überwiegend nordische Eisenkunst kaum je verloren hatte. Sie scheint danach auf weite Strecken ihr Eigenleben zu verlieren und ins Dekorative abzu-

sinken. Die zauberkundigen Schmiede der Frühzeit werden zu Gestalten der Märchen und Mythen, welche die Romantik (Grimm) aufzuzeichnen beginnt.

Das um die Jahrhundertwende aufkommende Empire (der Reichsstil Napoleons) bringt als die wenigen charakteristischen neuen Formen Lorbeerkränze mit Bandschleifen und Urnen. Der Verlust des lebendigen Ornamentschatzes, der mit der Französischen Revolution eingesetzt hatte, ist nun so stark, daß sich zeitliche Grenzen noch schwerer ziehen lassen als in den verschiedenen Zeitabschnitten des Barocks. Ganz allgemein kann man sagen, daß nach den Freiheitskriegen alles noch um einen Grad zarter, oftmals dürftiger wird. Eine nun völlig ins Bürgerliche gekehrte Einfachheit und Sparsamkeit bestimmt die Kunst des Biedermeiers. Die Bezeichnung dieses Stiles geht auf Viktor von Scheffel zurück und war ursprünglich auf zwei in den „Fliegenden Blättern" karikierte Spießer, Biedermann und Bummelmeier, bezogen. Man spürt nun das Ausdörren der Formen, wie der Blechschnitt zwischen dem Vierkantgestänge sein plastisches Leben verliert. Ein schmales, kraftloses Bandeisen wird das bevorzugte Material. Die Wirbelrose wird zur vielblättrigen Sternblüte.

Eine neuaufkommende Gegenströmung holt sich in beschleunigter Stilfolge abermals in der Antike (aus der sie eben über Winkelmann gekommen war) Kraft. Ihr verdanken wir die Wendung zum Eisenguß. Eine andere Strömung wieder besann sich auf die eigene Vergangenheit. Da die Romantik neben einem nationalen auch einen stark religiösen Einschlag hatte, lag ihr die Gotik besonders. So brachte sie zum Beispiel in einer Braunauer Kapelle um 1840 neogotische Formen. Dieser neuen Zierstücke bemächtigte sich das Gußeisen und verbrämte mit ihnen in idealisierender Weise den materialistischen Geist der Gründerperiode. Das Eisen kann jedoch sein Wesen weder im Blech allein noch im mechanisierten Guß aussprechen. Was von da ab als Eisenkunst läuft, sind Überbleibsel, die ihr Leben der der Handwerkskunst eigenen Beharrung und der Abgelegenheit mancher ländlicher Gebiete verdanken, wo immer mehr das Bandeisen in Verwendung blieb. Die beharrende Volkskunst allein bleibt nun die Wahrerin echter Eisenkunst. Ihr verdanken wir es, wenn bei uns die Tradition eines mehr als tausend Jahre alten Handwerks nicht völlig abriß.

Halbverstandene Barockformen werden weitergereicht, die sich auch dann noch ein bescheidenes Leben wahren, als die Massenerzeugnisse der Gußeisenproduktion unsere Friedhöfe überschwemmen. Auch die Garten- und Balkongitter, die man im frühen Biedermeier vielerorts noch zu bilden verstand (Linz, Lambach, St. Georgen a.F., Weißenbach bei Ischl usw.), fielen später dem Vortäuschen und Protzen mit falschen Mitteln zum Opfer. In einigen Jahrzehnten ist auch der letzte Landfriedhof von diesen unglückseligen Zeugnissen des völligen Verfalles der alten Eisenkunst so ausgiebig heimgesucht, daß die alten Bestände, soweit es sich nicht um überragende Stücke handelt, hinausgedrängt wurden. Wenn es nicht zu einer völligen Entleerung der Friedhöfe kam, so verdanken wir dies den ersten Trägern der Gegenbewegung, die diesem Stilverfall, in Erkenntnis der ethischen Verluste, welche die Heimat bedrohten, dadurch Einhalt geboten, daß sie, meist Lehrer oder Pfarrherren, alte Kreuze für das eigene Grab erwarben. Um echte Eisenkunst von den Fabriksgüssen abzusetzen, wurde damals der Ausdruck „Schmiedeeisenkunst" üblich. Noch während der unumschränkten Herrschaft der Gußfabrikationen begann Steyr 1884 in der großen kulturhistorischen Ausstellung besondere Leistungen alter Eisenkunst, wie das erwähnte „Schoißwohlkreuz" A. F. Lindemayrs aus Windischgarsten (eines der 15 uns durch Pater Leo Riedl geretteten Kreuze) zur Schau zu stellen (Bild 55, 56). Freilich vermochte die Einsicht der wenigen die nun ins Rollen

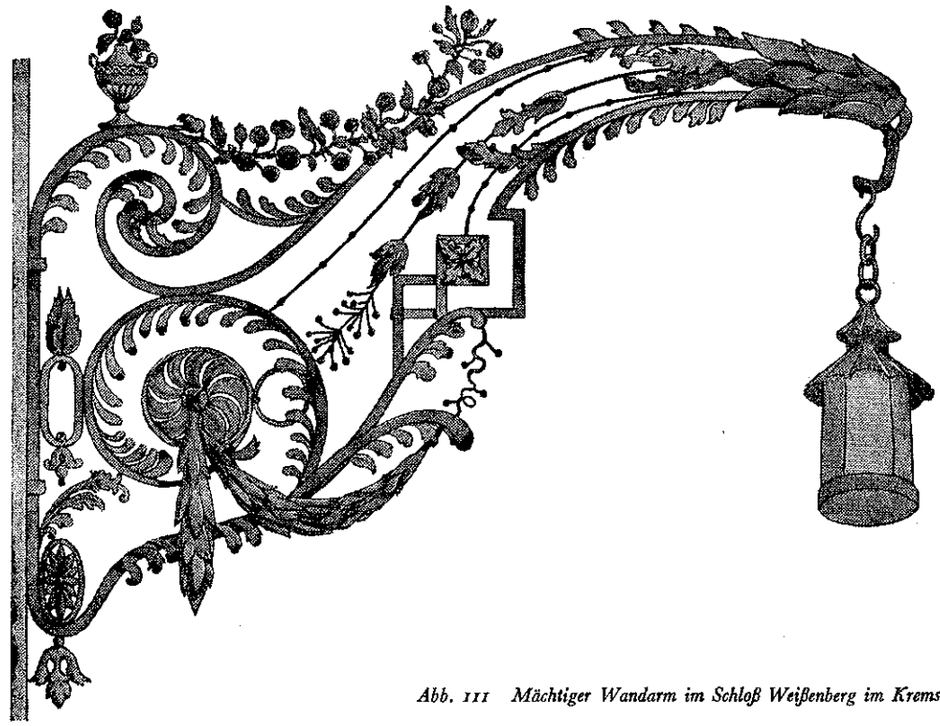


Abb. 111 Mächtiger Wandarm im Schloß Weißenberg im Kremstal

gekommene Lawine nicht aufzuhalten. Der äußerliche Historizismus herrschte in den Stilen der Gründerzeit noch unvermindert weiter. Auch die neuen Impulse, die stark kunstgewerblich von Sezession und Jugendstil (und den Wiener Werkstätten) der Eisenkunst zukamen, waren viel zu gering und volksfremd, um einen Wandel zu schaffen. Ihre von Kreta und Mykene angeregten und übernommenen Spiralmotive waren schon drei Jahrhunderte früher für unsere Eisenkunst bestimmend gewesen. Wenn man noch einen Anschluß finden konnte, so bei den altbewährten Wabenmustern, die nun meist in Bandeisen statt in Stäben als ein stark verdünnter Aufguß der alten Barockformen gearbeitet wurden. Ein ähnlicher Manierismus bemächtigte sich auch der Friedhoflaternchen. Es waren ebenso Additionen von blechernen C-Schnörkeln (ursprünglich von italienischen Stücken beeinflußt), als auch Arbeiten in Butzenscheibenromantik, die auch heute noch überaus häufig zu sehen sind. Nun war wohl das „Gußeisenstadium" überwunden, aber man hatte noch keinen Stil, keine Form, in der man arbeiten konnte. Nach dem ersten Weltkrieg brachte nun ein sogenannter Expressionismus Zierformen im „Stil der Zuckerbäcker" auf, die man nicht nur auf Häuser und Möbel klebte, sondern auch in gesteigertem Maße für die geschmiedeten Grabkreuze verwendete. Neben diesen mechanischen Feldfüllungen kam gleichzeitig die in Kupferblech getriebene Namenstafel auf, nicht selten auch ein Christuskopf, der die Stelle der alten Namenskasteln einnahm. Endlich wurden seit den späteren zwanziger Jahren immer mehr naturalistische Elemente in die Grabkreuzkunst gebracht. Gewiß war der Fischreiher im Braunauer Heimathaus, den der Uttendorfer Meister Johann Maier 1903 anfertigte, auch naturalistisch zu bezeichnen, aber der Vogel hatte keine Aufgabe und war um seiner selbst willen gearbeitet. Nun werden nicht nur naturgetreue, mit Stacheln besetzte eisengeschmiedete Rosen, sondern auch Chrysanthemen, ein aufgeschlagenes Buch und dazu eine Laterne, zusammengestellt und die Blumen symbolisch geknickt. Die Auffassung, eine Grabstätte in stillebenhafter

Form zu gestalten, die naturtreu im Sinne einer überholten Lichtbildnerei war, hatte sich, oft von maßgebender Seite gefördert, durchgesetzt. Dieser Kreuztyp beginnt nun als Vertreter des „Schmiedeeisenkreuzes" die Friedhöfe zu erobern. An diesem Beispiel erkennen wir, daß noch nicht alles getan ist, wenn Gußeisenkreuze von „handgeschmiedeten" abgelöst werden. Das Gußeisenkreuz war ja nicht wegen des Materials, sondern vor allem wegen seiner Stillosigkeit schlecht. Die stillebenhaften Kreuze sind nun zwar nicht mehr in einer schlechten Form gegossen, aber in einer kaum glücklicheren Art geschmiedet, da sie nun einmal jedes Stiles entbehren.

Wir müssen noch kurz auf eine nicht ganz gefahrlose und allgemein nicht völlig erkannte Verirrung in der Eisenbranche hinweisen, in der in kunstgewerblicher Art im Sinne einer „Bauernkunst" ein „Verschlagen" in kaltem Zustand mit verschiedenen Schlaghämmern gepflogen wird, was wohl Kraft und Saft des Landes ausdrücken soll. Im Grunde ist diese Verkitschung nichts anderes als das unbewußte Einbekenntnis, jeden Sinn für Ornamentik, der bis in den frühesten Beginn der Eisen- und Metallkunst verfolgbar ist, verloren zu haben. Immer war die Fläche mit Ornamenten sinnvoll belebt, und wenn etwas gepunzt wurde, war die Punzung ornamental geordnet. Niemals ist es einer Zeit vor uns eingefallen, kraftvortäuschende Hammerkerben auf die Stäbe einzuhämmern, im Gegenteil, man war bemüht, die Spuren der Arbeit zu tilgen, eben weil das Ornament wirken sollte. Man hätte sich dieser Male als Zeichen mangelnden Könnens tief geschämt. Auch diese „Mode" ist nun schon im Abflauen.

Bei nüchterner Betrachtung der Lage, die sich durch die Entwicklung während der letzten fünf Generationen ergab, scheint der Tiefpunkt vor ein bis zwei Menschenaltern durchschritten worden zu sein. Die Tatsache, daß wir auf die Gußeisen-Massenerzeugnisse schon mit einem leisen historischen Interesse zurückschauen, zeigt, daß wir schon deutlich von ihnen Abstand genommen haben, daß von ihnen keinerlei Gefahren einer Verführung mehr drohen. Auch die dem Naturalismus zuneigende Bestellerschicht ist im Aussterben. Was heute die Spitzengruppe an Neuland schafft, wird nach den Gesetzen der Kunst bald tiefer sinken und allgemeines Kulturgut werden. Schon sind es nicht mehr allein Architekten, sondern eine Reihe von Meistern selbst, die, unbeschwert von kunsthistorischen Kenntnissen, sich in die neuen Stilformen hineintasten. Gewiß ist der neue Stil noch nicht voll da, aber er zeigt sich in zunehmender Weise vielerorts und häufig an. Daß überwiegend Architekten die Entwürfe für die neue Eisenkunst machen, ist, wie wir sahen, nicht zum erstenmal der Fall. Meist sind Aufgaben gestellt, die Anpassung an gegebene Fassaden oder Innenräume verlangen. Die Weise, wie man das Neue mit dem Gegebenen verbindet, ohne dabei einem Historizismus zu verfallen, und doch aus einem wachsenden Stilgefühl das Richtige trifft, berechtigt zu Hoffnungen. Etwa seit 1930 immer mehr zunehmend, hat die Verwendung von Eisenkunst in der Außen- und Innenarchitektur stark an Beliebtheit gewonnen. In diesen Arbeiten ist das Stillebenhafte und Naturalistische bereits durch die anwachsende Stärkung des landschaftsgebundenen Bauens und der unserer Heimat gemäßen Zierformen überwunden. Nur mehr Nachzügler laufen noch daneben her. Die Arbeiten unserer Tage sind wieder mehr abstrakt. Man spricht nicht ohne Berechtigung von einer gewissen Synthese: der Einbruch der klassizistischen Klärung war nicht umsonst, auch die damalige Verachtung des Barocks ist nun vorüber. Nicht aus historischen Erwägungen, sondern aus Freude an der Eigenart greift man in freier Weise auf unsere Formgüter zurück, ohne sich in Nachahmungen zu verlieren. Wels, Linz und nicht zuletzt Gmunden — ich denke an die Beleuchtungskörper im Landschloß

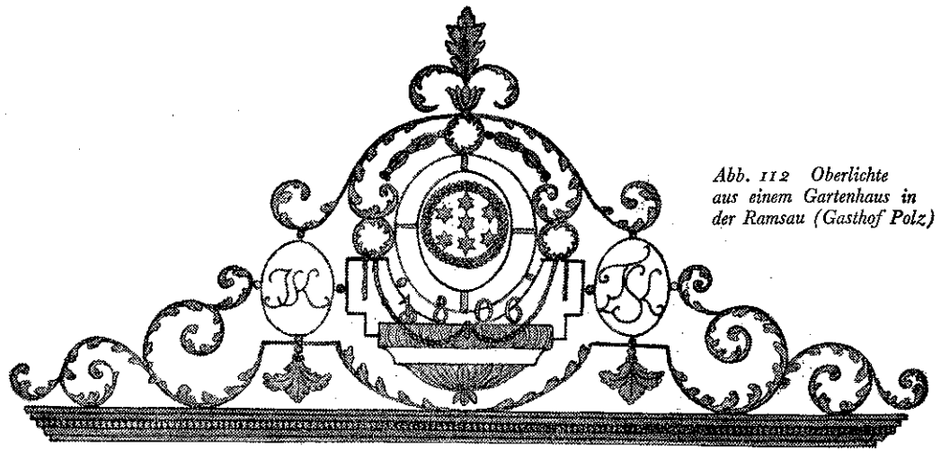


Abb. 112 Oberlichte aus einem Gartenhaus in der Ramsau (Gasthof Polz)

Ort, oder an den in Oberösterreich einmaligen Versuch einer Heldengedächtnisstätte durch eine Schrift aus geschmiedeten Buchstaben von Arch. Franz König (Bild 82) — scheinen hier am wesentlichsten für eine glückhafte Entwicklung zu sprechen. Die Gitter der Arbeiterkammer in Linz, Entwurf Hubert Gessner, Wien, Ausführung besorgt von der Firma Karl Novak, Wien, und die humorvolle Lösung im Gitter des Welser Kasperltheaters zeigen, wie weit die Möglichkeiten gespannt sind. Geradezu beglückend sind Lösungen wie die eines Stiegengeländers bei C. Bergmann in Linz von Dipl.-Ing. Anton Estermann (Abb. 130). Hier wird in völlig eigener Weise an beste alte Tradition (Spalttechnik) angeknüpft. Das Kreuzschwesterngitter, das der OKA und der Ärztekammer in Linz zeigen uns deutlich den Weg, den wir seit den neogotischen Gittern des Mariendomes oder des neubarocken Volksgartengitters, des neurokokohaften Stiegenhausgitters der Allgemeinen Sparkasse in Linz gegangen sind. Arbeiten wie Meister Ferdinand Pöttingers (Bild 78, 80, 81) und Meister Matthias Müllers (Bild 79) sprechen bereits für die neue Gesinnung. Besonders glücklich hat Schärding durch seine neuen Steckschilder sein Stadtbild zu unterstreichen gewußt.

Daß die Bestände an Eisenkunst aus einer Zeit, die uns zeitlich so nahe liegt, dicht und zahlreich sind, bedarf keiner Erörterung. Trotzdem bringt es die herrschende klassizistische Grundeinstellung mit sich, daß wir uns mit wenigen Beispielen begnügen können.

Dieser Abschnitt ist an Großgittern arm, denn klassizistische und biedermeierliche Kirchenneubauten sind selten und ihre Gitter bleiben ohne Bedeutung. Besser steht es bei den Kapellen und Schlössern. Parktore sowie Gang- und Stiegenhausgitter kommen vor. Der frühklassizistischen Welle sind die Gitter des Ehrenhofes sowie die eiserne Pyramide des Parkes von Schloß Neuwartenburg zuzurechnen. Die Beispiele der neunziger Jahre des 18. Jahrhunderts sind äußerst gering, meist sind die genannten Muster eng addiert. Im Eferdinger Schloßpark findet sich ein Parktorgitter, im dortigen Schloß ein Gitter im Stiegenhaus von 1829. Ein Beispiel in Ranshofen liegt um 1820 und zeigt die charakteristischen Wirbelrosen in vierblättriger Auszier, die einer Swastika ähnelt. Von den Kirchengittern wird wohl das der Linzer Kapuzinerkirche mit der Datierung von 1794, dem einzigen Ansatz zu einem Schmuck in diesem trockenen Gestänge, das bedeutendste des Landes sein. Die Abschlußgitter in Moosdorf, datiert 1839, sind ähnlich dürftig. Fast sind die kleinen Wegkapellen künstlerisch wichtiger. Ich darf auf die in Ebensee und die in Frauenstein hinweisen mit der Jahreszahl der Entstehung 1827. Aus demselben Jahre befindet sich eine in Hargelsberg, Linderhof, in Oberheindl schon von 1822,

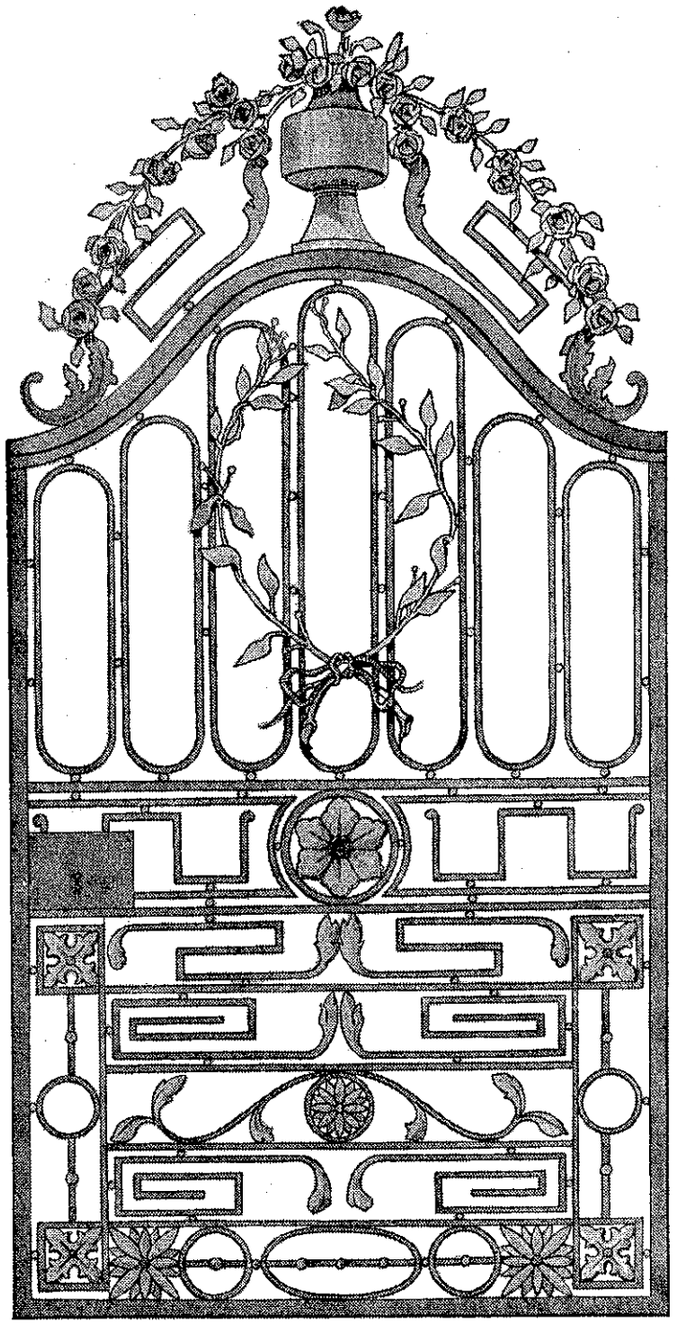


Abb. 113 Gartentürl von Franz Seraf Zeitlinger, Sengstschmiedemeister „an der Zinne", um 1800 errichtet. In Grün und Silber bemalt (Micheldorf)

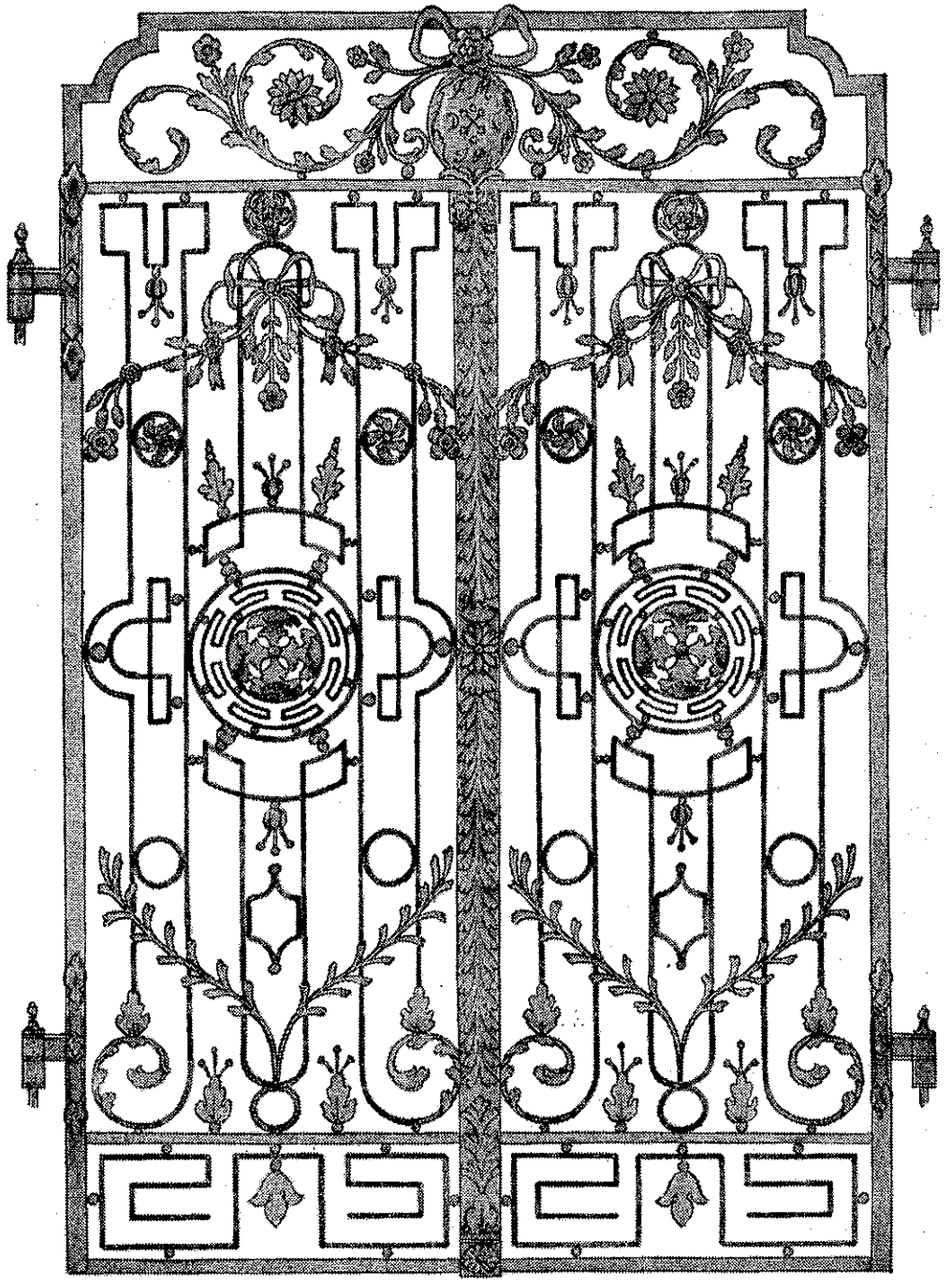


Abb. 114 Kapellengitter von 1820, errichtet von Franz und Josefa Moser in Micheldorf

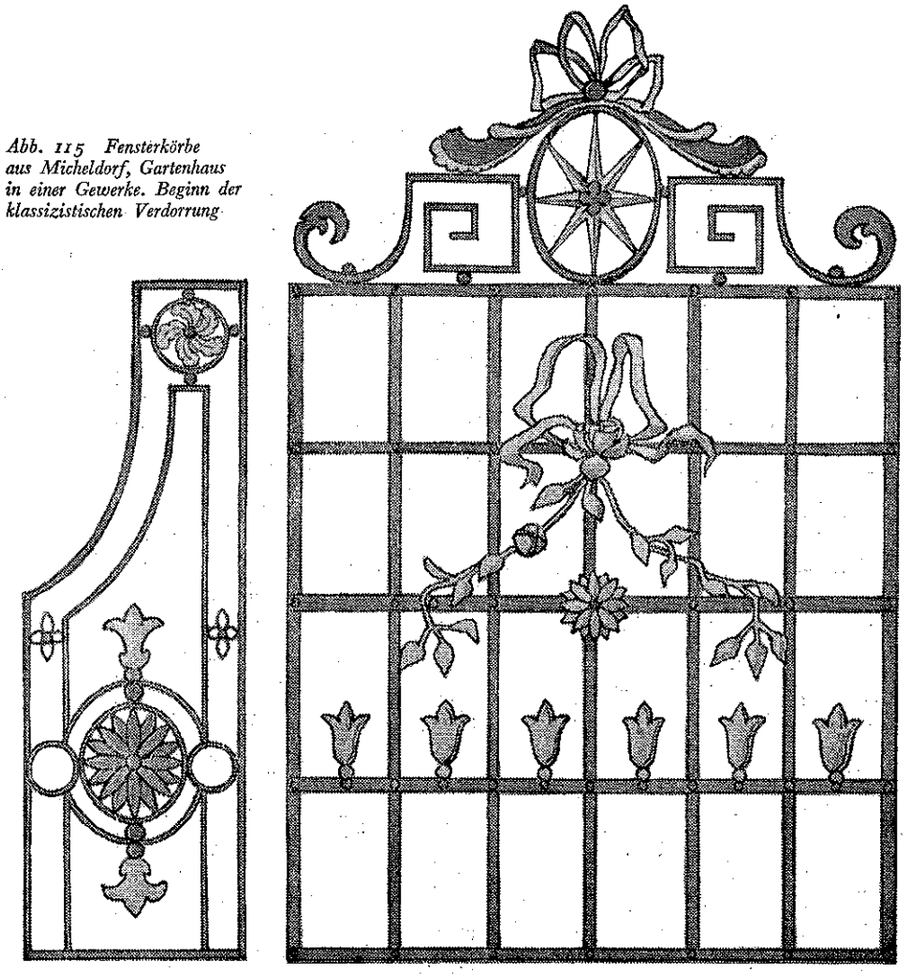


Abb. 115 Fensterkörbe aus Micheldorf, Gartenhaus in einer Gewerke. Beginn der klassizistischen Verdorrung

eine bei Neukirchen an der Enknach 1831 und im Linzer Posthof eine mit einer älteren Ölberggruppe. Vergleichen wir mit diesen späten Beispielen ein Gartenhausgitter im schönen Ramsautale (Gasthof Polz) — mit der Datierung 1806 —, so sehen wir deutlich, wie rasch die Ausblutung vor sich ging! Von ähnlicher qualitätvoller Zierlichkeit ist das Gartentürl des Micheldorfer Gewerkhauses „An der Zinne". So köstlich nun einzelne dieser Arbeiten sind, im allgemeinen herrscht ein starker Zug zum Puritanischen, der bis in eine sachliche, zierfeindliche Steife münden kann. Nicht selten klingen noch Rokokoformen herein. Freilich sind sie nur aufgepfropft, trotzdem aber helfen sie über weite Strecken belebend hinweg. Dies gilt ebenso für einen Glockenzug in Hallstatt, der 1794 datiert ist, wie etwa für einen Fensterkorb in Sierning mit der Zahl 1829. Besonders in Wels und seiner Umgebung ist ein rocailletreuer Typ wiederholt anzutreffen. Ein Sprossenast mit Wirbelmuster bestreitet meist die eigentliche Feldfüllung und reicht wie in Gmunden bis 1838 herauf. Auch das Lambacher Wirtshausschild „Zum goldenen Stern" würde kaum mit dem Datum von 1837 in Verbindung gebracht werden können, wäre nicht die Eisenkunst von so besonders starker Beharrlichkeit bestimmt und brächte der in den Stern hineinverarbeitete Blechschnitt nicht ein zweifellos unverändertes Datum

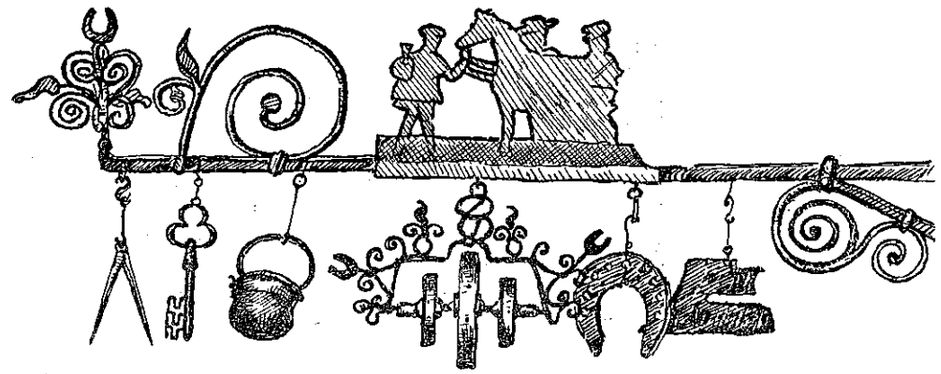


Abb. 116 Schild eines Schmiedes mit einer Beschlagszene in Blechschnitt und den Zeichen seiner Erzeugnisse (Schwanenstadt)

(Bild 73). Diese Wandarme sind oft sehr mächtig. Man könnte dies als Zeichen einer frühkapitalistischen Gesinnung sehen, als einen ersten Beginn der Reklame. So weit in die Straße hinausgreifende Schildarme wären zur Zeit der Akanthusschilder, etwa des hl. Leonhards in Steyr, noch ganz unmöglich gewesen. Die Wirtshausschilder haben in allen Vierteln unseres Landes sehr viel Gemeinsames. Ob in Freistadt oder Uttendorf, in Gmunden oder Linz, es ist dieselbe Grundform, der wir begegnen. In der Regel wird der Anhänger von einem Vogelkopf getragen, der einmal einem Adler, andernorts einer Gans gehören mag. Das Armfeld selbst wird von einem mehrblättrigen, lebensbaumähnlichen Gebilde im Louis-XVI.-Stil beherrscht; wie im Kremsmünsterer „Doppeladler" oder in Linz das „Goldene Kreuz" hat sich in ihm die barocke Dreidimensionalität noch nicht völlig verloren und herrschen seine Blätter, wenn auch in der Grundform gebändigt, im Detail noch in reichen Formen vor. Sie halten sich in der Wirbelrose am längsten. Zweifellos ist aber der Louis-XVI.-Stil bei uns recht selten zu sehen und tritt sowohl neben dem konservativen Typ, in dem noch immer die Rocaille lebendig ist, oder neben den neueren, trockenen Formen stark zurück.

Zwei Steyrer Schilder „Zu den drei Alliierten" und „Zu den drei goldenen Rosen" machen uns den Unterschied klar, so daß die verschiedene Wesenheit und Schönheit der beiden Arbeiten trotz der zeitlichen Nähe deutlich werden. Noch blinkt im Arm „Zur Rose" (Bild 72) die Rocaille, noch sind die Rosen in dem Kranz von Lorbeerblättern umspielt, groß, fast ornamental gesehen; das Wesen der Blume ist ohne naturalistisches Bemühen in dieser Eisenarbeit eingefangen. Das Ziel der Kunstgestaltung ist noch rein geblieben vom gefährlichen Ideal der größtmöglichen Naturnähe, die wir oben angedeutet haben. Es gelingt so Steyr ein glücklicher Wurf, die Lieblingsblume dieser Zeit mit ihren ganzen ihr innewohnenden Sinnbildkräften in einem Wirtshauszeichen einzufangen. Es bringt die bürgerliche Bestellerschichte selbst noch die klassizistischen Vorbilder zu jener Formwandlung, die das Wesen der Volkskunst ausmacht: nach den barocken Strömungen erfolgt noch einmal die Wendung zur sinnbildhaften, anaturalistischen, ja übersinnlichen Welt! Daneben wirkt die Stilisierung der Zeit um 1810 im Lebensbaum

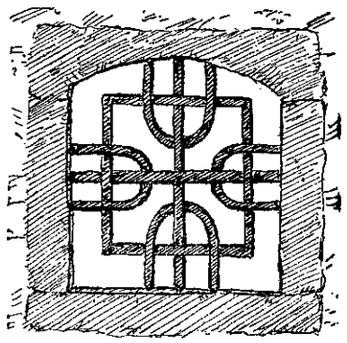


Abb. 117 Gitterchen aus Lauffen. Volkstümlicher Klassizismus

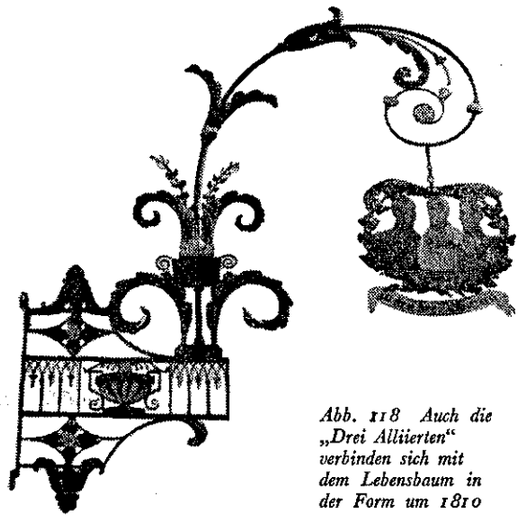


Abb. 118 Auch die „Drei Alliierten" verbinden sich mit dem Lebensbaum in der Form um 1810

des Armes „Zu den drei Alliierten" doppelt streng. Doch auch hier ist der Lebensbaum selbst in die internationale Empirekunst eingedrungen. Es ist noch einmal ein leiser artbetonter, traditionsaufnehmender Renaissancezug da. Das Beispiel steht nicht allein. Wieder scheint es, daß bei Berührung mit einer fremden Kultur altbekannte Sinnbilder neue Geltung gewinnen.

Daneben stehen vielfach auch „redende" Schilder, wie die beliebten „Beschlagszenen" (Neuhofen, Lembach und andere). In ihrem Humor gelten sie als die liebenswerten Zeugen der guten alten Zeit. Schaut man genauer, so finden sich selbst jetzt noch Sinnbildbezüge genug. Etwa die vielen „weißen" und „schwarzen" springenden „Rösser" (St. Wolfgang, Wels, Marchtrenk und andere) oder die „Hirsche" wie in Ebelsberg, Enns und Weyer. Viele scheinen auf andere Bezüge einzugehen: etwa der „Affe", der „Elefant" (Steyr), die „Traube" (Steyr). Die „Drei Kronen" der gegen Napoleon verbündeten Könige (oder der Heiligen Drei Könige) glänzen uns in Mauthausen entgegen, die Postkutsche mit Kutscher und prächtigem Gespann (Peuerbach), selbst der pflügende Bauer als Erinnerung an Kaiser Josef II. (Mattighofen) schließen sich nun dem barocken „Hecht" (Steyr) oder dem beliebten „Krebs" an (Oberösterreichisches Landesmuseum Linz, Steyr, Wels usw.). Auch das „Goldene Schiff" war ein verbreitetes Zeichen, das in Ischl ist noch zu sehen, während das Linzer, Steyrer und Gmundner aus dem Stadtbild verschwand. Der Stoff ist hier so reich, daß seine Behandlung schon für eine Stadt (Steyr) eine umfangreiche Arbeit ergab. Allein die Verschiedenheit der Darstellung der Adler gäbe eine eindrucksvolle Reihe, die, obwohl es sich um den österreichischen Wappenvogel handelt, nicht ohne Humor bliebe. (So mußte er in Vöcklabruck über einer Brezel thronen.) Zahlreich sind auch die Gasthofschilder vom Innviertel bis Steyr, die an Einkehrgasthöfe und Posthaltestellen erinnern. Ein köstliches Unikum stellte ein Eferdinger Wirtshausarm dar, der zusätzlich noch ein altes Einrad über dem alten Schild („Zum Lamm") zeigte. Mag sein, daß die ersten Huldiger des Radsportes mit dem Einrad aus Linz oder Wels Eferding als ihr Tagesziel erkoren hatten. Gans, Stier, Fuchs (in seiner blechernen Dürre in Grieskirchen nicht zu übersehen) wechseln mit des Stuckwirts „Kanone" in Wels.

Meist blieben die Schilder nicht allein und es kamen noch die Fensterkörbe mit Oberlichten, Stiegenhausgitter und anderem Eisenzeug alter Bau- und Schmuckgesinnung hinzu. Auch die Fensterkörbe zeigen oft humorvolle Auszier; so einen Bäckerbuben, der einem Hund ein Kipferl (Abb. 120) vorenthält (Wartberg a.d.Kr.); Blechschnittver-

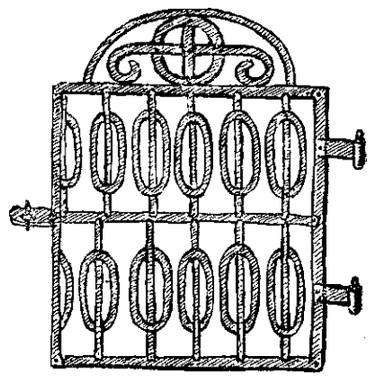


Abb. 119 Ähnlich dem Gitter Abb. 117 ist hier die klassizistische Abstammung nur schwer zu erkennen. Straßenkapellchen in Steyrdorf

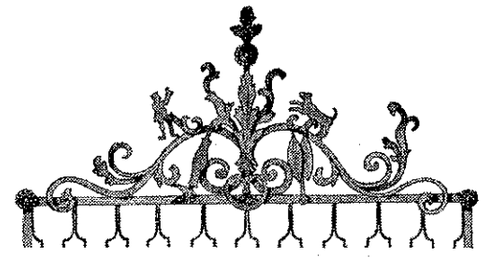


Abb. 120 Wartberg a.d. Krems: Bäckerfenster, Aufsatz

zierungen in Kematen zeigen uns Stier und Metzger neben der Bezeichnung FP 1791. Zu reizenden Lösungen kommt es entsprechend der Intimität des Biedermeiers bei Zunftzeichen, etwa bei Hufschmieden und Wagnern, die uns hier besonders angehen. Sowohl das Rad wie die Hufeisen sind farbig bemalt und mit vielen anderen hübschen Auszierungen versehen. Selbst 1849 datierte Waffeleisen werden noch ganz in der heimatlichen, volkskundlichen Tradition gearbeitet und zeigen uns zum Beispiel im Welser Museum eine Gemse zwischen zwei Tannen. Es wird uns jetzt das Abrücken dieser Zeit vom ursprünglich fast ausschließlich religiösem Vorwurf deutlich. Oftmals klingt ein heller, volksliedhafter Ton in dieser ländlich gefärbten Eisenkunst auf, besonders wenn wir auf die Beschriftungen achten, die ja nicht nur in den bäuerlichen Bestecken Regel sind (Steyr, Museum, Bestecksammlung), sondern gerade in der Biedermeierzeit bei Bemalung der Grabkreuze, die in ihrer Farbenpracht besonders im Innviertel die barocke Lebensbejahung unverändert weiterpflegen, sehr beliebt waren. Freilich haben wir hier manchen Verlust zu beklagen, hat es doch die Gründerzeit fertiggebracht, selbst glücklich in Museen geborgene Kreuze einheitlich schwarz zu uniformieren. Damit ging eine Fundgrube für die Trachtenkunde verloren; auf den Kreuzen waren die Angehörigen im Stile der Ex-voto-Taferln nicht nur im Innviertel als betende Menschen in ihrer Tracht gemalt, wie wir dies bei dem Prachtkreuz im Friedhof in Grünau sehen können. Noch für 1855 ist für ein Innviertler Kreuz volle farbige Fassung belegt (Heimathaus Ried). Auf einem Kreuz aus dem Jahre 1836, „wo ein Mädchen mit 28 Jahr ein Raub des Todes war", lesen wir:

Hier lernt die eitle Jugend, wohin man kommt ohn Tugend
Unser Leben eitel sey. Denn die Blüthe ihrer Jahre
War nicht sicher vor der Bahre und nicht von Verwesung frey.

Die in dieser Zeit bis in die kleinsten Landdörfer verbreiteten eisernen Fensterläden hatten entweder eine nur selten farbig gehöhte kleine Lorbeergirlande oder eine unterschiedlich geformte Blume als Zier und Mitte des Flügels von Fenster oder Türe. Sie wurden wegen der vielen Feuersbrünste schließlich auch in den entlegensten Bauernhäusern angeschafft. Die Innenseite der Läden von Geschäften waren, auf die Art des Ladens bezugnehmend, ausgemalt. So weist heute das oberösterreichische Landesmuseum einen Flügel mit einer biedermeierlichen ländlichen Einkäuferin auf, die in der Tracht ihrer Zeit nahezu in Lebensgröße nicht nur klar und sachlich gemalt ist, sondern von dem Goldton des Herzens überstrahlt wird, so daß uns diese biedermeierliche Welt heute fast feiertäglich erscheinen muß. Im Welser Museum haben wir eine Entsprechung in einer Nagelschmiedszene, die an das nun fast vergessene Gewerbe erinnert. Eine bemalte Totenkrone der Losensteiner Nagelschmiedezunft nimmt mit drei großen Nägeln auf die Kreuzesnägel von Golgotha Bezug. Ein Friedhofgitter in Urfahr aus der Zeit um 1830, eine Grabpyramide am Pöstlingberg, ein Motiv, das durch den Ägyptenfeldzug Napoleons wieder sehr beliebt wurde, einige Speisgitter der Zwanziger Jahre sind immer noch reich zu nennen neben jenem großen Abschlußgitter in der Linzer Karmelitenkirche von 1857, das uns in einem verspäteten Lanzenmuster die totale Verarmung dieser Zeit deutlich vor Augen stellt. Mit dem immer stärker einsetzenden Gußeisen werden wir uns in einem besonderen Abschnitt beschäftigen.

Was nun folgt, ist bis gegen die Jahrhundertwende und noch länger einerseits durch den Historizismus der Gründerzeit bestimmte Nachahmung, anderseits meist Kleinkunst aus bäuerlichen Bereichen, die freilich ihre besten Beispiele barocken Strömungen verdankt und die man, so den Datierungsschwierigkeiten entgehend, unter „Volkskunst" zusammenfaßte. Gewiß gibt es Wagenbeschläge, Eisenarbeiten an Stadeltüren, die etwa durch Punzierungen zu Ausschmückungen kommen, die man niemals mit der Gegenwart zu verbinden wagen würde, wäre einem der Schmied nicht selbst bekannt. Ist doch diese Technik der Ornamentierung durch Punzung in unserer Heimat mindestens seit dem 7. Jahrhundert — wie uns die Beigaben der Gräberfunde aus Überackern beweisen — bekannt. Wir haben also noch aus der Gegenwart Belege für jenen beharrenden Grundzug in der Eisenbehandlung, der durch alle Zeiten bezeichnend war. Die Art des verwendeten Eisens vermag auch jetzt nur spärliche Hilfen für die Datierung zu geben. Betrachten wir die beiden nebenstehenden Türklopfer,

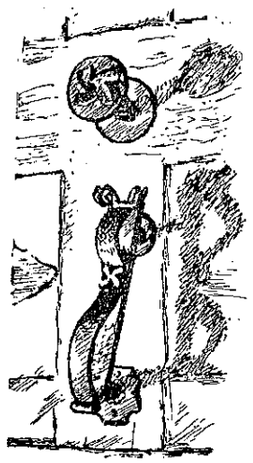


Abb. 121 Türklopfer und Zuggriff aus Sonnberg bei Hellmonsödt

so mag uns der mit dem Hakenkreuz gezierte aus Sonnberg bei Hellmonsödt in das erste Drittel des 19. Jahrhunderts gehörig erscheinen. Der Hund als Sinnbild der Wachsamkeit von der Hoftür des „Meier an der Thann" (Ansfelden) mag ihm zeitlich gefolgt sein. Oft sind Schlangen und kräftig entwickelte Zierrosetten dem Klopfer aufgesetzt; an bäuerlichen Türen sind Widder oder Ochsenköpfe am beliebtesten. In ihnen dürfen vielfach umgearbeitete ehemalige Weihegaben für den Schutzpatron der Haustiere, den heiligen Leonhard, der auch der Patron der Hufschmiede, der Schlosser und Tischler ist und wegen seiner Kette der „Eisenheilige" genannt wird, zu sehen sein. Der heilige Leonhard war zunächst Schutzpatron der Gefangenen, weil das Volk in seinem Attribut aber nur eine Viehkette erkennen konnte, wurde er zum Viehpatron. Beim Opfergang trug man Votivtier und Kerze in Händen. Weit hinter den bronzenen Votivtieren der Hallstattzeit zurückbleibend, aber kaum jemals durch die Jahrhunderte im Brauchtum abgekommen, scheinen unsere eisernen die typischesten Beispiele für bäuerliche Volkskunst, einer auf die wenigsten unbedingt nötigen Gänge vereinfachten Arbeit zu sein, die uns die Gesetze des Wertverlustes deutlich erkennen lassen. So folgt auf früher kraftvoll, wenn auch primitiv ausgeschmiedete Kühe, Stiere, Pferde, kniende oder mit einem Ring

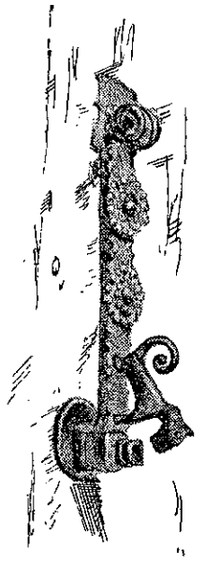


Abb. 122 Türklopfer beim „Meier an der Thann" (Ansfelden). Der Hund als Zeichen der Wachsamkeit

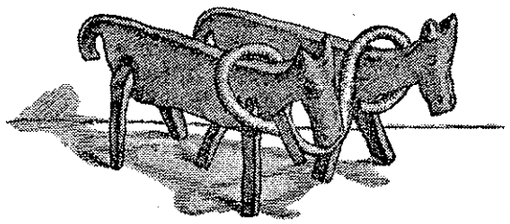
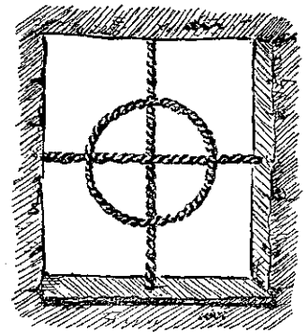


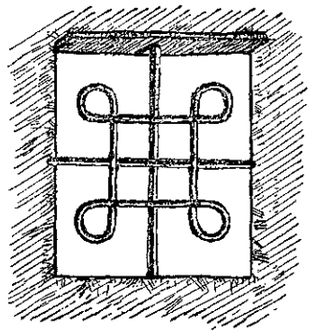
Abb. 123 Für das Pferdepaar daheim bittet man Leonhard um seinen Segen. Geschmiedete Opfertiere

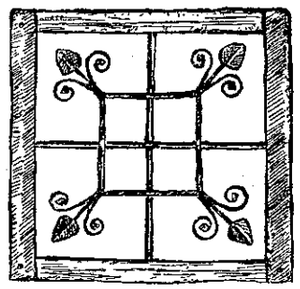
Abb. 124 Die Variationsformen in verflochtenem Schnureisen können auf Lilie und Herz nicht verzichten

zusammengefesselte Menschen eine allmähliche Verdünnung. Dem Verlust der Glaubenskraft scheint das Absinken in Blechformen zu entsprechen. Auch Sau-, Feder- und Hörndlvieh werden immer dünner, und endlich wird das Blech vom Wachs abgelöst. Daß noch in unseren Kindheitstagen Menschen herumliefen, die eine Kette zur Buße jahrelang mit sich trugen, bis sie ihnen ins Fleisch einwuchs, scheint uns heute kaum mehr glaubwürdig. Sie sind die Spätformen jener riesenhaften Ketten, die um die Leonhardiheiltümer herumgespannt waren, wie uns dies für Pesenbach und Geiersberg belegt ist und in Kärnten im Lavanttal heute noch zu sehen ist. Aus dem schon stark versunkenen Brauchtum um den Eisenheiligen wollen wir nur an die wieder auflebenden Umritte erinnern. Daß man in gotischen Tagen den Heiligen auch um gute Fahrt bat und ihm zu Ehren Hufeisen an die Kirchentüren schlug, sehen wir noch an der schönen gotischen Nordtüre in Geiersberg. Eine ganze Reihe von Leonhardikirchen, besonders am Alpenrand und im Mühlviertel, erinnert an seine Beliebtheit.

Leuchter, Rasteln, Feuerböcke, Kienspanhalter, ja selbst Uhren, Feuerzeuge und blecherne Laternen in noch gotischer Formtradition, eiserne Rechtsaltertümer, wie (Bäcker-) Schupfen, Schandkörbe (Pranger) und Maulkörbe (für geschwätzige Frauen), mächtige und winzige Kassen, Brandstempel und vieles andere mehr finden sich heute nur mehr in unseren Heimathäusern und nur vereinzelt in ein oder dem anderen unserer achtzigtausend bäuerlichen Höfe und Sölden! Hingegen bereichern die Fensterkörbe unserer Schlösser und Pfarrhöfe wie Gewerkenhäuser und weiterhin unsere Bürger- und Bauernhäuser (besonders in den weiteren Eisenwurzen) nicht nur das Ortsbild, sondern sie bestimmen geradezu das kulturelle Landschaftsbild einer Gegend. Den frühen Fensterkästen folgten die barocken Fensterkörbe, und selbst die späten Fenstergitter mit ihrer bescheidenen Schönheit kamen noch aus einem sicheren ornamentalen Formgefühl. Nicht erst als letztes Stadium, das schon Verfall wäre, sähe man nicht auch seine Entwicklung,



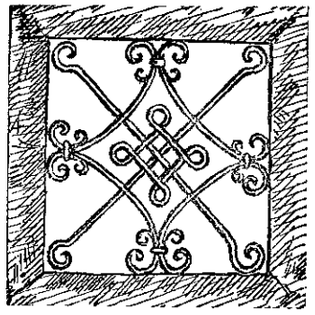




sind endlich die Drahtgitter („Panzer") zu nennen. Wahrscheinlich schon mit dem Sprossenwerk zu verbinden, sehen wir sie in Steyr zusammen mit Lebensbaumblechschnitten.

Während einerseits die Formbeharrung vor allem der ländlichen Schmiedemeister Handwerkstradition und Formgesinnung weitergab, erwuchs in dem oben dargestellten Gesundungsprozeß allmählich auch in den mechanisierten Formen nicht ohne Einfluß der Werkbundbewegung und ähnlicher Strömungen ein neuer Stil der Sachlichkeit, Werkkunst des Alltags, nur mehr zum Teil Handarbeit, dafür Klarheit der Konstruktionsidee, elegante Linienführung, Gewalt und zwingende Größe heutiger Stahlkonstruktion. Bild 83 zeigt die Zweckschönheit eines Kugellagers.

Während einige unserer besten Schmiede ins Lehrfach gingen (Schwediauer, Meindlhumer, Mayr), drängt es den jungen Josef Auer aus Braunau a. I. aus ganzem Herzen zum Handwerk. Die erste Probe seines Schaffens — er lernt bei Pöttinger — ist vom Ideellen, Technischen wie Kompositionellen her ein wohlgelungenes Ganzes, das für die heimische Eisenkunst etwas völlig Neues darstellt (Bild 84 und 85). Das Thema der aufwärtsstrebenden Seele zu Christus über der Taube, die sich aus dem Umgreifen der Welt loslöst, die Verbindung der einzelnen Werkstücke, die Behandlung des Eisens im Sinne einer Eisenplastik, die Stärke der Aussage zeigen eine eigenwillige, schöpferische Kraft, die sich der Möglichkeiten geradezu verblüffend zu bedienen weiß, so daß wir unsere Schau mit ihm in der Hoffnung beschließen dürfen, daß sich nun nicht nur ein neuer Stil und eine neue Gesinnung, sondern im vollen Sinne des Wortes eine echte, wirklich neue Eisenkunst als Handarbeit anzeigt, die hoffentlich jene Entfaltung finden wird, auf die das ganze Buch ausgerichtet ist.



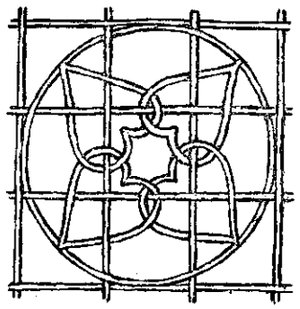


Abb. 125 bis 128
Fenstergitter: Eferdinger Gegend (heute abgerissen) / Goisern / Salzkammergut bis Mitterndorf / Bad Ischl

Abb. 129 Steyrdorf, Ganggitterfüllung

Kein Zweifel, vor unseren Augen erwächst ein neuer Stil. Er hat sich aus dem Historizismus gelöst und wird somit frei für Aussage, wo er solange nur Nachsage war. Eisen ist durch Jahrhunderte hindurch, da es in seinem Wesen dem Ornament, nicht der Dekoration zuwächst, Träger sinnbildlicher Aussage gewesen.

*

Der **Stahlschnitt** ist, wohl von Italien kommend, sicher schon in der Mitte des 16. Jahrhunderts in Steyr, dem Hauptsitz der Messerer und Schwertfeger (Waffenschmiede), mit verschiedenen anderen damals aufblühenden Bearbeitungstechniken gepflogen worden. Bei Stücken, deren Griff einen Panther darstellt, dürfte an ihrer Steyrer Herkunft nicht zu zweifeln sein. Die erwähnte, auch in ihren Restbeständen bedeutungsvolle Messersammlung, die Franz Emmerich Graf von Lamberg vor der Jahrhundertwende angelegt hat, füllt heute noch 3 Vitrinen des Steyrer Museums mit erlesenen Bestecken. In einem der Messergriffe sehen wir beispielsweise eine durch Stahlschnitt herausgeholte Kugel hin- und herlaufen (Bild 22). Auch das oberösterreichische Landesmuseum besitzt einige schöne Belegstücke für diese Technik, die zweifellos sehr gepflegt wurde. Meister Michel Blümelhuber (1865 bis 1936) in Steyr hat sie erst wieder der völligen Vergessenheit entrissen. Unter seinen zahlreichen eigenen Werken ist der Schlüssel des Linzer Mariä-Empfängnis-Domes (Bild 74) mit Recht wegen der Feinheit der Kleinplastik am bekanntesten geworden. Er wurde aus einem Mangan-Stahlblock in einer sich über ein Jahrzehnt hinziehenden Arbeit (beendet 1924) herausgeholt. Nun sind Blümelhuber schon viele Schüler gefolgt, versiegt aber sind die Aufträge und das Verständnis, das der Meister einst in den höchsten Kreisen Alt-Österreichs (ab 1894) gefunden hatte. Die Ornamentik der Anhänger, die nun vornehmlich geschnitten werden, wird in mildem Glanz des naturbelassenen Stahles in mehr als einem Beispiel dieser herbmännlichen Kunst zu kristallnaher Schönheit geführt. Höhungen von hauchzarten Stahlajourarbeiten mit Gold erzielen Wirkungen, die Bauhüttengeheimnisse in kleinstem Maßstab noch einmal Form werden lassen. Sie gehören zu dem Schönsten, was wir uns an Schmuck vorstellen können und gehen weit über die Jagdmesser mit Auerhähnen, mit denen Blümelhuber um die Jahrhundertwende begann, hinaus. Waren ihm als einem Kind des Naturalismus diese letzten Wesenstiefen des Stahles auszuwerten noch verwehrt, so erlangte doch durch ihn Steyr noch einmal Weltruf. In seinem Atelier trafen sich Inder wie Amerikaner. Professor Hans Gerstmayr trug sein Werk an zahlreiche Schüler weiter und war auch selbst schöpferisch glücklich tätig (Bild 75). Für die nächste Generation spricht Hans Köttensdorfer

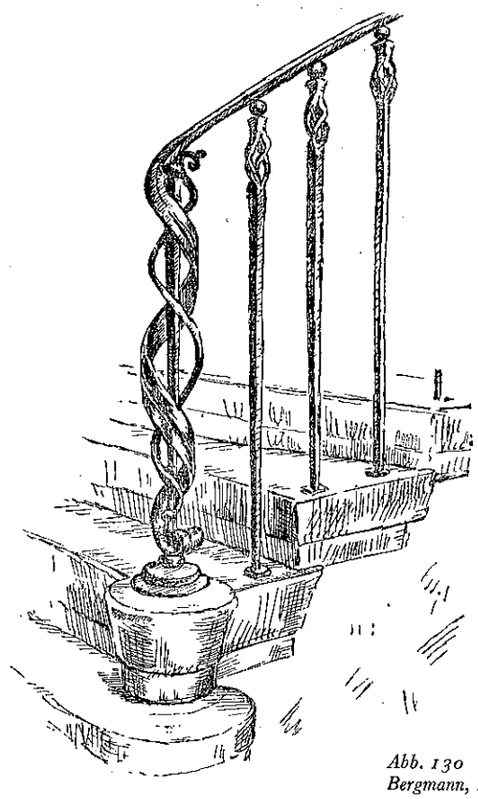


Abb. 130 Wem gefiele diese moderne Stiegengitterlösung nicht? (Fa. C. Bergmann, Linz. Entwurf: Arch. Anton Estermann, Ausführung: Fa. Czekal)

(Bild 76), der auch als Münzschneider tätig ist, und als Jüngster der Ennser Friedrich Mayer (Bild 77). Dieses Thema wurde durch eine eigene Publikation im Oberösterreichischen Landesverlag, ausführlich bebildert, behandelt.

*

Wir haben bisher ausschließlich von Eisenschmiedekunst gesprochen und den **Guß** nur am Rande erwähnt. Über seinen wie des Stahlschnittes Beginn ist unser Wissen noch gering. Aus Indien hören wir von einer mehr als vier Meter hohen kunstvollen Eisensäule, der KutubSäule, die 400 nach Christi gegossen wurde.

Der Eisenguß — vor allem von Ofenplatten — muß heute erst von dem bösen Omen, das ihm anhaftet, befreit werden. In seiner Technik liegt die Gefahr der Mechanisierung und Massenerzeugung. Schon in der frühen Gotik hat man für sich wiederholende Muster, sogenannte „Gesenke" gebaut, in die man das glühende Eisen hineinschlug, um ihm so die gewünschte Form zu geben. (Paris, 13. Jahrhundert). Das war nicht nur eine Arbeitserleichterung, sondern auch eine Sicherheitsmaßnahme, um eine möglichst große Ähnlichkeit der einzelnen, sich wiederholenden Werkteile zu erreichen. Man darf sie nicht mit den Gußerzeugnissen verwechseln. Das dort verwendete Material ist sogleich an der anderen Struktur, ja auch an der Farbe erkennbar. Aber selbst der Eisenguß wäre an und für sich nicht verwerflich, bestände nicht die Gefahr, daß zu diesem Verfahren eine geistlose „Pseudo-Form" verwendet wird, die mit jeder neuerlichen Wiederholung leerer wird und als ungutes Massenerzeugnis von Grabkreuzen, Balkonkörben und Konsolen unsere Friedhöfe und Häuser überschwemmt hat.

Unsere alten heimischen Bestände an Gußeisen-Kunst sind sehr gering. Man weiß weder, wo die heimische Gußhütte stand, noch hat man die Spur eines Meisternamens. Möglicherweise haben die Behauptungen, Gosau sei ein Zentrum gewesen, einen wahren Kern. Vielleicht hat man dort Goiserer Erze zum Guß von Kamintafeln verwendet. Wir finden auf ihnen antikisierende Allegorien, aber auch christliche Vorwürfe. Als Beispiel ist ein heiliger Sebastian mit Adam und Eva von 1616 im Schlosse Klam zu erwähnen, wo sich auch noch andere Platten befinden. Das Stift Kremsmünster besitzt eine Tafel mit einer Tellshut-Szene, die sicher nicht heimisch ist, das oberösterreichische Landesmuseum ein Stück aus Klosterbestand, ebenso das Braunauer Heimathaus aus dem nahen Ranshofen (datiert 1688). Einige Beispiele in Bad-Ischler Privatbesitz stammen aus Gosau. Schon früh scheinen auch geriffelte Köpfe von Keulen als Wurf- und Schlagwaffe, und in der Barockzeit Krönungen von „Gaßlschlitten" figuraler Art, wohl in Gußeisen bei Mariazell, hergestellt worden zu sein. Im Klassizismus sind die Grabmonumentplatten nur mehr fingerdick und mit kraftlosen Darstellungen versehen. Beispiele gibt uns vor allem das Steyrer und Gmundner Museum. In Pergkirchen stehen diese Grabmonumente noch im Friedhof. In Heiligenkreuz im Kremstal sind sie zu Platten, in die Friedhofsmauer eingesenkt, zusammengeschrumpft. Unmittelbar daneben treten ihre Nachfolge schon bemalte Blechtafeln an. Auf Grabmonumenten des ersten Drittels des 19. Jahrhunderts treffen wir plastische Güsse in Form von antikisierenden oder romantischen Waffenemblemen und anderen an, so im Linzer, Steyregger und Leopoldschlager Friedhof. St. Leonhard bei Spital am Pyhrn setzt auf das Weinmeistermonument von 1848 antikisierende Giebelkrönungen auf; aus den Stelenkrönungen (Akroterien) entwächst ein Kreuz in jenem Stil, der uns noch an den Nähmaschinen der vergangenen Jahrzehnte begegnet. Es wurde dem Sensengewerke von seiner „dankbaren Kinderschar" gesetzt. Ein Kreuz mit eherner Schlange steht in Pettenbach, drei andere in Kirchberg bei Kremsmünster, auch der schwerere Ennser Typ scheint in seiner Grundform hierher zu gehören.

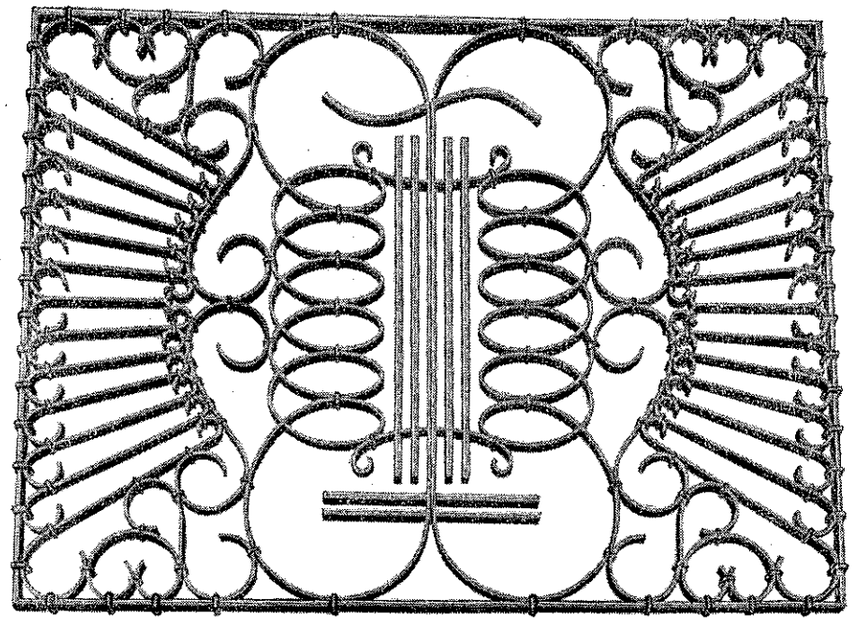


Abb. 131 Oberlichte im Hause der Elektrotechnik in Linz. Entwurf: Arch. Egon Karl Pflichter, Ausführung: Lehrwerkstätte der VÖEST, Linz

Besonders in Wels führen Straßenkreuze in dieser Technik schon zu den neogotischen Grabkreuzen hinüber, haben aber noch etwas von der biedermeierlichen Strenge.

Erwähnung verdienen noch eine ganze Reihe von gußeisernen Öfen, wie sie sich noch dort und da im Lande wie schon in Museen (Ried, Heimathaus) erhalten haben. Da es sich meist um charaktervolle, kleine Gegenstände handelt, die aus dem sicheren Stilgefühl des Klassizismus geschaffen wurden, sind sie meist in den Händen eifriger Sammler und Liebhaber privater wie öffentlicher Hand. Es ist jedoch nicht zu leugnen, daß sich Graz mehr dieser Erzeugnisse annahm als Linz, was freilich in der Ausstrahlung der Maria-Zeller Hütte begründet ist.

Auf jedem unserer Gottesacker liegen heute mächtige Stöße ausrangierter Gußeisenkreuze und Gruftgitter aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Unsere Museen schließen meist mit dem Schicksalsjahr 1848 ihre Sammeltätigkeit ab; in ein Eisenmuseum müßten aber einige Stücke aus der Gründerzeit zu ihrer Demonstrierung aufgenommen werden. Es gibt eine ganze Reihe von frühbiedermeierlichen Kreuzen, die in der Feldmitte schon den gegossenen, silber- oder goldglänzenden Corpus Christi tragen. War dieser Übergang damals historisch bedingt, so wären jüngere Verquickungen von guten, alten, barockzeitlichen Kreuzen mit Gekreuzigtem aus Gußeisen leicht zu bereinigen. Erfreulicherweise verschwinden diese unglücklichen Verirrungen, die oft noch durch eine Laterne in Putzenscheibengotik zu voller Geschmacklosigkeit gesteigert wurden.

*

Die Eisenkunst kündet die Schönheit des Lebens nicht augenfällig und unmittelbar. Wie sie selbst anhaltenden Kulturdruckes bedarf, um auszureifen, verlangt sie von uns Einfühlung, um ihre Sprache, die oft spröde ist, aber auch jubelnd sein

kann, zu verstehen. Die Eisenkunst als echte Handwerkskunst erhebt stets ihre Stimme als letzte; auch wir haben erst spät zu ihr gefunden. Waffe und Werkzeug, Beschlag und silbertauschierter Schmuck in Flechtmustern der Völkerwanderungszeit, Pracht der Wandelmuster und Wirbel der Spätgotik, Neugeburt der Spirale, Drolerien und kalligraphische Liniensprache, strenge Geistigkeit des Manierismus. Aufkommen des Knorpelwerks, glückhafte Übersetzung des Carlonestucks in heimischer Art, Sprossen der ersten Akanthen, Knotenwerk Preisingers, frühes Erahnen des Rokokos durch Hofmann, Vollendung der heimischen Linienmelodie durch Lindemayr, die Prachtentfaltung des Bandlwerks, des Régence, das sich im Rokoko verliert, das die polyphone Sprache von Walz bis Lindemayr aufgibt und in die Lebensbejahung der Mozartschen Zeit mit einfällt, klassizistische Beruhigung, Bescheidung und endlich Verlust der Wesenhaftigkeit mit dem Untergang in trostlose Mechanisierung des Gusses, Modeströmungen ohne Segen, erste Hoffnungen auf ein sich wieder stärkendes Stilgefühl: dies alles eingebettet in einen breiten Strom von schwerer Arbeit und hartem Alltag, so zogen die Jahrhunderte vorüber mit stets wechselnden Zielen und Formen, oftmals erfüllt vom Sinnbild vergessengemeinter Bewußtheitsstufen. Werke von Einmaligkeit, Werke von Hufschmieden und Hofschlossern! Strenge Handwerksgesinnung haben sie geleitet. Nur wenige Meister waren zu großen Aufgaben auserwählt. Ob eigenes Blut oder eingeheimatete Künstler, sind sie doch alle Künder unserer heimatlichen Welt in der Sprache des Eisens, das zu unsterblichen Werken geformt wurde. Die Stimme der Eisenkunst, diese oft liebe, oft gewaltige Stimme unserer heimischen Kunstmelodie, wollen wir nicht missen. Möge sie glückhaft weiter über unserem Lande klingen!

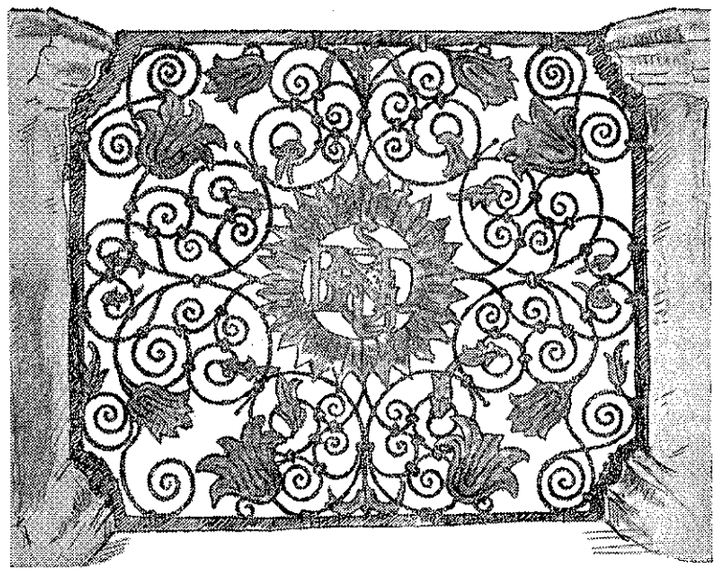


Abb. 71 Gittertürchen vor dem Benediktus-Altar der ehemaligen Stiftskirche Garsten

NACHWORT

Diese Schrift soll ein Beitrag zur Vertiefung unseres Wissens über die Welt des Eisens sein, die schön und schaurig zugleich unser Leben in hohem Maße in unserer Kultur und Zivilisation, aber auch in unseren Verirrungen begleitet und bestimmt. Möge sie denen, die an den herb-herrlichen Vorbildern wieder zu Form und Gesinnung im Handwerklichen kommen wollen, eine Fibel sein, wie denen, die über die Form hinaus nach dem Sinngehalt suchen. Ihn weiterzugeben, ist der Eisenkunst auf weite Strecken hin eigen gewesen. Arteigene Aussage in ihrer Sinnbildhaftigkeit anzudeuten, muß in kaum beschrittenes Neuland führen.

Das Eisen trägt das „Wandeln" in sich. Es wird in der Glut der Neuschöpfung gefügig und glüht rotgolden auf, als wollte es sich der Flamme verbünden. Doch wie diese erkältet, der Windhauch erstirbt und das Wasser es zischend umfängt, wandelt sich sein Wesen, sein Zauber zerbricht, es wird hart, nur die Form bleibt. Und jedesmal dies Verbinden, Sich-Aufgeben, An-die-Flamme-Verlieren und neues Hartwerden und Formgewinnen! Hat es deshalb verlockt, immer wieder Wandelformen in ihm auszusprechen? Wurde es deshalb der Träger der alten Tradition, wie es seinem Wesen nach selbst immer wieder zurückfallen muß?

Meine Arbeit und die Auswahl der Bebilderung schöpft aus etwa 2000 Aufnahmen. Es ist mir ein aufrichtiges Bedürfnis, allen, die mir bei meiner sich über ein Dutzend Jahre hinziehenden Feldforschung halfen, zu danken.

Druckkostenbeiträge des Bundes, des Landes, der Städte Linz und Steyr, der Handelskammer für Oberösterreich und zahlreicher Firmen ermöglichten das Erscheinen der ersten Auflage. Für die finanzielle Förderung der zweiten Auflage danken Autor und Verlag der Stadt Steyr und der Handelskammer für Oberösterreich.

Dr. Franz Lipp für die Überlassung von 25 Mechle-Zeichnungen zu meinen Illustrationen sowie meinem Bruder Dr. Walther Kastner und meiner Frau für ihre Hilfe sage ich herzlichsten Dank.

Seinem Titel entsprechend mag das Buch als eine Aussage über die Eisenkunst, darüber hinaus auch in mehr als einer Beziehung über das Land ob der Enns gesehen werden. Der Umstand, daß zu seinem Entstehen vielfach völlig unbeackertes Land begangen werden mußte, erschwerte die gleichmäßige Durchhellung eines so weiten und unterschiedlich bearbeiteten Gebietes. Auch bei einer großen Liebe zur Heimat kann ein erster Überblick nicht lückenlos sein, der zweite wurde nun nicht unwesentlich ergänzt und vervollständigt. Da das Buch nicht zuletzt als Eisenfibel gedacht ist, wurde auf Fußnoten verzichtet.

Otfried Kastner

STILMERKMALE DER OBERÖSTERR. EISENKUNST

	Formen	*Wesen*	*Material/Technik*	*Raum*	*Farbe*	*Verwendung*	*Aufgabe*
6.-13. Jahrh. *Vorromanik* *Romanik*	Kreise, Halbkreise, Schleifen, Spiralen, Wirbelmuster, Bandflechtwerk, Tierflechtwerk (Schwanznetze, Gelenksspiralen, Tier- und Vogelköpfe), Lebensbaummuster, erste menschliche Darstellungen (Männerköpfe, Kulttanz), festländischer Tierstil II, später stilisierter Tierstil / Spiralen, Triskelen, Pfeilspitzen, Bannknoten, Ilgen, Swastika, Sonnenscheibe, Ring, Ziernägel usw.	Hohe Phantasieentwicklung, Schmuckfreudigkeit, Sinnbildlich	Eisen mit Silbertauschierung, Niellotechnik, Rund- und Bandstab, Abspalten	Schmuckmuster, Beschlag und Gitter an und in die Fläche gebunden	Silber- und Goldhöhung, Kontrastierung gegen roten Grund	Auszier von Riemenzungen. Zierwaffen, sakrale Gefäße. Beschlag, Riegel, sinnbildhafter Türbeschlag, keine Großgitter. Waffen	Segnend und bannend, schützend und bindend
14.-15. Jahrh. *(bis gegen 1530)* *Hoch-, Spät- und Endgotik*	Rosenranken / Ziernägel, Rautenmuster und Schlüsselführungen, Stabdrehungen durchgehend verwendet / Pferd, Widder, Drachen, Löwenkopf und Sonne, Lebensbaum, Architekturformen, Sprossen und Sprossenranken, Treppenmuster in zunehmendem Maße, Fischblasen, Wappen (auch getrieben) die verschiedensten Lilien und andere pflanzliche Gebilde, Schelle, Zierrosetten / Rückgriff auf völkerwanderungszeitliche Formen in einer heimischen Renaissance. Fischblasenwirbelmuster-Wandelformen, Yggdrasill / spätgotisches Rokoko / Erregter Liliendekor (Donauschulstil) / Wabenmuster, Verflachung der Schlüsselführung, Spiralenbeginn — im Aststab der beginnenden Renaissance. Aus „Distel" wird „Quaste".	Kräftig bis goldschmiedhaft verfeinert, phantasievoll, malerisch	Kantstab, Bandeisen, Blech. Ajourtechnik, Blechschnittdurchbrechung, Treiben usw. Toursieren, Spalten	Überwiegend zweidimensional, im wesentlichen an die Fläche gebunden. Reliefartig Griffringhälter, Architekturstücke und Schellen. Vollplastische Linien als Gitterkrönung	Vergoldeter Blechschnitt auf kornblumenblauer oder scharlachroter Pergamentunterlage	Tor-, Sakristeitür-, Kasten- und Truhenbeschläge, Schlösser und Schlüssel, Sakramentshäuschengitter, Fenstergitter, Großgitter, „Boanbrecher", Laternen, Leuchter	Raumverschleiernd
16. Jahrh. *Renaissance und Manierismus*	Kreise, Vierpässe, mißverstandene Fischblasen / Aststab, Abspaltung, Spiralstab, Stabgeflecht, Durchstoßungen, Blätter und Wappentäfelchen / Rautenmuster mit Bannknoten, Herzen, Schlingen (Dreieck, Quadrat und Schlingenachter), fließende Ranken, Lebensbaummuster / Spiralmuster, Spindelblumen, Düten, Saufedern, Phantasieblüten, Rollband, früheste Balusterstauchungen und plastische Relieffiguren / Beginn der Grotesken, Alraunen, Zwitterwesen, Drolerien und Flammenstreumuster.	Wuchtig bis manieristisch verfeinert, Absturz und Finden der neuen Form. Nicht ohne Hintergründigkeit. Graphisch	Rundstab, Blechschnitt, Stahlschnitt, Gravur und Ätzung	Typisch zweidimensional (schriftverwandt), nur die Spindelblume wächst als Bekrönung aus der Fläche heraus, auch das Zwirbelmuster	Ursprünglich farbig (grün), besonders Wappenschilder und Drolerien	Fenstergitter und Fensterkasten, Oberlichten, Gruftgitter, Umgangsgeländer, Wasserspeier, Großgitter, Schloßzierplatten, Beschläge, Wetterfahnen, Ehrenwaffen, Kreuze, Laternen	Raumklärend vor die Wände geschrieben
17. Jahrh. *Frühbarock* *Knorpelstil* *Knotenwerk* *Hochbarock* *bis 1720*	Spiralen mit Blechschnittendungen: Engelköpfen, Wappen, Vögeln, Mohnkapseln, Eicheln, Birnen, Nelken, Hufeisen, Meerweibchen, zoomorphene Wesen, Grotesken, Greifen. Frühestes Wabenmuster, neue Zierrosetten u. Spindelblumen, Hopfenblatt, „Blätschen". Messingbalustergestäbe. Schweifwerk, Großblechschnitte — Blechgetriebene Figuren bis Lebensgröße / Additionsmuster / Knoppern-Endungen des Keulenschwunges. Spindelblumen im Ausklang. Knotenwerk und Rückfallskurve / Große Blumendekors und Lebensbaummuster / Erster Akanthus. Entfaltung der Abtwappen. Krieger, Engel, Baluster, Blumenkränze, Vasen, Pelikan (blechgetriebene Vollplastiken). Putten.	Erst stark linear. Entwicklung zum Plastischen. Vornehm-streng bis heiter-spielend, prächtig	Überwiegend Rundstab, Blech- und Stahlschnitt, Gußtechnik, starke Materialmischung	Letzte Spindelblumen; bis zum Auftreten der hochbarocken Formen (St. Florian-Brunnenthal) an die Fläche gebunden	Kräftige Bemalung (blau, rot, gold) vor allem Blechschnitte. Blumen bunt. Gitter dunkelgrün. Hochkunst: schwarz-gold	Großgitter, Orgelzäune, Oberlichten, Beichtstuhl- und Speisgitter, Stiegengeländer, Wirtshausschilder, Kerzenarme, -hälter und -leuchter. Apostelleuchter, Wasserspeier, Türbänder, Truhen, Schloßzierplatten, Waffen, Kästchen	Werbend und schmückend an den Raumrand gerückt
18. Jahrh. *Bandlwerkstil* *Kaisergitter* *Frührokoko* *Rokoko, Régence* *Louis XVI.* *Beginn des Klassizismus*	Bandlwerk überwuchert Akanthus mit C- und S-Bügeln, Hakenschnörkeln, Kelchblumen, Schabracken, Rollbügeln. Büsten, Wappen, Masken. Laub- und Bandlwerk erhält Quadrillagemuster / Füllhorn mit Blütensträußen, „Fuchsienblüten" des Frührokokos, zugleich erste scheinklassizistische Formen mit Ovalen und Kreisen, Palmette der Régence, Schilfblatt und die vielformige Rocaille – Formenabbau im Louis XVI. Blechplastische Formen und geometrische vermischen sich mehr und mehr. Noch vorzügliches Stilisierungsvermögen.	Linienklarheit durch Massenbetonung gefährdet. Nach Musikalität des Spätrokokos beginnender Massenabbau u. Beruhigung im Louis XVI.	Stark dimensionierte u. mannigfaltig profilierte Kant- und Rundstäbe. Getriebene Plastiken. Materialmischung	Zunehmende Dreidimensionalität, illusionistische Raumvortäuschung. Massenentfaltung. Übernahme von Rißvorlagen. Zunehmende Bewegtheit und Auflockerung gegen Ende des Jahrhunderts	Gold auf Schwarz. Bäuerliche Grabkreuze lebhaft bunt. Rokoko und Louis XVI. farbig mit goldgehöhten Rocailles	Prachtgitter (Stiegenhaus, Gang, Kapellenabschluß, Garten, Balkon, Friedhof), Wandarme, Kamingitter, Laternen, Fensterkörbe, Schragln, Kreuze, Truhen	Prachtentfaltend, schmückend und verherrlichend
19. Jahrh. *Klassizismus* *Empire* *Biedermeier* *Historizismus*	Mäander, Kugelstäbe, Lorbeerkranz, Rosen, Urne, 4—5blättrige Wirbelrose, geometrische Stäbe (Kreis, Oval, Rechteck), kleine Kugeln, Bandschleifen, Obelisken in Pyramidenform / Völliges Vorherrschen von Messingbeschlägen / Neoklassische, neogotische Formen / Verlust des Stilvermögens, Herrschaft der Gußformen, daneben äußerlicher Historizismus / Reste konservativer Schmiedekunst am Land. Drahtmuster (Panzer) / Erste Gegenströmungen mit Hochschätzung der alten „Schmiedeeisenkunst".	Reste von Symbolkraft. Formenabbau durch „antikischen" Purismus. Vermassung, voller Verlust der Eisenkunsttradition	Kantstab, Blechschnitt, Gußeisen, Flacheisen, Kanteisen, Vorliebe für Messing	Wachsende Raumverarmung, wieder zweidimensionale Grundhaltung, spröd und steif, dünne Bleche bis Guß-Vollplastik	Weiß mit Gold, auch grauer Anstrich. Bemalte Ladenflügel wie Anhänger, Golddunkelbraun, Schwarz-silber-gold, letzte bunte Grabkreuze am Lande	Stiegenhausgitter und Geländer, Balkone. Fenstergitter und Läden. Schragln, Gartengitter, „Panzer". Gußmonumente und Grabkreuze, Pyramiden, Urnen, Kapellengitter	Beruhigt bis ernüchtert, vornehm-intim bis kitschig
20. Jahrh. *Sezession* *Expressionismus* *Naturalismus* *Neuer Stil*	Nur in wenigen Beispielen / Schnörkelformen expressionistischer Wirrwarraddition / Stillebenformen (aufgeschlagenes Buch, Sanduhr, geknickte Rosen, Grablaternchen in Butzenscheiben) / Kunstgewerbliche Pseudo-Bauernkunst / Belebung des Stahlschnittes / Landschaftsgebundene, organische, wachsende Formen nach manieristischen Formeln. „Linie" in den technischen Großbauten. Werkstücke in der Schönheit neuer Sachlichkeit.	Dem Historizismus folgt Naturnachahmung. Endlich vertieftes Bemühen um einen neuen Stil (Überwindung der Formkopie). Mechanisierung wird durch klare Formen abgelöst.	Alle Möglichkeiten, Stahlschnitt, Stahlbau	Allmählich die Architektur unterstreichend, überwiegend linear und zweidimensional	Naturentsprechend schwarz-goldig, farbig auch naturbelassen	Großgitter, Fenstergitter, Stiegengeländer, Laternen, Wandschilde, Oberlichten, Gitter, Kreuze und Kriegergedächtnisstätten, Türklopfer und Ziehringe, Stahlschnitte und Zweckformen	An die Raumform angepaßt, wieder als Architekturelement das Raumerlebnis erhöhend

ERKLÄRUNG
DER WICHTIGSTEN TECHNISCHEN FACHAUSDRÜCKE

Werkstoff, Werkzeug und Werkform stehen in engster gegenseitiger Wechselwirkung und Beziehung. Ist es auch der Werkstoff, der die Gestaltungskraft des Schaffenden befruchtet und immer wieder zu zahlreichen Motiven anregt, so gibt doch erst ein reicher Werkzeugbestand die volle Möglichkeit, die Einfälle nun auch Form werden zu lassen. Bei der Vielzahl der verschiedensten Eisenbearbeitungstechniken scheint es unerläßlich, einige Bezeichnungen der Schmiedesprache dem Laien zu erklären. Wenngleich es, auf die Verwendung der Werkzeuge selbst einzugehen, nicht Sache dieses Buches sein kann, ist es doch bemüht, wiederholt auf die Arten der bei der Arbeit verwendeten Techniken hinzuweisen.

Das **Schmieden** wird in den meisten Lehrbüchern als „Verschiebung von Teilen des Metalls durch Hämmern in kaltem oder rotglühendem Zustand" erklärt.

Das **Schweißen** ist das Zusammenkneten mehrerer Eisenteile bei Weißglühhitze — wobei die beiden Enden nahezu tropfend weich werden — durch Hämmern zu einer einheitlichen Masse. Es war schon in der Gotik sehr beliebt, besonders das schwedische Eisen ist dazu sehr geeignet.

Das **Zerteilen:** die Wegnahme von Teilen meist in kaltem Zustand durch Werkzeuge.

Wird das Eisen in die Länge oder Breite gezogen, so spricht man von **Strecken** oder **Breiten,** das, weil es mit der „Finne" gemacht wird, auch **Finnen** genannt wird. Finne wird die zugespitzte Seite des Hand-, meist aber Setzhammers genannt. Die durch das Finnen entstandenen Vertiefungen werden durch den Gebrauch der Hammerbahn wieder geglättet. Im Mittelalter wurden meist Kantstäbe durch Breitziehen und Strecken zu Flacheisen umgearbeitet. Das Arbeiten mit der Finne am Rand der Eisen heißt: **Ansetzen.**

Den Gegensatz von Strecken bildet das **Stauchen** (auf der Stauchplatte), wodurch man Verdickungen erzielt. Diese Technik ist bei den Balustergestäben unerläßlich und geht meist auch der Dornarbeit beim Durchlochen voraus.

Der aus Spanien zu uns gekommene **Baluster** heißt in unserer Sprache Docke (gedrechselte Holzpuppe, Viechtau). Sie können auch in Messing gedreht sein wie am ehemaligen Kremsmünsterer Gunthergrab oder am Abschlußgitter zur Marienkapelle ebendort.

Sie und viele andere Formen wurden — in der La-Téne-Zeit beginnend — „ins **Gesenke** geschlagen"; in Formen mit Ober- und Unterteil; die verhältnismäßig kleinen Teile wurden zusammengeschweißt. Eine Technik, die nichts mit Gußeisen zu tun hat und heute vielfach noch zu wenig verwendet wird. Hauchdünne Bleche wurden kalt gleichfalls ins Gesenke gedrückt (Steyr, Wappentüre); doch wurden diese Arbeiten in der Regel getrieben.

Unter den Techniken des **Zerteilens** ist die des **Abspaltens** am verbreitetsten, besonders an den Beschlagsbändern seit der Romantik bevorzugt, da man noch vielfach „aus einem Stück" arbeitete. Wird hiebei nur in der Randzone abgespalten, spricht man von **Schroten,** werden die Lappen weiter abgespalten, spricht man von **Spalten.** Man verwendet dazu den Feuermeißel. Zu dieser Technik ist Holzkohlenfeuer Voraussetzung. Bei reichem Ausschmücken kommt man mit dieser Technik allein oft nicht mehr aus und es kommt das **Anschweißen** hinzu. Diese Stellen werden nicht selten zu Ansatzpunkten neuer Auszier (Ziernägel, Düten, Bunde u. a.).

Die Oberflächenbehandlung setzt auch schon früh ornamental durch **Punzieren** ein. Ein stempelähnlicher Meißel erlaubt zusammen mit Einhauen von Linien Musterwechsel oder Wiederholung. Diese Technik hat sich gerade in bäuerlichen Kreisen bis heute, wie etwa bei der Auszier von volkstümlichen Wagenbeschlägen, erhalten.

Die **Einhautechnik** hat besonders der Knorpelwerkstil sehr gepflogen. Sie führt uns allmählich zur Kehlmanier hinüber. Dieses Modellieren des Eisens bedarf — wie etwa bei Akanthen der Barockzeit — der Ergänzung durch **Einballen** durch den Ballhammer. Bei dünnwandigem Material (bis zu 1,5 mm) spricht man dann von **Treiben,** eine Technik, die schon die Gotik meisterhaft verstand.

Das **Aushauen** erfolgte durch Meißeln und erreichte in der Gotik (Steyrer Sakramentshäuschengitter) ungeahnte Möglichkeiten. Es ist mit Aushauen oft auch mit **Aussägen** verbunden und oft nur schwer vom **Blechschnitt** abzusetzen, der mit Hilfe der Schere, wenn es das Material erlaubt, viel leichter und rascher zum Ziel kommt.

Verbindungen waren früher fast ausschließlich durch **Vernietung** hergestellt, wurden aber in unserer Zeit fast ganz durch das **Verschrauben** verdrängt. Die **Bunde** sind bei den Flecht- und Additionsmustern sehr beliebt und halten die Stäbe Bügeln gleich zusammen. Nicht selten ausgeziert sind sie in der Feldkomposition ein wichtiges Moment.

Das **Winden, Verdrehen** oder **Torsieren** aus einem oder auch mehreren Stäben, oft auch verbunden mit **Aufspalten** in **Zwirbelformen**

(Drehungen), gibt sehr gute Wirkungen und hat sich seit der Gotik bis heute — nun wieder in erhöhtem Maße — erhalten. Erfolgt, wie in Stücken der Volkskunst, eine zu dichte Drehung, wirkt das Eisen seilartig und geht das Lichtspiel verloren. Die romanischen Leuchter aus Heiligenkreuz streben ein Lichtspiel noch gar nicht an.

Das **Feilen** hat seine Gefahr erst dann, wenn es als Retuschiermittel in Verwendung tritt. Wurde aber die Aushautechnik benützt, so tritt das Feilen mit Recht als nächster Arbeitsgang ins Gefolge. Die Härte der gefeilten Kanten bringt ein neues Element in die Eisenkunst, das die Gotik voll auszunützen verstand. Wie die alte germanische Schmiedekunst liebte sie auch die **Facettierung** mit ihren aufleuchtenden Reflexlichtern — ähnlich den Kerbschnitten des Tassilokelches — ganz besonders. Auch Nietköpfe erhalten durch Feilung reiche Belebung. Sie führt uns am stärksten in den Bereich der Edelmetallkunst.

Das **Meißeln** ist eine Vorstufe des feineren **Gravierens** oder **Ziselierens,** das mit dem Grabstichel erfolgt.

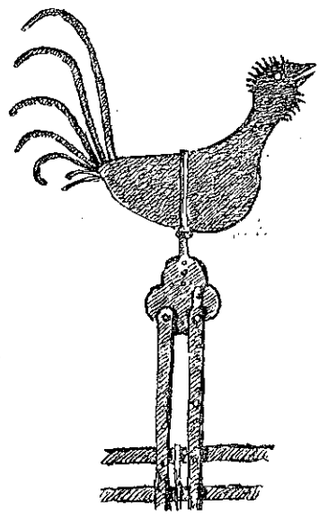
Überklettert ein Flachband etwa bei Rautenmusterung das andere, ohne in seiner Stärke geschwächt zu werden, spricht man von **Verkröpfung.**

Der Eisenschnitt endlich erlaubt mit besonders harten Stählen als **Stahlschnitt** die letzte plastische Vollendung und höchste Feinheit der Oberflächenbehandlung. Er wurde in Steyr wieder besonders kultiviert. In der Ausarbeitung von Anhängern und anderem Schmuck wurden über die alte Tradition hinaus neue Möglichkeiten eröffnet. Hier wäre auch der Münzschnitt (mit Modellierung usw.) zu erwähnen.

Das **Ätzen** wurde durch unsere heimischen Meister nur im 16. Jahrhundert und nicht allzuhäufig gepflogen. Hiebei wird mit einer Radiernadel in einer Schichte das Muster eingekratzt und die freigewordenen Stellen der Ätzsäure ausgesetzt.

Weitere Oberflächenbehandlung ist das **Tauschieren,** eine Einlegearbeit von Drähten und Blättchen aus Bronze, Messing, Silber oder Stahl in Eisen. Es wird besonders in der Plattnerkunst der Spätrenaissance gepflogen. Da die Technik aus dem Orient stammt, wird sie mit Recht auch als **Damaszierung** bezeichnet (nicht zu verwechseln mit Damast). Hier wären auch die in der karolingischen Kunst sehr beliebten Nielloarbeiten (schwarze Verzierungslinien auf Metall) zu erwähnen. Endlich kann das Eisen auch verschiedentliche **Braunfärbung** erhalten (brünieren), bezw. durch Abbrennen „geschwärzt" werden. Das **An(laufen)lassen** ist jener Vorgang, bei dem bei etwa 300 bis 320 Grad Celsius durch Oxydation bei vorsichtiger Auskühlung das Eisen blau anläuft. Schließlich kann das Eisen **verzinnt** oder vergoldet werden, am häufigsten aber ist die Auszier wie der Rostschutz durch **Bemalung** erfolgt.

Weitere Fachausdrücke ergeben sich aus dem Text. Die Kombinationsmöglichkeiten sind reich und zugleich stilbestimmend.



Alter Wetterhahn

Aichner Melchior Meister aus *München*, fertigt die Gitter im 2. Stock des Schlosses Aurolzmünster (um 1700).

Albrecht Martin Mitbürger und Schlosser vor dem Schmiedtor in *Linz*, wo er von etwa 1680 bis 1. Mai 1702 aufscheint. Meister des Kefermarkter Gitters um den Kreuzaltar (1675), für das er 253 fl 78 kr erhält. Sein Testament ist erhalten.

Außerleithner Wolf Meister des ehemaligen großen Chorabschlußgitters der Pfarrkirche *Ried i. I.*, datiert 1699; heute in das Haus Pfarrplatz 14 überstellt. Außerleithner hatte seine Werkstatt in Mehrnbach.

Egg (Oegg) Peter Oheim und Lehrer des berühmten deutschen Schmiedes Johann Georg Oegg. Kauft 29jährig das Haus Hofberg 10 in *Linz* um 950 fl von Hanns Rollin, dem er in der Werkstatt folgt. Er stirbt 75jährig am 2. Mai 1765 in Linz. Sein Bruder ist Pfarrer in Steyregg. Sein Testament ist erhalten, er treibt neben der Werkstätte Weinhandel.

Edlinger Hans Georg Schmied in *Weißkirchen*, Fensterkörbe HGΩE signiert und 1741 datiert.

Eder Georg Meister aus *Steyr*. Arbeitet ab 1687 auch im Dienste Kremsmünsters, gemeinsam mit Melchior Preisinger, an den Fischbehälter-Gittern. Ferner sind Rechnungen für Arbeiten im Linzer Kremsmünstererhof von 1691 und 1696 erhalten. Welche Arbeiten ihm in Steyr zuzuschreiben sind, steht noch offen (Emporengitter der Michaelerkirche?).

Gattringer Ludwig übernimmt noch vor 1740 die Schlosserei vor dem Schmiedtor in Linz von Wolf Streimblweger, der auf Albrecht gefolgt war. G. ist der Meister der Frührokoko-Ganggitter vor der Bibliothek in St. Florian (1747). Er stirbt 1761. Damit fallen weitere Zuweisungen von Arbeiten der frühen siebziger Jahre.

Göttinger Ludwig Meister der Kapellenabschlußgitter in der Linzer Ursulinenkirche (1748) und wohl auch des 1746 datierten Gitters in der Wallfahrtskapelle St. Margarethen (nach den Matriken *kein Linzer*).

Hofmann Valentin heiratet am 3. Oktober 1712 Eva Rosina vidua antea uxor Joannis Pauli Schragn, hofschlosser alhier in Kremsmünster. Seine Eltern sind „Johannes und Margarita aus *Franckhen*". Erste Arbeit 1712 als Rotschmied am Altarrahmen zusammen mit Joh. Caspar Kutter, der seit 1707 in Kremsmünster Goldschmied ist. 1715 Arbeiten am Tabernakel. 1718 Balusterabschlußgitter vor der Marienkapelle. 1720 Gattertüren beim Maierhof (verloren?), 1721/22 Ofengatter für die neue Sakristei. 1725 Einsetzgatter, Korb- und Brustgatter im Linzer neuen Kremsmünstererhaus (Bischofshof) (verloren?), 1727 „Gatter von Sprengwerk, Stiegengatter und Türbeschlag". 1728 drei große Gitter im Kremsmünsterer Gasttrakt, sowie das Mittelstück des Apsidengitters der Kirche. Die Stiftsrechnungen weisen aus seinen letzten fünf Jahren keine Arbeiten mehr auf. Sterbeurkunde: „Der kunstreiche Herr Valentinus Hofmann, Schlosser alhier, wohnhaft Hofbad, Markt Kremsmünster, ist am 1. Juni 1733 verstorben".

Hohenburger Meister der Chorgitter in Sankt Pantaleon (Türbeschläge?).

Kaufmann Karl Meister der *Unterweißenbacher* Grabkreuze. Dort am 2. Jänner 1734 geboren; er wird 1760 nach seinem Vater, der einer bis 1653 nachweisbaren Weberfamilie entstammt, „Schlosser am Weißenbach" und Besitzer des sogenannten „Schlosserhäusels". Im selben Jahr ehelicht er Barbara Achleuthner, die 1772 stirbt. Ihr setzt er das bekannte Kreuz. Arbeiten: 1760 ein Kreuz und 12 (verlorene) Apostelleuchter. 1764 ein Grabkreuz, 1779 zwei Wandlungsleuchter (21 fl 37 kr), ferner die Keferkreuze usw. 1788 wandert er mit seiner zweiten Gattin und sieben Töchtern ab.

Lindemayr (Lindtimayr) Andreas Ferdinand ist am 25. Nov. 1686 als zweiter Sohn des Hofwirtes Wolf Ferdinand Lindemayr (dessen Eltern aus der Welser Gegend nach *Spital am Pyhrn* kamen) und der Tochter des Hofschmiedes Hanns Krennberger Maria Christine Krennberger geboren. Er heiratet am 27. Juli 1705 im „Stüfft Spital" als Hofschmied die Tochter des Hanßen Schleifer, Hufschmiedmeisters und Bürgers in Windischgarsten. Er folgt als neunzehnjähriger Meister seinem Großvater. Er stirbt am 10. Dezember 1759 in Spital am Pyhrn. Sein Hauptwerk, das Abschlußgitter in Spital am Pyhrn, fällt in seine besten Mannesjahre. Es trägt an der Innenseite das Jahr des Auftrages (1728) durch Abt Fürst; an der Außenseite ist das Jahr der Vollendung und die Signatur des Meisters angebracht 17 A. F. L. 34. Damit fällt die Zuweisung der Arbeit an einen Andreas und Ferdinand, die jeder stilkritischen und archivalischen Grundlage entbehrt. Neben dem Abschlußgitter sind noch zahlreiche Arbeiten im ehemaligen Stift, Stiegenhausgeländer, Gitterfüllungen, zwei Glockenzüge, Wirtshausschilder und Grabkreuze von St. Leonhard bis Leonstein, Fensterkörbe und Beschläge (Schröckenfux-Haus), ferner Kapellengitter bis Vorderstoder, ja Leonstein ausstrahlend (Steinbüchlerkapelle in Windischgarsten usw.).

Lindemayr Matthäus (nicht Lindermayr) ist als Sohn A. F. Lindemayrs am 18. September 1707 in Spital geboren. Er heiratet am 8. Feber 1735 die Windischgarstener Schneiderstochter Anna Maria Haidler. Er folgt seinem Vater als Hofschmied in Spital und schafft als solcher die beiden Gartentorgitter, das am kleinen Hufeisen am südlichen Tore: 1756 M. L. bezeichnet ist. Er stirbt am 11. Juli 1789 in Spital. Der letzte männliche Nachkomme dieser Schmiedefamilie stirbt neunundachtzigjährig am 26. Juni 1939. (Für diese Angaben bin ich Herrn Pfarrer Otto Stegmüller in Spital am Pyhrn zu besonderem Dank verpflichtet.)

Lorenz Andre übernimmt nach dem Heldentod J. Schwingeisens 1705 die Werkstatt „am Grübl", Haus Nr. 15, in *Schärding*. Er fertigt 1719 das Brunnenthaler Brunnenkapellengitter, ferner Zunftfahnen-, Eisenblechschnitte. Seine meisten Arbeiten befinden sich auf bayrischem Gebiet.

Maister Sigmund Chorgitter in der St.-Ägidius-Kirche in Vöcklabruck 1696. 947 Pfd. schwer, 113 fl. 4 kr.

Messner Hans Geburtsurkunde für Passau nicht feststellbar, er fertigt 1698 unter Carlones Bauführung das Prachtgitter unter der Orgelempore in St. Florian. In Passau hinterläßt er wohl das Abschlußgitter in der Stiftskirche von Niedernburg das etwa nach 1700 gearbeitet sein kann. Er muß vor 1732 gestorben sein. Seine Frau Anna Margarethe ist in seinem Hause am Neumarkt 1711 noch erwähnt. Sein Todestag scheint in den Passauer Matriken nicht auf.

Messner Martin wird als Stadtschmied in Linz von 1769 bis 1788 erwähnt. Seine und der weiteren Messner Abstammung von Hans Messner läge im Bereiche der Möglichkeit, wurde aber noch nicht erhärtet.

Messner Franz folgt auf der Linzer Stadtschmiede bis 1827, die weiter bis 1842 im Besitze der Familie bleibt.

Peigine (Pagine) Nicolaus ist der Sohn des *Kölner* Maurermeisters Johann Pagine und ehelichte am 30. Juni 1716 im Markte Sankt Florian die Witwe nach dem verstorbenen Schlosser Sebastian Zierlewang, Maria. Der Schlossermeister N. Peigine ist in St. Florian auch nicht gestorben, da die Sterbebücher keine diesbezüglichen Eintragungen enthalten. Er ist der Meister des Gitters vor dem Marmorsaal (1721) und erhält für die zwei 1730 datierten Gitter im Hauptstiegenhaus 759 Gulden. Ferner erwähnen die Rechnungsbücher Kastenbeschläge von seiner Hand.

Penninger Johann Sebastian seit 1612 Schärdinger Bürger und „Schmied im Grübl", wo seit etwa 1550 Penninger als Schmiede sitzen. Penninger wird in der älteren Literatur mit dem Hinweis auf die Signatur J. S. P. als der Meister des Brunnenthaler Prunkgitters angesprochen. Da das Gitter aber zwischen 1695 oder 1697 (?) bis gegen 1700 gearbeitet wurde, müßte Penninger ein Hundertjähriger gewesen sein. Mit Recht hat also Guby die Zuweisung verworfen. Da sein Nachfolger in Schärding Josef Schwingeisen heißt, müssen wir wohl das J als Abkürzung für Josef, das S für Schwingeisen und das P für posuit lesen. (Hat aber wirklich Penninger noch gelebt, so könnte man auch eine Ehrung dem Greise gegenüber so lesen, daß das S für Schwingeisen und Sebastian gleicherweise, das P für Penninger gilt.) Tatsächlich heißt die Inschrift: Josef.

Preisinger Georg scheint in den Rechnungen des Stiftes *Kremsmünster* gleichzeitig seit 1658 mit Peter Seyrl auf. Er erhält 1669 „für Eisengatter Gepeu und anderes mehr" 251 fl. Von diesen Gittern hat sich stilkritisch gesehen wohl nur mehr ein Aufsatz auf einem Ganggitter seines Sohnes im Gästetrakt erhalten. Preisinger starb am 6. April 1683 in Kremsmünster, wo er auch geboren ist. Schon ein Jahr vor seinem Tode hat sein Sohn seine Werkstätte übernommen.

Preisinger Melchior wird Georg Preisinger von seiner Gattin Rosina am 5. Jänner 1658 in *Kremsmünster* geboren. Am 14. Sept. 1682 ehelicht er Maria Barbara Wurmb. In dieses Jahr fällt sein erstes datiertes Werk im Weißkirchner Pfarrhof (zu Kremsmünster gehörig), das vierteilige Stiegengitter. Für das Fischbehältergitter erhält er 1691 und 1692 240 fl. Ein Ganggitter mit Spiralen entstand 1695. Im Linzer Kremsmünstererhaus ist ein Balkongitter leicht seiner Hand zuzuschreiben, ferner zwei weitere Stiegengitter in Kremsmünster (am Aufgang zum Kaisersaal) und die Chorgitter der Frauenkapelle. Sein Hauptwerk ist das Abschlußgitter unter der Orgelempore in Kremsmünster, signiert und datiert 1702 M P, wofür er 245 fl erhält. Zum letzten Male in den Rechnungen scheint er 1719 auf. Sicher sind die Brüstungsgitter der Musikempore (Bläserbalkon) von seiner Hand, möglicherweise auch die Schallochfüllungsgitter in den Türmen der Klosterkirche (1704) und einige Kreuze in Kremsmünsterer Pfarren wie in Thalheim bei Wels. M. Preisinger stirbt am 16. März 1722 in Kremsmünster und wird als „gewesener Hofschmied alhier" bezeichnet.

Puechel Jörg ist wohl der älteste überlieferte Name eines Linzer Schmiedemeisters, er sitzt um 1570 auf dem Hofberg 10 und stirbt noch vor 1595. Möglicherweise ist er als Meister der Linzer Landhaus-Turmgitter von 1568 anzusprechen. Ihm folgen bis 1620 Balthasar Mayr, ferner noch vor 1630 Peter Rollin und vor 1680 Hans Rollin. Dieser verkauft 1694 das Haus an Peter Oegg (Egg).

Prezer Johann Messerschmied und Metallgießer in Linz, fertigt 1714 die Kremsmünsterer Engel-Wandleuchter.

Ach Kirche: Abschlußgitter unter Orgelempore mit Spiralaufsatz, Burghausner Arbeit, 4,60 m breit, um 1640. 2 Patronatssitze mit Gittern um 1770 (ursprünglich 4). — Pfarrhof: Stiegenhausgitter (Stilmischung des 18. Jh., 2.20 m breit), ein Türbeschlag um 1640 (Spiralbänder), ein Kreuz 17. Jh.

Adlwang 2 Grabkreuze.

Aigen i. M. Straßenkapellengitter datiert 1779, sogenannte „Deanakapelle", Brunnen mit Sonne (am Marktplatz) um 1640.

Aigen (bei Wels) Kirche: Abschlußtürchen am Sakramentshäuschen, Grabkreuz.

Altenberg bei Linz Kirchentüre mit gotischem Beschlag, Türchen an einem Bildstock (bäuerliche Arbeit 19. Jh.).

Altenhof Flurkreuz, Schloßallee-Kapelle mit Gitter um 1725.

Altenburg Kirche: Sakristeitürbeschlag mit Türring und Tierkopfverzierung (teilweise beschädigt), spätgotisch. Sakramentshäuschengitter in Zellenmuster, Südtorbeschlag (Rollstab um 1530).

Altenfelden ein Grabkreuz.

Altheim Ortsbild: Haus Nr. 50 Eisenarm mit Anhänger: Braupfanne klassizistisches Dekor um 1810, Balkon.

Altmünster Ortsbild: Zwei Fensterkörbe frühes 16. Jh., ein Fensterkorb frühes 17. Jh. Volkskundliches in d. Sammlung Gemeindehaus u. Wittgenstein. — Friedhof: 6 gute Grabkreuze.

Andrichsfurt Kirche: Prächtiger gotischer Sakristeitürbeschlag, Ölberggitter um 1690.

Andorf Kirche: Gotischer Südtorbeschlag, Ölberggitter mit Lilienkrönung um 1680, Eingangsgittertür 1959.

Ansfelden Meier an der Thann: Bäuerlicher Beschlag und Türklopfer.

Antiesenhofen Friedhof: Reiches Grabkreuz um 1720 (restauriert 1948).

Arbing Kirche: Nordtüre gotischer Beschlag mit Zugring. — Straßenkapelle: Rautengitter mit Mittelzier, Anfang 17. Jh.

Aschach a. d. Donau Ortsbild: Haus Nr. 21 Fensterkörbe d. 16. Jh., die beiden nördlichen des 17. Jh., Haus Nr. 107 Träger Traube aus dem Gelobten Land, Schild erneuert, 17. Jh. Volkskundl. interessantes Schmiedeschild Mitte 17. Jh. (jetzt in Eferding angebracht).

Aschach a. d. Steyr Grabkreuz.

Aschau Kirche: Gotische Sakristeitürbeschläge, Straßenkapellengitter 17. Jh. Nordtor mit Beschlägen 1735.

Aspach Kirche: Spätgotische Beschläge an d. Türe d. Annenkapelle, Übergangsformen zur frühen Renaissance 1514. Abschlußgitter d. Sebastiankapelle: Spiralaufsatz, Spindelblume, Engelköpfe u. Grotesken in Blechschnitt. Um 1640. Glockenzug. Neues Gitter in Gruft.

Asten Ein Kreuz, datiert 1706.

Atzbach Kirche: Reiches Friedhofsgitter gegen Mitte des 18. Jh. Ölberggitter, Türbeschlag, Fenstergitter d. Kirche mit Lindenblättern, Grabkreuz mit Sonnenblumen, 4 Engel u. Auge Gottes in Blechschnitt. — Schulhaus: Oberlichte.

Au a. d. Donau Schmiedeschild.

Auerbach Kirche: Sakristeitür mit gotischen Beschlägen.

Auhof Türgitter, 1. Hälfte 17. Jh.

Auleiten Chorabschlußgitter 1865 gez.

Aurachkirchen Kirche: Spätgotische Sakristeitürbeschläge mit Widderköpfen.

Aurolzmünster Pfarrkirche: 2 Tore mit reichem spätgotischem Beschlag in Liliendekor, ein Tor mit Rautengestäbe u. Lilien. 2 große Kapellenabschlußgitter in Akanthusspiralen um 1720 mit Teilen aus dem späten 16. Jh. — Marktbrunnen: Brüstungsgitter um 1700. — Schloß: Gitter des Ehrenhofes, heute verloren, Gitter im 2. Stock vom Meister Melchior Aichner aus München um 1700 (Angabe Dr. Oberwalder).

Bachmaning Kirche: Türe mit Beschlägen um 1535.

Bad Hall Mehrere Grabkreuze, darunter eine Kaufmannkreuz-Kopie.

Bad Ischl Friedhof: Zahlreiche Grabkreuze des 17. bis 19. Jh. — Ortsbild: Esplanade 6: Glockenzug von 1666, Alte Plaßmühle: von 1607, Oberlichtgitter um 1820. Kleinkunstsammlung Franz Dusch, Wirtshausschild z. Gold. Schiff 1780/90. Gitter in der Kreuzkapelle, u. a. m.

Bad Wimsbach Pfarrkirche Ölberggitter Ende 17. Jh. — 2 Grabkreuze.

Baumgartenberg Kirche: Schutzgitter um Kanzelfuß, Knorpelwerk um 1690. — Straßenkapellen: Schönes Abschlußgitter gegen 1700, Rautengitter.

Berg a. d. Krems Haus Nr. 5: Beschlag mit Tierkopf, Oberlichte, Fensterkörbe um 1760.

Braunau a. I. Pfarrkirche: Spätgotische Beschläge am Südtor, innen romanisierender Löwenkopfzugring. Süd- u. Nordtor, Sakristeitürbeschlag Anfang 16. Jh. mit Lilien- und Schellenmotiv. Kanzelstiegengitter, großspiralig um 1650. Kapellenabschlußgitter, 1.

Kapelle Nordseite: Spiralgitter um 1679, 1. Kapelle Südseite: Aufsatz mit Marien signum gegen 1680, 2. Kapelle Südseite: Spiralgitter mit Akanthus 1735, 3. Kapelle Nordseite: Spiralgitter mit Akanthus IHS Ende 17. Jh. 3. Kapelle Südseite: Spiralgitter 1681. 5. Kapelle Südseite: Spiralgitter mit Akanthus, signiert AS, um 1700. — Spitalskirche: Spätgotischer Sakristeitorbeschlag mit Sonnenmaske. — Stadtbild: Nepomukkapelle: Abschlußgitter um 1735. — Kapelle im Tal: Innen: Gotisierendes Gitter um 1840, außen: Abschlußgitter mit Spiralaufsatz anfangs 17. Jh. — Stadtplatz: Oberlichte 1725, Oberlichten an Bürgerhäusern 17. u. 18. Jh., — Friedhofskapelle: Reiches Rokokogitter um 1760, etwa 6 bemalte volkstümliche Innviertler Grabkreuze. — Museum: 2 Gußplatten aus Ranshofen (Ofen), datiert 1685, eine Gußplatte (klein) in der Gußwerkstätte, zahlreiche Grabkreuze und Kleinkunst, darunter 2 „Unschuldige-Kinder"-Kreuze, gotische Kastenbeschläge, ein Reiher von Sebastian Maier aus Uttendorf um 1908.

Brunnenthal b. Schärding Wallfahrtskirche: Presbyteriumsgitter, reiches vorzügliches Gitter in Spiralranken, Blumenvasen u. Kränze, im Fries 3 Medaillons mit Christus- u. Marien- u. Josef-Monogramm, wahrscheinlich von Josef Schwingeisen, dem Nachfolger des Sebastian Penninger, Entstehungszeit nach Guby: 1697, nach Frey 1695 bis 1700. Speisgitter, empirezeitlich. Turmhelmbekrönung, getriebene Strahlenmuttergottes 17. Jh. — Brunnenkapelle: Einfache Abschlußgitter des Andrä Lorenz aus Schärding 1719 (konservativ). — Legendenkapelle: Großes Abschlußgitter Mitte 17. Jh. — Nebenkirche: Abschlußgitter 17. Jh.

Burgkirchen Kirche: Sakristeitor, gotischer Flacheisenbeschlag in Rautenmustern mit Riegel.

Christkindl Abschlußgitter mit schwerer Rocaille-(Rokoko)Zieraten, Kommuniongitter, 1. Viertel 18. Jh. Beichtstuhlgitter (wie Garsten und Steyr) 2 Ampelarme.

Desselbrunn Kirche: Gotischer Beschlag an der Sakristeitür, hochbarockes Grabkreuz aus Kirchschlag, Hufeisenkreuz u. Sakramentshäuschengitter (neu).

Diersbach Osttor mit gotischen Beschlägen.

Dimbach Ölberggitter um 1700.

Dörnbach Kirche: Südtor mit endgotischen Beschlägen und Zugring.

Ebelsberg Markt: Wirtshausschild „Goldener Hirsch" um 1770 und andere — Friedhof: Alte Grabkreuze (verschollen).

Ebensee Einige Kapellengitter nach 1790, ein Fenstergitter 17. Jh., gutes neues Grabkreuz.

Eberschwang Kirche: Türe mit gotischen Beschlägen.

Eferding Pfarrkirche: Taufkapellenabschlußgitter: Rautengitter nach 1500 mit Lilienaufsatz, ergänzter Türaufsatz 2. Hälfte des 16. Jh., Zunftstangenblechschnitte aus dem 18. Jh. — Ortsbild: Hauptplatz Nr. 5: Fensterkorb 2. Viertel 18. Jh. AM (Aichhorn Martin). Nr. 13: 2 Fensterkörbe mit Rokokoverzierung. Nr. 20: Schild: Zum Lamm um 1840 mit späterem Einrad. Nr. 26: Schild zur Sense u. Fensterkörbe um 1840. Nr. 22: Schmiedeeisengeländer im Treppenhaus mit Rokokozierat, OMEV 1770. „Außerordentlich reizvolle Arbeit" (E. Hainisch). Nr. 27: Lebzelter-Vogelhaus Fensterkörbe gekrönt mit JHV u. MJV um 1763, überwuchertes Rautengitter im Parterre (jetzt entfernt!). Nr. 28: Oberlichte 16. Jh. Lederergasse Nr. 2: Beschläge um 1770. Schlossergasse Nr. 5: Schild: Zum Stern (im Blätterkranz) Ende 18. Jh. Nr. 11: „Zum Krebs" 1825. Nr. 14: Steckschild: Zum Hirsch um 1850. Nr. 18: Schild eines Kupferschmiedes um 1825. Nr. 20: Schild eines Faßbinders um 1825. Nr. 29: Schild zum Goldenen Kreuz: MPM 1825, unglückliche Laternenergänzung. Starhembergstraße Nr. 3 u. 8: Empirezeitliche Oberlichten, ein Arm aus 17. Jh. — Schloß: Eisentür gegen Westflügel, spätbarocke Gittertür von 1752 mit Starhembergschen Wappen (Aufgang 2. Stock). Abschlußgitter im Stiegenhaus datiert 1829, Treppenhausgitter 1. Stock 1784 — Schloßmuseum: Reiche Türbeschläge Ende 16., Anfang 17. Jh., Waffen aus dem Bauernkrieg und anderes. — Park: Klassizistische Parktüre mit edelgeformtem Aufsatz. — Friedhof: 12 Beispiele barocker u. rokokozeitlicher Lösungen, von Grabkreuzen, empirezeitlich 1839 sowie klassizistische u. neugotische Formen in Gußeisen um 1860. — Evang. Friedhof: Kreuze aus der 1. Hälfte des 19. Jh.

Eggelsberg Kirche: Süd- u. Nordtor u. Sakristeitüre mit hervorragenden spätgotischen Beschlägen eines Burghausner Meisters (Straßburger Bauhüttenschlüssel u. Architektur-Ornament). Abschlußgitter unter Musikempore Mitte 17. Jh., Opferstock 1675.

Eggerding Kirche: Südtor mit spätgotischem Beschlag mit Schellendekor, Sakristeitür mit spätgotischem Beschlag, Ölberggitterchen um 1700.

Eidenberg Kommuniongittertür um 1700.

Einsiedling Bauernhof neben Kirche: Doppelfensterfüllung. (Nach Umbau entfernt?)

Eizing Kirche: Südtor mit gotischer Eisenvergitterung u. gotischem Türklopfer, Sakristeitüre mit gotischen Beschlägen in Lindenästen.

Engelhartszell Ortsbild: Neue Gitter, vor allem im Haus des Lederers, sowie biedermeierliches Fenstergitter.

Engelszell Stiftskirche: Sakristei gotische Massivtüre, unter Abschlußgitter, datiert 1748 mit Schneckenspiralendungen. — Klostergebäude: Oberlichte in Bibliothek, Fensterkörbe.

Enns Stadtpfarrkirche: Kapellengitter um 1710, Speisgitter um 1800 — Friedhof: Mehrere Grabkreuze. — Stadtbild: Wirtshausschild zur Glocke, Sonne, Hirsch, Fensterkörbe des 16. bis 19. Jh. — Museum: Zunftzeichen, mehrere Grabkreuze (Ennser Typ) 17. bis 19. Jh., Fensterkörbe.

Erlach Gitter des Leopold Eittinger aus Braunau, 1709 (laut Martin).

Falkenstein Burgruine mit Fenstergittern.

Fallsbach b. Wels Wallfahrtskirche: Brunnengitter u. Brunnenhelm (Additionsmuster um 1700).

Feldegg Schloß: Bemalte u. beschriftete Truhe 17. Jh. (laut Heimatgaue).

Feldkirchen bei Mattighofen Kirche: Sakristeitürbeschläge 2. Hälfte des 15. Jh.

Fischlham Friedhof: Bemalte Grabkreuze, 2 um 1720, eines um 1770.

Frankenmarkt Ortsbild: Wirtshausschild.

Franking Kirche: Eingangstür mit gotischen Beschlägen, Übergangsformen an der Sakristeitür, 2 Kerzenarme um 1650. — Dorfbild: Fenstergitter 1737.

Frauenstein Wallfahrtskirche: Sakristeitür mit spätgotischen Beschlägen in Rautenmustern, Speisgitter Ende 17. Jh. — Wegkapelle: Kapellengitter 1829 dat.

Freistadt Pfarrkirche: Speisgittertürchen anfangs 18. Jh., Balkonbrüstung am Turm um 1733. — Frauenkirche: Emporengitter um 1650. — Stadtbild: Wirtshausschilder: Zur Sense 17. Jh. Zur Sonne 18. Jh., viele rokokozeitliche Oberlichten sowie Giebelzierate in Blechschnitt. — Heimathaus: Reiche technologische Eisensammlung, Grabkreuze, „geharnischte Türe", Beschlag an Zimmermannstruhe. Keuschheitsgürtel u. a. — Friedhof: Mehrere Grabkreuze 17. bis 19. Jh. Massives Eisentor, Fensterfüllung mit 4 Lilien. 2 Weg-Kapellen um 1848, südl. u. östl. der Stadt.

Friedburg Fensterkorb 2. Hälfte 18. Jh.

Gaflenz Friedhof: Grabkreuz.

Gallneukirchen Katholischer Friedhof: Grabkreuze: Höffinger 1610 mit Herzkästchen, Mittermaier, Au 1820, Langwiesner Ende 17. Jh., Wörister mit reichem Blechschnitt um 1735 und andere.

Gampern Sakramentshäuschengitter.

Garsten Ehemalige Klosterkirche: Mehrere Seitenkapellengitter mit Monogrammblechschnitt u. Blumendekor sowie in Knorpelwerkstil knapp vor 1700. Stiegenhausgitteraufsatz um 1700 mit Blattmaske, Beichtstuhlgitter, Handtuchhalter, Wasserspeier. — Losensteinerkapellen-Gitter. Friedhofskapelle um 1710, Friedhofstor: rokokozeitlich.

Gebertsham Kirche: Sakristeitür und Tor mit got. Beschlägen auf rotem Feld.

Geiersberg Kirche: West- u. Nordtor mit gotischen Beschlägen, Nordtor (mit Hufeisen) noch etwa 1680 mit einer Riesenkette (Leonhardikultstätte) umspannt.

Geretsberg Kirche: Sakristeitür mit spätgotischem Beschlag.

Gilgenberg Kirche: Türe und Sakristeitüre mit spätgotischen Beschlägen. Sakristeifenster mit doppeltem Rundstabgitter.

Gleink Ehemalige Klosterkirche: Abschlußgitter unter der Orgelempore mit Spiralenmuster und Abtwappen gegen 1700, Einganggitter datiert 1727, 2 Gangfüllungen und 1 Handtuchhalter. Marienkapelle Ganggitter 17. Jh., ein Grabkreuz, Hostienreiche für Pestkranke, einfache Wasserspeier.

Gmunden Pfarrkirche: Speisgitter um 1810, Ölberggitter 17. Jh. (2. Hälfte). — Wegkapellen: Weyer: Spiralgitter Anfang 18. Jh. ebenso: Steinhaus. Traunstein: Mit großlinigen Additionsmustern (s. Mühlwang), Wegkapelle Traunleiten, Nähe Krankenhaus: Abschlußgitter mit Spiralaufsatz, Straße nach Ohlsdorf: Links und rechts. Straßenkapelle Tastlberg: Schönes Spiralgitter, Wegkapelle auf der Luft: Rautengitter mit Dornen. Kapelle vor Kapuzinerkirche: Barockes Rautengitter. — Stadtbild: Hotel Schwan Oberlichte (von 1582?). Wirtshausschilder „Zu den drei Hacken", „Löwe", „Sonne", (1838), Hotel Krone (Satoristraße Nr. 9), Spätrokoko. Traundorf: Kössel-Mühle, Fensterkörbe Ende 16. Jh. Traundorf-Mühlwang: Fensterkörbe Ende 16. Jh. Kloster: Fensterkörbe mit Aststab. Marktplatz: Fensterkörbe 17. und 18. Jh. Satoristr. — Kurhotel: Fenstergitter um 1800, Fensterkörbe um 1780, (Koglhalle), Gasthaus Rosenkranz Oberlichte mit 3 Sternen. Traungasse, Bahnhofstr., Traundorf: Oberlichten um 1800. Gegenwart: Pumphaus: 3 Fenstergitter mit Stadtwappen. Stadtbücherei: Schild. Schloß Ort: Laterne im Festsaal, Gitter vor Annenkapelle (Entwurf Arch. König). Kriegerdenkmal in Eisenschrift (König). Museum: 4 Grabkreuze d. 17. Jh., eines des 19. Jh., Weihwasserkesselarm, gotisches Truherl, Votivtiere, reiche Schlüssel- u. Schlössersammlung, Beleuchtungsgegenstände, Waffen sowie Fenstergitter mit Aufsatz. Friedhof: zirka 15 Grabkreuze 17. bis 19. Jh. Evangelischer Friedhof: Ein italienisches Kleinkreuz (Grab Hörandner). — Schloß Ort: Landschloß: Brunnenlaube datiert 1777, 2 Ganggitter mit Akanthusaufsatz, 2 im Depot (Imitationen?), altes Beschlagwerk an den Türen, Fensterkörbe nach alten Mustern

imitiert. — Seeschloß: Frühe Renaissance-Rundeisengitter in Quadratmustergestäbe, Oberlichte der Sakristeitüre Anfang 17. Jh.

Goisern Kirche: Glockenzug datiert 1667, signiert MT. — Ortsbild: Wirtshausschild, Fensterkörbe aus dem 17. Jh. Bäckerei: Türklopfer. — Friedhof: Etwa 6 Grabkreuze aus dem 17. Jh., ein Grabkreuz aus dem 18. Jh. (mit Akanthus). Ursprungsort der Salzkammergut-Blumenkreuze?

Gramastetten Kirche: Naturalistische Kirchentüre mit Mohnkapseln u. Salamander 19. Jh., Grabkreuze einfacher Art.

Grein a. d. Donau Kirche: Gittertürchen in der Kommunionbank etwa 1740. Wirtshausarm, 6 Meter breites Kapellenabschlußgitter, 17. Jh., 12 Grabkreuze (auch Kaufmanntype).

Grieskirchen Friedhof: Einige gute alte Grabkreuze ab 17. Jh. — Stadtbild: Wirtshausschild zum „Fuchs" 1830, alte Fensterkörbe, gute neue Arbeiten von Meister Pöttinger: Fensterkörbe, Torgitter in der Brauerei, Grabkreuze u. a.

Großraming Kapellengitter um 1720, Kapellengitter im Lumplgraben um 1820. Friedhof: 3 Grabkreuze.

Grünau Friedhof: 6 Grabkreuze aus dem 17. bis 19. Jh., volkskundlich interessant (Trachten), ein Prachtstück d. hochbarocken Art, ein Blechschnittkreuz.

Grünau bei Ried i. d. Riedmark Schloßkapelle mit Gitter von 1764.

Grünbach bei Freistadt Friedhof: 2 Grabkreuze, „Kaufmann"-Kreis u. a. Tür mit gotischen Beschlägen.

Grünburg Friedhof: 7 Grabkreuze, Fensterkörbe Haus Nr. 59, 1769 datiert. Kapellengitter 1834.

Gschwandt Ein Grabkreuz.

Gstaig i. Innv. Kirche: Sakristeitür mit gotischen Beschlägen.

Gunskirchen bei Wels Ostseite des Pfarrhofes reizvoller Treppenaufsatz, 3. Viertel 18. Jh.

Gutau Kirche: Spätgotische Beschläge an der Nordtüre und 1 Kapellengitterchen.

Haag a. H. Schloß: Brunnengitter.

Haigermoos Kirche: Gotische Türbeschläge an der Südtüre der Unterkirche.

Hallstatt Kirche: Spätgotische Beschläge am Südtor und an der Sakristeitür, Kerzenarme, Eiselsberg-Emporengitter (Additionsmuster) Mitte 17. Jh. — Nepomukkapelle: Gitter 1727. — Kalvarienbergkapelle: Emporengitter 1712 sowie Kreuzwegkapellengitter des 18. Jh. — Ortsbild: Wirtshausschild datiert 1682, Fensterkörbe, 9 Grabkreuze aus 17. bis 19. Jh., Kapellengitter. — Heimathaus: Glockenzug um 1790, Grabkreuze Ende des 17. Jh., zahlreiche Beschläge und Rasteln. — Salzberg: Kapellengitter.

Handenberg Nord- und Südportal mit got. Beschlägen.

Hargelsberg Grabkreuz um 1800.

Hart Wallfahrtskirche: Türe mit reichen gotischen Beschlägen, schmiedeeisernes Chorgitter 1637 (Burghausner Arbeit), Kerzenarme Blechschnitt bemalt, Glockenzug.

Hartheim Schloß: Details.

Hartkirchen Kirche: Taufbeckengitter gegen 1750, Kommunionbank, spätbarocke Eisenbeschläge, Wegkapelle, Abschlußgitter aus dem 17. Jh.

Haselbach b. Braunau Nordtür mit got. Beschlägen.

Haslach Kirche: Beinhaus-Abschlußgitter gegen 1720, 5 Kreuze, davon eines datiert 1784, Lichtsäule mit ausgestanztem Gitterblechflügel. — Heimathaus: Volkskundliche Beleuchtungskörper, einige alte Schlösser. — Ortsbild: Fensterfüllung des 16. Jh. Waldkapelle: Abschlußgitter um 1790.

Heiligenkreuz b. Kremsmünster Kirche: Abschlußgitter von Hans Walz, datiert 1618, ursprüngliches Mittelstück des Kremsmünsterer Apsidengitters; eine Zone etwa um 1725 ergänzend eingeschoben.

Heiligenkreuz b. Micheldorf Kirche: Orgelempore: Chorzaun. — Friedhof: Grabkreuze: ein Rokoko-Grabkreuz, ein Empiregrabkreuz, ein Kreuz datiert 1854, Gußeisenplatten.

Heiligenleithen b. Pettenbach Kirche: Reiche gotische Beschläge in Lebensbaummustern an Süd-, Nordtor u. Sakristeitüre, Sakristeitor: Eisentüre in Halbbogenmustern.

Heiligenstatt Oratoriumsfenster mit Gitter Ende 17. Jahrhundert.

Heiligenstein b. Gaflenz Wallfahrtskirche: Abschlußgitter der Sebalduskapelle v. Weyrer Schmied Philipp Schwäll 1692, Gitter beim Musikchoraufgang.

Helfenberg Kirche: Südliche Seitenkapelle Abschlußgitter um 1710, Turmsüdtüre gotischer Beschlag. — Friedhof: Ein Grabkreuz 18. Jh. (Blechschnitt), 2 Stück 19. Jh. (mehrere ausrangierte). — Ortsbild: Einfache Fensterkörbe auf d. Straße nach Vorderweißenbach, Bildstock mit Eisengitterchen 2. Hälfte 18. Jh.

Hellmonsödt Ortsbild: Ledererschild Eingangsdachung und Geländer 1847 datiert, Ein Schmiedeschild. — Kirche: Glockenzug 18. Jh

Helpfau Kirche: Außentor mit bewegten spätgotischen Eisenbänderbeschlägen. — Friedhof: Künstlerkreuz.

Hilkering Got. Sakristeitür mit Türring und Friedhofstor, Gitter um 1700.

Hinterstoder Friedhof: 2 Grabkreuze 17. Jh., 2 aus dem Lindemayr-Kreis.

Hirschbach Kirche: Beichtkapellentür und Südtor mit spätgotischen Beschlägen, Sakramentshäuschengitter, kleiner „Beinbrecher" und Fensterkörbe. Anfang 17. Jh. Sakristeitüre mit Widderkopf u. Zugring.

Hochburg Kirche: 2 Sakristeitüren mit gotischen Beschlägen, Zugring mit Schild und Kreuzmuster.

Hohenbrunn Schloß: Fenstergitterfüllungen, „Laurenz Salcher, Schmiedemeister aus Steyr, fertigt 1719 die Arbeiten am Wasserturm". Im Stiegenhaus Reste des ehem. Walzgitters vom Stift St. Florian eingebaut.

Höhnhart Kirche: Westtor mit spätgotischem Bänderbeschlag (Sonnenmotiv).

Höring Kirche: Sakristeitür mit gotischen Beschlägen.

Hörsching Friedhof: 4 Grabkreuze.

Kallham Kirche: Glockenzug um 1720.

Katzenberg Straßenkapellengitter Barock.

Kefermarkt Wallfahrtskirche: Prachtgitter um den Kreuzaltar im südlichen Seitenschiff vom Linzer Martin Albrecht 1675 gefertigt, Kosten: 273 fl 87 kr, Südtüre mit gotischen Beschlägen, Friedhofsgitter um 1720, Türgriff in Delphinformen. Sakristeitüre mit Zugring, Tierkopf. „Beinbrecher" 1954 entfernt.

Kematen a. d. Kr. Kirche: 2 Türen mit gotischen Beschlägen (Ähren). — Ortsbild: Marktplatz: Wirtshaus, Fensterkörbe signiert FB, datiert 1791, Gasthaus Hausig: Fensterkorb Gasthaus „Goldener Stern", Wirtshausschild. — Friedhof: Friedhofstüre rokokozeitlich. Kreuze um 1800.

Kirchberg i. Innkr. Kirche: Sakristeitüre und Eingangstor mit gotischen Beschlägen.

Kirchberg b. Kremsmünster Kirche: Abschlußgitter d. Seitenkapelle um 1750, 3.25 m breit, 2 Leuchter um 1710, Grabkapelle datiertes Abschlußgitter von 1712, Grabkreuze, davon: 6 aus 17. Jh., eines aus 18. Jh., 2 aus 19. Jh., 3 aus Eisenguß. — Ortsbild: Haus Nr. 45 Rokokofensterkörbe u. Oberlichten sowie sehr schönes Gitter im Hausinneren, Fensterkörbe an der Schule.

Kirchdorf a. d. Krems Friedhof: Friedhofstor, datiert 1758, bezeichnet JAZS, zwei gute Grabkreuze, 1. Hälfte des 18. Jh., eine Namenstafel mit empirezeitlicher Krönung (Weinmeister), Wegkapellengitter, datiert 1656, 1773 und um 1750, Pfusterkreuz um 1735, 4 Oberlichten 1773, Rathausplatz Oberlichte (1730).

Kirchham b. Gmunden Got. Sakramentshäuschengitter.

Klam b. Saxen Schloß: Stalltrakt: Rokoko-Laternen- u. Fensterkörbe. Außenhof: Stiegen- u. Torgitter mit Balustergestäbe, wohl mit Baumgartenberg zusammenhängend, um 1680. Innerer Schloßhof: Rotbemaltes gotisches Burgtor mit Ziernägelbeschlag, 2 Fensterkörbe um 1740, 2 Stiegengitter und Brüstung an Turmdach mit C-Ornament, wohl wie die beiden Dachspeier noch aus dem 16. Jh., 3 Gußplatten von Kaminen, datiert 1616 und 1625, ein Glockenzug Mitte 18. Jh., ein Türklopfer bäuerliche Gegenwartskunst, eine gotische Truhe mit Beschlag (moderne Ergänzungen). 2 Gitter um 17. Jh.

Klaus Kirche: 3 vorzügliche Schmiedeeisenkreuze, eines mit figuraler Darstellung eines Betenden, dem Lindemayrkreis zugehörig. — Schloß: Fensterkörbe 1. Hälfte 18. Jh. Pfarrhof, geschwungene Körbe (Typ Spital a. P.) um 1700.

Klein-Murham Kirche: Türe mit gotischen Beschlägen.

Kremsmünster Stift: Ganggitter von 1695 von Melchior Preisinger, Aufsatz wahrscheinlich von Georg Preisinger (?) 1669. Ganggitter 1727 von Valentin Hofmann, 2 Ganggitter mit Wabenmuster, datiert 1. Viertel des 18. Jh., Stiegenhausgitter von Walz u. von M. Preisinger, dieses datiert 1706. Eine Oberlichte von Hans Walz. Fensterkörbe 17. Jh., Wasserspeier von H. Walz und Peter Seyerl aus Scharnstein um 1670. Schneckengitter von H. Walz um 1640, Haupttorbeschlag um 1650 von Peter Rollin, Fischbehälter, 38 Gitterfüllungen um 240 fl, um 1691 von M. Preisinger u. Georg Eder aus Steyr. Kaminvorsätze in den Kaiserzimmern von Valentin Hofmann. Moschee: Gitter unter Löwen von H. Walz. Sternwarte: Oberlichte, Fensterkörbe, Brüstungsgitter. Mitte 18. Jh., Stiegenaufgang zur Studentenkapelle. Mitte 18. Jh. — Kirche: Altanbrüstungsgitter, 1705. Schallöchergitter in den Türmen, datiert 1704, Haag signiert. Eingangsgitter um 1710 (Theotograb) sowie um 1948, Abschlußgitter unter d. Orgelempore, signiert MP, datiert 1702. Kapellengitter von Valentin Hofmann 1718 (Marienkapelle). Apsidenabschlußgitter nur mehr die beiden 4.70 m breiten Flügel erhalten, 1616-18 von Hans Walz, Mittelfeld 1728, 7.20 m breit von V. Hofmann, Oberlichten in den Sakristeien von H. Walz, Triangel, 3 Speisgittertürchen, mittleres 1777 datiert. Marienkapelle: Emporengitter. Südtrakt, Gang neben Sakristeieingang, Glockenzug datiert 1666 GG (wahrscheinlich aus der Steiermark). Refektorium, Gitter über Bodenheizung um 1710. — Galerie: Ein Stahlguß, Inschrift: „pro patriae", Schweizerin mit Tell-Hut (keine Ofenplatte) Ende 16. Jh.? Eine Truhe, 4 Gitter der späten Walz-Zeit, 2 Beckenträger, nicht heimisch. Grabkreuze (Riedertyp). Marienkapelle. Ein Walz-Gitter datiert 1643, Gitter im Stiegenhaus des Südtraktes, frühes Walz-Gitter datiert 1615. In der Sakristei Osterkerzenträger um 1690. — Kalvarienberg: Fenstergitter, Balkongitter, Beschlag, Abschlußgitter um 1730, ein einfaches Rautengitter. — Ortsbild: Kapellengitter außerhalb des Marktes am Weg zu den beiden Bahnhöfen, Anfang 18. Jh. Friedhofskapellengitter, vier Grabkreuze, Beschlagwerk an der Marktkapelle, Wirtshausschilder, 2 Wandarme d. 17. Jh. mit erneuerter Sonne (Anfang 19. Jh.), ein Wandarm, 17. Jh., einer Louis XVI. (Adler), ein Sattlerschild. Bräuhaus: Oberlichte, Rokoko Fensterkörbe und Stiegenhausgitter (siehe Kirchberg). Stiegengeländer 1730. Glockenzug 17. Jh., Oberlichte am Haus 55 um 1720. Verloren: Großgitter in der Kirche vor dem Gunthergrab vom Jahre 1637 von H. Walz.

Kreuzen Kirche: 2 großartige Abschlußgitter frühestens um 1590, Beispiele für Manierismus in Eisenkunst, Stiftung Ferdinand Helfrich II., Meggauer (Wappen mit 3 goldenen Wurfschaufeln), eisernes Ablaßkreuz.

Laakirchen Kirche: Wandarme Ende 17. Jh.

Lambach Kirche: 16feldriges Abschlußgitter unter der Orgelempore, nicht in ursprünglicher Aufstellung (vielleicht 1662 nicht erst neugefertigt, sondern zurückgesetzt). — Orgel-Emporengitter Spiralmuster 17. Jh. — Kloster: Gitterfüllungen im Stiegenhaus, eines mit Vögel- und eines in Additionsmustern, Gitter im Wirtschaftsgebäude verschollen? — Friedhof: Ein Prachtkreuz auf Doppelsicht berechnet um 1715, 2 Grabkreuze mit Blechschnittchristus. — Ortsbild: Gerichtsgebäude: Oberlichte gegen 1720. Wirtshausschilder: Schwarzer Adler 1833, Grüner Baum, Zum Rößl (Rokoko), Zum Stern (1837), dort auch Fensterkörbe, Gasthof zum Hirschen, zahlreiche Fensterkörbe, spätes 16., anfangs 17. Jh., — Marktplatz: Balkongitter mit Datierung 1815. — Kalvarienberg: Abschlußgitter und Balkongitter (Barock).

Lasberg Friedhofstorbeschläge bez. 1759, Grabkreuze Anfang 19. Jh.

Lauffen Kirche: Abschlußgitter in der Art um 1700, wohl jünger, Speisgitter datiert 1825, Glockenzug. — Ortsbild: Fensterkörbe und Fenstergitter, Kapellengitter. — Friedhof: Grab von Baron Spiegel, Kreuz und Grabumfassung um 1715 sowie einige andere Kreuze. — Engleithen: Volkskundemuseum mit reichen volkstümlichen Beständen (Bestecke, Rasteln, Handtuchhalter mit Krippendarstellung usw.), die ins oö. Landesmuseum übernommen wurden.

Lembach Ortsbild: Ein Wirtshausschild in barockem Blechschnitt.

Leonding Krönung und Türe des Kriegerdenkmals von Fritz Fröhlich 1959.

Leonfelden Pfarrkirche: Glockenzug 17. Jh. Filialkirche: Brüstungsgitter und 2 Wandleuchter Ende 17. Jh., 2 Grabkreuze und Rokokozeitl. Grabgitter.

Leonstein Kirche: Weihwasserkesselarm, reiches Grabkreuz, Lindemayr-Typ, Wegkapellengitter, datiert 1826. — Schmiedleithen: Arbeiterwohnung mit Eisenauszier. Prieltalkapelle Abschlußgitter um 1700.

Leopoldschlag Kirche: Sakristeitor mit gotischen Beschlägen, reicher Kreuzbestand vom 18., anfangs 19. Jh. (Hammerherren). Gußeisernes Grabdenkmal für Ritter von Arneth, 1. Hälfte 19. Jh.

Lichtenau b. Rohrbach Brunnen mit Gitter Ende 17. Jh.

Liebenau 2 „Käferkreuze" nach Greinburg verlagert.

Linz Musen: Erste frühgeschichtliche Funde ca. 900 v. Chr. Bajuwarische Funde der Völkerwanderungskunst (Beigaben aus 250 Gräbern Linz-Zizlau-St. Peter, Rudling u. a.). Ende des 6. bis 8. Jh., Wikinger-Axt (gefunden bei Ruine Schaunberg). Waffen und Topfhelm (Österr. Unikum). Fadingerschwert, Stadtrichterschwerter (Waffen seit der Karolingerzeit bis Gegenwart). Sporensammlung. Im Lapidarium ca. 70 Stück oberösterreichischer Herkunft, und zwar: Grabkreuze Ende 16. bis 19. Jh., Wandarme und Träger vom 16. bis 19. Jh., Oberlichten, Kapellengitter, Friedhofsgitteraufsatz, Zunftzeichen, Sakramentshäuschengitter, Fensterkreuz (1568), Kirchendachkreuz, Wetterhahn, Wirtshausarme und Aushängeschilde, eine Eisentür, eine gußeiserne Ofenplatte, Türangeln. Ferner ebendort 2 reichbeschlagene Truhen, davon eine „aus Ottensheim", mehrere bemalte, zahlreiche kleine Kassetten und Sparbüchsen aus dem 16. Jh., Feldfüllungen, Türbeschläge, Schlüssel und Schlösser von den Römern bis ins 19. Jh., Gußeisenstücke, alter und neuer Stahlschnitt, (Blümelhuber, Domschlüssel), Gitter. Die reichen Bestände der volkskundlichen Abteilung sowie der technologischen Sammlung und weitere Eisentruhen und Gitter im Depot, nicht ausgelegt. Museumspark: Gartengitter ursprünglich anläßlich des Besuches Maria Theresias vor der Landhäuseinfahrt als Triumphtor 1769 aufgestellt. — Friedhöfe: Linz: ca. 4 Dutzend, zum Teil ausgezeichneter Grabkreuze aus allen Teilen des Landes vom 17. bis 19. Jh. sowie moderne (Entwurf: Ritter). Urfahr: Ca. 4 Grabkreuze sowie ein Kapellengitter gegen 1830. Pöstlingberg: Ungefähr 12 Grabkreuze, größtenteils in ausgezeichneter Qualität aus dem Süden des Landes, weiter eine dreiseitige Grabpyramide (um 1810, verschwunden, wo?). Kirchen: Alter Dom: Reiches Beschlagwerk des Hauptportales um 1685. Ursulinenkirche: 2 Kapellengitter von Josef Riegler um 1740, 2 Turmkapellengitter von Ludwig Göttinger 1748, ein Speisgitter

aus der Mitte des 18. Jh. Karmeliterkirche: 2 Kapellenabschlußgitter beiderseits des Einganges etwa 1730, Gitter unter der Orgelempore, datiert 1857. Kapuzinerkirche: Abschlußgitter, datiert 1797, Gitter beim Stiegenaufgang um 1740, Minoritenkirche: 2 Gitter an den Kirchentüren, eine Speisgitterfüllung, rokokozeitl, um 1750, einfaches Abschlußgitter. Pöstlingbergkirche: Kapellengitter um 1770/80, Stadtpfarrkirche: Mehrere Rautengitter um 1750. Außenkapelle: Dreitüriges, großes Gitter in Keulenschwungstil 1695 sowie rokokozeitliche Vergitterungen, Gitterwerk um die Nepomukstatue, Beschlagwerk am Westportal mit Handhabe. Maria-Thal: Abschlußgitter der Wallfahrtskapelle, datiert 1746, Ludwig Göttinger nahestehend. Neuer Dom: Große neogotische Chorabschlußgitter. Deutsch-Ordenskirche: Neues Abschlußgitter vom Meister Eckl. — Stadtbild: Bischofshof: Großes Abschlußgitter, datiert 1727 von Valentin Hofmann, Fenstergitter im Stiegenhaus. Landhaus: 2 Oberlichten um 1715 und 1725 Landhaus: neues Gitter am Stiegenhaus. Römerstr. 17: Oberlichte um 1700. Landhausturm: Fensterfüllungen dat. 1568, Stiegenhausgitter in Additionsmuster, Abschlußgitter mit Wabenmuster, klassizistische Gitter. Stiegenhausgitter um 1955. Kremsmünsterer Haus: Preisinger-Gitter und Stiegenhausgitter sowie Oberlichte. Nordico: Gitter vor Doppelfenster über Eingang 1. Hälfte 17. Jh. Mehrere Straßenkapellengitter (Eisenhand, Posthof, Friedhof 1720—1800). Eine ganze Reihe von Gang- und Stiegenhaus- sowie Gartengittern, diese meist anfangs des 19. Jh. in zahlreichen Patrizierhäusern der Innenstadt. Oberlichten: Ursulinentrakt, Stieglbräu, Hofgasse 11, Klosterstraße 2 (datiert 1804), Hahnengasse (datiert 1828, signiert JCHQU), Dametzstraße 1 (1817, JK), Pfarrgasse, Rathausgasse usw. Geschäftsschragln: Hofstetter-Apotheke (mit noch erhaltener rokokozeitlicher Gesamtausstattung, Fensterläden und Oberlichte um 1770), Fa. Alois Kapler, Haslmayr-Apotheke (datiert 1800). Wirtshausschilder: Goldenes Kreuz, Goldene Sense, Goldene Birne. Balkongitter: Pfarrplatz 1 (1. Viertel 19. Jh.), Landstraße, Promenade und Pfarrplatz 13, ferner Museumsdepot der Stadt Linz, Rathausturm-Geländergitter um 1825, Spittelwiese 3, Fenstergitter um 1825, Spittelwiese 3, Fensterfüllung im Stiegenhaus. Biedermeierliche Tor- und Fensterläden: Hofberg 9, Hofgasse 7, 9, 11, Hopfengasse 24, Graben 11, Stifterstraße 22, 24, 28. Stadtpfarrhof: Stiegenhausgitter um 1695. Historizismus und Sezession: Allgemeine Sparkasse, Vereinshaus, Landesmuseum, Volksgartengitter (im Städtischen Depot), Stilerneuerung: Ganggitter der Barmh. Brüder, Ärztekammer, Abschlußgitter d. Kreuzschwesternschule, Arbeiterkammer, C. Bergmann (Stiegengeländer), Brückenkopfbauten, OKa, Graben 1 von Pöttinger, Arbeiten von Czekal und M. Müller, Imkerhof, „Grüner Baum", Gasthof „Neue Brücke" Urfahr sowie zahlreiche Gitter an Geschäften von Linz und Urfahr, Haus der Elektrotechnik (VÖEST) und anderes mehr.

Lochen Kirche: Reiche, gotische Beschläge an der Türe und Sakristeitüre, Abschlußgitter der Seitenkapelle, Mitte 17. Jh. Opferstock, Kerzenständer und Apostelkreuze.

Lorch Kirche: In Sakristei Fenstergitter, einige Grabkreuze am Friedhof sowie Friedhoftürchengitter. Sakristeitür mit gotischem Beschlag (Schlangengriff), mehrere Sakramentshäuschengitter in Rautenmuster um 1481. Kirchenschlüssel von F. Mayr (Stahlschnitt).

Losenstein Friedhof: 5 Grabkreuze, Friedhofstor von Blümlhuber. — Ortsbild: Fensterkörbe aus dem 16. und 18. Jh., 3 Straßenkapellengitter, zwei um 1700 bzw. 1770. — Schulsammlung: Totenkrone d. Nagelschmiedezunft in farbigem Blechschnitt.

Losensteinleiten Friedhof: 1 Grabkreuz.

Magdalenaberg Kirche: Kirchengitter 18. Jahrhundert. Türen mit gotischen Beschlägen.

Marbach b. Mauthausen Schloß: Stiegengitter in Spiralmuster, 2. Hälfte 17. Jh.

Marchtrenk Ortsbild: Wirtshausschild „Zum schwarzen Rößl", klassizistisch (Welser Kreis).

Maria-Neustift Wegkapellengitter um 1720, Kreuz als Kriegerdenkmal.

Marsbach Schloß: Fensterkörbe 16. Jh.

Mattighofen Ortsbild: 6 Gasthausschilder, eines datiert 1814, Haus Nr. 28, Gasthaus Goldene Krone, ca. 1840. — Maria-Hilf-Kapelle: Abschlußgitter 1731 von Meister Anton Schröller. — Antonius-Kapelle: Hans Steingröber, 1690.

Mauerkirchen Ortsbild: Haus Nr. 20: Oberlichte am Portal mit Eichenlaub, IAMS und Krone, datiert 1723, Bezirksgericht: Oberlichte mit Rocaille, Haus Nr. 86: Oberlichte um 1825 mit Sonnenrad.

Mauthausen Ortsbild: Wirtshausschild aus dem 18. Jh., Friedhofgitter Anfang 18. Jh., ein Grabkreuz 18. Jh., Donaulände „zum Adler" Anfang 19. Jh., Ausstecker mit 3 Kronen, Zweige und Trauben, Fensterkörbe empirezeitlich. — Burg Pragstein: Gotische Fenstergitter mit Ringmuster, eisenbeschlagenes, diagonal bebändertes Tor 1. Viertel des 16. Jh.

Mehrnbach Kirche: Turmtüre, Südportal u. Sakristeitür mit gotischen Beschlägen, Außenseite Ölberggitter, 17. Jh.

Micheldorf Ortsbild: 15 Fensterkörbe, Lindenhof um 1800, Pulvermühle um 1770, Sensengewerkshäuser mit Gartengitter, Fensterkörbe, einige datiert 1822 u. 1827, Kapellengitter um 1800. Pfusterkreuz um 1735.

Mitterkirchen Nordportalbeschlag um 1530.

Mönchdorf Grabkreuz 18. Jh.

Molln Gartenhaus in der Ramsau mit reichen Eisenbeständen, Kapellengitter. Eisenkreuz Anfang 18. Jh.

Mondsee Kirche: Schönste heimische Sakristeitür mit blau unterlegtem Schlüsselschild und Türring, datiert 1487, verkröpftes Rautenbändermuster, Speisgittertürchen 17. Jh., Gitter in Seitenkapelle. — Schloß: Rokokozeitliche Beschläge und Türgriffe, Glockenzug und Hofgitter sowie Oberlichte, Stiegenaufgangabschlußgitter um 1630 (Salzburger Import?). — Seekapelle: Abschlußgitter 17. Jh. — Wallfahrtskirchlein Maria-Hilf: Abschlußgitter 1706. — Ortsbild: Wirtshausschild „Schwarzer Adler" 2. Hälfte d. 18. Jh., „Traube" spätes Empire. Gute Rokoko-Fensterkörbe. — Friedhof: Grabkreuze, darunter ein Priesterkreuz 1. Hälfte 17. Jh.

Moosbach Kirche: Spätgotischer Sakristeitürbeschlag.

Moosdorf Kirche: 2 Abschlußgitter, K. K. bezeichnet, datiert 1839, 2 gotische Sakristeitüren mit Beschlägen, 2 Kerzenarme.

Mühldorf Schloß: Türklopfer an der Eingangstür des Schlosses sowie Ziernagelbeschlag gegen 1670.

Mühlheim Kirchentür mit got. Beschlägen.

Munderfing Kirche: Eingangstür mit gotischen Beschlägen, Kerscher-Kapelle: Abschlußgitter um 1714.

Münsteuer Filialkirche: Einige Grabkreuze sowie „Boanbrecher" am Friedhof, Südtor mit gotischem Beschlag, Sakristeitor mit gotischem Beschlag eines Reichersberger Klosterschmiedes um 1470 auf scharlachrotem Pergament.

Naarn Nordtor mit gotischem Beschlag.

Neufelden Ortsbild: Marktplatz: Haus Nr. 11, 12 u. 15 mit Fensterkörben aus dem 18. Jh., einzelne Oberlichten. — Friedhof: Grabkreuze Anfang 19. Jh. Kirche: Gitter um 1710.

Neuhaus Schloßkapelle: Speisgitter um 1700 und Balkongitter am Schloßbau.

Neuhofen a. d. Krems Ortsbild: Wirtshausschild mit Beschlagsszene in Blechschnitt, Oberlichte um 1790, Gasthaus Strauß: Fenstergitter in Drahtarbeit 19. Jh., 1 Kreuz Anfang 18. Jh.

Neukirchen a. d. Enknach Kirche: Glockenzugkasten mit Schauseite. — Wegkapelle: Empiregitter mit Sonnenradrose 1831.

Neukirchen b. Lambach Kirche: Apostelleuchter aus der Mitte des 17. Jh., reichbemalter Blechschnitt wohl aus Stift Lambach. Schutzgitter an den Kirchenfenstern, Sakramentshäuschengitter mit Rautenmuster, Sakristeitürbeschlag. — Friedhof: „Lindemayr"-Grabkreuz, Gitter um 1745, Friedhofgitter um 1830. Neues Kreuz.

Neukirchen am Walde Kirche: Kapellenabschlußgitter. — Ortsbild: Schildarm.

Neumarkt i. H. Emporengitter Mitte 17. Jh.

Neumarkt i. M. 2 Grabkreuze Mitte 18. Jh.

Neu-Wartenburg Schloß: Ehrenhofgitter, 18. Jh., Eisenpyramide im Park (siehe Stich: Delamonee).

Niederneukirchen Urnen-„Kreuz" um 1830. Abschlußgitter um 1700.

Niedernhaag Rokokokreuz am Friedhof.

Niederthalheim Grabkreuz.

Niederwaldkirchen Kirche: Außenkapelle Abschlußgitter um 1720, 2 klassizistische Leuchter, Friedhofsgitter um 1740; (Grabkreuz in Formen Ende 17. Jh.) Ortsbild: Gitter um Mariensäule, Fenstergitter Ende 16. Jh.

Niederzirking Filialkirche: Beschläge am Doppeltor, spätgotisch.

Nußbach b. Schlierbach Kirche: Gotische Beschläge, sehr reich an der Sakristeitür, ein Grabkreuz, Oberlichte um 1760.

Obernberg am Inn Tür im Kirchenchor mit gotischem Beschlag, Grabkreuze im Heimathaus, Seifensiederschild und Fensterkörbe 18. Jh. u. 19. Jh., barocke Oberlichte und Renaissance-Gitter in der ehemaligen Burg.

Oberneukirchen Ortsbild: Empirezeitliches Stiegengitter, Kapellengitter datiert 1768, außerhalb des westlichen Ortsendes. Oberlichte um 1740, Grabkreuze.

Oberrohr Filialkirche: Opferstock, Sakramentshäuschengitter in Herzmustern und Nordportal mit Schloßbeschlag und Zierring um 1476.

Oberthalheim Friedhof: Grabkreuz um 1700. Filialkirche: Südtürbeschläge Ende 17. Jh.

Oberwang Filialkirche: Sakristeitür mit gotischem Schloßbeschlag.

Oepping Ortsbild: Schmiedeschild.

Offenhausen Friedhofsgitter und Fensterkörbe.

Ohlsdorf Kirche: 2 Kerzenleuchter in Spiralen, ein rokokozeitlicher Glockenzug, Ölberggitter. — Pfarrhaus: Fensterkörbe und -gitter, eine Oberlichte 19. Jh., Friedhofskapelle mit Gittern.

Ort bei Gmunden siehe Gmunden.

Ostermiething Kirche: Glockenzuggehäuse 1685 mit Blechschnitt d. hl. Thomas, Portalbeschlag um 1680, Abschlußgitter u. Oberlichte im Turmgeschoß um 1680. — Friedhof: Blechschnittkreuz 18. Jh.

Ottensheim Abschlußgitter 18. Jh. und Wirtshausschild 18. Jh.

Ottnang Kirche: Friedhofgitter, 2 Kreuze aus dem 17. u. 18. Jh. — Ortsbild: Wirtshausschild, Fensterkreuz mit Herzmuster.

Palting Abschlußgitter an der Marienkapelle um 1717, 2 Grabkreuze.

Partenstein Eisendetails um 1680.

Parz b. Grieskirchen Altes Schloß: Fensterkörbe um 1600 mit Lilie und Herz als Feldmitte.

Paß Gschütt Paßkapelle: Gitter Ende 16. Jh.

Paura siehe Stadl-Paura.

Perg Ortsbild: Seifensiederhaus (Herrenstraße 14), Fensterkörbe 18. Jh., eine Oberlichte 1782. Grabkreuz 18. Jh.

Pergkirchen Kirche: Sakramentshäuschen mit spätgotischem Gitter, Sakristeitür mit gotischem Schloßfeld mit Schellenbeschlag. — Friedhof: Ein Grabkreuz 17. Jh., eines mit Bandelwerk, eines in Blechschnitt Christus mit Trauben, 2 Gußplatten mit Namenstafeln, Anfang 19. Jh.

Pernstein Schloß Altpernstein: Feldschlange aus d. 1. Hälfte des 16. Jh. mit reichem Zierplattendekor, jetzt Stiftsmuseum Kremsmünster. Glockenzug und Harnischtor.

Pettenbach Ortsbild: Ehemaliges Schmiedeschild als Wirtshausschild, Gasthof mit Oberlichte, datiert 1830, Fensterkörbe, Zunftkanne der Schmiede mit figureller Bekrönung. — Friedhof: Grabkreuze Riedertyp 1854, Erzgußmonument: Schlange mit Kreuz. Pfarrhof: Abschlußgitter 2. Hälfte 17. Jh.

Peuerbach Kirche: Strattmansche Kapelle mit Abschlußgitter um 1721. Ölberggitter, Neugotik 1864, 2 Empirevasen vor Kirchentor, Ortsbild, 5 Gasthausschilder aus dem frühen 19. Jh., Oberlichte und Fensterkörbe.

Pfaffing Kirche: Das vorzügliche, bunt bemalte Abschlußgitter mit Spiralaufsatz, 1631 bezeichnet, wurde verkauft. Schlüsselschild mit Ritter im Groteskstil. — Pfarrhof: Rokokooberlichte und Beschläge an der Haustüre.

Pfarrkirchen b. Bad Hall Kirche: Wandleuchter und Glockenzug, Seitenschiffgitter, schönes Kirchturmkreuz, alles um 1750, ein Grabkreuz und Stiegengeländer am Brunnen, Fenstergitter.

Pfarrkirchen i. M. Friedhof: Friedhofgitter, einige Grabkreuze. — Kirche: Gitter nach 1700.

Piberstein Straßenkapelle mit Abschlußgitter um 1730.

Pichl b. Wels Pfarrhof: Fensterkörbe gegen Mitte 18. Jh.

Pischelsdorf Kirche: Grabstein mit Darstellung eines Schmiedes bei der Arbeit um 1510, Friedhofstor.

Pisdorf Gotischer Sakristeitürbeschlag.

Pötting Kirche: Sakristeitor mit gotischem Beschlag. Guter Grabkreuzbestand — neu.

Pram b. Grieskirchen Friedhof: Mehrere barocke Grabkreuze.

Pregarten Friedhof: 2 Grabkreuze.

Puchenau Straßenkapelle: Perspektivgitter um 1710. — Schloß: Schloßtüre Anfang 19. Jh.

Pulgarn Kirche: Sakramentshäuschengitter mit beiderseitigen kleinen Korbgitterchen um 1512 (aus Linz?).

Pürnstein Burg und Ruine: Fensterkörbe, Gitter, Torschloß und Rechtsaltertümer.

Raab Kirche: Sakristeitürbeschlag. Grabkreuze 18. und 19. Jh. 1 Wirtshausschild.

Rainbach b. Freistadt Kirche: Spätgotischer Zugring an der Sakristeitüre, (siehe Hirschbach und Kefermarkt), ein Grabkreuz 18. Jh. Friedhofsgitter um 1820.

Rannariedl Fensterkörbe, Gitter um 1700, Gußofen 1787.

Ranshofen Rosenkranzkapelle: 2 bemalte Abschlußgitter um 1698 (Schwingeisen?), Sakristeitürbeschlag aus dem 14. Jh., Prozessionslaternen reich bemalt, barock. — Ehemalige Prälatur: Klassizistische Gitter um 1820. — Friedhof: Einige kleine Innviertler Kreuze.

Reichersberg Kirche: 2 Abschlußgitter in der Torhalle, 3 m breit, datiert 1775 (entstanden 1765, gold und dunkelgrün bemalt). Beichtgitter mit Maria- und Jesusmonogr. in Blechschnitt, Laternen aus Blechschnitt. — Klostergebäude: Oberlichte, Beschlag, Fenstergitterchen 1. Hälfte 17. Jh., 2 Gitter im Stiegenhaus, 2 große Gartengitter 2. Hälfte 17. Jh., ein Gitter in d. Friedhofskapelle in Gold und Chamois 17. Jh.

Reichenthal Ortsbild: Gute Fensterkörbe mit reichen Aufsätzen. — Schloß: Beschläge um 1580 sowie um 1720-30.

Reichraming Friedhof: Ein Friedhofkreuz. Dorfbild: Oberlichte 1833.

Ried im Innkreis Heimathaus: Etwa 12 buntbemalte, heimatkundlich sehr interessante Grabkreuze aus dem Innviertel. Blechschnitt und Waffeleisen, gußeiserner Ofen um 1800, Pfarrplatz 14: Ehemaliges Chorabschlußgitter aus der Pfarrkirche datiert 1699 von Schmiedemeister Wolf Außerleithner von Mehrnbach. — Friedhof: Ein altes Grabkreuz, ein gutes neues (Pöttinger) — 2 Wirtshausschilder am Bräuhaus, eines 18., eines 19. Jh. — Kirche: Sakristeiaußentüre.

Ried im Traunkreis Kirche: Fenstergitter mit Pfeilspitz-Endungen. — Friedhof: 19 Grabkreuze aus dem 17., 18. und 19. Jh., darunter eines im „Riedertyp".

Riedau Kirche: Ölberggitterchen 17. Jh.

Rohr Ortsbild: Mächtiges Gitter an der „Sulzenmader-Kapelle" (Rohr Nr. 10) 17. Jh. Pfarrhof: Eingangsgitter 18. Jh.

Rohrbach Kirche: Abschlußgitter der Annenkapelle des Grafen von Rödern um 1690. — Pfarrhof: Fensterkorb mit Aufsatz 17. Jh. — Ortsbild: An mehreren Bürgerhäusern Fensterkörbe.

Roßbach Kirche: Westliche u. südliche Eingangs- sowie Sakristeitüre mit gotischen Beschlägen.

Rottenbach Gotischer Türbeschlag.

Sandl Friedhof: Ein gutes Grabkreuz.

St. Agatha b. Goisern Filialkirche: Glockenzug mit 3 Königen, datiert 1704. Abschlußgitter 1907. Kreuzwegkapellengitter nach 1700. — Gasthaus Petter: Doppelfensterkörbe mit Spiralaufsatz u. andere Fensterkörbe um 1625.

St. Blasien Filialkirche: An der Sakristeitür gotischer Zugring und Schloßbeschlag mit Frührenaissanceformen um 1530.

St. Florian b. Hellpfau Filialkirche: Glockenzug aus dem 17. Jh., mächtige Opferkerzenträger.

St. Florian b. Schärding Kirche: 2 Türen mit gotischen Beschlägen. — Ortsbild: 2 Straßenkapellengitter mit Keulenschwung u. Sonnenblumenkrönung.

St. Florian Stiftskirche und Klostergebäude: Ziehbrunnengitter von 1603 mit Spiralen, Waben und Grotesken. Großes Abschlußgitter, einst vor dem Hochaltar von 1631 bis 1632 von Hans Walz um 1071 fl 1 ß 18 Pf, 26 Tonnen schwer, jetzt im Stiegenhaus des Osttraktes u. in d. Marienkapelle neu verwendet mit Zutaten u. Aufsatz von Sebastian Zierlewang. Ausgangstür in den Kreuzgang von 1633, möglicherweise im Stiegenhaus des Osttraktes erhalten. Das 12,25 m breite Hans-Kessner-Gitter um 2700 fl, 1698 unter Orgelempore aufgestellt. Fensteraufsatzgitter, Stiegenhausfüllungen u. Oberlichte um 1700, Wasserspeierträger von Johann Michael Kipferling aus Linz 1747 mit 4 kupfernen Drachenköpfen versehen. Abschlußgitter d. Marienkapelle, 8,85 m breit, 1696 PZSR signiert (Sebastian Zierlewang erhielt dafür 487 fl 6 kr 3 Pf, Gewicht 1400 Pfund). In diesem Gitter sind die größten Teile des Walz-Gitters erhalten geblieben. Gitter im Stiegengang von Nikolaus Peigine (Pagine), datiert 1721, 460 Gulden. 2 Kolossalgitter vor d. Freitreppe, datiert 1730, gleichfalls von dem aus Köln stammenden Meister. 2 Gitter vor Bibliothek 1747 von Ludwig Gattringer, Linz. Gitter im Kaisergang von 1773, überragendes Werk eines unbekannten Meisters. Gittertor zum Park Anfang 17. Jh. — Maierhof: Fensterkörbe Ende 18. Jh. — Friedhof: Grabkreuze 6 Stück 17. Jh., 3 Stück 18. Jh., 8 Stück 19. Jh. Ferner frühe Güsse, 3 Grufttore. — Sakristei: Dreifacher Angelbeschlag bemalt, datiert 1652. Türschloß mit Messingzierplatte (Doppeladler) datiert 1694. Massivtüre in Krypta. Ortsbild: Geschäftschild u. Oberlichte sowie Türe beginnendes 19. Jh. — Marktkirche: Gitter vor Marienstatue um 1700, besonders duftige Arbeit wohl von S. Zierlewang (?). Brunnengeländer gegen 1700, Gitter in Villa Somzeè.

St. Georgen im Attergau Kirche: Sakristeitor mit schönem Ziehring, Abschlußgitter Mitte 18. Jh. (Liebfrauenkapelle). — Friedhof: Grabkreuz mit Uhr. — Ortsbild: Fensterkörbe.

St. Georgen am Fillmannsbach Kirche: Rautengitterbeschlag mit Liliendekor in den Feldern am Westportal. — Gasthof König: Fensterkörbe und Balkongitter um 1825.

St. Georgen a. d. Gusen Friedhof: 6 Grabkreuze 19. Jh. — Pfarrhof: Stiegengeländer, datiert 1804, Fensterkörbe.

St. Georgen a. d. Mattig Filialkirche: Gotischer Kerzenleuchter u. Opferstock, gotischer Riegel, Sakristeitorbeschlag 17. Jh. 4,50 m breites Abschlußgitter in Vierkantstäben um 1650/60. Hl. Georg im Aufsatz.

St. Georgen bei Tollet Kirche: Spätgotisches Nischengitter mit Lilienkrönung.

St. Johann i. Mkr. Speisgitter um 1700, Türklopfer mit Tierkopf, Ziernägel.

St. Johann am Walde Friedhof: Grabkreuz.

St. Konrad bei Gmunden Kirche: Sakristeitür mit 4 einfachen gotischen Bandbeschlägen. Fensterkörbe am Pfarrhof.

St. Leonhard b. Linz Filialkirche: Speisgitter Anfang 18. Jh.

St. Marien Kirche: Guter Beschlag an den Kirchentoren. Türchen über Sakristei. Friedhofgitter.

St. Marienkirchen b. Schärding Kirche: Sakristeitür mit gotischen Beschlägen.

St. Martin im Innviertel Schloß: Mit einfachen klassizistischen Gittern. — Ortsbild: Fenstergitter im Hofwirtshaus um 1827.

St. Martin im Mühlviertel Friedhof: 2 Grabkreuze.

St. Nikola a. d. Donau Ortsbild: Wandarm mit Schifferzeichen. Kapellengitter mit Rokokoaufsatz.

St. Pankraz Fensterkörbe am Pfarrhof um 1700. Schönster heimischer Aufsatz an einem Friedhofstor um 1770.

St. Pantaleon Kirche: Chorgitter von Hohenburger. Prozessionslaternen: Maria und Sankt Pantaleon bemalt um 1690. 4 Türen mit reichen Beschlägen um 1690, die größten

heimischen Beispiele (70×40 cm). Gotisches Tor mit reichem Lilienschmuck im Turm. 5 Kreuze. Gitter in der Turmhalle 1698 von J. Schluderpacher.

St. Peter am Wimberg Kirche: Friedhoftor mit Bekrönung datiert 1735 (St. Florian?), 1 Grabkreuz, 2 Oberlichtengitter. Fenstergitter im Pfarrhof, Torbeschlag.

St. Peter bei Freistadt Filialkirche: Sakramentshäuschengitter.

St. Radegund Kirche: Gotisches Türschloß u. Riegel. — Friedhof: 2 Grabkreuze Mitte 18. Jh.

St. Thomas bei Waizenkirchen Filialkirche: Gotische Sakristeitürbeschläge.

St. Ulrich b. Steyr Kirche u. Friedhof: Ein Grabkreuz, Sakristeitüre (gotischer Beschlag?).

St. Veit i. Mühlkreis Kirche und Ortsbild: Speisgittertürchen, mehrere sehr gute Grabkreuze aus dem 18. Jh. Mehrere Oberlichten in Bürgerhäusern.

St. Wolfgang a. Stein Friedhofskapelle: Abschlußgitter um 1652. Brunnengitter mit Rautenmuster, Vierpaß mit Pfeilen.

St. Wolfgang Kirche: Prächtiges Rautengitter um den Doppelaltar datiert MDXCIX, signiert ICAIM, früher möglicherweise den Brüder- vom Laienraum trennendes Gitter aus derselben Zeit mit Aufsatz unter Orgelempore (Additionsmustergitter um den heiligen Stein Anfang 17. Jh.). Sakristei-Fensterverstäbung. Opferkerzenträger 1621 u. 1739. Emporenaufgangsgitter um 1720. 2 Opferstöcke sowie schwer dimensionierte Rundstabgitter an d. Schatzkammer. — Ortsbild: Additionsmustergitter sowie mehrere Wirtshausschilder (1736) und Oberlichten. — Friedhof: Grabkreuz.

Sarleinsbach Friedhof: Friedhofsgitter aus dem späten 17. Jh. und um 1800, 3 Grabkreuze 1. Hälfte 19. Jh., Friedhofkapelle. Abschlußgitter vor dem Hochaltar. Kirche: Sakramentshäuschen mit Rautengitter, Sakristeitor mit gotischem Wappenbeschlag. — Ortsbild: 2 Wirtshausschilder, Fensterkörbe von 1730, Beschläge, Fensterkörbe und Stiegengitter sowie Fensterläden Anfang 19. Jh.

Sarmingstein Fensterkörbe. Nepomukkapelle mit Abschlußgitter um 1730.

Sattledt Kriegsopfergedenkkreuz, Kapellengitter, neues Wirtshausschild.

Sautern Glockenzug 2. Hälfte 17. Jh., Kirche abgebrochen (1958).

Saxen b. Grein Kirche: Türe mit gotischem Beschlag.

Schärding Etwa 2 Dutzend Grabkreuze an der alten Friedhofsmauer neu aufgestellt, einige gute, vorbildliche, moderne Schildarme im Stadtbild. Museum: Eisenbeschlagene Tür.

Scharnstein Wegkapelle „Bäcker im Winkel" um 1740 (seit einigen Jahren ruinös - sie soll vom Straßenrand zurückversetzt werden), Kaltenbrunner Gewerkenhaus mit Fensterkörben.

Scharten Wallfahrtskirche: Abschlußgitter mit Additionsmuster von 1644, 1769 durch Pfleger Georg Haas v. Ehrenfeld mit Rokokozierat verschönt, vorzügliche Arbeit. Westportal gotischer Türbeschlag einfacher Art. — Pfarrhof: Etwa 2 Dutzend Fensterkörbe in Wabenmuster.

Schauersberg b. Wels Filialkirche: Rautengitter im Orgelchoraufgang um 1660.

Schenkenfelden Türchen eines Bildstockes, Oberlichte. —Waldkapelle: Oberlichte, Anfang 17. Jh., Kalvarienbergkapellengitter 1. Viertel des 18. Jh.

Schlägl Stift Stiftskirche: Chorabschlußgitter von Hans Walz 1634 (Spindlkrönung verloren, ursprünglich chamois bemalt). St.-Veits-Kapelle: 2 Abschlußgitter mit Schweifstäben und Greifenblechen 1. Drittel 17. Jh. 2 Oberlichten. Reiches Ganggitter im Nordtrakt nach 1630, Oberlichte um 1654. — Friedhofkapelle: 2 Emporengitter, ein Gitter an der Westtür. Sakristei: Beschläge 17. Jh. Stiegengitter mit Türchen Ende 17. Jh. Schupfen, 3 Gitter (Vierkantstäbe), barocke Gitter vor Seitenaltären.

Schleißheim Kirche: Sakramentshäuschengitter in spätgotischer Form.

Schlierbach Klostergebäude: Oberlichte beim Haupteingang sowie bei d. Klosterpforte knapp vor 1700. Gitterfüllungen der Umgänge in der Bibliothek etwa 1712. Fensterkörbe mit Spindelblumen im 1. Stock, letztes Drittel 17. Jh. Kreuzgang-Gittertür vor 1700, 4 Grabkreuze, Friedhofsgitter Additionsmuster, Wirtshausschild an der Taverne um 1800, Dörflwirtshaus, Doppelfenstergitter 1779.

Schlüsselberg Schloßkapelle: Gotische Türbeschläge.

Schöndorf Filialkirche: Fenstergestäbe im Westturm, einige Grabkreuze sowie mehrere Gruftgitter. Kapelle vor Friedhof 16. Jh. Fensterfüllungen u. Abschlußgitter.

Schörfling Ortsbild: Gitter aus dem Ortsbild größtenteils entfernt, etwa 9 Grabkreuze vom 17. bis 19. Jh.

Schwand Kirche: Gotischer Türbeschlag mit Liliendekor, Ende 15. Jh. 2 Leuchter um 1640. Gotischer Türbeschlag in d. Wand im 1. Stock über der Sakristeitüre. — Ortsbild: Wirtshaus Seidl Wirtshausschild Mitte 17. Jh.

Schwanenstadt Bestände im Heimathaus. Ortsbild: Schmiedeschild 17. Jh.

Schwertberg Schloß: Kleines Stiegengitter 17. Jh. Eisentür bemalt 16. Jh. Glockenzug um 1700. Rundstabgitter im Erdgeschoß,

großes Gartengitter um 1690. — Ortsbild: Brunnenfahne 1662. — Friedhof: Grabkreuz um 1700, Kalvarienberggitter datiert 1703, gezeichnet L. M.

Seewalchen am Attersee Friedhof: Sechs Blechschnittkreuze aus dem 17. und 18. Jh.

Sierning Ortsbild: Fensterkörbe datiert 1829, ein Wirtshausschild.

Sipbachzell Friedhof: Ein Grabkreuz um 1700.

Sonnberg Beschlag an einer Bauernhaustüre.

Spielberg Fenstergitter aus dem 16. Jh.

Spital a. Pyhrn Kirche: Abschlußgitter unter Orgelempore von Andreas Ferdinand Lindemayr, zwölffeldrig, datiert 1728—1734. 2 Glockenzüge, 2 Feldfüllungen, ein Ganggitter, Karnergitter. — Ortsbild: Kapellengitter d. Grundner- u. Lindenhofer-Kapelle. Schröckenfux-Haus: Fensterkörbe u. Beschlag datiert 1745. Ein Wirtshausschild. Vor der Kirche, 2 Gartengittertore von Matthäus Ferdinand Lindemayr 1756. — Sammlung Rieder: Metallenes Almgeschirr, Kinderspielzeug einer Sensenschmiedfamilie. Mehrere Grabkreuze 18. Jh., 1 Eisenguß (Weinmeister 1. Häfte, 19. Jh.).

Stadlkirchen 2 Grabkreuze.

Stadl-Paura Kirche: Beschläge am Eingangstor um 1720, Wasserspeier.

Steinbach a. d. Steyr Friedhof: 1 Grabkreuz gegen 1740 und andere.

Steinbach am Ziehberg Friedhof: Reiches Grabkreuz gegen 1720.

Steinbruch Filialkirche: Gotischer Türbeschlag u. Sakramentshäuschengitter, Speisgittertürchen.

Steinerkirchen a. d. Traun Ein Grabkreuz.

Steyr Stadtpfarrkirche: Sakramentshäuschengitter mit 6 Feldern, Spitzenleistung Ende 15. Jh. 4 Eisentüren, davon eine Wappentüre Gotischer Beschlag mit Yggdrasilbaum. Ein Taufkapellengitter gegen 1590. — Dominikanerkirche: (Südtor) Fenstergitter mit Dreierschlingen 1. Hälfte 17. Jh. Orgelemporegitter, ausgezeichnetes Stück um 1770. Emporengitter mit Tulpendekor knapp vor 1700. Speisgitter. Treppenhaus Gitter aus dem 17. Jh. Michaela-Kirche: Gitter vor d. Nepomukstatue. Orgelemporengitter (siehe Schönthanhaus). Gitter 4. Viertel 17. Jh. — Pfarrhof: Gitter um 1630, vor Steyrerdorf Abschlußgitter um 1700, Oberlichte um 1732 aus der ehemaligen Hettelkapelle, Holderer-Gruftgitter und Laterne 19. Jh. in der Art späten 16. Jh., eine gute neue Laterne Rokokogitter. Wehrgraben: Kapellengitter 1728. Türklopfer um 1680/90. — Stadtbild: Etwa 5 Dutzend Wirtshausschilder sowie Wandarm eines Töpfers vom 16. bis zum 19. Jh. Leopoldbrunnen Röhrenträger Mitte 17. Jh. Wasserspeier am Innerberger-Stadel. Zahlreiche Fensterkörbe, insbesondere aus dem 18. Jh. (Rathaus und Schloß). Zahlreiche Oberlichten in Bürgerhäusern, im Rathaus Balkon und Türe sowie Gitter um 1800. Oberlichte und anderes vor allem 17. Jh. — Steyr-Dorf: Fensterkörbe u. Eisentüren 19. Jh. Schnallentorkapelle spätbarocke Ampelarme. Petzenschlössel u. Mühle: Fensterkörbe u. Rokokogartentüre. Friedhof: Etwa 3 Dutzend Grabkreuze 17. bis 19. Jh. sowie die Holderer-Gruftgitter und Laterne, eine gute neue Laterne, Rokokogitter. Wehrgraben: Kapellengitter 1728 — Heimathaus: Etwa 10 Grabkreuze, davon eines datiert 1699, sowie Eisengußplatten. Vitrinenbestände von d. Gotik bis zur Gegenwart, Beschlagsbänder sowie Sammlung von Waffeleisen, Oberlichtengittern u. Wirtshausschildern u. zahlreiches anderes volkskundliches Material. Restbestände d. Lambergschen Bestecksammlung, davon die frühesten heimischen Beispiele der Stahlschnittkunst aus dem 16. Jh. (auch viele Stücke in Verbindung mit Gelbguß).

Steyregg Grabkreuze: Ein Stück 17. Jh., 3 Stück 19. Jh., gußeiserne Embleme auf Grabmonument um 1830. — Schloß: Fenstergitter, Türe Ende 16. Jh. Hahn-Bekrönung.

Stroheim Ein Flurkreuz.

Struden Ein Wirtshausschild.

Suben Ehemalige Stiftskirche: 2 Abschlußgitter und rokokozeitliches Speisgitter.

Tarsdorf Kirche: Seitentore u. Sakristeitür mit gotischen Beschlägen. — Ortsbild: Gasthof Hörndl mit Wirtshausschild 1820.

Taufkirchen a. d. Pram Kirche: Sakristeitüre mit gotischen Beschlägen in Spalttechnik (Blätter- u. Weintraubendekor).

Taxlberg Kirche: Westtor mit spätgotischen Beschlägen, Südtüre mit Zugring.

Ternberg Kirche: Ostseite reiches Kreuz, laut Angabe 1785 (?). — Friedhof: 4 Grabkreuze. — Ortsbild: Ein Wirtshausschild.

Thalheim bei Wels Kirche: Gotische Beschläge mit Schellenmustern. Kapellenabschluß mit stilistischen Details von 1725 bis 1780. Ein Grabkreuz (Preisinger?).

Timelkam Wirtshausschild, Pfarrkirche, Eingangsgitter 19. Jh. (Perspektivmuster).

Tollet Schloß: Oberlichte mit reichem Akanthus knapp nach 1700, Hofumgang u. Stiegengeländer, 36 Felder u. 18 Geländerstreben in reichen Variationen Ende des 16. Jh. Brunnenlaube an Stelle der alten von 1566 v. Georg Gößling, Lambach, eine neue Imitation.

Tragwein Grabkreuze (eines aus St. Peter bei Linz).

Traun Schloß: Oberlichte um 1720.

Traunkirchen Friedhof: 12 Grabkreuze, des 17. bis 19. Jh. (z. Teil im Blumentyp). Johanniskirchlein: Abschlußgitter im Wabenmuster.

Treubach Zöpfelkapelle: Akanthus-Abschlußgitter durch Chronogramm 1737 datiert. Sakristeiglockenzug der Innviertler Art.

Tumeltsham Gotische Beschläge.

Überackern Kirche: Südtüre mit spätgotischem Zugring, an Sakristeitüre gotisches Schlüsselfeld (1486). — Ortsbild: Reiches Glockengehäuse mit Spiralranken u. 2 Löwen 17. bis 18. Jh.

Ungenach Gotische Beschläge. Kirche: Ein Schutzgitter an der Kirche, ein Grabkreuz 19. Jh.

Unterach Sakramentshäuschengitter. Friedhof: 5 Grabkreuze aus dem 17. und 18. Jh., z. Teil beschädigt, bemalt.

Unterweißenbach Friedhof: Von den Werken Karl Kaufmanns außer dem Kreuz seiner Frau um 1773 noch einige andere erhalten. 2 Wandlungsleuchter in d. Kirche von 1779.

Uttendorf Kirche: Barocker Glockenzug mit Gehäuse, datiert 1702. Gotischer Beschlag am Nordtor. Leuchter barock. — Ortsbild: Klassizistisches Wirtshausschild.

Viechtwang Friedhofstor 1768. Ein Grabkreuz um 1700. Apostelleuchter in der Kirche 17. Jh. Fensterkörbe im Ortsbild um 1800, Oberlichte 1710. Wegkapellengitter um 1725.

Vöcklamarkt Kirche: Abschluß zur linken Seitenkapelle, Rautenmuster mit Spiralaufsatz (1630/50) unter Dechant Melchior Krieg angeschafft, Kalvarienbergkapelle, barockes Additionsmustergitter, Literatur: Chr. Kunstbl. 7. Jg. 1867, Abb. 3, Seite 12. (Rest des nach 1910 verlorengegangenen Abschlußgitters, heute im Kunsthandel.)

Vöcklabruck Ausgezeichnetes Abschlußgitter von Sigmund Maister von 1696 in der Ägidikirche. Pfarrkirche Abschlußgitter in die Seitenkapelle, moderne Gitter, Stadtplatz reiche Bestände im Heimathaus, aus dem Bezirke zusammengetragen (z. B. Wirtshausschild Atzbach usw.).

Vorchdorf Kirche: Glockenzug sowie Gitter in den Beichtstühlen, barockes Grabkreuz.

Vorderstoder Kirche: Spätgotische Sakristeitürbeschläge. — Ortsbild: Fensterkörbe. — Wegkapelle: Abschlußgitter 17. Jh., Filzmoserkapelle, Abschlußgitter urkundlich 1719, wohl A. F. Lindemayr.

Vormoos Kirche: Sakristeitüre mit gotischen Beschlägen. 5,5 m breites Abschlußgitter vor Hochaltar, datiert 1711 (Stil von 1680), grau und gold bemalt. Emporengitter, datiert 1768 (Stil 1740), Beschlag 17. Jh. Ein Grabkreuz.

Waizenkirchen Kirche: Gitterchen im Kirchturm 17. Jh. — Pfarrhof: Fensterkörbe. — Friedhof: Mauergitterchen. — Ortsbild: Gemeindeamt: Fensterkörbe, datiert 1787 IHS. Oberlichte im Sparkassenhaus, datiert 1595 (mit Blattmännern, Lebensbaum und Vogerl).

Waldburg Friedhofsgitter Anfang 19. Jh.

Waldenfels Schloß: Torbeschlag um 1580.

Waldhausen Grabsteinumfriedung 1810.

Waldkirchen am Wesen Barocke, rok, und frühklass. Eisenkreuze.

Waldneukirchen Grabkreuz aus dem 18. Jh. Südtor mit gestörten romanischen Beschlägen, den ältesten Oberösterreichs.

Waldzell Gotische Beschläge an der Kirchentür.

Wankhausen Ortsbild: Wirtshausschild.

Wartberg bei St. Oswald 7 Fensterkörbe um 1590 (zum Teil beschädigt)

Wartberg o. d. Aist Pfarrkirche: Sakramentshäuschengitter in Rautenmuster. — Wenzelskirche: Spätgotische Eisentüre mit Vexierschloß (entfern t).

Wartberg a. d. Krems Kirche: Rokoko Türgriff an d. Sakristeitüre. Annenkapelle: Reichverzierte Türe aus dem 18. Jh. — Ortsbild: Wirtshausschild, Fensterkörbe um 1760 in Kreuzmühle und Bäckerei.

Wartenburg Schloß: Frühklassizistische Gitter im Ehrenhof, eine Eisenpyramide im Park.

Weinberg Schloß: Gang- u. Stiegengitter, mit Mohrenköpfen, datiert 1622 (siehe Seeschloß Ort). Gotische Türe mit Pförtchen (ähnlich Klam).

Weißenberg Schloß: Laternenarm um 1790.

Weißkirchen Kirche: Barocke Eisentüre in die Sakristei. Ein Rokokograbkreuz, 2 weitere Kreuze, davon eines 1806 errichtet (typisch das Weiterschleppen alter Formen). — Pfarrhof: Stiegengeländer, datiert 1683, jede Zahl als Kompositionsmittelpunkt eines Feldes, von Melchior Preisinger. Fensterkörbe datiert 1741, signiert HGΩE.

Wels Burg: Gotische Türe mit Blechüberzug und Beschlag. Fensterkörbe mit je 4 Bannknoten. Türgitter in den Park um 1850. — Pfarrkirche: Speisgitter datiert 1782, Stukwirtgitter und Doppelfenster Ende 16. Jh. Kapuzinerkirche: 2 Kapellenabschlußgitter Ende 17. Jh. — Friedhof: 3 Grabkreuze, davon eines am Sockel 1684 datiert, mit interessantem Bacchus und Tod (derzeit nicht am Friedhof). — Ortsbild: Im Rathaus Oberlichte u. zahlreiche Fensterkörbe um 1745. Flößerzechenkapelle: Rahmengitter 1732. Apotheke: Oberlichte um 1720. Einige Gartengitter um 1800. Wirtshausschilder: Zum Löwen, Zum Faßl, Zum Bären — letztes Viertel 18. Jh., Gösser Bier um 1770, Anhänger: Zum Greif, Zum Rößl, Lamm und Krebs nach 1800. Viele neue Wandarme, ferner das Gitter im Kasperltheaterhaus. — Museum: Totenlaterne um 1518 bemalt, zahlreiche römische und frühmittelalterliche Eisengegenstände, ein Wirtshausschild, Blechschnitte (von A. W. Heindl bemalt), eine Windfahne aus dem 16. Jh., ein Waffeleisen, datiert 1580 und neuere bis gegen 1850. Dukatenmännchen und anderes mehr.

Weng Sakristeitür mit gutem Lilienmusterbeschlag.

Wesenufer Ortsbild: Neue Gitterkörbe.

Weyer a. d. Enns Ortsbild: Ein Wirtshausschild „Weißes Rößl", eine Oberlichte 1833 (Post), 3 Grabkreuze (bereits verloren), eines in typischer Ennstaler Form. 2 Laternen mit Armen.

Wilhering Stiftskirche: Ganggitter um 1700 (Akanthusspirale früher im Hofe, jetzt wo?). 2 Oberlichten um 1735. Ein Speisgitter um 1735. Ein prachtvolles Abschlußgitter unter der Orgelempore um 1745. Ein Glockenzug 17. Jh.

Wildshut Schloßkapelle: Füllungsgitterchen im Tor 1700.

Wimsbach Akanthusgitter gegen 1700, Grabkreuze.

Windischgarsten Grabkreuze aus dem 18. Jh., aus dem Andreas-Ferdinand-Lindemayr-Kreis, darunter das Schoißwohl-Kreuz vom Meister selbst. — Ortsbild: Körbe über Doppelfenstern 18. Jh. Weitere Fensterkörbe, Glockensturz aus Weinlaub, ein Wirtshausschild: „Schwarzes Rößl". Wegkapellengitter: Steinbüchlerkapelle, Christkindl-Kapellengitterchen um 1730 (Andreas Ferdinand Lindemayr). Bildstock mit hübschen Dachträgern. 2 Wirtshausschilder, 10 gute neue Kreuze.

Wippenham Kirche: Reiche gotische Beschläge.

Wolfern Ein Grabkreuz.

Wolfsegg Barockgitter und Marienstatue, 6 gute Grabkreuze.

Würting Schloß: Renaissancebeschläge mit Grotesken.

Zell am Moos Kirche: Eingangsgitter im Turmgeschoß im typischen Mondseer Muster. 2 Grabkreuze. Kapellengitter, datiert 1681, am Dorfplatz.

Zell am Pettenfirst Kirche: Rautengitter im Sakramentshäuschen. Speisgittertürchen um 1710. Eiserne Sakristeitüre u. Fenstervergitterung mit herausgebogenen Pfeilspitzen (wiederholt im Hausruckviertel).

Zell an der Pram Schloß: Stiegenhausgitter gegen 1770 in französischer Art.

Zell bei Zellhof 2 Leuchterarme in Kirche 1 Rokokooberlichte.

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN UND BILDER
ZEITLICH GEREIHT

Um 700 (im festländischen Tierstil II) Schmuckstück aus dem bajuwarischen Gräberfeld an der Traunmündung (VÖEST). Städtisches Museum Abb 3

Um 770 Detail aus der Cupa des Tassilokelches Kremsmünster Bild 2

Um 1000 (10.—11. Jh) Wikingeraxt des Hakon v. Michow mit Darstellung eines Urstiers. Gefunden 1876 bei der Ruine Schaunberg. OÖ. Landesmuseum Bild 3

Um 1200 Torbeschlag aus dem linken Flügel aus der Pfarrkirche Pürgg, Steiermark Abb 5

Nach 1300 Schlüsselfeld, Sakristeitüre der (ehem. Stifts-) Kirche Ranshofen Bild 4

Gotisch Wappentüre aus Nürnberg (?), Sakristei Pfarrkirche Steyr Abb 7

15. Jh. Ausschnitt aus einer der Türen der Pfarrkirche in Eggelsberg i. I. Burghausner Arbeit Bild 7

Gotisch Tierkopf als Ringhälter, OÖ. Landesmuseum Abb 12

Gotisch Eisernes Truherl. Heimathaus Gmunden Abb 13

Um 1470 Schloßfeld und Zugring in der Filialkirche Münsteuer. Reichersberger Stiftsschmied Bild 9

1487 datiert Ausschnitt aus dem Sakristeitor in der (ehem. Benediktinerstifts-) Kirche Mondsee Bild 6

Gotisch Massivtüre. Sakristei der Pfarrkirche Sarleinsbach Abb 8

Spätgotisch Innviertler Beschlag mit „Vogelkopf", Nordtüre Geiersberg u. a. Abb 22

Spätgotisch Nordportal Pfarrkirche Hochburg Abb 23

Spätgotisch Südtor der Unterkirche Haigermoos Abb 20

Spätgotisch Beschläge der Haupttüre Sankt Florian am Inn Abb 21

Spätgotisch Sakristeitüre in St. Florian am Inn Bild 11

Spätgotisch Westtüre der Pfarrkirche in Höhnhart Bild 10

Spätgotisch Rautengitter mit Zierrosetten, Pfarrkirche Schleißheim, Sakramentshäuschengitter Abb 9
Gegen 1500 Sakramentshäuschengitter der Stadtpfarrkirche in Steyr (von Sigmund Fischer?) Bild 1 und Einband (Rückseite-Detail)
Spätgotisch Turmtüren (Detail), Kematen a. d. Krems Abb 11
Um 1500 Nordtorbeschlag, Wallfahrtskirche Heiligenleithen Bild 12
Spätgotisch Westtürbeschlag (Rautenstäbe mit Lilien in den Rhomben), St. Georgen am Fillmannsbach Abb 19
Spätgotisch Nordtürbeschlag, Spitalskirche Braunau Abb 10
Spätgotisch Opferstock mit Leuchter, Sankt Georgen a. d. Mattig Abb 14
Spätgotisch Gelenkbeschlag. OÖ. Landesmuseum Bild 8
1515 datiert, spätgotisches Rokoko Beschlag und Ziehgriff an einem Eferdinger Kasten. OÖ. Landesmuseum Abb 27
Spätgotisch Schlüsselfeld und Ziehring, Sakristeitüre der Pfarrkirche Gilgenberg i. I. Bild 5
Spätgotisch Rautengitter mit Lilienaufsatz, Taufkapelle, Eferding, Stadtpfarrkirche Abb 26
Endgotisch Türbeschlag, Nußbach Abb 16
Endgotisch Sakristeitor-Zugring, Rainbach bei Freistadt Bild 15
Endgotisch Beschlag (Yggdrasil-Thema). Pfarrkirche Steyr, Südtüre Abb 24
Endgotisch Beschlag an der Nordtüre der Wallfahrtskirche von Hart i. I. (unterster Ausschnitt im Giebel: Bannknoten) Abb 6
Endgotisch Torbeschlag, Spiralmuster mit Lilienendung. Stadtpfarrkirche Braunau Abb 18
Endgotisch Südtorbeschlag, Ausschnitt mit Zugring und Schloßfeld. Pfarrkirche Dörnbach Abb 17
Endgotisch Sakramentshäuschengitter, Wabenmuster. Pfarrkirche Altenburg Abb 25
Um 1515—1520 (Übergang) Laterne. Museum Wels Bild 13
Gegen 1540, frühe Renaissance, Südtorbeschlag, Bachmanning Abb 15
1568 datiert Fenstergitter, Landhausturm Linz Abb 31
2. Hlf. 16. — Anf. 17. Jh Aststab mit „Hopfenblatt", Pfarrkirche und Speicher Steyr, Gmunden-Traundorf, Landhausturm Linz (1568) u. a. Abb 29
2. Hlf. 16. Jh Fenstergitterchen, Kapelle in Schöndorf b. Vöcklabruck Abb 30
1582 datiert Waffeleisen, Museum Wels Bild 14
Ende 16. Jh Feldfüllung, Heimathaus Steyr Abb 40
Ende 16. Jh Feldfüllung, Schloß Tollet, Umganggitter im Hof Abb 33
Wohl nach 1590 Die beiden großen Abschlußgitter zur Meggauer Kapelle, Pfarrkirche Kreuzen Abb 38, 39 Bild 18, 19
1593 datiert Schloßfeld mit Inschrift. OÖ. Landesmuseum Bild 17
1595 belegt Oberlichte (Lebensbaummotiv mit Vogelpaar und Drolerie). Waizenkirchen, Platz Abb 32
Ende 16. Jh Schlüsselfeld von einer Zunfttruhe im Heimathaus Freistadt Abb 45
Gegen Ende 16. Jh Gitterdetail aus der Feldmitte der Paß-Gschütt-Kapelle Abb 28
1599 datiert Abschlußgitter in St. Wolfgang am See. Aufsatzdetail (Dreierschlinge), Vignette Seite 3 Rautengitterdetail (Herzmuster), Vignette Seite 28 Rautengitterdetail (Bannknoten vor Opferstock) Abb 35
Vor 1600 Gitter unter der Orgelempore mit Rankenwerkmuster, St. Wolfgang am See Abb 34
Ende 16. Jh „Ottensheimer" Truhe. OÖ. Landesmuseum Bild 35
Ende 16. Jh (?) Fensterschutz, Bürgerhaus in Haslach Abb 41
Seit dem Ende des 16. Jh Ornament aus dem Kreuzwinkel. Grabkreuz in Windischgarsten Abb 76
Ende 16., Anf. 17. Jh Weiterentwicklung des gotischen Vierpasses durch Blattwerk. Lambach: Hirsch, Garsten: Losensteiner Kapelle, Steyr: Taufkapellengitter u. a. Vignette Seite 8
16./17./18. Jh Stahlschnittarbeiten. Heimathaus Steyr Bild 22
Seit dem 17. Jh Muster aus dem oberösterreichischen und steiermärkischen Salzkammergut Abb 127
17. Jh Muster um einen Stab, je zwei und zwei Herzen bildend, Bad Ischl, Gartentürchen Abb 52
Anf. 17. Jh „Sprossenwerk-Gitter", Landhausturm Linz, Stiegengitter Abb 46
Anf. 17. Jh Spiralmuster, Schildarm mit asymmetrischer „Reiter"-Zier, Steyr, „Weißes Lamm" Abb 102
17. Jh Stiegenhaus-Gitterfüllung, Stift Lambach Bild 29
1603 belegt Ziehbrunnen im Konventhof Stift St. Florian Bild 20
Anf. 17. Jh Triangl von Hans Walz, Stift Kremsmünster Abb 42 — Detail aus Spiralgitter Abb 43
1616—1618 datiert Ausschnitt aus dem großen Abschlußgitter vor den Kremsmünsterer Apsiden von Hans Walz Bild 21
1622 datiert Stiegenhausgitter im Schloß Weinberg Bild 25
17.—19. Jh Kerzenarm. OÖ. Landesmuseum Abb 83
Um 1630 Linkes Gitter der Veitskapelle in der Stiftskirche Schlägl Bild 23

1631 datiert Abschlußgitter ehemals in Pfaffing Abb 62, 63
17. Jh Dichte Herzmusterfüllung. Stiegenfenster, Stift Lambach Abb 50
17. Jh Füllung eines kleinen Fensters in Bad Ischl Abb 128
1631/33 Reste des großen Abschlußgitters von St. Florian. Stiegenhaus im Osttrakt und Feldfüllungen im Abschlußgitter der Marienkapelle von Hans Walz Bild 24 und 39 (ohne Aufsatz) Bild 40 (ohne die unteren Felder)
1634 Stift Schlägl Walz-Gitter
1637 datiert (nicht 1634) Spindelkrönung und IHS-Schnitt vom großen Abschlußgitter in Hart i. I. Burghausner Arbeit Bild 26; 27 Zentner schwer 1000 Gulden
Mitte 17. Jh Apostelleuchter in Neukirchen bei Lambach Bild 27
Mitte 17. Jh Glockenzug vor Sakristeitüre der Stiftskirche Wilhering Abb 82
Mitte 17. Jh Grabkreuz, Friedhof Steyr Abb 80
Mitte 17. Jh Grabkreuz ohne Dach. Museum Gmunden Abb 73
Um 1650 Fensteroberteil, Dominikanerkirche Steyr Abb 60
Um 1650 Beschlag am Haupttor im Stift Kremsmünster. Meister Peter Rollin aus Linz Abb 65
Nach 1650 Wellenstab mit C-Bügeln und Pfeilen. Stift Schlägl, Oberlichte, Kirchenportal Abb 48
Nach 1650 Kanzelstiege, Stadtpfarrkirche Braunau am Inn Abb 44
1656 datiert Wellenstab mit Füllmuster, Wegkapelle Kirchdorf Abb 49
2. Hlf. 17. Jh Additionsmuster (ehem. Mondseer Abschlußgitter?) (Ausschnitt), St. Wolfgang am See, auch in Zell am Moos Bild 30
Um 1660 Abschlußgitter, St. Georgen a. d. Mattig (Ausschnitt) Bild 28
1662 belegt Abschlußgitter unter der Orgelempore des Stiftes Lambach Bild 32
17. Jh Wellenstab mit C-Bügel, St. Florian am Inn, Maria-Neustift, Rohrbach, Losenstein, Heiligenstein bei Gaflenz u. a. Abb 47
1666 datiert Glockenzug aus einem Wirtshaus in Ischl Abb 81
1679 belegt Das älteste Kapellengitter der Braunauer Stadtpfarrkirche Bild 34
17. Jh Eine der Stützen des Leopoldibrunnens in Steyr Abb 64
Um 1680 Haupttorbeschlag, Jesuitenkirche in Linz Abb 66
17. Jh Grabkreuz Abb 77
Um 1680 Eines der Gittertore im Schloß Klam Bild 42
Um 1680 Sprossenwerk, Speisgittertürchen der (ehem. Stifts-) Kirche Mondsee Abb 61
Wohl um 1680 (als Volkskunst früher und viel später möglich) Leuchterwagen („Vogerlleuchter"), Steyr, Sammlung Kautsch Abb 84
Um 1680 (bäuerlich) „Unschuldige Kinderkreuzl" (Sonnenblumenkreuzl), Heimathaus Braunau Abb 75
1682 datiert Wirtshausschild in Hallstatt Abb 59
1683 datiert Stiegenhausbrüstung im Pfarrhof Weißkirchen von Melchior Preisinger Abb 72 Bild 33
1684 datiert Barockes Monsterkreuz, Friedhof Wels Abb 74
Gegen 1690 Türklopfer, Pfarrhof Steyr Bild 36
1696 (Formsprache älter) Dreifache Spindelblume im Aufsatz, Ägidikirche Vöcklabruck Abb 56
1696 Mittelfeld mit Schloß aus dem vielfeldrigen Abschlußgitter der „Dörflkirche" (Ägidiuskirche) in Vöcklabruck Abb 57
Ende 17. Jh Keulenschwung, Gartengitter im Schloß Schwertberg Abb 69
Ende 17. Jh Blumenkreuzl aus dem Salzkammergut (Goisern) Abb 78
Um 1690 Türchen vor Benediktus-Altar der (ehem. Stifts-) Kirche Garsten Abb 71 (S. 132)
Um 1690 Beschlag des Südtores der Pfarrkirche von St. Pantaleon im Innkreis Bild 37, 38
Um 1691/92 Felderfüllungen im Fischhalter von Kremsmünster. Melchior Preisinger und Georg Eder Bild 31
1695 belegt Ganggitter in Kremsmünster. Melchior Preisinger (?) Bild 49
1696 datiert Zi(e)rlewang-Abschlußgitter zur Marienkapelle in St. Florian Bild 39 (Aufsatz) 40 (die beiden oberen Felder)
Ende 17. Jh Stiegengittertürchen, Stift Schlägl, Nebenraum der Sakristei Abb 67
1697 (Datierung Guby) Abschlußgitter vor dem Hochaltar der Wallfahrtskirche Brunnenthal bei Schärding von Josef Schwingeisen (Ausschnitt) Bild 43
1698 belegt Abschlußgitter unter der Orgelempore im Stift St. Florian von Hans Messner Bild 44, 45, 46
Noch vor 1700 (?) Akanthusgeländergitter im Schönthanhaus in Steyr, Hauptplatz. Georg Eder (?) Bild 57
Gegen 1700 Balustergestäbe mit Sproßwerk reicherer Art, Abschlußgitter vor Marienkapelle der Pfarrkirche Bad Aussee, Steiermark Abb 55
Gegen 1700 Wabenmuster mit Sproßwerkstäben in Linz und anderen Orten Abb 53
Um 1700 Kreuz-Vorlage, Friedhof Traunkirchen Abb 79
Um 1700 Abschlußgitter unter der Orgelempore der (ehem. Stifts-) Kirche Gleink Bild 41
Um 1700 Ganggitterfüllung im Stift Sankt Florian Abb 68
Um 1700 „Wilder Mann" am Schloßfeld der Sakristeitüre in der Stadtpfarrkirche Steyr Abb 85

Um 1700 Herzformen durch S-Bügel an Stäben (Kantstab), Ölberggitter an der Pfarrkirche Gmunden Abb 51

Um 1700 Bauernkapellen-Gitter am Tastlberg. Typisch für den Gmundner Raum Abb 58

Nach 1700 Schutzgitterchen am Wallfahrerbrunnen in Fallsbach Abb 101

Um und nach 1700 Spiralfüllung, Fensterfüllung, Pfarrhof Ohlsdorf Abb 70

1702 datiert Glockengehäuse (Innviertler Typ), Pfarrkirche Uttendorf Bild 51

1702 datiert Abschlußgitter, Stiftskirche Kremsmünster, von Melchior Preisinger Bild 47

Um 1710 Perspektivgitter, Straßenkapelle Puchenau Abb 91

Um 1710 Wasserspeier, St. Florian Abb 98

Um 1710 Kelchblumen und Blattwerk. Kapellengitter, Marktkirche St. Florian Abb 90

1712 datiert Akanthusspiralgitter (rechte Hälfte), Gruftkapelle, Kirchberg bei Kremsmünster Abb 86

Um 1720 Aufsatz der Kalvarienberg-Kapellengitter (Ausschnitt), Schenkenfelden Abb 93

Um 1720 Wandarm mit Akanthusspiralen und Hakenschnörkeln, Reiter über Anhänger, Enns, „Goldener Hirsch" Abb 103

1721 datiert Hakenschnörkel im Laubwerk. Ganggitter, Stift St. Florian, von Nicolaus Peigine Bild 53

Um 1720 Wegkapelle („Hufeisenkapelle"), Spital a. Pyhrn. A.-F.-Lindemayr-Kreis Abb 88

Um 1720 Kapellengitterchen, Windischgarsten (alte Flechtwerkmuster und neue Zierrosetten), Andreas Ferdinand Lindemayr Abb 87

Um 1725 Schoißwohlkreuz in Windischgarsten. A. F. Lindemayr Bild 55, 56

1. Viertel 18. Jh Guckfensterchen in Friedhofstüre, St. Leonhard bei Spital a. P. A. F. Lindemayr Abb 94

Um 1725 Einer der Glockenzüge der (ehem. Stifts-) Kirche in Spital a. P. A. F. Lindemayr Bild 52

1728—1732 datiert Abschlußgitter, (ehem. Stifts-) Kirche Spital a. Pyhrn. A. F. Lindemayr Bild 54

18. Jh (mit älteren Formen) Grabkreuz in Windischgarsten. A.-F.-Lindemayr-Kreis Abb 77

Wohl vor 1727 (Brand) Fensterkorbaufsatz am Pförtnerhäuschen der Steyrer Burg (reichster Blattwerkstil ohne Hakenschnörkel) Bild 50

1727 datiert Bandlwerkstil Stiegenhausgitter, Bischofshof Linz, von Valentin Hofmann Abb 96

Um 1728 Ganggitter im Stift Kremsmünster von Valentin Hofmann Abb 95

1728 belegt Mittelstück des Apsidengitters, Stift Kremsmünster, Valentin Hofmann Bild 62

Form von 1700 (bis gegen die Jahrhundertmitte weitergeführt) Monsterkreuz in Steinbach am Ziehberg Abb 92

1. Drittel 18. Jh Wabenmuster mit Sproßwerkstäben, an den Bundstellen Blätter vorgelegt. Ottensheim, Seitenkapelle (Abschlußgitter) Abb 54

Gegen 1730 Detail aus dem Torbeschlag in Stadl-Paura Abb 100

Reichstil gegen 1730 Oberlichte, Landhausportal Linz. Johann Georg Oegg (?) Bild 59

1730 datiert, reifer Bandlwerkstil Stiegenhausgitter im Stift St. Florian, von Nicolaus Peigine Bild 58 Bandlwerkornament (Detail) Abb 97

Um 1735 Das „Pfusterkreuz" in Micheldorf Abb 99

Gegen 1740 Speisgittertürchen in der Stiftskirche Wilhering Bild 61

Um 1740 Oberlichte des Welser Rathauses Bild 60

Um 1740 „Bäck im Kasten"-Kapellengitter, Scharnstein Bild 65

Gegen 1745 Straßenkapelle unter dem Schnallentor in Steyr Bild 68

1745 datiert Fensterkorb vor einem Doppelfenster der Schröckenfuxschen Gewerke, Spital am Pyhrn. Andreas Ferdinand Lindemayr Abb 89

Um 1745 Abschlußgitter, Stift Wilhering (Eingang) Bild 64

1747 belegt Ganggitter, Stift St. Florian, Bibliotheksbau. Ludwig Gattringer Bild 66

Um 1750 Fensterkorb. Im Aufsatz Adler, Kremsmünster und Haus Huyn, Kirchberg Abb 106

1756 datiert Gartengitter, Spital am Pyhrn. Matthäus Lindemayr Bild 63

Gegen 1760 Wandarm „Zum roten Krebs", Steyr, Hauptplatz Bild 69

Um 1760 Brüstungsfüllungen vor Bründlkirche, Maria-Schutz, Leonfelden (Mondsee) Abb 61

Wohl aus dem 18. Jh (bäuerliche Arbeit) Wetterhahn von einer Kirche. OÖ. Landesmuseum. Vignette Seite 149

18. Jh Zuggriff an der Scheunentüre eines Bauernhauses der St.-Florianer Gegend Abb 109 (Seite 141)

Um 1770 Reicher asymmetrischer Aufsatz am Friedhofgitter in St. Pankraz Abb 105

Gegen 1770 Zwei Kerzenträger, Pfarrkirche Unterweißenbach, von Karl Kaufmann Bild 70

Um 1770 Rocaille an einem Fensterkorb des Rathauses in Steyr Abb 107

Um 1770 Asymmetrisches Rokoko (ohne Rahmen, Tierkopf als Anhängerhalter), Ebelsberg „Goldener Hirsch" Abb 104

1772 belegt Grabkreuz an der Pfarrkirche Unterweißenbach (Südwand). Karl Kaufmann Abb 108

1773 belegt Ganggitter im Stift St. Florian Bild 67

Gegen 1780 Orgelemporengitter, Dominikanerkirche Steyr Bild 71

2. Hlf. 18. Jh Fensterkorbkrönung mit Gebäck, Bäckerbuben mit Kipfl und Hund, Wartberg a. d. Krems Abb 120

Louis XVI. Laternenträger aus Schloß Weißenberg a. d. Krems Abb 111

Um 1800 „Wilder Mann", Werkzeichen des Schröckenfuxschen Gewerkes in Spital am Pyhrn Abb 4

Volkskunst durch Jahrhunderte Ex-Voto-Opfertiere für den hl. Leonhard, Sammlung Dusch, Bad Ischl Abb 123

Volkstümlich (wohl 18. Jh?) Füllung in einem Stiegenhaus, Steyrdorf, Bürgerhaus Abb 129

Um 1800 Gartentürchen des Sensenschmiedemeisters Franz Seraf Zeitlinger, Michldorf, „Gewerke an der Zinne" Abb 113

19. Jh Fenstergitter in Goisern, bäuerliches Anwesen Abb 126

1806 datiert Krönung einer Gruftnamenstafel der Familie Weinmeister, Friedhof Kirchdorf a. d. Krems Abb 110

1806 datiert Oberlichte eines Gartenhäuschens, Gasthof Polz, Molln Abb 112

Um 1810 Wirtshausarm „Zu den drei Alliierten", Steyr, Hauptplatz Abb 118

Um 1810 Wandarm „Zur goldenen Rose", Steyr, Hauptplatz Bild 72

Volkskunst d. 19. Jh (?) Türklopfer an dem Bauernhof „Meier an der Thann" bei Ansfelden Abb 122

Formen des 17. Jh volkstümlich weiterverwendet Schildarm eines Schmiedes, Schwanenstadt Abb 116

Formen des 17.—19. Jh volkstümlich verwendet Rastln aus den Heimathäusern von Gmunden, Hallstatt, Engleiten, Altmünster u. a. Abb 124

19. Jh volkstümlich. Aus einem Bauernhaus der Eferdinger Gegend Abb 125

Volkstümlicher Klassizismus Klopfer und Zuggriff an einer Bauernhaustüre in Sonnberg bei Hellmonsödt Abb 121

Volkstümlicher Klassizismus Straßenkapellen-Gitterchen in Steyrdorf Abb 119

Volkstümlicher Klassizismus Kellerfenster-Gitter in Lauffen Abb 117

1820 datiert Wegkapellengitter mit Werkmarke, errichtet von Franz und Josefa Moser, Michldorf Abb 114

Gegen 1830 Fensterkorb in Michldorf Abb 115

1837 datiert Wandarm „Goldener Stern" in Lambach Bild 73

Ende 19. Jh Laterne. Alter Friedhof Steyr, Holderer-Gruft, Formen des 16. Jh. Abb 36

Ende 19. Jh Gruftgitter. Alter Friedhof, Steyr, Holderer-Gruft Bild 16 Abb 37. Formen des 16. Jh.

1924 beendet Linzer Mariä-Empfängnis-Dom-Schlüssel, Stahlschnitt von Michael Blümelhuber, Steyr. Im OÖ. Landesmuseum Linz Bild 74

1947 Geschmiedete Einzelbuchstaben. Heldendenkmal an der Pfarrkirche Gmunden. Entwurf: Arch. Franz König Bild 82

1948 Anhänger, Stahlschnitt von Hans Köttensdorfer Bild 76

1949 Oberlichte aus dem Haus der Elektrotechnik, Linz, Landstraße 85. Entwurf: Arch. Egon Karl Pflichter; Ausführung: VÖEST, Lehrwerkstätte Abb 131

1950 Stiegengitter in dem Haus der Firma C. Bergmann, Linz, Fadingerstraße. Entwurf: Arch. Anton Estermann; Ausführung: Fa. Czekal, Urfahr Abb 130

1950 Monstranzenkreuz von Ferdinand Pöttinger, Grieskirchen (jetzt Judenburg, Baumeister Pölzl) Bild 78

1952 Feldfüllung aus dem Torgitter im Hause Linz, Graben 1, von Ferdinand Pöttinger, Grieskirchen Bild 81

1952 Fuß eines Grabkreuzes von Matthias Müller, Vöcklabruck Bild 79

1952 Abtkreuz, Stift Kremsmünster, Stahlschnitt von Prof. Hans Gerstmayr Bild 75

1953 Der „Lorcher Schlüssel", Stahlschnitt von Friedrich Mayr, Enns Bild 77

1953 Altarleuchter im Stift Kremsmünster von Ferdinand Pöttinger Bild 80

1960 Eisenplastik auf Grabstein von Josef Auer Bild 84 und 95

Kugellager Steyr-Daimler-Puch-AG. Bild 83

*

Bergwerksarbeit. Aus Agricola (Georg Bauer) Abb 1

Ansicht von Steyr Abb 2

Karte Das nördliche Vorfeld des Erzberges Seite 19

Gedächtnistafel von P. Ildephon Schnepf, Anf. 18. Jh, Kremsmünster, Stiftskirche Bild 48

Maximilian I. beim Anstich eines Floßofens. Aus der „historia Fridericiani et Maximiliani Bild 86

Blasstahl-Konverter in der VÖEST 1953 Bild 87

INDEX

Abspaltung 40 52 54 72
Achterschlinge 55 60 69 97
Adalberofigur, Männchen aus Blech 60
Additionsmuster 50 67 68 71 89 106 107 113 117 119 132
Ajourtechnik 47
Akanthus (Laubwerk) 39 75 80 83 84 88 89 90 92 93 95 98 101—106 123
Alraune 53
Apostelleuchter 57 68 82 83
Architekturstück 38
Aststab 52 54 60
Asymmetrie 101 108
Auge Gottes 112
Ausfuhrländer: Böhmen 15 China 16 Deutschland 7 12 16 27 Frankreich 16 Großbritannien 22 Indien 25 Italien 25 Karstländer 17 Neue Welt 12 Niederlande 16 Nordländer 15 Österreich 18 Polen 12 16 18 Rußland 11 12 16 18 25 Sachsen 16 Schlesien 18 Schweiz 12 16 Spanien 12 Türkei 12 Ukraine 16 Ungarn 12 18 Venedig 12
Ausfuhrverbote für Schwerte 10
Armaturwerkstätten 23
Automobile 24

Baluster (Docken) 55 68 78 79 87—89 93 98 106
Bandlwerk (C- und S-Bügel, Schlingenraute, Schabracke usw.) 67 89 93 95 97—99 101 102 103—107 132
Bandschleife 116
Bannknoten 30 42 56 66 71
Beschläge (Beschlagswerk) 30 33 39 40 42 48 52 61 72 76 97 102
Biedermeier 34 37 107 108 116 119 125 131
Blähöfen 9 13 14
„Blätschen" (Blechblätter) 34 63 92 107
Blechschnitt (Aushauen) 52 53 55 58 66—68 74 77 78 80 81 83 88 89 95 96 101 102 104 109 112 116 122 124
Blumen (-ästchen, -sträußchen) 73 75 78 80 87—89 105 107 111 117 125
„Boanbrecher" (Crucifraga) 46
Brunnengitter 64 65 70 108
Bügel (Binder) 59 67 102 106 107
Bügelmuster 65
Büste 106

Carlone (Antonio u. a.) 87—89
Christus am Kreuz 57—59 82 96 112
Christus triumphierend 57 58 78 104
Christuskopf 117
C-Muster 36 52 67 107

Delphin (Drachen-Groteske) 53 63 64
Dombauhütte, Wiener 47
Donatello 55
Donau 7 9 12 15 21
Donauschule 25 45
Doppeladler 68 81
Doppelschlinge 30
Dornarbeit 40 67
Drachenköpfe 60
Dreierschlinge 54 55 59 70
Dreischenkel (Tryfoß) 30 31 41
Drolerie 60 64 65 132
Drudenkreuz 57
Düte (Tüte) 58 73 79
Dürer 51 59 66 75 102 115

Edda 48
Eichel 42 43 63
Einfuhrverbot: eigenes 11 England 12 für Nägel 17
Einhorn 52 55
Eisenfirmen, oö.: Hack 23 Mayr 24 Neuzeughammer 23 Redtenbacher 15 Brüder Riha 23 Rosenbauer 24
Eisenkammerstraße (Eisenstraße) 20 55
Eisenmärkte: Enns 7 20 Freistadt 15 20 Krems 15 Linz 7 20 Passau 20 Steyr 7 15 Wels 7 20 Wien 15
Eisenniederlagsrecht 15
Eisenstapelrecht 15
Eisenwurzen 7 11 12 15 18 20—22 127
Engel 55 63 64 67 79 80 87 88 104
Enns, die 9 11 20 21 83
Ennser Vertrag 11
Erzberg 7 9—11 13 14 20
Evangelistensymbole 58

Farbe 33 36 37 39 48 59 60 63 66 67 68 77 78 80 88 94 104 106 113 114 125
Feisterwiese am Erzberg 9
Fensterkörbe (Gitter) 52 53 61 65 83 89 102 104—109 122 124 127
Figürchen, vollplastische 74 79 87 90 92
Fischblasen 36—38 47 54
Flammenstreumuster 65
Flechtmuster 27 51 59 66 132
Floßofen 14
Fortuna 64
Früchte (-kranz) 87—89
Füllhörner 64 107

Gasteiger 20
Gesenke 88 130
Gesicht an der Türe (Löwe, Sonne usw.) 30 36 37 38 65
Gitterwerk 46 47
Glockengestell 71 81 90 95 108 109 122
Goethe 17 51
Gorgogesicht 65 73
Grabkreuze 18 48 53 63 71 74 76—80 84 90 95 102 104 112 113 116—118 125 130 131
Groteske 53 62 64 68 75 79
Gußeisen 116 117 118 125 130—132

Hakenschnörkel 89
Hammerherren 14 16 22 67 80 90 104 130
Handhabe 37 38
Hansa 20
Hauptgewerkschaft 22
Hauptmessererwerkstätte 12
Herbergszeichen (Steckschild, Wandarm usw.) 70 81 95 97 107—109 111 113 114 122—124
Herzmuster 36 45 56 58 78 80 89 106 109
Hexe 53 64
„Hinleiten" (Schlüsselführung) 36 38 39
Hirsch 53 124
Hochofen 14
Holderer-Gruft (Historizismus) 55
Holztüren mit Beschlag 30 32 33 35 37
Hopfenblatt 68
Hufeisen 45 63 66 90 103 125 127

Illyrer 7 10 27
Innerberger Hauptbezirk 13
Hauptgewerkschaft 22 Proviantbezirk 21
Irische Muster 28 47
Isarnon (Eisen auf Illyrisch) 10

Janseanismus 106

Kaisergitter (Reichsstil) 92 97 99 106
Kelchblumen 74 83 94 102
Kelchschnörkel 106
Kelten (Noriker, Taurisker) 7 10 27 47
Kerbschnitt 28 47
Keulenschwung (Knopper) 72 73 74 79 80
Klassizismus 34 37 107 118 119 128 130—132
Knorpelwerk 67 68 71 72 73 79 88 89 132
Knotenwerk 51 71 75 102 122
Kohlholz 20
Kränze 87 88 123
Kugellager 24

Lauchen 14
Lebensbaum 40 42 48 55 80 83 87 112 122—124 128
Leonardo 51 75
Leuchter (Apostel, Vogerl) 37 81 82 84 112 127
Lichter(Latern)arm 81 95 108 109
Lichtträger 49 77
Lilie (Ilge, Dreisproß) -Strauß 38 41—46 48 54 66 68 71 74 78 79 80 87 88 91 97—99 102
Linzer Hütte 25 27
Lorbeerkränze 116 123 125

Mäander (oder laufender Hund) 115
Manierismus 54 55 56 58 64 65 107 132
Maria 58 68 79 82 113
Maria auf der Mondsichel 55 57
Maschinenindustrie 22—24
Maske 107
Massivtüre 33 34 97
Meermann 65
Meerweibchen 39 63 64
Meggauer 53 55—59
Merian 42
Mohnkapsel 63
Muschel 98 107
Musterbuch (Muster, Vorlagen) 90 103 104

Nägel (Nietköpfe, Bossen, Ziernägel) 33 34 35 38 44 57 125
Naturalismus 118
Nelken 82 88
Neogotik 51 54 60 131
Nordkunst 45 52 66 115

Österreichische Alpine-Montan-Ges. 23
Österreichische Waffenfabriks-Ges. 23
Osterlamm 18 52 55 57 62
Ovale (Ringe) 106 111 115

Palmette 104 107
Pelikan 57 87 88
Prandtauer 89 101 104
Proviantbezirk 21
Proviantstraße (Dreimärktestraße) 21
Purismus 48 106 114
Putten 64 90

Quadrilage 34 103 104 112

Radmeister 13 20 22
Radwerk 13 21
Rankenmuster 48 51 53 58—60 80 88 89 98 102
Rauheisen 12 13 14
Rautenmuster 32 33 35 39 41 43 48 54 56 102 107 115
Rechenbauten 20
Régence 104 107 132
Renaissance, arteigene 38 40 42 51 55 64 66 124 italienische 39 65 67 nordische 64
Rennfeuer 14
Reuteverbot 20
Rhein-Main-Donau-Kanal 25
Riegel, hölzerne 36
Rißvorlagen 78
Rocaille 38 105 107 111 112 114 122 123
Rohluppe (massa ferri) 10 Maaßel (Maß) 14 Luppe 14 Wolf 14
Rohstahlerzeugung 8
Rokoko 65 105—109 111—114 122 132 spätgotisches 38 50
Rollband (Rollwerk) 52 57 73 79
Rollstab 39 58
Römer 7 9 10 20 25 27 36
Rosen 34 36 88 115 117 123
Rosetten (Zierrosetten) 34 47 68 79 92 98 102 103 107 126
Rotschmied 93
Rücklauf (-fall), Kurve 75 92 101

Sax (Skramasax) 29
Sakramentshäuschengitter 35 47 48 86
Saufeder 58 79
Sauschweif 106 107
Schellen 41 42 46

Schiffsfahrt 20
Schiffs-Roßweg (Treppelweg) 20
Schiffswerfte Linz 24
Schilfblätter 105 107 108 112
Schlingenmuster 60
Schloßfeld 30 33 36—38 43 53 64 65 68
Schlüssel 39 61 81 82 108 129
Schmiedegötter 28—30
Schnureisen 127
Schroten 30
Schweifstab 64
Schwertfeger 59
Schwertnamen 10
Schwerttänze 12
Sensenschmiede 15 16 82 130
Sensenschmiedeordnung 15
Sensenwerke 7 15 16
Sonnenblumenkreuzel 77 113
Spartha-Schwert 29
Spateisenstein (Blauerz) 9
Speisgittertürchen 106 107 109
Spezialindustrien, alte: Ahlen 18 Blechhämmer 18 Bohrer 12 18 Büchsenmacher 18 Draht 17 Feilen 18 Fischangeln 18 Friemwerkschlosser 18 Gewehre 18 23 Hacken 18 19 Hämmer 18 Hauben 18 Kerzenleuchter 18 Klingenschmiede (Messerer, Schwertfeger, Schleifer 12 13 15 17 19 22 23 Krautmesser 18 Lanzenschmiede 17 Lettschlosser 18 Löffel 18 Lot-, Gewichtschlosser 12 18 Maultrommel (Brummeisen) 16 17 Nadler 18 19 Nägelschmiede 12 17 19 Pfannschmiede 18 Rasierklingen 18 Reifmesser 18 Ringmacher 18 Ringpanzer 12 Rohrschmied 18 Säghalter 18 Säbel 18 Sägen 17 18 Schafschere 18 Scharsachschmied 17 18 Schaufel 18 Schermesser 20 Scherenschmiede 17 18 Schrottschmiede 17 18 Schwarzblech 18 Sensen 7 12 15 16 Sicheln 15 17 Sporer 18 Stabhämmer 17 Strohmesser 16 Uhrmacher 18 Waffeleisen 15 18 Waffenschmiede 18 Werkzeughämmer 17 Zaukerln Feitel 17 Zimmermannshacken 18 Zirkelschmiede 12 18
Spieße 64 79 91 102
Spindelblumen 56—58 63 66—68 78 79 102
Spirale 30 41 42 51—53 56—58 60—68 70 71 74 76 77 79 80 83 84 87 88—93 96—99 102 104 105 107 117 132
Sprossenwerk 66 67 81 128

Stabgeflecht 59 62 66 68 71 80 92
Stadlorte 21
Stadtrichter-Schwerter 59
Stahlschnitt 59 60 82 129
Stauchung 78
Steyr als Sitz der Berggerichte 13 Eisenkammer 12 vier Eisenkammern 13 Eisenkompagnie 12 22 Eisenobmannschaft 12 Hauptgewerkschaft der Stahl- und Eisenhandelnden 15 Innerberger Hauptgewerkschaft 13 15 22 Ottokare Hauptpfalz 11
Steyr-Daimler-Puch AG 24
Steyrer Kripperl 21
Sternblüte 116 125
Stifter 16 29 47
Stuckofen 14 21
Synodenbeschluß (St. Pölten 1274) 46

Tassilokelch 28 34 46 48 82
Tauwerkmuster 36
La-Tène-Zeit 27 66 126
Teuerungs- oder Sterbeläuf (Unlust) 22
Tierstil, festländischer II 27
Torsion (Drehung) 40 78 83
Traun-(Grenze) 29 68 77
Treiben 38 88 115
Triangel 62 67 68
Tulpe 66 71 74 79 82 88

Urnen 116

Venediger Weg 11
Verhüttung, moderne 22
Verleger (Eisenhändler) 14 15 16 122
Verschlagen 118
Viererschlingen 59 71 103
Vierpaßmuster 52 54
Vitus Sankt 57 58 59
Vogel, Vogelkopf 27 41 46 48 53 71 81 82 123 124
Volkskunst 42 78 83 88 107 114 116 123 125 126
VÖEST Linz 7 24 26

Wabenmuster 65 67 117
Wabenzellen 47
Wächterthema 30 37 38 65 66 73 126
Waffeleisen 18 42 52 53 125
Waidhofen an der Ybbs 12 14 15 16 18
Waldeisen 9 14
Waldelschiffahrt 21
Waldwidmungsbezirk 20
Wandelform 28 42 47 53 64 66 132
Wappenkartuschen und Wappen 33 34 66 68 76 79 81 90 92 98 101 109
Wappentüren 33 34
Waschwerk 14
Wasserspeier 60 61 62 81 102
Wasserstrang 21
Weihbrunnkesselträger 48 77 78 81
Weintraube 43 80 104 124
Weltenesche (Yggdrasil) 41 46
Werndl Leopold, Josef 23
Wikinger 10 29 34
Wildmänner 28 29 64 79 88
Windherde 9 10 13
Wirbelmuster 47 54 115 122 132
Wirbelrose 115 116 119 123

Zentaure, bogenschießend 53
Zerrennhammer 14
Ziehring (Zugring, Türklopfer) 30 33 36 37—40 61 74 126
Zierscheibe (Zierplatte) 37 68
Zwettler Meister 45
Zwitterwesen 64 65

LITERATURVERZEICHNIS

(Es wird kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben, das Verzeichnis weist nur diejenigen Arbeiten nach, die vom Verfasser benützt wurden)

M. Abele von Lilienberg, Seltsame Gerichts Händl. Nürnberg 1684.
Josef Aschauer, Das Schmiede- und Wagnerhandwerk in Frankenmarkt. Aus: Heimatgaue 7, 1926.
Edmund Baumgartinger, Die Gründung der ersten Sensenwerke in Scharnstein. Aus: Heimatgaue 2, 1921.
L. v. Benesch, Das Beleuchtungswesen vom Mittelalter bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Wien 1905.
Theodor Berger, Aus der Geschichte der Messererinnung in Steinbach an der Steyr. Aus: Tagespost, Unterhaltungsbeilage Jg 1911.
Berichte und Mitteilungen des Altertumsvereines Bd 26, Wien 1888.
Friedrich Berndt, die Zunftaltertümer der Steinbacher Messererinnung. Aus: Tagespost Jg 1938.
F. Biberschick, Schmiedeeiserne Grabkreuze im Museum zu Krems. Wien und Leipzig 1942.
Paul Blumauer, Die Sensenindustrie in Oberösterreich. Aus: Österreichs Industrie Nr. 1361.
Gustav Brachmann, Die Hämmer in Not. Aus: Heimatgaue 18, 1937.
Albin Czerny, Kunst und Kunstgewerbe im Stift St. Florian. In: Kunst und Kunsthandwerk Bd 2, Wien 1899.
Dehio-Ginhart, Handbuch der Kunstdenkmäler in Österreich Bd 2, Wien 1958.
Johann Deininger, Schmiedeeiserne Grabkreuze in Tirol. In: Kunst und Kunsthandwerk Bd 2, Wien 1899.
Adalbert Depiny, Alte Schmiedeeisenkunst. In: Volkskundliches aus dem Bezirk Kirchdorf Bd 1. Linz 1933.
Theophil Dorn, Abriß zur Baugeschichte Kremsmünsters. Aus: Heimatgaue 10, 1929.
Hans Doppler, Die Steyrer Feilenhauer. Aus: Steyrer Zeitung, Sonntagsausgabe 12, 1938.
Josef Drausinger, Steyrer Wirtshausschilder. Aus: Veröffentlichungen des Kulturamtes der Stadt Steyr 12, 1949.
Derselbe, Sakramentshäuschengitter in der Stadtpfarrkirche Steyr. Aus: Veröffentlichungen des Kulturamtes der Stadt Steyr 13, 1950.
E. E., Wappen und Beschläge in der Steyrer Stadtpfarrkirche. Aus: Steyrer Zeitung Jg 1949.
E. H., Fallende Schlote. Erinnerungen an die alte Kleinindustrie im oberösterreichischen Ennstal. Aus: Tagespost, Bilderwoche Jg 1928.
Das Eisen in der Geschichte und Kultur des Landes ob der Enns. Katalog zur Sonderausstellung des OÖ. Landesmuseums. Linz 1949.
E. R., Schmiedeeiserne Grabkreuze. Aus: Christliche Kunstblätter 87, 1949.
Wilhelm Freh, Der Eisenbergbau im Lande ob der Enns. Aus: OÖ. Heimatblätter 3, 1951.
Dagobert Frey, Kunsttopographie des Bezirkes Schärding. Wien 1927.
Gregor Goldbacher, Entwicklung der oberösterreichischen Sensenindustrie. Aus: Tagespost, Bilderwoche Jg 1928.
Derselbe, Aus der Entwicklungsgeschichte der Messererindustrie in Oberösterreich. Aus: Österreichs Industrie Nr. 1361.
Derselbe, Schermesserschmiede. Aus: Tagespost, Bilderwoche Jg 1930.
Derselbe, Hans Gasteiger, der Erbauer des Schiffsweges und des Neutores in Steyr. Aus: Heimatgaue 3, 1941.
Georg Grüll, Die Freistädter Sensenschmiedordnung vom Jahre 1502. Aus: OÖ. Heimatblätter 1, 1949.
Helene Grünn, Oberösterreichische Grabkreuze in volkskundlicher Sicht. In: OÖ. Musealverein Linz 1956.
Rudolf Guby, Die Kunstdenkmäler im oberösterreichischen Innviertel. Wien 1921.
Irmgard Hack, Eisenhandel und Messererhandwerk der Stadt Steyr bis zum Ende des 17. Jahrhunderts. Dissertation Graz 1949.
Dieselbe, Der Messerhandel der Stadt Steyr bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts. Aus: OÖ. Heimatblätter 4, 1952.
Dieselbe, Steyr und seine Beziehungen zum innerbergischen Eisenwesen. Aus: Veröffentlichungen des Kulturamtes der Stadt Steyr 16, 1953.
Erwin Hainisch, Denkmäler des politischen Bezirkes Eferding. Linz 1933.
Hanns Hannau, Von den Zauckerlschmieden in Trattenbach. Aus: Heimatgaue 18, 1937.
Gustav Herger, Eisen- und Metallindustrie Oberösterreichs. Aus: OÖ. Nachrichten Jg 1948.
Lorenz Hirsch, Sensengewerke im unteren Mühlviertel. Aus: Linzer Volksblatt Jg 1937.
Alois Hobelsberger, OÖ. Industriechronik. Archiv der oö. Handelskammer.
Alfred Hoffmann, Werden — Wachsen — Reifen. (Wirtschaftsgeschichte des Landes Oberösterreich Bd 1) Salzburg 1952.

Fritz Hromatka, Das Schmiedeeisengitter der Kirche St. Wolfgang am Abersee. Aus: Christliche Kunstblätter 74, 1936.
Paul Karnitsch, Oberösterreichische Waffenfunde aus der Karolingerzeit. Aus: Heimatgaue 12, 1931.
Kurt Kaser, Eisenverarbeitung und Eisenhandel. Wien u. Berlin 1932.
Otfried Kastner, Schmiedeeisen in Oberdonau. Aus: Oberdonau Jg 1941, H 3.
Derselbe, Die Großgitter Oberdonaus. Unveröffentlichte Dissertation Wien 1945.
Derselbe, St. Leonhard mit der Kette. Aus: Salzkammergut-Zeitung Jg 1945.
Derselbe, Eisen im Steyrer Museum. Aus: Steyrer Zeitung Jg 1947.
Derselbe, Der Tassilokelch, ein Österreichheiligtum. Aus: Natur und Heimat H 10/11, 1948.
Derselbe, Führer durch die Schmiedeeisensammlung des OÖ. Landesmuseums, Linz 1948. Aus: OÖ. Kulturbericht Jg 1948, Nr 22.
Derselbe, Barocke Großgitter im Kirchenraum. Aus: Christliche Kunstblätter 87, 1949.
Derselbe, Zur großen Eisenausstellung im OÖ. Landesmuseum. Aus: OÖ. Kulturbericht Jg 1949, Nr 13.
Derselbe, Eisen in Geschichte und Kultur des Landes ob der Enns. Aus: OÖ. Kulturbericht Jg 1949, Nr 24/25.
Derselbe, Österreichische Eisenkunst. Aus: Österr. Furche vom 25. Juni 1949.
Derselbe, Mühlviertler Eisenschmiedekunst. Aus: Der Mühlviertler Jg 1949.
Derselbe, Das Schoißwohlkreuz in Windischgarsten. Aus: OÖ. Kulturbericht Jg 1949, Nr 32.
Derselbe, Linzer Eisenschmiedekunst. Aus: Jahrbuch der Stadt Linz 1950.
Derselbe, Der Ziehring. Aus: Österr. Schlosser- und Maschinenbauerzeitung Jg 1951.
Derselbe, Eisen immerdar (Kunsthistorischer Teil). Graz 1951.
Derselbe, Friedhöfe und ihre Eisenkunst. Aus: Mühlviertler Nachrichten vom 1. Nov. 1951.
Derselbe, Ein Wort zu unserer Friedhofskultur. Aus: Mitteilungen des oö. Volksbildungswerkes vom 1. November 1952.
Derselbe, Eisenkunst im Braunauer Heimathaus. Aus: Warte am Inn vom 20. März 1952.
Derselbe, Eisenkunst im Welser Museum. Aus: Welser Zeitung vom 5. Juni 1952.
Derselbe, Eisenkunst im Raume von Steyr. Aus: Steyrer Zeitung vom 31. Jänner 1952.
Derselbe, Alte und neue Eisenkunst in und um Steyr. Zur Ausstellung der Blätter Professor Josef Mechles im OÖ. Landesmuseum. Aus: Linzer Volksblatt Jg 1952.
Derselbe, Josef Mechles Eisenkunstblätter. Aus: OÖ. Kulturbericht vom 8. Februar 1952.
Derselbe, Vier Ausleger aus der Stadt Steyr. Aus: Österr. Schlosser- und Maschinenbauerzeitung Jg 1952.
Derselbe, Moderne Eisenkunst. Aus: Österr. Schlosser- und Maschinenbauerzeitung Jg 1952.
Derselbe, Eisenkunst im Raume von Wels. Aus: Österr. Schlosser- und Maschinenbauerzeitung Jg 1952.
Derselbe, Die Millstätter Truhe. Aus: Österr. Schlosser- und Maschinenbauerzeitung Jg 1953.
Derselbe, Das Stiegenhausgitter im Linzer Bischofshof. Aus: Christliche Kunstblätter 91, 1953.
Derselbe, Eisenkunst im Steyrer Friedhof, aus Veröffentlichung Kulturamt der Stadt Steyr. Steyr 1954.
Derselbe, Die Linzer Schlossermeister Rollin und ihre Werke in Kremsmünster und Linz, Kunstjahrbericht Linz 1961.
Derselbe, Die Eisenkunst in Oberösterreich, Zusammenstellung u. Text für VH 0 18 Landeslichtbildstelle.
Derselbe, Österreichische Großgitter in alter und moderner Kunst, Wien 1961.
Derselbe, Alte Eisenbeschläge, Wien 1961.
Katalog der kunsthistorischen Ausstellung von 1884 in Steyr.
Albrecht Oskar Keidel, Altes Schmiedeeisen am Bau. Wien 1947.
Franz Kirnbauer, Eisen und Erz im Volksglauben, Wien 1957.
Walter Kolneder, Das Handwerk der Stadt Wels im 16. und 17. Jahrhundert. Dissertation Innsbruck 1949.
Ferdinand Krackowizer, Von den Sensenschmieden im Kremstal. Aus: Linzer Zeitung Jg 1910.
Erich Kurzel-Rundscheiner, Vier unbekannte Darstellungen zur Geschichte des österreichischen Eisenwesens. Aus: OÖ. Heimatblätter 3, 1949.
Herta Ladenbauer-Orel, Ein bairisches Gräberfeld in Linz-Zizlau. Aus: Jahrbuch der Stadt Linz 1949.
Eduard Leisching, Blümelhubers Stahlarbeiten. In: Kunst und Kunsthandwerk, Wien 1901.
Julius Leisching, Die Kunst im Handwerk Österreichs. Wien 1924.
Franz Lipp, Die geistige Kultur der Sensenschmiede in Oberösterreich. Aus: OÖ. Heimatblätter 3, 1949.
Derselbe, Der Leuchterwagen von Steyr. Aus: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde 6, 1952.
Franz Lugmayr, Vierzig Jahre Meisteratelier für Stahlschnitt. Aus: Steyrer Zeitung, Unterhaltungsbeilage 12, 1948.
Derselbe, Meister Blümelhuber und unsere Zeit. Aus: Linzer Volksblatt 1922.
Franz X. M. Lugmayer, Eisenstahlschnitt. Linz 1959.
Vinzenz Lychdorff, Schmiedeeiserne Schildhalter. Aus: Tagespost, Unterhaltungsbeilage Jg 1906, 19.

Hans Malzacher, Österreichisches Eisen in Vergangenheit und Zukunft. In: Wirtschaftswissenschaftliche Gesellschaft für Oberösterreich. Linz 1949.
Marken- und Musterbuch, ober- und niederösterreichische Eisenindustrie, Kopie von 1787 im OÖ. Landesmuseum.
Franz Martin, Österreichische Kunsttopographie des Bezirkes Braunau, Wien 1947.
Sebastian Mayer, Grabkreuze aus Schmiedeeisen zu Windischgarsten. Aus: Heimatgaue 4, 1923.
R. Mayerhofer, Norisches Rennfeuer — vom Windherd zum Hochofen. Aus: Universum 1947/48.
Erich Maria Meixner, Männer — Mächte — Betriebe. (Wirtschaftsgeschichte des Landes Oberösterreich Bd 2) Salzburg 1952.
J. K. Merinsky, Baubeschläge. Aus: Heraklit-Rundschau 17, 1952.
Josef Mittermayr, Rößlhammer bei Leopoldschlag. Aus: Mühlviertler Bote 1974.
E. Müller-Karbach, Der edle Stahlschnitt. Manuskript 1946.
Adolf Mutter, Das Heimathaus der Stadt Steyr nach seiner Wiederherstellung. Aus: OÖ. Heimatblätter 2, 1948.
Derselbe, Das Eisen im Steyrer Heimathaus. Aus: OÖ. Kulturbericht 1948, Nr 36.
Ernst Neweklowsky, Die alte Ennsschiffahrt. Aus: Heimatgaue 2, 1939.
Derselbe, Die Eisenschiffahrt auf der Enns. Aus: OÖ. Heimatblätter 3, 1949.
Derselbe, Die Schiffahrt und Flößerei im Raume der oberen Donau, Bd 1 und 2, Linz 1952 und 1954.
Richard Neudorfer, Die Scharsacher von Trattenbach. Aus: Tagespost, Bilderwoche 5, 1932.
Hans Oberleitner, Zunftaltertümer des oberösterreichischen Eisenhandwerks. Aus: OÖ. Heimatblätter 3, 1949.
Josef Ofner, Die erste Anlage des Roß- und Schiffweges von Steyr bis Hainbach bei Altenmarkt. Aus: OÖ. Heimatblätter 3, 1949.
Anton v. Pantz, Beiträge zur Geschichte der Innerberger Hauptgewerkschaft, Graz 1903.
Derselbe, Innerberger Radwerks- und Hammermarken, Graz 1906.
Johann Paukert, Der neue Leopoldsschrein. Klosterneuburg 1936.
Franz Pfeffer, Zur Geschichte der Kirche und Siedlung St. Leonhard bei Pucking. Aus: OÖ. Heimatblätter 1, 1947.
Hans Pirchegger, Steirisches Eisen. Graz 1937/39.
Bernhard Pösinger, Der Fischbehälter des Stiftes Kremsmünster. Aus: Heimatgaue 2, 1921.
Theodor Prock, Bei den Zauckerlschmieden bei Trattenbach. Aus: Oberösterreich 2, 1936.
Derselbe, Die Zunft der Zweckschmiede. Aus: Tagespost, Welt und Heimat 32, 1935.
Derselbe, Die Maultrommel. Aus: Tagespost, Welt und Heimat 43, 1935.
Rudolf Reisetbauer, Die Industrie in Oberösterreich. Aus: Linzer Volksblatt 1947.
Josef Ringler, Schmiedeeiserne Grabkreuze. Innsbruck 1931.
Alois Riegl, Stilfragen. Berlin 1923.
Edmund Schmidel, Aus der Geschichte der oberösterreichischen Eisenindustrie. Aus: Linzer Volksblatt 1905.
Leopold Schmidt, Gestaltheiligkeit im bäuerlichen Arbeitsmythos. Wien 1952.
P. Schmidt, Zur Geschichte der Eisengitter. In Kunst und Kunsthandwerk Bd 9. Wien 1906.
O. Schultze, Kunstschmiedearbeiten. Wien 1877.
Wilhelm Schuster, Entwicklung der Eisenschmelztechnik in der Ostmark. Aus: Technikgeschichte Bd 28, 1939.
Die „Sengstschmiede", der schwarze Adel Oberösterreichs. Aus: Tagblatt 1932.
Hans Sperrer, Der letzte Pfannschmied. Aus: Tagespost, Welt und Heimat 30, 1936.
Steyr, einst die Werkstatt der Welt. Aus: Tagblatt 12, 1946.
Steyrer Messerschmiede. Aus der Geschichte der Steyrer Messerschmiede (Hack-Werke). Aus: OÖ. Nachrichten 1946.
Eduard Straßmayr, Aus dem Wirtschaftsleben der oberösterreichischen Sensenschmiede. Aus: Heimatgaue 1, 1920.
Franz Stroh, Das Rätsel der Schaumburger Axt gelöst. Aus: Tagespost, Welt und Heimat 15, 1940.
Karl Tanzer, Sondergewerbe in der Eisenwurzen. Aus: Blätter für Geschichte der Technik 1, 1932.
Julius Theuer, Wels als Messererstadt im 16. Jahrhundert. Aus: Tagespost, Welt und Heimat 5, 1936.
Alfred Walcher v. Moltheim, Die Bestecksammlung im Schloß Steyr. In: Kunst und Kunsthandwerk Bd 15. Wien 1912.
Gilbert Trathnigg, Vöcklabrucker Pfarregisten (Dörflkirche).
Hans Watzinger, Hans Gerstmayr, ein Stahlmeister. Aus: Christliche Kunstblätter 74, 1936.
Kurt Wessely, Die eisenverarbeitende Industrie. In: Oberösterreich — Wesen und Leistung, 1951/52.
Kurt Willvonseder, Ur- und frühgeschichtliche Kunst im Bezirk Braunau. Aus: OÖ. Heimatblätter 4, 1950.
Josef Zeitlinger, Sensen, Sensenschmiede und ihre Technik. Aus: Jahrbuch des Vereines für Landeskunde und Denkmalpflege 1944.

Außerösterreichisches Schrifttum über Technik und Ornamentik in der Eisenkunst

Ludwig Beck, Die Geschichte des Eisens in technischer und kulturgeschichtlicher Beziehung. 4 Bände. Braunschweig 1884—1903.
Walther Bern, Sachgüter der deutschen Volkskunde. Volkskunst in Eisen, Kupfer und Messing. Berlin 1934.
Wilhelm Braun-Feldweg, Schmiedeeisen und Leichtmetall am Bau. Ravensburg 1952.
A. Brüning, Die Schmiedekunst seit dem Ende der Renaissance. In: Monographien des Kunstgewerbes Bd III. Leipzig 1902.
P. Bucher, Geschichte der technischen Künste. Bd III. Leipzig 1897.
Ch. Flockers, Decorative Ironwork from XI—XVII. Cent. London 1913.
I. S. Gardener, Ironwork Bd I. London 1893.
M. Hauthmann, Geschichte der kirchlichen Baukunst in Bayern, Schwaben und Franken. München 1921.
Hefner-Alteneck, Eisenwerk oder Ornamentik der Schmiedekunst des Mittelalters und der Renaissance. Frankfurt 1870.
J. Hoch, Technologie der Schlosser, Bd III. Leipzig 1901.
Otto Höver, Das Eisenwerk. Berlin 1927.
Martin Jahn, Der älteste Bergbau in Europa. Berlin 1960.
Albrecht Kippenberger, Kunst der Ofenplatten. Düsseldorf 1928.
Fritz Kuehn, Geschmiedetes Eisen. Berlin 1941.
H. Lüer und M. Creutz, Geschichte der Metallkunst. Stuttgart 1904.
Max Metzger, Die Kunstschlosserei. Lübeck 1927.
F. S. Meyer, Handbuch der Schmiedekunst, Bd II. Leipzig 1888.
Derselbe, Handbuch der Ornamentik. 11. Auflage. Leipzig 1922.
Derselbe, Musterbuch. Leipzig 1888.
Franz Nabl, Schmiedeeisen. Langewische Bücherei. Königstein/Taunus 1950.
Hermann Phleps, Schmiedekunst. Leipzig 1949.
A. Roeper, Geschmiedete Gitter des 16.—18. Jahrhunderts. Leipzig 1909.
A. Rohde, Die Schmiedekunst bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts. Leipzig 1922.
B. Salin, Die altgermanische Tierornamentik. Stockholm 1904.
H. Schnetzer, Die Friedhöfe im bayrischen Inntal. Volkskunst und Volkskunde Bd XIV. München 1916.
Julius Schramm, Über das Kunstschmiedehandwerk. Berlin 1943.
A. Speltz, Der Ornamentstil. Berlin 1904.
F. Stuttmann, Deutsche Schmiedekunst. München 1927.
C. Uhde, Die Konstruktion und die Kunstformen der Architektur, Bd IV: Eisen und Bronze von C. Zeschke. Berlin 1911.
Viollet de Duc, Dictionair taissonne de l'architectur francaise de XI.—XVI. siecle Bd 6—8. Paris 1875.
Heinrich Wichmann, Deutsche Ornamentfibel. Leipzig 1942.
Witter, Über die Herkunft des Eisens. Aus: Manus 1942.

BILDERNACHWEIS

Lichtbilder:

Archiv des Bundesdenkmalamtes Wien Bild 27
Archiv der VÖEST, Linz Bild 87 und Abb 139
Archiv des Museums Wels Bild 13, 14
Bildarchiv der österreichischen Nationalbibliothek Bild 7, 20, 37, 38, 49, 50, 58, 60, 61, 73
Eisenkartei des OÖ. Landesmuseums Bild 3, 6, 8, 17, 30, 35, 57, 74, bis 80, 82, 83 (Davon Aufnahmen des OÖ. Landesmuseums, Max Eiersebner: 6, 8, 17, 35, 74, 79, 83, 84, 85
Kaiser Otto Bild 1, 11, 12, 15, 16, 22, 23, 24, 33, 36, 41, 43, 46, 52, 54 bis 56, 65, 68 bis 72, 81, 86
Photo Marburg Bild 2, 31, 32, 40, 44, 48, 53, 63, 66, 67
Stenzl Robert Bild 45
Wöhrl Hans Bild 4, 5, 9, 10, 18, 19, 21, 25, 26, 28, 29, 34, 39, 42, 47, 51, 59, 62, 64

Handzeichnungen:

Kastner Otfried Vignette, Seite 3, 8, 50, 141, Abb. 3—8, 10—36, 38—66, 70, 73 bis 75, 78, 79, 81—83, 85, 91, 93, 94, 97—98, 100—101, 109, 116—117, 119, 121—131
Kuich Karl Ludwig Karte, Seite 19
Sammlung der Volkskundeabteilung des OÖ. Landesmuseums, Prof. Josef Mechle Abb 64, 68, 76, 77, 86—90, 93, 99, 102—107, 110—115, 120

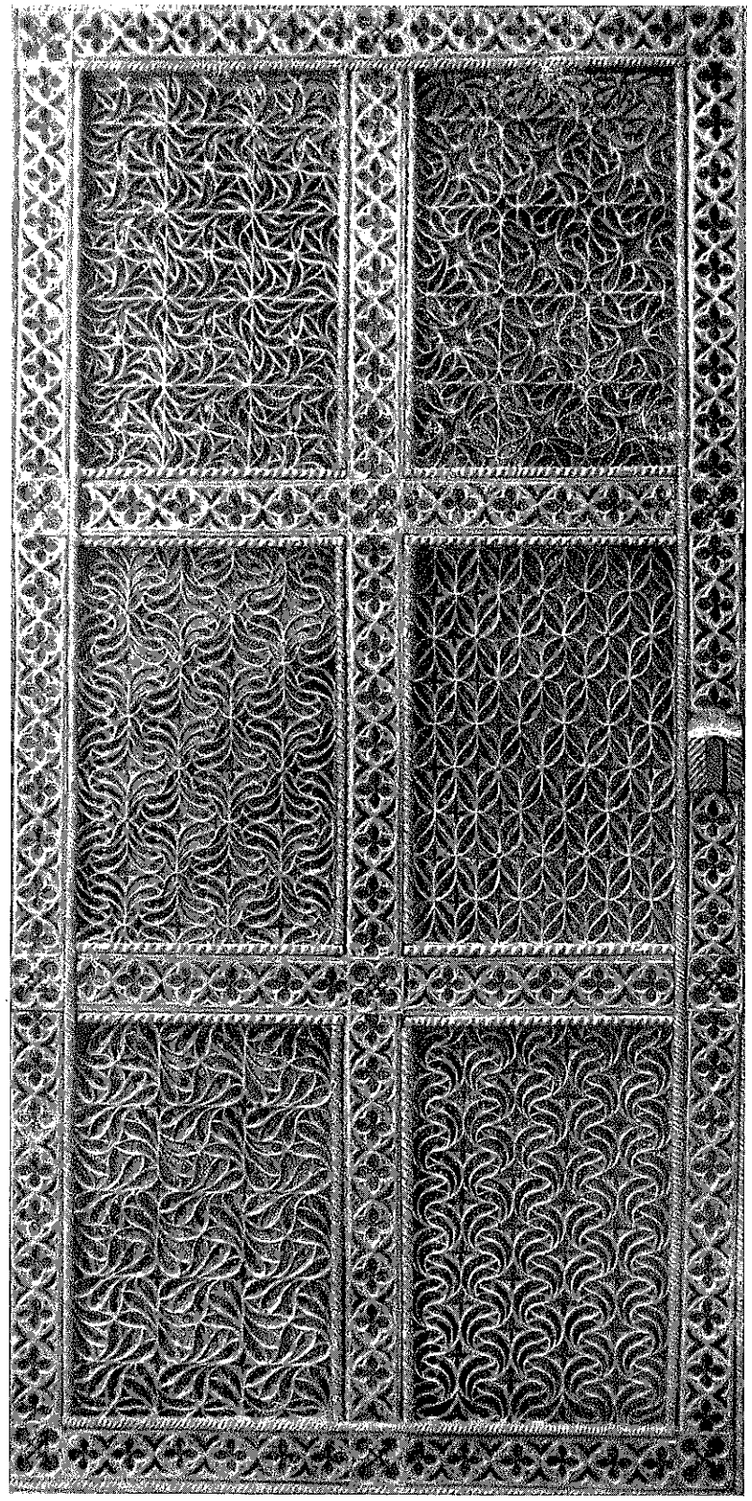
Überlassene Druckstöcke:

Abb 84 Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, Kongreßheft 1952, Wien Abb 95 Kulturamt der Stadt Linz

Reproduktionsrecht:

Abb 9 H. Schmidt und C. Günther, Leipzig Abb 108 Heimat-Verlag, Wien (Dr. Ed. Stephan)

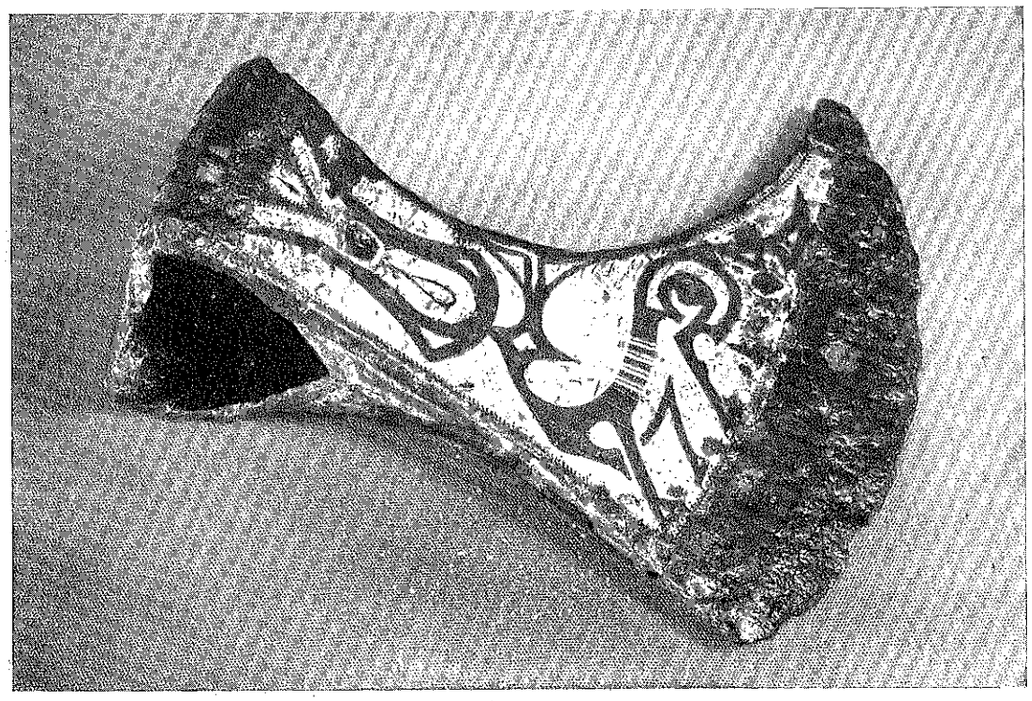
BILDTEIL



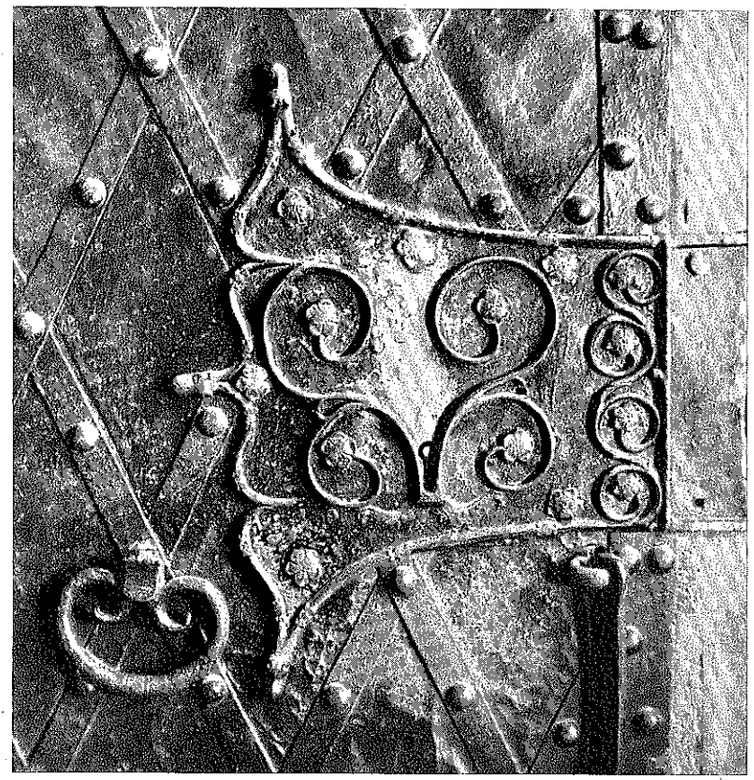
1 Sakramentshäuschengitter der Stadtpfarrkirche Steyr. Die sechs Felder in Variationen des Fischblasenmusters in goldschmiedehafter Feinheit. Möglicherweise von Meister Sigmund Fischer; eine der bedeutendsten Leistungen heimischer Schmiedekunst in der Spätgotik. Gold und Scharlachrot. Hervorragendes Beispiel der Wandelform. Der Bucheinband gibt das rechte untere Feld wieder

2 Detail aus der Cupa des Tassilokelches im Stift Kremsmünster um 770. Der Kerbschnitt wurde eben aus der Holz- in die Metallkunst übernommen, Niellotechnik, Silbertauschierung, Vergoldung

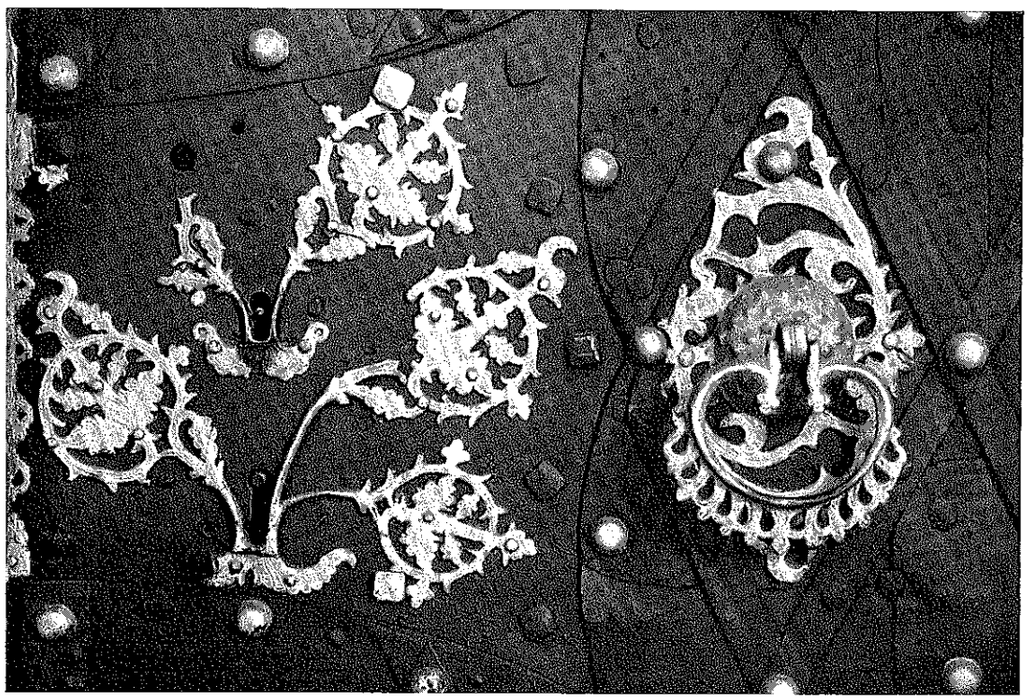
3 Wikingeraxt aus dem 11. bis 12. Jh. im Linzer Landesmuseum. Gefunden auf der Ruine Schaunberg bei Eferding. Der Urstier in prachtvoller Stilisierung mit mächtigem Geweih

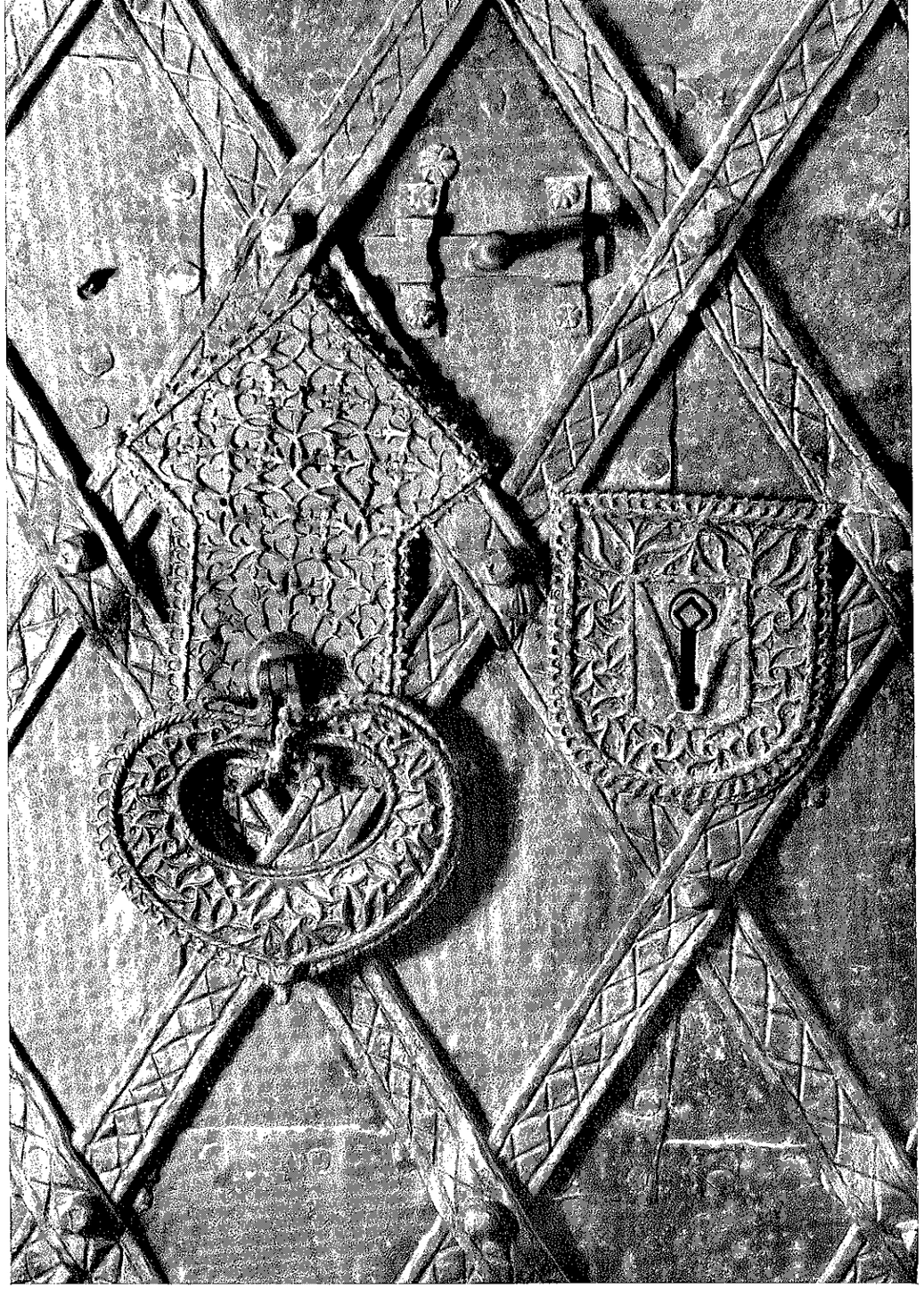


4 Sakristeitürbeschlag der ehemaligen Stiftskirche Ranshofen. Hochgotisch. Schlüsselfeld mit Tierkopfendungen, Rautenmuster, Ziehbügel und Ziernägeln

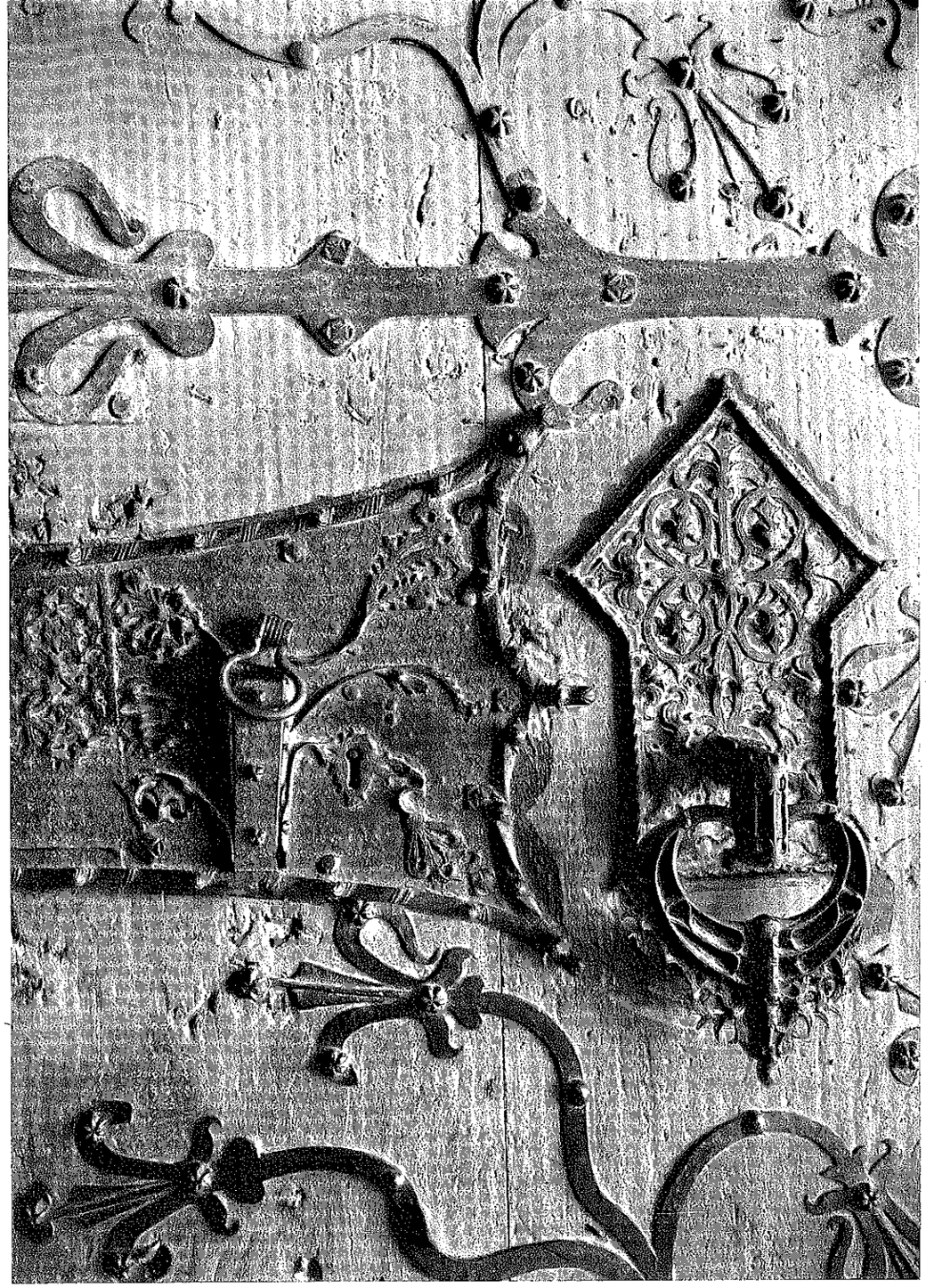


5 Sakristeitürbeschlag in Gilgenberg. Spätgotischer, ausgehauener, ungefeilter, zum Teil gravierter Dekor; typisch für den malerischen Spätstil

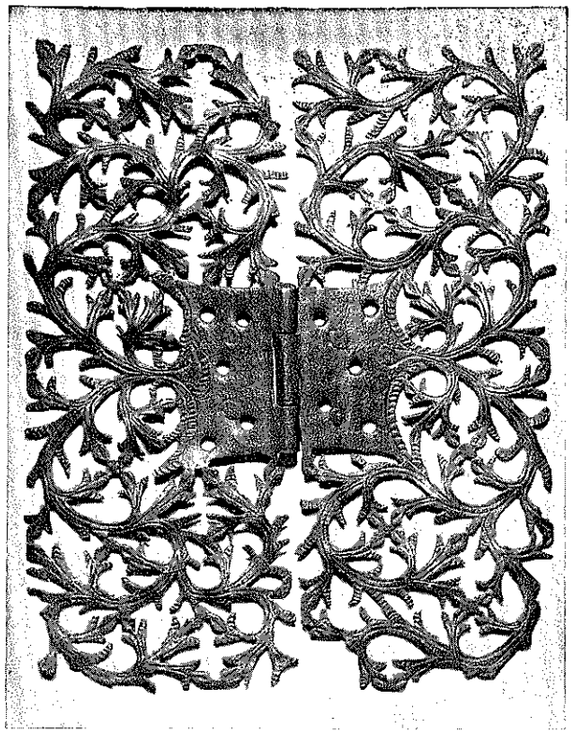




6 Detail aus der Mondseer Sakristeitür am Schlüsselschildchen, 1487 datiert. Prachtvolles Beispiel für das Rückgreifen auf die Geschmeidekunst der Völkerwanderungszeit. Am Zugring Tierköpfe. Gekröpfter Bänderbeschlag in Rautenmusterung. Griffplatte kornblumenblau unterlegt

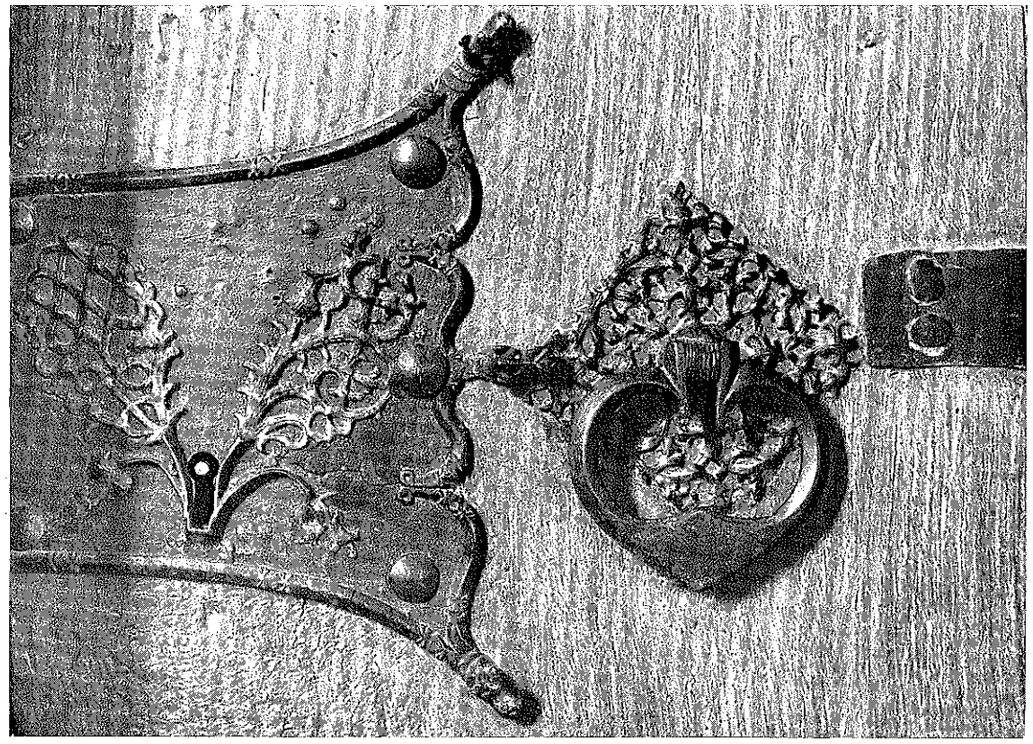


7 Detail aus einer der drei Eggelsberger Türen. Harmonisch fließender Lilienbeschlag. Ziehgriff in Architekturformen. Ziernagelbeschlag. In der Zugringplatte Straßburger Bauhütten-Achtortform (über Vorhütte Burghausen). An den Bändern und Lilien Spalttechnik

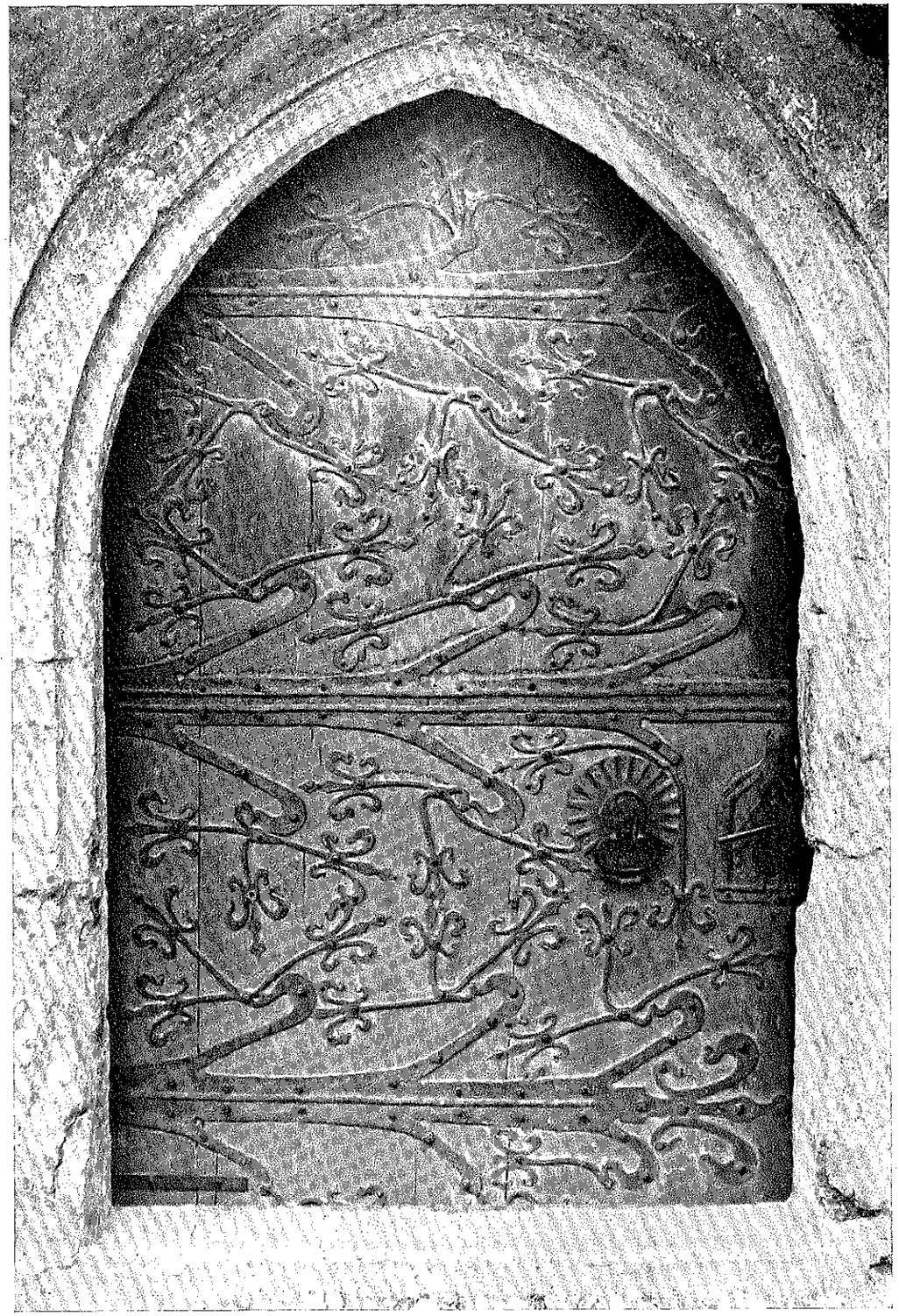


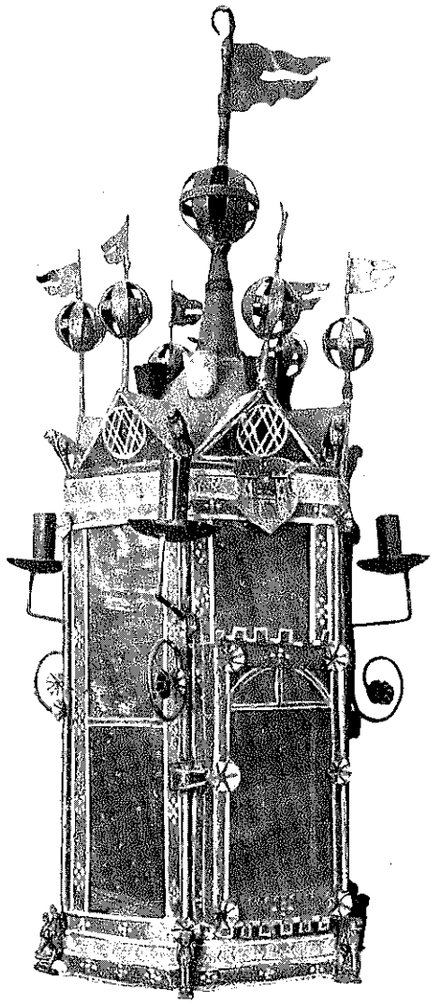
8 Spätgotischer Gelenk- (Scharnier-) beschlag im Landesmuseum in Linz. Ausgehauen, Zeichnung mit stumpfem Meißel eingehauen, Ranken leicht getrieben. Das Rankende und Fließende kommt hier besonders gut zum Ausdruck

9 Sakristeitürbeschlag in Münsteuer von einem Klosterschmied aus Reichersberg um 1470. Im linken „Blatt" der Schlüsselleite ein Bannknoten und Bannachter, der 1599 (Seite 55, Abb. 35) wiederum zu sehen ist. Dazu ein auffallend glatter Bügelgriff rot unterlegt

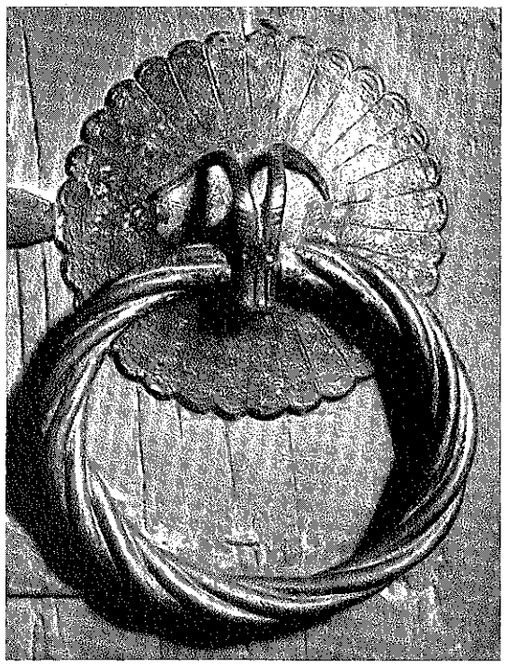


10 Westtüre der Kirche von Höhnhart. Reicher Lilienbeschlag, Ziehring und Sonnenscheibe. Eines der vielen Beispiele für den horror vacui der Spätgotik. Wülste der Bänder in Gesenkearbeit. Lilien in Spalttechnik, auch die Ziernägel sprechen mit (westlicher Typ) →





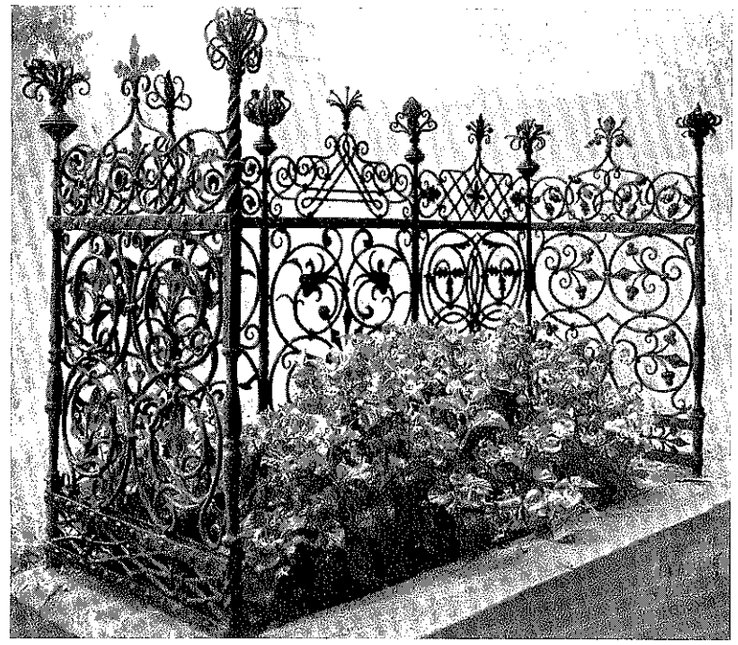
13 Laterne aus dem Sterbezimmer Kaiser Maximilians I. im Welser Museum. Typisches Beispiel für die romantische Strömung der Renaissance. Erste Spiralen. Bunt bemalt. Löwen vollplastisch (Scheiben aus Horn)



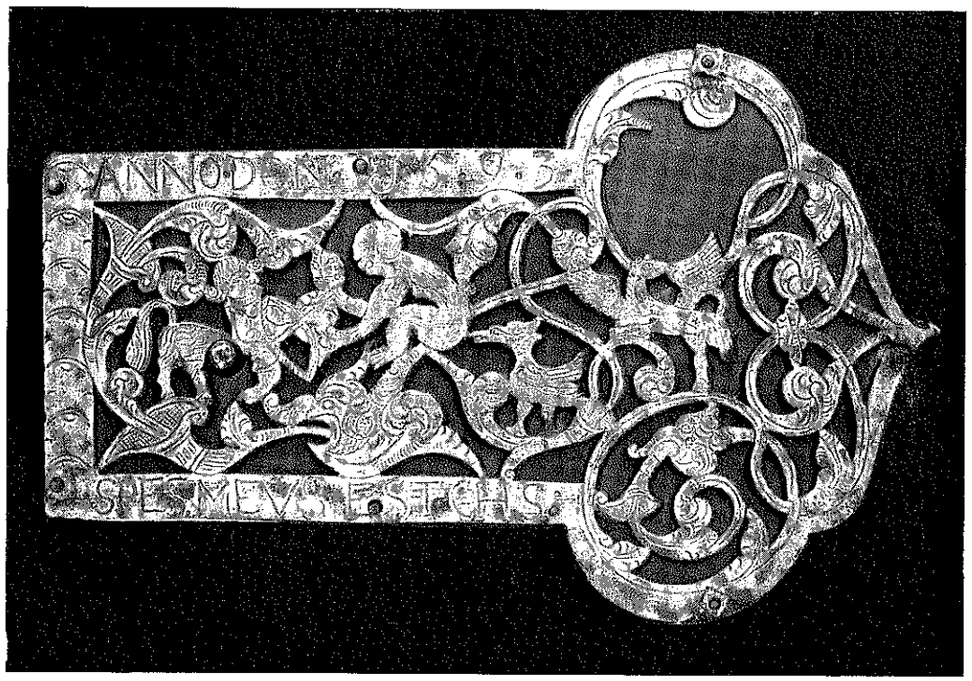
15 Aus dem Löwen wurde ein Widder, die Scheibe zu einer Sonnenrosette, der Ziehring ist aus mehreren Rundstäben gebildet. Sakristeitürbeschlag in Rainbach bei Freistadt. Siehe auch Hirschbach u. a.

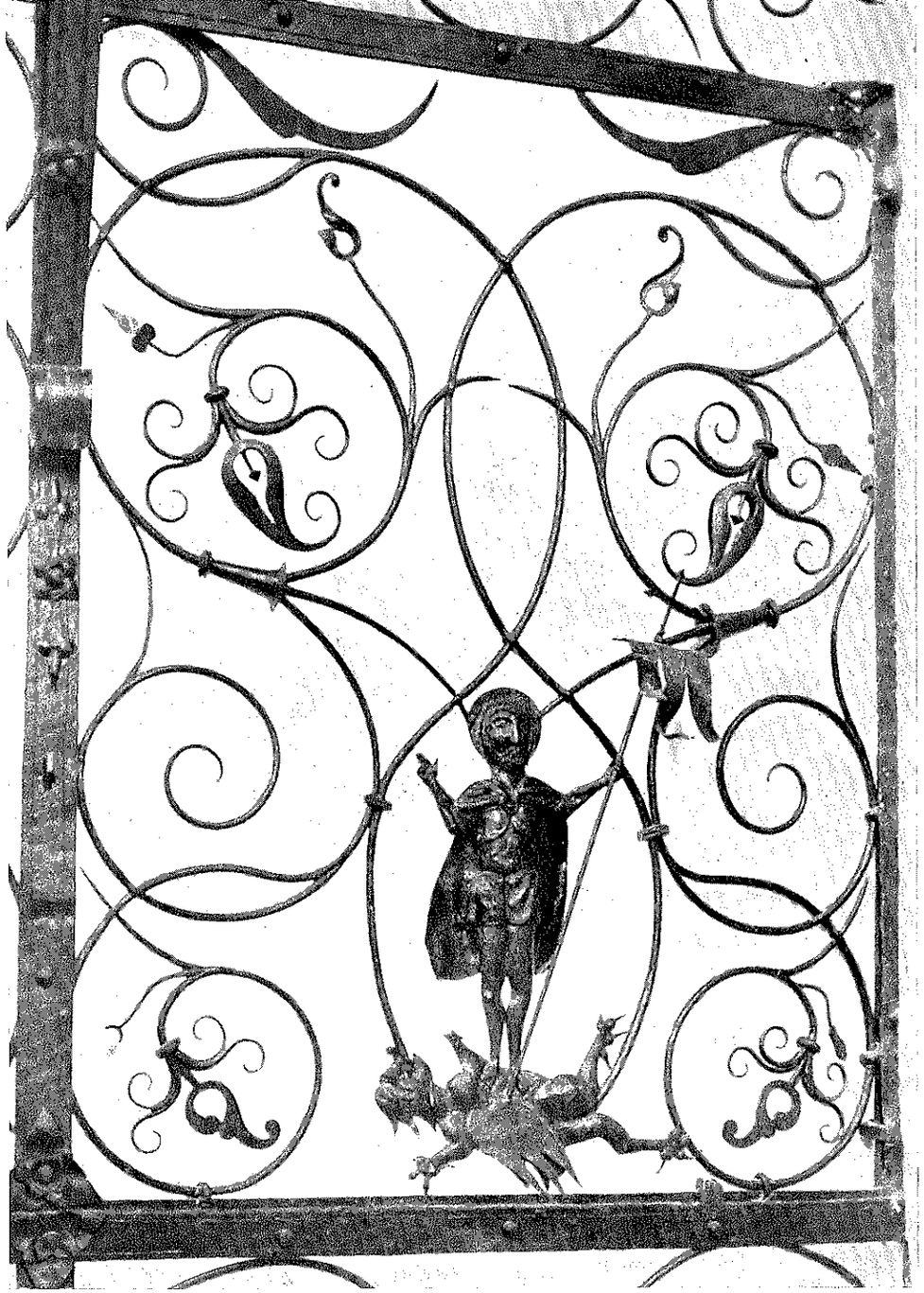
14 Waffeleisen, auf der Gegenseite 1580 datiert, im Welser Museum. Einhorn mit reichem Geranke. Gegenseite: Osterlamm mit Buch und Fahne. Randfeld: Hirsch und jagende Hunde.

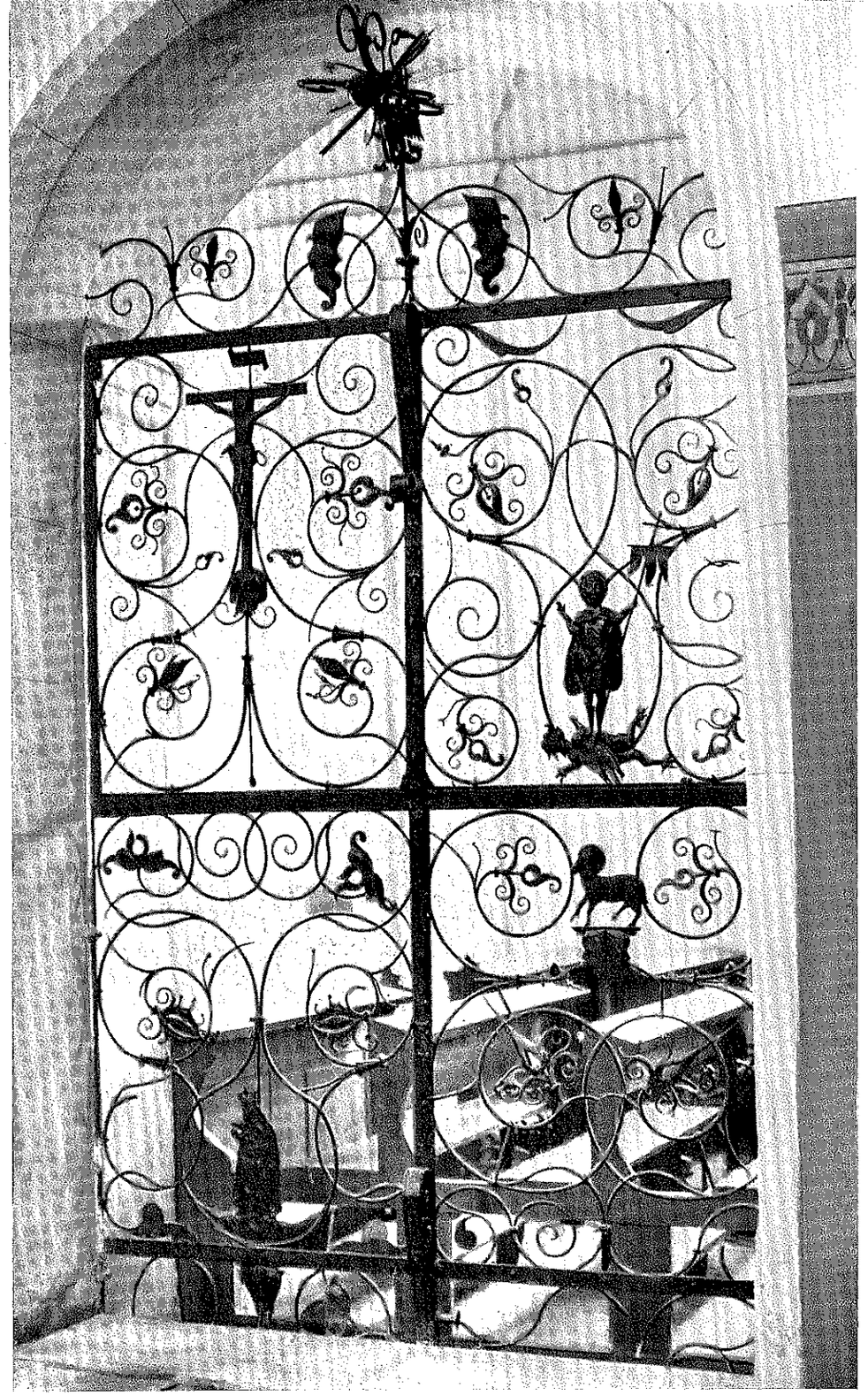
16 Teil aus dem Holderer-Gruftgitter am Steyrer Friedhof. Aufsatzkrönung in den gotisierenden Formen der Neogotik des Historizismus. Lebensbaummuster, doppelte Dreierschlingen. Unter den Spindelblumen die aus mehreren Stäben torsierten Steher mit reichem Zwirbelmuster In den Stehern Baluster. Siehe auch Seite 56, Abb. 36 und 37. Etwas zu stark dimensionierte Nachempfindung des späten 16. Jh.



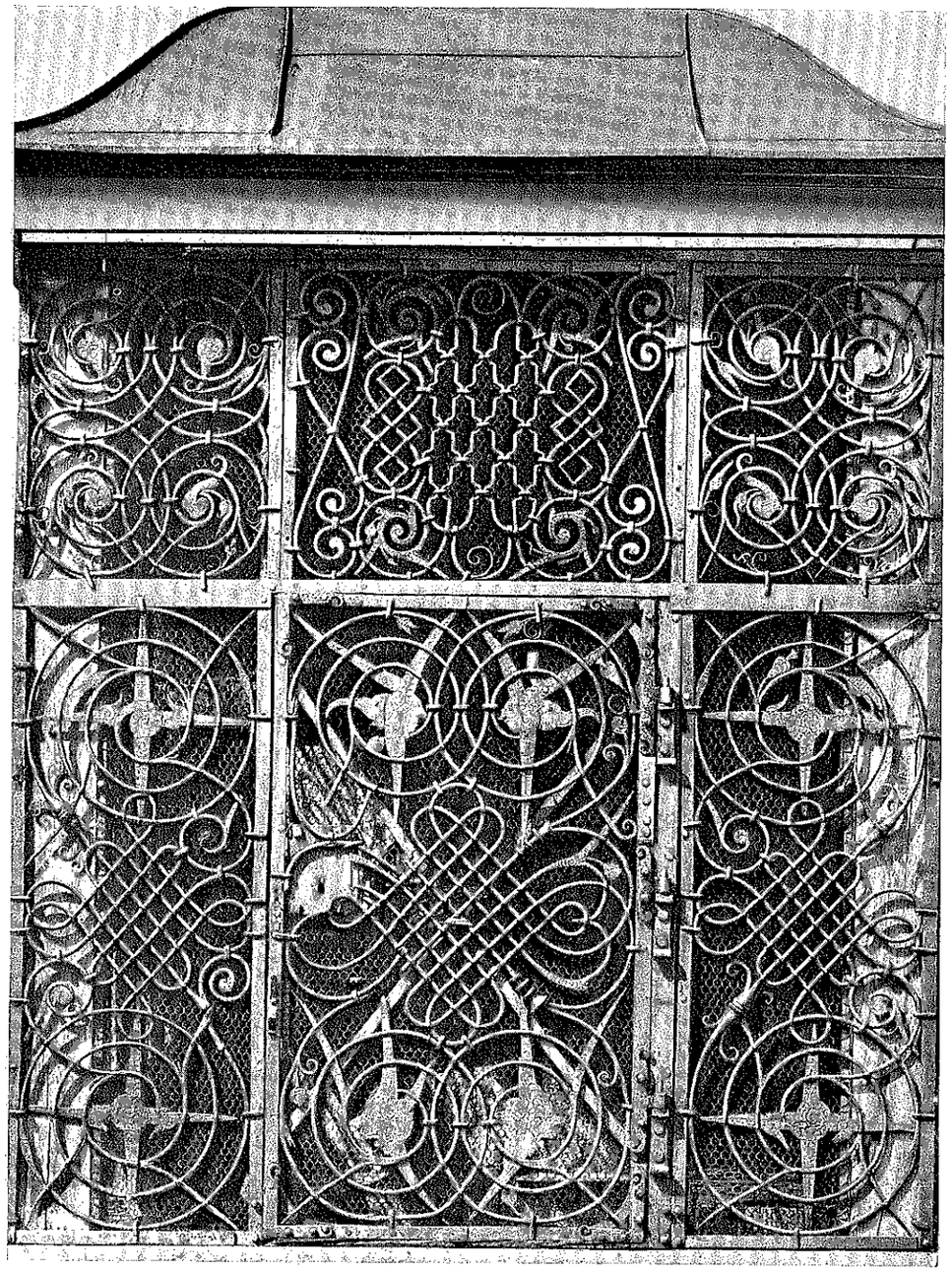
17 Zierplatte eines Schloßkastens im Linzer Landesmuseum. Bogenschütze als Zentaur, behaarte Hexe, Greif und Flügelpferd. Dazu der Text ANNO DON 1593 SPES MEUS EST CHS



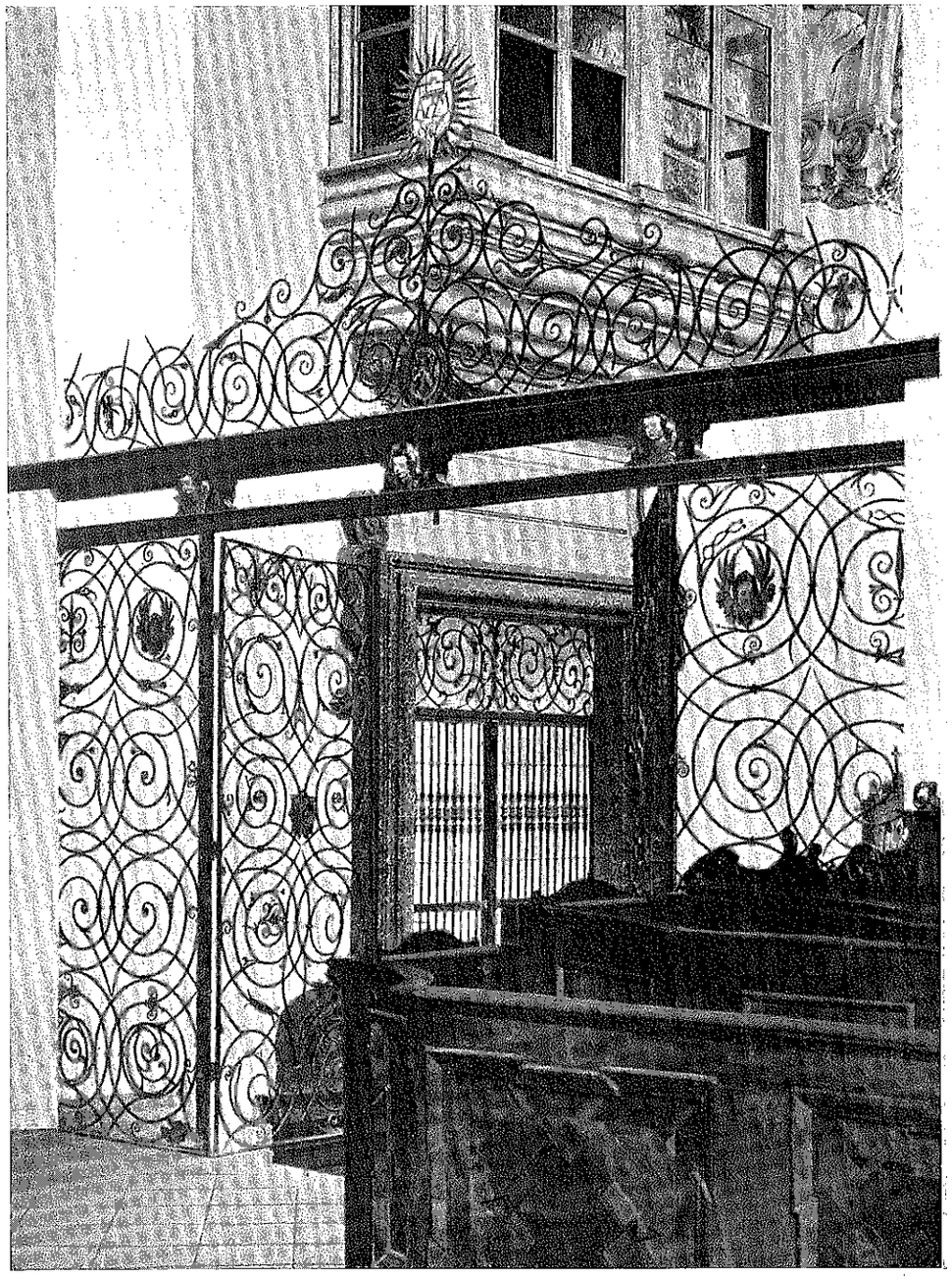




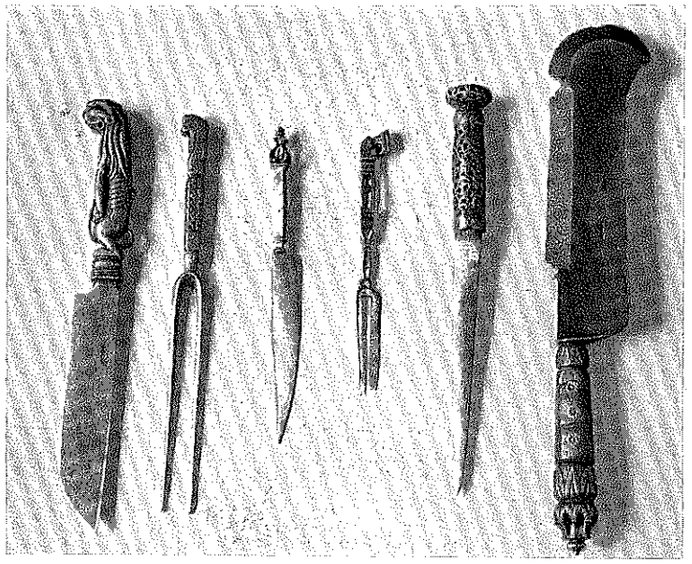
18 und 19 Das linke Meggauergitter in Kreuzen. Mit seinen wechselnden Feldkompositionen der reichste Vertreter des heimischen Manierismus in der Eisenkunst. Vorgelegte Rollschiene. Maria noch zuunterst im linken Feld. Christus als Triumphans über den am Boden liegenden Widersacher. Siehe auch Zeichnung der Spindelblume, Seite 57, und Ausschnitt aus dem Gitter mit der Vituslegende (Vitus am Scheiterhaufen mit Folterknecht und Märtyrerengel), Seite 58



20 *Ziehbrunnengitter im Konventhof des Stiftes St. Florian von 1603. Spiralen, Stabgeflecht mit Schlingenbildung in kunstvoller Dornarbeit, Schweifstäbe und Groteskgesichter, erste Wabenmuster, Baluster, auch Keulenschwungendungen sind zu sehen. Reiche Binnenzeichnung*

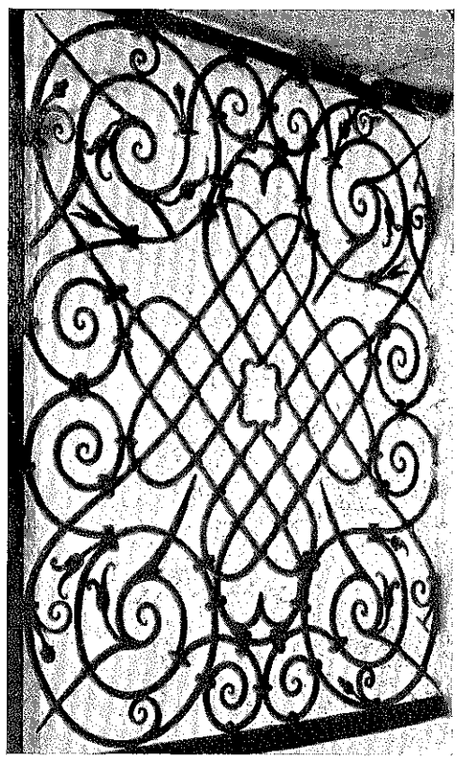


21 *Apsiden-Abschlußgitter in Kremsmünster von Meister Hans Walz, 1616—1618. Durchblick auf das Abschlußgitter Valentin Hofmanns von 1718, mit Messingbalustern am Gestäbe. Das Mittelstück des Walzschen Riesengitters wurde 1728 nach Heiligenkreuz als Abschlußgitter versetzt*

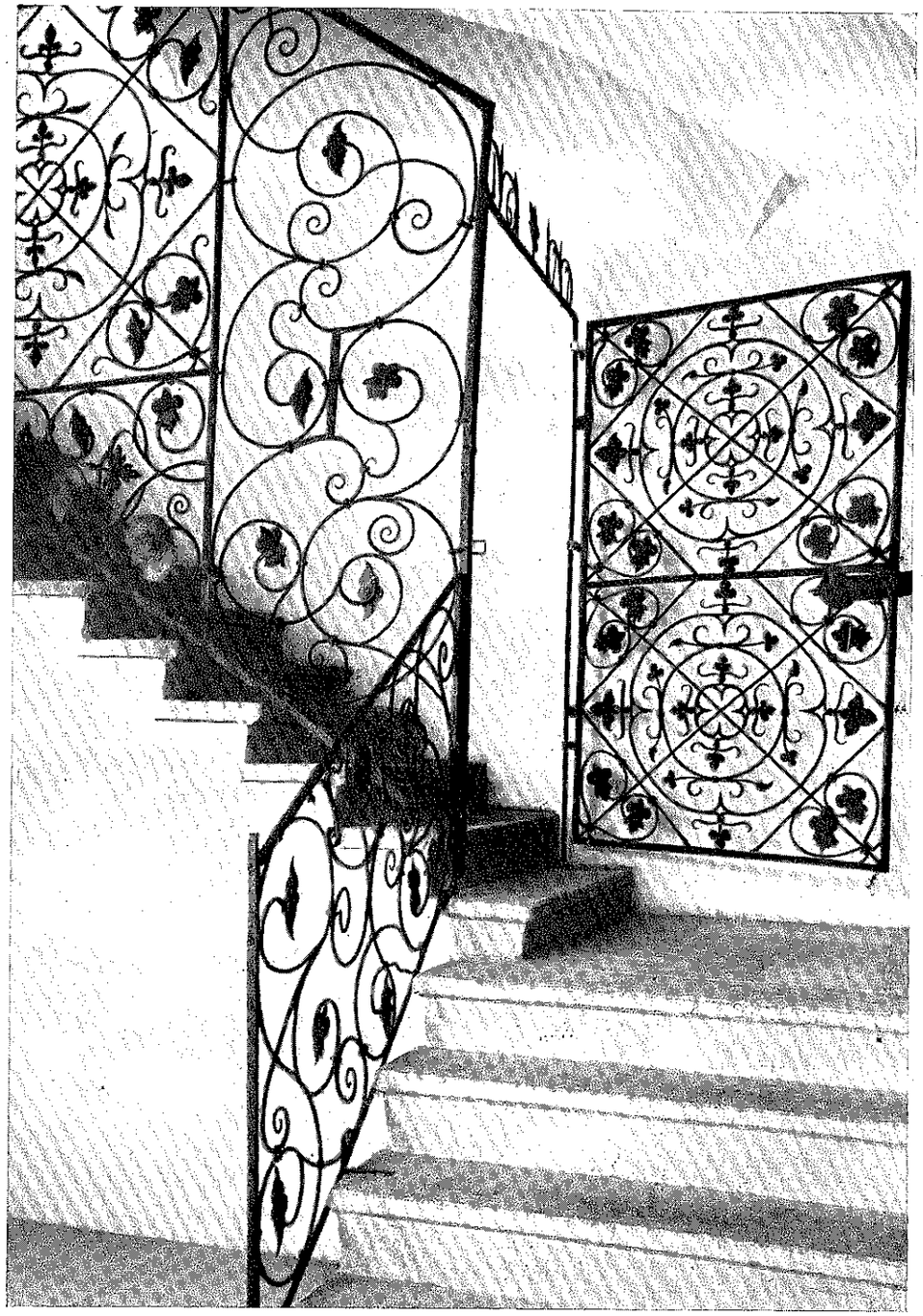


22 *Einige Beispiele für frühen Stahlschnitt aus der Messersammlung des Grafen Lamberg im Heimathaus Steyr. Die Kugel in der zweiten Gabel rollt im Griff frei. Beispiele für Ajourtechnik in den Griffen. Das Stück mit dem Panther ist zweifellos das älteste*

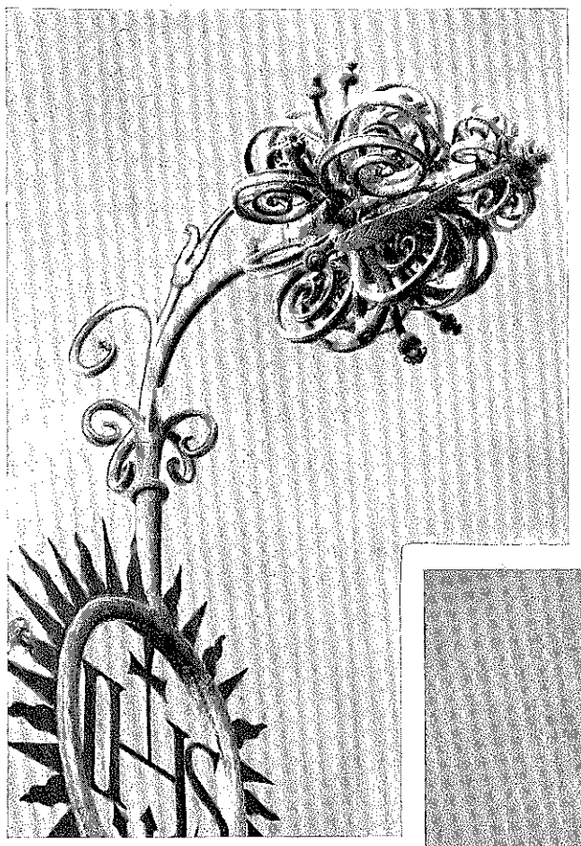
23 *Stift Schlägl, linkes Abschlußgitter der Veitskapelle, charakterisiert durch die Greifenschweifstäbe und Blechschnittendungen im Fluß der Spiralen. Walz' Nachfolge*



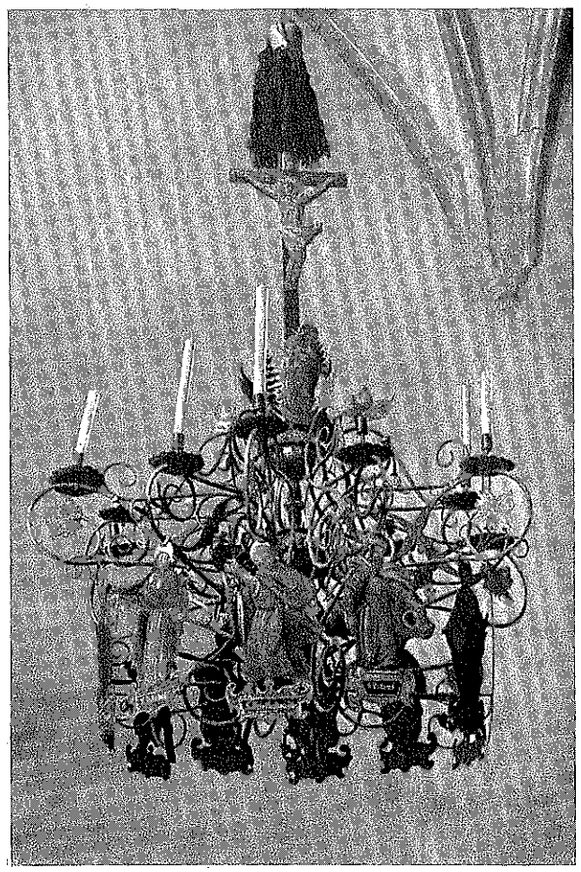
24 *St. Florian: Eine Feldfüllung aus dem Stiegenhaus im Osttrakt. Rest der großen Arbeit von Hans Walz aus dem Jahre 1631, die man als verloren betrachtete. Ein Teil war in Hohenbrunn eingebaut*



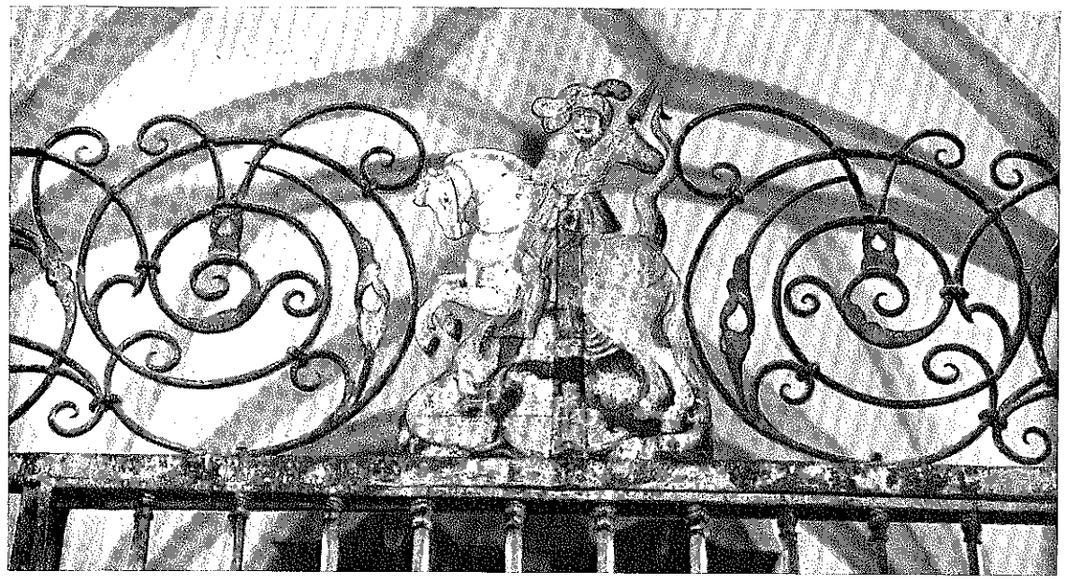
25 *Einen völlig anderen Stil zeigt uns Walz' unbekannter Zeitgenosse in dem Stiegenhausgitter im Schloß Weinberg, das 1622 datiert ist. Der gotische Vierpaß lebt noch weiter. Auch Weinblätter und Türkenköpfe sind im Ornamentschatz aufgetaucht. Das Muster scheint auch in der Sakristei von Schloß Ort bei Gmunden auf*



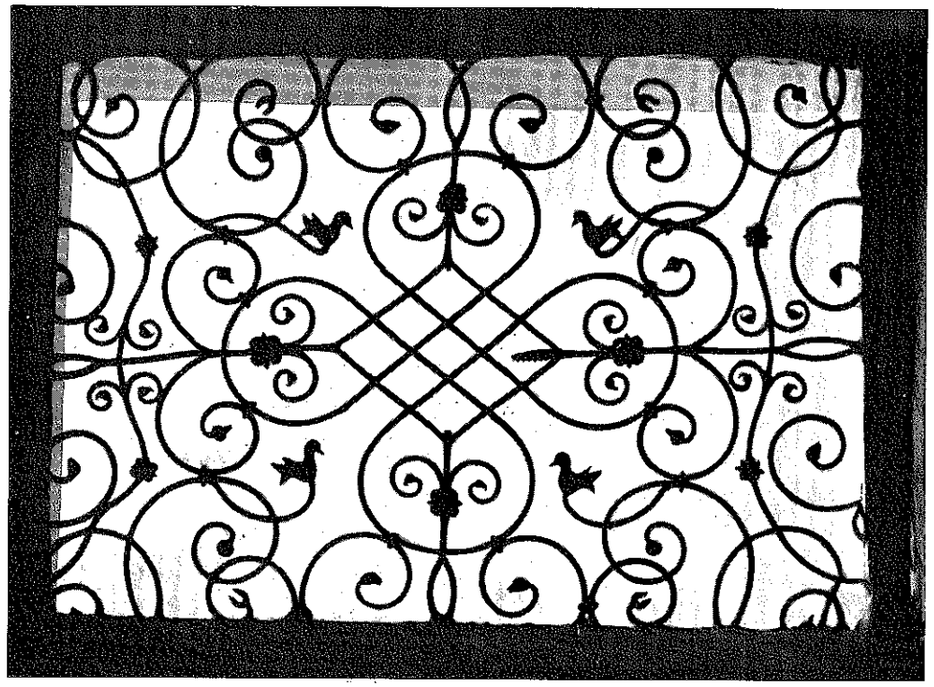
26 Aufsatzkrönung des großen Abschlußgitters der Wallfahrtskirche in Hart i. I. Die Spindelblume spricht für das Können des Burghausner Meisters um 1637. Gold und himmelblau bemalt



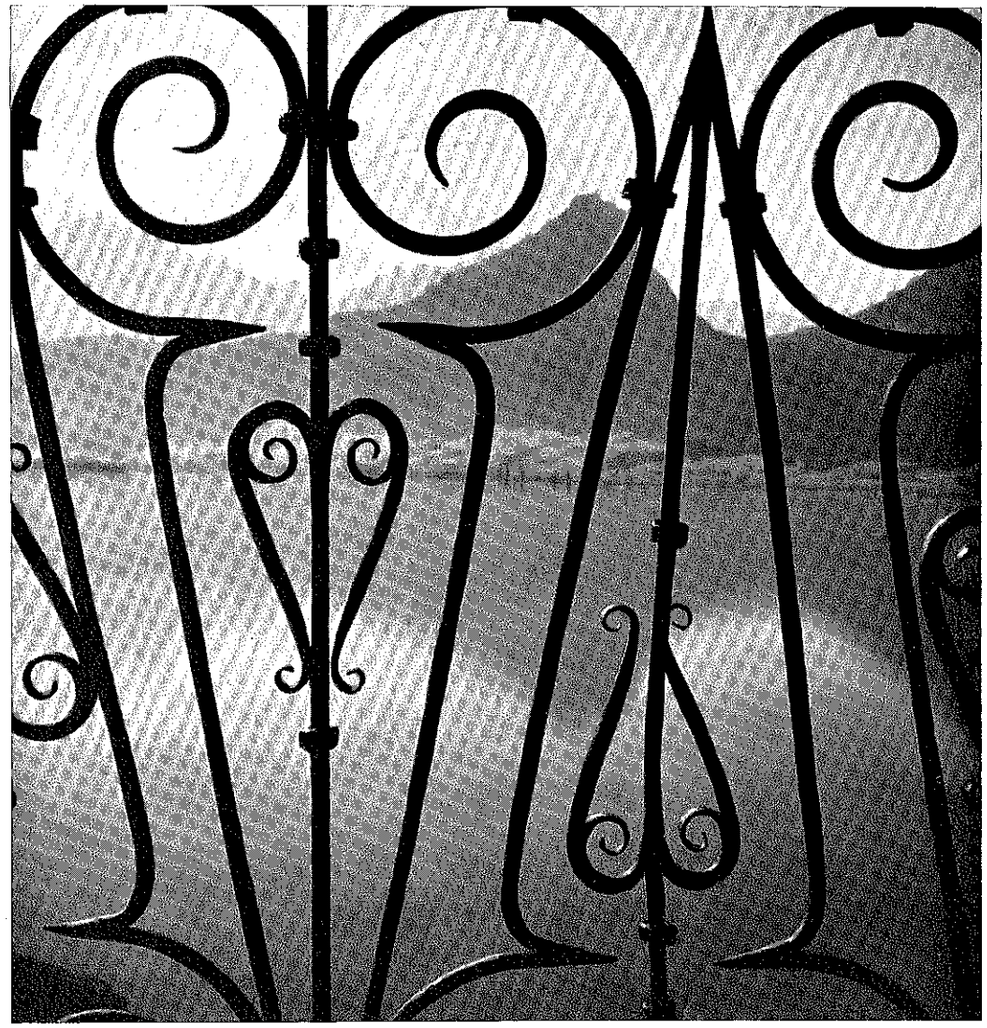
27 Der Apostelleuchter von Neukirchen bei Lambach in Göld, Rot und Blau, die Apostel, Maria und Christus farbig gehöht. Siehe auch Zeichnung der Triangel, Seite 63, Abb. 42



28 Ausschnitt aus dem Abschlußgitter-Aufsatz in St. Georgen an der Mattig. Georg in goldener Rüstung. Die Spirale verliert nach 1650 ihren strengen Charakter

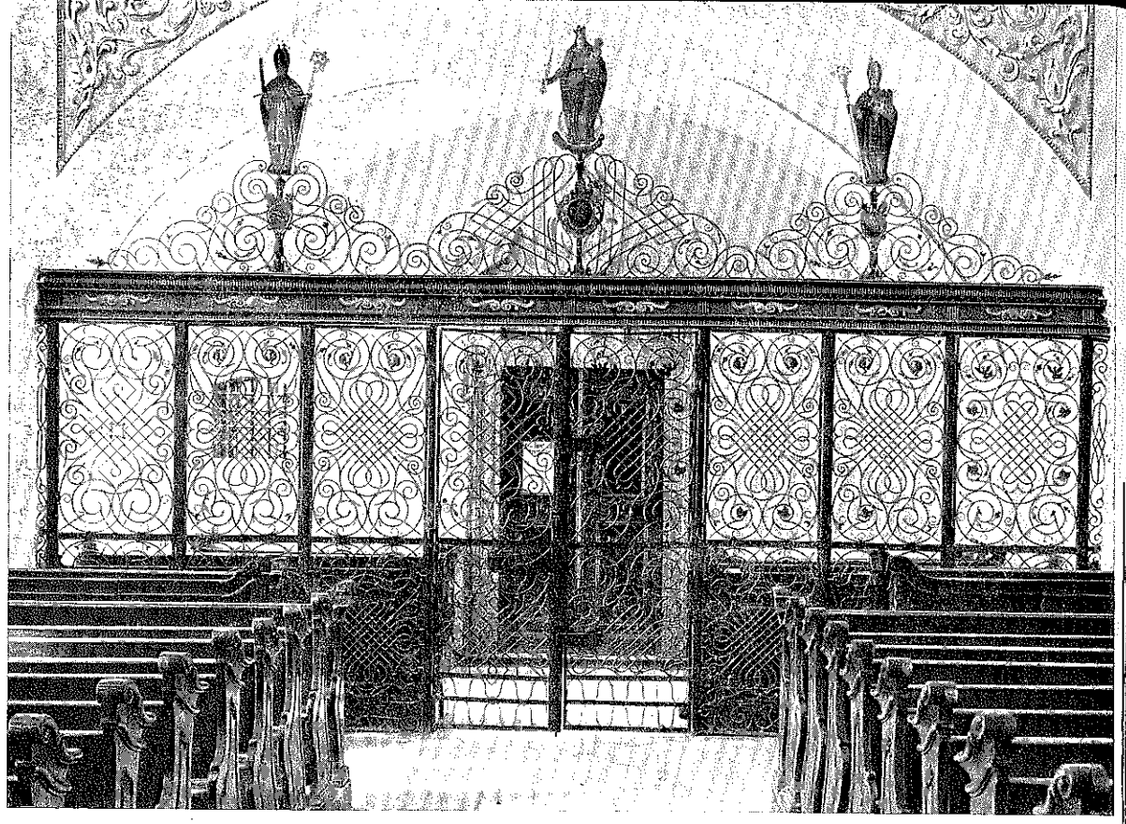


29 Gitterfüllung im Stift Lambach. Bewußt gegen die weiße Wand gesetzt. Vogerl-Endungen wie auch auf Abb. 59, Seite 70, und Vogerlleuchter, Seite 83. Die Hufeisen-Endungen sprechen für einen Schmied. Winzige Blätterchen und Sterne

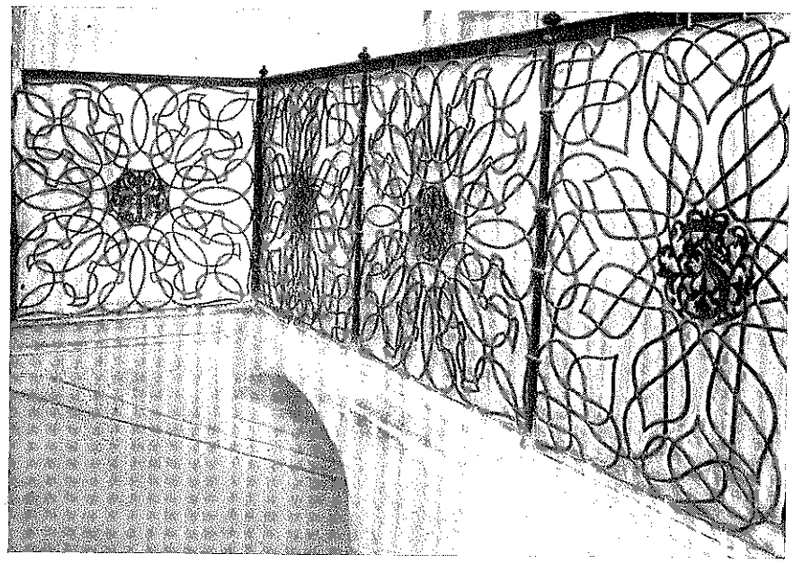


30 Gitter aus St. Wolfgang. Kunst und Natur scheinen sich gegenseitig zu steigern! Additionsmuster. Der Typ ist im Mondseer Ländchen öfter anzutreffen; wohl Wiederverwendung des großen Mondseer Abschlußgitters nach seiner Entfernung aus dem Kirchenraum

31 Gitterfüllungen im Kremsmünsterer Fischhalter von Melchior Preisinger und Georg Eder aus Steyr



32 Das 16feldrige Abschlußgitter unter der Orgelempore des Stiftes Lambach von 1662 ist trotz großen Blechschnittenkrönungen und kleinen Wappen noch ganz der Walzschen Art verpflichtet

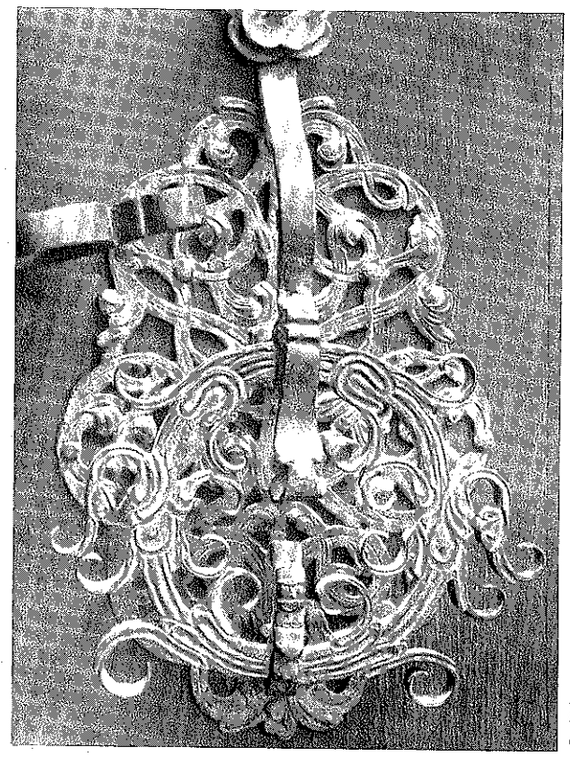


33 In Weißkirchen wird 1683 das Stiegengeländer Melchior Preisingers aus Kremsmünster aufgestellt. Die Knotenwerkmuster bleiben sein Charakteristikum

→

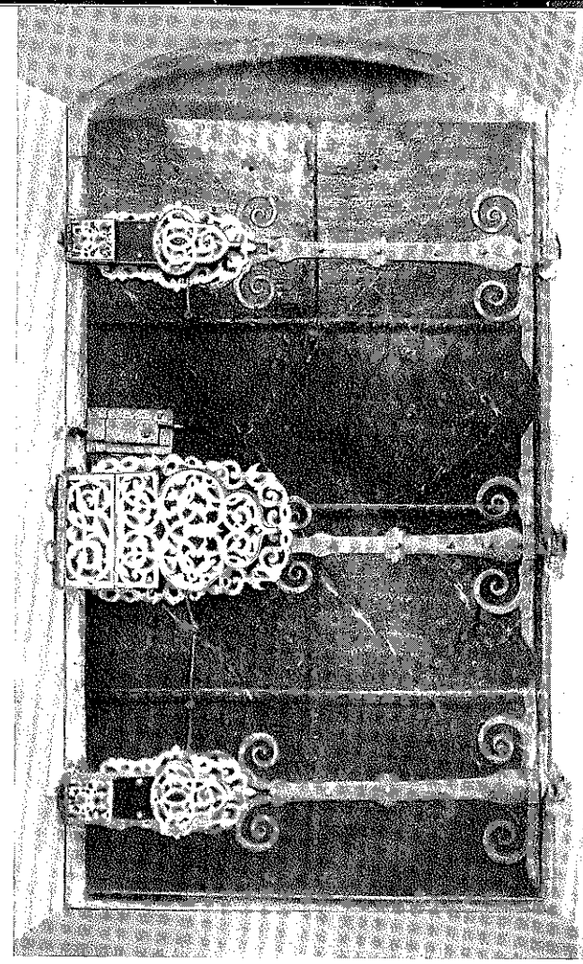
34 Der Kapellenkranz der Braunauer Stephanskirche gibt uns in seinen Abschlußgittern eine Entwicklung der Eisenkunst über mehrere Jahrzehnte. Die Meister werden, da die Rechnungsunterlagen verloren sind, unbekannt bleiben. Die Spindelblume ist noch immer da. Auch das Gitter der Kanzelstiege (Abb. 44, Seite 64) ist hier zu nennen

35 *Die überaus prächtige Ottensheimer Truhe im Linzer Landesmuseum mit Messingecksäulchen und dem reichen Dekor des späten 16. Jahrhunderts*

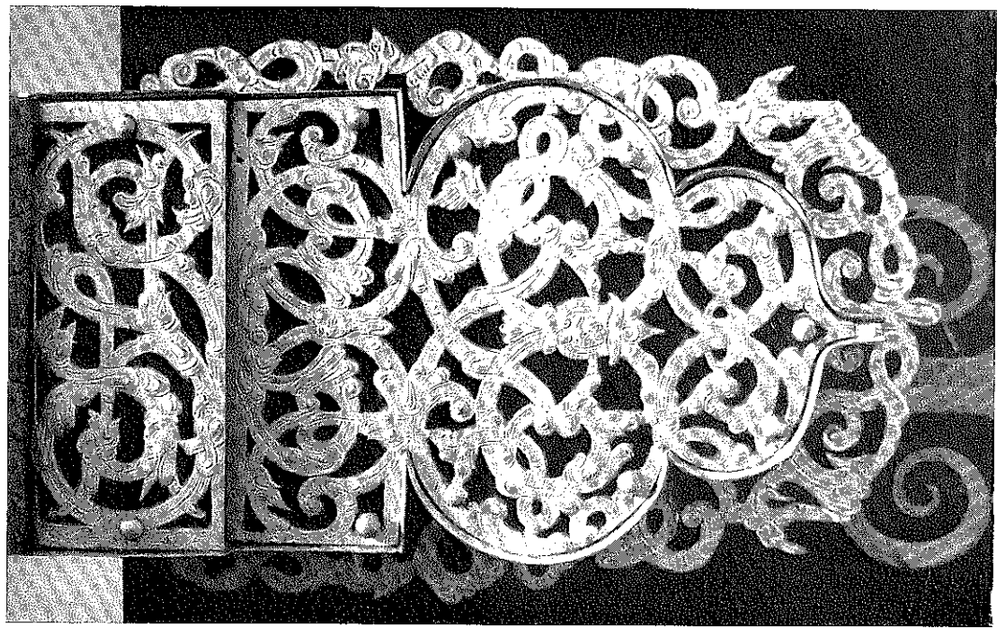


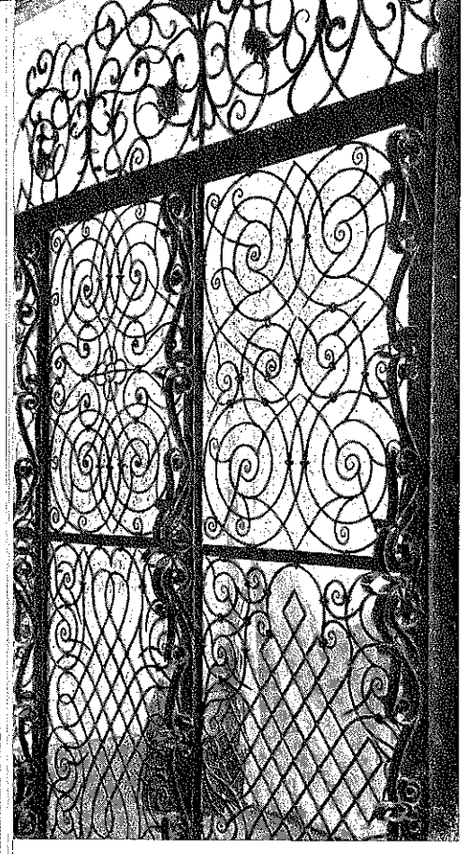
36 *Türklopfer am Steyrer Stadtpfarrhof. Einballungstechnik um 1680—1690. Noch immer das Gorgo-Gesicht als „Wächter"*

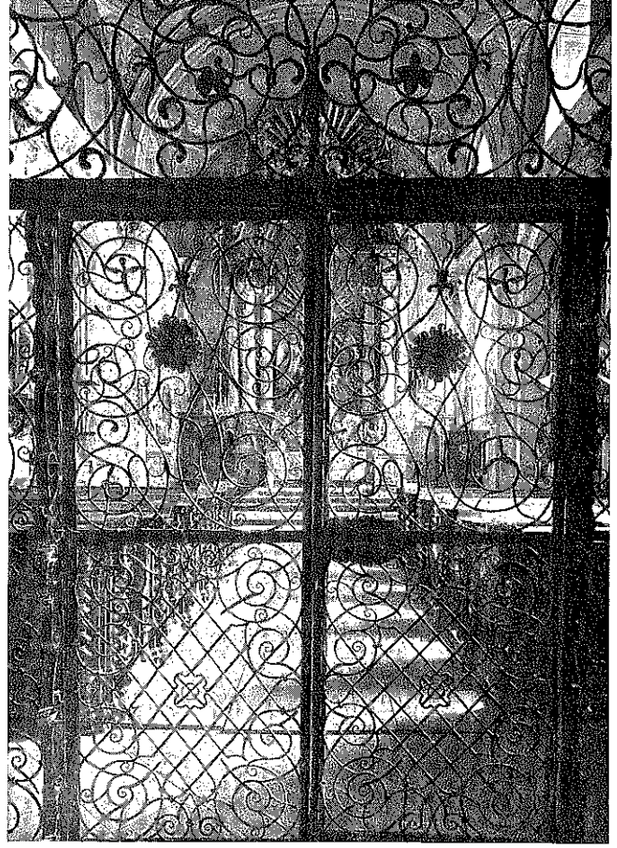
37 *Weniger der Wille zur Sicherheit als die Zierfreude lassen drei Monsterschlösser an den Türen anbringen. Das Beispiel in St. Pantaleon im Innkreis um 1690 stellt den Gipfel dieser Gepflogenheit dar*

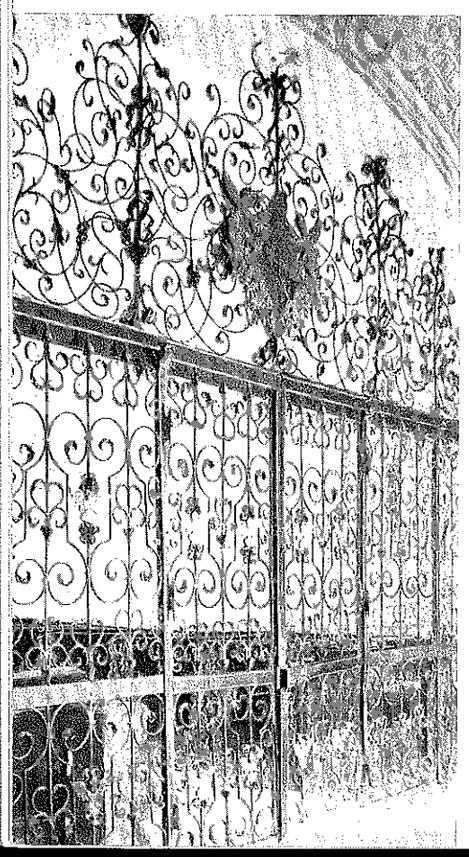


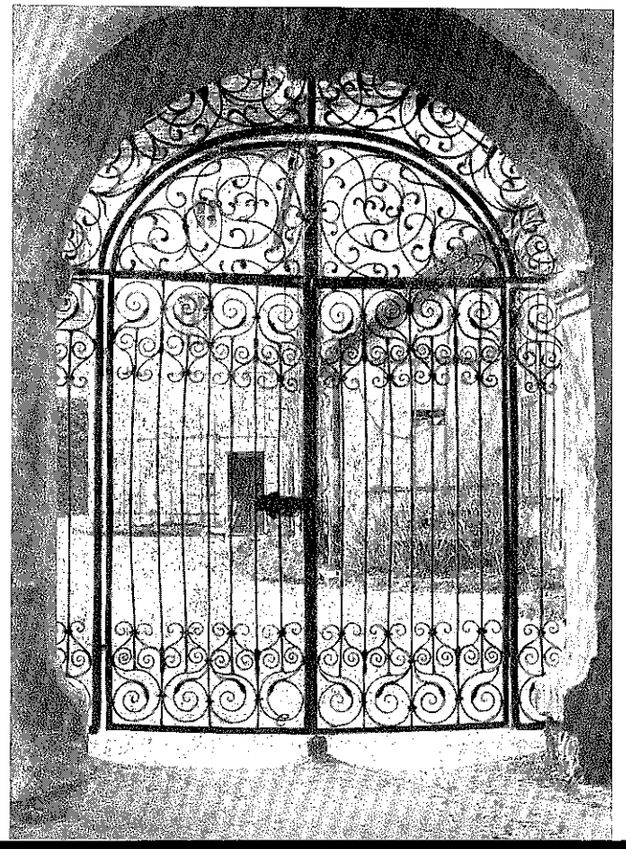
38 *Mit einer Länge von 70 cm und einer Breite von über 40 cm zeigt der mittlere Schloßkasten der St.-Pantaleoner Kirchentüre die größten Ausmaße in einer kleinen Landkirche. Der Vergleich mit 35 zeigt der Entwicklung eines Jahrhunderts: die Aufgabe die Wechselformen der Grotesken und Zwitterwesen*









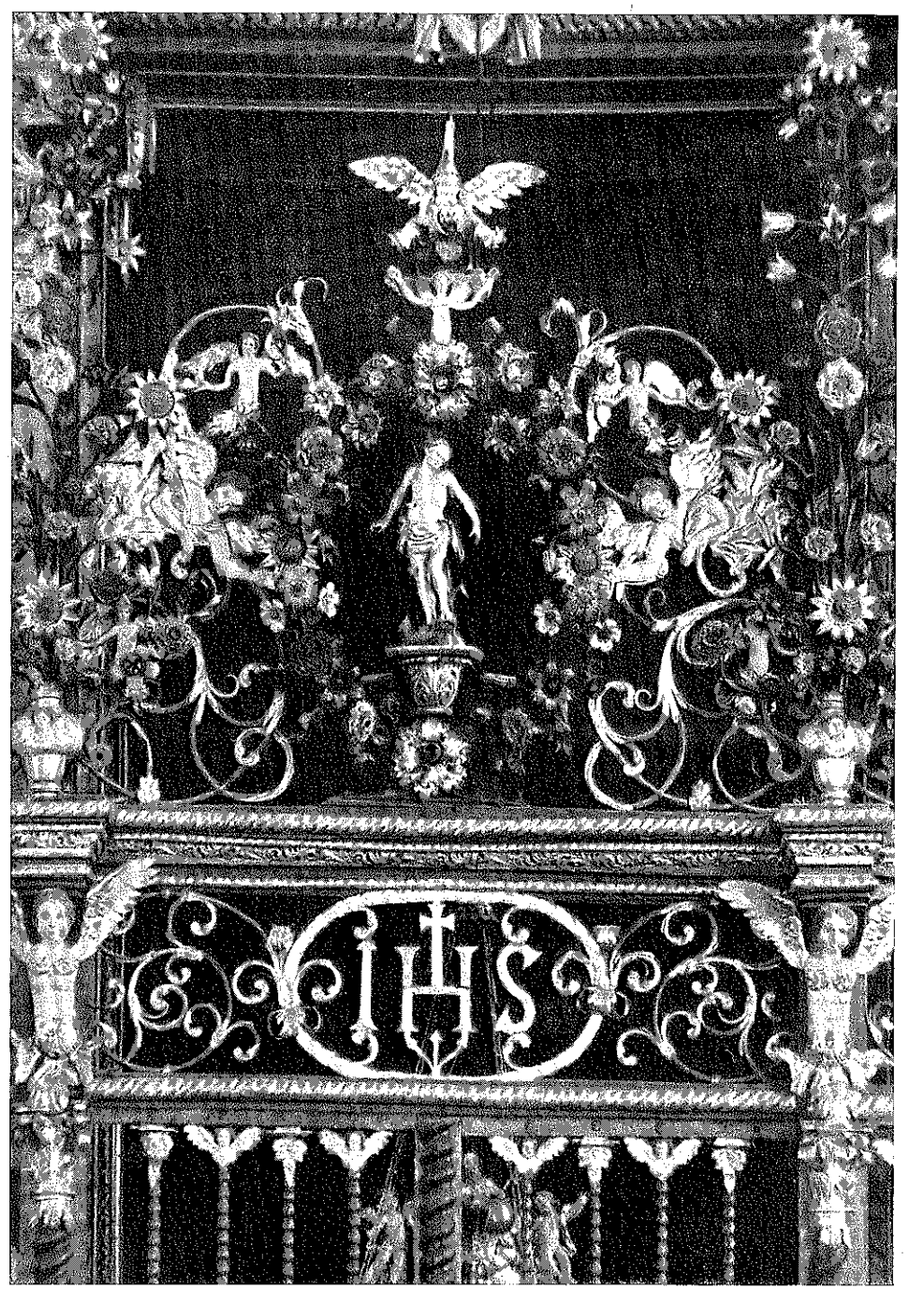


←

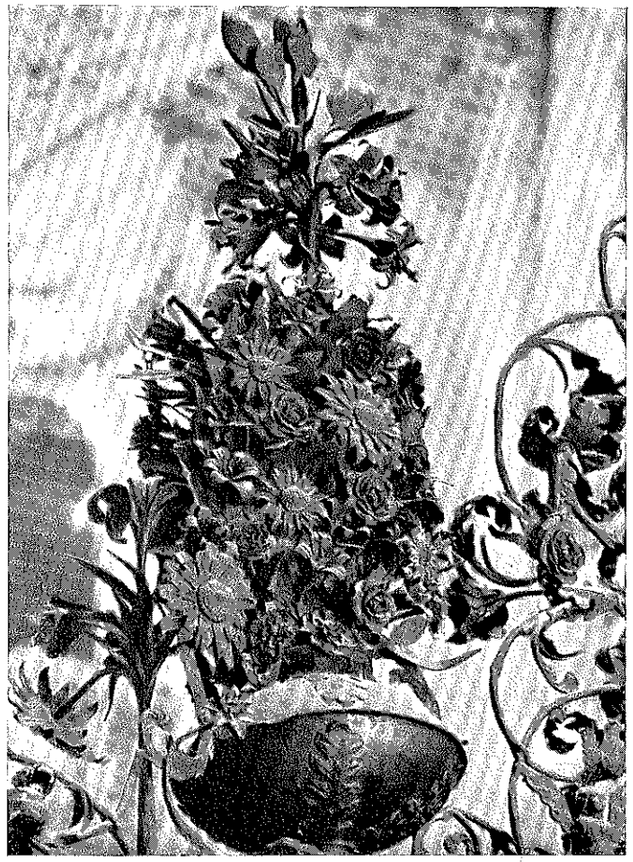
39, 40 *Das Zirlewangsche Abschlußgitter in St. Florian. Die Felder dieser Arbeiten sind von H. Walz, der Aufsatz ist im Stil Zierlewangs um 1696*

41 *Das Gleinker Abschlußgitter um 1700 mit dem großen Abtwappen zwischen eleganten Akanthusspiralen im Aufsatz. Reiches Additionsmuster in den zwölf Feldern*

42 *Eines der Gitter vom Schloß Klam mit Keulenschwung im Aufsatz (Siehe auch Abb. 69, S. 74)*



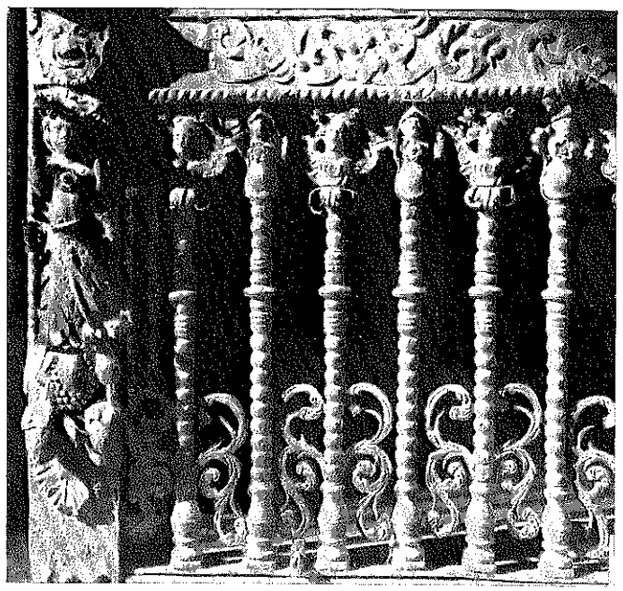
43 *Ausschnitt aus der Krönung des Mittelfeldes von dem Brunnenthaler Prachtgitter um 1697, das der Schärdinger Schmied Josef Schwingeisen schuf. Reiche farbige Höhung*



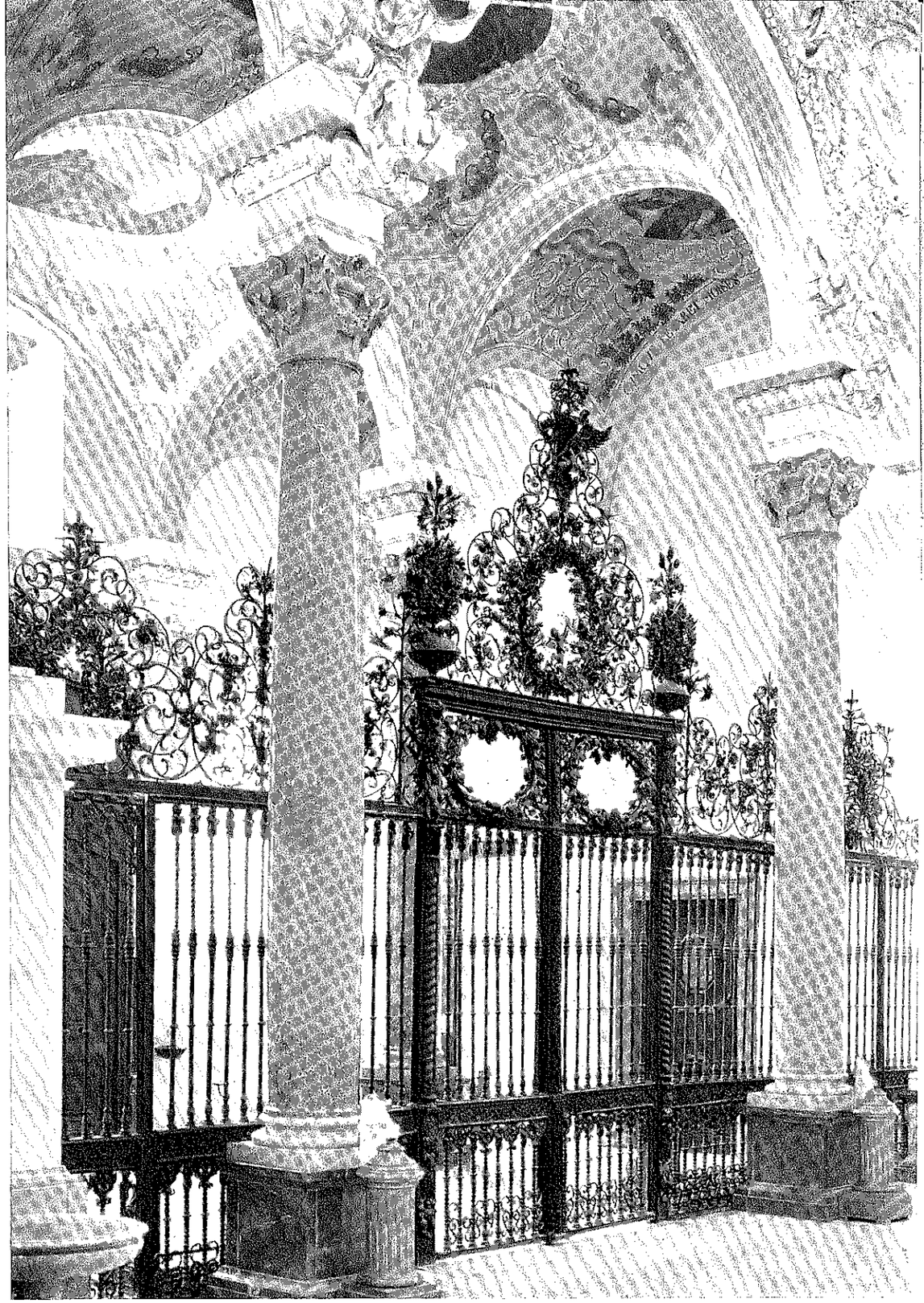
44 Das über 12 Meter lange Gitter unter der Orgelempore im Stifte St. Florian von Hans Messner aus Passau von 1698. Im Blumenkranz sehen wir ein beiderseits getriebenes Engelchen. Die Krönung bildet ein plastisch gestalteter Pelikan als christliches Symbol. Liniensprache und plastische Gestaltung verbinden sich zu einer großartigen Leistung der heimischen Schmiedekunst. Bau von Carlo Antonio Carlone, Stuck von Bartholomäo Carlone

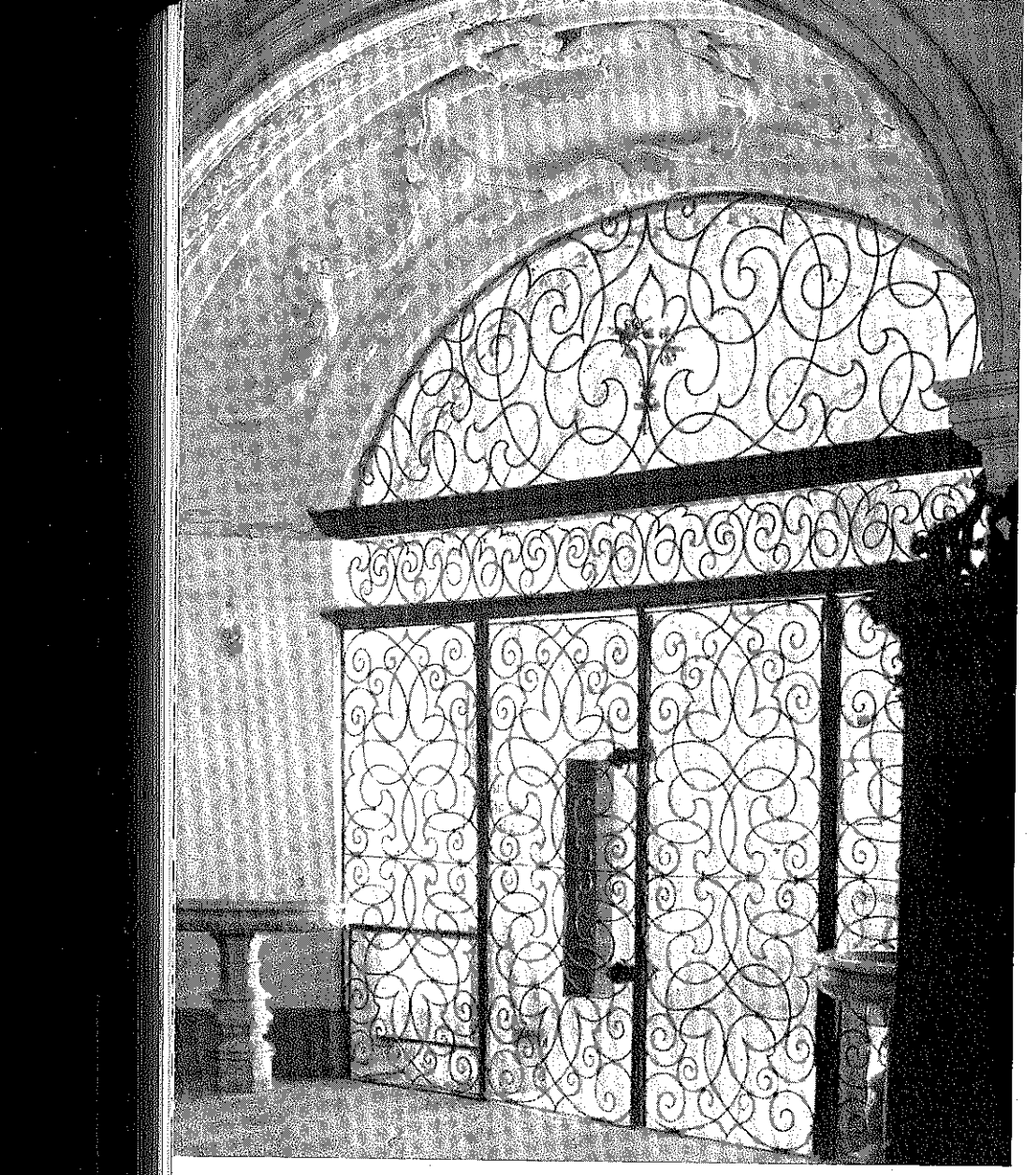
→

45 Detail aus dem Prachtgitter. Die Vase ist getrieben, die Blumen aus dem Vollen geschmiedet, aber auch in Blechschnitttechnik gearbeitet. Die Akanthusspiralen zeigen noch immer die Dornarbeit und Durchstoßungen



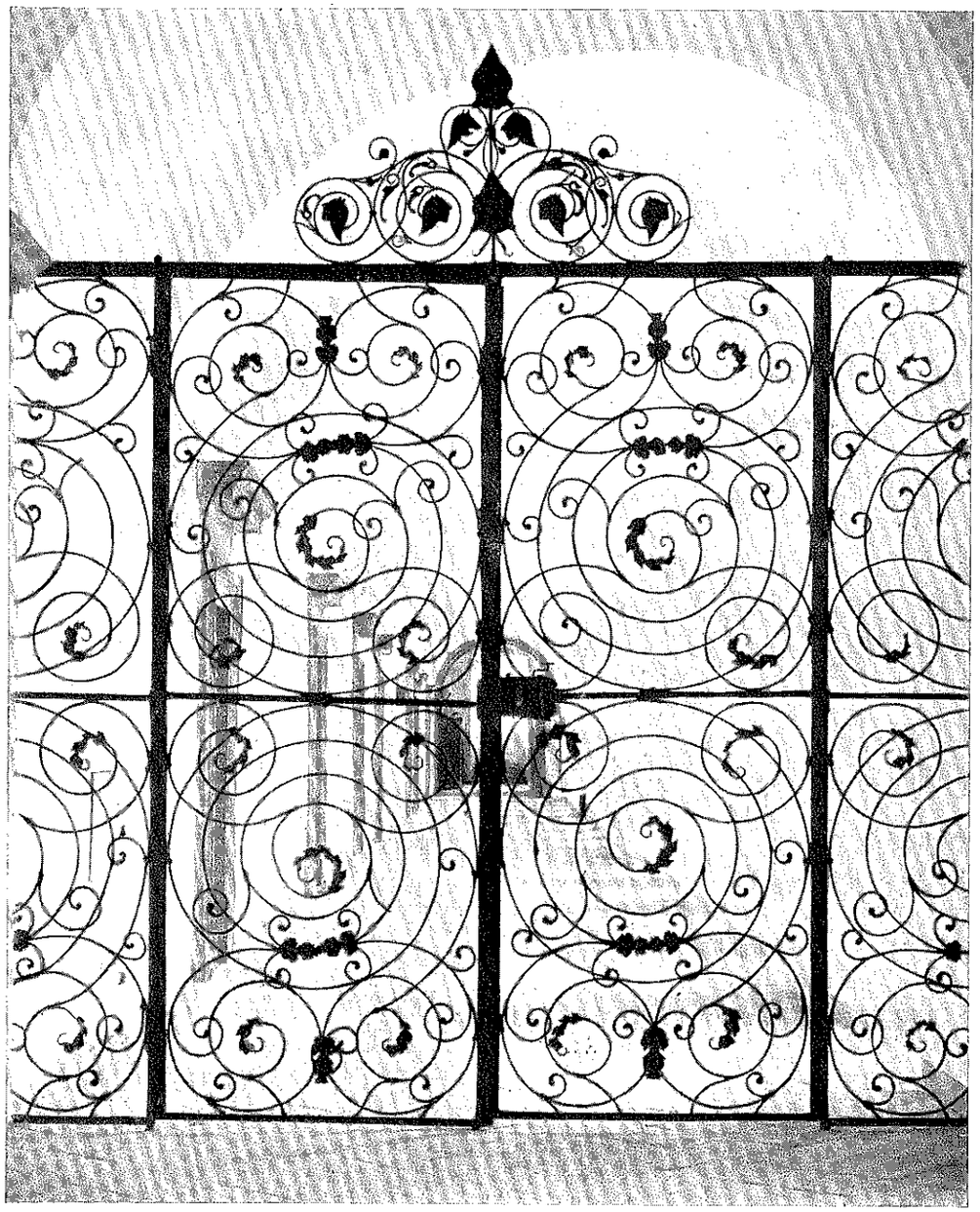
46 Detail aus einem unteren Gitterfeld. Das Vollplastische entspricht dem Stilgefühl dieser Strömung knapp nach 1700. Baluster und Engelbüsten in Gesenkearbeit



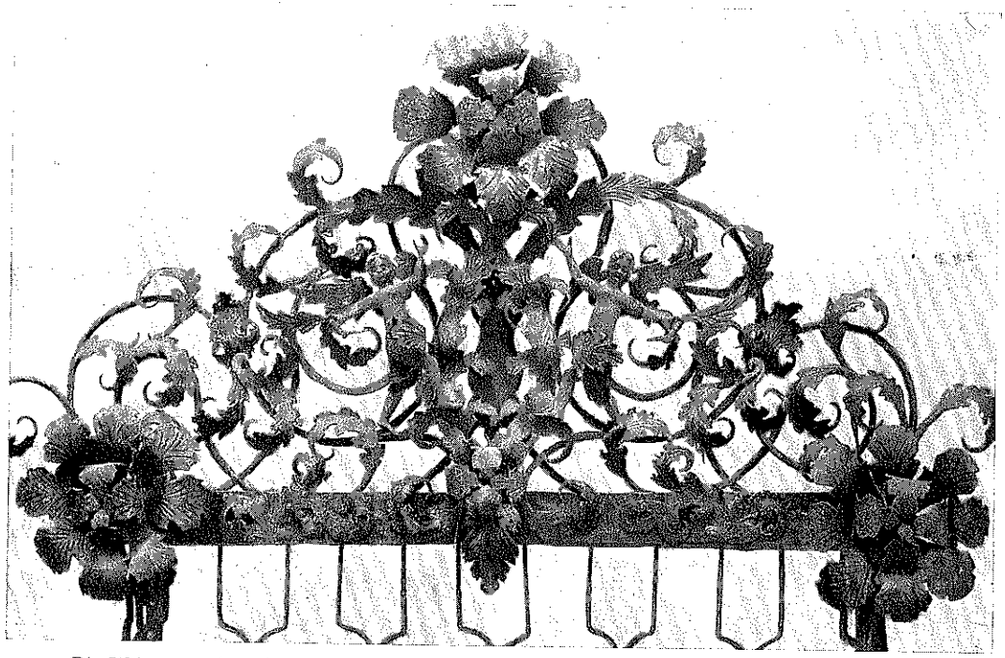


47 *Kremsmünster bleibt mit seinem Abschlußgitter von M. Preisinger noch 1702 bei dem Knotenwerk beziehungsweise den Rückfallkurven; im zarten Sträußchen die Signatur und Datierung*

48 *Auch jetzt noch bleibt die innere Verwandtschaft zwischen Eisenkunst und Schreibkunst bestehen. Arbeit von P. Ildephon Schnepf († 1722)*

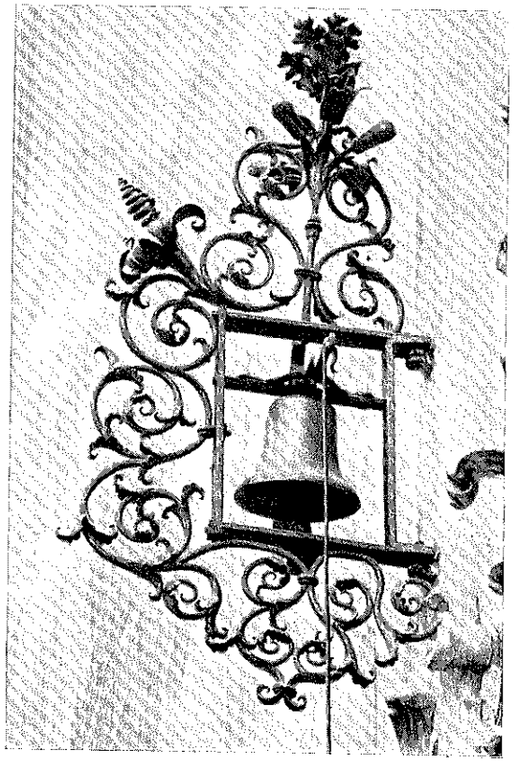


49 *Auch in den Gittern seiner Gänge liebt Kremsmünster eine überaus zarte Formgebung. Der Aufsatz wurde von einem älteren Gitter übernommen. M. Preisinger 1695*

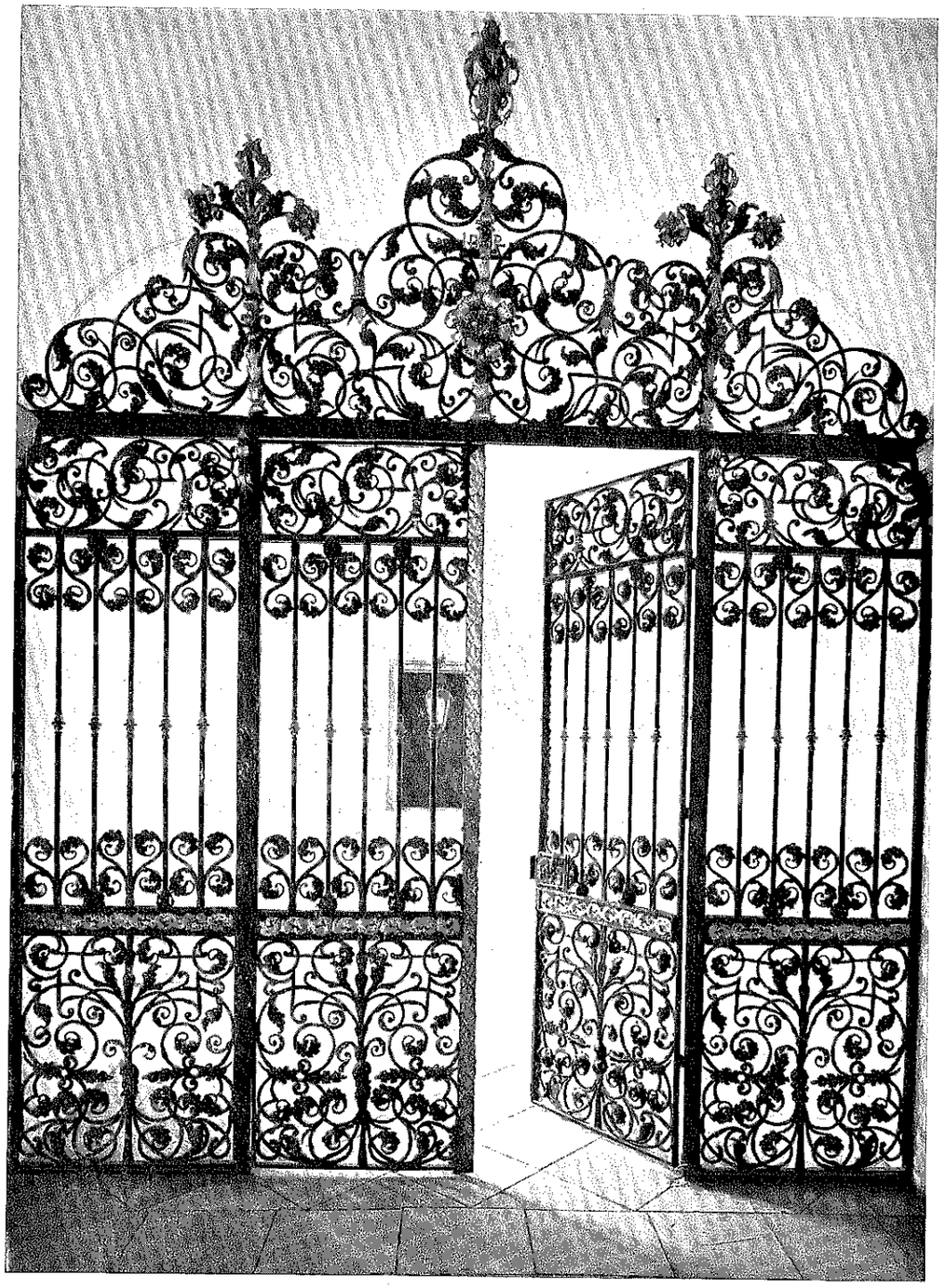


50 Die Weiterverwendung der Akanthusspiralen, zusammen mit mächtigen Kelchblumen, ist für die Siedlungen an der unteren Enns charakteristisch. Unser Beispiel aus Steyr (Schloßwächterhäuschen) fügt auch vollplastische, weibliche Putten ein

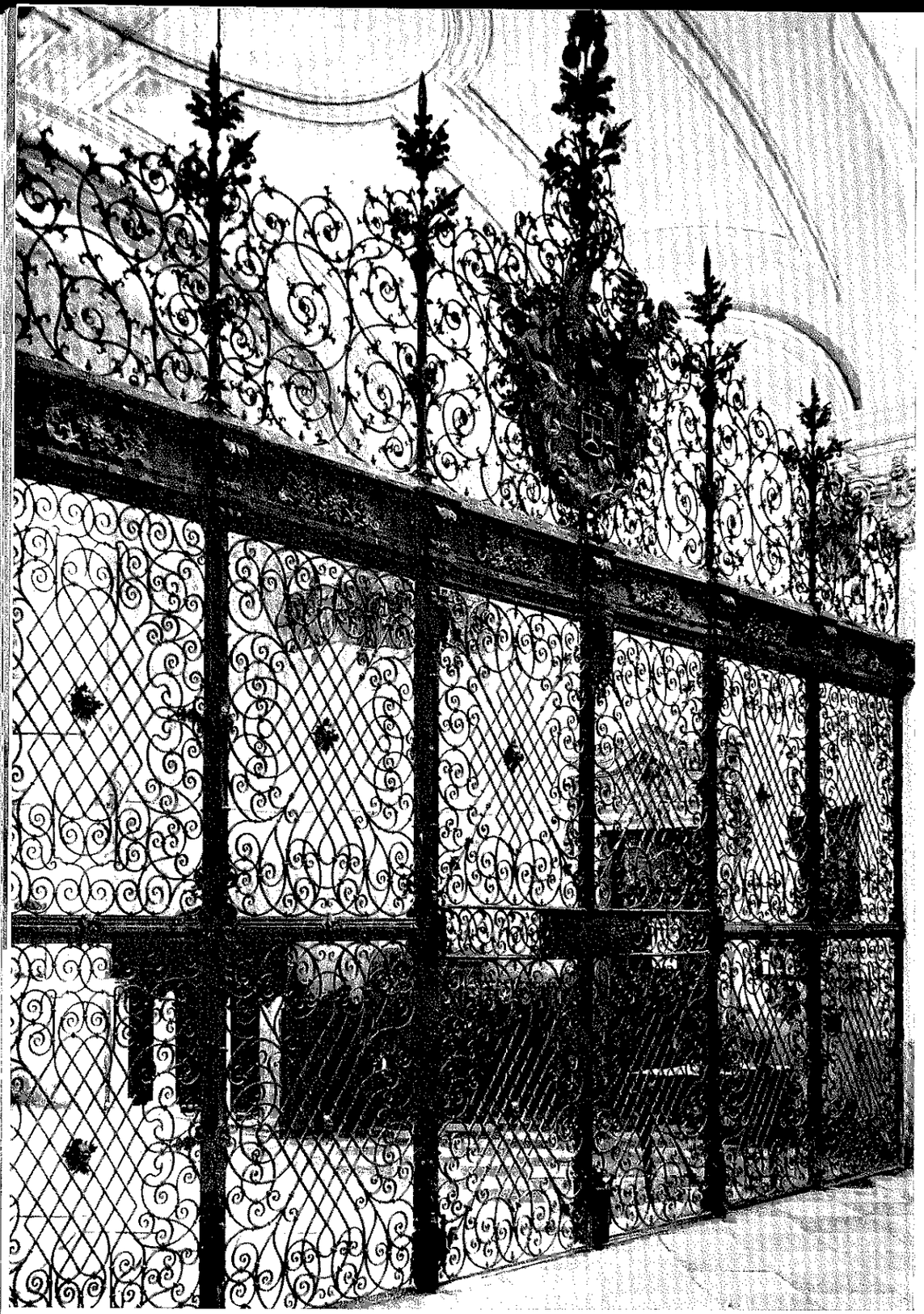
51 Uttendorf: Glockenzug des Innviertler Kastentyps, 1702, reich bemalt



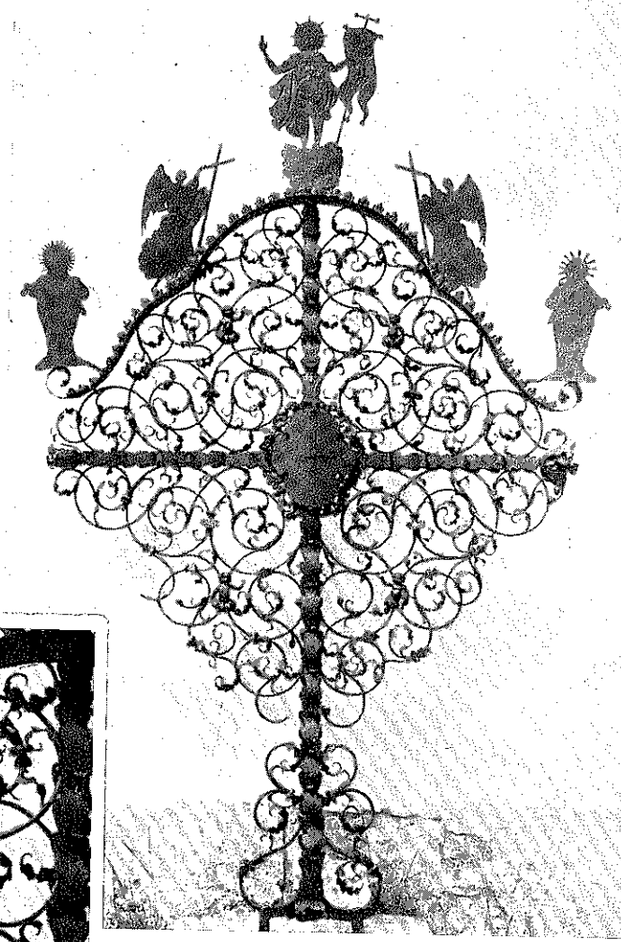
52 Spital am Pyhrn: Glockenzug der offenen Art von A. F. Lindemayr um 1730

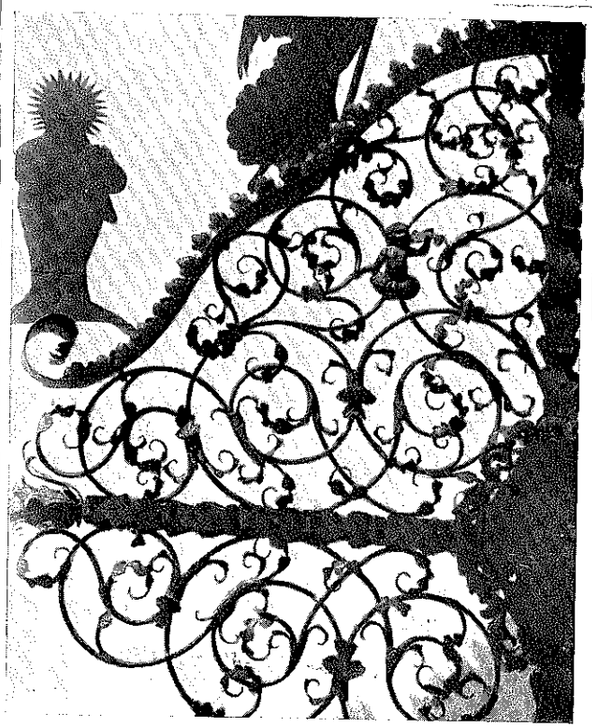


53 Ganggitter in St. Florian von Nicolaus Peigine in Schwarz und Gold. Die Kelchblume und reicher Akanthus verbinden sich mit den neu aufkommenden Hakenschnörkeln. Höhepunkt des „Laubstiles". Im Aufsatz die Kürzeln des Abtnamens Födermayr und die Datierung von 1721



55 *Das Schoißwohl-Kreuz in Windischgarsten zeigt die heimische Grabkreuzschmiedekunst auf ihrer überragenden Höhe. In das Fließen der Spiralen sind vier bleigegossene Putti eingesetzt; das Namenskastl ist mit einem Dekor umgeben. Blechschnittkrönung*



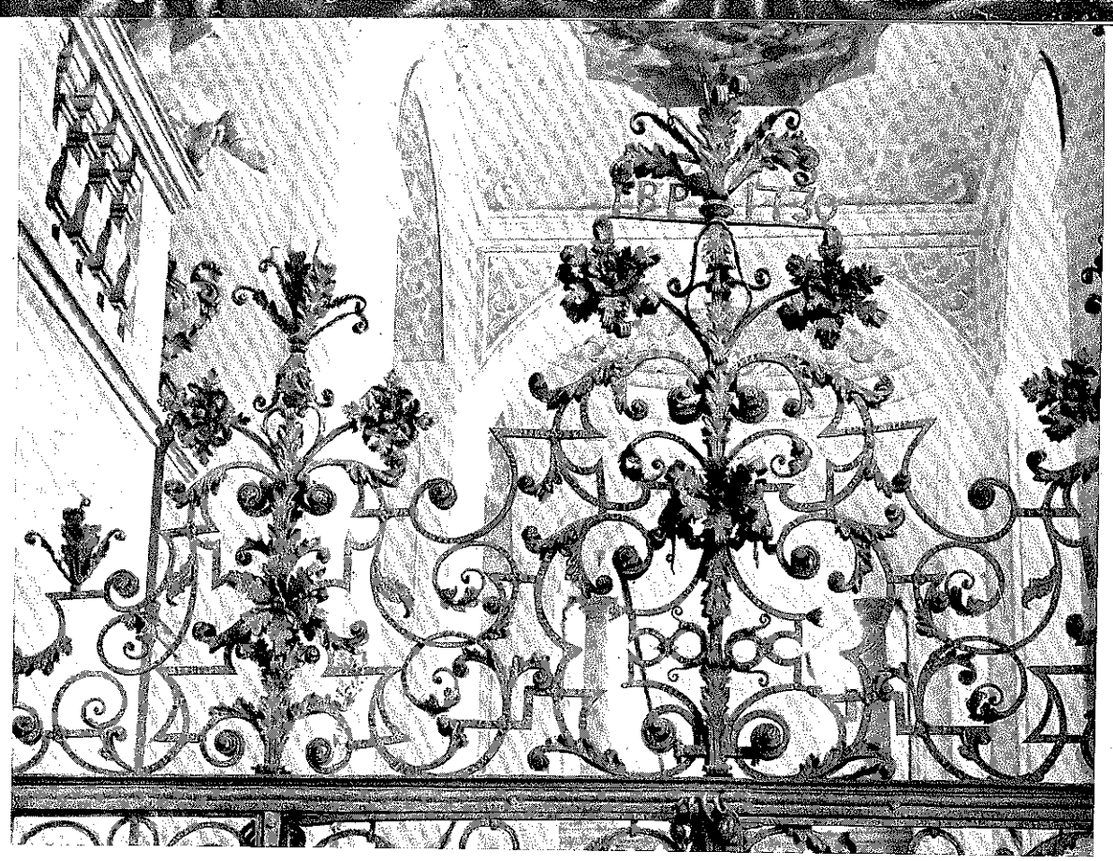


56 *Im Ausschnitt sehen wir deutlich, daß die alte Dornarbeit trotz der Kompliziertheit des Themas beibehalten ist*

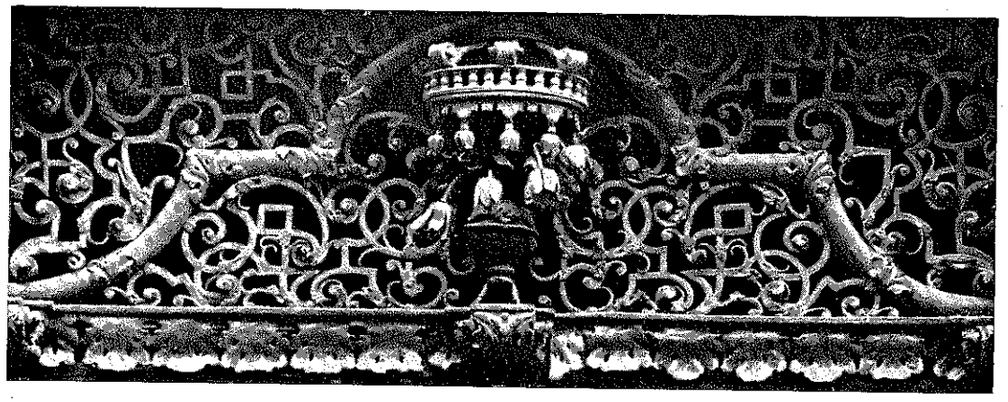
←

54 *Das weithin berühmte Abschlußgitter unter der Orgelempore in Spital am Pyhrn, das Andreas Ferdinand Lindemayr zwischen 1728—1734 in Beibehaltung der Renaissancekomposition (siehe die Bilder 20, 21, 32) in vollendeter Technik schuf. Die Aufsatzmitte ist durch das Wappen des Abtes betont, wie schon um 1700 in Gleink. In der Zeit des herrschenden Reichsstiles wird das Gitter als Bekenntnis zur heimischen Liniensprache und Ablehnung der Massenfreudigkeit am Wiener Hof volkspsychologisch besonders bedeutsam*

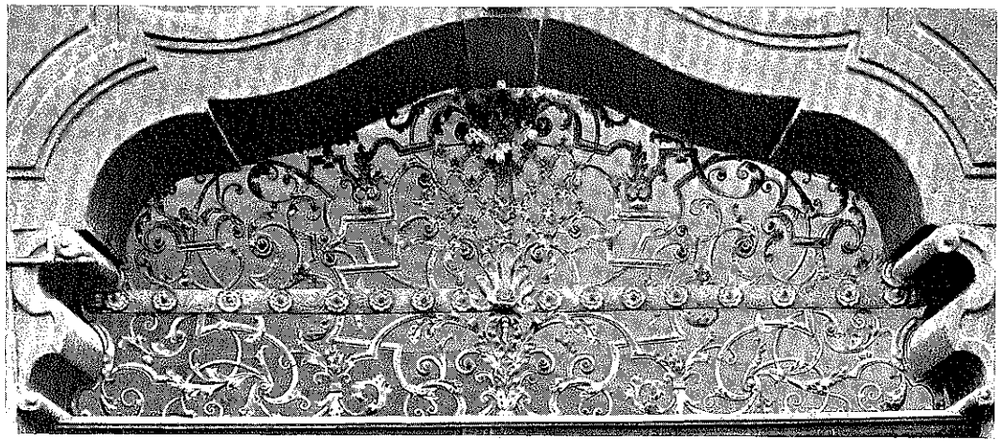
57 *Die Bedeutung der Eisenkunst im Stadtbild ist heute wieder allgemein erkannt. Blick in den Renaissancehof des Schönthanhauses in Steyr. Es ist eine Arbeit desselben Meisters, der in der Steyrer Michaelerkirche das Emporengitter schuf*



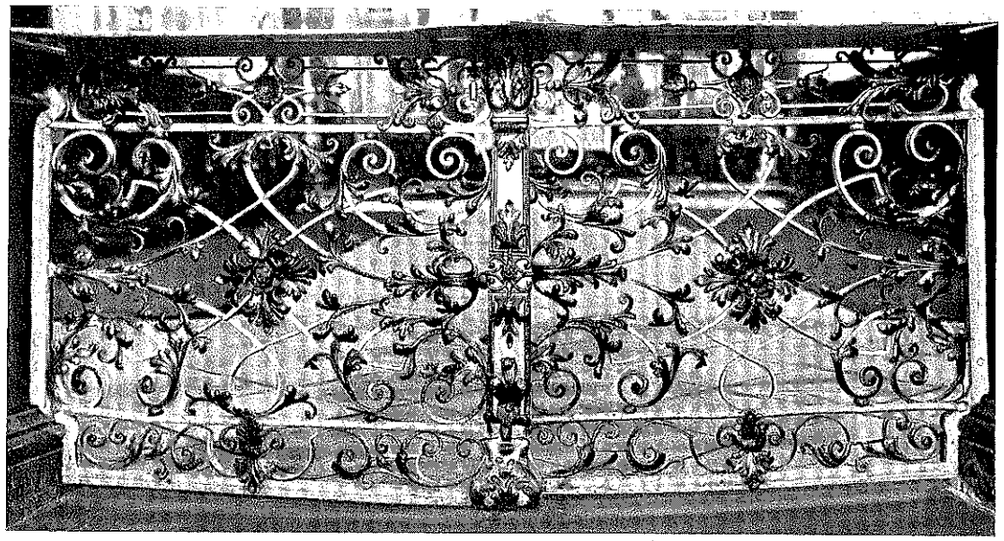
58 *Aufsatzdetail aus dem Peiginegitter im Stiegenhaus St. Florian. Das Bandlwerk, das sich auf dem Gitter von 1721 erst anzeigte (Bild 53), ist nun voll entfaltet*



59 *In der Oberlichte einer Tür des Landhauses in Linz mit einer vollplastischen Tulpenvase bringt Oberösterreich ein Beispiel für den „Reichsstil" der Prinz-Eugen-Zeit des Laub- und Bandlwerkstils*



60 *In der Oberlichte des Welser Rathauses zeigen sich Elemente des Régencestils in der Palmette und der Quadrillage an, die in das Rokoko überleiten*



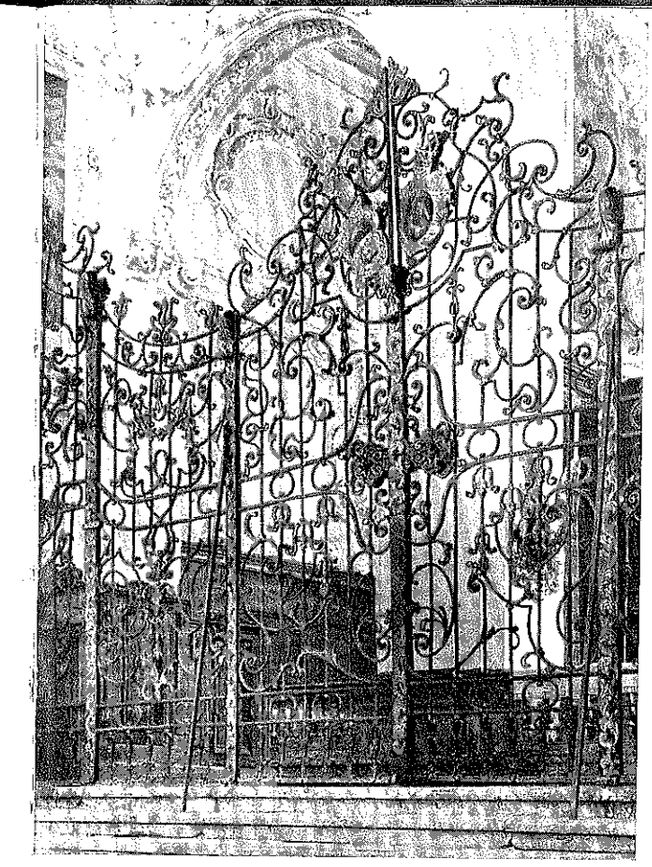
61 *Das in Zartblau und Gold gehaltene überaus duftige Speisgittertürchen im Stifte Wilhering bringt statt der Kelchblumen frührokokozeitliche Blätter und ist leicht gewölbt*

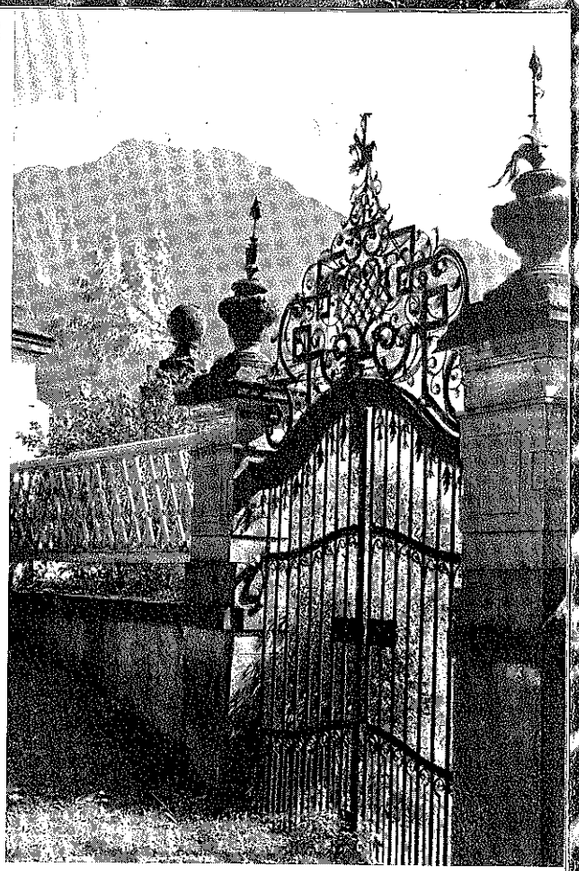
62 *Das Frührokokogitter Valentin Hofmanns in Kremsmünster, 1728 (Ausschnitt)* →

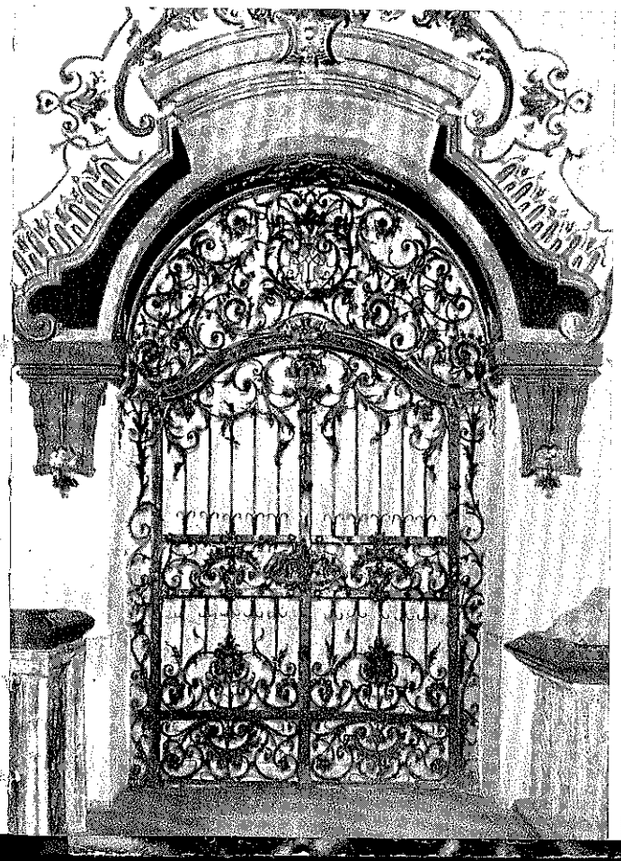
63 *Das Gartengitter Matthäus Lindemayrs von 1756, nach älterem Riß gearbeitet*

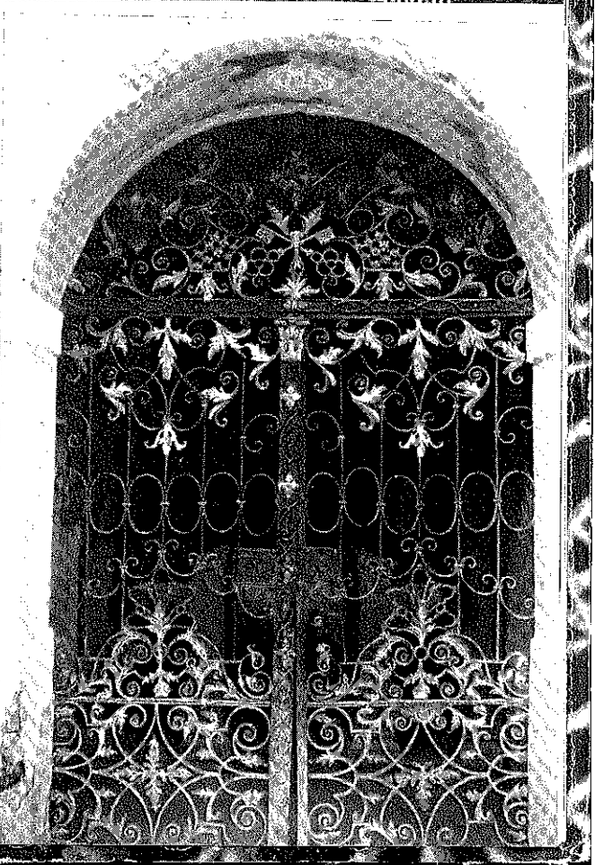
64 *Das Abschlußgitter im Stift Wilhering, in Gold und Tiefblau bemalt*

65 *Wegkapelle beim „Bäck im Kasten", Scharnstein. Die Schlüssel sind das Werkzeichen des Kaltenbrunner Gewerkes*

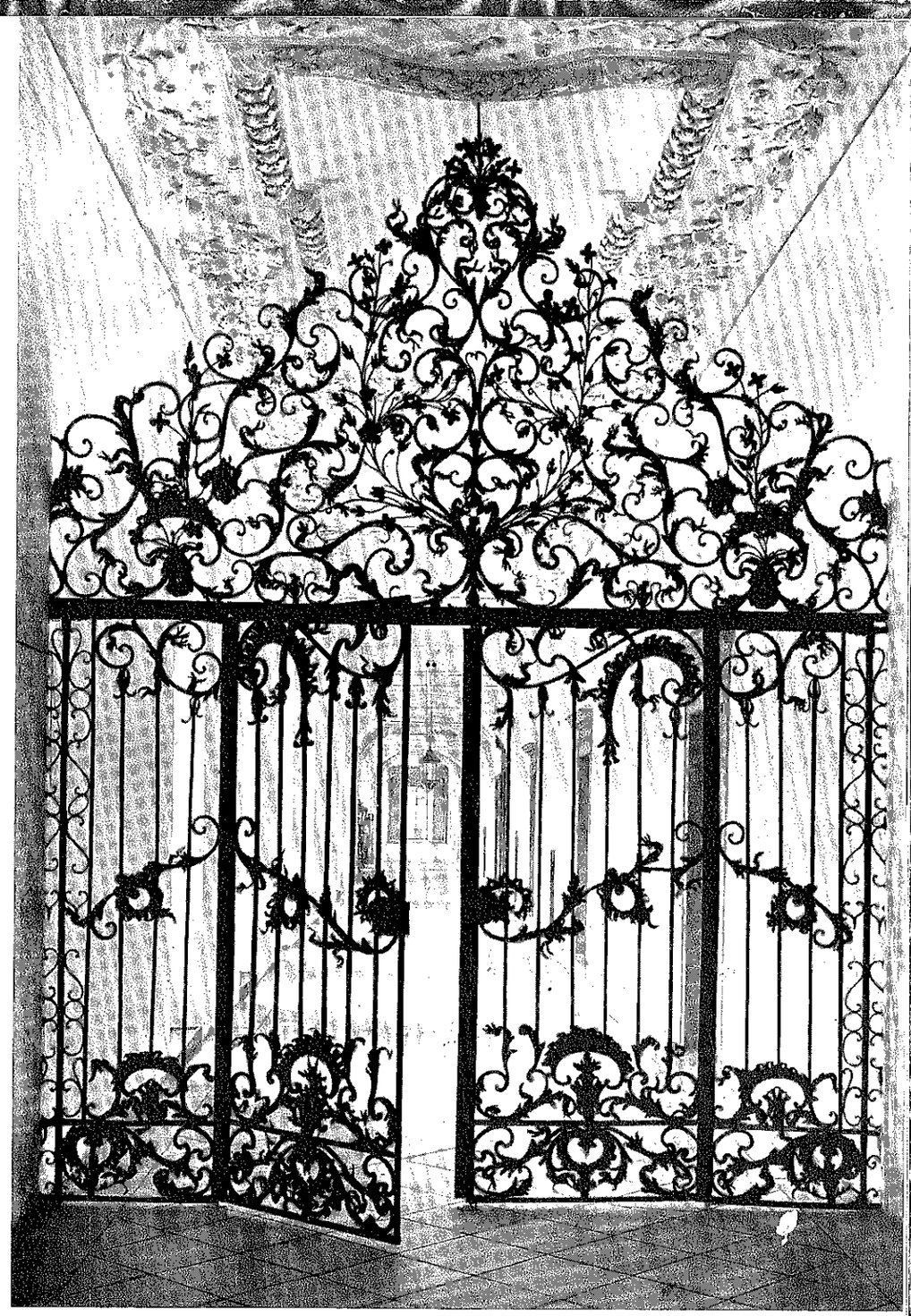






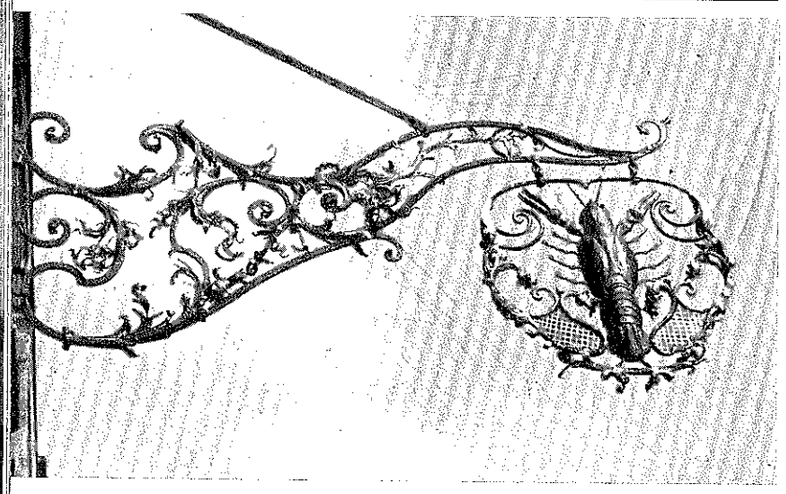


66 Die beiden Ganggitter Ludwig Gättringers aus Linz im Stifte St. Florian von 1747. Beispiel erster, formklärender Gegenbewegung im Frührokoko. Im Aufsatz Maske als Kompositionsmitte. Schmale Kelche und Ringschweiferln sowie Ovale sind die neuen Stilcharakteristika

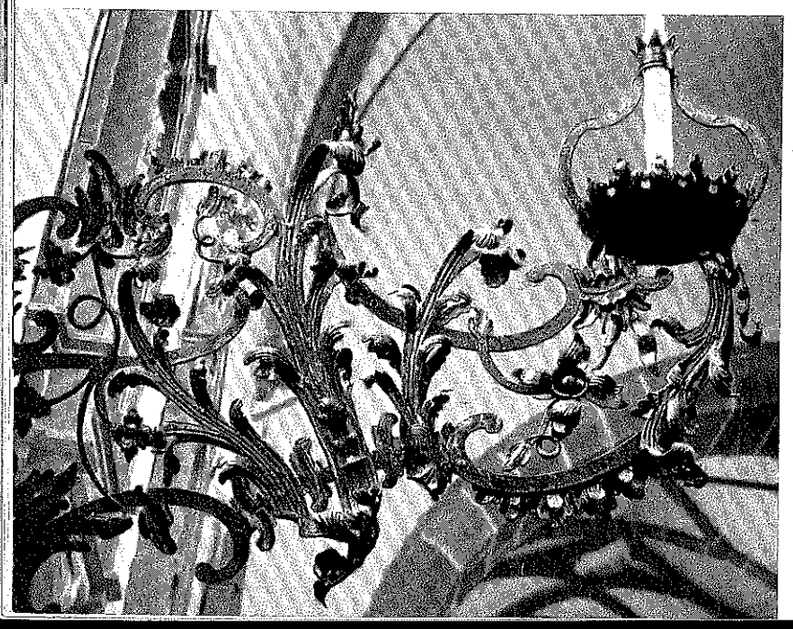


67 Gitter im Kaisergang im Stifte St. Florian von einem unbekannten Meister aus dem Jahre 1773 mit Rocaillen in Ringform. Der überaus hohe Aufsatz verzichtet nun auf die Betonung der Feldmitte. Dichtere schmale Randleisten. Anstrich einheitlich schwarz. Die Zuweisung des fast gleichzeitigen Gitters vor dem Oberösterreichischen Landesmuseum an dieselbe Hand eines noch unbekannten Meisters dieses Raumes läge nahe

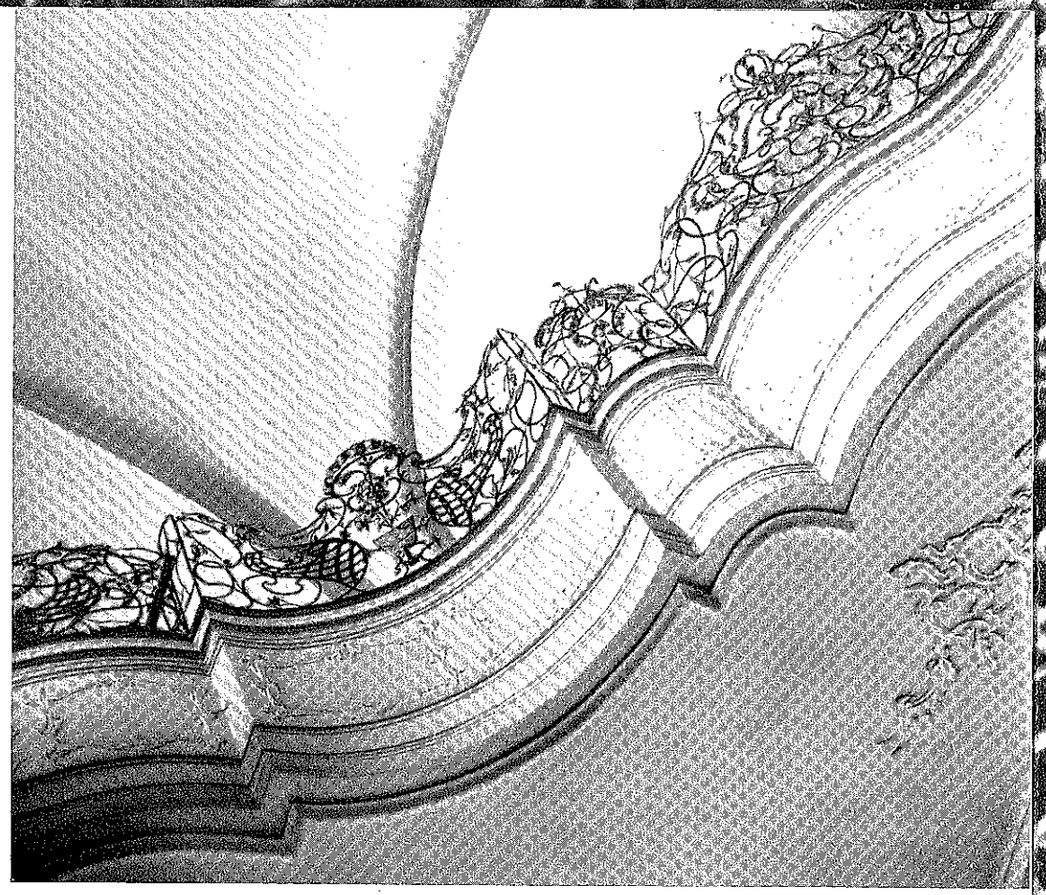
68 *Reich ornamentierter Laternenarm in einer Kapelle am Schnallentor in Steyrdorf*



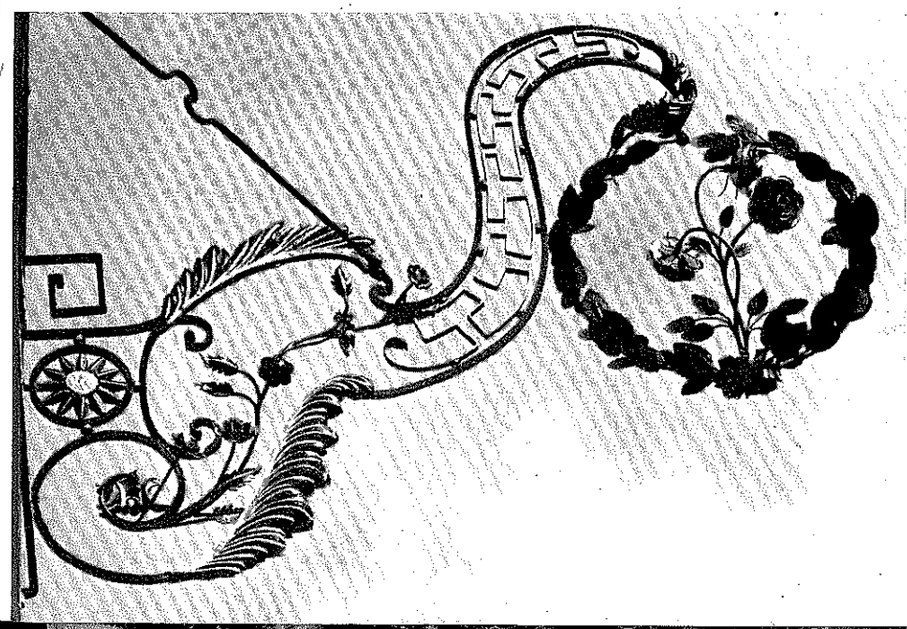
69 *Wandarm des Gasthofes „Zum Roten Krebsen" am Steyrer Stadtplatz*



70 *Einer der Wandarme der Kirche in Unterweißenbach von K. Kaufmann*

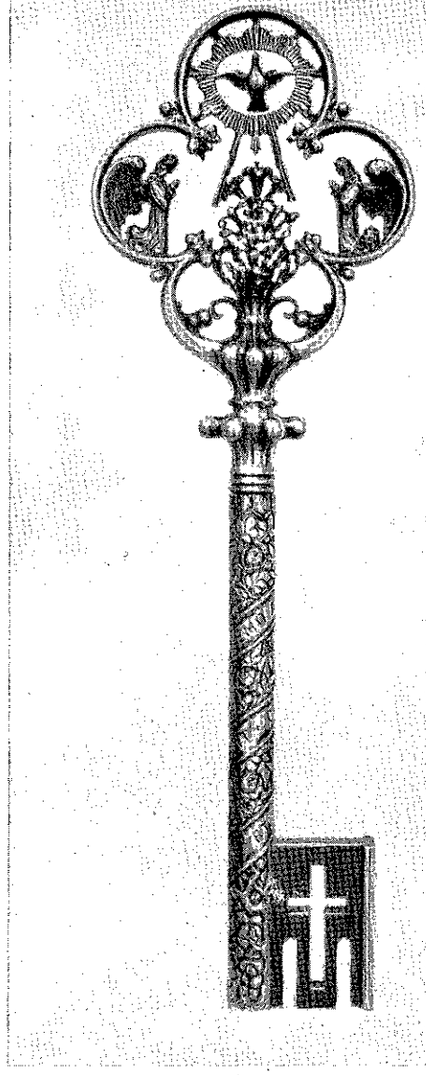


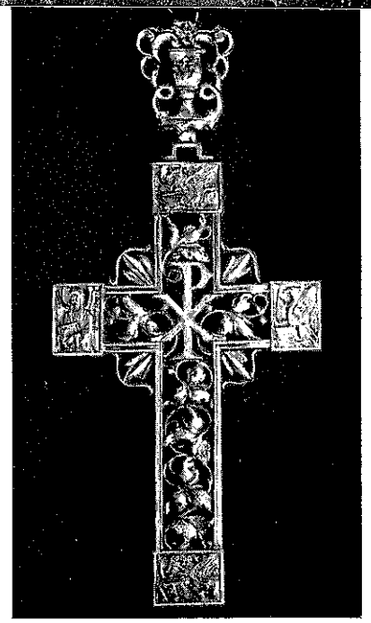
71 *Ausschnitt aus dem Emporengitter der Steyrer Dominikanerkirche. Quadrillagen und Lebensbaummuster ohne jedes gerade Eisenstück geben den Gittern eine unvergleichliche Musikalität*

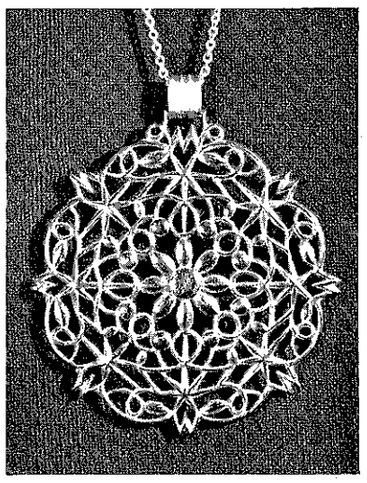


72 *Die „Drei Goldenen Rosen" verdanken ihren sinnbildlichen Gehalt ihrem anaturalistisch gebundenen Stil*

73 Eine Fassade wie die im Lambacher Wirtshaus „Zum Goldenen Stern" erhält durch den Wandarm mit seinem Aushänger gleichsam ihre Krönung und wird so zum Bild der guten, alten Zeit. Der Klassizismus brachte bis ins Biedermeier nachwirkende nüchtern geometrische Formen, die Rocaillebleche des Rokokos räumen nur langsam das Feld. Die Fensterkörbe erhöhen das Bild der Gediegenheit

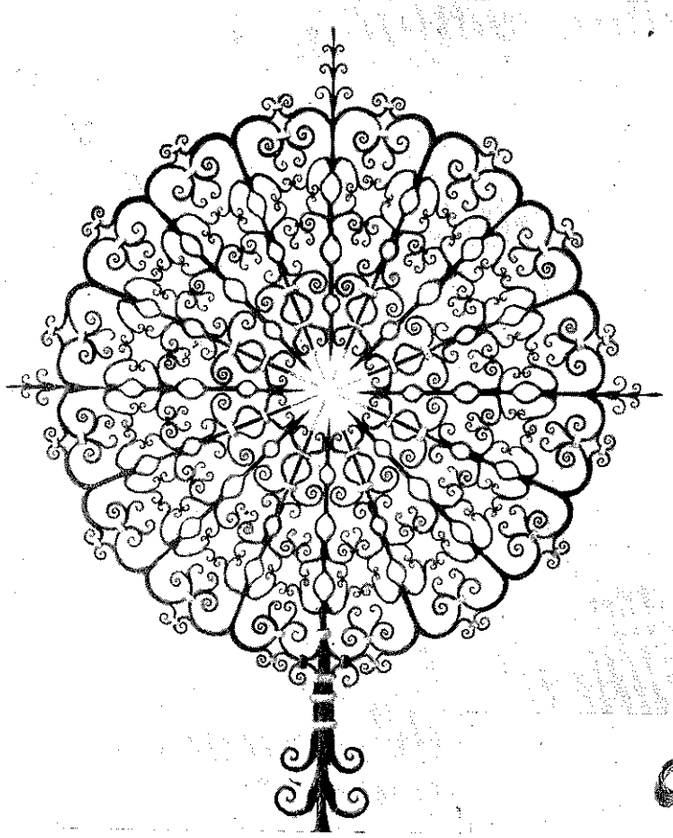




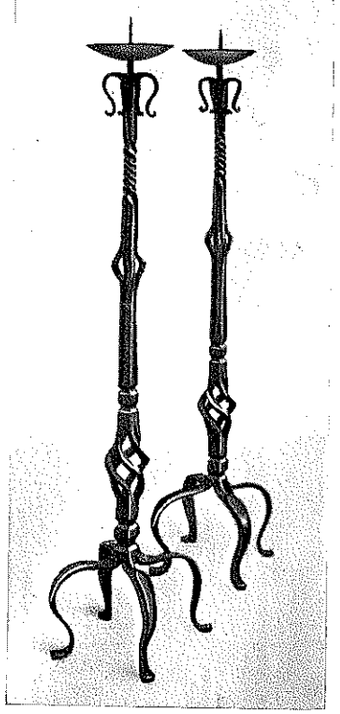


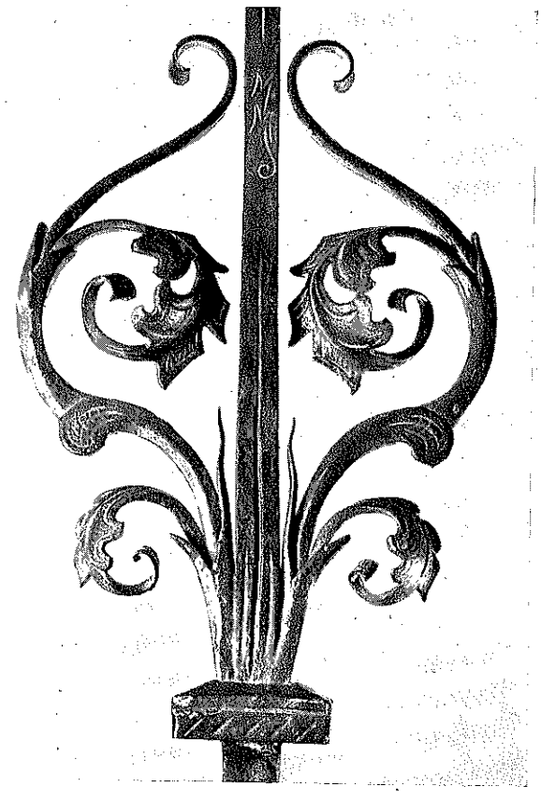
→

74 bis 77 Beispiele des Steyrer Stahlschnittes aus dem 20. Jahrhundert: Der Blümelhuber-Schlüssel für den Maria-Empfängnis-Dom in Linz (OÖ. Landesmuseum). — Das Kremsmünsterer Abtkreuz von H. Gerstmayr. — Ein Anhänger von H. Köttensdorfer. — Der Lorcher Schlüssel von H. Mayr. Sie nehmen die im Bild 22 gezeigte Technik des 16. Jahrhunderts wieder auf und führen sie in unserer Kunstsprache weiter



78 *Moderne Grabkreuzkunst. Das auf Spalttechnik aufbauende Monstranzenkreuz von Ferdinand Pöttinger in Grieskirchen*

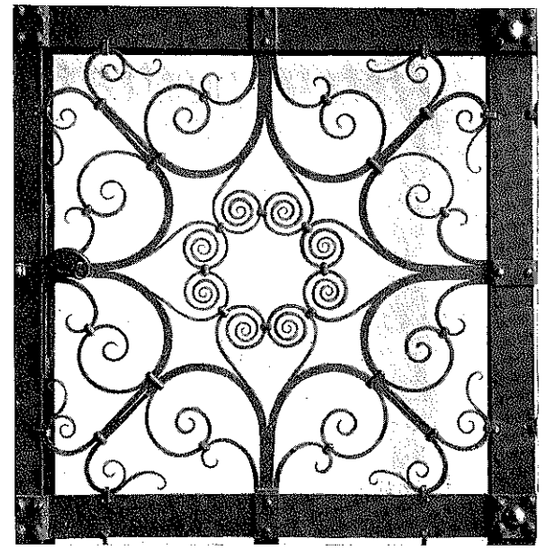




79 *Detail aus einem Kreuz von Matthias Müller aus Vöcklabruck. Prächtig ausgeschmiedetes Fußende. Barocke Tradition und neues Formgestalten verbinden sich hier auf das glücklichste zu einer Erneuerung unserer Eisenkunst*

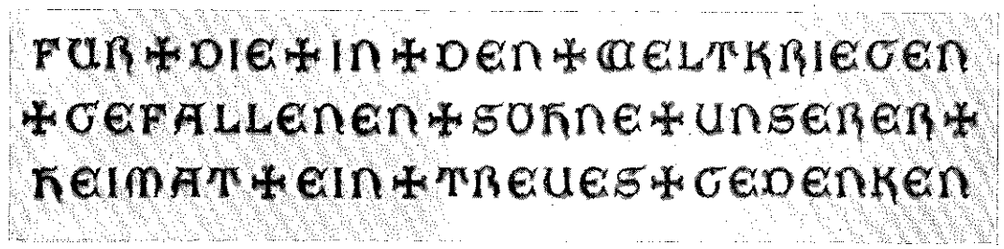
←

80 *Leuchter für Stift Kremsmünster von Ferdinand Pöttinger. Wiederaufnahme der alten Spalttechnik mit Zwirbelmuster aus einem Stück*

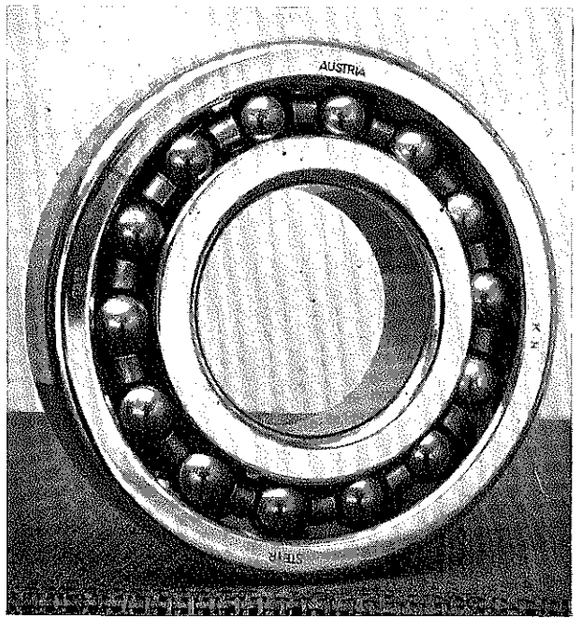


→

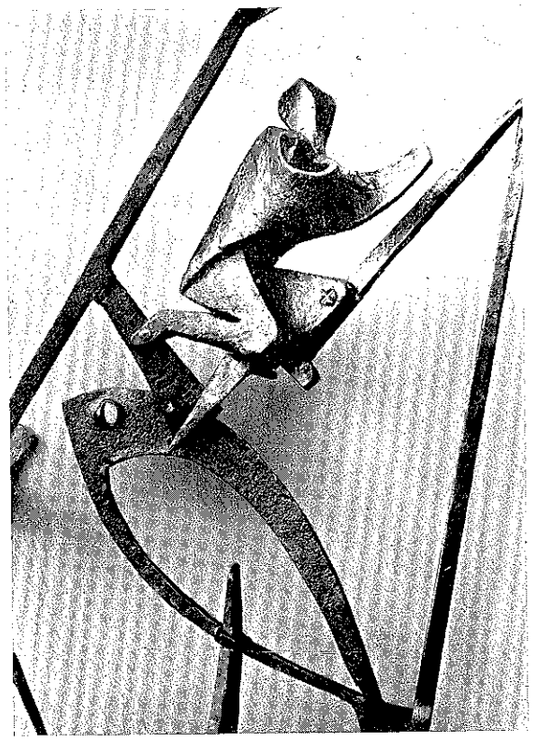
81 *Feld aus einem Linzer Großgitter (Graben 1) von Ferdinand Pöttinger. Spalttechnik. Die Stilelemente verleugnen auch hier ihre Herkunft nicht, aber es ist doch ein Neues, zu dem die alte Technik die Verbindungen herstellt*

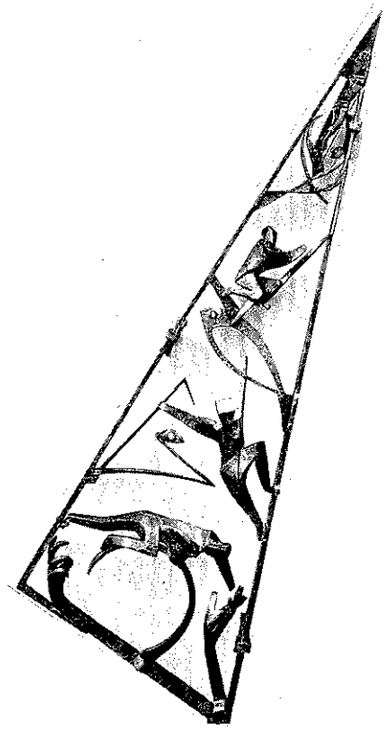


82 *Heldendenkmal an der Pfarrkirche in Gmunden aus geschmiedeten Einzel-Buchstaben*
(Architekt Franz König, Gmunden)

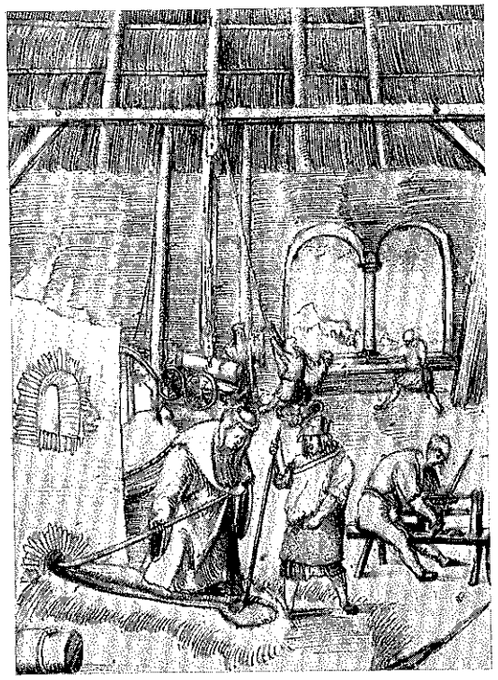


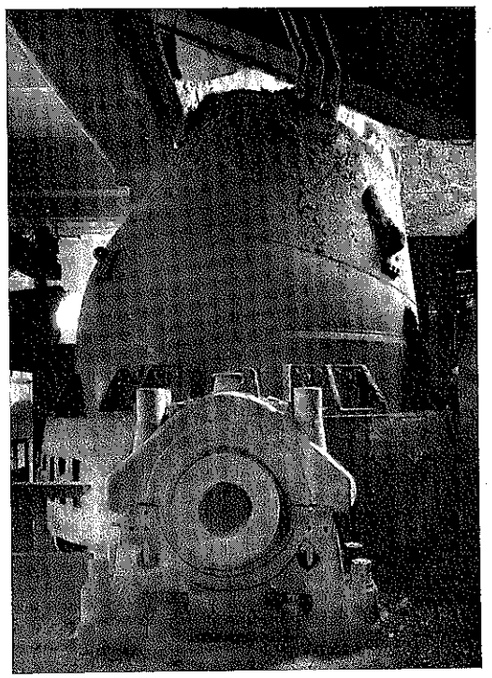
83 *Schönheit auch in der modernen Sachlichkeit einer Werkform. Kugellager aus den Steyr-Werken*



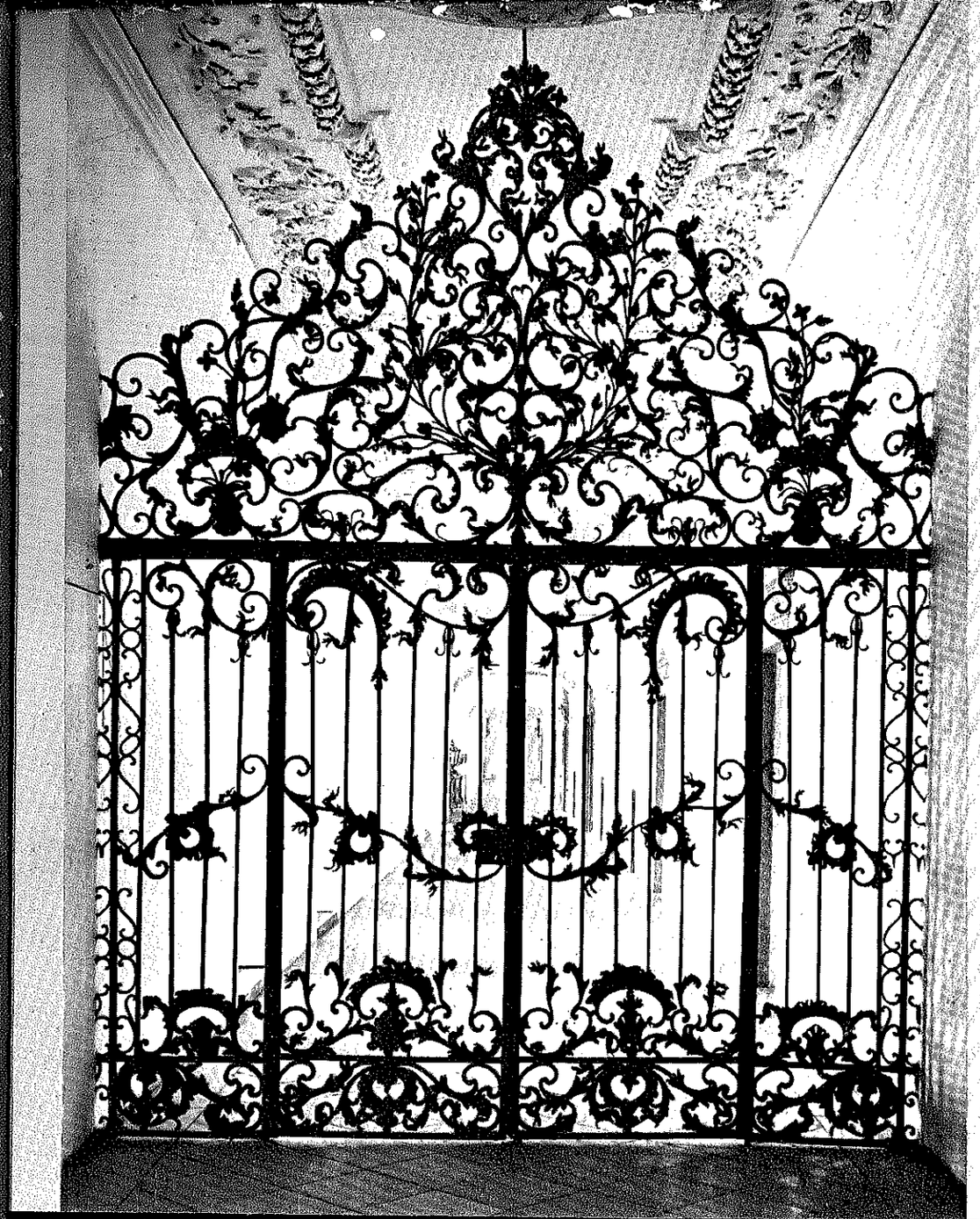


84 und 85 *Josef Auers neue Eisenschöpfungen für einen Grabstein: die zu Christus aufwärtsstrebende Seele (Gesamtansicht und Detail)*





86 und 87 *Die technische Entwicklung: Maximilian I. beim Anstich eines Floßofens um 1500 und einer der modernen Konverter der Linzer Hütte der VÖEST um 1950*



Otfried Kastner

Eisenkunst