

Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

Jahrbuch für das Oldenburger Münsterland

Vechta, Oldb, 1969-

Reinhard Karrenbrock: Die Barockbildhauer Johann Diedrich und Johann Berent Wietz aus Vechta und ihre Werke in Oyte und Goldenstedt

urn:nbn:de:gbv:45:1-5285

Die Barockbildhauer Johann Dietrich und Johann Berent Wietz aus Vechta und ihre Werke in Oythe und Goldenstedt

In der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts war in Vechta eine Bildhauerwerkstatt ansässig, deren Existenz bis vor kurzem nahezu unbekannt war. Erste Hinweise auf die Tätigkeit dieser über mehrere Jahrzehnte und in mehreren Generationen nachweisbaren Werkstatt finden sich in einer 1975 erschienenen Übersicht über den Orgelbau im westlichen Niedersachsen, in der jedoch nur der Name des wichtigsten Vertreters dieser Familie - Johann Berent Wietz (ohne Angabe des Herkunftsortes) - genannt wird.¹ Bei der Neubearbeitung des Dehio-Handbuches für Bremen/Niedersachsen konnten diesem Bildhauer jedoch aufgrund archivalischer Studien zwei erhaltene, größere Altaraufbauten zugewiesen werden.² Die 1993 im Museumsdorf Cloppenburg durchgeführte Ausstellung "Westfalen in Niedersachsen" führte diese Angaben näher aus, zugleich wurde dort - insbesondere durch die Darstellung anderer, für das Niederstift Münster besonders wichtiger Bildhauerpersönlichkeiten - auch das künstlerische Umfeld des Bildhauers Wietz deutlich.³ Ausgehend von diesen Untersuchungen konnten schließlich unlängst mehrere als Bildhauer tätige Mitglieder dieser Familie festgestellt werden.⁴ Die nachfolgenden Überlegungen wollen den bisher erzielten Kenntnisstand zu den noch kaum bekannten Bildhauern Wietz etwas ausführlicher darstellen, auch in der Hoffnung, in Zukunft weitere Arbeiten dieser Familie ausfindig machen zu können.

Zuvor sei die künstlerische Situation im nördlichen Westfalen (dem heutigen westlichen Niedersachsen) im späten 17. Jahrhundert kurz dargestellt. Von dem künstlerisch herausragenden westfälischen Bildhauer dieser Zeit, dem in Münster ansässigen Bildhauer Johann Mauritz Gröninger,⁵ sind aus dieser Region nur

vereinzelt Arbeiten bekannt.⁶ Für das westliche Niedersachsen sehr viel wichtiger erscheinen in dieser Zeit die beiden ebenfalls in Münster beheimateten Bildhauer Georg Dollart⁷ und Wilhelm Heinrich Kocks,⁸ deren qualitätvolle, am Schaffen J. M. Gröningers orientierte Werke sich in verschiedenen Kirchen dieses Raumes erhalten haben, so z. B. Arbeiten von Dollart in den Kirchen in Wietmarschen, Osnabrück (St. Marien), Schwagstorf, Fürstenaue und Löningen (Hochaltar, ursprünglich in Altenoythe) sowie von Kocks in Meppen, Haselünne, Freren, Schloß Dankern und in Bethen. Als weiterer Vertreter dieser Künstlergeneration ist der Bildhauer Bernd Meiering zu nennen, der, noch ganz in der Formenwelt des frühen 17. Jahrhunderts verhaftet, ab 1655 von Rheine aus das gesamte Niederstift Münster belieferte,⁹ was durch seine Werke in Cappeln, Cloppenburg, Bethen, Essen i. O. und Dinklage (Madonna, im Museumsdorf Cloppenburg) noch heute nachhaltig belegt wird.

Um 1700 änderte sich die künstlerische Situation in diesem Raum grundlegend, da innerhalb weniger Monate die genannten Bildhauer sämtlich verstarben: Georg Dollart (dessen Todesdatum bislang nicht bekannt war), starb im Mai 1700,¹⁰ für Bernd Meiering ist das Todesjahr 1703 überliefert, Wilhelm Heinrich Kocks starb 1705, Johann Mauritz Gröninger 1708.¹¹ Die in der Region ansässigen Bildhauer wurden nun, was vorher nur in geringerem Maße der Fall war, auch für anspruchsvollere Arbeiten herangezogen. Insbesondere die ab 1656 in Quakenbrück beheimatete Jöllemann-Werkstatt¹² wurde in diesen Jahren mit mehreren großen Aufträgen bedacht.

Thomas Simon Jöllemann (geb. 1670), der kurz vor 1700 für die Kirchen in Essen i. O., in Malgarten und in Apen neue Hochaltäre geschaffen hatte, wurde 1705 von Quakenbrück nach Holte ins Emsland gerufen, um die dortige Pfarrkirche vollkommen neu auszustatten. Von dort aus lieferte er in den folgenden Jahren Altäre und Ausstattungsstücke u. a. nach Rhede, Friesoythe, Löningen, Barssel und Osnabrück - so 1718 den Hochaltar der dortigen Dominikanerkirche, 1717-29 den Hochaltar der Gertrudenkirche und 1736 eine Kanzel für die Marienkirche.

Sein 1659 geborener, ebenfalls als Bildhauer tätiger Bruder Johann Heinrich Jöllemann arbeitete in dieser Zeit in einer eigenen Werkstatt in Berge, wo er für die ev. Kirche des Nachbarortes Bippen 1695 den Orgelprospekt schuf; als größere Arbeiten aus seiner Werkstatt haben sich der Hochaltar der Stiftskirche zu Börstel und der Hochaltar der kath. Kirche in Herzlake (beide 1710)

erhalten. Im selben Jahr starb Johann Heinrich Jöllemann, ein Bildhauer, dessen eigenständige künstlerische Handschrift bislang noch wenig untersucht ist.

Vor diesem in wenigen Worten geschilderten Hintergrund ist die Entwicklung der Bildhauerfamilie Wietz aus Vechta zu sehen, für deren wichtigste Phase - in den zwanziger und dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts - Johann Berent Wietz zu nennen ist. Nahezu zeitgleich mit J. B. Wietz war zudem zwischen 1708 und 1741 in Quakenbrück der Bildhauer Gerd Hunderdosse tätig (ursprünglich wahrscheinlich ein Mitarbeiter der Jöllemann-Werkstatt, der nach dem Weggang Thomas Jöllemanns (1705) dessen Werkstatt übernahm).¹³

1684 findet sich der Name Johan Meinerdt Wiedtz auf einem - im Zusammenhang mit dem großen Stadtbrand - erstellten Plan der Stadt Vechta aufgelistet,¹⁴ wohl der Stammvater der Bildhauerfamilie. Johann Dietrich Wietz (der Sohn Johan Meinerdts?) wird im Jahre 1693 zum ersten Mal genannt; für den Taufdeckel der kath. Pfarrkirche in Oythe schuf er in diesem Jahr, wie in den Kirchenrechnungen belegt ist, eine Darstellung Johannes' des Täufers. In den folgenden Jahren wurde J. D. Wietz mehrfach für Arbeiten in der Oyther Kirche herangezogen, so 1698 für die Ausschmückung der neuen Kanzel, für die er die Figuren der vier Evangelisten und eine Statue für den Deckel schuf. Zwei Jahre später lieferte er der Oyther Kirche einen Deckel für die Taufe, im Jahre 1701 schließlich wird er zuletzt bei Arbeiten an der Kirche genannt.¹⁵

Eine Vorstellung vom Schaffen Johann Dietrich Wietz' vermittelt noch heute die Kanzel der Oyther Kirche, die vor wenigen Jahren restauriert und in ihrer ursprünglichen Farbigkeit wiederhergestellt wurde. Die am Kanzelkorb angebrachten, verhältnismäßig einfachen Figuren der vier Evangelisten erscheinen gedrungen und nur wenig bewegt, was an den Standmotiven und der zurückhaltenden Gestik der Figuren besonders deutlich wird. Der Faltenstil ist, der Zeitstellung entsprechend, relativ kleinteilig und weich, insgesamt wirken die Figuren jedoch recht teigig.¹⁶ Die übrigen für Johann Dietrich Wietz archivalisch bezeugten Arbeiten für die Oyther Kirche haben sich hingegen nicht bewahrt. Bei der eher geringen Qualität dieser gesicherten Werke erscheint es nicht leicht, stilistisch unmittelbar verwandte Arbeiten zu finden. An der 1771 erneuerten Kanzel der Propsteikirche in Vechta haben sich vier Evangelistenfiguren des späten 17. Jahrhundert erhalten,¹⁷ die durch einen vergleichbar teigigen Faltenstil und



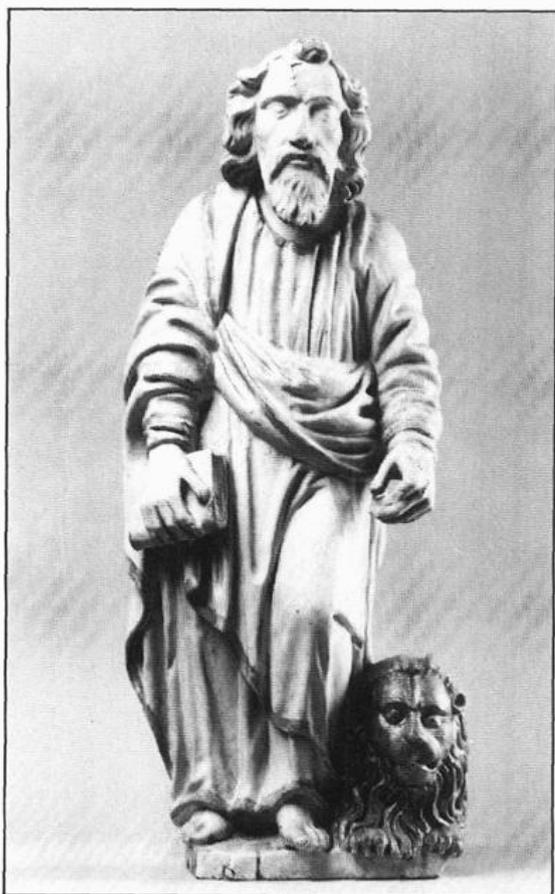
Oythe, kath. Pfarrkirche, Kanzel



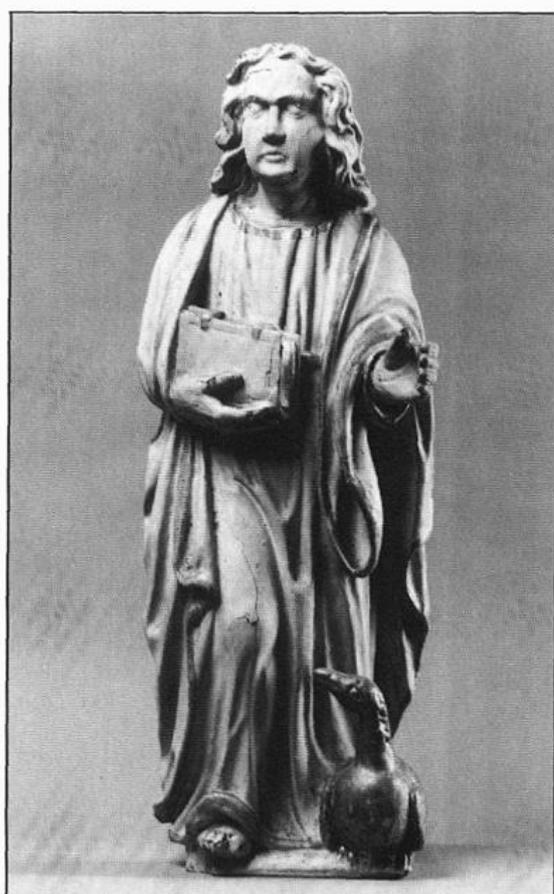
Oythe, kath. Pfarrkirche, Kanzelkorb

eine ähnlich einfache, recht frontale Komposition und eine beinahe unbewegte Gesamtanlage charakterisiert werden. Ob diese vier Figuren dem in Vechta ansässigen Bildhauer J. Dietrich Wietz zuzuschreiben sind, dürfte sich nur durch weitere Vergleiche klären lassen.

Künstlerisch sehr viel interessanter erscheint dagegen sein Sohn Johann Berent Wietz, der nach dem Tode seines Vaters 1703 im Alter von 18 Jahren zum ersten Mal erwähnt wird;¹⁸ als Geburtsdatum läßt sich demnach das Jahr 1685 erschließen. 1719 und 1724 wird er (allerdings ohne Nennung der Vornamen) mit kleineren Arbeiten für die Oyther Kirche genannt.¹⁹ 1726 wurde die Kirche in Oythe mit einer Orgel ausgestattet, die bei Johann Adam Berner in Osnabrück in Auftrag gegeben wurde. Die hölzernen Arbeiten an der Orgel übernahm J. B. Wietz, der "für Laubwerk und Bildhauerarbeit zum Orgell laut contractum" 13 Reichstaler erhielt.²⁰ Zu seinen Arbeiten gehörten zudem (neben dem Laubwerk) ein Wappen und 2 Heiligenscheine für eine Marienfigur, die



Vechta, Propsteikirche, Evangelist Markus (von der Kanzel)



Vechta, Propsteikirche, Evangelist Johannes (von der Kanzel)

auf der Orgel, wohl in der Bekrönung, angebracht war sowie die Illuminierung (also die farbliche Fassung) der Orgel.²¹ 1728 wurden durch Wietz in Oythe ein Marienbildnis repariert und ein neues Grabstück (Hl. Grab ?) geschaffen.²² Sein Hauptwerk für die Oyther Kirche dürfte jedoch die Erstellung eines neuen Hochaltars gewesen sein, dessen Illuminierung durch Meister Wietz für das Jahr 1729 belegt ist; zugleich läßt sich für ihn in den Kirchenrechnungen auch die Anfertigung eines neuen Tabernakels nachweisen.²³

Betrachtet man nun den barocken Hochaltar der Oyther Kirche, so wird deutlich, daß er, unter Verwendung älterer Elemente, in seinen wesentlichen Teilen in den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts geschaffen wurde - wahrscheinlich von dem in Oythe bereits zuvor mehrfach - mit Bildhauer- und Faßmalerarbeiten! - beschäftigten Johann Berent Wietz aus dem nahen Vechta.²⁴



Oythe, kath. Pfarrkirche, Hochaltar (mit neugotischen Seitenfiguren)

Daß in diesem Zeitraum in den Kirchenrechnungen keine Zahlungen für die Erstellung des Altares nachzuweisen sind, steht diesen Überlegungen nicht im Wege. Der Altar könnte eine Stiftung sein, die von dem oder den Stiftern direkt bezahlt wurde - wie z. B. die Orgel der Oyther Kirche, für die der Lübecker Domherr Caspar von Elmendorff 1725 nachweislich 200 Reichstaler stiftete.²⁵

Daß der Altar damals nicht vollkommen neu geschaffen wurde, macht eine genauere Betrachtung des Aufbaues deutlich. Über einem predellenartigen, mit dem bereits erwähnten und für Wietz archivalisch gesicherten Tabernakel geschmückten Unterbau ist im Zentrum des Altares, von schlanken Säulen gerahmt, ein Mariengemälde²⁶ angebracht, darüber ein verkröpftes Gebälk mit Sprenggiebel. Als Bekrönung des Altares ist in der Mitte des Giebels ein Medaillon mit dem Auge Gottes zu sehen.

Die 1960 bei Restaurierungsarbeiten am Altar gefundene Inschrift "Franss Vangussing hat dies gemacht 1664",²⁷ die eine Datierung des Altares in diese Zeit nahelegen könnte, kann sich aus stilistischen Gründen nur auf das Rundmedaillon im Sprenggiebel des Altares und die das Medaillon einfassenden, für die 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts charakteristischen Knorpelwerkornamente beziehen - Ornamentformen, die im späteren 17. Jahrhundert ganz allgemein durch andere Ornamente (wie z. B. Akanthusranken) abgelöst werden. Die übrigen Teile - die beiden glatten Säulen, die Akanthusranken beiderseits der Säulen und der bekrönende Giebel - lassen sich hingegen in das 1. Viertel des 18. Jahrhunderts datieren - und damit wohl J. B. Wietz zuschreiben.

Unterstützt werden diese Überlegungen durch die beiden nahezu lebensgroßen Figuren des Altares, die ursprünglich seitlich der beiden Säulen aufgestellt waren²⁸ und die heute, herausgelöst aus dem Altarzusammenhang, an den Wänden im Chor der Kirche Aufstellung gefunden haben. Dargestellt sind die hll. Donatus und Franz Xaver, zwei - insbesondere in ihrer Kleidung - recht detailliert gearbeitete Figuren, die durch lebhafteste Gesten, zugleich aber auch durch eine starke Frontalität und Einansichtigkeit geprägt werden. Besonders ausdrucksvoll erscheinen die - im Verhältnis zum übrigen Körper etwas klein geratenen - Köpfe beider Heiligen. Die Proportionen und der damit verbundene verhältnismäßig schlanke Eindruck beider Figuren, die sich von den schweren hochbarocken Formen der Zeit um 1690/1700 deutlich abheben, macht eine Entstehung um 1720/25 wahrscheinlich.



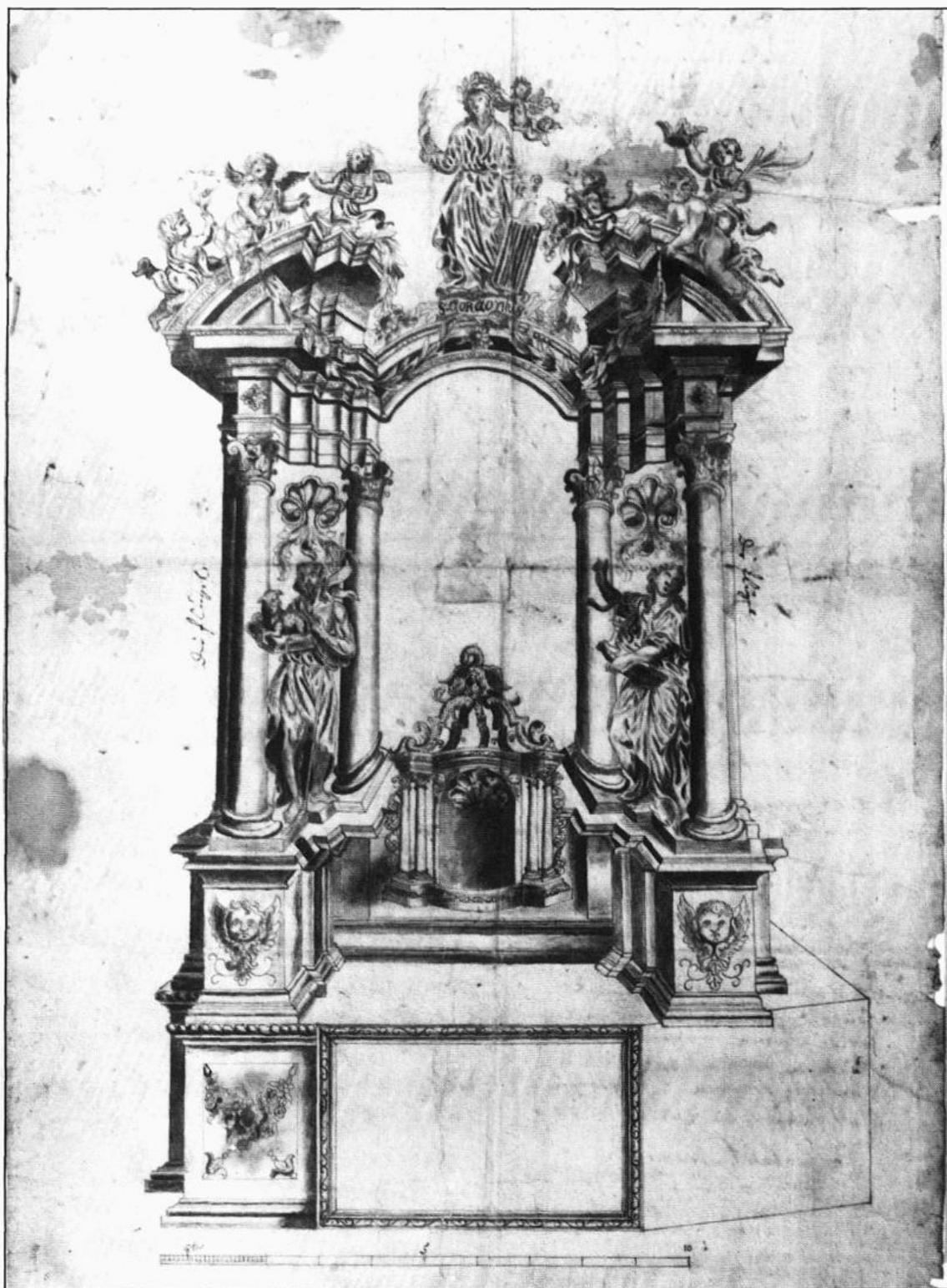
*Oythe, kath. Pfarrkirche,
Hl. Donatus
(ursprünglich am Hochaltar)*



*Oythe, kath. Pfarrkirche,
Hl. Franz Xaver
(ursprünglich am Hochaltar)*

Darüber hinaus hat sich in der kath. Kirche in Nikolausdorf noch eine weitere, archivalisch gut dokumentierte Arbeit des Vechtaer Bildhauers erhalten, ein Altaraufbau, der von Johann Berent Wietz 1736 für die kath. Pfarrkirche St. Gorgonius in Goldenstedt geschaffen wurde.²⁹ "Für das große Neue Altar" der Goldenstedter Kirche wurden in diesem Jahr laut Kirchenrechnungen 142 Reichstaler ausgegeben, aus der zugehörigen Jahresrechnung geht zudem hervor, daß diese Gelder an Bildhauer Wietz und seine Gesellen gezahlt wurden; darüber hinaus wird in dieser Quelle der Ort der Bildhauerwerkstatt - Vechta - genannt.

Im Archiv der Goldenstedter Pfarrkirche hat sich zudem der Entwurf des Altares erhalten, der der Ausführung voranging.³⁰ Aufbau und Entwurf stimmen vollständig überein, einzig die seitlichen Ornamentfelder, die den Altaraufbau einfassen, sind auf dem Entwurf nicht mitgezeichnet; sie waren jedoch von An-



Entwurf für den Hochaltar in Goldenstedt (Goldenstedt, Pfarrarchiv)



Nikolausdorf, kath. Pfarrkirche, Hochaltar (aus Goldenstedt)

fang an vorgesehen, wie aus der Beschriftung ("Die Flügel") zu entnehmen ist. Das Gemälde des Altares ist auf der Entwurfszeichnung ebenfalls nicht ausgeführt - ein Hinweis darauf, daß der Entwurf für den Altarbauer (und nicht für den Maler) von Bedeutung war. Wer den Entwurf lieferte, ist, da er nicht signiert ist, leider nicht bekannt; man muß jedoch davon ausgehen, daß der Entwurf nicht vom Bildhauer gefertigt wurde.

Weitere Angaben zur Entstehung des Altares sind zwei bislang unbekanntenen Vertragstexten zu entnehmen, die sich auf der Rückseite des Entwurfes erhalten haben.³¹ Der erste Contract nimmt auf die Entstehung des Altaraufbaues Bezug und soll deshalb an dieser Stelle vollständig wiedergegeben werden:

"Anno 1735 den 14 July haben der Her Dechand Vagedes und Jo(han) Ber(nd) Witz dahin accordiret, das

- 1. er Witz nach diesen Abritz ein neues Altar von guthen truckenen Aichen Holtze (g)uter Arbeith verfertige, (un)d gegen Fastabend 1736 in der Kirche (zu Gollenstette liefern, und auffrichten, und*
- 2. ihme davor innerhalb 8 Tagen 30 Rtl, nach (der) Lieferung aber hundert zehen rtl richtig gezahlet werden soll(en, ...)*
- 3. die Kirche aber selbes mit ihren Wagen auß Vechte (...) Gollenstette fahren lasen sollen*
- 4. das Illuminiren gehoeret (nic)hß in diesen Contract sondern mues hernach accordiret werden.*

(...) Vagedes dec(...)

Henrich Veltman

Johan B(... ..)"

Verschiedene Punkte wurden demnach in dem Vertrag, der zwischen Wietz und dem Dechanten Vagedes geschlossen wurde, genau geregelt. Dem Bildhauer wurde der Entwurf (mitsamt ikonographischen Programm) und der Termin im Frühjahr 1736 vorgegeben, zugleich mußte er versprechen, trockenes, also gut abgelagertes Holz für den Aufbau zu verwenden. Der Transport des Altaraufbaues, der insgesamt einhundertdreißig Reichstaler kosten sollte, wurde von der Kirchengemeinde übernommen, zudem wurde die Illuminierung, d. h. die farbige Fassung des Altares, in dem Vertrag ausdrücklich ausgenommen. Die Farbgebung des gesamten Aufbaues erfolgte schließlich, wohl aus Kostengründen, erst fünfzehn Jahre später durch den Bremer Maler Theobald Niemeyer.³²



*Nikolausdorf, kath. Kirche,
Hl. Johannes Baptist
(im Hochaltar)*



*Nikolausdorf, kath. Kirche,
Hl. Johannes, Evangelist
(im Hochaltar)*

In seinem Aufbau folgt der Goldenstedter Altar, allerdings in etwas reicheren Formen, demselben Grundtypus wie der Altar in Oythe. Über einer Sockelzone mit Tabernakel ist auch hier im Zentrum des Altares ein Gemälde angebracht, gerahmt von seitlichen Figuren und Säulen, darüber als oberer Abschluß oberhalb eines mehrfach abgetreppten und verkröpften Gebälkes ein durchbrochener Sprenggiebel. Dargestellt sind, beiderseits eines schmalen, hohen Kreuzigungsgemäldes die beiden hll. Johannes der Täufer und Johannes der Evangelist, zwei Figuren, die den Oyther Bildwerken in Aufbau und Proportionen gut gegenübergestellt werden können, in der Bekrönung zudem der hl. Gorgonius, der Patron der Goldenstedter Kirche.

In ihrem Stil heben sich die beiden Figuren von anderen barocken Bildwerken dieser Region deutlich ab. Trotz ihrer äußeren Bewegtheit und Gestik erscheinen die beiden Johannesfiguren in ihrem Aufbau verhältnismäßig einansichtig, was insbesondere an der Figur des Täufers und seinem recht unsicheren Standmotiv gut ablesbar ist. Die Figur des in ein feinplissiertes Gewand gekleideten Evangelisten, dessen Körper unter seiner Kleidung deutlich zu erahnen ist, wirkt dagegen im Vergleich sehr viel körperlicher und durchdachter. Die Köpfe beider Figuren lassen Verbindungen zu den beiden Oyther Figuren erkennen - man vergleiche nur das runde Gesicht des hl. Johannes Evangelist mit dem Gesicht des hl. Franz Xaver!

Ausgehend von diesen beiden Altären in Oythe und in Nikolausdorf dürfte sich durch genauen Vergleich der Stil dieses Bildhauers auch an weiteren Arbeiten feststellen lassen, insbesondere im Oldenburger Münsterland, im näheren Umkreis Vechtas, wo J. B. Wietz mit seiner Werkstatt beheimatet war. Eine recht ausdrucksvolle, bislang noch keinem Bildhauer zugewiesene und durch die Kirchenrechnungen in das Jahr 1722 datierte Pietà in der kath. Pfarrkirche in Goldenstedt,³³ deren Körperlichkeit und Stoffbehandlung den bekannten Figuren verwandt erscheint, könnte eine dieser Arbeiten sein - eine Überlegung, die jedoch erst in größerem Zusammenhang zu entscheiden sein dürfte.

Der 1736 entstandene Goldenstedter Altar ist die letzte bislang bekannte Arbeit des wohl 1685 geborenen und ab 1703 quellenmäßig belegten Vechtaer Bildhauers J. Berent Wietz.³⁴ Ab 1735, also nahezu zur selben Zeit, läßt sich ein weiteres Mitglied der Familie Wietz nachweisen: Adam Wietz, möglicherweise der Sohn Johann Berents, der in diesem Jahr mit kleineren Arbeiten in der Oyther Pfarrkirche belegt ist. 1738 legte er den Bürgereid der



Goldenstedt, kath. Pfarrkirche, Pietà

Stadt Vechta ab, 1741 wird Adam Wietz in den Vechtaer Stadtakten zusammen mit seiner Frau genannt. Seine letzte Erwähnung findet Adam Wietz im Jahre 1753.³⁵ Die wenigen bislang bekannten Nachrichten über ihn lassen vermuten, daß er - anders als sein Vater - weniger als Bildhauer denn als Schreiner und Kistenmacher tätig war.

Für diese Einschätzung spricht auch, daß die in den nachfolgenden Jahren geschaffenen größeren Bildhauerarbeiten im Vechtaer und Cloppenburg Raum wieder, wie zu Beginn des 18. Jahrhunderts, vorwiegend auswärtigen Bildhauern übertragen wurden. Die seit langem in dieser Region bekannte, seit 1705 in Holte ansässige Bildhauerwerkstatt Jöllemann wurde 1738 mit der Anfertigung zweier neuer Hochaltäre für die Kirchen in Friesoythe³⁶ und Löningen beauftragt, 1744 schließlich mit einem Altar für die Kirche in Barssel. Ab ca. 1760 schließlich wurden nahezu sämtlichen wichtigeren Bildhauerarbeiten im Niederstift Münster dem münsterschen Bildhauer Johann Heinrich König übertragen, der durch seine großen, ab 1766 geschaffenen und noch heute erhaltenen Chorausstattungen der kath. Kirchen in Cloppenburg und Vechta in diesem Raum absolut marktbeherrschend wurde; in den nachfolgenden Jahren wurden von ihm Altäre und Figuren u. a. für Molbergen, Lastrup, Visbek, Barssel, Lutten und Vestrup geschaffen.³⁷ Die bislang nahezu unbekannt Bildhauerwerkstatt Wietz dürfte demnach im wesentlichen in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts tätig gewesen sein,³⁸ vornehmlich zwischen 1703 und 1735 - in den Jahren, in denen Johann Berent Wietz - der wohl wichtigste Vertreter dieser Familie - als Bildhauer nachzuweisen ist.³⁹

1. Winfried Schlepphorst, Der Orgelbau im westlichen Niedersachsen, Band I: Orgeln und Orgelbauer im ehemaligen Niederstift Münster sowie in den Grafschaften Lingen und Bentheim, Kassel/Basel/Tours/London 1975, S.135.
2. Vgl. Georg Dehio, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler Bremen/Niedersachsen, bearb. von Gerd Weiß, Karl Eichwalder, Peter Hahn, Hans Christoph Hoffmann, Reinhard Karrenbrock und Roswitha Poppe, München/Berlin 1992, S.986 und 1085.
3. Vgl. Reinhard Karrenbrock, Aspekte einer Kunstlandschaft, in: Westfalen in Niedersachsen, hrsg. von Hans Galen und Helmut Ottenjann, Cloppenburg 1993, S.107-329, zu J. B. Wietz dort Kap.32, S.257f.
4. Vgl. hierzu Georg Böske, Künstlerfamilie Wietz hat über viele Jahre für die Oyther Pfarrkirche gearbeitet, in: Oldenburgische Volkszeitung vom 13. 12. 1993 (Sonderseite).
5. Zu J. M. Gröninger vgl. Udo Grote, Johann Mauritz Gröninger. Ein Beitrag zur Skulptur des Barock in Westfalen (Denkmalpflege und Forschung in Westfalen 20), Bonn 1992.
6. Vgl. Karrenbrock (wie Anm.3), S.234-238.
7. Vgl. Karrenbrock (wie Anm.3), S.239-243.

-
8. Vgl. Karrenbrock (wie Anm.3), S.244-251.
 9. Vgl. Reinhard Karrenbrock, Heinrich Meiering - Bernd Meiering. Zwei Generationen westfälischer Bildhauer (Ausst. Kat. Cloppenburg), Cloppenburg 1992.
 10. In den Schatzungslisten der Stadt Münster ist er bis Mai 1700 (Soldatenschatzung: "Jurgen Dollar 6 ß 6 d.") belegt, in der Hausstättenschatzung vom gleichen Monat wird bereits die Witwe genannt ("Wit. Dollar 10 ß 6 d.") - (Stadtarchiv Münster, A VIII 259 Lamberti Bd.21-44) - freundlicher Hinweis auf diese Quelle von Gerd Dethlefs.
 11. Vgl. Reinhard Karrenbrock, Das Oldenburger Münsterland in seinen künstlerischen Verflechtungen mit Westfalen, in: Mitteilungen der Oldenburgischen Landschaft 81, IV. Quartal 1993, S.12-14 (dort auf S.14 summarisch 1705).
 12. Vgl. hierzu Karrenbrock (wie Anm.3), S.251-255 (mit ausführl. Literaturangaben) sowie Angelika Seiffert, Der Werkstattkreis der Bildschnitzer- und Bildhauerfamilie Jöllemann, in: Mitteilungen des Landschaftsverbandes Osnabrück e. V., Doppelheft 7/8, August 1993, S.12-15.
 13. Zu Hunderdosse vgl. Karrenbrock (wie Anm.3), S.255-257; der bislang unbekannte Vorname Gerhard wird 1708/09 in den Kirchenrechnungen der kath. Kirche in Essen i. O. genannt (BAM, Offizialat Vechta, Pfarrei St. Bartholomäus in Essen, A 3 a) - freundlicher Hinweis von Gerd Dethlefs.
 14. Vgl. Böske (wie Anm.4).
 15. Genauere Angaben bei Böske (wie Anm.4).
 16. Die auf dem Deckel angebrachte Figur ist eine Ergänzung des 19. Jahrhunderts.
 17. Dehio Niedersachsen (wie Anm.2), S.1292.
 18. Böske (wie Anm.4).
 19. 1719 erhält Meister Wietz seinen Lohn "vor die Türen vor daß portal der Kirchen an zu ferben", 1724 "vor die Creutz in der Kirche zu machen;" nach Böske (wie Anm.4).
 20. BAM, Offizialat Vechta, Oythe A 2.
 21. Die Bezahlung erfolgt u. a. für "den Schein hinter das muttergotteß bildt oben auff der orgele thron, auf selbiger muttergottes bilt schein auff daß christ Kindelein", zit. nach Schlepffhorst (wie Anm.1), S.135.
 22. Vgl. Karrenbrock (wie Anm.3), S.257 und Böske (wie Anm.4).
 23. BAM, Offizialat Vechta, Oythe A 3a; Vgl. Karrenbrock (wie Anm.3), S.257 und Böske.
 24. Zum Altar vgl. Günther Meyer, Kirche und Pfarrei St. Marien in Oythe, in: Beiträge zur Geschichte der Stadt Vechta, 6. Lieferung, Vechta 1991, S.453-465, der Altar und seine Figuren abgebildet auf Taf.III und IV; Karrenbrock (wie Anm.3), S.257f.; Böske (wie Anm.4).
 25. Vgl. Meyer (wie Anm.24), S.457.
 26. Das Gemälde der Himmelfahrt Mariens von P. M. Deschwanden stammt aus dem Jahr 1876.
 27. Pfarrarchiv Oythe Re. Nr.5123; zit. nach Böske (wie Anm.4)
 28. Die beiden Statuen am Altar wurden vor einigen Jahren gegen neugotische Figuren ausgetauscht.
 29. BAM Offizialat Vechta, Goldenstedt A 3b; vgl. Karrenbrock (wie Anm.3), S.258 mit Abbildung des Altares.
 30. Pfarrarchiv St. Gorgonius Goldenstedt, Rep. Nr.5123. Erstmals abgebildet in den Bau- und Kunstdenkmälern des Herzogtums Oldenburg, II. Heft: Amt Vechta, Oldenburg 1900, S.120f.
 31. Den Hinweis auf diese Archivalien verdanke ich Willi Baumann, der auf meine Bitte hin das Pfarrarchiv Goldenstedt sichtete, um den Entwurf aufzufinden; die Transkription des Textes besorgte Peter Sieve. Beiden sei an dieser Stelle nochmals herzlich gedankt.
 32. Dies wird durch den zweiten Vertragstext belegt (ebenfalls auf der Rückseite des Entwurfes). Am 8. August 1751 wurde vereinbart, daß Theobald Niemeyer "das ... ihme vorgezeigte hohe Altar nach den Fues wie solches deutlich außges(...) mit probenmäßigen blauen weißen unst sonstigen ohnverfälschigten
-

Farben auch massiven Goldt anlegen solle“, als Preis dafür wurden einhundertfünfzehn Reichstaler festgelegt. Der Altaraufbau war demnach ursprünglich weitgehend blau gefaßt mit weißer Marmorierung und goldenen Ornamenten, ein Erscheinungsbild, wie es am 1755 geschaffenen Hochaltar der Aschendorfer St. Amanduskirche zu sehen ist; vgl. Karrenbrock (wie Anm.3), S.276, Abb.181.

Der in Bremen ansässige, bislang zwischen 1751 und 1778 archivalisch belegte Maler Theobald Niemeyer könnte, auch wenn dies in dem erhaltenen Vertragstext nicht explizit angesprochen wird, auch das (zeitlich in die Mitte des 18. Jahrhunderts weisende) Kreuzigungsgemälde des Altares gefertigt haben.

Aus dem Jahre 1753 hat sich ein Vertrag Niemeyers mit der kath. Kirchengemeinde in Barssel erhalten, in dem ihm die Illumination des in den Jahren zuvor von der Jöllemann-Werkstatt geschaffenen Hochaltares übertragen wurde “nach selbiger manier wie daß Altar zu Goldenstette“ (BAM, Offizialat Vechta, Barssel A 4b). Vgl. hierzu Elfriede Heinemeyer, Zwei neue Jöllemann-Skulpturen im Landesmuseum Oldenburg, in: Jahrbuch für das Oldenburger Münsterland 1986, S. 111–120, bes. S. 118 f.

1755/60 wurde er von der kath. Kirche in Cappeln beauftragt, ihren Altar mit samt Antependium zu illuminieren (BAM, Offizialat Vechta, Cappeln A 3c), womit wahrscheinlich der knapp hundert Jahre ältere Altar aus der Meiering-Werkstatt in Rheine (heute in Sevelten) gemeint sein dürfte. 1760 wurde ihm in Cloppenburg, St. Andreas, die Farbfassung eines vier Jahre zuvor erworbenen Kreuzes übertragen (BAM, Offizialat Vechta, Cloppenburg A 4c). 1769 und 1778 wird er mit kleineren Arbeiten in der Goldenstedter Kirche zuletzt genannt (BAM, Offizialat Vechta, Goldenstedt A 3c).

33. In den Kirchenrechnungen des Jahres 1722 ist vermerkt: “Zu einem neuen geschnitzelten bildnüß der allerhl. Jungfrawn undt Mutter Gottes Mariä .. auß kirchen Mitteln angewandt und bezahlet 8 Rtlr.“ (BAM, Offizialat Vechta, Goldenstedt, A 3b); vgl. Bau- und Kunstdenkmäler Oldenburg II (wie Anm.30), S.121; Dehio Niedersachsen (wie Anm.2), S.521.
34. 1735 wird Johann Berent Wietz nochmals bei Arbeiten für die Oyther Kirche genannt, für die er in diesem Jahr zwei neue Leuchter lieferte und den Tabernakel ausbesserte; nach Böske (wie Anm.4).
35. Sämtliche Angaben zu Adam Wietz nach Böske (wie Anm.4).
36. Vgl. hierzu Helmut Ottenjann, Die spätbarocke Innenausstattung der alten Friesoyther Stadtkirche aus der Werkstatt Jöllemann, in: Jahrbuch für das Oldenburger Münsterland 1971, S. 49–64.
37. Vgl. hierzu Karrenbrock (wie Anm.3).
38. Zeitlich unmittelbar parallel war in Quakenbrück Gerd Hunderdosse als Bildhauer tätig. Die Arbeiten Hunderdosses, der möglicherweise (nach 1705) die Quakenbrücker Werkstatt Th. Jöllemanns übernehmen konnte, sind zwischen 1708 und 1741 nachzuweisen. Im Gegensatz zu J. B. Wietz finden sich seine bislang bekannten Werke zumeist (jedoch nicht ausschließlich) in protestantischen Kirchen, so in Gehrde, Burlage (am Dümmer) und Achelriede; vgl. Karrenbrock (wie Anm.3), S.255f. mit Abbildung des Gehrder Altars sowie Reinhard Karrenbrock, Kirchenbau und Ausstattung evangelischer Kirchen im Hochstift Osnabrück, in: 450 Jahre Reformation in Osnabrück, hrsg. von Karl Georg Kaster und Gerd Steinwascher, Osnabrück 1993, S.365-394, bes. S.382, Nr.20.9.
39. Weitergeführt und ergänzt werden diese Überlegungen bei Reinhard Karrenbrock, Barockskulptur im Oldenburger Münsterland (in Arbeit) — erscheint 1995 als Publikation der Oldenburgischen Landschaft. — Ausstellung Museumsdorf Cloppenburg.

Photos: Stephan Kube, Greven

Bäuerlicher Lehnsbesitz im südlichen Amt Vechta und Osnabrücker Nordland

Bis zur Bauernbefreiung, die sich hauptsächlich im zweiten Drittel des vorigen Jahrhunderts vollzog, waren die meisten Bauern unserer Heimat mit ihren Höfen in abgestuften Formen in einem Hörigkeitsverhältnis (Eigen-, Hof- und Schutzhörigkeit, Hausgenossenschaft) zum Landesherren, der Kirche oder einem Adeligen. Persönlich frei war die Mehrzahl der Markkötter, deren Betriebe erst im ausgehenden Mittelalter auf weniger guten Böden gegründet worden waren. Aber auch einige Bauern auf den älteren Voll-, Halb- und Erbkotten (Pferdekotten)-Stellen waren persönlich frei. Wir finden sie etwas häufiger in früher abgelegenen Gegenden wie dem Amt Friesoythe, dem Hümmling und den angrenzenden Gemeinden¹. Im Amt Vechta ist ihre Zahl gering. Unter den wenigen gibt es wiederum einige freie Bauern, die ihre Höfe als Lehen besaßen.

Lehngüter waren ursprünglich solche Höfe, mit denen Ritter und Ministeriale von ihren Herren, den Bischöfen, Grafen und geistlichen Stiftern, belehnt waren. Sie ließen die Stellen von Eigenbehörigen bewirtschaften. Die Belehnung stand unter der Bedingung gegenseitiger Treue. Die Lehnsträger waren ihren Lehnsherren zu Diensten, insbesondere Kriegs- und Reiterdiensten, verpflichtet. Als die Söldnerheere im 14./15. Jahrhundert aufkamen, wurden sie dazu nicht mehr benötigt. Die Städte blühten auf. Es vollzog sich ein großer Strukturwandel. Von den zahlreichen Angehörigen des landsässigen niederen Adels konnten nur wenige ihre Stellung behaupten. Viele verbauerten. Man nimmt an, daß ein großer Teil der mittelalterlichen Adelssitze später einfache Bauernhöfe geworden sind². Viele Namen, die bis ins 15. Jahrhundert erwähnt sind, tauchen in späteren Lehnbüchern nicht mehr auf³. Zu dieser Zeit gelang es nun einem Teil der Eigen-
