



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Von nordischer Volkskunst

Mühlke, Karl

Berlin, 1906

Die Huthalter der Vierländer Kirchen.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79822](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79822)

vorkommen. Andererseits sehen wir aber auch eine große Kreisrosette mit dem typischen kleinen Kreismuster, das, wie gesagt, durch das Nachmalen verdorben ist, indem der Maler die Kreuzung der Kreise, die das Muster ergibt, mißverstand. Gätjensort liegt am Elbufer, den Vierlanden ganz nahe. Letzteres würde ja für einen Vierländer Maurer als ursprünglichen Hersteller, ersteres aber doch auch wieder dagegen sprechen. Sonst wüßte ich, wie gesagt, kein Beispiel.

Auch für die Herkunft der Technik aus Hamburg spricht kein Beispiel in der Stadt; Ziegelmuster und Donnerbesen gibt es da, aber von Sgraffitomustern ist mir nichts bekannt. Sie könnten ja freilich dagewesen sein, aber kaum später als bei Renaissance-Fachwerkbauten. Die Patrizierhäuser begannen damals ja schon das Fachwerk, mit dem die Technik ziemlich eng verknüpft ist, fallen zu lassen, und bei kleinbürgerlichen Bauten war die Technik doch wohl zu kostspielig. Hätten die Vierländer sie im 16. Jahrhundert aus der Stadt gelernt, so hätten sie sie doch wohl gleich in reicherer Ausbildung, als die vielleicht ältesten Muster des Hauses von 1595 sie zeigen, übernommen. Da aber das Ländchen selbst eine so lückenlose stufenweise Entstehungsgeschichte des Kratzputzes aus dem Ziegelmuster bietet, wie die Abbildungen sie zeigen, da außerdem der Gedanke selbst ein so naiver, recht bäuerlicher ist, so liegt es weit näher, von allen Vermutungen über Übernahme aus der Stadtkunst abzusehen, und die Erfindung der schönen Technik dem ja auch sonst bewiesenen Kunstsinn der Vierländer selbst zuzuschreiben.

Bis heute wurde die Technik im Lande nicht mehr geübt, beim Neubau des Pastorats in Altengamme ist sie aber, im Einklang mit den Bestrebungen des jungen Vereins für Vierländer Kunst und Heimatkunde, wieder aufgenommen worden und ziemlich geglückt. Hoffentlich lernen die Maurer des Ländchens sie wieder so sicher handhaben, wie ihre Vorgänger vor hundert Jahren, und hoffentlich sehen wir an guten, echt vierländischen Neubauten in Vierlanden auch sie wieder eine hervorragende Rolle spielen.

Hamburg 1903.

O. Schwindrazheim.

Die Huthalter der Vierländer Kirchen.

Den Besucher der vier Kirchen der hamburgischen Vierlande, in Neuengamme, Kirchwärd, Altengamme und Curslack, fesseln neben dem edlen Gestühl, das in schönstem Intarsien Schmuck prangt, vor allem die auffallenden, das Gestühl der Männer schmückenden, schmiedeeisernen, in fröhlichsten Farben und Vergoldung hochaufragenden Hutständer. Es ist ein ganz merkwürdiges Bild, das ein Blick vom Altar aus in die Kirche bietet, namentlich in der am altertümlichsten gebliebenen Altengammer Kirche (Abb. 242). Das Gestühl der Männer befindet sich vorn, Altar und Kanzel zunächst — auf Wangen und Lehnen der Bänke erhebt sich da eine außerordentlich große Zahl der verschiedensten Formen, einfache und überreiche. Blumen, Kronen, Rokokoschnörkel, krausbunte, an die Flitterkronen der Bräute erinnernde Formen, dicht neben- oder voreinander stehend, wirren und flirren vor unseren Augen, wie wenn wir auf ein Beet verschiedenförmiger und -farbiger hoher Blumen blicken, in dem sich Lilien, Tulpen, Akelei, Schwertlilien, Rosen, Nelken u. a. m. mischen. Der Vergleich liegt um so näher, als wir zum Teil in den Formen der Huthalter in der Tat diese Blumen, in Eisen gebildet, vor uns sehen. Diese von den

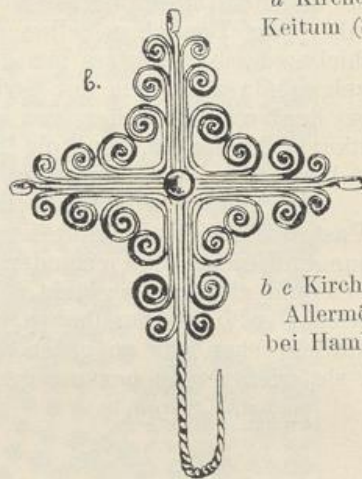
Schmieden der vier Dörfer gearbeiteten Hutständer — es gibt, wie wir hernach sehen werden, auch noch andere Huthalterformen — gehören nicht nur zu den schönsten Kunstäußerungen der Vierländer, sondern man kann sie kecklich zu den schönsten Leistungen der deutschen Schlosserkunst zählen!

Huthalter finden wir auch in anderen norddeutschen Landkirchen. Meist sind es einfache hölzerne Pflöcke, an der Wand oder im Gestühl befestigt, aber auch schönere Formen, namentlich schmiedeeiserne, und zwar Ständer wie Haken, finden wir, so in der Kirche in Lüdingworth im Lande Hadeln, in der in Keitum auf Sylt, in der in Wesselburen in Dithmarschen. In anderen fanden sie sich einstmals, so in denen in Dolve und Büsum (ebenfalls Dithmarschen, jetzt im Museum dithmarsischer Altertümer in Meldorf), so ferner in der zu Allermöhe in der den Vierlanden benachbarten, ebenfalls hamburgischen Landschaft Bill- und Ochsenwärder (sie verschwanden beim Brand des dortigen Pfarrhauses, wo das Gestühl u. a. der Kirche während einer Ausbesserung aufbewahrt wurde). Bei genauerem Nachsuchen wird man Huthalter noch in manch anderen Dorfkirchen finden; sie werden leicht übersehen, entweder weil sie zu einfach sind, oder weil sie versteckt angebracht sind. In Lüdingworth fand ich einfache, stehende, spießförmige eiserne Ständer, in Keitum einen eisernen zweiarmigen (Abb. 237a) und einen hölzernen Huthalter an der Wand, letzterer aus einem Brett mit zwei gedrechselten Pflöcken rechts und links und einer männlichen Figur in Rokokotracht in der Mitte bestehend. Die Büsumer und Delver Huthalter sind ebenfalls eiserne Ständer mit nettem Renaissance-Blumenschmuck (Abb. 239); der Delver steht auf einem Wandarm. Die Allermöher endlich waren an den Rückseiten der Bankrücklehnen befestigt, so daß der Sitzende seinen Halter vor seinen Knien hatte. Sie bestanden meistens aus einer nett in Renaissanceformen ausgesägten Eisenplatte mit beweglich daran befestigtem Haken, der meist in eine Eichel auslief (Abb. 237c). Bei einem 1724 datierten Halter stellte die Platte einen Kahn dar mit Steuerruder, ausgesägten Wellenlinien, Anfangsbuchstaben und Ziffern. Eine Ausnahme von den andern bildete, abgesehen von ganz einfachen Haken, ein an einer Bankwange befestigter Haken älterer Art (Abb. 237b): er ging aus einem von gebogenen und spiralförmig gerollten Blechstreifen gebildeten schönen Kreuz hervor. Die Allermöhe Kirche ist von der nächsten Vierländer Kirche, der in Curslack, nur etwa eine gute Stunde entfernt — es ist auffallend, daß weder die typischen



a.

a Kirche in
Keitum (Sylt).



b.

b c Kirche in
Allermöhe
bei Hamburg.



c.

Abb. 237 a bis c. Huthaken.

Allermöher Formen in Vierlanden, noch Vierländer Formen in Allermöhe vorkommen.

Auch von den Huthaltern der andern genannten Kirchen unterscheiden die Vierländer sich vollkommen. Einmal schon durch ihre große Zahl (Altengamme 51 Hutständer, Kirchwärder 17 Ständer, 66 hängende Halter), sodann durch ihre Verschiedenartigkeit. Wir haben zu unterscheiden: Wandhaken, senkrecht hängende, seitwärts hängende Huthalter und die Hutständer. In jeder Gruppe finden wir wieder große Abwechslung, insbesondere groß aber ist die Verschiedengestaltigkeit bei der letztgenannten Art. Genau wiederholt finden wir da eine Form nur sehr selten — höch-

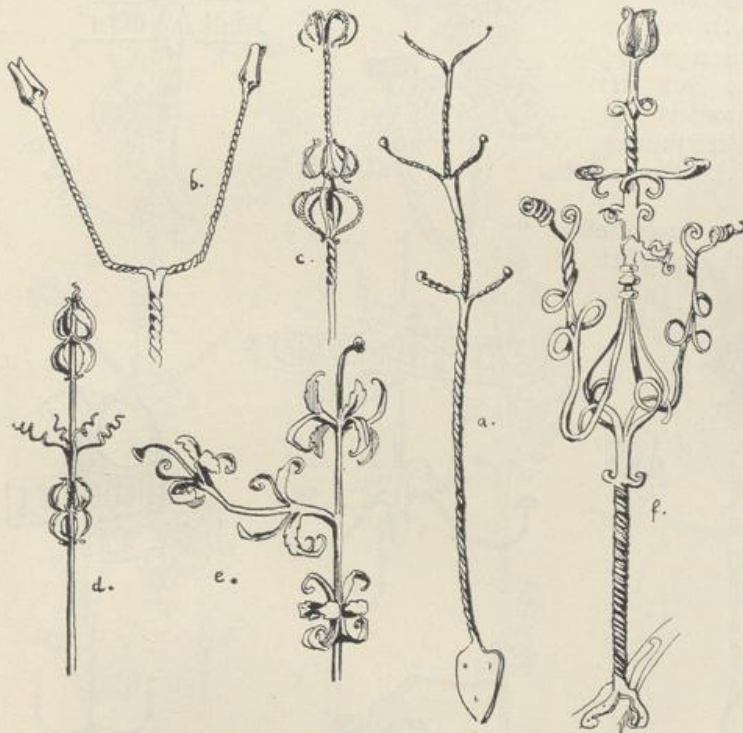


Abb. 238 a bis f. Hutständer mit Linienwerk oder nicht naturalistisch gehaltenen Blumen.
a f Kirchwärder, b bis e Neuengamme

stens eine ganz einfache, die gar nicht zu verändern war, oder in der letzten Zeit eine recht reiche, die besonders gefallen hatte. Sonst sind, wenn ein Motiv wiederholt wird, die erfreulichsten und lustigsten Sonderlösungen da. Ein weiterer Unterschied liegt in dem Vorwiegen der natürlichen Blume als Ornamentmotiv für die Vierländer Halter. Wohl tragen auch die dithmarsischen Blumen, aber da sind es die typischen spät-gotischen und Renaissance-Blumen der deutschen Schlosserkunst,

hier aber unterscheiden wir deutlich Lilien, Schwertlilien, gefüllte Rosen, Nelken, Ringelblumen, Astern, Akelei u a., insbesondere aber Tulpen, die ja in der deutschen Bauernkunst stets eine Hauptrolle spielen. Die Darstellung dieser Pflanzen ist, was den gesamten Wuchs betrifft, teils streng ornamental, teils völlig naturalistisch, die Blumen selbst sind vorwiegend ganz naturalistisch gebildet. Unsere Hutständer (Abb. 240, 241 u. 242) unterscheiden sich ganz besonders noch von denen anderer Kirchen. Da sind sie, wenn auch etwas verziert, doch stets nichts als das praktische Gerät. In den Vierlanden aber sind sie zu einem Hauptschmuck der Kirche geworden, der die Gesamtwirkung des ganzen Schmuckes geradezu erst vollendet. Ohne sie würde das Gestühl sich unerfreulich hart und scharf

von den hellgetünchten Wänden abheben — die bis über Meterhöhe aufragenden Ständer verhindern das, indem sie sozusagen die bei allem Intarsienschmuck als Ganzes doch schwer wirkende Masse des Gestühls nach oben hin auflösen, was sie besonders noch dadurch erreichen, daß in ihnen der Blumenschmuck der Intarsien wiederklingt und ausklingt. Es ist ungefähr dieselbe Wirkung, wie die der Türme in einem turmreichen Stadtbild oder wie die der durchbrochenen Helme der Dachreiter, Fialen usw. eines unserer gotischen Dome. Die Vierländer sind hier demselben Sinn für harmonisches, nichts vergessendes, liebenswürdiges, jede Härte, jede Leere ausgleichendes, an die Ornamentik des Orients erinnerndes Zuendeführen gefolgt, den sie auch, etwa von der Mitte des 18. Jahrhunderts an, in anderen Kunstleistungen, Intarsiamöbeln, Stickereien u. a. zeigen.

Zunächst haben auch die Vierländer natürlich lediglich

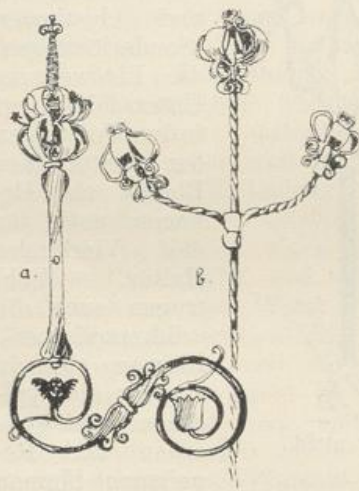


Abb. 239 a u. b. a Kirche in Delve, b Kirche in Büsum, jetzt im Meldorfer Museum.

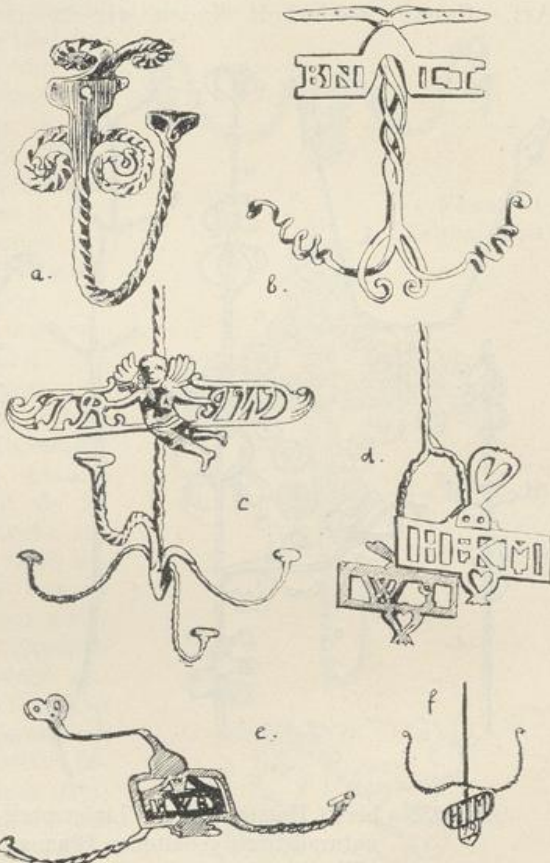


Abb. 240 a bis e. a Huthalter aus der Kirche in Curslack. b c d f hängende Huthalter Kirchwärdler, e seitlich hängender Huthalter, Kirchwärdler 1842.

praktische Geräte schaffen wollen, aber je mehr deren aufgestellt wurden, umsomehr fiel ihnen der Schmuckwert, die prickelnde, vermittelnde Wirkung im ganzen Kirchenbilde, wie auch die Möglichkeit, das Spiel der Ornamentik des Gestühls in ihnen fortzusetzen, auf, und endlich gingen sie offenbar dazu über, in dieser Schmuckwirkung die Hauptaufgabe zu sehen. Wir sehen am Ende reiche, ja wild überfüllte Gebilde entstehen, die wir kaum noch als Hutständer erkennen würden, wenn wir nicht ältere Formen daneben sähen. Während diese in ihrem sperrigen einfachen Bau, in ihren freien runden Spitzen deutlich

ihren Zweck zeigen, sind jene zum Teil geradezu unpraktische Halter, bei denen man befürchten muß, daß ihre Zacken und Spitzen den Hut beschädigen können. Es erklärt sich diese Umwandlung eben aus der Veränderung des die Form bestimmenden Zweckes: zuerst ein praktisches Gerät mit nebensächlicher Verzierung, nachher ein als notwendige ästhetische Ergänzung des

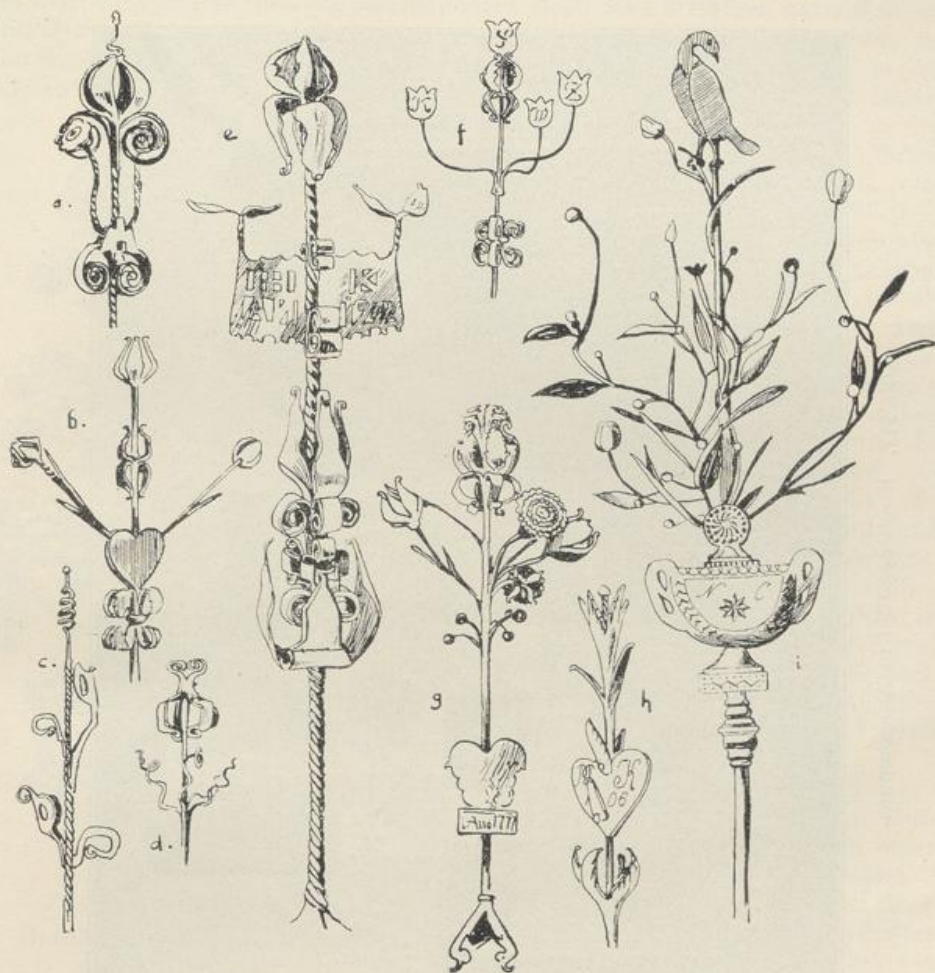


Abb. 241 a bis i. Hutständer mit naturalistischen Blumen.
a c e (1742) Curslack, b f Kirchwärdler, d g Neuengamme, h Altengamme,
i Curslack 1841.

sonstigen Kirchenschmucks, besonders des Gestühls, empfundener Schmuckgegenstand.

Die Technik der Vierländer Huthalter ist lobenswert, wir finden alle Arten verwendet, besonders die Blumen sind sehr geschickt zusammengesetzt, kleine sogar in Eisen geschnitten (wie auch einzelne Figuren). Sehr beliebt sind gewundene Stäbe und Eisenblechspiralen. Manchmal begegnet uns eine naive, aber nicht ungeschickte Lösung einer schwierigeren Aufgabe, z. B. einer Traube; an den Stengel sind zwei größere Tafeln angeschweißt, zwischen

denen der Stengel, in eine oder drei Beeren auslaufend, durchläuft. Auf den beiden Platten sind die Beeren in Form hindurchgesteckter kurzer Nägel mit dickem Kugelkopf befestigt. Unten sind die Platten mittels Draht zusammengebunden.

Die Hutständer sind bunt bemalt, besonders in blau, rot und grün, dazu tritt meist Vergoldung. Die hängenden Halter sind alle schwarz, ich

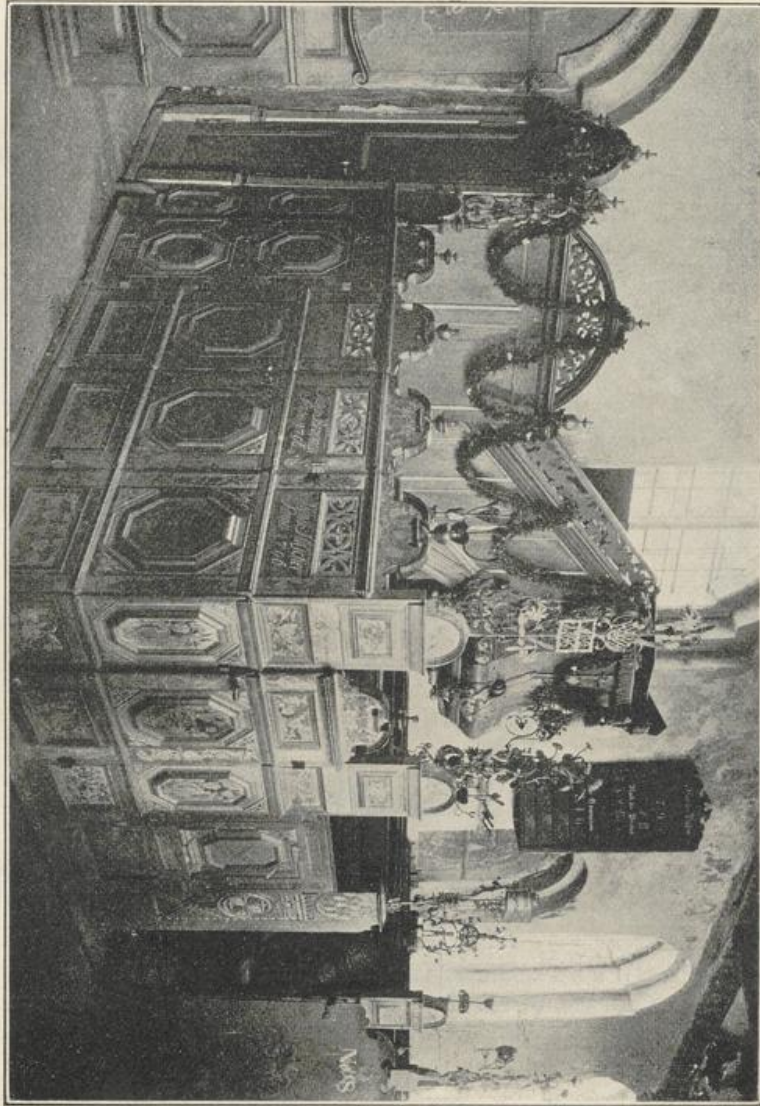


Abb. 212. Kirchengestühl in Altengamme.

vermute aber, daß dieser oder jener früher auch farbig war, gerade in der Kirchwälder Kirche, wo sie sich finden, sind auch stehende Huthalter, die zum Teil vergoldet waren, schwarz übergestrichen. Vorn oder auf beiden Seiten sind Name, Namenszug und Jahreszahl angebracht, meist auf Tafeln in Herz-, Dreieck-, Schild- oder rechteckiger Form ausgesägt (Buchstaben durchbrochen oder voll auf durchbrochenem Grund) oder aufgemalt. Dazu

kommt die in der Bauernornamentik stets eine Rolle spielende Krone. Bisweilen ist die Schrift auch auf die Blumen gemalt, so daß jedes Blumenblatt, z. B. einer Tulpe, einen Buchstaben enthält, oder bei mehrarmigen Ständern jede Blume einen (Abb. 241f).

Die älteste Jahreszahl, die wir finden, ist 1700, die letzten stammen aus den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts, doch sind dieselben nur auf ältere Huthalter aufgemalt oder durch Aufheften neuer Tafeln auf die alten am Halter befestigt. Weit aus die meisten mit Jahreszahl versehenen sind in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstanden. Die Namen sind, wie immer

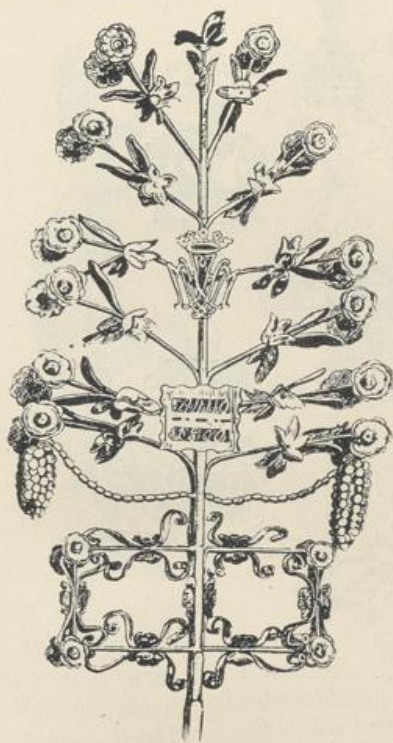


Abb. 243.
Hutständer mit Buschmotiv.
Altengamme 1800.

in der Vierländer Kunst, meistens in den Anfangsbuchstaben der einzelnen Silben des Vor- und Nachnamens gegeben, also H. T. M.-Hein Timmann, H. G. B.-Hein Garbers. In Namen, wie dem in Vierlanden häufigen Putfarcken, in niedersächsischer Sprechweise gesprochen: Putfarckn, ist die letzte Silbe nicht mitgezählt. Hein Putfarcken ist also nur H. P. F., ebenso Carsten Heitmann C. ST. H. M., Hennig Bydekarcken H. N. B. D. K. Die Buchstaben sind zuerst lateinische Antiqua, später die sog. englische Schreibschrift. In den verschlungenen Anfangsbuchstaben ist die letztgenannte ausschließlich verwendet, und zwar bilden diese verschlungenen Namenszüge des reicheren Schmuckes halber Doppelmonogramme, die linke Hälfte in Spiegelschrift. Mehrere Huthalter, die zwei Besitzern gehören, zeigen demgemäß auch zwei Namen in zwei Buchstabenverschlingungen. Gehen wir nunmehr zur Einzelbetrachtung der Arten über.

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 vereinzelte 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. 240a). Hängende Huthalter finden sich fast ausschließlich in der Kirche zu Kirchwärd, der sie einen ganz merkwürdigen Charakter geben (Abb. 250). 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 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

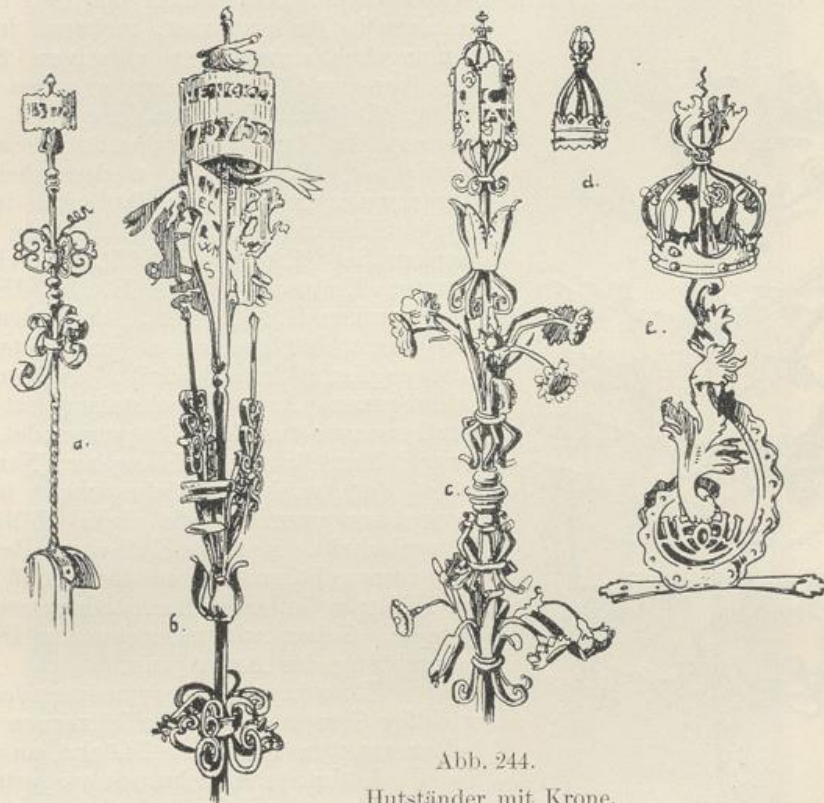


Abb. 244.

Hutständer mit Krone.

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

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 Hängehalthalter geschaffen. Die allen zugrunde liegende 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, Umrollungen oder herzförmig ausgesägte Bleche (Abb. 240 b bis f). Bei einigen sind Schaft und Arme auch mit Blättern oder Beeren geschmückt. Namentafeln, einmal in Verbindung mit einer Amorette (Abb. 240c, d), kommen vereinzelt, hübsch mit der Gesamtanordnung verbunden, vor. Meist sind die Halter ein-

fach mit ihrem zugespitzten, mit Widerhakenkerben versehenen spitzen Oberende in die Befestigungsfläche eingetrieben, einige sind auch wohl vermittle 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 Schrifftafel halten (Abb. 240e). Ist der herabhängende Huthalter eine Umformung des älteren Wandhakens, so haben wir hier umgekehrt eine Anpassung der im herabhängenden Huthalter gefundenen Formen an die Gelegenheit zur Anbringung eines Wandhalters vor uns.



Abb. 245.
Wandleuchter
von 1764 in der
Marienkirche in
Ahlen i. Westf.
(Nach Ludorff,
Bau- und Kunst-
denkmäler.)



Abb. 246.
Hutständer mit
beiderstädtischem
Wappen und
Monogramm
H. R. und T. W.
Curslack.

Die eigenartigste und bedeutungsamste Gruppe bilden die Hutständer, die auf den Rücklehnen oder Wangen der Bänke und auf 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. 238a). 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 hinzugesetzten Schmuckes bildet unter den Hutständern, deren Höhe bei einzelnen 90 bis 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.

238c, f) — diese Gruppe findet sich auffallenderweise ebenso wie die eben geschilderten einfachsten Formen des Hutständers und die Hängehalter fast ausschließlich in der Kirchwärdler Kirche, die sich durch diese beiden Eigenheiten völlig von ihren Schwestern unterscheidet. Wir sehen sodann schüchterne Versuche der Blumendarstellung, die aber noch nicht darauf ausgehen, bestimmte Pflanzen wiederzugeben, sondern vielmehr an spätgotische Blumenformen erinnern (Abb. 238b, 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 und dergl. geschmückt. Entweder ist das Ganze als eine Pflanze gedacht, die in eine oder mehrere Blumen ausläuft — der feinstförmige darunter wohl.

Abb. 241e von 1742 in Curslack — oder man hat an einen Strauß aus verschiedenen Blumen gedacht, der durch eine Kartusche, Namentafel, Krone und dergl. zusammengehalten wird (Abb. 241g). Als Ausläufer dieser Blumengruppe kann man ein paar mit der Jahreszahl 1800 bezeichnete, in Alten- und Neuengamme befindliche Hutständer betrachten, bei denen ein Busch das Motiv abgegeben hat, und zwar ist es wohl ein Rosenbusch (die Rosen haben die Form der altväterischen gefüllten Rosen, in denen die zugrunde liegende Form der wilden Rose noch erkennbar ist). Von einem

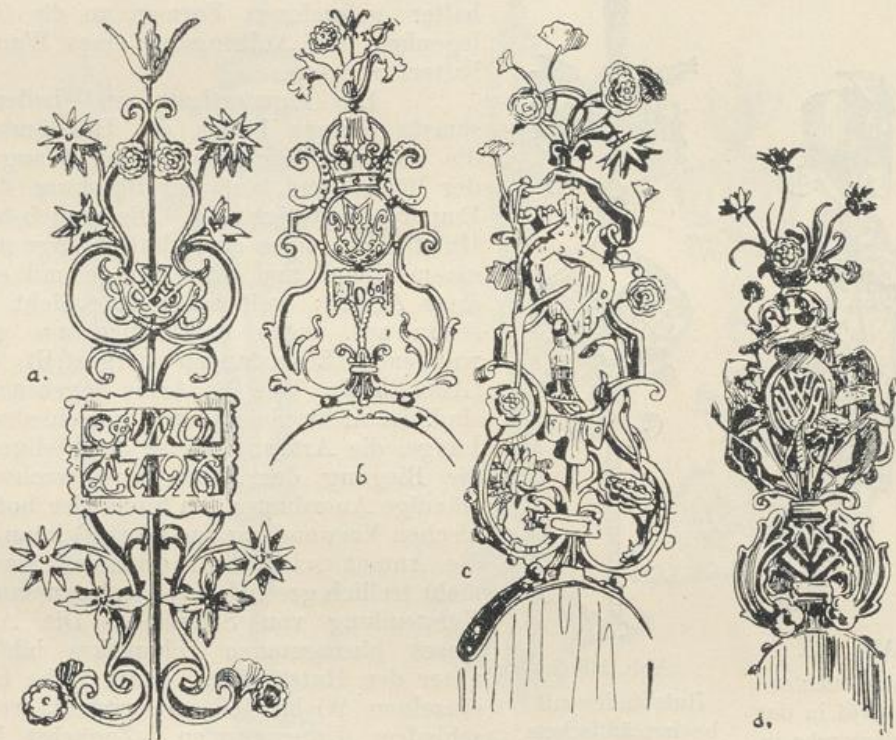


Abb. 247. Hutständer in Altengamme mit Anklängen an spätere historische Stilarten. *a* Ständer mit Renaissancelinien von 1796. *b* Barock-Rokokoständer 1761. *c* Hutständer im Überschwangstil 1791. *d* Hutständer im Überschwangstil 1783.

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 Unterende ist der Schaft mit Spiralen geschmückt (Abb. 243). 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. 241i) 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, mehrere Male verwendet (Abb. 248).

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. 244a) noch schmalen,



Abb. 248. Hutständer. Altengamme 1789.



Abb. 249. Hutständer mit Pflügergruppe. Curslack 1771.

bei den späteren ziemlich breiten, am Rande zierlich ausgeprägten Reifen, der Namen, Jahreszahl und bisweilen einen bestimmten Tag ausgesägt enthält. Über 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, Haken, 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. 244b 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. 244c).

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 mir 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. 245). 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. 244e) erhebt es zur Gewißheit, umso mehr als eine dieser Kronen deutlich ihre Abstammung von jenem Reifen zeigt (Abb. 244d). Zwischen den beiden letztgenannten Gruppen und den noch zu erwähnenden stehen ein paar Ständer, die an Renaissance erinnerndes großgeschwungenes Linienwerk mit angesetzten Blumen (Abb. 247a) 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 anzureihenden 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 und dergl. (Abb. 247b), 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 Überschwanggruppe bezeichnen kann. Das dem Wirrwarr zugrunde liegende Motiv ist ein Rokokogerüst, das so von Blumen, besonders Rosen und Nelken, überrankt und durchschlungen ist, daß es bisweilen kaum noch erkennbar ist (Abb. 247 c u. 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. Ziemlich allein steht endlich ein Ständer in Kirchwärdern (Abb. 250), eine Art Rahmen mit gekrausten Blättern nach Art der distelblättrigen Gotik der fünfziger Jahre des 19. Jahrhunderts, oben geschlossen durch einen Bogen mit gezahntem 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

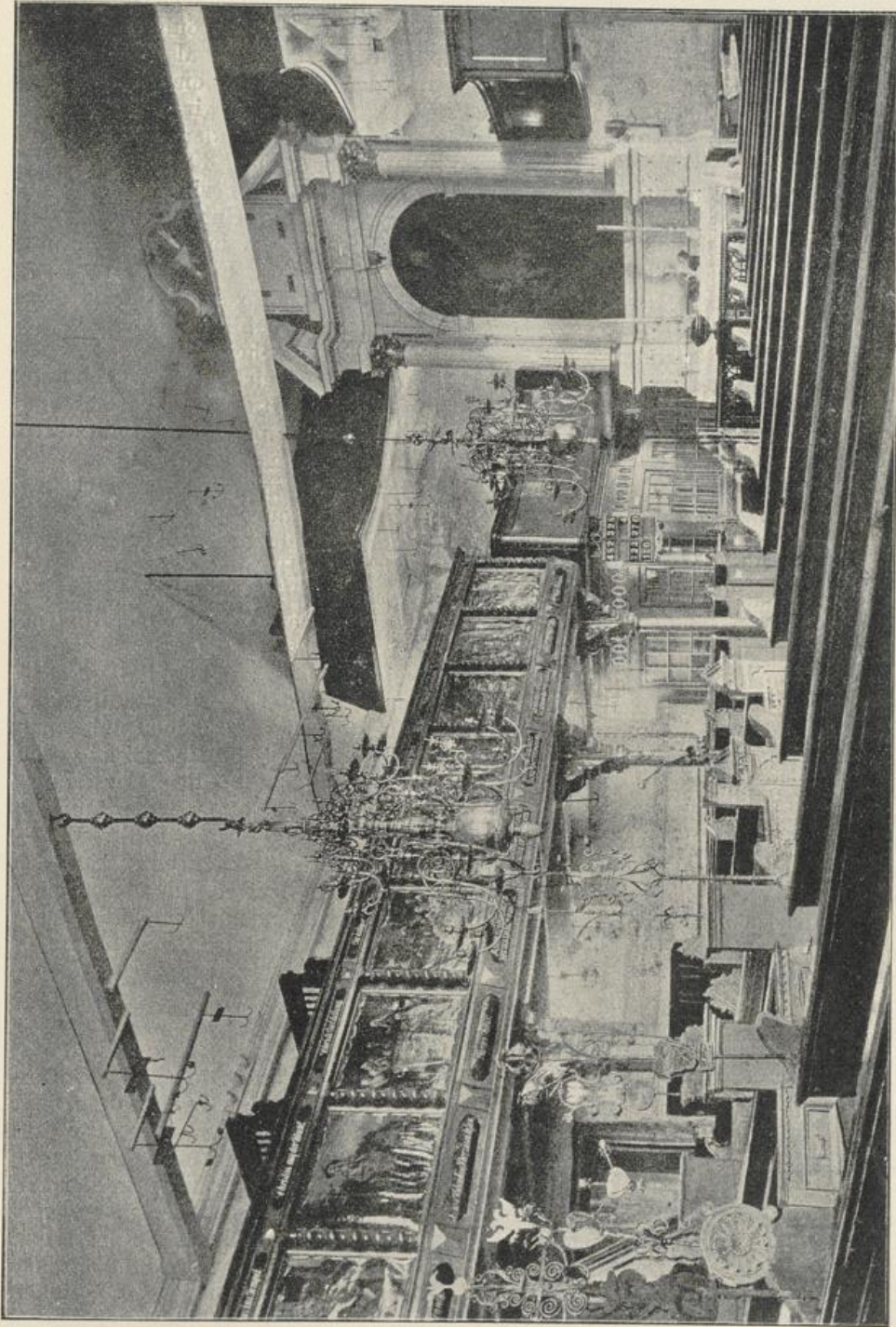


Abb. 250. Inneres der Kirche in Kirchwärdler mit Hutständern und hängenden Huthaltern
 (nach dem Werke: Die Vierlande bei Hamburg, herausgegeben von Karl Griese).

freien Raum für sich stehend (Abb. 248), 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 figurlichen 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. 249). 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 landesüblichen 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. 246), übereinander oder voreinander 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, zusammen- geworfen 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 zu legen, vermutlich seit Anfang oder Mitte des 17. Jahrhunderts. Die älteste Form ist gewiß überall ein einfacher Nagel, Haken oder Pflock in der Wand oder an der Bank gewesen, zu dem hier und da sich einmal eine stehende Stange gesellte; auch in den Vierlanden wird es so gewesen sein. Im Vierländer Hause ist es dabei geblieben, in der Wand oder in den sichtbaren Balken der Decke, die auch durch untergenagelte Brettchen zu Aufbewahrungsorten allerlei anderer Sachen gemacht worden sind, finden wir einfache Haken, eiserne oder aus Messing; letztere mit hübscher Platte, obschon wohl nur für Kleidungsstücke bestimmt, auch am blauen Hamburger

Rokokoofen, wie er in den Vierlanden beliebt war. (Eine schöne Huthalterform findet sich in Sylter Häusern, eine messingene flache Lilienform, auf einen geraden, kurzen, in die Vertäfelung eingefügten Metallstab aufgesetzt.) Etwas Schmuck gesellte sich in der Kirche hinzu, erst einfaches Linien-, Spiralwerk, Blattwerk, sowie an der Spitze ein Knopf oder später eine kleinere oder größere ornamentale Blume, an Renaissanceblumen anklingend. Einfache, allmählich auch bereicherte Arme mögen früh, je nach Bedarf, hinzugekommen sein. Dann aber scheint ein Eindringling sich eingefunden zu haben: der Ständer mit reifförmiger Krone, nennen wir ihn kurz Kronenständer.

Der mit der Jahreszahl 1700 bezeichnete Kronenständer (in Neuen-gamme) ist der älteste bezeichnete Ständer überhaupt. Damit ist zwar nicht gesagt, daß er der älteste ist oder war. Die einfachen Ständer, auch die mit einfachen Blumen, tragen keine Jahreszahl, es sei denn, daß ihnen später eine angehängt oder aufgemalt wurde. Vermutlich hat dieser Ständer (oder ein ihm ähnlicher, aber verschwundener) die Sitte erst aufgebracht, seinen Ständer mit Namen und Jahreszahl zu versehen, wie er überhaupt den Anstoß zu der ganzen späteren reichen Entwicklung gegeben zu haben scheint, die erst nur langsam, dann, als es offenbar Ehrensache geworden war, einen recht schönen Hutständer in der Kirche sein nennen zu können, schnell vor sich ging. Wie ist aber dieser alte Kronenständer entstanden? Jeder unbefangene Beschauer wird ihn für einen Kirchenleuchter halten und ein solcher hat ihm auch vermutlich zugrunde gelegen. Wie aber mag das gekommen sein? Man könnte sich denken, daß irgendwo in einer Kirche, die etwa mittelalterliche Leuchter in der Art der erwähnten in Ahlen besaß, die Bauern solche als Huthalter benutzten — oder es hat vielleicht ein hernach in den Vierlanden ansässiger Schmied irgendwo auf der Wanderschaft eine solche Benutzung gesehen und die Schmuckart eines solchen „unfreiwilligen“ Huthalters auf die Vierländer Hutständer übertragen.

1707, 1708 folgen die nächstältesten Kronenständer, schon sehr bereichert. In ziemlich weitem Abstände folgt der erste mit Jahreszahl versehene Blumenständer von 1742, im Aussehen nahestehend, mit deutlicher Schwertlilie, und von da an mischen sich Kronen- und Blumenständer. Seit den 60er Jahren des 18. Jahrhunderts kommen die Rokokoformen, die Überschwangformen, sowie um die Jahrhundertwende die Wappenständer hinzu, im 19. Jahrhundert der „Krutputt“ in der Verwendung als Hauptmotiv. Mit den 40er, 50er Jahren scheint die Herstellung künstlerisch beachtenswerter Formen aufgehört zu haben, die mit späteren Jahreszahlen versehen sind wohl älter als die angehängte oder aufgemalte Jahreszahl, wie das auch bei Vierländer Möbeln durch Einsetzen neuer Intarsia geschieht.

Leider ist die Schmiedekunst in den Vierlanden nicht so lebensfähig geblieben wie die Einlegekunst, die heute noch geübt wird. Ihre Verwendung war ja nicht so reich, Metallbeschlag, Eisengerät fielen leichter der Stadt zu als die Möbel, die auch in ihrer Eigenart, in ihren Motiven weit inniger mit dem Leben, insbesondere mit der Sitte und dem Gemütsleben zusammenhingen.

Sehr anregend dürfte es sein, die Personenfrage der Hersteller aufgeklärt zu sehen, was wohl einmal gelingen wird. Es müßte reizvoll sein zu beobachten, wie eine neue Persönlichkeit neue Motive, neue Formgedanken in die Entwicklung brachte. Die älteren Kronenständer stammen ersichtlich von zwei oder drei Meistern, ebenso lassen sich unter den Rokoko- und Überschwangformen mehrere bestimmte Meister unterscheiden. Offenbar ist nicht immer der Schmied des betreffenden Ortes der Hersteller der Huthalter seiner Kirche, sondern entweder hat ein Bauer auch wohl einmal in einem

andern Dorfe einen Meister, dessen Art ihm besser gefiel, beauftragt, oder er hat den Halter von dort geschenkt erhalten. Was der bestimmte Tag bedeutet, der bei einigen Kronenständern ältester Form vorkommt, ist bisher nicht zu ermitteln gewesen, ob es der Geburts-, Hochzeitstag oder der Tag der Übernahme des Hofes ist.

Hamburg 1903.

O. Schwindrazheim.

Das Rathaus in Emden.

In schwerer, von Pest und Krieg bedrohter Zeit beschloß im Jahre 1571 der Rat der Stadt Emden, für die Bedürfnisse der städtischen Verwaltung ein neues, großartiges Rathaus zu erbauen. Ein niederländischer Künstler, Meister Arends aus Delft, entwarf den Plan „nach dem Muster des Rathauses in Antwerpen“, das, in den Jahren 1561 bis 1565 von Cornelius de Vriendt errichtet, bald nach seiner Vollendung von den Spaniern zerstört wurde. Mit dem im Jahre 1581 wieder aufgebauten und jetzt noch vorhandenen Rathause in Antwerpen hat das Emdener Rathaus, abgesehen von der Dachgalerie, wenig gemein. Als man den Grundstein legte, gehörte die Stadt zur Grafschaft des Reiches in Ostfriesland. An der Spitze ihrer Verwaltung stand Petrus Medmann, der Freund Melanchthons, ein Magister der freien Künste, der, 1548 von der Gräfin Anna nach Ostfriesland gerufen, im Jahre 1553 zum Bürgermeister ernannt worden war. Ihn haben wir als die Seele und Triebfeder des neuen Bauunternehmens anzusehen. Das Rathaus ist in den Formen der niederländischen Renaissance errichtet. Seine einem größeren Platze und dem Ratsdelft, einem tiefen Wasserlaufe, zugekehrte Westseite ist ganz mit Bentheimer Sandsteinen verblendet. Diese Front, die sich in ganzer Ausdehnung dem Auge des Beschauers darbietet, hat der Architekt reich geschmückt, die übrigen, einem Gewirre von engen Straßen zugewandten Seiten dagegen sind viel einfacher gehalten. An ihnen überwiegt der Backstein, das einheimische Baumaterial. Das in Holz ausgeführte Hauptgesims ruht auf zierlichen Steinpfeilern, es überdeckt einen Gang, der die vier Seiten des Gebäudes umzieht. Eine nicht in die Mitte des Rathauses gelegte überwölbte Durchfahrt, durch welche eine alte städtische Straße führt, durchschneidet die unteren Geschosse. Wie verschieden ist dieser Bau von den Rathäusern der gotischen Zeit! Das Trutzige, Wehrhafte ist verschwunden und hat anmutigeren Formen Platz gemacht. Wo ehemals Gewappnete sich zusammenscharten, um den Wacht-dienst zu versehen, legen hier Kaufleute und Gewerbetreibende ihre Waren aus. Wo sonst hinter Zinnen Wehrgänge sich hinzogen, da wandeln jetzt in überdachtem, zierlichem Gange die Bürger, um nach langer Beratung Luft zu schöpfen. Im tiefen Keller aber, wohin nur selten der Strahl der Sonne dringt, ruhen, in Bänder und Dauben gebannt, die wahren Freudens-pender und Sorgenbrecher, die, wenn die eigene Kraft versagen will, auf-richten und anfeuern, dem Beschränkten Einsicht und dem Ratlosen die rechte Erleuchtung bringen.

Das Baukapital wurde von vermögenden Besitzern in Ostfriesland, Bremen, Kassel und Westfalen zu 5 bis 8 v. H. Zinsen angeliehen, das Bau-material zum großen Teile aus dem Lande des Bischofs von Münster bezogen, dessen Wohlwollen die Emdener durch eine große Sendung von Heringen zu erwerben wußten. Im trifolium aureum des Bürgermeisters Timon