

**Zeitschrift:** Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires

**Herausgeber:** Empirische Kulturwissenschaft Schweiz

**Band:** 68-69 (1972-1973)

**Heft:** 1-6: Festschrift für Robert Wildhaber zum 70. Geburtstag am 3. August 1972

**Artikel:** Der Wächter am Schlüsselloch

**Autor:** Schlee, Ernst

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-116829>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 13.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Der Wächter am Schlüsselloch

von *Ernst Schlee*, Schleswig

Zu den Gemeinsamkeiten, die den Empfänger dieser Festschrift mit dem Verfasser dieser Zeilen verbinden, gehört das Interesse an einem Bildthema, das in der kulturgeschichtlichen Überlieferung eine offenbar noch nicht recht gewürdigte Rolle spielt, am Motiv des «Türwächters» – womit ein ganzer Kreis bildlicher Vorstellungen stichwortartig bezeichnet ist. Jubilar und Verfasser haben, jeder aus seinem Beobachtungsbereich, zu Kenntnis und Verständnis der Belege beigetragen<sup>1</sup>, nachdem Sigurd Erixon das Thema erstmals zur Erörterung gestellt hatte<sup>2</sup>. Von verschiedenen Seiten sind seither einzelne Beobachtungen beigebracht worden, mehr in der volkskundlichen, weniger in der kunstgeschichtlichen Literatur, obwohl beide Fächer in gleichem Masse interessiert sein sollten, handelt es sich bei Türwächtermotiven doch um eine zählebige, vielschichtige Bildvorstellung, die mindestens seit dem 12. Jahrhundert über grosse Teile Europas verbreitet war, mancherlei Abwandlungen erfuhr, sich hier und dort und zu gewissen Zeiten auch zu stereotypen Formen verfestigte und bis ins 19. Jahrhundert lebendig blieb.

Von einer dieser Formen soll hier die Rede sein. Es wird damit gewissermassen ein Blick durchs Schlüsselloch eröffnet in eine noch nicht genügend aufgeräumte Werkstatt, in der einmal – so hofft der Verfasser – das Thema später in seiner ganzen übersehbaren Breite aufgerollt werden kann. Das Schlüsselloch, genauer: das meist aus flach gehämmertem Eisen, seltener aus Messing bestehende Blech, in welches das Schlüsselloch eingeschnitten ist, soll denn auch, *pars pro toto*, das engere Thema sein – die Umkleidung dieser winzigen Öffnung, deren Zugänglichkeit und Schutz über die Sicherheit eines Schlosses, eines Raumes, eines Hauses, ja eines Schlosses – auch im anderen Sinne des Wortes – entscheidet.

Um beim örtlich nächsten zu beginnen: in Schleswig steht ein bescheidener Bau aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, der sich grossartig «Präsidentenkloster» nennt, ein Altersheim, gestiftet 1656 vom Kanz-

<sup>1</sup> Robert Wildhaber, Diebsschreckfiguren und Türwächterbilder. Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 22 (1962) 126ff. Ernst Schlee, Türwächterbilder in Schleswig-Holstein und die Scheunentürmalereien in Eiderstedt. Nordelbingen 17/18 (1942) 1–50. Der darin angekündigte Aufsatz «Türwächterbilder in Deutschland» konnte damals infolge der Kriegsverhältnisse nicht erscheinen.

<sup>2</sup> Sigurd Erixon, Türwächterbilder und Prangerfiguren. Folk-Liv 3 (1939) 44ff.

ler des Gottorfer Herzogshofes Johann Adolf Kielmann von Kielmannseck. Das Schlüsseloch der Kapellentür ist umgeben von einem Eisenblech, das in den Formen eines Kriegers, Profoss' oder Trabanten ausgeschnitten ist. Mitten durch seinen Leib geht die Öffnung zum Einstecken des Schlüssels. Zum Zeichen seiner Abwehrbereitschaft hält er mit der Rechten eine auf den Boden aufgestützte Hellebarde; er steht Wache. Über den Sinn dieses Motivs kann es keinen Zweifel geben: es schützt das Haus gegen unberechtigtes Eindringen. Viele andere bildliche Ausprägungen des Türwächtermotivs bringen diese Bedeutung noch weit drastischer zum Ausdruck, etwa durch drohende Gebärden, Ausfallstellung, Waffen im Anschlag oder zu allem Überfluss und völlig unmissverständlich auch durch entsprechende Beschriften, deren Text dem Wächter in den Mund gelegt wird (etwa «Bliv buten ...» und ähnlich). Für die Schlüsselbleche, die zum Bilderkreis gehören, blieb indessen die stehende Figur, wie sie in dem Schleswiger Beispiel erscheint, verbindlich.

In welch verschiedenen Formen der Türwächter bildlich erscheinen kann, zeigt Robert Wildhabers Zusammenstellung einiger Schweizer Beispiele. Sie geht aus von einem im späten Mittelalter aufgekommenen Typus, dessen klassisches Beispiel, zugleich wohl eines der frühesten, über dem Portal des Regensburger Rathauses von 1408 erscheint, der aber auch im Flämischen bedeutende Ausprägungen erfahren hat. Er sucht seine Wirkung zu erreichen, indem er durch plastische Darstellung, der Lebensgrösse angenähert, die Illusion einer leibhaftig aus einer Fensteröffnung hervorgelehnten Gestalt, etwa mit drohender Geste, zu erzeugen sucht. Mit der Renaissance verstärkt sich die Möglichkeit, auch mit Mitteln der Malerei Illusion zu erzeugen. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts kommen Trabantfiguren auf, die lebensgross mit Absicht der Täuschung (Tausnitz bei Landshut, Haus zum Ritter in Schaffhausen) oder auch weit grösser, also im Vertrauen auf die erschreckende Wirkung des Riesenhaften, neben einem Durchgang an die Wand gemalt sind und ihre Türwächterfunktion recht drastisch vorführen. Als Beispiel für Riesengestalten dieser Art sei diejenige im Schloss Wiesenfelden/Bayern genannt. In mehr als doppelter Lebensgrösse steht dort an einem schmalen Wandstück zwischen zwei Durchlässen ein Profoss mit aufgestützter Hellebarde, das genaue Gegenstück zu den Schlüsselblechgestalten.

Wer alle Varianten verfolgen will, die das Bildmotiv des Türwächters durchläuft, wird namentlich für das 16. bis 18. Jahrhundert solchen Darstellungen nachgehen müssen, die auf Türblättern begegnen, gemalten und geschnitzten, vielfach auch sie in Lebensgrösse und in-

sofern mit einer mehr oder weniger wirksamen Täuschungsabsicht. Die Figurentypen variieren dabei sehr, vom Wildenmann (Krempe/Holstein) bis zum Gerichtsbüttel (Gerichtsstube von der Insel Nordstrand, jetzt im Altonaer Museum in Hamburg). Von solchen oft die ganze Fläche des Türblatts füllenden Gestalten aus betrachtet, erscheint die Schlüsselblech-Figur als äusserste «Verdichtung» der Bild-idee, von allen Absichten der Täuschung durch räumlich-körperliche Illusion befreit und konzentriert eben um den anfälligsten Punkt der Tür, das Schlüsselloch.

Anderseits gerät das Motiv solcherart in den sehr weitläufigen Bereich der Metallbeschläge auf Türblättern, deren Bilderschatz seine eigene Überlieferung hat und ein besonderes Kapitel der Kulturgeschichte darstellt<sup>3</sup>. Es bedürfte einer besonderen Untersuchung, wollte man ermitteln, ob sich schon in den mittelalterlichen Beispielen eisenbeschlagener Türblätter, etwa den skandinavischen, Figuren finden, die eine Wächterfunktion zu erfüllen haben; aber damit verliert sich die Fahndung allzuleicht in der Problematik apotropäischer Bildmotive, die schon bei den häufig wiederkehrenden auf Türen aufgenagelten Hufeisen beginnt<sup>4</sup>. Gerade um dieser Problematik willen lohnt es sich, den in ihrer Wächterrolle nicht anzuzweifeln Figuren nachzugehen. Sie eröffnen einen verlässlichen Zutritt zu einem ganzen Bilderkreis, dessen «übelabwehrende» Bedeutung sonst den immer wieder aufflackernden, allzu leicht unfruchtbaren Diskussionen nach Art der «Sinnbildforschung» ideologischer Observanz Nahrung gibt.

Das genannte Schleswiger Beispiel hat Gegenstücke in Hülle und Fülle, z. B. auch in Basel, wo das Historische Museum in der Barfüsser-Kirche zwei schöne Stücke des 17. Jahrhunderts in einer Vitrine vorführt. Das schon durch diese Beispiele als weitgehend gekennzeichnete Verbreitungsgebiet des Motivs genauer einzugrenzen, ist heute noch nicht möglich. Es liegen Belege sowohl aus Skandinavien (Erixon nennt schwedische Beispiele und bildet eines ab) wie

<sup>3</sup> Die Literatur zu diesem Thema ist umfangreich; ich nenne: H. Luer, Kunstgeschichte der unedlen Metalle. Stuttgart, 3 u. 32; über skandinavische Beispiele: Axel L. Romdahl, Røgløsdörren och en grupp romanska smiden. Fornvännen 1914, 231–245. Romdahls Ergebnisse insgesamt sind freilich überholt, vgl. Erik Lundberg, Järnbeslagna dörrar från romanska tid i Östergötland. Rtg 1927, 49ff. u. 1929, 61ff. Vgl. auch Hans Karlinger, Deutsche Volkskunst. Berlin 1938, Abb. 151 u. 162.

<sup>4</sup> Vgl. die mit Hufeisen völlig bedeckte Tür der Kapelle in Neudenu an der Jagst; hier gelten die Hufeisen freilich als Votive. C. W. Schmidt, Verborgene Schätze. Berlin o. J., 120. Karlinger (wie Anm. 3) 107, glaubt, die Sitte, Hufeisen auf Türen zu nageln, bis ins 15. Jahrhundert zurück verfolgen zu können.

aus Holland<sup>5</sup>, Norddeutschland, aus Mittel- und Süddeutschland, aus dem östlichen Frankreich<sup>6</sup>, der Schweiz und Österreich vor<sup>7</sup>. In den meisten Fällen handelt es sich um abgelöste Sammlungsstücke, und in vielen fehlt die genauere Herkunftsangabe (Abb. a–d).

Am häufigsten sah der Verfasser Schlüsselbleche in situ an Stadthäusern in Burghausen an der Salzach, das bemerkenswerteste unter den sicher alten Paaren am Haus Gruben Nr. 147, dessen Fassade aus dem späten 18. Jahrhundert stammen dürfte. Ein weiteres Stück weist eine Tür im Inneren dieses Hauses auf. Auch das Heimatmuseum in der Burg über der Stadt besitzt ein (losgelöstes) altes Exemplar. Von den übrigen für den Strassenpassanten erkennbaren Beispielen an Haustüren Burghausens mögen manche neuere Nachbildungen nach älteren Mustern sein; es scheint sich bei dieser Häufung um eine Art Lokaleigentümlichkeit zu handeln.

In einigen Fällen lässt sich der ursprüngliche Platz der Bleche noch ermitteln; nur selten sind sie in situ verblieben. Am häufigsten wird es eine Aussentür, die eigentliche Haustür sein, die das Schutzmotiv trägt. Bei den genannten Burghäuser Beispielen handelt es sich vornehmlich um solche. Das Hauptportal des Rathauses im niedersächsischen Stade hat noch heute sein Türwächterblech am alten Platz ebenso wie das des schon erwähnten Schleswiger «Präsidentenklosters». Im Schloss Gödens bei Jever/Oldenburg haben mehrere Binnentüren

<sup>5</sup> Museum Leeuwarden.

<sup>6</sup> Ein Beispiel im Musée le seq des Tournelles ist allerdings bezeichnet als «travail suisse et allemand, XIIe et XVIIIe siècles» (H. R. d'Allemagne, Ferronnerie ancienne. Paris 1924, I pl. CIV).

<sup>7</sup> 1940 fragte der Verfasser bei einer Reihe von Museen an. Die Antworten ergaben: Innsbruck, Tiroler Volkskundemuseum: 3 Einzelstücke, wohl süd-tirolisch (eines in Brixen, eines in Bruneck erworben); Graz, Landesmuseum Joanneum: 10 Beispiele; Wien, Österreichisches Museum für Volkskunst: 4 Exemplare (vgl. Michael Haberlandt, Österreichische Volkskunst. Wien 1911, Taf. 111/11); Wien, Staatl. Kunstgewerbemuseum: 3 Exemplare aus der Sammlung Figdor; davon 2 aus dem Wiener Handel, 1 aus der Bodenseegegend stammend; Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum: 3 Exemplare; München, Bayerisches Nationalmuseum: 1 Exemplar; Dresden, Staatliches Kunstgewerbe-Museum: 6 Exemplare; Oldenburg, Landesmuseum: 6 Exemplare, davon 1 aus Eutin, 4 aus Neu-Ulm. – Fehlanzeigen damals aus: Kassel, Staatl. Kunstsammlungen; Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe; Berlin, Schlossmuseum; Leipzig, Städt. Kunstgewerbemuseum; Hannover, Landesmuseum; Schleswig (damals Kiel), Landesmuseum. – Der Literatur sind zahlreiche weitere Belege zu entnehmen, z. B. Ferdinand Stuttmann, Deutsche Schmiedeeisenkunst. München 1927, II, Taf. 49f; H. Th. Bossert, Volkskunst in Europa. Berlin 1926, Taf. XXXIV («Österreichische Alpenländer»); D. Prochnow u. R. Fahrenkrog, Schönheit von Schloss und Schlüssel. Ratingen 1966, Abb. 157f. (Beispiele aus Wien; die wehrhaften Männer hier verfehlt als «türkische Krieger» bezeichnet); Kunst und Kunsthandwerk 5 (1902) 43 (Beispiele in den Museen in Brünn und Graz).

ihre alten Türwächterschlösser bewahrt<sup>8</sup>. Bei einem Türblatt des Tiroler Volkskunstmuseums, Innsbruck, handelt es sich um eine Innentür, nämlich um die freilich erneuerte der Stube von Burgeis/Vinschgau. Für das früher schon genannte Beispiel aus Nordfriesland, eine Zeichnung von Carl Ludwig Jessen<sup>9</sup>, liess sich nachträglich die Vorlage ausfindig machen: es handelt sich um Türen eines Schrankes, der wohl gegen Ende des 19. Jahrhunderts aus Teilen des 17. zusammengesetzt worden ist<sup>10</sup>. Vielleicht sassen die Bleche ursprünglich an den Luken eines Wandbetts. Die Türklappen, mit denen Wandbetten in Nordfriesland verschlossen waren, beschworen häufig auch in frommen Sprüchen göttlichen Schutz für den hinter ihnen Schlafenden. Bei diesem Beispiel tritt die Figur doppelt auf: jeder der beiden Türflügel hat ein figürliches Schlüsselblech. Wenn sie keine Binnenzeichnung und kein Relief aufweisen, lassen sich gleiche Stücke paarweise verwenden, einmal so, das anderemal anders herumgewendet. Je nachdem kehrt sich ihre Wachsamkeit nach aussen oder, was mindestens ebenso sinnvoll ist, der Schlagleiste, bzw. dem Öffnungsspalt zu. Die nordfriesischen Schrankbleche wenden sich voneinander ab<sup>11</sup>, während die paarigen Beispiele in Burghausen sich einander zuwenden, was durch Binnenzeichnung und Reliefbehandlung von vornherein festgelegt ist. Diese Art der Anbringung dürfte die authentische sein, wie aus vielen Türwächterdarstellungen anderer Art, insbesondere den paarweise auftretenden plastischen Figuren an Haus- und Parktoren der Renaissance und des Barock, ersichtlich ist. Sie wenden sich ausnahmslos nach innen, dem Durchlass zu.

So eindeutig die wächterförmigen Schlüsselbleche in ganzer Figur ihre Bedeutung demonstrieren, so unscharf sind die Grenzen des Typus gegen ähnliche Schlüsselblech-Bildungen, bei denen der Wächter, sofern er wirklich noch ein solcher ist, nur als Halbfigur erscheint oder gar ein blosser Kopf den oberen Abschluss des Blechs bildet. Bewehrte Halbfiguren mit Waffe oder gar mit drohender Gebärde wird man vielfach noch als Abwandlung des Ganzfigurentypus gelten lassen; aber es ist müssig, die Grenze gegenüber den Beispielen einer nur «spielerischen» Anbringung von Kopfformen, vielfach herauswachsend aus rankenartigen Gebilden, genauer ziehen zu wollen<sup>12</sup>. Auch

<sup>8</sup> Freundliche Mitteilung von Prof. G. Wietek, Hamburg.

<sup>9</sup> Städtisches Museum, Flensburg.

<sup>10</sup> Foto im Städtischen Museum, Flensburg.

<sup>11</sup> So, zumindest in der Abbildung das Paar bei Bossert (vgl. Anm. 7).

<sup>12</sup> Schlüsselblech mit der Halbfigur eines Soldaten z. B.: Stuttmann (wie Anm. 7) Taf. 50. Blosser Kopfformen sind häufig, mehrere Beispiele im Histori-



in anderen Richtungen verschwimmen die Grenzen des engeren Typus. So enthalten häufig auch die an die Türangeln sich anschliessenden spiralig oder rankenförmig ausgeschmiedeten Beschläge anthropomorphe Motive. Mehrere Beispiele dafür beobachtete der Verfasser im Museum in Bregenz, dort auch an Schränken. Es entsteht der Eindruck, dass die hier interessierenden figürlichen Schlüsselbleche und Türbeschläge ihren Typus dank einer eigenen, im Schmiedehandwerk fortlebenden Überlieferung so zäh bewahrten, unabhängig davon, dass andere Formen von Türwächterdarstellungen mittlerweile ungebräuchlich geworden waren. Dazu mag beigetragen haben, dass auch im Kunstschmiedewerk der eisernen Gitter Wächtermotive ein intensives und langes Leben führten. Bei Türen in Durchsteckarbeit der Renaissance ist häufig zu beobachten, dass sich im Geflecht der Stäbe, etwa im Inneren der Spiralen, aus dem Stab eine Halbfigur entwickelt, die mit einer Waffe zum Schlage ausholt, bei zwei Flügeltüren auch symmetrisch verdoppelt<sup>13</sup>. Zweifellos stammen solche Bildungen aus derselben Vorstellung wie die Schlüsselbleche, und auch ihre Überlieferung innerhalb der Schmiedekunst scheint lange angehalten zu haben.

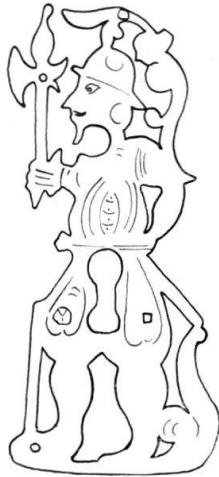
Was den figürlichen Schlüsselblechen ein besonders volkskundliches Interesse verleiht, ist ihre schützende Funktion, die offenbar dadurch als verstärkt galt, dass die zu schützende Öffnung vom Bild «leiblich» umkleidet ist. Man muss, um die Tür zu öffnen, die Figur sozusagen durchstossen. Wer es in böser Absicht tut, greift physisch denjenigen an, der den Frieden des Hauses oder Raumes schützt. Man kann von einem Attentat «in effigie» sprechen. Den Hausfrieden zu schützen, ist der durch viele Beischriften erklärte Sinn der Türwächterbilder überhaupt. Beim Schlüsselschild-Typus gewinnt die warnende, mahnende, drohende Wirkung des Wächterbildes, das nicht mehr blosses Bild oder Augentäuschung ist, sondern materieller Leib, einen Zug ins Magische. Frevel am Bild wird verstanden als Frevel an einer – fiktiven – schützenden Person. Diese Feststellung kann indessen die Bildvorstellung «Türwächter» insgesamt in ein verändertes Licht rücken, und jede Form ihrer Verwirklichung wird darauf geprüft werden müssen, wo sie angesiedelt ist in der breiten Skala, die vom oberflächlichen Schreckbild im Sinne eines mehr oder weniger perfekten Trompe d'œil bis zum manifesten Schutz materieller Art

schen Museum, Basel. Ferner etwa: Oskar von Zaborsky, *Urväter-Erbe*. Leipzig 1936, Fig. 263 u. 393 (Beispiel aus Fischbeck/Schaumburg).

<sup>13</sup> Beispiele: Stuttmann (wie Anm. 7) Taf. 13; Katalog des Joanneums, Graz: Steirische Schmiedekunst, 1971, 10.

per effigiem reicht. Geistesgeschichtlich betrachtet, ist es gewiss kein Zufall, dass der bis in das 18. Jahrhundert vorherrschende Typus des Schlüsselbild-Soldaten, nach Montur und Bewaffnung zu urteilen, in der zweiten Hälfte des 16. oder zu Beginn des 17. Jahrhunderts sein Gepräge erhielt, in jener Zeit, die kunstgeschichtlich durch den Manierismus gekennzeichnet ist und in deren Bilderwelt Perversionen des Klassischen sich mit atavistischen Vorstellungen mischen. Eines der beredtesten Zeugnisse dafür ist etwa das Portal des aus dem letzten Jahrzehnt des 16. Jahrhundert stammenden Palazzo Zuccari in Rom, dessen zur Via Gregoriana gewandte steinerne Portaleinfassung als riesiger Rachen einer Unwesen-Maske gestaltet ist. Der Eintretende lässt sich von diesem Rachen aufschlucken oder eben abschrecken. Das magisch zu verstehende «Schluckbild», nämlich die zum Aufessen bestimmte Oblate ist im urtümlichen Bilderwesen geläufig; und auch die vielerörterten Gebildbrote sind, summarisch gesagt, als Schluckbilder zu verstehen. Hier, beim manieristischen Rachenportal ist es umgekehrt: das Bild «isst», schluckt den Menschen. Die den figürlichen Schlüsselblechen zugrundeliegende Vorstellung ist von derselben drastisch-magischen Art.





a



b



c



d

Schlüsselbleche in Gestalt von Türwächtern: a) Burghausen/Salzach, Heimatmuseum; b) Wien, Österreichisches Museum für Volkskunde (nach Meyer-Heisig, *Deutsche Volkskunst*, 1954); c) Wien, Staatl. Kunstgewerbemuseum; d) Wien, Österreichisches Museum für Volkskunde. – Binnenzeichnung bei a und b vereinfacht, bei c und d fortgelassen.