Blätter für Heimatkunde 15 (1937)

Alte steirische Schmiedeeisentüren.

Von Eduard Andorfer.

Seitdem die Menschheit die Bereitung und Verarbeitung des Eisens gelernt hatte, wurde dieser Werkstoff auch zur künstlerischen Gestaltung benützt. In vor- und frühgeschichtlicher Zeit verwendete man ihn zunächst für die Herstellung von Schmuckgegenständen, dann aber vornehmlich zur Anfertigung von Waffen. Allerdings spielte die Schmiedekunst in der Antike noch kaum eine nennenswerte Rolle. Erst die abendländische Entwicklung brachte, vom hohen Mittelalter an, einen glanzvollen Aufstieg dieses Kunstzweiges. Allen voran schritten die eisenproduzierenden Länder mit Frankreich an der Spitze. Auch die Steiermark besitzt im Erzberg hochwertige und schier unerschöpfliche Eisenlager, deren Abbau seit der römischen Kaiserzeit erfolgte. Ein nicht geringer Teil des hier gewonnenen Roheisens ging schon immer als begehrte Handelsware über die Grenzen unserer engeren Heimat hinaus in die Welt, das übrige jedoch wurde im Lande selbst verarbeitet und begünstigte so das Emporkommen geschulter Schmiede- und Schlosserwerkstätten. Davon geben heute noch etliche prächtige Stücke Kunde, von denen einige ausgewählte Beispiele nach den vortrefflichen Aufnahmen des Architekten August Ortwein eingehender besprochen werden sollen.

Wohl zu den frühesten und schönsten romanischen Türbeschlägen in den Alpenländern zählt das des Westportales der Pfarrkirche in Pürgg aus dem 13. Jahrhundert (Abb. 1). Eingerolltes Bandwerk aus geschmiedetem Flacheisen überzieht, durch die zahlreichen Nietenköpfe wirkungsvoll belebt, in unregelmäßiger Anordnung die beiden hölzernen Türflügel. Zum Teil wachsen die bewegten Kurvenornamente unmittelbar aus den horizontalen Angelbändern heraus, zum Teil füllen sie als in sich geschlossene Gebilde die dazwischen liegenden Flächen mit ihren eigenartigen Verschlingungen aus. Während sich damals in Frankreich bereits die Umbildung der abstrakten Spirale in die Ranke und ihre Durchsetzung mit vegetabilischen Details in Anlehnung an antike Vorbilder vollzog — eine Parallelerscheinung zur Buchmalerei —, ist davon in Pürgg noch nichts zu spüren. Das Grundmotiv bildet hier noch ausschließlich die reine Spirale, jene Urform ältester Metalltechnik, die schon der bronzezeitlichen Kunst ihr Gepräge gegeben hatte. Und noch ein wesentlicher Unterschied besteht gegenüber französischen Arbeiten derselben Zeit: nämlich die bewußte Asymmetrie des Lineaments. Keinem Ziermotiv der einen Seite entspricht ein auch nur annähernd ähnlich gebildetes auf der anderen Seite. Man hat den Eindruck, daß der Künstler emsig bemüht war, selbst den leisesten Anschein symmetrischer Wiederholung unbedingt zu vermeiden. Trotzdem fügt sich alles zu einer fabelhaft geschlossenen Einheit zusammen. Einem Franzosen[1] oder Italiener wäre etwas Derartiges unverständlich, seinem klaren

[1] Ein instruktives Vergleichsobjekt bietet hiefür das im 12. Jahrhundert entstandene Gitter der Kathedrale zu Puy in Frankreich, das eine sehr verwandte Ornamentik, jedoch

und auf exakte Regelmäßigkeit bedachten, vor allem aber ausgesprochen statischen Formgefühl widerstrebt eine solch „barbarische" Lösung, die hingegen für die schöpferische Vitalität und dynamische Einstellung des germanischen Menschen ungemein bezeichnend ist. Dieses Prinzip begegnet uns innerhalb der gesamten nordischen Kunstentwicklung, angefangen von den altgermanischen Verzierungen an Schmuck- und Gebrauchsgegenständen über die prächtigen Holzschnitzportale mittelalterlicher Kirchen in Skandinavien bis zu den deutschen Rocailleornamenten des 18. Jahrhunderts; in späterer Zeit allerdings schon einigermaßen modifiziert durch artfremde Anregungen und Einflüsse. Aber hier in Pürgg sehen wir die urgermanischen Formkräfte noch ungebrochen am Werke und gerade darum ist uns dieses Stück so ungemein wertvoll und innerlich wesensverwandt. Eine großartige Belebung erfuhr das Beschläge einst durch die farbige Behandlung. Der Holzgrund war ehemals mit einem leuchtenden Rot bemalt, von dem sich wenigstens in den oberen Partien noch Reste erhalten haben. Wundervoll verband sich damit die Vergoldung sämtlicher Eisenteile zu einem schimmernden Zweiklang von unerhörter festlicher Wirkung. Leider blieb das Tor von den Unbilden der Witterung und Veränderungen durch den Zahn der Zeit nicht ganz verschont, weshalb die farbige Rekonstruktion Ortweins uns heute eine bessere Vorstellung vom ursprünglichen Aussehen dieses bedeutenden Kunstdenkmales vermittelt als das Original selbst.

Der gotischen Stilphase gehört das Türbeschläge vom Eingangstor zur Alexius-Kirche in St. Kathrein an der Laming an (Abb. 2). Nach den archivalischen Quellen fällt die Erbauung des Gotteshauses in die Mitte des 15. Jahrhunderts und damit haben wir auch einen Anhaltspunkt für die Datierung der Türe gegeben. In technischer wie formaler Hinsicht zeigt das Beschlagwerk eine ziemlich schlichte und einfache, aber durchaus materialgerechte Ausführung. Es besteht aus mehreren breiten, durch runde Nieten befestigten Horizontalbändern. Zwischen ihnen liegen, parallel laufend, schmale Flacheisenstäbe, von denen leicht gekrümmte Zweige mit weitgehend stilisierten Blättern in regelmäßiger Reihung grätenförmig abstehen. Die Schweißungsstellen der Blattstiele werden durch größere Nieten mit meist über Eck gestellten, rosettenartigen Unterlagsplättchen recht geschickt verdeckt. Indem man so aus der Not eine Tugend machte, erhielt die Türornamentik zugleich eine vorteilhafte Bereicherung. Über dem obersten Türangelband wurde als Bekrönung ein Hakenkreuz angebracht. Dieses Zeichen ist ein uraltes heiliges Symbol aus indogermanischer Vorzeit. Welch große Verehrung es aber selbst noch später genoß, beweist seine Übernahme durch die christliche Kirche im Mittelalter. Man trifft es des öftern an alten sakralen Geräten, Ausstattungsstücken und auf Paramenten. Daraus erklärt sich auch unschwer sein Vorkommen an diesem Ort, dem es eben eine besondere magische Weihe verleihen soll.

von streng symmetrischer Anordnung aufweist (vgl. O. Höver, Das Eisenwerk, Wasmuths Werkkunst-Bücherei, Bd. 3, Berlin, 1927, Taf. 1).

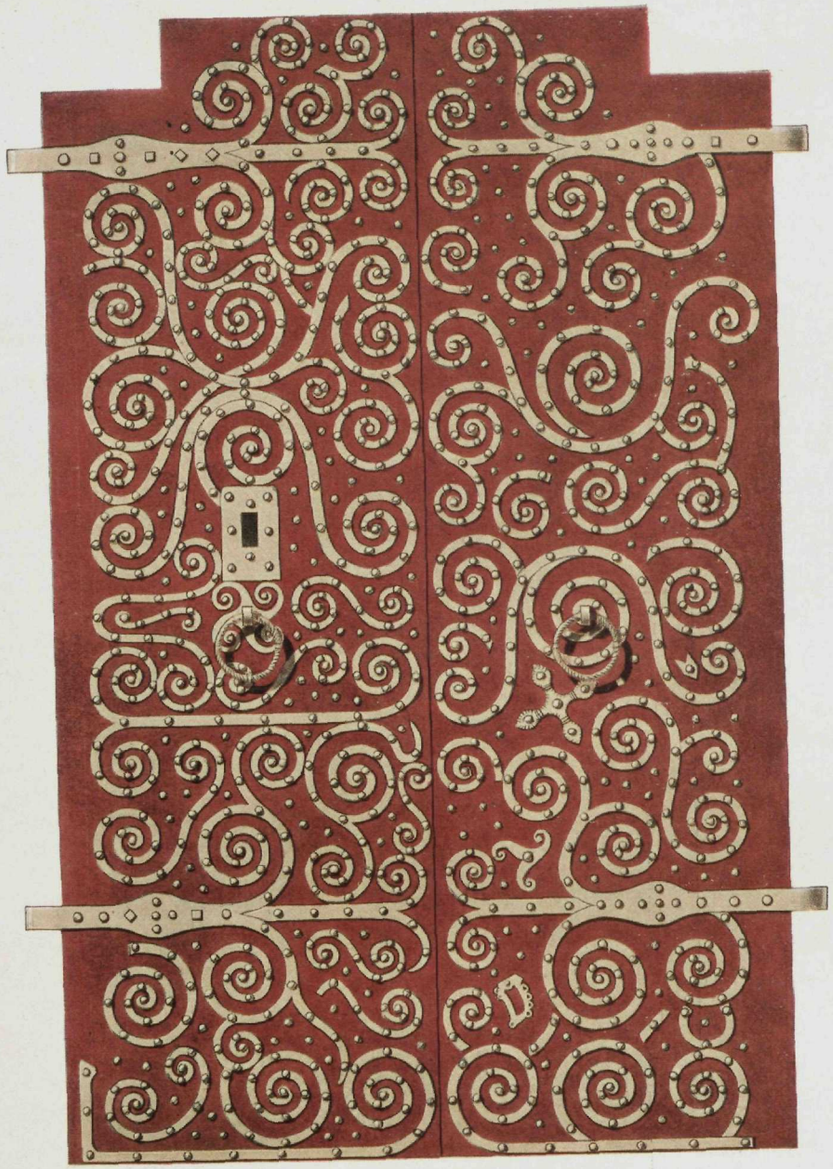

Abb. 1. Romanische Türe an der Pfarrkirche zu Pürgg. Verkleinert nach der Aufnahme des Architekten August Ortwein. (1895, Grazer Landesmuseum, Blatt 113.)

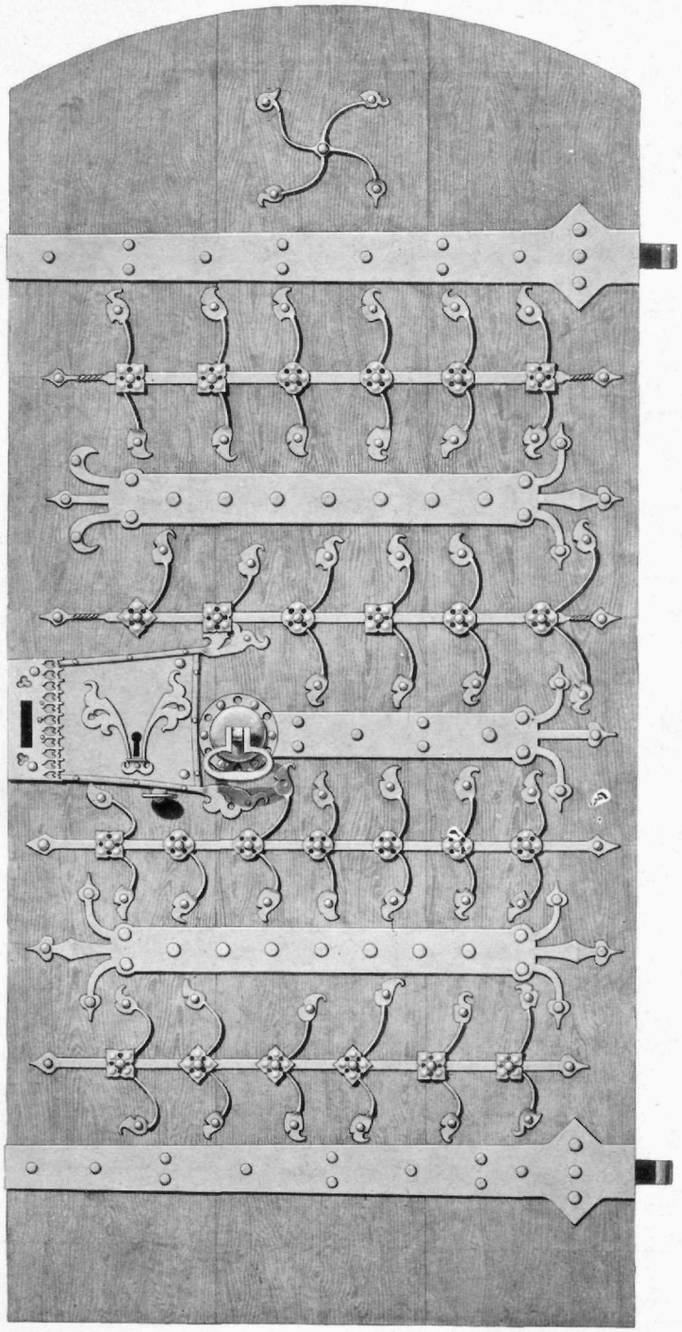

Abb. 2. Türe der Alexiuskirche bei St. Kathrein an der Laming. Verkleinert nach der Aufnahme des Architekten August Ortwein. (1894, Grazer Landesmuseum, Blatt 98.)

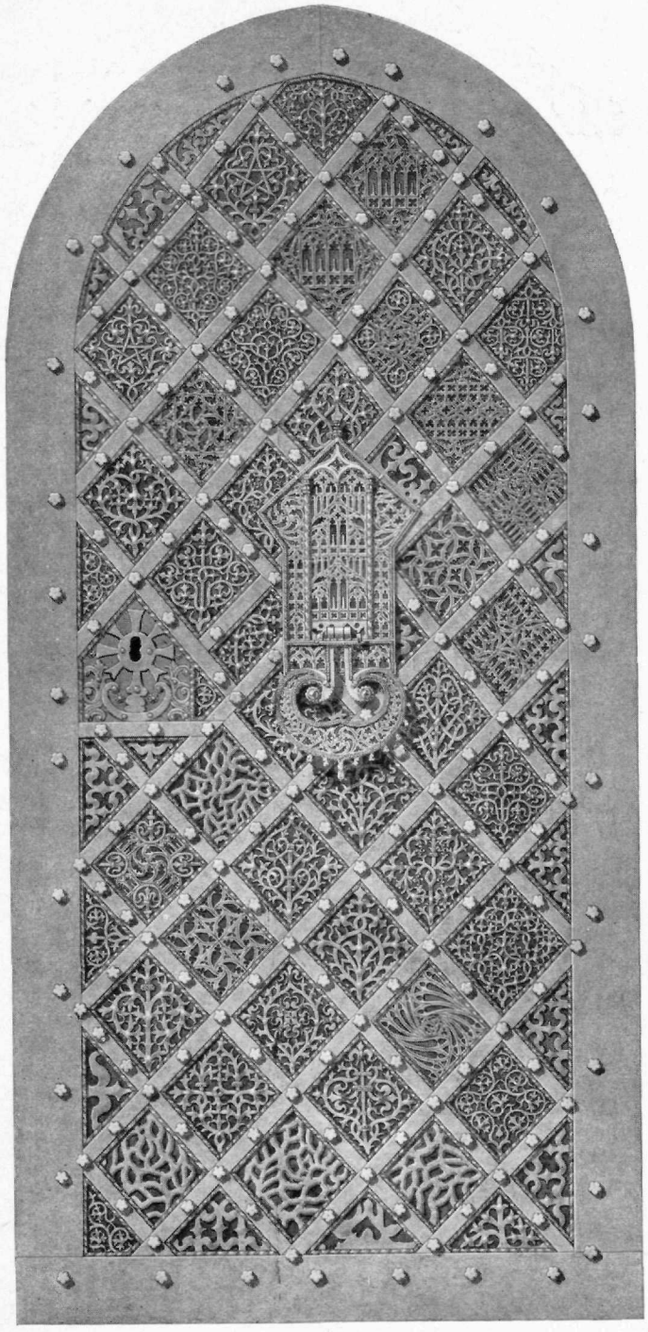

Abb. 3. Sakristeitüre der Stadtpfarrkirche zu Bruck a. d. M. Verkleinert nach der Aufnahme des Architekten August Ortwein. (1895, Grazer Landesmuseum, Blatt 123.)

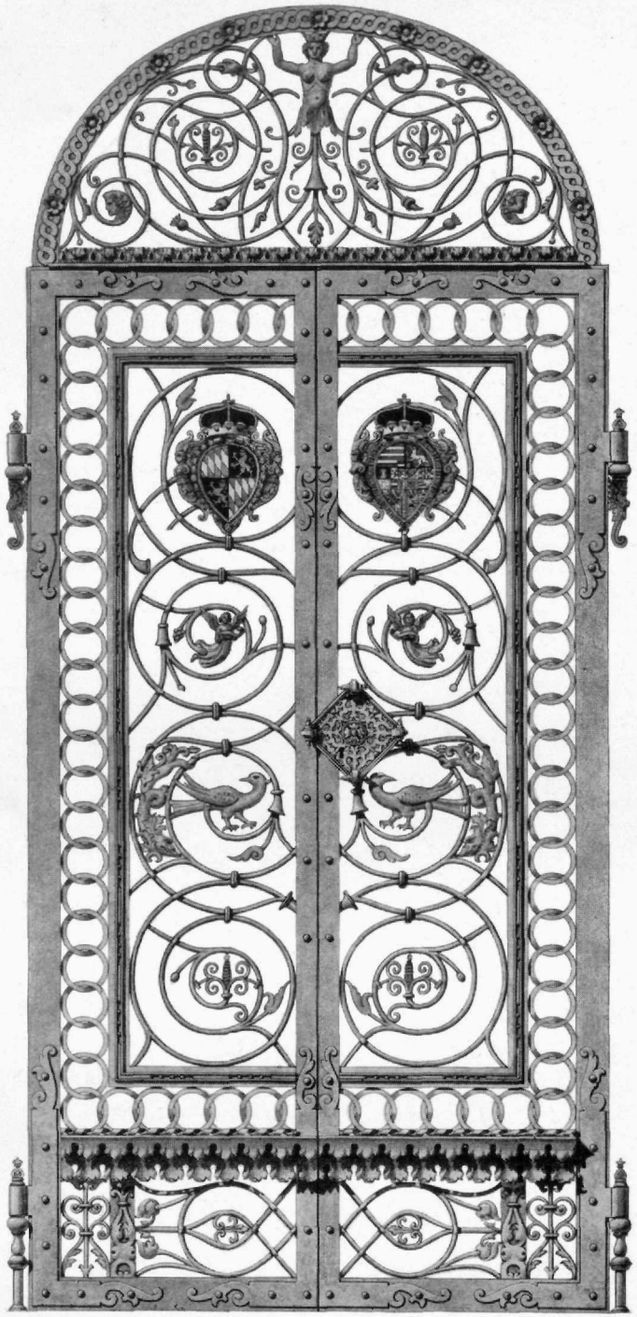

Abb. 4. Türe des Mauſoleums in der Stiftskirche zu Seckau. Vergoldet, Wappen farbig. Verkleinert nach der Aufnahme des Architekten Auguſt Ortwein. (1897, Grazer Landesmuſeum, Blatt 142.)

Ein ganz hervorragendes Werk von überlokaler Bedeutung iſt die prächtige Schmiedeeiſen-Sakriſteitür im Chor der Stadtpfarrkirche von Bruck a. d. M. (Abb. 3). Wie eine nicht ganz verbürgte Tradition zu berichten weiß, ſoll ſie aus dem dortigen Kornmeſſerhaus ſtammen, was den Stilformen nach immerhin möglich wäre. Hier offenbart ſich uns die reife Kunſt der Spätgotik um 1500 in voller Blüte. Die Wandlung zu bewegterer Formgeſtaltung illuſtriert vielleicht am beſten ein Vergleich mit dem zuvor beſprochenen Objekt. In der Aufteilung der Fläche tritt nunmehr an die Stelle ruhiger Horizontallinien ein von lebendigem Rhythmus erfülltes Gitternetz aus diagonal überkreuzten Eiſenbändern. Dadurch entſteht eine Unzahl von Rautenfeldern, in die getriebene und durchbrochen gearbeitete Ornamente von ungemein ſubtiler Behandlung eingeſetzt ſind. Die Bildung dieſer Muſter zeigt eine ſo weitgehende Verſchiedenheit, daß keines dem andern gleicht. Wohl niemals wieder lebte ſich nordiſcher Phantaſiereichtum intenſiver aus als in derartigen Schöpfungen. Alternierende Pergamentunterlagen in Rot und Blau, heute leider ſchon ganz nachgedunkelt, ließen einſt die Feinheiten der Details noch beſſer hervortreten. Spürt man den einzelnen Ziermotiven etwas näher nach, ſo ergibt ſich die überraſchende Feſtſtellung, daß manche unter ihnen auf islamiſche Vorbilder zurückgehen. Die kulturellen Beziehungen des Abendlandes zur mohammedaniſchen Welt ſind ja ſeit den Kreuzzügen nicht mehr abgeriſſen und haben durch die Türkeneinfälle im 15. Jahrhundert ſicherlich neue Impulſe empfangen. Der Hauptakzent des ganzen Werkes ruht auf dem reizvollen, in der Mitte angebrachten Türklopfer, der an ein koſtbares Juwelengeſchmeide auf reich deſſiniertem Brokatgewebe erinnert.

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts ließ ſich der inneröſterreichiſche Herrſcher, Erzherzog Karl II., im Münſter zu Seckau ein pompös dekoriertes Mauſoleum errichten. Dieſe Grabſtätte kann als bedeutendſtes Denkmal der höfiſchen Kunſt an der damaligen Grazer Reſidenz gelten, deren Träger ausſchließlich italieniſche Meiſter waren. Selbſt das Abſchlußgitter der Eingangswand — aus dem Jahre 1591 — verrät unverkennbar ſüdliche Anregungen, trotzdem ſeine Ausführung in den Händen eines Deutſchen, des Hofſchloſſers Lukas Seen, lag. Zweifellos rührt der Entwurf von einem Italiener her, vielleicht von dem leitenden Baumeiſter des Grabmals, Alexander de Verda (Abb. 4). In der Zeit der Renaiſſance ſtehen zwei differente europäiſche Gittertypen einander gegenüber: der nordiſche will überlieferungsgemäß nichts anderes als bewegte Flächenfüllung ſein[2], während der italieniſche, um den es ſich hier handelt, den größten Wert auf tektoniſche Gliederung und plaſtiſche Durchbildung legt. Am Seckauer Gitter entſpricht der bekrönenden Oberlichte unten eine kräftig betonte Sockelzone und die Partie dazwiſchen iſt ihrerſeits wieder teppichartig in ein Mittelfeld mit umrahmender Bordüre aufgeteilt. Das Ganze macht einen ſtatiſch-ruhigen Eindruck, wozu die

[2] Vortreffliche Beiſpiele für dieſen Typus ſind die großen Kapellenabſchlußgitter in der Grazer Domkirche aus dem 17. Jahrhundert.

ſymmetriſche Anordnung des Zierats nicht wenig beiträgt. Letzterer beſteht in der Hauptſache aus durchgeſteckten, ſich überſchneidenden Spiralrundſtäben, ein in der Schmiedekunſt des 16. und 17. Jahrhunderts ungemein beliebtes Motiv, das in deutlicher Anlehnung an die kalligraphiſchen Schnörkel der Schreibmeiſter jener Zeit entſtanden iſt. Um die Dynamik der bewegten Spiralmotive etwas zu mildern, dann aber vor allem auch zur Steigerung der prunkvollen Wirkung hat man dem Gitterwerk verſchiedene figürliche Einzelheiten in Treibarbeit aufgeſetzt, wie Engel, Tauben (das altchriſtliche Sinnbild des Friedens) und oben die beiden farbig beſonders hervorgehobenen Wappen des Erzherzogs und ſeiner Gemahlin Maria Anna, einer Prinzeſſin von Bayern. Vielleicht am ſtärkſten kommt die plaſtiſche Tendenz italieniſcher Schmiedeeiſenwerke in der lamprequinartigen Überdachung der Sockelpartie zum Ausdruck. Beſondere Beachtung verdient noch das kleine, rhombiſche Schlüſſelſchild. Seine Form und Ornamentik zeigt eine deutliche Reminiszenz zur ſpätgotiſchen Rautenfelderfüllung der Brucker Sakriſteitür und wir dürfen darin wohl eine eigene Zutat des Meiſters Lukas Seen erblicken. So birgt auch dieſes artfremde Kunſtwerk wenigſtens ein kleines Element, in dem die einheimiſche Überlieferung fortlebt.

Die Haſt der heutigen Zeit bringt es mit ſich, daß man an den alten Türen meiſt achtlos vorübereilt. In der geſpannten Erwartung, was wohl das Innere des Raumes, den man durch ſie betritt, an Sehenswürdigkeiten bieten mag, vergißt man nur zu leicht, der Eingangspforte einen aufmerkſamen Blick zu ſchenken. Doch ganz mit Unrecht. Denn auch über dieſen Dingen liegt ein Abglanz der großen formgeſtaltenden Ideen vergangener Epochen, darüber hinaus aber ſpiegelt ſich in ſolchen Schmiedeeiſenarbeiten, da ſie im Geiſte altererbter Handwerkstradition geſchaffen wurden, die echte, bodenſtändige Kunſtübung eines Volkes vielleicht beſſer und eindringlicher als in den vielbewunderten Schöpfungen der „großen“ Kunſt.