©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Oberösterreichische Grabkreuze in volkskundlicher Sicht.

Von Helene Grünn.

Die Volkskunde-Abteilung des o.-ö. Landesmuseums besitzt eine Sammlung von 650 Aufnahmeblättern oberösterreichischer, gegenwärtiger Eisenkunst. Die Bearbeitung dieser Blätter ermöglichte mir die folgende Übersicht. Der größte Teil der Blätter wurde von Prof. J. Mechle geschaffen. Er suchte die Schmiedeeisenkostbarkeiten im ganzen Lande. Ihm ist die Überschau über große Gebiete, wie die Eisenwurzen, Salzkammergut, das Gebiet um Linz und einen Teil des Landls zu danken. Ergänzungen wurden von O. Kastner, M. Kislinger und H. Grünn gemacht. Diese Blätter und Publikationen über den Gegenstand geben demnach Vergleiche über das gesamte oberösterreichische Land.

Das Grabkreuz.

Die Setzung eines Grabkreuzes, die gerade für unser Landvolk so charakteristisch ist, beruht auf alten Glaubensvorstellungen. Seit frühgeschichtlicher Zeit ist der Tod für den einfachen Menschen etwas Unerklärbares, Unabwendbares, daher Grauenerregendes, woraus schließlich ein Gefühl der Furcht vor dem Toten wird. Man konnte das Ende, das Sterben nicht verstehen, fürchtete Wiederkehr, Rache und Schadenzufügung der Toten an den Lebenden. Es ist daher naheliegend, daß der Mensch der Frühzeit sich vor der Wiederkehr der Toten zu schützen suchte. Man wollte den Toten gewaltsam von seiner Heimstätte fernhalten und wandte magische Mittel an. Die Lebenden brachten den Verstorbenen Opfer dar, mit denen sie sie zu besänftigen suchten. Schon ins Grab gab man den Toten mit, was ihnen im Leben teuer war, was das persönliche Eigentum ausmachte und das, was zu einem Weiterleben unbedingt erforderlich schien. Bis heute wird dem Sterbenden ein Rosenkranz in die Hände gedrückt, Licht von geweihten Kerzen umgibt ihn, im Sterbezimmer wird Weihwasser aufgestellt. Abwehr vor der Wiederkehr des Toten bedeuten die drei Kreuze, die mit der Leiche beim Verlassen des Hauses auf der Türschwelle gezeichnet werden. Das Totenmahl soll die Lebenden vor Tod und den Einflüssen des Todes schützen[1]). Den gleichen magischen Vorstellungen entwuchsen die äußeren Formen unserer Totenbestattung. Die Aufschüttung des Totenhügels, die Beschwerung durch Steine scheinen als Ausdruck der Abwehr vor der Wiederkehr

[1]) A. Depiny: Volkskundliches aus dem politischen Bezirk Kirchdorf a. d. Kr., Linz 1939, S. 77—85.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

des Verstorbenen ausgeführt worden zu sein[2]). Diese Totenbräuche erklären sich aus der Angst, die trotz Aufklärung und moderner Einflüsse bis zur Gegenwart erhalten blieb. Sie findet ihren Niederschlag im Brauchtum und im Rechtsleben. Diese Angst ist es auch, die die Setzung großer Steine auf Grabhügel verstehen läßt. Auch die Bekehrung zum Christentum, der großen Erlöserreligion, brachte nur geringe Änderung in den volkstümlichen Glaubensvorstellungen um Tod und Sterben. Es blieben immer noch die älteren magisch-kultischen Glaubenszüge bestehen, und sie werden bis zur Gegenwart gehütet.

Von Grabhügel und Grabstein führt die Entwicklung zum Grabdenkmal. Dieses nimmt gegend- und zeitenweise bestimmte Formen an. Allen ist eigen, daß sie Träger der Daten des Verstorbenen sind. Ein Rest der altartigen Malsetzung sind Grabdenkmäler aus Stein. Diese Steindenkmäler gehören in unseren Gebieten der adelig-bürgerlichen Sphäre an. Volkstümliche steinerne Grabdenkmäler sind hier selten, während in Niedersachsen beispielsweise Stücke volkstümlicher Art zu finden sind, die bis in die Romanik zurückreichen.

Während sonst in Norddeutschland das hölzerne Grabmal in Kreuzesform vorherrscht, findet sich in Süddeutschland ein geschlossenes Verbreitungsgebiet des hölzernen Totenmals, des Totenbretts. Diese Bretter, oftmals in der Form von Menschengestalt ausgeschnitten, tragen neben den Daten auch dürftigen Schmuck und Trauerverse. Sie dienten ursprünglich zur Aufbahrung der Toten. Nach dem Begräbnis wurden sie als Gedenkzeichen gesetzt.

Gleichmäßiger und weiter über Deutschland und Österreich verbreitet sind die Grabdenkmäler in Form von Eisen-Kreuzen, geschmiedet und später gegossen; sie sind vor allem für den süddeutschen Raum charakteristisch[3]).

Das Material.

Das Material, aus dem die Grabkreuze hergestellt werden, ist hauptsächlich Eisen, das nach weitverbreitetem Glauben für zauberabwehrend gehalten wird. Die Gegenstände, Waffen, Votive usw., die daraus hergestellt werden, konnten die Meinung von dieser zauberabwehrenden Kraft nur steigern. Beim glühenden Eisen kommt noch die Vorstellung von der reinigenden Kraft des Feuers hinzu[4]).

---

[2]) A. Spamer: Die deutsche Volkskunde, Leipzig 1934/35, Bd II, S. 82.

[3]) O. A. Erich und R. Beitl: Wörterbuch der deutschen Volkskunde, Leipzig 1933, S. 256.

[4]) In diesem Zusammenhang darf wohl auch auf die zahlreichen Eisenvotive verwiesen werden, die Eisen in der gleichen apotropäoschen Bedeutung verwendeten. Vgl. G. Gugitz: Das Jahr und seine Feste im Volksbrauch Österreichs, Wien 1950, Bd 1, S. 53, Wien 1951, Bd II, S. 171.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Da die Blütezeit der Eisenkunst in Österreich mit dem 16. und 17. Jahrhundert einsetzt, kommt es zur Aufstellung von geschmiedeten Grabkreuzen in dieser Zeitepoche und in den Folgezeiten. Im süddeutschen Alpengebiet sind sie Schöpfungen der Landschmiede. Das Schmieden des Eisens will als Handwerk erlernt sein, deshalb sind die Schmiedeisenarbeiten keine direkten Vertreter der Bauernkunst. Die Gewinnung des Eisen bedarf großer Hilfsvorrichtungen und hoher Hitzegrade, auch setzt die Bearbeitung zahlreiche Werkzeuge voraus. Erst im 16. und 17. Jahrhundert waren die Hämmer fähig, mit Unterstützung der Naturkräfte die schon allein rein mengenmäßige gewaltige Leistung des Schmiedehandwerks zu bewältigen. Trotzdem soll nicht in Abrede gestellt werden, daß gerade die volkstümlichsten Grabkreuze noch bis ins 19. Jahrhundert wie in ältester Zeit mit den einfachsten Mitteln, Handhämmern und Zangen, aus glühendem Eisen geschmiedet wurden[5]). (Abb. 1.)

In der Volkskunst werden alle Arten klassischer Bearbeitung des warmen und kalten Eisens genützt. Die eigentliche Arbeit des Schmiedens wird am heißen Material sozusagen aus der Hand vorgenommen. Zum Abschleifen der gehärteten Eisenstücke muß man an die Nutzung von Wasserkräften denken. Daher finden sich die ersten Siedlungen von Waldschmieden im 14. Jahrhundert an Wasserläufen. Wasserkräfte bewegten die Hammerschmieden, wo Schmelzer und Zainer das heiße Material zu schmiedefähigen Stäben und Blechen schlugen, desgleichen die Blasbälge, mit denen die Stücke weiterverarbeitet wurden[6]).

Einen wesentlichen Anteil an der Herstellung von Kunstformen hat die Treibarbeit, die bei dünnen Blechen auch in kaltem Zustand ausgeführt werden kann. Vielfach wurde die Figur vorgezeichnet oder aus Papier ausgeschnitten, dann aufs Blech gepaust oder aufgeklebt. Aus dem Blech wird sie hernach herausgehauen, wobei dies oft in Teilen geschieht, die getrieben mit Nieten aneinander befestigt werden. Die Arbeit wird auf verschieden geformten Untersätzen vorgenommen, die wieder verschiedenes Aussehen vermitteln können.

Der Aufbau der Grabkreuze.

Den Aufbau der Grabkreuze wird man von den Gittern, also hoher Kunst mit eigenen Kompositionsgesetzen, ableiten müssen. Die Überlagerung mit volkstümlichen Zierelementen, wie Ästen, Blättern, Blüten, Engelsköpfen, Figuren aller Art, die symbolhaften Inhalts sind und anfangs als Endpunkte von Spiralenzier und dann auch in Gitterteilen ein-

[5]) W. Bernt: Metalle, „Die deutsche Volkskunst" von A. Spamer, 1934, Bd I, S. 470—471, 476.

[6]) A. Brüning-Rohde: Die Schmiedekunst bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts, Leipzig 1922, S. 12.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

gearbeitet sind, machen vornehmlich den volkstümlichen Charakter der Grabkreuze aus. Das volkstümliche, geschmiedete Grabkreuz besteht in seinen wesentlichen Bestandteilen aus Kreuz oder einfachem Träger, Namenstafel oder Namenskastel, Dach, Weihbrunnkesselhaken oder Lichtträger, der schmiedeeisernen Gitterzier, Blechschnittzier und der farbigen Bemalung. Je nach der Rangordnung dieser einzelnen Grabkreuzelemente erhält das Grabkreuz sein besonderes Aussehen.

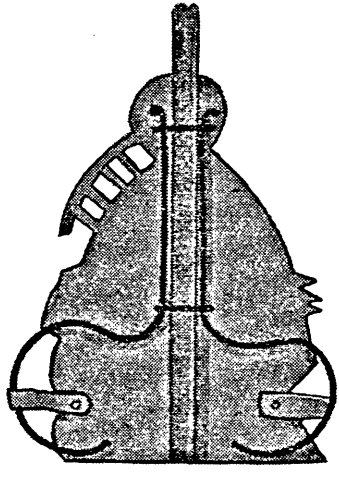

Abb. 1

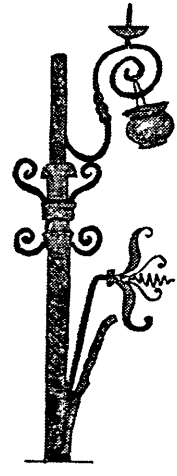

Abb. 2

Die ältesten Grabdenkmäler waren Weihwasserträger, Namensträger und hernach Lichtträger. Die alten Weihwasserkesselträger standen oft am Beginn einer Gräberreihe, wie sie sich in manch älteren Bergfriedhöfen Tirols und der Schweiz in ihrer ursprünglichen Funktion erhalten konnten[7]). Es scheint, daß der ursprüngliche Sinn des Weihwassergebrauches, die segenspendende Wasserbesprengung für Tote und Lebende, allmählich zurückgedrängt wurde. In den erwähnten Ländern haben auch heute noch moderne Grabmäler aus Stein und Eisen Schalen, auch oft Ausnehmungen in der Einfassung für die Hortung des Weihwassers. In den Schalen oder daneben liegen kleine Äste aus Latschen, Föhren oder Buchsbaum, die als „Wedel" verwendet werden[8]). Das Innviertel kennt herzförmige Aushöhlungen, die Weih-

[7]) J. Ringler: Schmiedeeiserne Grabkreuze, Innsbruck—Wien—München 1931, S. 16.

[8]) Brauch in Bruck a. d. Glocknerstraße, Salzburg 1955.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

brunnbecken und Vogeltränke zugleich sind[9])[10]). In der Volksüberlieferung kommt den Vögeln die Rolle der „Himmelsboten" zu, denn als Vogel entflattert die Seele dem Leib, dem Himmel zu[11]). In dieser oder ähnlicher Form waren die Wasserbehälter auch der Platz für Speisenopfer an die Verstorbenen zu bestimmten brauchtümlichen Terminen[12]).

Der ursprüngliche Weihwasserkesselträger wird allmählich zum bestimmenden Bestandteil der allgemein verbreiteten Grabkreuze. In der Regel ist er in gleicher Weise gearbeitet wie die sonstigen Zierelemente des Grabkreuzes, er wächst etwa im Barockkreuz von vielen Spiralen umgeben aus einer Eisenblüte in der Sockelzone das Grabkreuzes heraus und endet in einem Haken, der den Weihbrunnkessel trägt (Abb. 2). Statt des Weihbrunnkessels sind auch becherartige Gebilde, Ölleuchten auf diesen Armen befestigt.

Wenn man von landschaftlich geprägten Sonderformen absieht, ist doch durch alle Stilepochen der K r e u z c h a r a k t e r[13]) des Grabdenkmals gewahrt geblieben und weist die weiteste Verbreitung auf. In der Regel sind die Kreuzbalken glatt, kantig, oft scheinen sie durch das um den Schnittpunkt der Balken angeordnete Ornament überlagert und sind erst wieder in den Kreuzbalkenenden gut erkennbar. Diese, oft blatt-,

---

[9]) Ein Gang durch das Rieder Volkskundehaus, Sonderdruck aus der Rieder Volkszeitung, S. 4.

[10]) O. Kastner: Eisenkunst im Lande ob der Enns, Linz 1954, S. 85.

[11]) O. v. Zaborsky-Wahlstätten: Urväter-Erbe in deutscher Volkskunst, Leipzig 1936, S. 186.

[12]) G. Gugitz: Das Jahr und seine Feste, Bd II, S. 158.

[13]) Zur vollkommenen Übersicht einiges über das K r e u z : Das christliche Kreuz in der gewöhnlichsten Form (crux imissa) hat entweder gleich lange Längs- und Querbalken oder kürzere Querbalken. Das Kreuz ist im Osten im Altertum das Werkzeug zur entehrenden Todesstrafe, zur Kreuzigung. Das offene, eigentliche Kreuz wird daher noch in konstantinischer Zeit nicht — oder nur selten dargestellt. Die Christen deuteten, solange die Kreuzesstrafe noch verhängt wurde, das Kreuz nur durch Symbolzeichen an. (Anker, Fisch, Delphin, Schiffsmast usw.) Diese Art der Todesstrafe kam von den Skythen zu den Assyrern, Medern, Persern, Puniern und Römern. Das jüdische Recht kennt sie nicht. Die Römer vollzogen die Strafe an Juden. In der republikanischen Kaiserzeit galt die Kreuzigung noch als schwere Strafe für Sklaven und freie Nichtrömer. Auf einem Täfelchen unter dem Kreuz stand Name und Schuld der Hingerichteten. Das frühe Christentum vermied die Kreuzigungsdarstellung aus Scheu vor dem Schmachvollen dieser Todesart vollständig. Erst der hochentwickelte Kreuzeskult in Jerusalem überwand seit dem 5. Jahrhundert die Scheu davor, doch trug ihr die Kunst noch lange Rechnung, indem sie Darstellungen des siegreichen Kampfes und der E r l ö s u n g von Jesu Christi hinzufügte. Das Kreuz wurde somit in christlicher Zeit zum Opferaltar für die Erlösung der Menschheit und damit zum Zeichen des Sieges über die Hölle und den T o d. Es wurde zum Sinnbild für Geborgenheit unter dem Schutz Christi durch dessen Erlösertod. Das Kreuz war auch ein Schutzzeichen im Bannkreis m a g i s c h e r Vorstellungen. M. Buchberger: Lexikon für Theologie und Kirche, Bd I—X, Freiburg 1921. E. Hofmann-Krayer und H. Bächtold-Stäubli: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, 1934/35, Bd III, Sp. 1106.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

manchmal kleeblattartig ausgeweitet, begegnen uns auch als lilienförmige Auszier. Mit der lilienförmigen Gestaltung der Ausladungen der Kreuzarme soll auf die Schuldlosigkeit des Gekreuzigten hingewiesen werden[14]). Der jeweilige Zeitgeschmack vermag hier Betonungen und Vereinfachungen hervorzubringen. Der Schnittpunkt der Kreuzbalken, oftmals Kompositionsmitte des gesamten künstlerischen Kreuzaufbaues, ist bei frühen Kreuzformen der Ort der Anbringung der Daten der Verstorbenen.

Die Daten werden auf einfachen T a f e l n, die bei Verwendung durch Generationen immer wieder überstrichen werden, oder in verschließbaren K ä s t c h e n festgehalten. Die spätere Entwicklung verlegt Tafel oder Kästchen, um den nun wichtiger werdenden Aufbau der Blechschnittzier nicht zu stören, in die Kreuzfußzone, seltener über den Kreuzbalkenschnittpunkt. Die Form der Tafeln und Kästchen ist verschieden. Sie erscheinen wie Tore, schildhausförmig, nehmen im Barock und Rokoko geschwungene Formen, etwa auch Wappenform an, in den späten Erscheinungen sind sie oval und rund. Die Gegenwart verwendet alle Spielarten. Der Rand der Täfelchen oder Kasten ist glatt, gezackt und reicht oft, grob geziert, bis in die Dachzone. In bestimmten Gebieten, im Salzkammergut, im Innviertel und in Salzburg[15]) wird die Tafel groß gestaltet. Sie wechselt ihr Aussehen durch bunte Bemalung und wird so zum Hauptzierelement des Grabkreuzes.

Geschützt wird das gesamte Kreuz durch ein B l e c h d a c h, das sich in seinen Formen nach Zeitstil und Landschaft unterscheidet. Otfried Kastner[16]) erblickt in der Überschau aller dieser Formen eine gewisse Gesetzmäßigkeit. Er zieht innerhalb der Grabkreuzlandschaften einen Vergleich zwischen Grabdächern und Dachneigungen der Bauernhäuser und stellt fest, daß die Dächer des Innviertels fast waagrechte Form zeigen, während die des Steyrer Raumes eine über einem Halbbogen überhöhte Form, das Land der Mitte eine Mittelform aufweisen. Blechdachabschlüsse bilden auch hier einfache und doppelt gezackte Zierstreifen.

Wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir das Dach mit seinen Zierstücken nicht nur als praktischen Schutz für bemalte Namenstafeln betrachten, hier haben ja auch Engelsköpfe, posaunenblasende Engel, Christus als Triumphator, der Auferstandene, Patrone und Namensheilige, die Dreifaltigkeit und das allweise Auge Gottes ihren Standplatz — sondern vielmehr in ihm die Zone des überirdischen Schutzes suchen.

---

[14]) W. Molsdorf: Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst, Hiersemanns Handbücher, Bd X, S. 211.

[15]) K. Fiala und K. O. Wagner: Volkskunst in Salzburg, Salzburg, Abbildungen 131, 132, Tafel II.

[16]) O. Kastner: a. a. O. S. 85.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Das Eisenzierornament.

Neben der Form des Kreuzes ist für das allgemein verbreitete Grabkreuz das Eisenzierornament charakteristisch. Die vorerst reine Spiralenzier ist alt und kommt in den prächtigen Großgittern zur Blüte. Aus dem hohen Kunstschaffen zum Vorbild genommen, verändert sie sich den Kunstepochen entsprechend, verschieden, in der Volkskunst immer erst nachwirkend, da diese weitläufiger und formbeharrender ist. Dadurch werden die Grenzen fließend. In dem reichen Spiralschmuck der schmiedeeisernen Grabkreuze sah die Volkskunstforschung öfter ein Erbe aus der Vorzeit, und zwar suchte man sie direkt mit der älteren nordischen Bronzezeit in Verbindung zu bringen. Dagegen erhoben Kunstkritiker ihre warnenden Stimmen. Als plastische Schmuckform erscheint die Spirale nämlich allgemein verbreitet, wo überhaupt Bronze, Gold und Eisen zur Verarbeitung gelangt. Die also aus dem Charakter des Werkstoffs bestimmte Ornamentform findet im Volkskunstschaffen mannigfache Verwendung und verbietet daher eine direkte Ableitung aus der stilkritischen Form der nordischen Bronzezeit[17]). Die Spirale kam im nördlichen Kreis auf Arm- und Halsringen, Gürtelplatten, im Donaukreis findet sie sich schon in der Steinzeit auf Tongefäßen, und vom Donaukreis aus erreichte sie den Südrand des germanischen Gebietes[18]). Dieser Ornamentform sinnbildhafte Deutung zu geben, scheint wegen der oben angeführten Gründe ebenso gewagt.

In den frühesten Grabkreuzformen Oberösterreichs tritt uns die reine Verwendung von Spiralen und krummliniger Eisenbandzier entgegen. Die schlichten geometrischen Formen ranken sich um den Schnittpunkt der Kreuzbalken und setzen sich bei reicheren Beispielen in etwas weiter und komplizierterer Entfaltung am Kreuzfuß fort. Die Spiralenzier läßt sich in bestimmte Grundelemente auflösen, die etwa S- und C-Schleifen des 17./18. und 18. Jahrhunderts sind und richtig aneinandergeordnet, spiraliges Gitterwerk, Blüten, Ziersternformen und häufig auch Herzformen ergeben. In zeitlicher Folge gesehen, entwickeln sich aus den in der Renaissancezeit noch lange nachklingenden Rundstabzieren etwa ab der Mitte des 17. Jahrhunderts Ausweitungen. Es kommt zu Anschwellungen um die Abspaltungen, die Verdickung führt schließlich an den Spiralenden zu dicken Endungen, dem sogenannten Keulenschwung. Dieser wächst in der nächsten Stufe zu Blattform aus. Ähnlich den Gittern finden sich in den hochbarocken Kreuzen Bandlwerk, Quadrillagen und Akanthusspiralen. Im Rokoko werden sie von Blumenästchen,

[17]) Fr. A. v. Scheltema: Die deutsche Volkskunst und ihre Beziehungen zur germanischen Vorzeit, Meyers kleine Handbücher, 15/16, Leipzig 1938, S. 143, 144.

[18]) J. Hoops: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, Straßburg 1915, Bd III, Sp. 373—380, Bd IV, Sp. 203.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

lanzettförmigen Blättern umspielt, dazu kommt bestimmend die Rocaille als Zierelement. Die um 1800 aufkommende Empirekunst bringt in das allmählich immer eckiger werdende Spiralwerk Gitter, Lorbeerkränze, Bandschleifen und Urnen. Einfachheit und Sparsamkeit bestimmte die Kunst des Biedermeier. Die folgenden Epochen bis zur Neuzeit sind historisierend, suchen ihre Vorbilder in Renaissancekunst, im Barock und vor allem in antiken Idealen[19]).

Die Gußeisentechnik übernimmt zum Teil diese Formen und löst die Handwerkstechnik im großen gesehen ab. Doch die alte Tradition reißt nicht völlig ab, es werden immer wieder neue Kreuze alten Formen nachgebildet, und gerade in den letzten Jahren zeigt sich im Kunsthandwerk wieder ein Ansatz zu neuen Formen. Die handgearbeiteten Kreuze werden freilich so teuer, daß sie für den Mittelstand kaum mehr erschwinglich sind. Hier mußte man versuchen, die Maschine einzusetzen. Die Technik des Spaltens der Rundstäbe konnte mechanisch weitergeführt werden, ohne dem Gesamtausdruck zu schaden. Es kommt auf Grund dieser Technik zu großen Gitterkompositionen. Zum Vorbild wird die Idee der Monstranz. Monstranzenkreuze stellen in Oberösterreich heute die Kunstschlossermeister Müller in Vöcklabruck und die beiden Kunstschlossermeister Pöttinger sen. und jun. in Grieskirchen her[20]).

Die Blechschnittzier.

Entsprechend der zeitlichen Abfolge der Gitterzier in der Grabkreuzkunst entwickelt sich die Blechschnittkunst. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts beginnt sich die schmale Spirale stellenweise zu weiten, es entstehen an Kurven und Enden Blatt- und Blütenfortsätze in Blechschnittechnik[21]). Diese erlaubt eine Weiterentwicklung ins bildhafte Gestalten, die den Volksmenschen besonders anspricht. Diese bildhaften Zutaten entsprechen, wie die Volkskunst aller Sparten und Länder lehrt, einem inneren Gehalt, sind nie zufällig oder sinnlos. Vielmehr sind sie erfüllt von symbolhaftem Denken, das uns durch das Fehlen des damit verbundenen Glaubens allmählich abhanden gekommen ist. Wie eingangs schon erwähnt, nimmt in der Grabkreuzkunst die christliche Symbolik einen großen Platz ein. Gerade hier zeigt sich aber oft, wie innig die Verbindung christlicher und heidnischer, naturreligiöser Gedanken sein kann. Neben Sonne, Mond, Blumen und Früchten finden wir öfter Kreuzaufbauten, die an einen Lebensbaum — oder doch einen

[19]) Die historische Abfolge entspricht der allgemeinen kunsthistorischen Entwicklung. O. Höver: Das Eisenwerk, Tübingen 1953, und O. Kastner: a. a. O.

[20]) Proben aus dem Kunstschaffen der beiden Kunstschlossermeister sind im O.-Ö. Heimatwerk, Linz, Mozartstraße 22, ausgestellt.

[21]) Grabkreuz aus Adlwang bei Steyr, B. A. No 251.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Pflanzensproß mit Blüten — erinnern. Vielleicht läßt sich hiebei ein noch älterer Kultgedanke, der Kult der mütterlichen Erde, die die Toten in ihren Schoß zurücknimmt und aus der alles Leben wieder sieghaft aufersteht, erblicken[22]).

Die christlichen Symbole.

Die Symbole sind, um ihr Wesen allgemein aufzuzeigen, gewisse Zeichen, die über den engeren Kreis eines Volkes hinaus üblich sind. Sie sprechen kurz in einer Formel, die sie weit über das sprachliche Wort erhebt, sie fassen in einfacher und sinnfälliger Weise das gesamte Erbgut der Vergangenheit zusammen[23]). Von den christlichen Symbolen treten bestimmte immer wieder und in verschiedenen Epochen nacheinander auf.

Das Kreuz an sich gilt als Sinnbild für den Martertod Christi, seine Auferstehung für die Überwindung des Todes als Symbol für das ewige Leben. Das Grabkreuz wird erst lebendig durch die sichtbare Darstellung des gekreuzigten Erlösers. Diese, ursprünglich in Blechschnitt ausgeführt, wird hernach abgelöst durch Gußeisenplastik. Entsprechend der frühchristlichen Einstellung zum Tod auf dem Kreuze ist damit der Hinweis auf dessen siegreiche Überwindung und Erlösung im Jenseits gegeben, die durch die Gestalt des triumphierenden Christus mit der Siegesfahne als Bekrönungsfigur auf dem Blechdach ihren Ausdruck findet. Schon im 12. Jahrhundert begegnen wir der ersten Darstellung Christi mit der Siegesfahne, wie er dem Grab entsteigt. Dieser ikonographische Typus beherrscht die Kunst bis zum 17. Jahrhundert. Auch im 17. und 18. Jahrhundert bleibt dieses Auferstehungsbild noch erhalten, wohl deshalb, weil es in den Kirchen auf den Hochaltären von Ostern bis Christi Himmelfahrt aufgestellt blieb[24]). Von der Mitte des 18. Jahrhunderts an tritt der Kruzifixus in den Mittelpunkt der Komposition.

Seit dem 11. Jahrhundert beschäftigt sich die Mystik mit der Leidensgeschichte des Erlösers, daß sie in das Hochkunstschaffen aufgenommen und auch volkstümlich werden konnte.

Aus der Figur des gekreuzigten Erlösers entwickelt sich eine Figurengruppe. Die Kreuzigungsszene wird immer mehr ausgebaut. Viele Kreuze haben als einzige Figur dem Gekreuzigten zu Füßen eine Darstellung der Mater dolorosa[25]), die sich auf die Weissagung Simeons gründet, wonach ein Schwert durch ihre Seele dringen werde.

[22]) F. A. Scheltema a. a. O. S. 86, Grabkreuz d. L. Moritz, Goisern, B. A. No 1325.

[23]) O. Lehmann: Deutsches Volkstum in Volkskunst und Volkstracht, „Deutsches Volkstum", herausgeg. v. J. Meier, Berlin 1938, S. 25.

[24]) K. Künstle: Ikonographie der christlichen Kunst, Freiburg 1928, S. 504.

[25]) Grabkreuz Dr. Reiss, Linz, B. A. No 565.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Seit dem 13. Jahrhundert wird Maria mit fünf, später mit sieben Schwertern dargestellt. Die Anzahl der Schwerter steht für die Schmerzen[26]). Als Sinnbild des mütterlichen Leidens mit ihrem von sieben Schwertern durchbohrten Herzen galt Maria allgemein als die mächtigste Patronin eines guten Todes[27]). Die Kreuzigungsszene am Grabkreuz wird jedoch auch noch weiter ausgebaut. Wir finden Johannes, Maria und Magdalena unter dem Kreuz[28]). Ihre Darstellungen können mitunter sogar Menschengröße erreichen (Abb. 12).

Die Rolle der Fürbitter kommt auch den Schutzengeln mit Flügeln zu, die sowohl als Assistenzfiguren dem Gekreuzigten zur Seite gestellt werden als auch solchen, die in der Dachzone ihre Aufstellung finden. In dieser befinden sich auch die Gestalten von Namenspatronen und sonstigen Schutzheiligen, deren Mittlerrolle von Mensch zu Gott im Leben so oft in Anspruch genommen worden war und nun im Tode besondere Bedeutung erhält[29]).

Gestalten von Engeln als Teil der Passionsszene, als Fürbitter, als Kinderengel mit Posaunen und Leuchtern, mit Szepter[30]), Blumenkränzen (Abb. 10) sowie geflügelte Engelsköpfe spielen als Zierelemente jahrhundertelang eine besondere Rolle. Die ursprünglichste Form der geflügelten Engelsköpfe findet sich im 17. Jahrhundert in die Spiralenzier um den Kreuzbalkenschnittpunkt eingebaut (Abb. 3). Diese geflügelten Engelsköpfe gehen schon auf frühchristliche Vorlagen zurück. Sie werden als Verkümmerung des Engeltypus angesehen. Ursprünglich werden sie aus Raummangel in der Form von geflügelten Köpfen angedeutet. Die italienische Kunst übernimmt sie im 14. Jahrhundert, die nordische im 15. Jahrhundert. Im 17. Jahrhundert begegnen sie in der Grabkreuzkunst, und später werden sie, mißverstanden, zu groben Blechschnittscheiben[31]).

Das Hervortreten des Engels in der Gestaltung der Grabkreuze ist erklärlich aus der überragenden Bedeutung, die den Engeln in der Sterbestunde des Menschen zugedacht wird. Man beschäftigt sich seit dem 15. Jahrhundert mit dem sterbenden Menschen überhaupt. Eine volkstümliche Schrift eines unbekannten Theologen mit dem Titel „ars moriendi", die mit einer Holzschnittfolge illustriert war, gelangte im gesamten Abendlande zu großer Verbreitung, und ihr folgten viele

---

[26]) W. Molsdorf a. a. O. S. 154.

[27]) K. Künstle a. a. O. S. 207.

[28]) Grabkreuz aus Ternberg, B. A. No 378. Grabkreuz aus Linz, Plan No 5, B. A. No 575.

[29]) Grabkreuz Reitter, Steyr, Alter Friedhof, B. A. No 300.

[30]) Grabkreuz aus Linz, B. A. No 575. Grabkreuz aus Hinterstoder, B. A. No 753. Grabkreuz Rupert Oberhumer, Ried im Traunkreis, B. A. No 684.

[31]) Grabkreuz Franz Häusler, Linz, B. A. No 604.

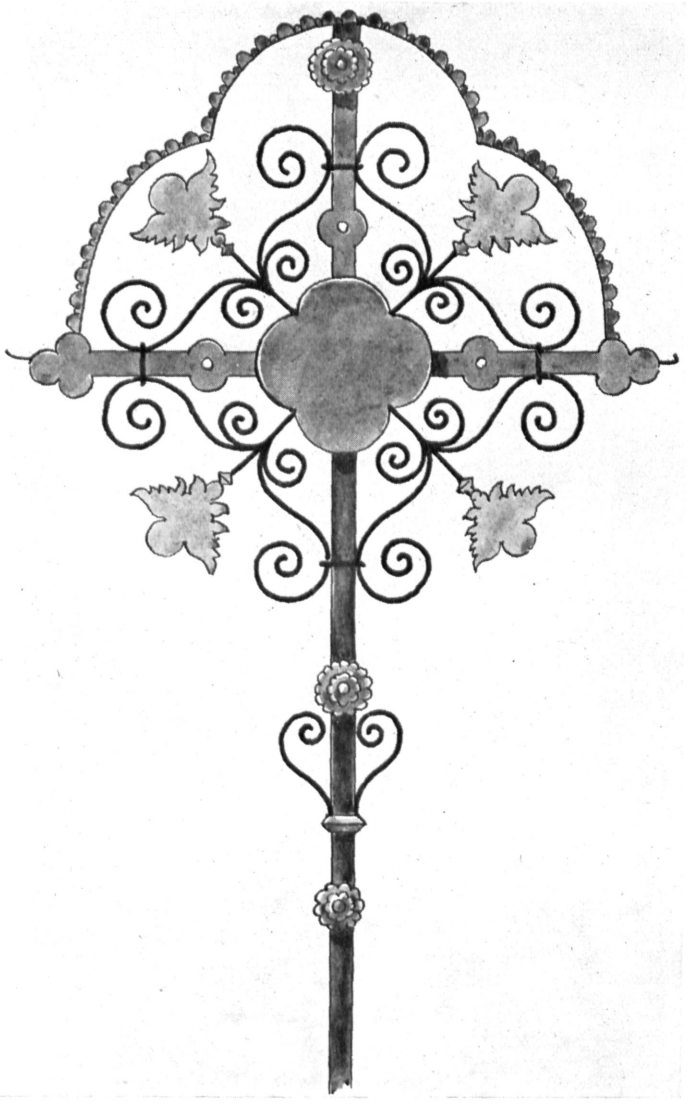

Abb. 3: Grabkreuz für Gertrude Denk, Waldneukirchen.

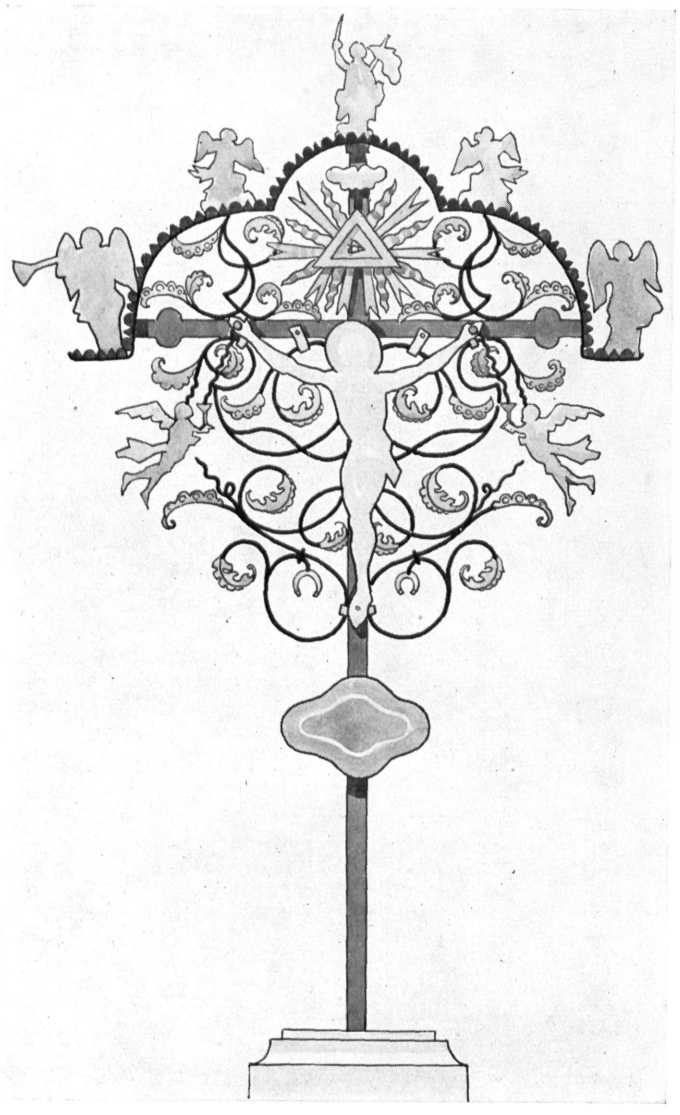

Abb. 4: Grabkreuz aus Grünau im Almtal.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

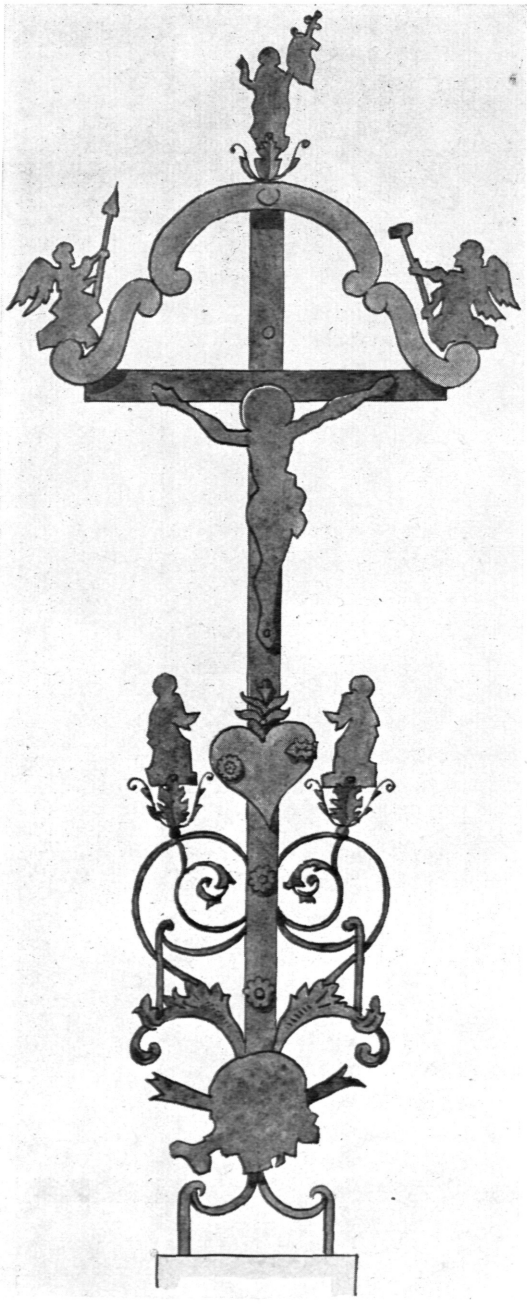

Abb. 5: Grabkreuz aus Eferding.

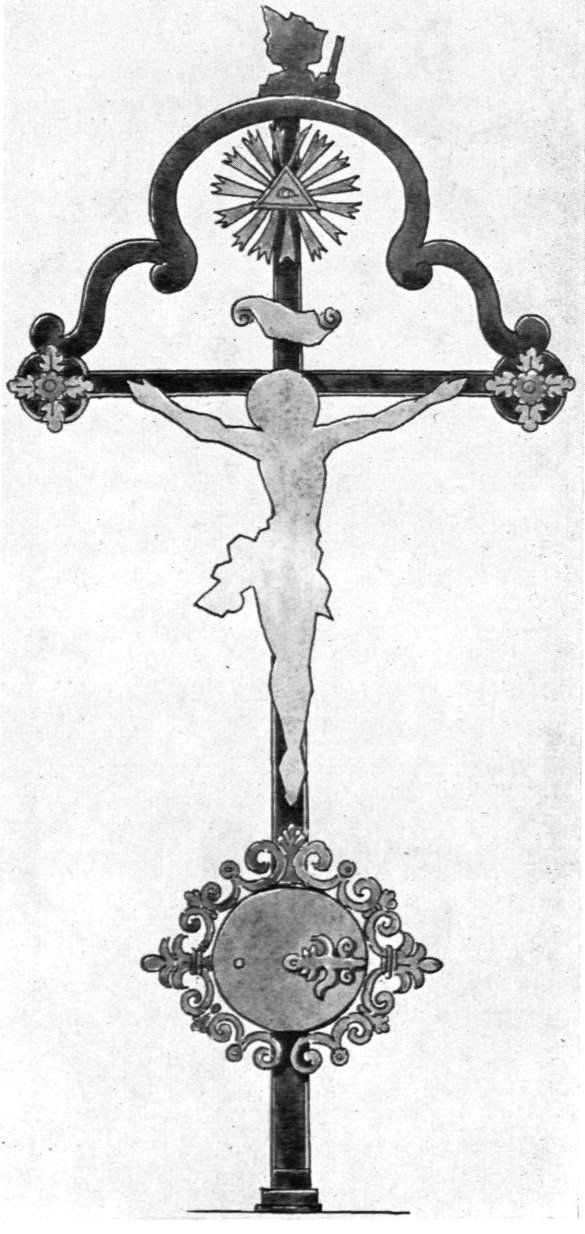

Abb. 7: Grabkreuz aus St. Ulrich, Bezirk Steyr.

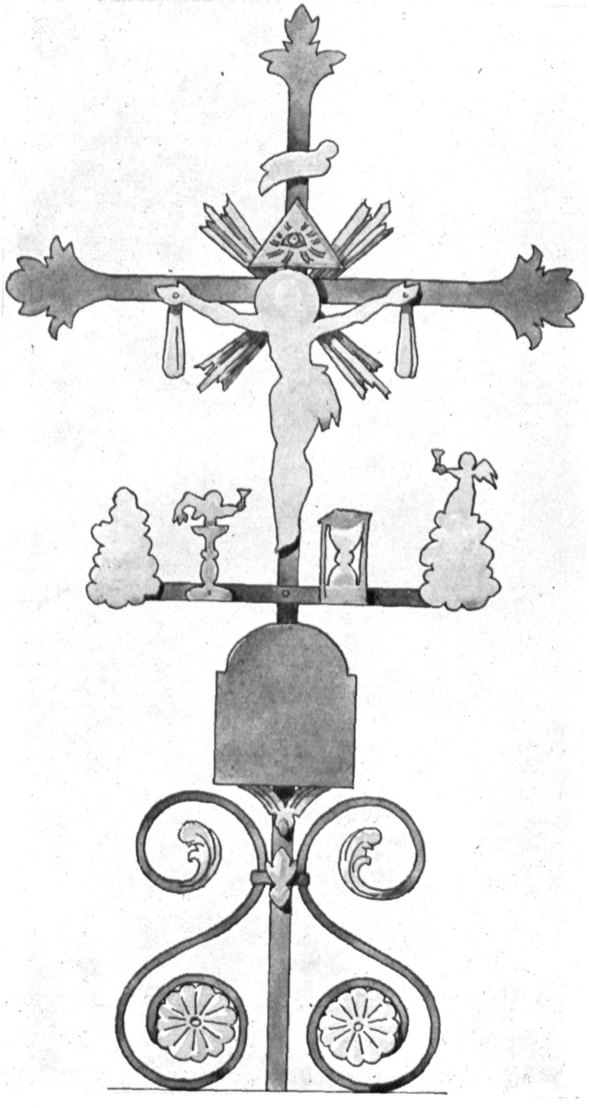

Abb. 9: Grabkreuz für Elise Schiffmann aus Wels.

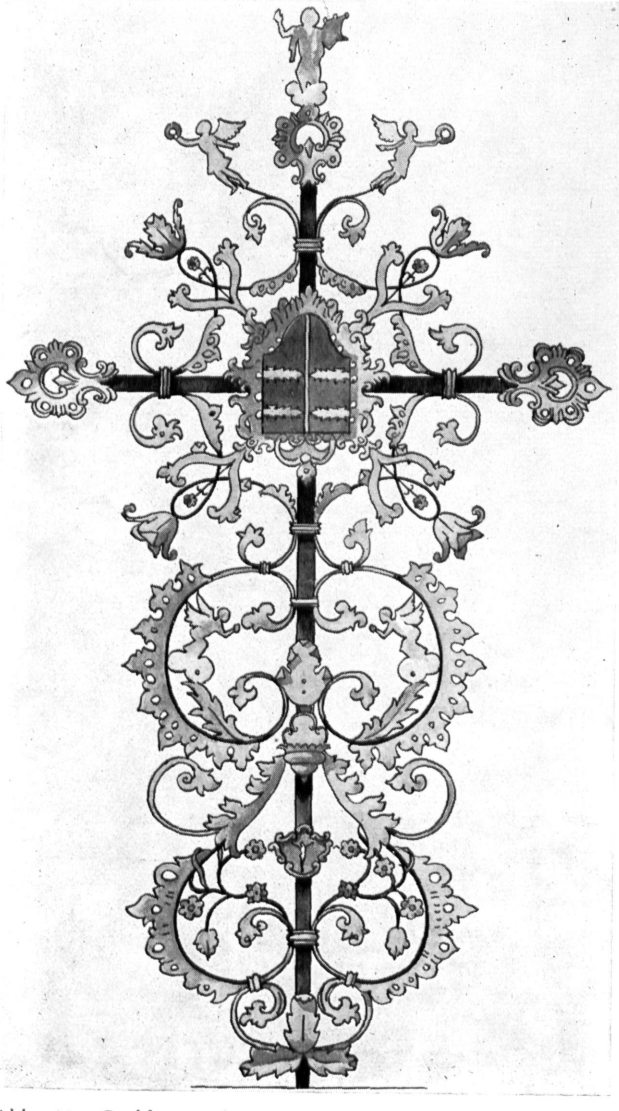

Abb. 10: Grabkreuz der Familie Maier, Linz a. d. Donau.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

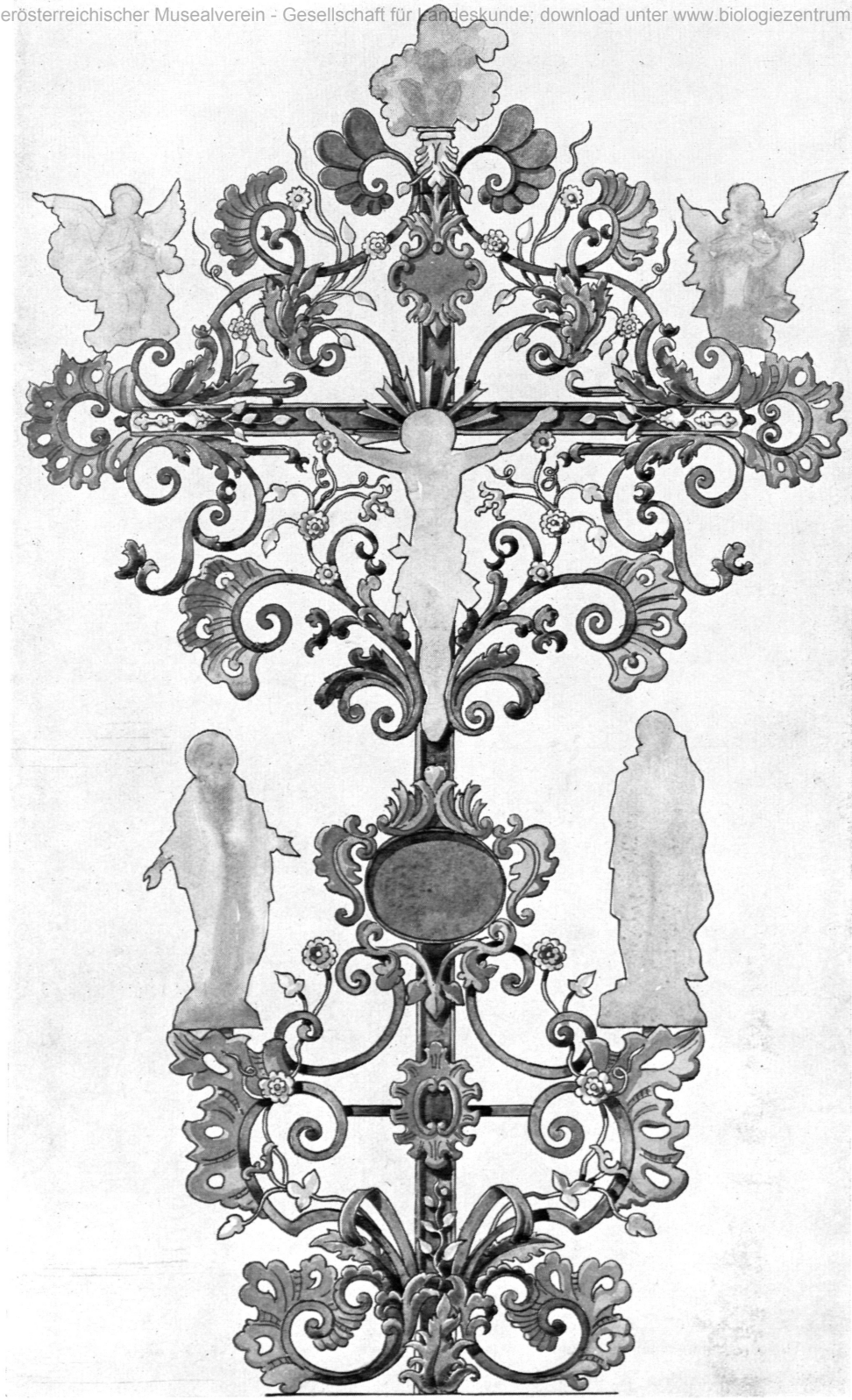

Abb. 12: Grabkreuz aus Ternberg, Kirchenwand, außen.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

ähnliche Werke. Die beigefügten Holzschnitte beschrieben den Todeskampf, das Böse und seine Einflüsse von der Zwecklosigkeit eines christlichen Lebenswandels, dagegen wirken die Engel, die in nimmermüdem Kampfe die Gedanken des Sterbenden auf Jenseitiges zu lenken suchen und so eine feste Stütze und Halt in letzter Stunde darstellen[32]). Von mittelalterlichen bis zu heutigen Volksvorstellungen nehmen darin die Engel eine hohe Rolle ein, sie sind die Vertreter des Guten, weit über den Menschen, stehen mit den Heiligen auf einer Stufe[33]).

Eine besondere Rolle kommt den geflügelten, bekleideten Engelsfiguren zu, die mit Kelchen in ihren Händen das kostbare Blut Christi aus seinen Wunden auffangen. Sie sind gleicherart gestaltet wie die posaunenblasenden und leuchtertragenden Figuren der Dachzone, die sich in derselben Weise in frühchristlichen Plastiken finden.

Die Barockzeit zeigt mit Vorliebe Blut, blutende Wunden, mystische Kelter, Marterwerkzeuge, Szenen aus dem Leiden Christi, die aus der bildenden Kunst des ausgehenden Mittelalters zum Vorbild genommen werden.

Das heilige Blut, das von Engeln aufgefangen wird, ist in der Heiligen Schrift als Preis unserer Erlösung, und seine Vergießung als Sühne der Welt bezeichnet. Im Anschluß daran feiert die Kirche den Wert und die Herrlichkeit dieses Blutes. Die allgemeine Verehrung entwickelte sich nur allmählich, kam doch schon zur Zeit der Kreuzzüge zur Blüte. Den feierlichen liturgischen Ausdruck erhielt es durch das „Fest des kostbaren Blutes", das Papst Pius IX. 1849 für die ganze lateinische Kirche vorschrieb[34]). Die hohe Bedeutung des heiligen Blutes geht auf alte allgemeine Vorstellungen zurück, es wurde als der Inbegriff des Lebensstoffes erkannt, gab Anlaß zu blutigen Opfern und spielte eine wichtige Rolle für Zauber- und Heilzwecke[35]). Für das Blut Christi galten alle diese Eigenschaften in besonderem Maße: ist es doch das Blut eines gekreuzigten, jungen Menschen, der über die allgemeine Menschheit durch seine göttliche Abstammung herausgehoben ist, von dem ferner geweissagt wurde, daß er mit seinem Blute die Welt erlösen werde. Die Erinnerung an dieses blutige Opfer erlebt die christliche Gemeinde täglich im unblutigen Meßopfer. Im 18. Jahrhundert wird

[32]) K. Künstle a. a. O. S. 241—244.

[33]) L. Schmidt: Die Attribute der Engel in der deutschen Volksauffassung, Zeitschrift für Volkskunde, Neue Folge Bd. V, Heft 2 und 3, Berlin 43. Jg. 1933.

[34]) A. Franz: Die kirchlichen Benediktionen des Mittelalters, Freiburg 1909, Bd II, S. 284.

[35]) A. Ermann: Ägypten und ägyptisches Leben im Altertum, Tübingen 1887, S. 486. — J. Grimm: Deutsche Rechtsaltertümer, Göttingen 1854, S. 193. — H. L. Strack: Der Blutaberglaube in der Menschheit, Blutmorde und Blutritus, Schrift d. Inst. Judaicum in Berlin, No 14, München 1892.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

das heilige Blut intensiver verehrt. Zur gleichen Zeit wird Christus mit seinen Wunden zum Kultobjekt in Oberösterreich. Die ältesten Kultbilder, beispielsweise der „Herrgott im Tal" in Braunau, der „Blutige Herrgott in Lochen" u. a. m., die teilweise schon ins Mittelalter zurückreichen[36]), haben sicher ihren Einfluß auf die Grabkreuzkunst geltend gemacht.

Das auf der Abbildung 4 gezeigte Grabkreuz ist erfüllt von Engelsgestalten, die mit einem Kelch das Blut aus der Seitenwunde, aus jeder Handwunde und aus den Fußwunden auffangen. Ein Grabkreuz in Lauffen (B. A. No 1326) zeigt unter diesen erwähnten Engelsgestalten auch noch Weintrauben und Weinlaub. Dort ist die W e i n t r a u b e zu der bildlichen Darstellung zusätzlich angebracht, was eine Häufung von Symbolen bedeutet. Die Weintraube ist nämlich das Symbol für Christi Blut[37]). Der Wein als Element des eucharistischen Opfers erhielt seinen Wert, der über die Schätzung als Nahrungsmittel weit hinausgeht. Der Priester verwandelt auf dem Altare ja Brot und Wein in den Leib und das Blut Christi. Bereits in altchristlicher Kunst geht die Verwendung der Rebe und ihrer Früchte über rein dekorative Zwecke hinaus. Im Mittelalter steigert sich die Vorliebe für das Motiv des Weinstockes und der Weintraube derart, daß es die erste Stelle unter den symbolischen Pflanzenmotiven einnimmt[38]). Die Motive Weinstock und Traube als Symbol für die Passion Gottes war in spätmittelalterlichen bildlichen Darstellungen, bezeichnet als „Christus in der Kelter", allgemein anzutreffen und ist im Bereich der altchristlichen Religion zu verfolgen. Augustinus spricht von der großen, für uns zerdrückten Traube, die Christus ist. Nach Spieß[39]) war in der Zeit des aufkommenden Christentums der Begriff nicht neu, sondern durch die Dionysosreligion in hellenistischer und spätrömischer Zeit weit verbreitet. In dieser Religion hatte die indogermanische Überlieferung vom Lebensbaum in der Gestalt des wunderbaren Weinstockes eine zentrale Stellung eingenommen. Es scheint dort eine Beziehung zu einer volkstümlichen altindogermanischen Schicht vom Rauschtrank bestanden zu haben. Dionysos selbst wird gelegentlich in Gestalt einer Traube abgebildet und die Kelterung der Traube als Passion des Gottes aufgefaßt, der Wein wird demnach das Blut des Gottes. Diese Zierelemente weisen in älteste Überlieferungszonen des Glaubens.

Aus dem Vorstellungskreis der Passion ist weiter der K e l c h , den

---

[36]) G. Gugitz: Die Wallfahrten Oberösterreichs, Linz 1954, S. 18—21.

[37]) Auf Grund Joh. 15/I.

[38]) W. Molsdorf a. a. O. S. 13, 14.

[39]) K. Spieß: Neue Marksteine, Veröffentlichungen d. Ö. M. f. V. K., Bd VII, Wien 1955, S. 5, 6.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

die Engel in den Händen halten, zu verstehen. Der Kelch als Trinkgefäß ist bereit, das wunderbare Blut aufzufangen. Der Kelch des bitteren Leidens mußte von Christus am Ölberg geleert werden. Er ist ein Bestandteil der Marterwerkzeuge, der „Arma Christi", die in vielen Passionsdarstellungen, Passions- und Amulettkreuzen, als Rosenkranzanhänger aufscheinen und verehrt werden. Die heiligen „Arma Christi" sind in der Kirche Santa Croce aufbewahrt und werden dort verehrt. Alle zusammengestellt verwendete man zu selbständigen Andachtsbildern[40]). Der Feiertag der „Arma Christi" fiel auf Freitag nach Sonntag quasimodo geniti und war ein Sonderfeiertag. Er wurde durch Papst Innozenz IV. auf Wunsch Kaiser Karls IV. für Deutschland 1354 eingesetzt. Dieses „festum armorum Christi" hat äußerst stark auf die Volksfrömmigkeit eingewirkt[41]).

Ein Bestandteil der heiligen „Arma Christi" sind auch die heiligen drei Nägel, mit denen Christus am Kreuze befestigt wurde. Auch sie genießen im Volke große Verehrung. Es seien hier die „Nagelkreuze" in der Oststeiermark[42]) und die alte Wallfahrt im Lavanttal in Kärnten erwähnt. Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts ist die Feier des Dreinageltages in Schwung geblieben. Die Josephinische Zeit setzte diesem ein Ende[41]).

Die beiden Engel am Grabkreuzdach des Grabkreuzes in Eferding, B. A. No 150 (Abb. 5) halten in ihren Händen einen Speer und einen Hammer, weitere Bestandteile der „Arma Christi".

Nicht unwesentlich blieb ferner der Einfluß des Wallfahrtsbrauchtums auf die Ausgestaltung der Grabkreuze. Statt des Christus-Triumphans als Bekrönungsfigur tritt oftmals die heilige Gestalt eines in der Gegend besonders verehrten Kultbildes. In Lauffen beispielsweise ist dies die Gestalt der Muttergottes mit Kind. Diese seit der Reformationszeit verehrte Marienkultstätte erlangte um 1635 besondere Blüte und genießt bis zur Gegenwart eine nun allerdings bescheidene Verehrung. In der Pestzeit wurde die dort befindliche Dreifaltigkeitsdarstellung gegen diese Seuche verehrt. Bis in die jüngste Zeit gab es viele Votivbilder, die von der großen Beliebtheit dieses Wallfahrtsortes beredte Kunde geben[43]). Als Bekrönungsfigur auf schmiedeeisernen Grabkreuzen begegnen wir im Kremstal der Darstellung des heiligen Gnadenstuhles. Die Sensenschmiede der Eisenwurzen verehrten

---

[40]) K. Künstle a. a. O. S. 488.

[41]) L. Schmidt: Der norische Himmelbootfahrer, Mythologische Beiträge zur Kärntner Urvolkskunde, Carinthia I, 141. Jg, Heft 1—3.

[42]) L. Kretzenbacher: Der Nagel am Kreuz, Das Kulturzeichen einer steirischen Sakrallandschaft, Österr. Zeitschrift für Volkskunde, Neue Serie Bd 9, Gesamtserie Bd 58, Heft 1—2, S. 25—56.

[43]) G. Gugitz: Die Wallfahrten Oberösterreichs, S. 9, 10, 57, 66.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

besonders die Sonntagsberger Wallfahrt[44]). Die älteste Kultstätte der hl. Dreifaltigkeit in Oberösterreich ist die von 1400 in Heiligenberg, von besonderem Einfluß aber wurde der mit seinem ersten Bau von 1440 fertiggestellte Gnadenort von Sonntagberg[45]). Weite Ausstrahlungen vermochte auch der prächtige Kultbau der Lambacher Benediktiner in Stadl-Paura zu vermitteln[46]) [47]) (Abb. 12).

Von Salzburg her vermochte sich der Einfluß der Gnadenfigur von Maria-Plain durchzusetzen[48]).

Besonders wirkungsvoll erscheint das Grabmal von Grünau im Almtal, wo die Gnadenfigur in Blechschnitt, einst bunt bemalt, so groß gehalten ist, daß sie den gesamten Grabkreuzcharakter verdrängte. Die Darstellung ist eine schmerzhafte Muttergottes im Birnbaum (Abb. 6).

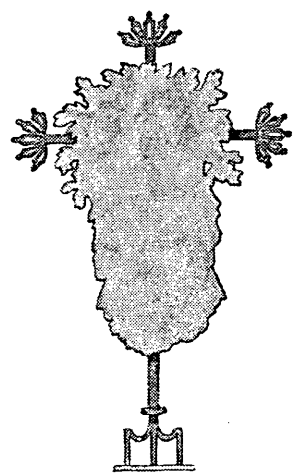

Abb. 6

Das Kunstschaffen des 19. Jahrhunderts entwickelt neue Formen. Es läßt sich beobachten, daß in dieser Periode die Figur des Kruzifixus im

[44]) Die Mitteilung verdanke ich Herrn Dr. Franz Lipp.

[45]) Walter Schwarz: Entstehung und Beschreibung der Wallfahrtskirche Sonntagberg, Mank, Selbstverlag, S. 2 ff.

[46]) G. Gugitz: Die Wallfahrten Oberösterreichs, S. 22.

[47]) Dreifaltigkeit: Erst im 12. Jahrhundert kommt es zur Darstellung der Heiligen Dreifaltigkeit in der Form mit Gott Vater als Greis mit Szepter, Gott Sohn mit Kreuz und der schwebenden Taube. Am beliebtesten wurde die Darstellung in Verbindung mit Christi Leiden in der Form des Gnadenstuhles. Zur Darstellung der Dreifaltigkeit kam es erst so spät wegen des alttestamentarischen Verbotes, von Gott ein Bild zu machen. Gott den Dreieinigen darzustellen war außerdem künstlerisch ein Problem. Erst Rubens schuf den obenerwähnten Typus, der hernach festgehalten wurde. K. Künstle a. a. O. S. 221—229.

[48]) Grabkreuz im Museum zu Engleiten, Bad Ischl, B. A. No 1335.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Kreuzbalkenschnittpunkt immer größer wird, ja allmählich die vielen Nebenfiguren verdrängt (Abb. 7). Auch die bis dahin noch wesentliche Spiralenzier wird vereinfacht und verändert. Rationalistisches Denken ersetzt den bekrönenden, triumphierenden Erlöser durch allgemeine Zeichen, wie Monogramm Christi und Mariae[49]) [50]).

In der Folgezeit setzt sich immer mehr das seit etwa 1800 übliche Zeichen für den allmächtigen Gottvater, das „Auge Gottes im Strahlenkranz" als Bekrönungssymbol am Grabkreuz durch. Es vollzieht sich somit eine Vereinfachung von der reichen Bildersprache der barocken Zeit in Monogramme und Zeichen. Diese Entwicklung hält auch in der letzten Periode an. Allgemein läßt sich jedoch sagen, daß die Grabkreuze der Gegenwart mehr auf Gitterzier eingestellt sind, an christlichen Symbolen also sind nicht mehr viele in Anwendung. Die letzten Erscheinungen dieser Art sind Dornenkronen, das dornengekrönte Haupt Christi und das Haupt der Mater dolorosa. Diese Symbole werden auf Namentafeln und Namenkästchen dargestellt, finden sich zuweilen auf Medaillons in den Gitteraufbauten der Grabkreuze eingearbeitet.

Die weltlichen Symbole.

Neben diesen christlichen Symbolen sind auch weltliche in allen Perioden üblich gewesen. In vielen Fällen finden sich auf ein und demselben Stück beiderlei Symbole. Darunter fallen auch solche, die als christliche wie auch als weltliche gewertet werden können. So fällt in den Bereich der Kreuzigungsdarstellung die Anbringung eines Totenschädels am Fuße des Grabkreuzes. Der Totenkopf als solcher gilt als Totensymbol schlechthin. Legendäre Überlieferungen bezeichnen ihn als Schädel Adams. Auf Golgatha, der Kreuzigungsstätte Christi, die den Namen „Schädelstätte" führt, soll der Tradition nach schon Adam begraben worden sein. Beim Eingraben des Kreuzesholzes in den Boden dieses Ortes soll der Schädel Adams zutage gekommen sein[51]). Es verbindet sich mit der Kreuzigungsstätte daher die Erinnerung an den Stammesvater der Menschheit wie an den göttlichen Erlöser. Mit dem 13. Jahrhundert ist die ursprüngliche Wiedergabe der Person Adams durch die Anbringung eines Schädels verdrängt worden[52]). (Abb. 5.)

[49]) Grabkreuz Hieslmair, Pfarrkirchen, Bez. Steyr, B. A. No 335. Grabkreuz St. Ulrich, Bez. Steyr, B. A. No 363.

[50]) W. Molsdorf a. a. O. S. 12, 13.

Monogramm Christi: Im späten Mittelalter wird das Monogramm Christi ersetzt durch das Monogramm Jesu, IHS, das infolge Unkenntnis der griechischen Buchstaben in das lateinische IHS umgewandelt wurde, das im Volk „Jesus, Heiland, Seligmacher" interpretiert wird.

[51]) K. Künstle a. a. O. S. 466—467.

[52]) W. Molsdorf a. a. O. S. 19.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Der Volksmeinung nach gilt der Totenschädel als der Repräsentant des Toten, weil er die Sinnesorgane beherbergt. In Beinhäusern werden die Totenschädel sorgfältig aufbewahrt, bisweilen bemalt, denn man ist des Glaubens, daß der Totenkopf weiterlebt, magische Eigenschaften an sich hat und daher zu allerlei Zauber benützt werden kann[53]).

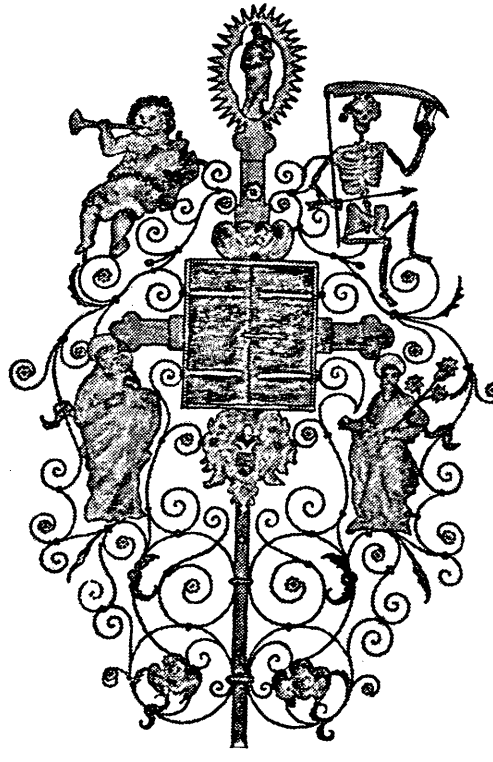

Abb. 8

Daneben kommt aber auch der Tod mit seinem ganzen Gerippe zur Darstellung. Auf einem Grabkreuz im Welser Friedhof, das mit 1684 datiert ist, sitzt im Spiralengeranke der „Schnitter Tod", ein vollständiges Totengerippe mit einer Sense. Gegengleich wird ein Kind dargestellt, das von Otfried Kastner[54]) (Abb. 8) als Bacchus gedeutet wird[55]).

[53]) Handwörterbuch d. dt. Aberglaubens, s. o., Bd IX, Sp. 1092.

[54]) O. Kastner a. a. O. S. 83, Abb. 74.

[55]) Die Gestalt des Todes wurde in der bildenden Kunst verschieden dargestellt. Im 15. Jahrhundert erscheint er als zusammengeschrumpfter, geschlechtsloser Leichnam mit Totenschädel. Im 17. Jahrhundert ist er ein hautloses Gerippe mit Sense und Stundenglas. In der Gestalt eines Schnitters, Reiters, Jägers und Spielmannes sehen wir ihn in den verschiedenen bildlichen Darstellungen der Jahrhunderte. K. Künstle a. a. O. S. 206.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Attribute des Todes, das Stundenglas und die Sense, erlangen oftmals auch Eigenständigkeit und werden allein verwendet. So beispielsweise auf dem Grabkreuz der Elise Schiffmann aus Wels (Abb. 8).

Die Verwendung der Sensen als Blechschnittzier, die als Sensenschmiedezeichen angesprochen wurden, dürfen daher nicht nur als solche interpretiert werden, vielmehr scheint die Sense als Todessymbol von weitreichenderer Bedeutung.

An dieselbe Doppelbedeutung muß auch bei der Interpretation von Hufeisen gedacht werden, zumal sie in zwei charakteristischen Stellungen, nämlich nach oben und nach unten geöffnet, dargestellt sind. Das Hufeisen im Zusammenhang mit besonderen Zeichen, Jahreszahlen, Monogrammen etc., ist als Meisterzeichen eines Kunstschmiedes anzusehen. Doch das Hufeisen allein in Spiralenzier eingebaut, als Spitze oder sonstiger Abschluß, wäre ein zu allgemeines Zeichen. Denken wir nur an andere Gebiete, wie Schwarz- und Weißhafnerei, Binderzeichen usw., die sehr genaue Meisterzeichen mit Bedacht verwendeten. Neben seiner allgemeinen Bedeutung für Glück wird das Hufeisen in manchen Gegenden der männlichen Leiche mit in den Sarg gegeben. In Schlesien und Siebenbürgen sind diese Meinungen erhalten geblieben. Man sagt dort von einem Sterbenden, daß ihm die Hufeisen bald abgerissen werden. Das Abreißen der Eisenbeschläge bedeutet das Ende des Erdenganges, soll eventuelle Wiederkehr der Toten verhindern[56]). Dem Eisen, aus dem die Hufeisen gefertigt sind, wird auch zauberbannende Kraft zugeschrieben. Die geöffnete Kreisform des Hufeisens war nicht ohne Einfluß, die häufige Umkehr der allgemein üblichen Stellung deutete ebenfalls auf Zauberwirkung. Das Gruftgitter des Baron Spiegelschen Grabes in Lauffen im Salzkammergut[57]) hat an den vier Begrenzungsecken gedrehte Stangen mit Eisenblüten als Abschluß. Aus diesen steigt je ein Hufeisen, mit der Öffnung nach oben stehend, also uns verkehrt erscheinend, auf. Das Hufeisen als Ziermotiv läßt sich vielfach in den verschiedensten Gebieten feststellen.

Die ältesten Grabkreuze mit Blechschnittzier weisen, wie bereits erwähnt, in den Endungen pflanzliche Ziermotive auf. Neben allgemeinen Blättern und Blüten kommen auch Früchte zur Darstellung. Es ist verständlich, daß die Blumen (Abb. 10), die als Grabbeigabe und Grabschmuck sowie im Volksglauben in bestimmter Beziehung zum Menschen stehen, auch in die Zierelemente des Grabkreuzes einbezogen werden[58]). Die Blumenarten sind Grab- oder Totenblumen. Als solche gelten Ringelblumen, Lilien, Nelken, auch Grabnägeli genannt, Rosen,

[56]) Handwörterbuch d. dt. Aberglaubens, Bd IX, Sp. 443.
[57]) Grabkreuz in Lauffen, B. A. No 1334.
[58]) O. Schwindrazheim: Deutsche Bauernkunst, Wien—Leipzig, 1903, S. 106.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Rosmarin, Buchs, Frauenmünz, Hauswurz. Der Sadebaum wird nur männlichen Toten aufs Grab gepflanzt. Buchsbaum, Efeu und Immergrün gelten als Totenpflanzen. Rote Blumen werden vielfach gemieden. Weiße pflanzt man für Kinder und Ledige; rote Rosen werden von Katholiken, weiße Rosen von Protestanten bevorzugt. Stachelige Pflanzen aufs Grab zu pflanzen, gilt in England als Zeichen der Schande[59]). Die Grabpflanzen werden als Eigentum der Toten angesehen und dürfen daher nicht gepflückt werden; wenn dies dennoch geschieht, bringt die Handlung Unglück und Tod. Dem Volksglauben nach zeigt sich zwischen den Toten und den Blumen oder Bäumen, die aus ihren Gräbern erwachsen, ein tiefer Zusammenhang. Sie gelten oftmals als Beweis für die Unschuld eines Getöteten, für ein Verbrechen oder unglückliche Liebe[60]). Über die genannten, oben erwähnten Totenblumen hinaus sind im Aufbau oberösterreichischer Grabkreuze auch Tulpen oft anzutreffen. Obwohl sie nicht als Totenblume gilt, läßt sich die Verwendung aus der allgemeinen Verbreitung im Volkskunstmotiv erklären. Moderne Grabkreuze beziehen die Rose als Totenblume mit dem ihr eigenen Symbolgehalt in vielen Fällen in die Gestaltung neuer Grabdenkmäler ein. Neben naturalistisch nachgebildeten Rosenknospen und Rosenblüten werden auch Rosenstöcke aus Eisen geformt, die oftmals die Namentafel umgeben. Der aus dem Mittelmeerraum zu uns gekommene Efeu, der ja als Friedhofspflanze gilt, ist ebenso beliebt.

Schon früh wurden die Pflanzen in Beziehung zu den Tugenden gesetzt. Dies findet man beispielsweise in einer Stelle Jesus Sirach (24, 17—23) aus einem Reliquiar des 13. Jahrhunderts ausgedrückt. Danach wird die Rose für Tapferkeit und Stärke, Weinranken für Mäßigkeit, Zeder für Demut, Palme für Weisheit, Zypresse für Liebe bildlich gesetzt. Manche dieser Deutungen konnten bis in spätere Zeiten, beispielsweise in der Freidhofskunst, nachwirken[61]). Wieviel die Blumen im Zusammenhang mit den toten Menschen auszusagen haben, vermögen die „unschuldigen K i n d e r k r e u z e" des Innviertels und Bayerns zu beweisen. Kindern, die starben, ehe man sie taufen konnte, die darum also keine Christen geworden sind, werden eiserne Blumen aufs Grab gesetzt. Die ältesten dieser Grabblumen waren plastische Nachbildungen mit Blüten und Blättern, später wurde das gleiche Motiv in Blechschnitt bemalt, ausgeführt. Im Braunauer und Rottalmünsterer Museum sind solche „Sonnenblumen" aufgestellt. Im Museum zu Landshut scheint die Blume eher einer Aster oder Ringelblume zu ähneln[62]). Astern sind im

[59]) Handwörterbuch d. dt. Aberglaubens, Bd III, Sp. 1103.
[60]) O. A. Erich und R. Beitl a. a. O. S. 255.
[61]) W. Molsdorf a. a. O. S. 211.
[62]) J. M. Ritz: Süddeutsche Volkskunst, München 1938, S. 9.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

16. und 17. Jahrhundert zu uns aus Amerika gebracht worden und konnten hier früh die Liebe der Blumenfreunde erobern, so daß sie heute in keinem Bauerngarten mehr fehlen. Sonnenblumen sollen vor allem Zauber schützen, gerade diese Eigenschaft scheint sie als Grabblume für ungetaufte Kinder besonders wertvoll gemacht zu haben. Weiße Astern und Ringelblumen, die gegendweise auch Gold- und Totenblumen

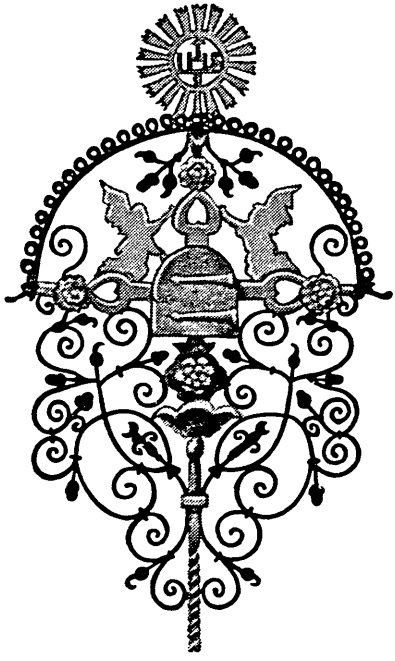

Abb. 11

genannt werden, sind als Totenblumen allgemein bekannt; mancherorts bedeuten sie baldigen Tod für den, der sie geschenkt bekommt[63]). Aus Blech geschnittene Früchte werden auch als Grabzier bevorzugt. Es sind dies außer den schon erwähnten Weintrauben auch die Früchte der Eiche (Abb. 11). Die Weintraube und ihre symbolische Bedeutung wurde besprochen. Die Eiche spielt im Glauben des Volkes eine große Rolle. Unserem Volke ist die Eiche etwas unheimlich und erscheint geeignet als Zaubermittel[64]). Die Frucht des Baumes, die Eichel, hat verschiedene Bedeutungen gewonnen. Als Symbol der Fruchtbarkeit findet sie sich auf Grabdenkmälern, Kucheneisen, Patenbriefen usw.[65]). Auch die

[63]) Handwörterbuch d. dt. Aberglaubens, Bd VIII, Sp. 71, Bd I, Sp. 629, Bd IX, Sp. 818, 819.

[64]) Dass. Bd II, Sp. 649—655.

[65]) O. A. Erich und R. Beitl a. a. O. S. 147.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Traube, die einerseits auf Christus deutet, gilt andererseits als Fruchtbarkeitssymbol schlechthin und findet sich in dieser Eigenschaft als Attribut der Heiligen[66]).

Es scheint verständlich, daß Symbole, die den Kosmos umschreiben, in diesem Zusammenhang nicht fehlen dürfen. Sonne und Mond haben schon in ältesten Zeiten tiefe Verehrung im Volk gefunden. Sie sind für die Pflanzenbauer von größter Bedeutung, Sinngebung und Glaube, die sich damit verbinden, so allgemein, daß in diesem Zusammenhang auf ein näheres Eingehen verzichtet werden kann. Im christlichen Glaubensbereich wird Christus mit der Sonne und mit Gold, die heilige Maria mit dem Mond und daher mit Silber verglichen[67]).

Alle die angeführten Symbole lassen sich vom 17. Jahrhundert an verfolgen und sind im 18. Jahrhundert zu größter Vielfalt gekommen. Mit dem Beginn des 19. Jahrhunderts tritt eine Wendung in der Gestaltung der Grabkreuze ein. Die Hauptblechschnittfigur, der Kruzifixus, verdrängt die Nebenfiguren und allmählich auch die Spiralenzier. Es wäre jedoch falsch zu glauben, daß das auch ein völliges Verschwinden der Symbolik als Begleiterscheinung mit sich gebracht hätte. Diese finden sich um 1800 wieder als Blumen, Vasen, Kränze, Lorbeerzweige, Urnen usw.[70]). Schon die barocke Symbolik griff auf antike Zeichen zurück und verwendete Kriegermasken, Hermen, Delphine, Urnen, Pyramiden, abgebrochene Säulen, umgestürzte Fackeln, die auch jetzt wieder in der Grabkunst aufscheinen[68]). Die Aufzählung und die weit sprechenderen Bildzeugnisse mögen dazu dienen, das Grabkreuz mit seiner Blechschnittzier, das zum Träger bildhafter Ausformung gläubigen Denkens vergangener Jahrhunderte wurde, zu verstehen.

Die Farbigkeit.

Begeben wir uns in unserem Lande auf die Suche nach alten, volkstümlichen Grabkreuzen, begegnen uns in der Regel schwarz gestrichene Kreuze. Manchmal sind besonders herausgehobene Teile mit Silber- oder Goldbronze überzogen, wobei der Farbeindruck Silber-Schwarz vorherrscht. Diese Farbstellung ist vielleicht aus der spanischen Hofetikette, die bis in unsere Tage nachwirkt, zu verstehen. Im allgemeinen aber ist der Schmuck des Blechschnittkreuzes verrostet; und nur selten erlauben Farbspuren den vollständigen Eindruck der einstigen Farbgebung. Die Gestalten waren in den üblichen symbolhaften Farben, Maria in Blau-Rot, Johannes in Rot-Grün, Magdalena in Gelb-Violett, die Engelsgestalten in hellen Farben, Blätter und Blüten grün und rot gehalten.

---

[66]) G. Gugitz: Das Jahr und seine Feste im Volksbrauch Österreichs, Bd II, S. 45.
[67]) W. Molsdorf a. a. O. S. 66.
[68]) J. Ringler a. a. O. S 8.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Seit der Gotik kommt diesen Farben bindender Charakter zu. Es konnte sich in der Kunst eine Farbenikonographie entwickeln, die auch für die folgenden Zeitepochen bestimmend bleibt. Diese Grundfarben müssen geradezu verpflichtend gewesen sein[69]). Schon früh fand die Farbensymbolik ihre Verwendung im Kult. Ägyptern und Juden waren bestimmte Farben heilig, in christlicher Zeit fand eine Fixierung der Symbolik, die man mit den liturgischen Farben verband, unter Papst Innozenz III. um 1200 in Rom statt[71]). In der sakralen Kunst des Mittelalters waren diese Bedeutungen noch nicht ganz gefestigt. Durch Reduzieren der Formen und Farben auf ihre Elementareigenschaften kam man zu einer Art Schematismus. So wurde die sakrale Kunst unter dem für die geschichtliche Entwicklung des Mittelalters bedeutsamen Verhältnis von Diesseits und Jenseits zur Sakralkunst. Die Selbständigkeit der Farbe ermöglichte es, daß sie überall gleich bedeutsam sein konnte, in der Figur, im Ornament, in der Malerei und in der Architektur.

Für die Erlösergottheiten wurden die Farben Gold, Purpur, Weiß sowie Blau-Weiß verwendet. In der ottonischen Zeit kommt zu diesen Farben noch Grün hinzu, während Blau-Weiß wegfällt. Als Farbe des Feuers und des Blutes war das Rot der Inbegriff gesteigerter Lebenskräfte, aller kosmischen wie auch aller innermenschlichen. Die Verwendung von Rot unterliegt großen Schwankungen, denn einmal wird die Farbe für das sinnliche Leben als Sünde, dann wieder durch die kirchlich-kultischen Erfordernisse legitimiert, als Hinweis auf das Jenseits als göttliche Tugend aufgefaßt. Innerhalb der roten Farbe gab es wesentliche Unterscheidungen, die damit auch verschiedene Wertungen mit sich brachten. Das dunkle Rot des Purpurs wird als königliche Machtfarbe aus der Antike her übernommen. Papst Innozenz III. bezeichnete den Purpur als die Farbe der königlichen Würde und päpstlichen Gewalt. Christus hingegen wird oftmals in weiße Kleider gehüllt dargestellt. Die weiße Farbe soll die Göttlichkeit Jesu bezeugen. Wenn auch Rot dabei ist, dann bezeichnet es seinen „Wandel im Fleisch".

Weit einheitlicher als die Rotsymbolik ist der Symbolwert von anderen Einheitsfarben. Gelb beispielsweise erfährt dieselben Symbolwerte wie Gold, wenn es in dessen Vertretung verwendet wird, symbolisiert aber auch oft Sündhaftes. In der liturgischen Anwendung gilt Gelb als Nebenfarbe. Magdalena unter dem Kreuze wird häufig in gelbe und violette Kleidungsstücke gekleidet, wobei das Gelb wohl ein Ausdruck ihrer Schande durch Sündhaftigkeit ist. Auch mittelalterliche Dirnen

[69]) G. Haupt: Die Farbensymbolik in der sakralen Kunst des abendländischen Mittelalters, Dresden 1941, S. 42, 43.

[70]) Grabkreuz aus Heiligenkreuz, B. A. No 315. Grabkreuz aus Grünburg, B. A. No 519.

[71]) Der Große Brockhaus, 16. Auflage, Wiesbaden 1953, Bd III, S. 772.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

trugen beispielsweise gelbe Kleider. Violette Paramente werden dagegen im liturgischen Gebrauch bei Festen von heiligen Frauen und Bekennern in der Kirche benützt[72]). Aus all diesen Wertungen der Farbe ergibt sich auch innerhalb der Bemalung der Blechschnittkunst eine Steigerung des Symbolgehaltes.

Eine Übersicht von der Farbigkeit der Grabkreuze her läßt eine Verdichtung der farbigen Auszier in nordwestlichen Gebieten Oberösterreichs erkennen. Es scheint, als habe im Innviertel die starke Farbigkeit sowohl die Spiralenzier als auch in vielen Fällen den Kreuzcharakter verdrängt. Statt der früher angeführten schlichten Namentafeln oder Kästchen kommt es nun im Innviertel zu größeren Blechtafeln mit erzählender, bunter Bemalung. Statt des Kreuzes wird die Form des Schrifttafelträgers beliebt. Oftmals wird das Kreuz so reduziert, daß nahezu nur die Kreuzbalkenenden bestehen bleiben, diese übersteigen dann das allgemeine Maß und geben bunter Blumenbemalung Raum. Die ornamentale Verwendung der naturalistischen und stilistischen Blumendekoration ist hier besonders groß. Auf den Blechtafeln werden Begebenheiten aus dem Leben der Verstorbenen geschildert, oft auch die Geschicke einer Sippe. So kann beispielsweise eine Schutzmantelmadonna-Darstellung auf einem Grabkreuz in Ried (Abb. 15) vom Ableben einer großen Kinderschar berichten. Dieses Bild der Schutzmantelmadonna ist aus dem Wallfahrtsbrauchtum zu einem lebendigen Begriff geworden, es wird aus der gleichen gläubigen Einstellung des Volksmenschen gewählt, wie etwa die Patrone in der Kreuzdachzone (Abb. 13).

Der augenfällige Unterschied der Innviertler Grabkreuze[73]) zu denen südlich der Donau aufgestellten mag in der Verschiedenartigkeit des Volkscharakters eine Erklärung finden. Auch die einstige Zugehörigkeit des Innviertels zu Bayern, die gleiche Stammeszugehörigkeit waren hier wirksam. Auch in anderen Gebieten der Volkskunst wie der Möbelmalerei drückt sich dieser Unterschied in der Bevorzugung lebensnaher, buntfarbiger Auszier aus.

Für die Form der Gestaltung der Grabkreuze war das Vorbild in den zahlreichen Votivbildern der Wallfahrts- und Kultstätten, Wegkreuzen usw. von entscheidendem Einfluß. Nicht unwesentlich war auch das Vorbild der bürgerlichen und adeligen Grabdenkmäler des 16. und 17. Jahrhunderts. Nahezu in jeder Kirche sind steinerne Epitaphe mit ähnlichen figürlichen Darstellungen anzutreffen. Sie weisen oft menschengroße Porträts auf[74]).

---

[72]) J. Braun: Die liturgischen Paramente in Gegenwart und Vergangenheit, Freiburg i. Breisgau 1924, S. 46, 47.

[73]) M. Haberlandt: Österreichische Volkskunst, Wien 1911, Bd II, Tafel 112.

[74]) M. Gerlach: Totenschilder und Grabsteine, Wien.

©Oberösterreichischer Musealverein - G… …deskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Abb. 13.
Drei Grabkreuze aus dem Rieder Heimathaus.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Überschauend läßt sich dazu sagen, daß die Grabkreuzform großer Landschaftsgebiete durch die reiche Verwendung bunter Farbenzier eigene Prägung hat. Das Innviertel hat demgegenüber weniger Vertreter der großen Gitterzier aufzuweisen, hier wurde auch die Blechschnittkunst mit ihrem Symbolgehalt zugunsten der Malerei zurückgedrängt.

Grabkreuzlandschaften.

Die letzten Beispiele und Kriterien lassen zusammenfassend feststellen, daß die Grabkreuze im Lande Oberösterreich keine einheitliche Form haben, daß vielmehr landschaftliche Unterschiede und Merkmale zu beobachten sind. An Hand unserer Aufnahmeblätter wie der Publikationen läßt sich eine landschaftliche Typeneinteilung feststellen, wonach das Gebiet und die anschließenden Randlandschaften um die alte Eisenwurzen, also Steyr—Ennstal—Kremstal, schöne Bestände von monumentalen Großkreuzen hervorbrachten. Zu allen Zeiten wurden die Stilsonderformen in Eisen beobachtet und künstlerisch verarbeitet. Diese zentrale Landschaft kann mit dem Eisenland Steiermark[75]) und teilweise auch Kärnten verglichen werden. Beispiele monumentaler Großkreuze finden sich in Wien. Nur wenige der niederösterreichischen Grabkreuze[76]) sowie die des oberösterreichischen Mühlviertels[77]), und im weiteren Ausblick auch die des Alpenraumes, können an das allgemeine künstlerische Großgrabkreuzschaffen, das mit wenigen Beispielen angeführt sei, wie etwa Grabkreuz in Spital a. P., Schoißwohlkreuz in Windischgarsten, Steinbach am Ziehberg, Pfusterkreuz in Kirchdorf usw., herankommen. Einfacher sind auch, abgesehen von Sonderfällen, die Grabkreuze Bayerns, Frankens und Schwabens sowie die der ehemaligen böhmischen Randgebiete. Schlichte Formen treffen wir in den Landfriedhöfen Schlesiens und im preußischen Raum[78]).

Symbolhafte Blechschnittzier findet sich bei allen Vertretern der volkstümlichen Grabkreuze im deutschen Siedlungsraum.

Die intensivere Farbgebung ist auch nicht nur auf das Innviertel beschränkt, findet sich im benachbarten Bayern und im Lande Salzburg. Das Salzburger Vorbild strahlt ins oberösterreichische Salzkammergut zurück, das, gemessen am Kernland, wieder kleinere Vertreter der Grabkreuzkunst aufweist.

---

[75]) Vgl. Aufstellung im Volkskundemuseum in Graz, Abbildungen bei J. Ringler a. a. O. V. Theiß: Deutsche Volkskunst, Steiermark. Allgemeines über Eisenkunst: E. Pirchegger-Töpfner: Eisen immerdar, Graz—Wien—München 1951.

[76]) F. Biberschick: Schmiedeeiserne Grabkreuze im Museum zu Krems, „Niederdonau, Natur und Kultur", Heft 20.

[77]) K. Radler: Die Volkskunst, „Mühlviertel", 2. Bd Volkskunde, Wien 1931, S. 227 ff.

[78]) Schmiedeeisenkreuze der verschiedenen deutschen Länder wurden zum Vergleich studiert, „Die deutsche Volkskunst" und „Deutsche Volkskunst" d. versch. Länder.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Es zeichnen sich also verschiedene Grabkreuzlandschaften ab, so im südlichen und westlichen Alpenbereich, im nördlichen Raum, der das Mühlviertel, Niederösterreich und die Randgebiete Böhmens[79]) umfaßt, ferner in den Gebieten des Innviertels, Salzburgs und Bayerns. Man geht deshalb wohl auch nicht fehl, hier, wie auch auf manch anderen Gebieten des Volkstums, eine Mittellage Oberösterreichs mit einer Mittlerrolle als gegeben anzunehmen[80]).

Diese landschaftlichen Unterschiede sind ein Beweis echter Volkskunst. Beim Wesen der Volkskunst kommt es nicht nur auf die äußere Form, sondern auf den inneren Gehalt an. Die bildhafte Ausdrucksform ist der Niederschlag gläubigen Denkens und seelischen Empfindens. Dies ist alt und nicht einheitlich. Hier floß mythologisches, magisches und kultisches Denken zu einer Einheit zusammen. Das volkstümliche Grabkreuz gibt beredte Kunde davon.

Bildernachweis:

Zeichenerklärung: B. A. No = Bildarchiv des o.-ö. Landesmuseums, Abteilung Volkskunde, No = Nummer

Abb. 1: Ausschnitt zu Grabkreuz für Katharina Eckmayr, Ried im Traunkreis, B. A. No 678, aquarellierte Tuschzeichnung Josef Mechle.

Abb. 2: Ausschnitt zu Grabkreuz aus Kirchberg bei Krems, B. A. No 723, aquarell. Tuschzeichnung Josef Mechle.

Abb. 3: Grabkreuz für Gertrude Denk, Waldneukirchen, Bez. Steyr, B. A. No 370, aquarell. Tuschzeichnung Josef Mechle.

Abb. 4: Grabkreuz aus Grünau im Almtal, B. A. No 213, aquarell. Tuschzeichnung Josef Mechle.

Abb. 5: Grabkreuz aus Eferding, B. A. No 150, aquarell. Tuschzeichnung Josef Mechle.

Abb. 6: Grabkreuz aus Grünau im Almtal, B. A. No 332, aquarell. Tuschzeichnung Josef Mechle.

Abb. 7: Grabkreuz aus St. Ulrich, Bez. Steyr, B. A. No 362, aquarell. Tuschzeichnung Josef Mechle.

Abb. 8: Grabkreuz aus Wels, B. A. No 477, aquarell. Tuschzeichnung Otfried Kastner.

Abb. 9: Grabkreuz für Elise Schiffmann aus Wels, B. A. No 240, aquarell. Tuschzeichnung Josef Mechle.

Abb. 10: Grabkreuz der Fam. Maier, Linz a. d. D., B. A. No 240, aquarell. Tuschzeichnung Josef Mechle.

Abb. 11: Grabkreuz für Karl Huber, Steyr, alter Friedhof, B. A. No 378, aquarell. Tuschzeichnung Josef Mechle.

Abb. 12: Grabkreuz aus Ternberg, Kirchenwand außen, B. A. No 378, aquarell. Tuschzeichnung Josef Mechle.

Abb. 13: Drei Grabkreuze aus dem Rieder Heimathaus, Aquarell von M. Kislinger (Studienblätter hiefür B. A. No 1095, 1096, 1097). Sonderdruck aus: M. Kislinger und O. Kastner: Von alter Bauernherrlichkeit, in Vorbereitung.

[79]) A. Bergmann: Schmiedekreuze Böhmens, Elbogen 1926. J. Blau: Alte Bauernkunst in deutscher Schul- und Volkserziehung, Heimatschutz und Wohlfahrtspflege, Wien-Prag-Leipzig 1922, S. 31, 37, 40, 48.

[80]) E. Burgstaller: Kommentar zu den Kartenbeigaben. A. Helbok: Der Österreichische Volkskunde-Atlas, Linz 1955. F. Lipp: Linz und die österreichische Volkskultur, Historisches Jahrbuch der Stadt Linz 1955, S. 359—395.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines

Jahr/Year: 1956

Band/Volume: 101

Autor(en)/Author(s): Grünn Helene

Artikel/Article: Oberösterreichische Grabkreuze in volkskundlicher Sicht. 251-274