

- Ertheiles d. Ursula Behaim, 1594—1597 (B 712), u. Streit Paulus Pfinzing u. Paulus Behaim als Vormünder d. Lukas Friedrich Behaim, 1594—1597 (B 805).
- 24 LA, HKA, 1600, März, n. 15.
- 25 GNM, Behaim-Archiv, Schrank 102, Fach 7.
- 26 Von Radstadt aus betrieb Bürger Lenz von Rauris, der zuerst als Schmied im Rauristal tätig war, in den letzten Jahrzehnten des 14. Jahrh. Bergbau im Ennstal. Er besaß damals Gülden und Güter in Schladming. Vgl. Klein, H.: Das Hofhaimerhaus in Radstadt. Mitteil. d. Gesellsch. f. Salzburger Landeskunde, 99, 172—174.
- 27 Ich verdanke diesen Hinweis Herrn Landesarchivdirektor w. Hofrat Dr. Herbert Klein, Salzburg.
- 28 STAN, Erbschaftsrechnung Lukas Friedrich Behaim, 1605 a. a. O.
- 29 Pilz, K.: Nürnberg und die Niederlande. Mitteil. d. Vereines f. Geschichte d. Stadt Nürnberg, 43, 53f. — Neidiger, H.: Die Entstehung der evangel.-ref. Gemeinden in Nürnberg als rechtsgeschichtliches Problem, a. a. O., 243.
- 30 LA, HKA, 1605, Aug. n76 u. 1609, Jänn. n.74, sowie „Hauptinventar bei dem ganzen Schladming und Öblerischen Perck- und Schmelzwerkhandel“, 1620, LA, Altes Landrecht, Schubert 1110. (Ich habe an dieser Stelle der Direktion des Steiermärkischen Landesarchivs für die Bemühungen um die Bereitstellung dieses Inventars besonders zu danken.)
- 31 Hampe, a. a. O., 139. — STAN, Genealogische Papiere Sitzinger. Roth a.a.O. 98.
- 32 STAN, Vormundschaftsrechnung über Lukas Friedr. Behaim müss. Erbteil, 1591—1613 (B 725), Anerkenntnis d. Paul Behaim f. Sohn Lukas Friedr. über Erhalt d. Erbschaft 1608 (B 740) u. Quittungen (B 2479) sowie Aufzeichnungen des Lukas Friedr. Behaim über sein Leben, 1587—1622, u. Ereignisse im Leben seines Vaters (B 542, Annales casis diversis). — Roth a.a.O. 111.

- 33 STAN, Schriftwechsel zwischen Herzog Max v. Bayern u. Paulus II, wegen verkaufte $\frac{2}{7}$ Anteile an dem Kössentaler Kupferbergwerk. 1606—1608 (B 495). — Vgl. Ernstberger, A.: Ludwig Camerarius und Lukas Friedrich Behaim, München 1961 (= Schriftenreihe z. Bayerischen Landesgesch., Bd. 60), 17.
- Da im Nachlaßinventar Pauls nur diese $\frac{2}{7}$ Anteile aufscheinen, kann daraus geschlossen werden, daß der $\frac{1}{7}$ Anteil seiner ersten Gattin Ursula dem Sohne Lukas Friedr. voll zugefallen/ist. STAN, Nachlaßinventar Paul II. Behaim, Nürnberg 1626, 9. VI. (B 833).
- 34 Hampe, a. a. O., 135 ff. — Über Lukas Friedrich vgl. die neuesten Arbeiten Ernstbergers in den Mitt. d. Vereines f. Geschichte d. Stadt Nürnberg, Bd. 43 u. 44, im Anzeiger d. Germ. Nationalmuseums, 1940—1953 (Berlin 1954), in den Mitteil. des Inst. f. österr. Geschichtsforsch., Bd. 63 (1955), u. den Sitzungsber. d. phil.-hist. Klasse d. Bayer. Akademie d. Wissensch., Jg. 1959, H. 2, München 1959.
- 35 Ernstberger: Nürnberger Patrizier- und Geschlechtersöhne auf ihrer Bildungsreise durch Frankreich, 1608—1610. Mitt. d. Vereines f. Gesch. d. Stadt Nürnberg, 43, 347f. — Aufzeichn. d. Lukas Friedr. Behaim, STAN, a. a. O. — Hampe, a. a. O. 136 u. 140 ff.
- 36 Erbschaftsrechnung, 1618, STAN, a. a. O.
- 37 Wolfskron, a. a. O., 193.
- 38 Aufzeichnungen des Lukas Friedr. Behaim, a. a. O. — Wolfskron, a. a. O., 227, u. Isser, a. a. O., 164.
- 39 STAN, Nachlaßinventar Paul (II.) Behaim, Nürnberg 1626, 9. VI. (B 833). — Bei Trechsel, Joh. Martin (gen. Grosskopff): Verneuertes Gedächtnis des Nürnberghischen Johannis Kirchhofs..., Frankfurt u. Leipzig 1736, 72 ff., wird das im großen Friedhof (St. Johannis) in der 5. Zeile an der Nordseite der Holzschuherischen Stiftungskapelle gelegene Grabmal mit Epitaph (Engel) beschrieben (Mitteil. d. Stadtarchivs Nürnberg).

Eisenkunst in den österreichischen Alpenländern

Von Otfried Kastner, Linz a. d. Donau

Nicht nur am Beginn jeder Schmiedekunst stand das Geheimnis. Es ist auch heute nicht von ihr gewichen.

Hephaistos stürzte zweimal aus dem Himmel. Trotz seiner armseligen Erscheinung, trotzdem er nur mit goldenen Krücken gehen kann, erhält er die schönste der Göttinnen, die aus dem Meere geborene Aphrodite, zur Frau. Er schafft nicht nur Geschmeide, er fertigt aus Gold auch mechanische Frauen, die zu reden vermögen und ihm als Roboter helfen müssen. Freilich hatte ursprünglich Pallas Athene die Schmiedekunst erfunden, erst in der Aufteilung der verschiedenen Funktionen folgte ihr der zur Gottheit erhobene Schmied! Seine Bedeutung wird ermeßbar, wenn wir uns erinnern, daß neben Arzt und Dichter allein dem Schmied eine der Jungfrauen der Monddreifaltigkeit vorstand. Der Schmied wird so schlechthin zum Sinnbild des schöpferischen Handwerkers. Ein echt griechisches Bild mit dem wunderbaren Wissen um die Harmonie der menschlichen Bereiche.

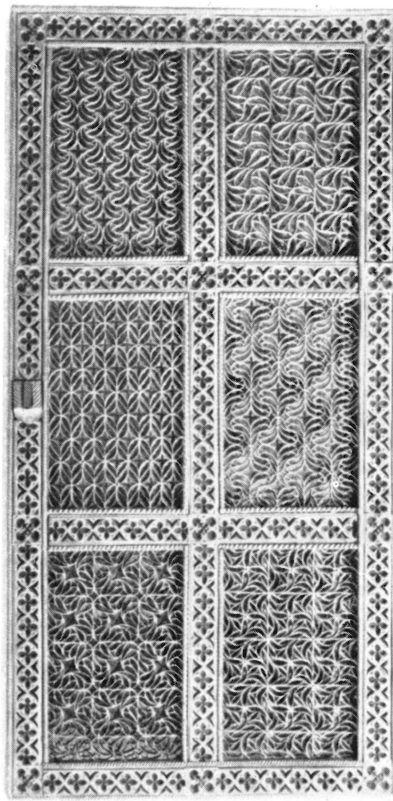
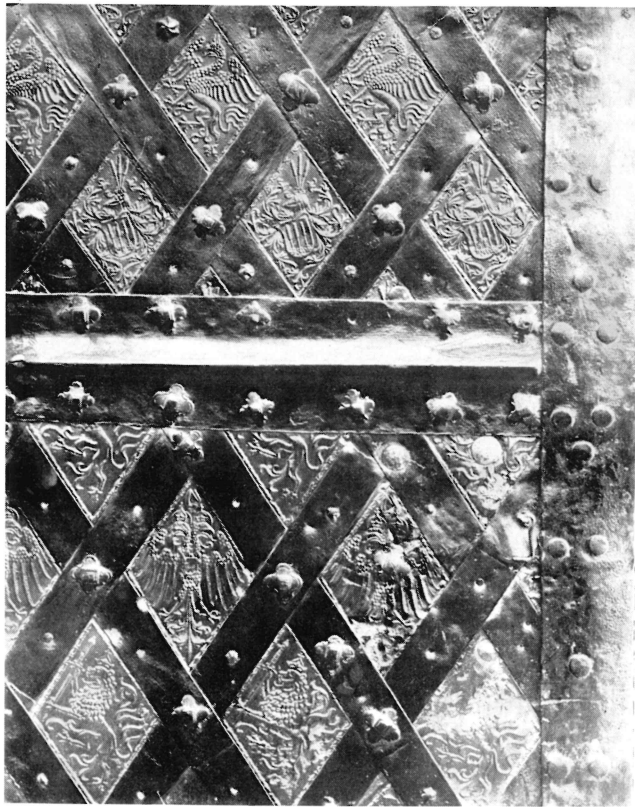
Wir wissen nicht nur aus der griechischen wie der nordischen Mythologie, sondern auch aus der Vorstellungswelt westafrikanischer Neger, daß der Schmied hinkend gesehen wird. Der so Gezeichnete war ein Zauberer mit geheimem Wissen um das Wesen der Metalle, um das Wesen der Elemente, die ihm bei seinem Werke mit ihren unsichtbaren Kräften dienten. Nicht nur den Waffen, den Geschmeiden,

Gitter-Detail des Sakramentshäuschens (um 1470) aus der Spitalkirche in Krems an der Donau, Niederösterreich.



jedem Gegenstand, den er schuf, auch seinen Werkzeugen, kamen noch lange über die Bronzezeit hinaus magische Kräfte zu. Wasser und Feuer, Schönheit und technisches Wissen verbinden sich wie Aphrodite und Hephaistos, so tief begriffen die Griechen das Metall und seine Bereitung.

Das Eisen wird in der Glut der Neuschöpfung gefügig, es glüht rotgolden auf, als wollte es sich zum Golde steigern, als wollte es sich wandelnd der Flamme verbünden. Doch wie diese erkalte, der Windhauch der leidenschaftlichen Schöpfung erstirbt und das Wasser es zischend umfängt, ändert sich neuerlich 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. Dieses Wandeln bestimmt die Metallkunst nicht nur von ihrem Wesen her, sondern weithin auch ihr Formgut. Unser Wort Eisen ist ein Lehnwort aus dem illyrischen „Isarnon“; das läßt die Beharrlichkeit der Tradition erahnen. In den sich immer wieder anbietenden Formen lebt auch alter Sinngehalt



Wappentür (um 1470) an der Piaristenkirche in Krems an der Donau. Rechts: Gitter des Sakramentshäuschens in spätgotischem Stil, Steyr, Oberösterreich.

weiter; unbewußt sprechen die Männer, die dem Eisen dienen, sich und ihre Art in der Eisenkunst aus. Das sind Ausgangspunkte, die uns zu einem Verständnis über bloße Ästhetik hinausführen. Trotzdem Eisen nie verführerisch ist, wie das Gold und die rote Bronze, die es trotz allen technischen Einsatzes nie einholen kann, sondern weithin erbarmungslos und schreckenerregend, können wir uns der vielschichtigen Schönheit der Eisenkunst nicht entziehen. Bronze- und Eisenzeit laufen noch lange nebeneinander, aber noch als man in Jerusalem den Tempel baute, war jedwedes Eisen ängstlich verbannt.

Schon früh wird von Schmiededörfern an der südlichen Schwarzmeerküste berichtet; die Griechen lernen die Erzgewinnung über die Aigäischen Inseln her kennen, die Etrusker erkennen die Bedeutung des Eisens, die Römer gehen nicht zuletzt in die keltischen Alpenländer wegen des vielbesungenen „norischen“ Eisens. Nördlich und südlich der Zentralalpen sind „Der Erzberg in der Eisenwurzl“ (Steiermark) und der Hüttenberger Erzberg (Kärnten) die wichtigsten Vorkommen, und neben Holzreichtum (Holzkohle!), tragenden und treibenden Wassern sowie einem seit Jahrhunderten an der Eisenverarbeitung geschulten Stock kundiger Männer die Voraussetzung für eine sich über ein Jahrtausend erstreckende hochstehende Eisenkunst, in der der österreichische Alpenraum wiederholt führend wird. Wichtig endlich die wirtschaftliche Lage, die den Auftrag erlaubt, so daß das Können unter Beweis gestellt werden kann.

Die anhaltende wirtschaftliche Konkurrenz des Erzbistums

bei günstiger Lage zu Venedig, vorher zu Aquileja, mit der Planwirtschaft der kaiserlichen „Eisenkammer“ der drei Länder um den Erzberg wirkt sich in der Eisenkunst zugunsten der stärkeren Kaiser aus. Innerhalb der österreichischen Eisenkunst ist das Burgenland als Vorgelände von Wien anzusprechen, während das Land vor dem Arlberg im Gegensatz zu Südtirol nur wenig mitreden kann. Vorarlbergs Eisenkunst liegt — in seinen Perspektivgittern bedeutenden Rang erreichend — rings um den Bodensee, nicht in der armen Heimat. In Tirol, wo durch andere Bergwerke das Interesse vom Eisen lange abgezogen schien, gleicht die Wirtschaftsblüte an den Handelsstraßen und die Selbstverherrlichung der Herrscher (Hofkirche Innsbruck) die Entfernung vom Erzberg aus. Wien verdankt seine Eisenkunst — die ausfallende zumindest —

seinem Kaiserhaus und dem in seinen Wiener Palästen wohnenden Adel. Daneben sind die Gitter in den Kirchen ebenso sekundär wie die asymmetrischen Rokokogitter neben den gewaltigen Beispielen des „Kaiserstils“. In Salzburg liegt fast die gesamte Eisenkunst in der Regierugsstadt des Fürstenprimas von Deutschland konzentriert, das Wenige außerhalb der Stadt fällt daneben ganz ab. Kärntens Stärke sind seine Altbestände.

Nun zu den Ländern um den steiermärkischen Erzberg. Niederösterreich ist weithin Proviantkammer für die dicht im Gebirge wohnende eisenverarbeitende Bevölkerung, die dort keine genügende Ernährungsbasis hat. Zentren der Eisenkunst bilden neben den Klöstern und deren Wallfahrtsorten die vielen Schlösser und Städte wie St. Pölten und Krems — diese bis in die Gotik zurückreichend — und das einst freising'sche Waidhofen a. Y., ein Eisenzentrum, das nur mühsam von Steyr überflügelt werden konnte. Oberösterreich hat keinen dauernden Fürstensitz, dafür eine Reihe gutliegender Städte, die wie Steyr, Enns und Freistadt eben dem Eisen ihre Blüte verdanken. Die zahlreichen Klöster überboten sich in ihrer Ausstattung durch Großgitter. Die Entwicklung zum Eisenland vor dem Innerberg entspricht der vor dem Vordernberg in der Steiermark. Die kulturelle Nahtlandsituation Oberösterreichs wird seit der Gotik in verschiedenen Formkreisen ausgezeichnet belegt. Besonders günstig ist die Lage der Steiermark, wo alle Voraussetzungen glücklich zusammenwirken konnten. Hier kommt zur Gewinnung und Verarbeitung nun auch ein Herrschersitz und außerdem die Lage am „Venedigerweg“.

Wenn allein das Grazer Joanneum über 5000 Eisenkunstgegenstände aufweist, so spricht dies für die Dichte der Entfaltung. Zusätzlich kann die Steiermark auch noch auf ihren Eisenguß hinweisen. Ihre Gußhütte bei Mariazell steht für die gesamten österreichischen Alpenländer ohne faßbare Konkurrenz führend da.

Aus der Fülle wesentliche Vertreter vorzustellen, fällt nicht leicht. Da wir sie chronologisch reihen wollen, mag es nicht wundernehmen, wenn die Eisenkunst der österreichischen Alpenländer mit der Auszier von Waffen beginnt. Wir denken an das Helfpauer Schwert (OÖ), das, um 800 v. Chr. entstanden, unser frühestes Beispiel einer Tauschieretechnik darstellt. Die Freude am neuen Metall ließ es, ohne sich über seine Rostanfälligkeit im klaren zu sein, im Griff als in die

Brunnenlaube (um 1570) jetzt wieder Wien, Niederösterreich, Landesmuseum.



Bronze eingeleger Draht Verwendung finden. Von römischer Eisenkunst kann man nicht sprechen. Neben Waffen scheinen nur Gebrauchsgegenstände auf. Anders wird es seit der bayerischen Landnahme im 6. bis 7. Jahrhundert. Nun kommen zu Lanzen spitzen, Sachse und Spathen silbertauschierte Schmuckstücke in den Flechtmustern des festländischen Tierstiles II — viel kleiner als etwa burgundische Schnallen —, doch aus Eisen und nicht mehr aus Bronze. Weithin jedoch ist noch Bronze, Gold und im Altslavischen Silber für Schmuck in Verwendung. Die Völker und germanischen Stämme horten ihre „Schätze“. Attila kann entkommen, weil die Westgoten aus Angst um ihren Schatz abziehen und so den Ring öffnen (Katalaunische Felder), selbst noch Karl der Kühne führt in seinem Krieg gegen die Schweizer seinen Schatz mit. In Südtirol hat sich der Beschlag eines langobardischen Sarges erhalten (Museum Innsbruck). Werkzeuge und Waffen sind lange noch selten. In altnordischer Literatur sind 176 Schwertnamen erwähnt. Kein zweites Stück erlaubt tieferen Einblick in Wesen und Rang früher Metallkunst als der Tassilokelch in Kremsmünster (OÖ). Neben dem reichen germanischen Bandwerk sind auch iranische Formen vertreten, die wohl die Avaren vermittelt haben. Da damals die bayerische Militärgrenze gegen sie längs der Traun lief, ließe dies darauf schließen, daß dieser Kelch Tassilos und seiner langobardischen Gattin nicht im fernen Land der Angelsachsen entstand, sondern um 770 an einem alten Kulturzentrum, wie etwa in Salzburg. Auch der Glasfluß an den Schnittpunkten der Rauten läßt an Schwarzmeerkunst (Ostgoten) denken, wie die Figuren an Byzanz. Die Übersetzung der Holztechnik des Kerbstils in Bronzegußformen wie der Reichtum der Auszier machen ihn vom Künstlerischen und die Unterstreichung bayerischer Eigenheit im Gegensatz und Ablehnung der Karolingischen Renaissance Karls des Großen vom Politischen her nicht nur zum besonderen Schatz des größten altbayerischen Klosters, sondern zum Ostmarkheiligtum schlechthin. Eben in dieser Zeit gewinnt der Ruf „bayerischer Schwerter“ wieder Weltgeltung, so daß Karl der Große ihre Ausfuhr an die Slawen und Awaren verbietet. Das Ausfuhrverbot wird 864 auch auf die Normannen erweitert. Endlich hält sich das „norische“ Eisenerbe unter dem Begriff „Steyrisch“ bis in die Gegenwart, wobei man nicht allein an die Steiermark, sondern auch an die Stadt Steyr zu denken hat, die ja den Namen gegeben hat. Das wohl bedeutendste Stück wikingerischer Tauschierungskunst weist Linz (Landesmuseum) auf. Wo das Prachtbeil entstand, ist nicht festgestellt. Der nach Norden weisende Urstier als Wappentier führt den Stil des bayerischen Schmuckes mit Betonung des Abstrakten weiter.

In der romanischen Stilperiode ist das Eisen noch immer sehr kostbar; trotzdem wird der Beschlag von Kirchentüren schon aus Sicherheitsgründen auch an Dorfkirchen üblich (und eben dort haben sie sich aus Sparsamkeitsgründen bis heute erhalten). Wir denken an die schwere Bohlentür in Ottmanach (K.) in parallel geführten Spiralen in Bandeisen. Spuren von farbigen Häuten, mit denen die Türen vor der



Linkes Gitter der Meggauer Kapelle in Kreuzen, Oberösterreich.

Beschlagung überzogen worden waren, finden wir weder dort noch in Pürgg (St.), das neben Spiralen, Pfeilspitzen, Triskelen auch das Heilszeichen der Swastika aufweist. Am Tullner (NÖ.) Karner haben wir eine Sonnenscheibe. Verflochtene Bannknoten und erste Ilgen können dazukommen. Nicht nur der angreifende Feind, auch der Dämon in der eigenen Seele wird ja von der Kirchentüre gebannt, an deren Schwelle „Himmel“ und „Welt“ zusammentreffen. Deshalb sieht man die Türe immer wieder als Träger der Abwehr- wie der Heilszeichen. Eine Vorstellung, die die „Gorgogesischer“ an Türklopfern und Zugringen fast bis in die Gegenwart herauf erklärt. Die Aufgaben des Eisens werden vorerst vielmehr im Segnenden und Bannenden, Schützenden und Bindenden gesehen als etwa im „Schmückenden“.

Unsere Beispiele aus Kärnten, Steiermark und Niederösterreich werden durch die „Millstätter Truhe“ (K.) aus dem 13. Jahrhundert, durch Kreuze und Lebensbaummuster in Spalttechnik geziert, weitergeführt. In Heiligenkreuz (NÖ) sind Standleuchter und ein Lampenhalter schöne Belege für die Klarheit und Zweckbestimmtheit des burgundischen Zisterzienser-Stils. Die verwendeten Zierschnüre sind hier Übersetzung aus der Textilkunst und haben mit gotischer Torsion noch nichts zu tun. Die Bearbeitung des Dreifußes setzt einen oben runden Amboß „in Gestalt eines halben Apfels“ voraus, wie um 1100 Theo-

philus in seiner „schedula diversarum artium“ sagt. Gitter wie in Gurk und St. Peter im Holz (K) sind noch sehr bescheiden. Sie widersprechen noch dem statischen und tektonischen Denken der Romantik. Gitterwerk ist gleichsam noch als Beschlagswerk an die Türen gefesselt, wie noch viele gotische Landkirchen erkennen lassen. Hier können sie nur eingebunden sein; zu Riesengittern wie in Frankreich kann es gar nicht kommen, weil wir die Wände noch nicht durchbrechen, und Gitter sind der Gotik entsprechend nichts anderes als durchbrochene Wände. Sicherlich ist die Funktion der Gitter nicht allein eine sichernde, sondern auch eine soziologische und architektonische, denen die ästhetische von selbst zuwächst. Das Gitter des Aachener Oktogons hatten dem Kaiser auf seinem Thron den Raum zu geben; es hatte das Hierarchische zu unterstreichen. Noch sind im Sinne der Antike dort die Gitter aus Bronze, so wie die Radleuchter als Bild des himmlischen Jerusalems, die Leuchter (Kremsmünster) und das Taufbecken (Salzburg).

Auch in der Gotik stünden im österreichischen Alpenraum die Gitter neben den Beschlägen noch ganz im Hintergrund, käme nicht den Sakramenthäuschen-Gittern besondere Bedeutung zu. Wirklich überragend ist vor allem und fast allein das der Begräbniskapelle des Ritters Florian Waldauf in Hall i. T., hinter dem er auch seine Sammlung von

Stiegenhausgitter (datiert 1727) im bischöflichen Palais zu St. Pölten, Niederösterreich.



Hauptreliquien barg. Was dem namenlosen Tiroler Meister um 1500 in seiner deutschen Schmiedetechnik gelang, wird in den Wappenschildern und der Helmzier als eine Treibarbeit und Verschweißung der dünnwandigen Werkstücke zu einer „Symphonie in Eisen“ (H. Phleps). Dazu kommt die farbige Höhlung der Helmzier und nicht zuletzt eine klassische Verwendung von Fischblasenmustern im Eisengitter selbst.

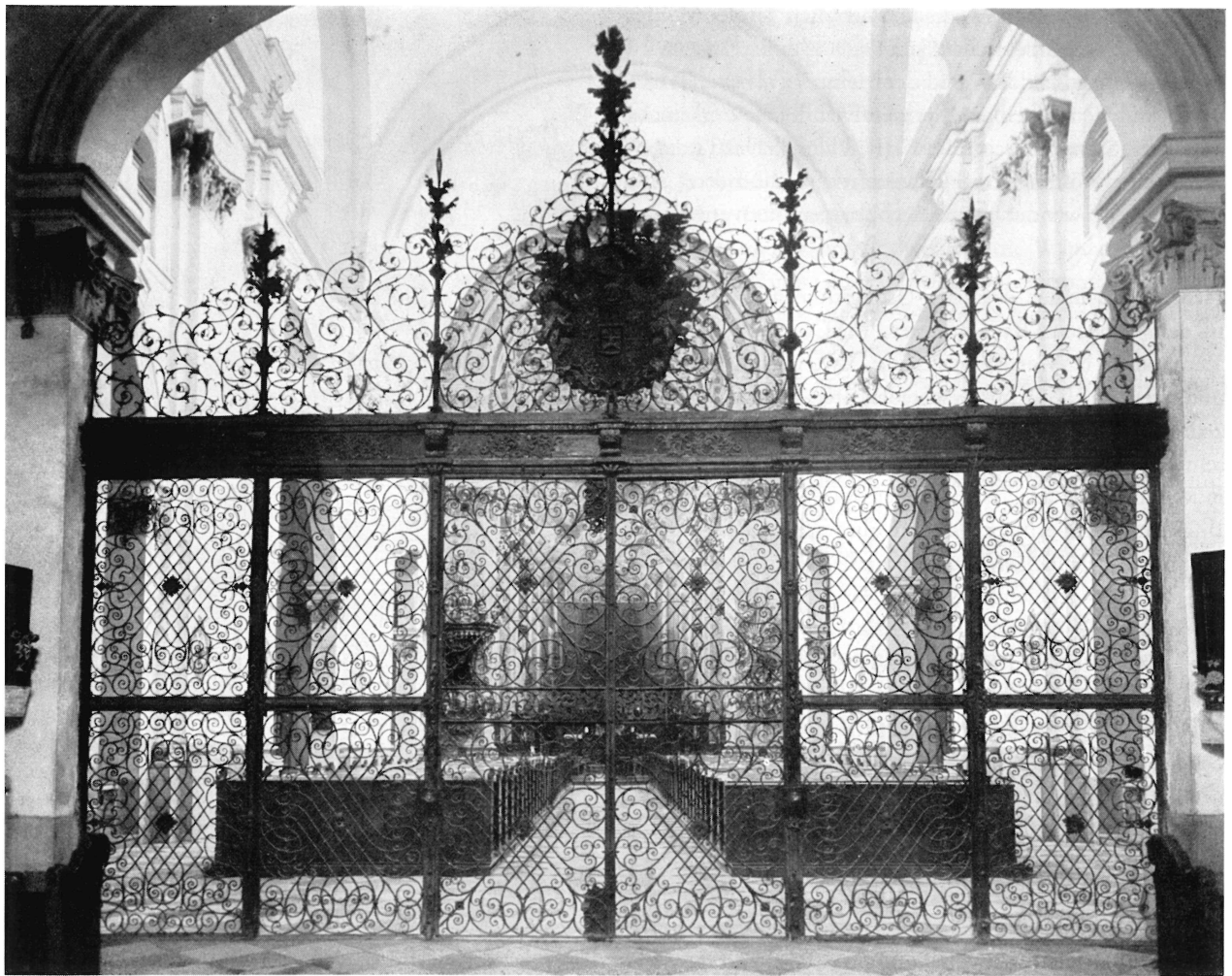
Neben den seltenen gotischen Großgittern sind die kleinen in dem beliebten Rautenmuster, in Quadrate bildender Verstärkung, in Vierpaßmusterung usw. überaus zahlreich und, wenn auch oft nur bescheiden, stets reizvoll. Wabenzellen sind wohl am seltensten. So liebt der Burgenländer seines in der Ruster Fischerkirche, der Wiener sein einziges in Maria am Gestade, der Kärntner das in Heiligenblut, die Böhmerwälder erinnern sich an ihre vielen Beispiele im Krummauer Ländchen, wenn sie an die Heimat denken, der Steiermärker vielleicht an seine in Alt- oder Bad Aussee, in Trofaiach oder St. Peter-Freienstein, der Waldviertler an das schöne Stück in Pöbring und Heiligenblut oder in der Schloßsammlung in Kreuzenstein, das aus dem Innviertel (Heiligenstatt) stammt. Freunde wird auch das vital gearbeitete Gitter in Pottenstein gefunden haben. Für Tirol nennen wir das in Hall (Kriegergedächtniskapelle), für Vorarlberg das auffallend späte in Götzis von 1597, für Oberösterreich die drei Enns (Lorch) und das in Pulgarn schließlich die überragende Krönung der ganzen Reihe, das unvergleichliche, sechsfeldrige in der Stadtpfarrkirche in Steyr (S. 28) — vielleicht von Sigmund Fischer — und das stilistisch völlig anders gearbeitete in Krems (S. 27), das meiner Erinnerung nach in Südmähren eine ähnliche Entsprechung gehabt haben muß. Das Steyrer Stück wurde erst anlässlich der Restaurierung der Stadtpfarrkirche durch Adalbert Stifter wieder aufgebracht; es hatte seit den Franzosenbesetzungen in einer Bäckerei als Funkenabwehr gedient. Die Muster werden durch Fischblasenvariationen bestritten. Die in zwei Schichten gefertigte Ajourarbeit setzt ein unvergleichliches Stahlblech voraus; sonst hätte sich diese mit Goldschmiedekunst konkurrierende Arbeit nicht erstellen lassen. Sorgfältigste Nachfeilung kommt dazu. Es ist eine durch besonderen Phantasie-reichtum übersteigerte Kunst, farben-glühend und glitzernd, kaltsinnlich und träumerisch zugleich, sich bei jedem Schritt vor uns wandelnd und geheimnisvoll verändernd, nicht zu fassen und zu halten. Nur in einem zweiten Beispiel an der Brucker Sakristei (St.) begegnen wir ähnlichen Äußerungen der seit den Tauriskern schlummernden keltischen Kräfte. Nicht völlig abstrakt, sondern ganz dem Thema der Monstranz hingegeben, in farbig belebter, symbolisch-naturalistischer Art spricht das der Bürgerspitalskirche der bedeutenden Donaustadt Krems.

Es stammt aus der Zeit um 1470 und ist in seiner reichen Erzählung skandinavischen Türbeschlägen vergleichbar. Neben den zahlreichen religiösen Szenen scheint auch die Jagdszene der frueauf'schen Tafeln der Klosterneuburger Schleierlegende vorweggenommen. Die Montage der aus-



Parkgitter (Kaiserstil) in Schloß Kittsee, Burgenland.

gehauenen und getriebenen Blechstücke erfolgte auf ein Stabnetz und ist so auch technisch bemerkenswert. Ein größerer Kontrast wie zum Steyrer Stück ist kaum denkbar. Nun zum gotischen Beschlagwerk. Das Thema der Wappentüre ist in Steyr (Nürnberger Geschenk über dichte Handelsbeziehungen) und Krems (Piaristenkirche um 1470) gut vertreten (S. 28). Neben der erwähnten Sakristeitüre in Bruck a. M., die aus dem Kornmesserhaus stammt, mit ihren mehr als 40 verschiedenen Feldern in zwei Gruppen, mußten sie an Berühmtheit zurückbleiben. Ein Formkreis ist dem Pflanzlichen verpflichtet, die andere Feldergruppe ist aus abstrakter Bauhüttengotik entwickelt, gleichsam eine Musterkarte architektonischer Wunschträume, die sich nun hier erfüllen können. Der Ziehgriff und die Zierplatte darunter werden weder von dem Mondseer Beispiel erreicht, noch von den Architekturstücken (nach französischem und englischem Muster) wie in Eggelsberg (OÖ) oder Maria Saal (jetzt Klagenfurt). Eine Zierplatte in Wien bringt einen Eisenschnitt, der erlaubt, in das Maßwerkmuster auch kleine Heiligenfiguren einzuführen — und dies bei 28 cm Höhe (Öst. Mus. f. angew. Kunst). Das 1482 datierte Mondseer Stück ist ein Musterbeispiel für jene Strömungen arteigener Renaissance, die in entfernter „Anlehnung“ auf tiefere Ströme der Völkerwanderungszeit zurückgreifen, ohne daß ein Meister je alte Goldschmiedekunst gesehen hätte. Farbiges Pergament kommt der Zierfreudigkeit, die an



Abschlussgitter von A. F. Lindemayr (datiert 1728—1732) in Spital a. Pyhrn, Oberösterreich.

völkerwanderungszeitliche Formrhythmen erinnert, zur Hilfe. Bei weitem nicht alle Türen sind mit Eisen überzogen, meist liegt der Beschlag auf dem blanken (z. T. farbigen) Holz. In keiner zweiten Gegend Österreichs wird der Beschlag so dicht, so sehr bestimmt vom horror vacui, so sehr Kunst der Donauschule in der Sprache der Eisenkunst wie im Innviertel. In etwa 70 Orten (in mancher Kirche mehrmalig) begegnet man diesem vielleicht Burghausen verpflichteten Stil, neben dem selbst Beschläge wie in Hohen-salzburg blutarm wirken. Schon östlich der Traun verebbt das Furioso der Eisenmusik. Mit Ausklang der Spalttechnik werden die Lilien und andere Gewächse nur mehr an das Band angeschoben, und damit ist das Geheimnis des Lebens zu bloßer Addition abgesunken. In dieser Verdorrung endet der gotische Stil.

Die folgenden Jahrzehnte tasten nach einem Stil. In der protestantischen Zeit führt der Adel, zum Teil das Bürgertum und mit ihnen die Radmeister. Füllungen von Geländerfeldern (Tollet), Fensterkörbe, Brunnenhauben, Wasserspeier, reich ausgezierte Eisenkassen (Landesmuseum Linz) beginnen neben Oberlichten und Gittern an Bedeutung zu gewinnen. Vereinzelt italienische Renaissance-Elemente, wie der Baluster, werden aufgegriffen. Auch Grabkreuze

werden von nun ab verfolgbar. Sie haben mit Weihwasserkesseln und als Träger von Namensschildern begonnen, wie man das in Tirol noch gut sehen kann (z. B. Stams). Auch im Eisenwesen verdichten sich die Lebensknoten nicht nur an der Achse Donau—Adria. Steyr bleibt die Messermetropole für ganz Süddeutschland, aber ununterbrochen tauchen neue Stätten der Feinverarbeitung auf; zahlreiche neue große „welsche Hämmer“ liefern auf dem regulierten Wasserweg der Enns das Rohmaterial. Leoben erzeugt Sudpfannen selbst für Tirol. Eine Zeit der „Würde“, doch nicht auch für die Eisenkunst. Das verändert die Gegenreformation mit einem Schlag. Ihr Impuls gibt neue große Aufträge. Die Meisternamen werden nun häufiger, die Eisenkunst verliert ihre Anonymität. Die einzelnen Meister bringen innerhalb der Kunstströmungen ihren eigenen, faßbaren Stil.

Der Brunnen der niederösterreichischen Landstände (Wien, Lds. Mus.) machte um 1570 den Anfang (S. 29). Ihm folgte 1573 das Innsbrucker Gitter für das Kaisergrab. Der Prager Jörg Schmiedhammer hat es dem in Prag nachgebildet; 1583 folgt der Salzburger Marktbrunnen, 1590 die Bronzelaube in Graz. Schon ein paar Jahre vorher hat Hans Peckh Gitter für die silberne Kapelle in Innsbruck geschaffen. Für Kärnten ist

der Gitterbestand Spittals zu nennen (Schloß). 1599 entstand das große Rautengitter in St. Wolfgang (OÖ.). In der Steiermark ist das Grabmal Karls II. in Sekkau als fast italienisch zu bezeichnen. Für den Manierismus in der Eisenkunst spricht am besten die Vergitterung der Meggauer Kapelle in Kreuze (OÖ) (S. 30). Der Brunnen im Stiftshof von St. Florian (OÖ) folgt 1604. Auch die Gitter von Seeben-stein und Neukloster in Wiener Neustadt sind nun zu nennen. In Salzburg folgt der Marienbrunnen von Hans Schwäbl. In Kremsmünster, St. Florian und Kloster Schlägl stellt Hans Walz seine Riesengitter auf. Dem berühmten Brunnen von Bruck a. M. 1626 folgt der in Vorau (Stmk.) 1630 und Almegg (OÖ). 1634 hat G. Tillitz um den Klagenfurter Lindwurm ein mit 140 Wappenschildern ausgeziertes Gitter gelegt.

Unzählige Arbeiten kleinerer namenloser Meister kommen dazu. Der Vordernberger Brunnen erhält seine Laube 1668, der der Wiener Stallburg gar erst 1675. Die Sitte setzt sich bei Markt- und Wallfahrerbrunnen noch im 18. Jahrhundert fort. Das großartigste Gittervorkommen weist Salzburg im St.-Peter-Friedhof auf. Unter den Kapellengittern muß auf die Bestände der Franziskanerkirche in Salzburg, einzelne im Grazer Dom und in der Braunauer Stephanskirche hingewiesen werden. Auch die Abschlußgitter im Stift Lambach und in Vöcklabruck wären als Beispiele, wie lange sich die abstrakten Spiralmuster halten, anzuführen. St. Lambrecht, nun selbst ausgestattet, entsendet seinen Meister Blasius Lackner nach Maria Zell, wo er sich in dem Kapellenabschlußgitter großartig entfalten kann. Die Leuchter haben um 1640 z. T. als Apostelleuchter (Neukirchen bei Lambach OÖ), Graz (Joanneum) und St. Martin bei Knittelfeld neuerlich eine schöne Entfaltung gefunden. Ein sehr gutes Beispiel für Wien weist die Servitenkirche auf; aus derselben Zeit (1677) stammt auch das Gitter von Franz Conrad vor dem Verduner Altar in Kloster Neuburg.

Ist es schon im 16. bis 17. Jahrhundert schwer, den Überblick zu bewahren, so setzt nach dem Siege Österreichs über die Türken und dem Aufstieg zur führenden Großmacht Europas mit der neuen barocken Bauweise auch eine erweiterte Verwendung monumentaler Eisengitter — nun auch als Parktore und Ehrentore — ein. Auch die Friedhöfe werden mit bedeutenden Gittern abgeschlossen. Diese gewaltige hochbarocke Entfaltung ist in den österreichischen Alpenländern durchaus nicht einheitlich. Wien mit seinem „Kaiserstil“ und die Provinz beginnen sich deutlich voneinander abzusetzen. Die Massen- und Prachtentfaltung ist nicht das Ziel der

Schmiede, die bisher anderen Vorstellungen nachgegangen waren. Für den „Laub- und Bandlwerkstil“ müssen Vorlagenbücher aufkommen, derer man sich bedienen kann, sollte eine Bestellung in diesem Stil erfolgen. Prinz Eugen wird in seinen Schlössern Belvedere, in Schloßhof und auch in seiner Begräbniskapelle in Stephansdom in Wien 1736 für den monumentalen Reichsstil wegweisend.

Fast zwei Jahrhunderte lang war die Spirale fast allein die herrschende Leitform gewesen; in der Verbindung mit den Akanthusblättern reicht sie auch noch ins 18. Jahrhundert. Salzburg, das im 17. Jahrhundert überaus stark war, schweigt jetzt. Die Abschlußgitter Meister Hans Thomas für Maria Plain sind noch immer eine gradlinige Weiterentwicklung der Spiralgitter, wie sie H. Georg Klim — schon 1625 — für Nonnberg schuf. Es dauert lange, bis sich die Eisenkunst aus der Schriftvorstellung löst, um allmählich raumgreifend zu werden. Erst im Rokoko findet Salzburg in einer nun großartigen Gitterfolge den Anschluß; bloße Massenfaltung hat es nicht interessiert. Wenn dies schon für die Stadt des Erzbischofs gilt, um wieviel mehr für die anderen Alpenländer. Zu einem Gitter in asymmetrischer Rokokosprache kommt Wien nur in der Dominikanerkirche 1769 im Spätrokoko; die Zeit des hohen Rokokos blieb noch völlig dem „Kaiserstil“ vorbehalten. Trotzdem wird der Tiroler Johann Georg Oegg (geb. 1703 in Siltz) der bedeutendste deutsche Schmied dieser Zeit. Er ging bei seinem Onkel in Linz in die Lehre, wurde rasch Hofschlosser in Wien, arbeitete auch unter B. Neumann in Würzburg und entwickelte zusammen mit Konrad und Arnold Küffner sowie Christian Kremer den barocken Reichsstil in Wien.

Was ich hier vorausschickend andeutete, wird hoffentlich einmal von Dissertationen erhärtet werden. Das oberösterreichische Material erlaubt mühelos den Benediktinerstil in Kremsmünster von dem der stärker nach Wien sehenden St. Florianer Chorherren abzusetzen. Auch in Niederösterreich ist es vor allem Kloster Neuburg, das nun auch in seiner Kirche durch den dortigen bürgerlichen

*Oberlichtgitter des Palais Trautson (Ungarische Leibgarde) in Wien.
Entwurf: J. B. Fischer v. Erlach (1710/12).*



Schlossermeister Johann Lang den Kaiserstil aufgreift. Die Gitter in Stift Seitenstetten, die J. A. Kühn aus Stein a.d.D. schuf (sein Friedhofsgitter entstand 1735), das 1727 datierte in St. Pölten (S. 30) und das noch zartere Stiegenhausgitter im Stift Geras im Waldviertl (um 1740 entstanden) setzen sich deutlich von den Beispielen des Reichsstils ab. Dies gilt auch für die Beispiele in Tirol, für die J. A. Neyers in Innsbruck und Wilten und in Maria Tal (1739) oder für Gitter im Grazer Dom, wo auch schon Rokokoornamentik einzudringen beginnt. Das Parktor in Schloß Kittsee im Burgenland (S. 31) gehört ganz in den Wiener Kreis um Oegg. Das Parktor in Greifenstein hingegen arbeitet mit Formen des Regencestils. Vergeblich sucht man große Ganggitter in den n.ö. Stiften Melk, Göttweig, Zwettl, Altenburg und Herzogenburg. Lilienfeld und Gaming weisen wenigstens einiges an Eisenkunst auf. Wir haben hier den größten Gegensatz zu Oberösterreich, wo wir Klöster mit bis zu sieben Großgittern antreffen und ganze Reihen aufgezählt werden könnten. Die Aufträge liegen so dicht, daß auch ausländische Wanderkünstler aus Köln, Franken und Schwaben (in Linz zumindest Nicht-Linzer) Beschäftigung finden. Die heimische Auffassung wird in großartiger Weise durch And. Ferd. Lindemayr in Spital a. Pyhrn und in der weiteren Umgebung vertreten (S. 32). Einige seiner Grabkreuze sind Weltspitze. In Kärnten spricht nur ein Gitter im Dom zu Klagenfurt mit. Das Rankweiler Gitter der Gnadenkapelle (Vorarl.) ist neben den östlichen Beispielen belanglos.

Wir haben noch eine Sondergruppe herauszustellen. Die oberösterreichischen Beispiele St. Florian (über 12 Meter breites Abschlußgitter), Brunnenthal und Rannshofen liegen alle knapp vor 1700. In Tirol schuf in diesen Jahren (1696) Hans Mörner aus Wörgl ein Gitter für Maria Stein und Bernhard Bachnetzer neben anderen das 1716 datierte bekannte „Rosengitter“ für Stams. Seine mit Rosen verzierten Spiralranken werden kompositionell vom Unterteil des Gitters nur mangelhaft unterbaut; den oberösterreichischen Rang erreicht es also nicht, genauer den bayerischen Rang, denn die Meister sind in Schärding und Passau daheim.

Das überaus weite — hier nur ganz summarisch angedeutete — Feld hochbarocker Großgitter ist also sowohl landschaftlich wie künstlerisch sehr unterschiedlich. Dazu kommt, daß noch keine zusammenschauenden Arbeiten vorliegen, die es ermöglichen würden, die einzelnen Bundesländer miteinander gründlich zu vergleichen. Als Besonderheit ist ein neuer Umstand betont zu unterstreichen. Viele Gitter werden nun mehr und mehr von den Baumeistern selbst entworfen. Wir bringen eine Oberlichte des Wiener Trautson Palais (Ungarische Leibgarde) in Wien, deren Riß J. B. Fischer von Erlach 1710 eigenhändig erstellt hat (S. 33).

Ist das Gitter tatsächlich 1710/12 ausgeführt worden, so ist es geradezu stilbestimmend; die Büste im Mittelfeld als Kompositionszentrum, von Adlern flankiert, von Schabracken und Baldachinen unterteilt, das ist alles schon

vorweggenommene Stileigenheit um 1730. Die in die Ecken gerückten grandiosen, beblätterten C-Bügelgebilde wurden beliebte Leitmotive vieler Kaisergitter. Zugleich wird deutlich, in welchem Grade nun in diesen Gittern Raum geschaffen wird, wie noch einmal das Geheimnis des Lebens in diesen vielfachen Ranken und Blättern zu wesen beginnt. Dies sei gesagt, um die Kaiserkunst nicht nur als „Machtkunst“ sehen lassen zu wollen; dies hieße, sie in ihren Gründen verkennen. Hier sind viele geistige Komponenten zu einer übergeordneten Einheit verwoben. Sie sind Ausdruck eines „Reichs“-Stils. Eine ganze Reihe von Wiener Palästen wetteifern in ähnlichen Oberlichten mit ebenso glücklichen künstlerischen Lösungen.

Wir sagten schon, daß besonders in Salzburg das reife Rokoko in einer ganzen Reihe Großgitter von Meistern wie Philipp Hinterseer in der St. Peter, Michaels- und in der Sebastianskirche (drei Gitter) zu Worte kam. Erst 1780 folgte Thomas Reckeisen mit seinem bunten Gitter in der Franziskanerkirche vor dem Hochaltar. Das Gitter in der St. Balsius-Kirche macht 1749 den Beginn dieser Reihe. Kremsmünster beginnt freilich schon 1728 mit dieser Stilströmung durch Valentin Hofmann. St. Florian bringt nach seinen barocken noch drei Rokokoganggitter, auch Wilhering, Engelszell und Reichersberg machen diese Strömung mit. Stift Garsten stattet Christkindl aus. Schließlich unterstreichen viele Kapellengitter die österreichische Benediktinerlandschaft, bei den Sengstschmiedegewerken noch bis ins Biedermeier hinein. Nun sind auch die duftigen Rokokogitter auf den Orgelemporen entwickelt (in Hafnerberg 1749 und 1757 von Karl und Hans Frank). Auch Steyr mit dem Gitter der Dominikanerkirche ist hier zu nennen.

Balkongitter, Wirtshaus-schilde und nicht zuletzt Grabkreuze sind ein schier unabsehbares Gebiet der Eisenkunst. Die Fensterkörbe und Oberlichte wie Geländergitter usw. werden durch ihre Dichte im Orts- und Landschaftsbild ein bedeutender Faktor für eine Eisenkunst, die nun, auch vom kleinen Mann gefördert und geliebt, dem dienenden Eisen neue Entfaltungsmöglichkeit bietet und die auch in der Gegenwart keineswegs abgerissen, ja in steigendem Maß wieder verwendet wird. So ist man heute nach dem Einbruch der Massengüsse wieder berechtigt, von einer echten, neuen Eisenkunst in Österreich zu sprechen.

Literatur:

- Verfasser: Eisenkunst im Lande ob der Enns, 2. Aufl., 1961. — Eisen immerdar (Pirchegger-Töpfer), 1951. — Österreichische Großgitter. In: Alte und moderne Kunst, 1961, 49. Heft. — Kleinbeschläge. In: Alte und moderne Kunst, 1961, 51. Heft. — Eisenkunst im Steyrer Friedhof. In: Kulturamt der Stadt Steyr, 1954, Heft 14 usw.
- Dehio: Österreichische Kunsthandbücher aller Bundesländer.
- Lugmayer: Eisen und Stahlschnitt, 1959.
- Keidel, A. O.: Altes Schmiedeeisen am Bau, 1947. (Salzburger Beispiele.)
- Weingartner, J.: Die Kirchen Innsbrucks, 2. Aufl., 1950.
- Nabl, Franz: Schmiedeeisen. Reihe der kleinen Blauen Bücher.
- Phleps, Hermann: Schmiedeeisenkunst, 1949, Leipzig, S. 72.
- Merinsky, J. K.: Heraklith Rundschau 1952, Heft 17.