

## Werk

**Titel:** Die Huthalter der Vierländer Kirchen

**Autor:** Schwindrazheim, O.

**Ort:** Berlin

**Jahr:** 1903

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?523137273\\_0005|log81](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?523137273_0005|log81)

## Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)  
SUB Göttingen  
Platz der Göttinger Sieben 1  
37073 Göttingen

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

fahren, Genüge geleistet werden mußte, liegt auf der Hand. — Die Kosten der Wiederherstellung betragen einschließlich Abbruch des alten Hauses rund 38 400 Mark. Zu dieser Summe leistete die Gemeinde Seelisberg 14 400 Mark, 6 900 Mark wurden durch freiwillige Beiträge aufgebracht. Der Rest von 17 100 Mark

ist heute noch ungedeckt. Das alte Haus ist im Herbst 1902 abgebrochen worden, der Neubau wurde um Ostern d. J. begonnen und so gefördert, daß die Hausweihe am 23. Juni, also nach kaum neun Wochen Bauzeit, stattfinden konnte.  
Zürich. Eugen Probst, Architekt.

**Die Huthalter der Vierländer Kirchen.**

(Schluß aus Nr. 12.)

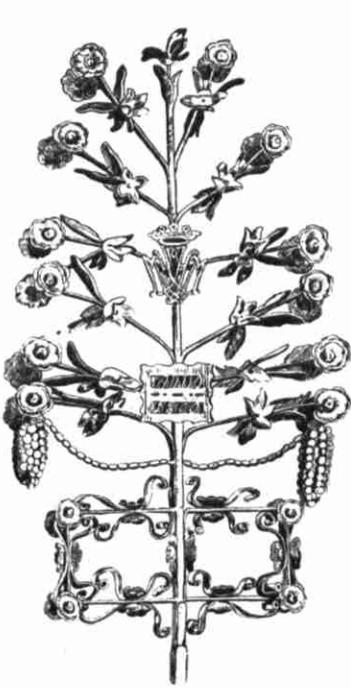


Abb. 7. Hutständer mit Buschmotiv. Altengamme 1800.



Abb. 8. Hutständer mit Krone.

a Neuengamme 1700, b 1757 u. c 1783, Altengamme. d Krone von einem Rokokoständer, Neuengamme. e Rokokoständer, Altengamme.



Abb. 9. Wandleuchter von 1764 in der Marienkirche in Ahlen i. Westf. (Nach Ludorff, Bau- und Kunstdenkmäler.)



Abb. 10. Hutständer mit beiderstädtischem Wappen und Monogramm H. R. und T. W. Curslack.



Abb. 11. Hutständer in Altengamme mit Anklängen an spätere historische Stilarten.

a Ständer mit Renaissancecliniere von 1796. b Barock-Rokokoständer 1761. c Hutständer im Ueberschwangstil 1791. d Hutständer im Ueberschwangstil 1783.



Abb. 12. Hutständer. Altengamme 1789.



Abb. 13. Hutständer mit Pflügergruppe. Curslack 1771.

Eine kurz vorwegzunehmende, unwichtige Gruppe bilden die hölzernen Huthalter, meistens einfachste Pflöcke, an einer Tafel befestigt, selten schmuck ausgestattet; auch gedrechselte Holzständer kommen zweimal vor. Die größte Anzahl der Huthalter sind von Schmiedeeisen und zwar müssen wir, wie schon oben gesagt, mehrere Gruppen unterscheiden; kleine Wandhaken,

von der Decke oder sonstwie herabhängende Halter, Hutständer und vereinzelt Formen. Eigentliche Wandhaken habe ich nur zwei finden können, je einen in der Curslacker und der Neuengammer Kirche, ersterer mit mehreren Spiralen, letzterer außerdem mit einer Tulpe geziert, beide in der Hauptsache aus tauartig gewundenem Eisen (Abb. 4a, S. 92). Hängende Huthalter finden sich

fast ausschließlich in der Kirche zu Kirchwärder, der sie einen ganz merkwürdigen Charakter geben (Abb. 14). Blickt man nämlich vom Hintergrunde her auf den Altar zu, so sieht man vom weißgetünchten Gewölbe, von den großen Stützbalken, die frei die Kirche durchqueren, sowie von den Unterseiten der Fußböden der

eine Anpassung der im herabhängenden Huthalter gefundenen Formen an die Gelegenheit zur Anbringung eines Wandhalters vor uns.

Die eigenartigste und bedeutsamste Gruppe bilden die Hutständer, die auf den Rücklehnen oder Wangen der Bänke und auf

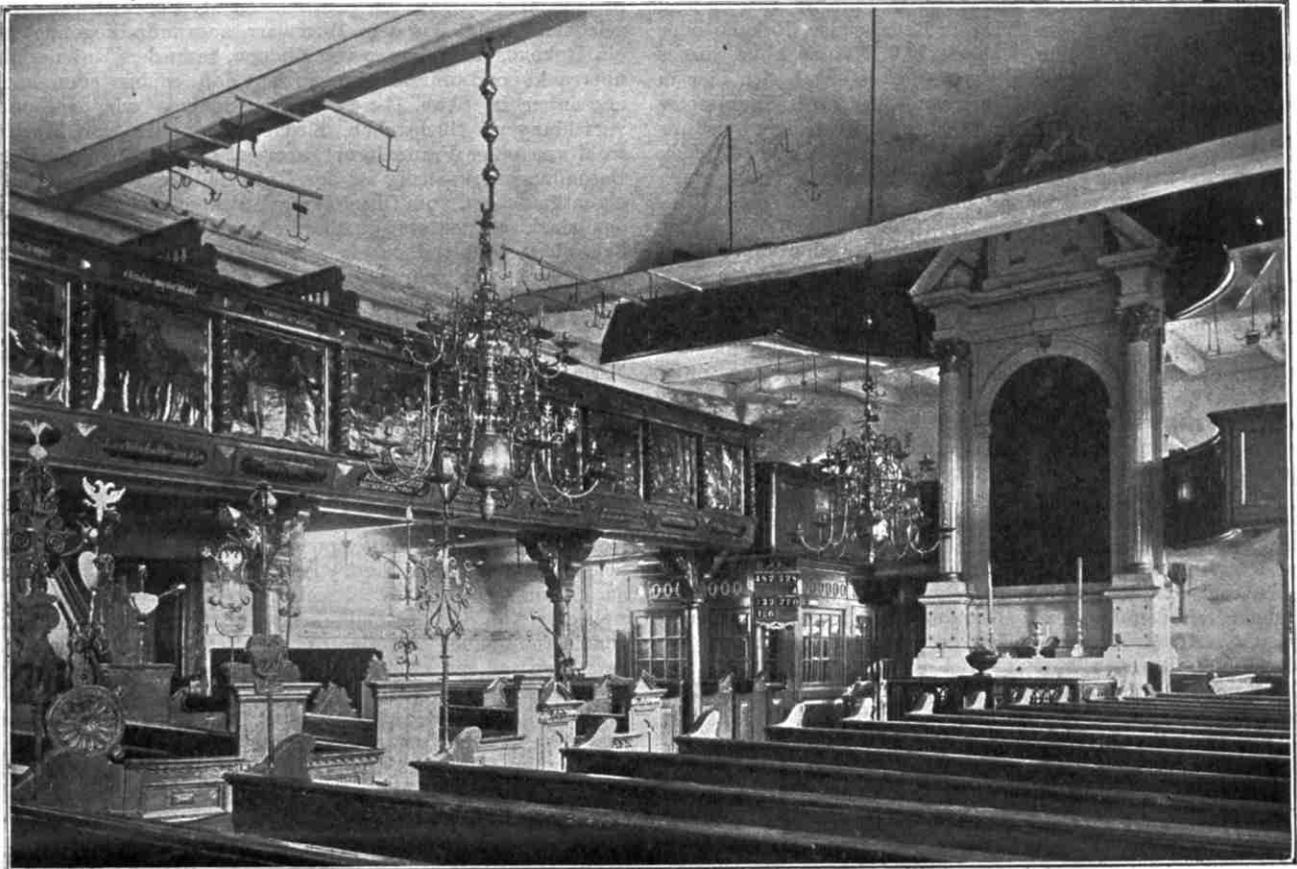


Abb. 14. Inneres der Kirche in Kirchwärder mit Hutständern und hängenden Huthaltern, (nach dem Werke: Die Vierlande bei Hamburg, herausgeg. von Karl Griese).

Emporen eine große Anzahl schwarzer kleiner ankerförmiger Gebilde herabhängen, die einen in den Wahn versetzen können, als befände man sich in einer katholischen Schifferkirche, als habe man in diesen merkwürdigen Anker Weihgeschenke der Gemeinde vor sich, die die Schiffe der Fürsorge der heiligen Schutzpatrone empfehlen sollen. Es sind aber nichts als profane Huthalter. Hervorgegangen ist diese Form gewiß aus dem Wandhaken, der in ihnen der besonderen, günstigen Gelegenheit angepaßt ist, statt der seitlichen Wand eine über dem Haupte des Sitzenden befindliche wagerechte Fläche zu benutzen. Die oberste Empore hinter dem Altar hat als Befestigungsort einfach das Gewölbe selbst benutzt, die untere den Fußboden der oberen. Die Empore der Nordseite bot mit ihrem Boden den darunter im Gestühl zu ebener Erde Sitzenden eine günstige Gelegenheit. Die auf der Nordempore sitzenden Bauern haben sich in Latten, die einfach an die großen, die Kirche durchquerenden Stützbalken genagelt sind, Aufhängepunkte für ihre Hängehuthalter geschaffen. Die allen zugrundeliegende Form ist die Ankerform mit zwei oder mehr Armen in verschiedener Linienführung und Ausgestaltung. Größtenteils sind Schaft und Arme tauartig gewunden, selten aus mehreren Stangen, die Spitzen der Arme bilden Knöpfe, Blumen, Umrrollungen oder herzförmig ausgesägte Bleche (Abb. 4b–f, S. 92). Bei einigen sind Schaft und Arme auch mit Blättern oder Beeren geschmückt. Namentafeln, einmal in Verbindung mit einer Amorette (Abb. 4c, d) kommen vereinzelt, hübsch mit der Gesamtanordnung verbunden, vor. Meist sind die Halter einfach mit ihrem zugespitzten, mit Widerhakenkerben versehenen spitzen Oberende in die Befestigungsfläche eingetrieben, einige sind auch wohl vermittels einer Platte befestigt. Eine kleine Sondergruppe bilden seitlich hängende Huthalter, einfache Stangen, die in leichte Ranken auslaufen oder Ankerarme tragen. Eine reizende Lösung dieser Aufgabe findet sich auf der unteren Altarempore, zwei schlanke Arme, die zwischen sich eine hübsch ausgesägte Schrifttafel halten (Abb. 4e). Ist der herabhängende Huthalter eine Umformung des älteren Wandhakens, so haben wir hier umgekehrt

der Brüstung der Emporen befestigt sind. Die einfachsten Hutständer zeigen eine glatte Stange mit einem Knopf und eine Stange mit ein Paar Armen; weit schmucker sieht es schon aus, wenn das Ganze aus gewundenen Eisenstangen hergestellt ist (Abb. 2a, S. 92). Wie die Arme angebracht sind, ist nicht gleichgültig, verschiedene Länge, die Art und Weise der Stellung, die Biegung der Arme, ihre wechselständige Anordnung (im Sinne der botanischen Verwendung des Wortes) können die Anmut schon sehr erhöhen. Noch mehr freilich geschah das durch sparsame Verwendung von Schmuck. Die Art dieses hinzugefügten Schmuckes bildet unter den Hutständern, deren Höhe bei einzelnen 90–107 cm erreicht, verschiedene Untergruppen. Zunächst ist da eine kleine Gruppe, deren Schmuck lediglich in Linienwerk besteht, einige Spiralen sind dem Schaft angefügt, oder er ist samt seinen Armen ganz aus verschlungenen Linien gebildet (Abb. 2c, f) — diese Gruppe findet sich auffallenderweise ebenso wie die eben geschilderten einfachsten Formen des Hutständers und die Hängehalter fast ausschließlich in der Kirchwärder Kirche, die sich durch diese beiden Eigenheiten völlig von ihren Schwestern unterscheidet. Wir sehen sodann schüchtere Versuche der Blumendarstellung, die aber noch nicht darauf ausgehen, bestimmte Pflanzen wiederzugeben, sondern vielmehr an spätgotische Blumenformen erinnern (Abb. 2b, c, d, e). Es folgen die naturalistischen Ständer, in denen Gartenblumen dargestellt sind, erst nur einfach, mit blattlosem Stengel, dann reicher und reicher, mit Blättern, Blattkelchen, Spiralen, Ranken sowie ornamentalem Beiwerk, Tafeln, Kronen u. dgl. geschmückt. Entweder ist das Ganze als eine Pflanze gedacht, die in eine oder mehrere Blumen ausläuft — der feinstförmige darunter wohl Abb. 5e von 1742 in Curslack — oder man hat an einen Strauß aus verschiedenen Blumen gedacht, der durch eine Kartusche, Namentafel, Krone und dgl. zusammengehalten wird (Abb. 5g). Als Ausläufer dieser Blumengruppe kann man ein paar mit der Jahreszahl 1800 bezeichnete, in Alten- und Neungamme befindliche Hutständer betrachten, bei denen ein Busch das Motiv abgegeben hat, und zwar ist es wohl ein Rosenbusch (die Rosen haben die Form der alt-

väterischen gefüllten Rosen, in denen die zugrunde liegende Form der wilden Rose noch erkennbar ist). Von einem Schaft gehen rechts und links Zweige ab, die, mit Blättern und vierblättrigen Blumen besetzt, am Ende zwei Rosen tragen. An den untersten Zweigen hängen Weintrauben. Am Unterteil ist der Schaft mit Spiralen geschmückt (Abb. 7, S. 102). Ein Lieblingsmotiv der gesamten Vierländer Ornamentik in Intarsien, wie in Stickereien, bildet der sog. „Krutputt“, eine Vase in Renaissance, Rokoko oder Zopfstilform, reich mit Blumen besteckt. Natürlich ist dieses Motiv auch in den Hutständern vertreten, es ergab sich hier ja aus dem schon erwähnten Strauß ganz von selbst. Als Hauptmotiv (Abb. 5i, S. 92) finden wir den „Krutputt“ aber merkwürdigerweise nur in der Curslacker Kirche, als Nebenmotiv kommt er in allen Kirchen vor; statt der mit Blumen besteckten Vase finden wir auch einen gewöhnlichen roten Blumentopf mit blühender Pflanze, meist Rose oder Nelke aus mehrere Male verwendet (Abb. 12). Die Vase ist meistens aus zwei Blechen flach dargestellt, bisweilen aber ist sie nur in Umrissen aus Eisenstreifen gebildet, die nur eine Umrahmung für ein oder zwei Monogramme bildet. Die Blumen in der Vase, wie im Blumentopf sind ganz naturalistisch, die Stengel hängen, schwingen sich lebhaft, die Blätter wenden sich hier so, dort so, hier sitzen Blüten, da Knospen, da Früchte, auf der Spitze auch noch ein Vöglein.

Ein ganz anderes Bild, als diese ganze, als naturalistisch zusammenfassbare Gruppe bietet eine merkwürdige, abgesonderte Gruppe von Ständern. Ein mit allerlei Linienornament, Spiralen, Palmetten u. a. besetzter Schaft trägt einen bei dem ältesten Beispiel von 1700 (Abb. 8a) noch schmalen, bei den späteren ziemlich breiten, am Rande zierlich ausgeprägten Reifen, der Namen, Jahreszahl und bisweilen einen bestimmten Tag ausgesägt enthält. Ueber den Reifen ragt der Schaft ein wenig hinaus als Knopf, bisweilen durch Bügel mit dem Reifen verbunden oder auch als einfache Blumenranke. Am Reifen hängen Hufeisen, Hähchen, einmal ist er noch mit kleinen Rosetten besetzt. Bei einem ist am Schaft noch eine herzförmige Tafel angebracht mit einem breiten Streifen darüber, in den Zacken eingesägt sind, vermutlich die einfache Darstellung einer Krone; Herz wie Krone enthalten Buchstaben. Auffällig ist ferner bei dem Halter Abb. 8b das Vorkommen zweier heraldischen Tiere, eines Löwen und eines vierfüßigen Lindwurms. Ein anderer Ständer von 1756 zeigt einen lübischen Adler mit einer Krone darüber, aus der zwei mit einem Kreuz gekrönte Köpfe (?) hervorgehen. Ein mit der Jahreszahl 1783 bezeichneter Ständer unterscheidet sich von den anderen durch Verwendung von Blumen, die aber recht große Verschiedenheit von den sonstigen Blumen aufweisen, sie sind zierlicher gebildet (Abb. 8c).

Die ganze Gruppe hat im Vergleich zu allen anderen, den naturalistischen, wie den noch zu erwähnenden Rokokoformen, ausgesprochen mittelalterliches Aussehen. Der Zufall fügte es, daß wir in Ludorffs Bau- und Kunstdenkmälern von Westfalen ein paar Wandleuchter in der Kirche in Ahlen ins Auge fielen, die eine auffallende Ähnlichkeit mit dieser Gruppe unserer Hutständer zeigen (Abb. 9). Da ist derselbe Reif, Schrifttafel mit ausgesägter Schrift, Linienornament aus schmalen Eisenblechen, alles stimmt überein. Der einzige Unterschied ist die verschiedene Einrichtung des Reifens, hier zur Aufnahme einer Kerze, da zum Aufhängen eines Hutes. Die beiden Leuchter zeigen deutlich, daß wir es in ihren Reifen mit einem Abkömmling der im Mittelalter gern bei Leuchtern als Sinnbild benutzten Krone zu tun haben, und auch der Reifen der Vierländer Huthalter ist gewiß nichts anderes, als eine solche, obschon er meist nicht golden, sondern rot, auch blau, bemalt ist. Das Vorkommen einer Krone als Spitze des Ständers bei einigen Beispielen der Rokokogruppe (Abb. 8e) erhebt es zur Gewißheit, umso mehr als eine dieser Kronen deutlich ihre Abstammung von jenem Reifen zeigt (Abb. 8d). Zwischen den beiden letztgenannten Gruppen und den noch zu erwähnenden stehen ein paar Ständer, die an Renaissance erinnerndes großgeschwungenes Linienwerk mit angesetzten Blumen (Abb. 11a) verbinden; von Naturalismus in Stengeln oder Blattwerk ist keine Rede.

Zeigten schon das Rosenbuschmotiv und der „Krutputt“ die Umwandlung des praktischen Geräts in einen Schmuckgegenstand, so ist das auch hier der Fall, noch mehr bei der nunmehr anzureichenden Rokokogruppe. Zwei Richtungen können wir in dieser unterscheiden: die eine nimmt das aus der Barockschmiedekunst auch ins Rokoko hinübergenommene strengere Linienwerk mit seiner Vorliebe für gebrochene und geknickte Linien, verbunden mit Akanthusblattwerk, mit Lambrequins u. dgl. (Abb. 11b), alles symmetrisch geordnet, zum Ausgangspunkt, die andere dagegen das unsymmetrische eigentliche Rokokoornament mit seinem Muschelwerk. Monogramme sind eingefügt, nicht immer schön,

ebenso Kronen, Schrifttafeln, auch vereinzelt Blumen; die Spitze bildet ein „Krutputt“, ein Blumentopf oder eine Krone. Das Rokokomuschelwerk ist recht derb gehalten, nicht anmutend, besser ist das geschwungene Blattwerk. Alles ist stark bemalt und verziert.

Aus der Rokokogruppe ist eine andere Gruppe hervorgegangen, die man am deutlichsten als Ueberschwanggruppe bezeichnen kann. Das dem Wirrwarr zugrunde liegende Motiv ist ein Rokokogestüt, das so von Blumen, besonders Rosen und Nelken, überrant und durchschlungen ist, daß es bisweilen kaum noch erkennbar ist (Abb. 11c d). Dazu kommen wieder Namentafeln, verschlungene Buchstaben, Kronen, bisweilen von Löwen, auch wohl von einer Frauenfigur gehalten, sodann Sprüche, Vögel usw. Besonders merkwürdig ist der Unterteil eines dieser Ständer mit eigentümlichem, vom Oberteil stark abweichendem Linienornament, das stark an neueste ja übermodernste Formen gemahnt. Ziernlich allein steht endlich ein Ständer in Kirchwärdern (Abb. 14), eine Art Rahmen mit gekrausten Blättern nach Art der distelblättrigen Gotik der 50er Jahre des 19. Jahrhunderts, oben geschlossen durch einen Bogen mit gezahmtem Rande; im Rahmen die Wappen Lübecks und Hamburgs. Ebenfalls ein einziges Mal kommt die Form eines Hutständers vor, der, aus zwei Blumenstengeln mit Schrifttafel bestehend, auf einer in der Wand befestigten Latte steht (Neuengamme). Als zwei besondere Gruppen könnte man noch die Ständer mit figürlichen Motiven und die mit dem sog. „beiderstädtischen“ Wappen absondern.

Der Hutständer mit figürlichem Schmuck sind nicht viele. Als Tafelhalter dient einmal eine bekleidete weibliche Figur, die wohl ein Engel sein soll, einmal ein nackter Mann mit Krone und Schurz. Die letztere Figur treffen wir noch zweimal, einmal nur am Ornament sich festhaltend, in einem freien Raum für sich stehend (Abb. 12), einmal (sehr einfach aus Blech hergestellt) ohne Krone, aber mit Zepter und Reichsapfel. Wen die Figur darstellen soll, ist zweifelhaft, die Einwohner sollen ihn als König David bezeichnen. Ein paarmal begegnen wir auch einer Fortuna als Spitze des Hutständers. Am eigenartigsten sind die aus dem Leben genommenen figürlichen Darstellungen zweier Ständer in Curslack. Da sehen wir einmal neben ziemlich einfachem Spiralwerk die Darstellung eines pflügenden Bauern; auf dem Pferde sitzt noch ein Knecht (Abb. 13). Der Bauer, Knecht und das Pferd sind aus Blech geschnitten, nur die Arme sind, für sich geschnitten und frei herausgebogen, dem Körper angefügt, und der Hut, ein Dreispitz, ist den Figuren plastisch aufgesetzt. Der Pflug ist aus lauter einzeln für sich geschnittenen Teilen zusammengenietet. Die andere Figurendarstellung befindet sich in der Mitte eines sehr hohen Huthalters in strengem Barock-Rokokostil, sie enthält zwei Bauern in einem landestüblichen Ewer, dem Marktschiff der Vierländer, mit Segel und Steuer versehen. Das Schiff ist aus Blech zusammengesetzt, die Figuren sind vollkörperlich. Das sogenannte „beiderstädtische“ Wappen, das manche Hutständer ziert, ist die Vereinigung der Wappen der Städte Hamburg und Lübeck. Das Wappen des Landesherrn ist ja ein gern benutztes Motiv der volkstümlichen Kunst, und die Vierlande gehörten bis zum Jahre 1868 jenen beiden Städten gemeinsam, sie wurden im Frieden von Perleberg 1420 vom Herzog von Lauenburg nach Verlust seiner festen Plätze Bergedorf, Riepenburg und Nettelburg den siegreichen verbündeten Hansestädten abgetreten. 1868 löste Hamburg Lübecks Ansprüche durch eine Geldentschädigung ab. Den Lübecker Adler und die Hamburger Burg finden wir in allen vorhin genannten Gruppen hier und da mit den übrigen Motiven verbunden, meist freistehend, nicht im Wappenschild, nebeneinander (Abb. 10), übereinander oder voneinander gestellt. Die von den Bergedorfer Briefmarken her bekannte Form des „beiderstädtischen“ Wappens, bestehend aus einer Nebeneinanderstellung des halben lübischen Adlers und der halben hamburgischen Burg in einem Schilde kommt selten vor, der Geschmack der Vierländer fand die andere Art der Darstellung ihres Untertanenverhältnisses schöner. Merkwürdig scheint, daß der lübische Adler auch allein vorkommt, das Wappenbild Hamburgs, die Burg, nie — das ist auch meist in der Vierländer Ornamentik so. Es erklärt sich das dadurch, daß das Motiv des lübischen Adlers mit dem in allen deutschen Bauernstilen höchst beliebten deutschen Reichsadler, der mit ihm bis auf den Herzschild mit den lübischen Farben ja völlig formgleich ist, zusammengeworfen wurde.

Versuchen wir zum Schlusse uns über die Entwicklungsgeschichte des Vierländer Huthalters Klarheit zu verschaffen. Er ist hier, wie anderswo entstanden, als die Mode gewordene Hutform der Spätrenaissance und des Barock wegen ihrer Größe oder Steifheit es empfahl, ihm während des Gottesdienstes einen festen Platz zu geben, statt ihn in der Hand zu behalten oder neben sich auf die Bank