

# **Landesbibliothek Oldenburg**

**Digitalisierung von Drucken**

## **Jahrbuch für das Oldenburger Münsterland**

**Vechta, Oldb, 1969-**

Helmut Ottenjann: Spätromantische Madonnen von Ramsloh und Ondrup.  
Die ältesten Marienbildnisse des Oldenburger Münsterlandes

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

# Spätromanische Madonnen von Ramsloh und Ondrup

## Die ältesten Marienbildnisse des Oldenburger Münsterlandes

VON HELMUT OTTENJANN

Obschon das Oldenburger Münsterland von den bedeutendsten niedersächsischen und rheinisch-westfälischen Kunstzentren des Mittelalters weit abgelegen war, verblieb es dennoch nicht bar aller Kunst und abseits aller Kulturströmungen. Dies überzeugend dargelegt zu haben, ist das Verdienst von Dr. Heinrich Ottenjann, der mit seinem leider vergriffenen Buch über „Das Marienbild in der plastischen Kunst des Oldenburger Münsterlandes“<sup>1)</sup> erstmalig auf die im Landkreis Cloppenburg und im Landkreis Vechta bis dato mehr oder minder unbekannt gebliebene, relativ große Fülle an Werken einfacher, aber auch höherer Kunst aufmerksam gemacht hat. Die gleiche Absicht lag auch der letztjährigen Sonderausstellung des Museumsdorfes in der Burg Arkenstede zugrunde, die anlässlich der internationalen Museumswoche mit dem Thema „Marienskulpturen des Oldenburger Münsterlandes aus sieben Jahrhunderten“<sup>2)</sup> nachdrücklichst dokumentieren konnte, daß auch in einer kleinen niederdeutschen Landschaft noch eine überraschende Zahl an Kunstwerken entdeckt und erforscht werden kann. Diese viel besuchte Marienausstellung erbrachte zudem auch manch neue wissenschaftliche Entdeckungen; zahlreiche Skulpturen konnten aus diesem Anlaß einer exakten Restaurierung unterzogen werden, und nicht wenige Plastiken wurden nach Herkunft und ursprünglichem Standort eindeutiger identifiziert<sup>3)</sup>. Daß nunmehr auch über die Ramsloher und Ondruper Madonna genauere Angaben gemacht werden können, ist ebenfalls als Ergebnis der genannten Ausstellung zu werten.

Rang und Adel der thronenden Ramsloher Marienfigur vermochte bei der Erstveröffentlichung noch nicht allgemein erkannt zu werden, da vor der Restaurierung die Gesichtszüge durch eine neuzeitliche, häßliche Ölfarbfassung entstellt und alle Feinheiten an Gewand und Gliedern zugeschlemmt und stark vergrößert waren. Trotz der nur noch in Spuren erhaltenen Farbbehandlung erstrahlt jetzt die Ramsloher Figurengruppe in einem neuen, aber verständlicheren „Glanze“. Die Ramsloher Madonna<sup>4)</sup>, Landkreis Cloppenburg, 1. Hälfte 13. Jahrhundert (Höhe 68 cm, Breite 36 cm, Tiefe 19 cm, Thronhöhe 23 cm; Eichenholz, Abb. 1 u. 2): In betont feierlicher Haltung und in streng frontaler Ausrichtung sitzt Maria auf einem mit einem Kissen belegten, einst rot gefaßten Thron, dessen in Durchbruchsarbeit gestaltete Seitenstützen mit frühgotischem Maßwerk (Dreipaß und Rundbogenarkaden) verziert sind. Im Sitzkissen finden sich beiderseits der Figur jeweils zwei gut 4,5 cm tiefe Bohrlöcher, von denen die zwei zurückliegenden jeweils eine geschmiedete Nagelspitze und die vorderen je einen Holzdübel enthalten. Die Marienfigur ist hinten ausgehöhlt und einstmals durch eine jetzt fehlende Thron-





*Abb. 1: Thronende Madonna von Ramsloh, Ldkr. Cloppenburg. Sammlung Museumsdorf.  
(Foto: Archiv Museumsdorf)*



*Abb. 2: Thronende Madonna von Ramsloh, Ldkr. Cloppenburg. Sammlung Museumsdorf.  
(Foto: Archiv Museumsdorf)*

rückwand mit drei großen Holzdübeln verschlossen gewesen. Auch das einst durch sieben Holznägel befestigte Sockelbrett ist nicht mehr vorhanden. Ein Hang zur Symmetrie ist in der Gesamtgestaltung der Gottesmutter zu beobachten, obwohl Abweichungen davon vor allem in der oberen Gewandpartie Mariens feststellbar sind, bedingt durch den Jesusknaben, der auf dem linken Knie der Gottesmutter sitzt. Durch die strenge Frontalität und die Neigung zur Symmetrie wird der kultbildhafte Ausdruck der Plastik unterstrichen. Das gleichfalls frontal gestaltete Haupt Mariens mit den edlen Zügen wendet den Blick nicht geradeaus in irrealer Ferne, sondern dem Beschauer zu. Das Haar fällt gleichmäßig zu beiden Seiten herab auf die Schultern, und es hat ganz den Anschein, daß die Haarspitzen abgewittert und in späterer Zeit ungekonnt überschitzt worden sind, eine Beobachtung, die für die Brust- und Halspartie auch aus einem anderen Hinweis gefolgert werden kann. Auf dem Scheitel befindet sich ein Bohrloch von 1,5 cm Durchmesser, das mit einem Holzdübel abgedichtet war. Dieser Holzdübel ragte aber nur zur Hälfte in das 8 cm tiefe Bohrloch hinein, dessen untere Hälfte mit kleinsten Holzsplitterchen und kalkartigen Ablagerungen (Abb. 3) vollgestopft war. Zu beiden Seiten des Kopfes sind — wie das Röntgenbild<sup>5)</sup> eindeutig erkennen läßt — jeweils zwei Schmiedenägel eingeschlagen, die einst sicherlich dazu dienten, den Kronreif zu befestigen. Auch eine ringsumlaufende Kerbe am Kopf bestätigt das ursprüngliche Vorhandensein einer Krone, das Kennzeichen königlichen Charakters. Über schmale Schultern und vorgestreckte Arme legt sich in engen aber fließenden Faltenzügen, die sich aus der Haltung des Körpers ergeben, der ursprünglich malachitgrün gefaßte Mantel Mariens. Er fällt einerseits — von den Armen hochgezogen — seitlich auf den Thron, andererseits über die Knie und endet sodann als Zipfel zwischen den Fußspitzen. Dabei bildet er zwischen den Unterschenkeln zahlreiche muldenbildende, v-förmige Falten. In dieser Gewanddrapierung ist der bekannte „Muldenfaltenstil“ zu entdecken, wie er in klassischer Ausführung auch bei der sog. „Aachener Madonna“ (Abb. 11) auftritt. In gegläcktem Kontrast hierzu breitet sich seitlich das wie plissiert wirkende, einst gold bemalte und unten weit auslaufende Gefältel des Untergewandes aus. Obwohl die Finger der rechten Hand der Gottesmutter nur noch im Ansatz erhalten sind, ist dennoch eindeutig zu erkennen, daß sie einst ein Zepter umfaßte, außer der Krone das andere Symbol ihrer königlichen Würde. Das auf dem linken Oberschenkel Mariens mit überkreuzten Beinen sitzende vollgekleidete Christuskind — angetan mit einem langen, ehemals roten Gewand — ist nicht abnehmbar für sich gestaltet, sondern mit der Marienfigur aus einem Stück gearbeitet. Die linke Hand des Jesusknaben trägt eine Kugel, die Weltkugel, das Symbol der christlichen Weltherrschaft, während die rechte an die Brust der Mutter gelegte Hand in der dem Mittelalter verständlichen Sprache der Segensgeste hoch erhoben ist. Dieser segnenden Hand fehlt der Mittelfinger, der ursprünglich entsprechend dem Segensgestus wie der Zeigefinger ausgestreckt war und offensichtlich dem Überschneiden der Brust- und Halspartie zum Opfer gefallen ist. Weder in der Blickrichtung noch in der Gebärde besteht zwischen der Mutter und dem Kind eine spielerische oder spürbar mütterliche Beziehung, so daß diese Figuren-



Abb. 3:  
Ramsloher Madonna

Das Röntgenbild läßt deutlich die seitlichen Nägel zur Befestigung des Kronreifs sowie den Holzdübel und das noch tiefere Bohrloch im Haupt erkennen; siehe Anmerkung 5.

(Foto:  
Archiv Museumsdorf)

gruppe noch eindeutig an die feierliche und strenge spätromanische Form der sog. Sedes sapientiae (Thron der Weisheit) erinnert, deren geistiges Zentrum der segnende Weltenheiland, der Salvator mundi, darstellt.

Die Ondruper Madonna<sup>6)</sup>, Landkreis Vechta, 2. Hälfte 13. Jahrhundert (Höhe 87 cm, Breite 50 cm, Tiefe 35 cm, Thronhöhe 35 cm; Eichenhol, Abb. 4 u. 5): Auch die Ondruper Madonna ist auf einer Thronbank als Sitzfigur gestaltet und bleibt in ihrer betonten Frontalität noch ganz dem spätromanischen Vorbild der Sedes sapientiae (Thron der Weisheit) verhaftet, wenn auch der Hang zur Symmetrie, wie er noch bei der Ramsloher Gottesmutter zu beobachten ist, durch einen völlig anderen, bewegungsreicheren, „barockeren“ Faltenwurf verdrängt worden ist. Auch der aufgelockerte und freundliche Gesichtsausdruck sowie die engere Beziehung zwischen Mutter und Kind lassen bereits wesentliche Unterschiede gegenüber der Ramsloher Gruppe in zeitlicher wie auch formal-stilistischer Hinsicht erkennen. Die ganze Tiefe der Ausdruckskraft Mariens und des Jesusknaben kann, ehe eine Restaurierung nicht durchgeführt ist, unter der grellen, die feinen Gesichtszüge verzerrenden Bemalung aus der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts nur erahnt werden. Zudem wird der Ge-



*Abb. 4: Thronende Madonna von Ondrup, Ldkr. Vechta. (Foto: Archiv Museumsdori)*



*Abb. 5: Thronende Madonna von Ondrup, Ldkr. Vechta. (Foto: Archiv Museumsdorf)*



samteindruck noch gemindert durch die neuzeitlich ergänzte, plumpe Thronrückwand der hinten ausgehöhlten Marienfigur. Dennoch bleibt ersichtlich, daß auch die Ondruper Gottesmutter von jenem hohen Adel beseelt ist, der die thronenden Marienfiguren des 12. und 13. Jahrhunderts allgemein auszeichnet. Die Gottesmutter ist mit einem über den Kopf gezogenen, faltenschweren Mantel bekleidet, der, die Brust diagonal überquerend, seitlich von der linken Hand Mariens zusammengezogen und festgehalten wird. Die beiderseits auf der Thronbank sich stauenden Mantelfalten sind entsprechend unterschiedlich gestaltet. Auch die auseinandergestellten Knie sind gänzlich vom breitfließenden Mantel bedeckt, und nur an den Seiten ist das grobfaltige Untergewand sichtbar. Das Haupt Mariens ist mit einem Kronreif bedeckt, der aus einem Stück mit der Figur gearbeitet und dessen hölzerne Bekrönungszier abgebrochen ist. Offensichtlich war diese Krone mit Edel- bzw. Halbedelsteinen besetzt, da noch mehrere größere seitliche Vertiefungen am Kronreif vorhanden sind. Maria ist hier also in gleicher Weise als Königin und Mutter dargestellt. Der Blick der Gottesmutter neigt sich aber noch nicht in mütterlicher Fürsorge dem Jesusknaben, sondern wie bei der Ramsloher Figur dem Betrachter zu. Der Jesusknabe hingegen, der auf dem linken Oberschenkel Mariens sitzt und seine ausgestreckten Füße auf ihrem rechten Oberschenkel abstützt, hebt den Kopf zur Mutter, ihren Blick suchend, so daß hier die romanische Strenge aufgehoben und eine mütterliche Beziehung in der Figurengruppe angedeutet wird. Die erhobene, zu groß geratene Hand des Jesusknaben ist nicht ursprünglich, sondern eine spätere Ergänzung, doch darf gefolgert werden, daß sie auch ehemals nicht in der Art des mittelalterlichen Segensgestus, wohl aber in der des Redegestus ausgestreckt war. In der noch originalen linken Hand hält der langgewandete Jesusknabe statt der Weltkugel ein aufgeschlagenes Buch, ein in romanischer Zeit häufig auftretendes und „lesbares“ Attribut<sup>7)</sup>. Dies aufgeschlagene „Buch des Lebens“ zeigt an, daß der „jugendlich erwachsene Jesusknabe“ als Salvator mundi, als Weltenheiland verstanden sein will. Während bei der Ramsloher Figurengruppe der Jesusknabe eine Kugel hält, die als Weltkugel zu deuten ist, trägt bei der Ondruper Plastik die Gottesmutter eine Kugel, die in diesem Fall aber als Apfel-Attribut ausgedeutet werden muß. Fraglos ist die rechte Hand Mariens eine Ergänzung aus späterer Zeit, dennoch darf im Hinblick auf die ungebrochene Tradition gefolgert werden, daß die Ondruper Marienfigur auch ursprünglich einen Apfel und nicht etwa ein Zepter in Händen gehalten haben wird. Der Apfel — in der Kunst häufiger in symbolischer Bedeutung verwendet — ist dem Christentum zwar das Symbol der Verlockung und des Bösen, die Unheil bringende Frucht im Paradies, er wird aber in der Hand Mariens zum Symbol der überwundenen Sünde durch die „neue Eva“<sup>8)</sup>. Dies Apfelsymbol in der Hand Mariens findet sich im Gebiet nördlich der Alpen schon im 11. Jahrhundert z. B. bei der berühmten Mariendarstellung der „Goldenen Madonna“ von Essen<sup>9)</sup>. Der Apfel in der Hand der Ondruper Madonna bedeutet daher nach „romanischer Lesart“, daß Maria hier gesehen werden soll als die „zweite Eva des Heils“, die sich der „ersten Eva des Unheils“ entgegenstellt.



Abb. 6: Beschrifteter Reliquienzettel aus dem Sepulcrum der Ondruper Madonna. Aufschrift: Reliquie XI M vi(rginu)um, d.h. Reliquien der 11000 Jungfrauen. Länge 4,3 cm. (Foto: Archiv Museumsdorf)

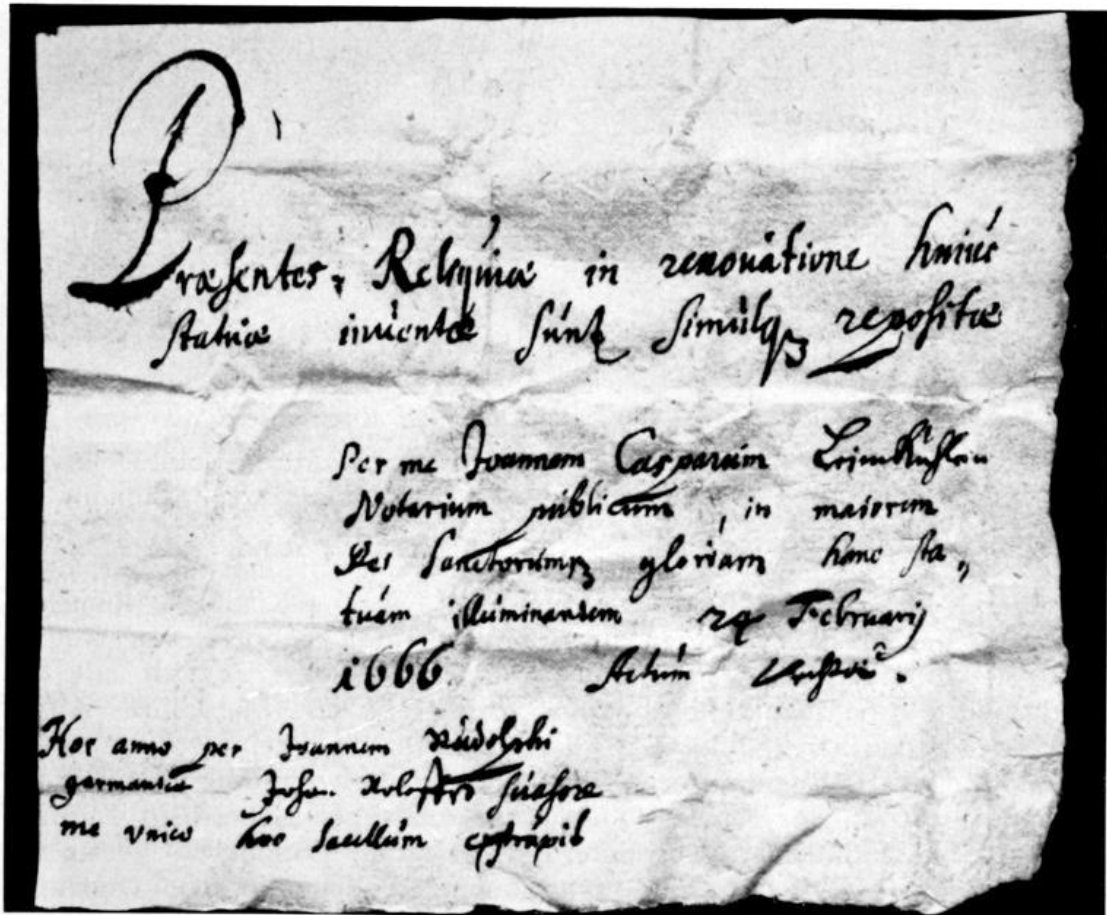


Abb. 7: Papierzettel, in dem die Reliquien aus dem Sepulcrum der Ondruper Madonna eingewickelt waren. Größe: 10 cm x 8,5 cm. (Foto: Archiv Museumsdorf)



Abb. 8: Die in Leinen gewickelten und mit einem Pergamentzettel versehenen Reliquien aus dem Kopf-Sepulcrum der Ondruper Madonna; Länge der Reliquienbeutel 3 cm. (Foto: Archiv Museumsdorf)

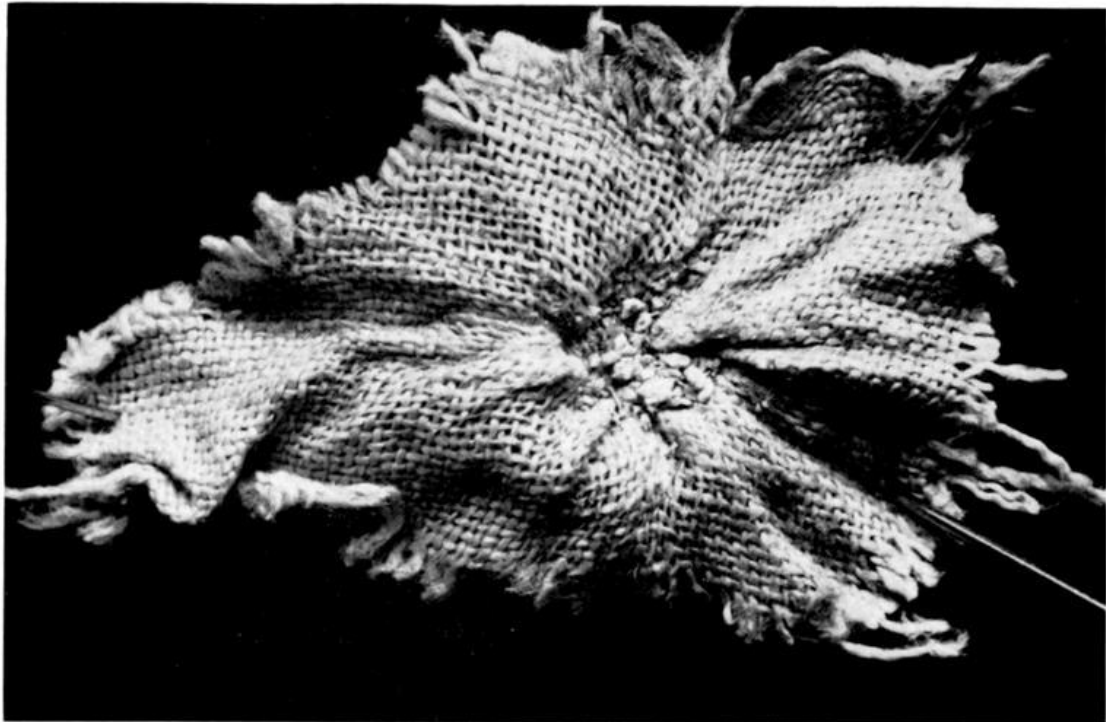


Abb. 9: Geöffneter Reliquienbeutel mit kleinsten Knochenpartikeln aus dem Sepulcrum der Ondruper Madonna. (Foto: Archiv Museumsdorf)

Von ganz besonderem Interesse für die hier behandelten spätromanischen Marienfiguren ist die Frage nach dem ursprünglichen Standort. Es kann festgestellt werden, daß die Ramsloher Madonna einstmals in der alten, vermutlich im 13. Jahrhundert errichteten St.-Jacobus-Kirche zu Ramsloh, der Vorgängerin des jetzigen um 1900 erbauten neugotischen Gotteshauses, gestanden hat. Ganz anders dagegen verhält es sich mit der Ondruper Marienplastik, für die von vornherein auf Grund ihres Alters und ihrer Bedeutung gefolgert werden kann, daß sie niemals von Anfang an nur für ein Heiligenhäuschen, eine Wegkapelle, geschaffen worden ist. Der späte Einzug der Marienfigur in das Ondruper Kapellchen ist auch noch in der mündlichen Überlieferung lebendig<sup>10)</sup>, dennoch vermochte bisher niemand den ursprünglichen Standort anzugeben. Die Ondruper Marienfigur hat aber bislang getreulich das Geheimnis ihres einstigen Standortes „in sich“ bewahrt: Im Haupt der Ondruper Madonna befindet sich nämlich eine Aushöhlung, die durch eine quadratische Blechplatte verschlossen war. Nach Abheben dieser viermal vernagelten Deckplatte zeigte sich eine 2,5 cm breite und 7 cm tiefe, sich im inneren noch ausweitende Öffnung, in der — im Gegensatz zur Ramsloher Figur — noch einige zusammengefaltete Papiere sowie kleinste Stoffbündel enthalten waren. Dieser Befund eines sog. Sepulcrums, eines „Reliquien-Grabes“, im Kopf der Ondruper Madonna, steigert den kulturgeschichtlichen wie auch mariologischen Aussagewert dieser kunsthistorisch an sich schon bedeutsamen Plastik erheblich. Das Sepulcrum im Kopf der Marienfigur beinhaltet für diese spätromanische Plastik eindeutig, daß sie einstmals auf einem Altar oder in unmittelbarer Altarnähe gestanden hat. Sie ist nicht aus vordergründigen, formal-ästhetischen Überlegungen geschaffen

worden, sondern aus gottesdienstlichen Forderungen entstanden, in der Liturgie als Reliquiar, als Reliquiengefäß zu dienen. Deshalb sind „die beweglichen Figurenplastiken des romanischen Stils keine plastischen Bilder im heutigen Verstand, sondern größtenteils Reliquiengefäße, deren plastische Gestalt in einem uns nicht mehr zugänglichen Sinne zum Gefäß des Heiligen wird“<sup>11)</sup>. Diese, dem Mittelalter eigene Betrachtungsweise macht es verständlich, warum für die Entstehung der sakralen Plastik gerade der Reliquienkult von so außergewöhnlicher Bedeutung gewesen ist<sup>12)</sup>.

Mit freundlicher Unterstützung des Niedersächsischen Staatsarchivs in Oldenburg ist es gelungen, die im Kopf-Sepulcrum entdeckten Schriftstücke zu entziffern. Lateinischer Text und Übersetzung des größeren Papierzettels (Abb. 7), in dem die beschrifteten eigentlichen Reliquien eingewickelt waren, lauten demnach folgendermaßen:

Praesentes Reliquiae in renovatione huius statuae inventae sunt simulque repositae

Per me Joannem Casparum Leimkuhlen

Notarium publicum, in maiorem dei Sanctorumque gloriam hanc statuam illuminantem

24 February 1666.

Actum Vechtae.

Hoc anno per Joannem Rudolphi germanice Johan Roloffen suasore me unico hoc Sacellum extruxit.

Die vorliegenden Reliquien wurden bei der Renovierung dieser Statue gefunden und gleich zurückgelegt durch mich, Johann Caspar Leimkuhl, öffentlicher Notar, der ich zur größten Ehre Gottes und der Heiligen diese Statue illuminieren (neu bemalen) ließ. Geschehen zu Vechta am 24. Februar 1666.

In diesem Jahr ist durch Johann Rudolf, zu deutsch Johan Roloff, auf meine (Johann Caspar Leimkuhl) alleinige Veranlassung hin diese Kapelle gebaut (worden)<sup>13)</sup>.

Dieses Schriftstück des Jahres 1666 enthält bereits wertvolle Angaben über die Marienfigur von Ondrup, da hier von dem auch aus anderen Urkunden bekannten Notar J. C. Leimkuhl beglaubigt wird<sup>14)</sup>, daß diese Plastik zur angegebenen Zeit renoviert und neu in Farbe gesetzt worden ist und Reliquien in der Plastik aufgefunden und zurückgelegt, also nicht durch andere ausgetauscht worden sind. Aus dem Vermerk „actum Vechtae“ darf wohl gefolgert werden, daß diese Statue im Jahre 1666 in Vechta selbst einer Untersuchung und Renovierung unterzogen worden ist. Erst danach, aber noch im Jahre 1666 gelangt diese restaurierte Marienfigur auf Anraten des Notars Leimkuhl in die eigens dafür neu erbaute Wegkapelle Ondrup auf dem Hofe Rolfes, auf dem sie dann bis zum heutigen Tage wohl verwahrt die Zeiten sicher überlebt hat. Diese Urkunde gibt also den ersten Hinweis, daß diese Marienfigur erst seit dem Jahre 1666 den Namen Ondruper Madonna mit Berechtigung führen kann und daß sie zuvor in Vechta gewesen ist. Ein weiteres Indiz zur Herkunftsbestimmung der Ondruper Marienfigur liefert der glücklicherweise noch lesbare Reliquienzettel, der mit einem einfach gedrehten Flachsfasern mit

den beiden puppenartigen Reliquienbeuteln festgebunden war. Nach der Interpretation des Niedersächsischen Staatsarchivs in Oldenburg steht hierauf in gotischer Fraktur folgendes Bemerkenswerte, kurz aber eindeutig geschrieben (Abb. 6 u. 8):

Reliquie XI M vi (rginu) m, d. h. Reliquien der „11 000 Jungfrauen“<sup>15)</sup>. „Elftausend Jungfrauen“ unternahmen nach der bereits seit dem 5. Jahrhundert bekannten Legende zusammen mit der britischen Königstochter, der hl. Ursula, eine Wallfahrt nach Rom und wurden auf der Rückkehr in Köln von den Hunnen, die diese Stadt belagerten, ermordet und erlitten also in Köln den Märtyrertod<sup>16)</sup>. Nach Aussage des Reliquienzettels befinden sich also in den zwei kleinen, festverschürten Leinenbeutelchen Reliquienpartikel der „Elftausend Jungfrauen“ und zwar in Form kleinster Knochensplitter (Abb. 9 u. 10). Die Winzigkeit dieser Knochenreliquien mag verwundern, doch zur überpersönlichen Natur der Reliquien gehört es — nach mittelalterlicher Tradition, — daß sie in den kleinsten Partikeln genau so mächtig sein können wie in einer Hand, einem Arm oder im ganzen Leib<sup>17)</sup>.

Bei der Suche nach den Kirchen oder Altären im Oldenburger Münsterland, die zu Ehren der hl. „Elftausend Jungfrauen“ geweiht wurden, läßt sich nun interessanterweise feststellen, daß im gesamten Süddoldenburg

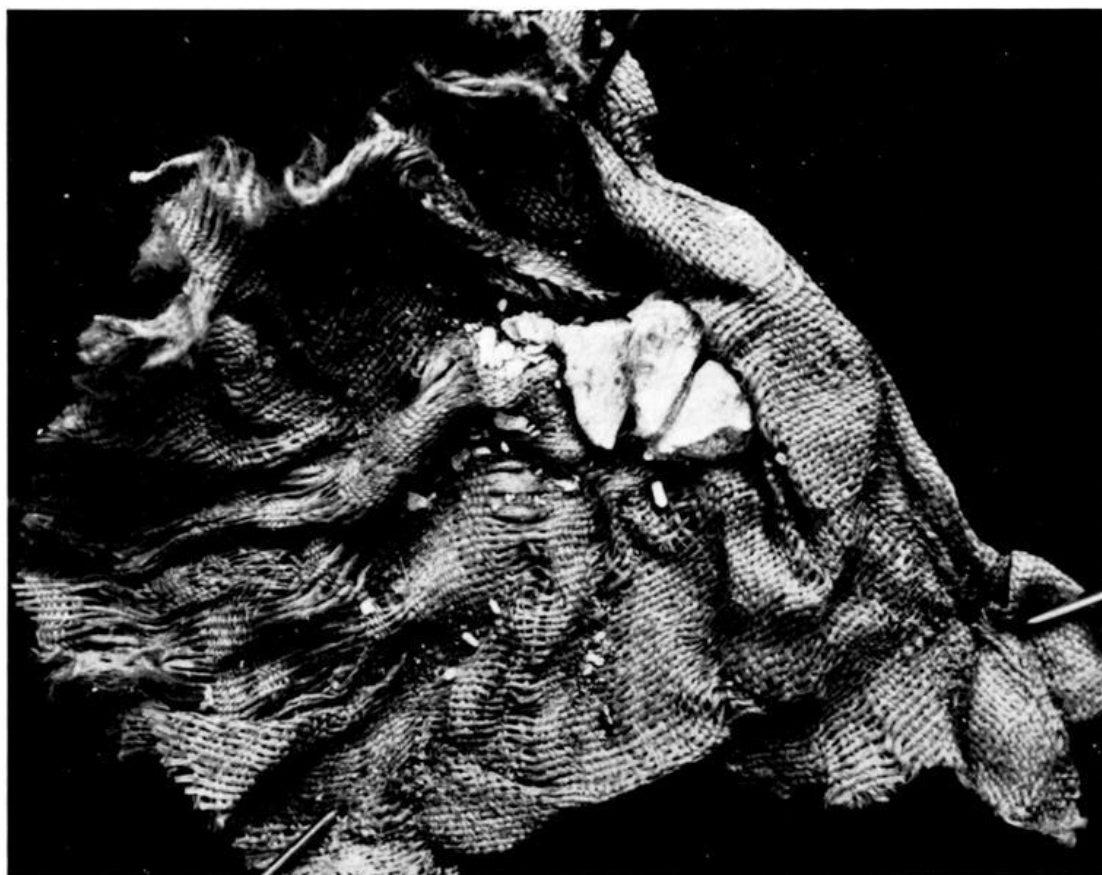


Abb. 10: Geöffneter Reliquienbeutel mit kleinen Knochensplittern aus dem Sepulcrum der Ondruper Madonna. (Foto: Archiv Museumsdorf)

nur ein einziges Altarpatrozinium zu Ehren dieser „Elftausend Jungfrauen“ bestanden hat, und zwar in der St.-Georgs-Pfarrkirche zu Vechta<sup>18)</sup>.

In seiner Geschichte der katholischen Pfarreien kann K. Willoh mehrere Urkunden anführen, die eine Vikarie, ein Altarpatrozinium der „11 000 Jungfrauen“ in der Georgspfarrkirche zu Vechta zweifelsfrei bezeugen<sup>19)</sup>. Dennoch wird die Vikarie „undecim millium martyrum“ oder virginum oder wie sie im Volksmund bezeichnet wurde „ton hilgen Elven duzend megeden“ erstmalig 1498 in einer im Vechtaer Pfarrarchiv abschriftlich vorhandenen Urkunde aufgeführt. In der lutherischen Zeit Südoldenburgs, 1543 — 1613, wird das Benefizium der „11 000 Jungfrauen“ in einem Verzeichnis aller in der Stadt Vechta bestehenden Benefizien im Jahre 1587 gleichfalls erwähnt. Nachdem der Magistrat nochmals am 27. Februar 1587 zur Berichterstattung über den Stand der Benefizien in Vechta vor den „Stadtholdern“ in Münster aufgefordert worden war, berichtet er am 15. September 1589 über „das Benefizium undecim millium virginum“ („11 000 Jungfrauen“): „Zur Zeit Collator Pastor verus zu Vechta. Besitzer einer Hermannus Düvell, sich allhie zu Vechta verhaltendt. Davon eine darangehörnde Hausstette permutirit in Wiedererstattungh erlangett Drei Scheffel sadige Landes und 10 Rthr. Noch davon ablösen lassen 25 Goldgulden“. Seitdem ist von der Vikarie nicht mehr die Rede. Als 1613 der Kommissar Hartmann in das Niederstift kam, war das Benefizium („Elftausend Jungfrauen“) verschwunden“<sup>20)</sup>.

Da das Sepulcrum im Haupt der Ondruper Madonna bezeichnete Reliquien der „Elftausend Jungfrauen“ enthält, ein mehrfach bezeugtes Altarpatrozinium der „Elftausend Jungfrauen“ im Oldenburger Münsterland aber einzig und allein in der St.-Georgs-Pfarrkirche zu Vechta belegt ist und die sog. Ondruper Madonna noch im Jahre 1666 nach schriftlicher Mitteilung durch den Notar Leimkuhl in Vechta weilte, darf wohl für wahrscheinlich gehalten werden, daß diese Marienfigur in unmittelbarer Nähe oder auf einem Altar zu Ehren der „Elftausend Jungfrauen“ in der Vechtaer Georgspfarrkirche ihren ursprünglich angestammten Standort gehabt haben wird. Nach Auflösung dieses Benefiziums — allem Anschein nach in lutherischer Zeit — wechselte diese Marienplastik offensichtlich in Privatbesitz über und hat dann ab 1666 auf Veranlassung von J. C. Leimkuhl in der eigens dafür errichteten Wegkapelle zu Ondrup einen rettenden Platz gefunden.

Auf Grund der angeführten Indizien darf mit ziemlicher Gewißheit gefolgert werden, daß die Ondruper Madonna ebenso wie die Ramsloher auch ursprünglich ihren Standort stets in Südoldenburg gehabt hat. Auf der Suche nach der geistigen Heimat, dem eigentlichen Herstellungsort dieser Plastiken, kann mit Gewißheit gefolgert werden, daß sie nicht in Südoldenburg selbst geschaffen sein können. Die Ramsloher und die Ondruper Plastiken zählen nicht zur ländlich-volkstümlichen Kunst; da aber in unserem engeren oder auch weiteren Bereich die erforderlichen Grundlagen für die Entfaltung spezialisierter Bildhauerwerkstätten oder zunftartig gegliederter Bildschnitzerschulen nicht gegeben waren, müssen diese gelungenen Bildwerke aus anderen Kunstlandschaften bezogen

worden sein. Die Charakteristik beider Madonnen zeigt bereits, daß sowohl die Ramsloher als auch die Ondruper Figur durch Haltung und Ausdruck in der romanischen Auffassung der thronenden Gottesmutter, der Sedes sapientiae, dargestellt sind und in ihrer betont frontalen Ausrichtung noch kultbildhafte Strenge ausstrahlen. Gleichzeitig verkörpern sie auch jenen hohen Adel, der letztlich ein Erbteil der französischen Madonnen des 13. Jahrhunderts ist. Die verwandte geistige Grundtendenz beider Marienplastiken wird auch dadurch erkenntlich, daß der „jugendlich Erwachsene“ auf dem Knie thronende Jesusknabe stets als eigentlicher Mittelpunkt der Figurengruppe gestaltet wurde und die Marienfigur in beiden Fällen durch eine Krone mit königlichen Insignien ausgestattet ist. Augenfällige Unterschiede zwischen beiden Madonnen äußern sich dagegen in der gänzlich andersartigen Gewanddrapierung, wodurch deutlich markiert wird, daß wir hier Bildwerke aus verschiedenen und nicht zeitgleichen Kunstzentren vor uns haben.

Es mag auf den ersten Blick überraschen, für die Ramsloher Plastik in stilistischer Hinsicht die berühmte sog. „Aachener Madonna“ aus dem Rhein-Maas-Gebiet (um 1220) als vergleichbare Parallele anzuführen (Abb. 11)<sup>21</sup>). Sicherlich ist die Ramsloher Madonna in ihrer steiferen Haltung und vergrößerten Formgestaltung nur als entfernte Verwandte dieser viel vornehmeren Marienplastik anzusprechen, dennoch scheint uns dieser Bezug möglich. Wenn nun — wie allgemein anerkannt — der flüssige Gewandstil der „Aachener Madonna“ mit der Chartrezer Cathedralplastik in Verbindung gesetzt wird — vermittelt durch den Straßburger Ecclesia-Meister — und schließlich in diesem Zusammenhang auch auf die belgisch-rheinische Goldschmiedekunst in der Nachfolge des Nikolaus von Verdun verwiesen wird, dann kann damit auch für die Ramsloher Plastik mit gewisser Berechtigung die ungefähre Richtung angezeigt werden, wo die bildnerischen Kräfte wirksam waren, die zur Ausformung oder zur Anregung der Gestaltung der Ramsloher Figurengruppe geführt haben können: Im Rhein-Maas-Gebiet oder wohl noch naheliegender im rheinisch-westfälischen Kunstkreis.

Der Gewandstil wie auch der Gesamtaufbau der thronenden Gottesmutter von Ondrup verweisen dagegen auf Parallelen aus einer anderen, aber nicht weniger schöpferischen Kunstlandschaft Niederdeutschlands. Als Verwandte, wenn auch ältere „Schwestern“ der Ondruper Madonna, sei einmal auf die gleichfalls als Reliquiar gestaltete silbervergoldete Gottesmutter aus dem Domschatz zu Minden<sup>22</sup>) (zweites Viertel des 13. Jahrhunderts, Abb. 12) und zum anderen auf die thronende Madonna aus der Liebfrauenkirche in Halberstadt<sup>23</sup>) (um 1210) verwiesen. Alle drei Marienfiguren sind mit einem über den Kopf gezogenen überaus faltenreichen und weit ausladenden Mantel angetan, der jeweils seitlich von der Linken Mariens in einer schwungvollen Falte zusammengehalten wird. Am engsten verwandt sind zweifelsfrei die Mindener und die Ondruper Madonna, was sich vor allem in der zur Gottesmutter aufblickenden Kopfhaltung des Jesusknaben dokumentiert. In der Reihe der drei genannten Mariendarstellungen ist die Ondruper eindeutig die jüngere (2. Hälfte 13. Jahrhundert), aber in künstlerischer Hinsicht auch die an Qualität

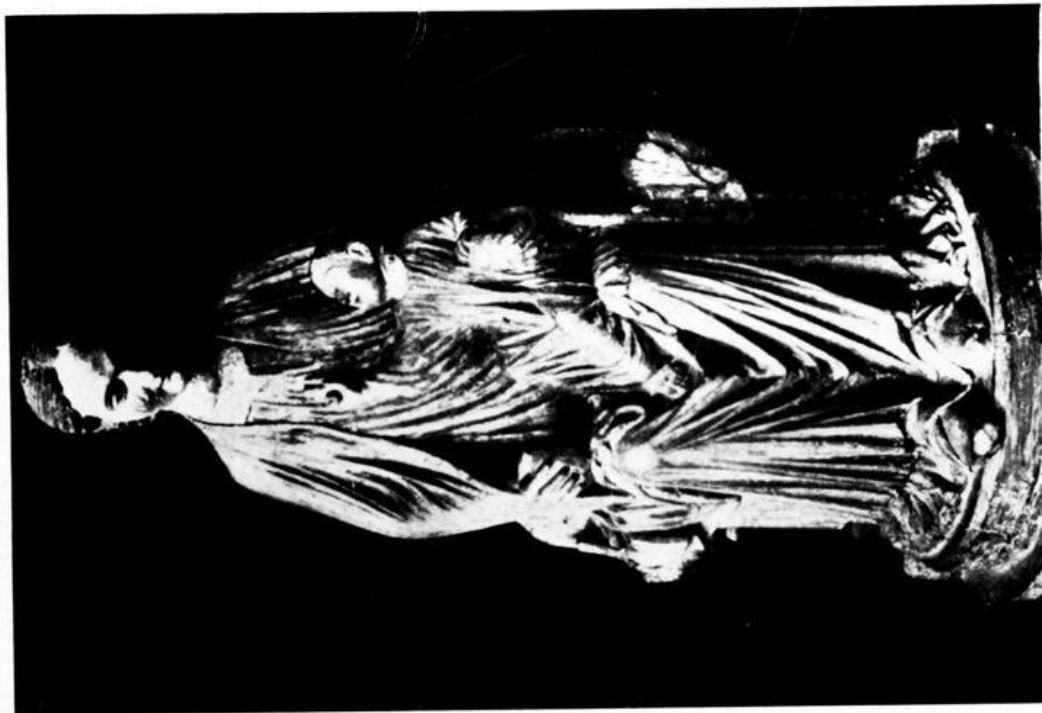


Abb. 11: Sog. „Aachener Madonna“ aus dem Rhein-Maas - Gebiet. Anmerkung 24.



Abb. 12: Silbervergoldete Madonna aus dem Dom-schatz zu Minden. Anmerkung 21.



mindere. Wesentlicher noch als die Qualitätsstufe ist die kulturhistorische Ausdeutungsmöglichkeit, daß der Ursprung der Ondruper Figurengruppe auf Anregungen und Vorbilder aus dem Umkreis der Halberstädter und Mindener Madonnenfiguren oder im weiteren Sinne gesprochen, aus dem sog. sächsisch-ostfälischen Kulturraum zurückführbar sein dürfte; ein Kunstzentrum, daß sich vor allem seit der Zeit unter Bischof Bernward von Hildesheim (1015) zu eigenständiger und selbstschöpferischer Blüte entfalten konnte.

Die Ramsloher und Ondruper Figurengruppen sind für die Kulturgeschichte des Oldenburger Münsterlandes auch insofern höchst bedeutsam, da sie sowohl die ersten noch überlieferten Mariendarstellungen als auch die ältesten Vollplastiken dieses Landes überhaupt darstellen. Während für den Kulturraum nördlich der Alpen als frühestes Marienbild auf eine Halbfigur am Fuß des berühmten Tassilo-Kelches in Kremsmünster in Oberösterreich aus dem 8. Jahrhundert verwiesen wird, tritt uns die früheste Mariendarstellung Südoldenburgs also erst fünf Jahrhunderte später entgegen, und zwar zunächst in Gestalt der thronenden Madonna von Ramsloh. Diese Darstellungsweise der Maria mit dem Kind, losgelöst aus dem biblischen Geschehen der Anbetung der Könige und zum selbständigen Andachts- bzw. Kultbild erhoben, ist neben der Darstellung Christi das Hauptthema der deutschen Plastik des Mittelalters. Dieses Thema klingt bereits in der altchristlichen Kunst an. Aber das Thema der „Madonna“ wurde eigentlich erst seit dem 6. Jahrhundert in der byzantinischen Kunst „geschaffen“. Die byzantinische Kunst „beschränkte sich aber auf ganz wenige, starre und starr wiederholte Typen der sitzenden oder stehenden Himmelskönigin mit dem Kind auf dem Schoß. Großartige Madonnenstatuen entstanden in Frankreich und dienten den deutschen Künstlern als Vorbild, auffallend gering sind aber die Grundtypen. Allerdings liegt vielleicht gerade darin die Bedeutung der französischen Plastik, daß sie es verstand, diese wenigen Typen nicht nur abzuwandeln, sondern immer wieder neu zu sehen, neu zu formulieren und stets mit Leben und Intensität zu erfüllen. Dagegen kennzeichnet die deutsche Kunst von Anfang an der nahezu unbeschränkte Reichtum der Möglichkeiten, die Vielfalt der Darstellungsformen eines im Grunde immer gleichen einfachen Vorwurfs“<sup>24)</sup>). Als beeindruckende Beispiele niederdeutscher Madonnenbildnisse und als überzeugende Belege niederdeutscher Frömmigkeitsgeschichte des Mittelalters verdienen die spätromanischen Marienplastiken von Ramsloh und Ondrup entsprechende Beachtung und sorgsamste Pflege.

1) Heinrich Ottenjann, Das Marienbild in der plastischen Kunst des Oldenburger Münsterlandes, Oldenburg, 1949.

2) Die Sonderausstellung des Museumsdorfes Cloppenburg in der Burg Arkenstede: „Marienskulpturen des Oldenburger Münsterlandes aus sieben Jahrhunderten“, vom 29. September bis zum 31. Dezember 1967, wurde von 16 500 Personen besichtigt. Ausstellungskatalog in: „Volkstum und Landschaft“, Heimatblätter der Münsterländischen Tageszeitung, Nr. 70, 29. Jahrgang.

3) Vgl. Katalog „Volkstum und Landschaft“ a. a. O., 29. Jahrgang, Nr. 3; Nr. 8 und Nr. 16 mit Heinrich Ottenjann, Das Marienbild, a. a. O., Nr. 2; Nr. 20 und Nr. 32. Die Annaselviert-Gruppe — jetzt im Besitz der Molberger Kirche — stammt ursprünglich nicht aus Campe oder Barßel, sondern aus dem emsländischen Kloster Wietmarschen (laut Aus-

sage des Molberger Pfarrarchivs); darüber wird an anderer Stelle ausführlicher berichtet werden.

4) Sammlung Museumsdorf Cloppenburg, inv. Nr. 813.

Bericht über die Restaurierung der Ramsloher Madonna nach den Angaben von Restaurator G. Drews, Kestnermuseum, Hannover.

Die Figurengruppe trug vor der Restaurierung eine geschmacklose, entstellende, neuzeitliche Ölmalerei-Fassung mit Vergoldungen in Mixturentechnik. Der Marienmantel war himmelblau mit grünem Futter und wurde durch eine Ölmalerei am Hals und an den Rändern abgeschlossen. Das Kind trug ein schmutzig-weißes Obergewand mit Goldmalerei an den Rändern. Das grell-rosa Inkarnat beider Figuren war in Ölmalerei angelegt. Der Thron war schmutzig-weiß, die Kissen reseda-grün. Die Schuhe waren lusterfarben gestrichen. Über einer Ölmalerei lag in dünner, aber ungleichmäßiger Schicht das Rot des Untergewandes. Schon mit der Übermalung war zu erkennen, daß die Rechte Mariens stark verkittet war und ursprünglich ein Zepter hielt.

Behandlung: Erste Proben ließen eine verhältnismäßig einheitliche Fassung mit einem relativ guten, wenn auch späten Inkarnat vermuten. Daher wurden zunächst die rechte Kopf- und Halshälfte bis auf dieses Inkarnat freigelegt. Es lagen darauf eine dünne Ölmalereischicht und das äußere Inkarnat. Es zeigte sich, daß auf der Schädelkalotte der Ölmalereischicht keine Farbe mehr lag, jedoch die Locken ehemals dunkelbraun waren. Die Farbspuren an den Locken ließen sich jedoch nicht erhalten. Bei der Freilegung des „roten“ Mantels stellte sich heraus, daß es sich bei diesem Rot, das einheitlich über Mantel und Untergewand der Maria und des Kindes lag, um einen Bolus für eine ehemalige Vergoldung handelte. Da einerseits dieses gleichmäßige Rot die Plastizität der Figuren zunichte macht, unter dem Rot an den Seiten aber noch grüne Malachitspuren unter einer gelblichen Kreidegrundschlemme, auf der der Bolus lag, in größerem Umfang gefunden wurden, Plinthe, Schuhe und Thron einheitlich mit einer dicken Azuritschicht zugestrichen waren, wurde die Figur bis auf die letzten, sehr wahrscheinlich originalen Fassungreste freigelegt. Danach dürfte die letzte Fassung folgendermaßen ausgesehen haben: Der Mantel Mariens war in grünem Malachitton mit rotem Innenfutter gefaßt, das Untergewand Mariens war golden und gleichfalls mit rotem Futter versehen. Der Mantel des Jesusknaben war ebenso in Rot angelegt wie der Thron der Gottesmutter.

Das halb freigelegte Inkarnat blieb bis zur völligen Freilegung der übrigen Teile erhalten. Da es jedoch als sehr spätes Inkarnat überhaupt nicht mit den stehengebliebenen originalen Fragmenten zusammenhing, wurde es schließlich auch fortgenommen. Die späteren Verkittungen an der Schädelkalotte, an der rechten Hand, in den Tiefen der Falten und an der Plinthe wurden entfernt. Dabei traten am Schädel Nagelreste zum Vorschein, die wahrscheinlich ehemals die Krone hielten. Die Freilegung der Figur bis auf die letzte Schicht bzw. bis auf das Holz, zeigte eindeutig, daß die Marienfigur in der Brustpartie sowie der rechte Arm des Kindes stark überschnitzt sind. Das gleiche gilt wohl auch für die Locken des Kinderhaares. Das Holz wurde mit Oxalsäure gebleicht, neutralisiert und dann vorgeleimt. Die Kanten des Fassungsfragments wurden mit Aquarell eingestimmt, und die Fragmente mit Zyklohexananharz in Terpentin gefirnißt; zum Schluß wurde die gesamte Gruppe mit reinem Bienenwachs leicht gewachst und frottiert.

5) Die hier abgebildete und zahlreiche weitere Röntgenaufnahmen (Archiv Museumsdorf) wurden im Röntgen-Institut Dr. W. Heukamp, Cloppenburg, unter freundlicher Mitwirkung des wissenschaftlichen Beraters der Fa. Adox-Dupont, Herrn W. Hofmann, Ganderkesee-Bremen, angefertigt, wofür wir uns auch an dieser Stelle besonders bedanken möchten.

6) Die Ondruper Madonna ist Besitz des Hofes B. Rolfes-Athmann in Ondrup. Cf. Pagenstert, Die Bauernhöfe im Amte Vechta, 1908, S. 534 f., schreibt über diesen Hof: Rolfes, 44 ha groß. 1568 Rolwes Hinrich tho Ondorpe, 1593 Roloffs Hinrich. 1458 wurde Hinrich van Elmendorpe mit Rolwes erve belehnt. Später war die Stelle eigenhändig an den Grafen von Galen, fiel aber diesem wegen übermäßiger Schulden anheim. Rolfes blieb als Zeitpächter auf der Stelle. 1832 kaufte Bernd Ferdinand Rolfes die Stelle von dem Grafen für 1200 rt mit der Verpflichtung daß er sich mit den Gläubigern abfinde und daß in franz. Zeit gewonnener Markplacken dem Grafen verbleibe. Monatsschatz in münst. Zeit 3 rt. An das Amt 1 Sch. Gerichtsg. An den Pastor 2 1/4 Sch. Rg. An den Küster 1 Sch. Rg.

7) Zahlreiche Beispiele für das Attribut „Buch des Lebens“ bei Madonnendarstellungen in der Hand des Jesusknaben: Ausstellungskatalog „Villa Hügel“, Essen, Marienbild in Rheinland und Westfalen, Essen, 1968, Kat.-Nr. 1, 12, 15, 17, 19, 20.

8) Ausstellungskatalog „Villa Hügel“, Essen, Marienbild a. a. O., S. 21 f: „Immer wieder begegnet in den folgenden Jahrhunderten dieser Antitypos „Eva — Maria“ den Hieronymos († 419) auf die Formel brachte: Mors per Evam, vita per Mariam (Tod durch Eva, Leben durch Maria).

Ernst Guldan, Eva und Maria, Eine Antithese als Bildmotiv, Graz-Köln 1966, S. 14: Mit der Hildesheimer Miniatur (um 1015) beginnt die Geschichte des eigentlichen Eva-Maria-Bildes. Widmung des Bischofs Bernward von Hildesheim:

PORTA PARADISI PRIMA EVA(M)	Die Pforte des Paradieses,
CLAUSA PER AEVAM	durch die erste Eva verschlossen,
NUNC EST PER S(AN)C(T)AM	ist nun durch die heilige,
CUNCTIS PATEFACTA MARIA(M)	Maria allen aufgetan worden.

- <sup>9)</sup> B. Schmitt, Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. I, S. 748 ff.
- <sup>10)</sup> Aussage der Familie Rohlfes. In den Hofakten, die beim völligen Niederbrennen des Hofes im Jahre 1851 insgesamt vernichtet wurden, sollen sich angeblich auch Schriftstücke über den Bau der Wegkapelle und über die Herkunft der Plastiken befunden haben.
- <sup>11)</sup> A. Henze, Westfälische Kunstgeschichte, Recklinghausen 1967, S. 109.
- <sup>12)</sup> H. Schrade, Zur Frühgeschichte der mittelalterlichen Monumentalplastik, Westfalen, Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, 1957, 35. Bd., S. 33 ff.
- <sup>13)</sup> Die Übersetzung von Rudolphi, Rudolph zu Roleff mag unwahrscheinlich klingen, aber daß der Notar J. C. Leimkuhl dies zeitentsprechend vornimmt, bezeugen Beispiele aus dem Oldenburger Urkundenbuch, Bd. V, Nr. 641 (Rodolphus de Lutten = Johannes Rudolphi); Bd. III, Nr. 70 (Edelherr Rudolf von Diepholz = Roloff edelherr to Depholt).
- <sup>14)</sup> Herr Staatsarchivdirektor Dr. E. Crusius vom Niedersächsischen Staatsarchiv Oldenburg machte uns freundlicherweise darauf aufmerksam, daß der Notar Leimkuhl im Aufsatz von F. L. Knemeyer. Das Notariat im Fürstbistum Münster, Westfälische Zeitschrift, 114. Bd., 1964, S. 1 ff. zwar nicht aufgeführt ist, aber in anderen in Vechta ausgestellten und von ihm selbst geschriebenen Urkunden, z. B. aus dem Jahre 1663 und 1666, genannt wird (Niedersächs. Staatsarchiv Oldenburg 272—17, Nr. 213 und 218).
- <sup>15)</sup> Nach freundlicher Mitteilung des Niedersächsischen Staatsarchiv Oldenburg ist die Schrift auf dem Reliquienzettel „soweit die wenigen Buchstaben überhaupt eine Datierung zulassen, nicht vor der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts“ auszusetzen. Da die Ondruper Plastik fraglos noch in das 13. Jahrhundert zu datieren ist, müßten die Reliquien der Elftausend Jungfrauen“ gut ein Jahrhundert später in das Sepulcrum eingesetzt worden sein. Sollte die Schriftdatierung noch eindeutiger bestätigt werden können, wäre vielleicht ein Terminus gegeben, wann erstmals ein Altarpatrozinium zu Ehren der „Elftausend Jungfrauen“ in der Georgskirche zu Vechta eingesetzt wurde.
- <sup>16)</sup> H. Kampschulte, Die westfälischen Kirchen-Patrocinien 1867, fotomechanischer Nachdruck 1963, S. 146 f. Wörterbuch der deutschen Volkskunde, Kröner Taschenbuchausgabe, Bd. 127, S. 553, Stichwort: Nehalena.
- <sup>17)</sup> H. Schrade a. a. O., Westfalen 1957, S. 51 f.
- <sup>18)</sup> E. Hennecke, H.-W. Krummiede, Die mittelalterlichen Kirchen- und Altarpatrozinien Niedersachsens, Göttingen 1960, S. 235.
- <sup>19)</sup> K. Willoh, Geschichte der katholischen Pfarreien im Herzogtum Oldenburg, Bd. III, S. 182 ff. Oldenburg UB. VII Nr. 258.
- <sup>20)</sup> K. Willoh, a. a. O., S. 183
- <sup>21)</sup> Ausstellungskatalog Aachen, Unsere Liebe Frau, Aachen 1958, S. 49, Nr. 1. E. Grimme, Deutsche Madonnen, Köln 1966, S. 98, Nr. 2.
- <sup>22)</sup> Für die neuentdeckte thronende Madonna von Börstel, Landkreis Bersenbrück, (1. Hälfte 13. Jhrdt.), die in der Anordnung des Untergewandes Verwandtschaft mit der Ramsloher Madonna zeigt, verweist R. Poppe in ihrer Abhandlung „Mittelalterliche Plastik in Börstel“ (Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte, Bd. V, 1966, S. 138 ff.), gleichfalls auf Parallelen, die ihre Herkunft aus dem Rhein-Maas-Gebiet verspüren lassen.
- <sup>23)</sup> Ausstellungskatalog „Villa Hügel“, Essen, a. a. O., S. 64, Kat.-Nr. 21.
- <sup>24)</sup> H. Appuhn, Meisterwerke der niedersächsischen Kunst des Mittelalters, Bad Honnef, 1963, S. 54, Kat.-Nr. 76.
- <sup>25)</sup> A. Ehrhardt und H. Wentzel, Niederdeutsche Madonnen, Hamburg, 1940, S. 9.

# Die Münzfunde von Timmerlage und Lönigen

## Zu zwei Neuerwerbungen des Museumsdorfes

VON THEODOR KOHLMANN

Das Museumsdorf hat sich seit seinem Bestehen auch die Erfassung und Sicherung von Münzfunden aus dem Oldenburger Münsterland angelegen sein lassen. Das Sammeln von Münzfunden gehört zu dem Aufgabenbereich, den das Museumsdorf von dem 1922 gegründeten Heimatmuseum für das Oldenburger Münsterland übernommen hat. Besonders die Schatzfunde sind eine wichtige Quelle für die politische Geschichte, die Wirtschaftsgeschichte und die Münzgeschichte des heimischen Raumes.

Von den früheren Erwerbungen sind besonders der bedeutende Linderner Talerfund aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges im Jahre 1925 und der wichtige Friesoyther Sterlingfund aus der Zeit des Stedinger-Kreuzzuges (1234) im Jahre 1934 zu erwähnen. Diese und weitere Münzfunde sind auch in den letzten Jahren in der Burg Arkenstede, in der Landessparkasse Cloppenburg und in der Landessparkasse Oldenburg gezeigt worden. Da bei diesen Ausstellungen ein großes Interesse der Öffentlichkeit an alten Münzen und Münzschatzfunden zutage trat, soll an dieser Stelle über zwei wichtige Neuerwerbungen des Museumsdorfes berichtet werden.

Im Jahre 1967 erwarb das Museumsdorf von Landwirt Alfons Rolfes in Timmerlage, Gemeinde Lastrup, 124 Silberpfennige oder Denare des Osnabrücker Bischofs Dietrich von Horne (1376—1402). Es handelte sich hier um den noch im Besitz der Finderfamilie befindlichen Rest des schon 1899 entdeckten Münzschatzes von Timmerlage, der ursprünglich aus etwa 1000 Silberpfennigen und etwa 80 Goldgulden bestand, die in einem irdenen Topf auf drei Füßen um 1393 vergraben worden waren. Der münstersche Numismatiker Prof. Dr. Berghaus hatte 1951 noch 143 Pfennige begutachten können. Die Verringerung auf jetzt 124 Münzen zeigt, daß solche Schatzfunde in Privatbesitz doch nicht entsprechend gehütet werden können. Deshalb ist dem Besitzer zu danken, daß er sich von seinem Schatz getrennt und ihn in museale Obhut gegeben hat. Drei Osnabrücker Silberpfennige aus dem Timmerlager Fund hatte das Museumsdorf übrigens schon in früheren Jahren geschenkt bekommen<sup>1)</sup>.

Leider ist der Fund nie wissenschaftlich erfaßt worden. In einer kurzen Notiz aus dem Jahre 1899<sup>2)</sup> wird berichtet, daß auf den Goldmünzen der hl. Michael, der hl. Vitus und Bischöfe im Ornat zu erkennen seien. Die Silbermünzen seien fast alle gleich. Auf der einen Seite sehe man ein Rad, einen Stuhl mit Lehne und anderes. Hier handelt es sich um die Osnabrücker Prägungen mit einem Bischofsbrustbild mit Krummstab und Buch auf der Vorderseite und mit einer Mauer mit Turm, Kreuzen und einem sechsspeichigen Rad auf der Rückseite. Das Rad ist das Osnabrücker Wappenbild. Die Umschriften „THIDERICVS EPISCOPVS“ auf der Vorderseite und „MONETA OSNABRVGENSIS“ auf der Rückseite sind auf den Mün-