Landesbibliothek Oldenburg

Digitalisierung von Drucken

Jahrbuch für das Oldenburger Münsterland

Vechta, Oldb, 1969-

Helmut Ottenjann: Die spätbarocke Innenausstattung der alten Friesoyther Stadtkirche aus der Werkstatt Jöllemann

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

Visual Library

Die spätbarocke Innenausstattung der alten Friesoyther Stadtkirche aus der Werkstatt Jöllemann

Von Helmut Ottenjann

Noch im Jahre 1908 konnte es geschehen, daß die mittelalterliche Stadtkirche von Friesoythe der Spitzhacke zum Opfer fiel und die größtenteils spätbarocke Innenausstattung wie Hochaltar, Nebenaltar und Kanzel achtlos zerstört wurde. Nur ein Teil der einst zahlreichen barocken Skulpturen und Bilder fand in der neugotischen Friesoyther Pfarrkirche wieder Aufstellung, aber aus dem alten, sinnreich zusammengestellten ikonographischen Zusammenhang gelöst und jetzt als Einzelbildwerke gewertet.

Der totale Abbruch der alten Friesoyther Kirche und die Auflösung oder Vernichtung der wertvollen Kirchenausstattung sind ein Beispiel für die allgemeine Geringschätzung historischer Baudenkmale in der Volksmeinung, aber auch in der wissenschaftlichen Literatur dieses Landes im 19. und noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts, wenn auch bemerkt werden muß, daß nach Aussage des Kirchenprotokolls und nach Befragung älterer Gewährsleute ein Großteil der damaligen Friesoyther Bevölkerung lieber die alte Kirche erhalten und den Neubau an anderer Stelle (Johanneskamp) aufgebaut gesehen hätte.

In der „Geschichte der katholischen Pfarreien im Herzogtum Oldenburg" von Karl Willoh aus dem Jahre 1887 wird die Friesoyther Pfarrkirche eher abfällig als hoch eingeschätzt: „Die Kirche ist noch die alte Kapelle, eigentlich stillos, plump, das Gewölbe spitzbogenförmig, aber äußerst schwunglos ... An der Nordwand des Chores sieht man eine Stuckarbeit, das Fegefeuer darstellend, stark übertüncht, scheint wertlos zu sein ... Ein altes, sehr großes Kreuz ... spricht nicht für Herstellung von kunstfertiger Hand ... Der Hochaltar ist im Renaissancestil ausgeführt mit schlechten Säulen und unschönen Figuren, das Altarbild kunstlos." [1])

Die erste grundlegende Bestandsaufnahme der Kunstdenkmäler aus dem Landkreis Cloppenburg im Jahre 1903 durch O. Tange und A. Rauchheld im dritten Heft der Bau- und Kunstdenkmäler des Herzogtums Oldenburg läßt auch nicht die geringste Wertschätzung dieses mittelalterlichen Baudenkmals der Friesoyther Kirche erkennen; vielmehr ist auch in dieser Abhandlung noch die in dieser Zeit weithin anzutreffende, vornehmlich nach formell kunstästhetischen Kategorien und Rangordnungen ausgerichtete Betrachtungsweise zu spüren.

Über die umfangreiche spätbarocke Innenausstattung dieser Kirche ist dort nur zu lesen: „Der Eindruck des Inneren ist einfach und bei niedrigem Ansatz der Gewölbe gedrückt. Der Hauptaltar in barocken Formen ist unbedeutend. Ein Seitenaltar in einfachen, aber guten Renaissanceformen, etwa 17. Jahrhundert, ist durch eine schöne, holzgeschnitzte und bemalte Pietà ausgezeichnet." [2]) Diese ein wenig deklassierenden Beurteilungen der

Landesbibliothek Oldenburg

alten Kapelle zu Friesoythe aus den Jahren 1887 und 1903 lieferten denen, die in Friesoythe den Abbruch der Kirche im Jahre 1908 zu verhindern suchten, keineswegs überzeugende Argumente und moralische Unterstützung. Der grundlegende Wandel jedoch unserer heutigen Ansicht von dem Wert der noch überkommenen Bau- und Kunstdenkmäler tritt deutlich zutage, wenn z. B. der derzeitige Pfarrer über die restlichen alten Friesoyther Bildwerke schreibt: „Das Innere unserer Kirche ist reich an kostbaren und kunstvollen Darstellungen." [3])

In der jetzigen neugotischen, in den Jahren 1908 bis 1910 erbauten Pfarrkirche zu Friesoythe, befinden sich — abgesehen vom gotischen Triumphkreuz und dem Oberteil eines Sakramentshäuschens des 15. Jahrhunderts — an alten Kunstwerken nur noch Skulpturen und ein großformatiges Ölgemälde aus der Zeit des Spätbarock (Abb. 3). Dies 3,36 Meter hohe und 1,56 Meter breite Bild mit der Darstellung der Aufnahme Mariens in den Himmel ist unschwer als ursprüngliches Altarbild (sog. Altarblatt) eines barocken Hochaltares zu identifizieren. Der ikonographische Zusammenhang der noch relativ zahlreich erhaltenen Barockskulpturen ist dagegen ohne weiteres nicht mehr erkennbar. In der Kirche sind derzeit noch folgende barocke Figuren aufgestellt, die auf Grund der beigefügten Attribute mit einiger Sicherheit ausgedeutet werden können als Johannes der Täufer (Abb. 5), hl. Bischof Ludgerus (Abb. 7), Mutter Anna mit Tochter Maria (Abb. 9), Maria und Christus als Vesperbild (Abb. 16), Christus als guter Hirt, Christus als Schmerzensmann (Abb. 13), hl. Wendelin oder Jacobus der Ältere (Abb. 8), ein Torso als Christus mit dem Kreuz (Abb. 15), ein weiterer Torso eines barhäuptigen Heiligen ohne Attribute (Abb. 14) sowie als Halbfiguren die vier Evangelisten (Abb. 2) und die Gottesmutter als Immaculata. Ferner befinden sich im Besitz der Friesoyther Kirchengemeinde zwei weitere Barock-Skulpturen, die aber bislang noch keine Aufstellung in der neuen Kirche fanden: das plastische Bildwerk des Drachentöters St. Michael (Abb. 12) und die Statue des hl. Nepomuk (Abb. 11).

In der diesjährigen Sonderausstellung des Museumsdorfes Cloppenburg im Oldenburger Stadtmuseum: „Von der Gotik bis zum Rokoko" wurden u. a. zwei Barock-Sulpturen gezeigt, die einstmals auch in der alten Stadtkirche zu Friesoythe gestanden haben, ausgedeutet als hl. Joseph mit dem Christuskind (Abb. 6) und als knieende Heilige" (Abb. 10) [4]). In der Sammlung des Museumsdorfes ist schließlich noch ein Ölbild aufbewahrt, für das auch die alte Friesoyther Stadtkirche als ursprünglicher Standort angegeben werden kann (Abb. 4). Dieses Gemälde (Höhe: 147, Breite: 114), das ein wenig kleinformatiger ist als das in der neugotischen Friesoyther Pfarrkirche, zeigt die Verleihung des Rosenkranzes durch die Himmelskönigin an den hl. Dominikus in Anwesenheit einer Schwester des Ordens der Dominikanerinnen (hl. Katharina von Siena?).

Obwohl dieser einheitlich spätbarocken Innenausstattung der Friesoyther Kirche in der älteren Literatur keine detaillierte Beschreibung oder hinreichend ausdeutbare Abbildung widerfuhr, ist es uns heute dank glücklicher Umstände doch noch möglich, den szenischen Zusammenhang und die Ikonographie der Einzelbildwerke zu rekonstruieren, sowie die Werkstatt des Bildschnitzers und Bildmalers und das Jahr der Anfertigung anzugeben.

Landesbibliothek Oldenburg

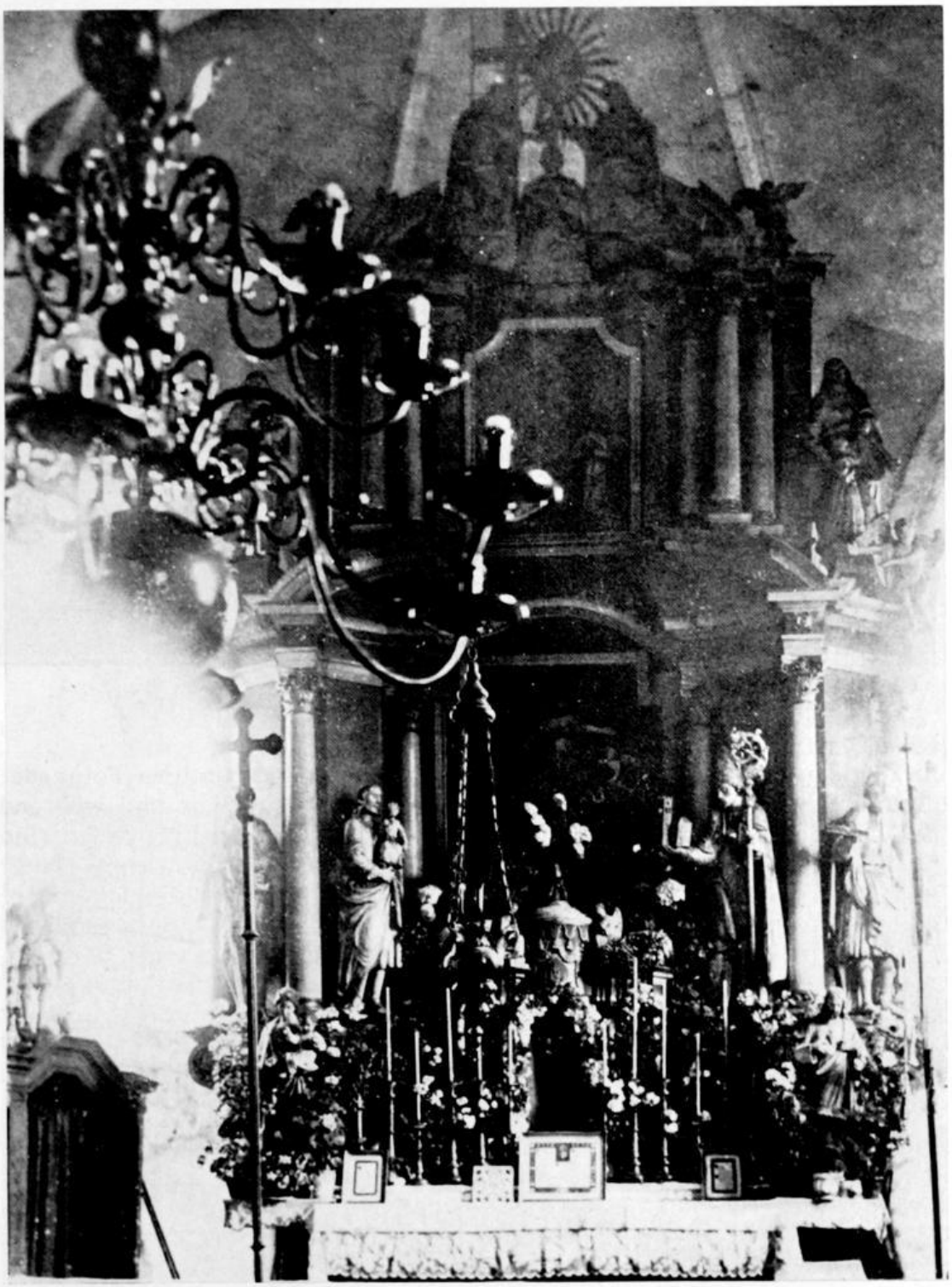

Abb. 1: Spätbarocker Hochaltar der alten Friesoyther Stadtkirche
Dieses und alle nachfolgenden Fotos: Archiv Museumsdorf

Landesbibliothek Oldenburg

Abb. 2: Inneres der alten Friesoyther Stadtkirche

Im umfänglichen Archiv des Museumsdorfes sind zahlreiche Fotos der älteren Stadtkirche zu Friesoythe vorhanden, die kurz vor und während des Abbruchs dieses Baudenkmals im Jahre 1908 angefertigt worden sind (Abb. 1 u. 2). Diese ältere Foto-Dokumentation des Kircheninneren — hier in einigen Beispielen vorgelegt — besitzt noch beachtlichen Quellenwert, da hierdurch — vor allem auch im Vergleich mit den noch erhaltenen, restlichen Bildwerken — mit ziemlicher Klarheit verläßliche Aussagen über Art, Alter und Gestaltung der Innenausstattung getroffen werden können. Anhand dieser Bilder ist zu erkennen, daß der Chorraum — in $^5/_8$-Abschluß mit dreigeteilten Sandsteinfenstern und Fischblasenmaßwerk — beherrscht wird von einem zweigeschossigen, bis ins Gewölbe reichenden, barocken Hochaltar, der das gesamte Mittelfenster verdeckt.

Dieses in zwei hohen Etagen gestaffelte Altarretabel war auf einen hinter dem Altar errichteten mächtigen Unterbau gestellt, wurde also nicht — aus Gründen der Haltbarkeit — wie bei den mittelalterlichen Flügelaltären üblich, auf die Altarmensa aufgesetzt. Auf dem Altartisch, dem Hochaltar vorgebaut, aber mit ihm direkt verbunden, stand das Altartabernakel, ein baldachinartiges Gehäuse, an den Seiten architektonisch betont durch je drei kleine Säulen mit geschnitzten Kapitellen. Das eigentliche Tabernakelgehäuse wurde bekrönt von einer Taube, dem Symbol des Heiligen Geistes, und in der Vorderansicht verziert durch einen geschnitzten Quastenbehang (Lambrequin) sowie durch das darunter befindliche, aus einem geschnitzten Vorhang hervorschauende Christusmonogramm IHS, dem symbolischen Zeichen für den Namen und die Person Christi, besonders verbreitet von

Landesbibliothek Oldenburg

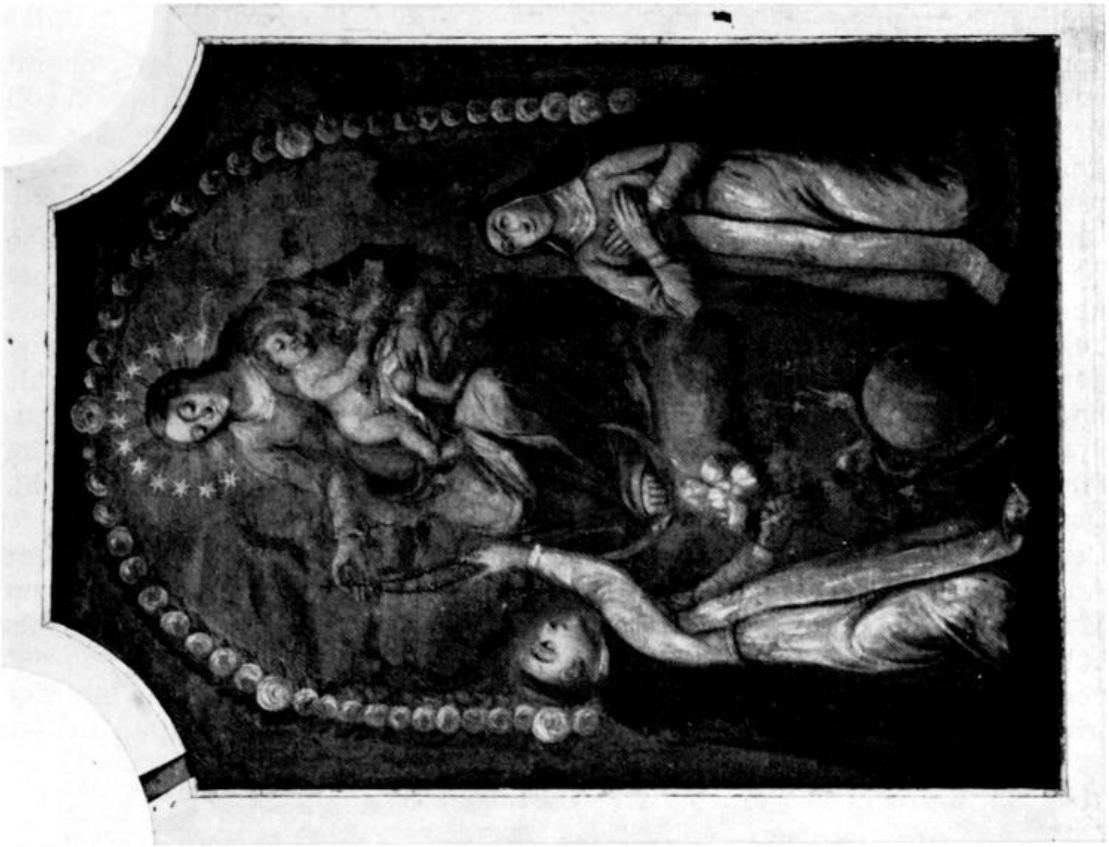

Abb. 4: Ölbild des Hochaltares, Rosenkranzbild. — Sammlung Museumsdorf

Abb. 3: Ölbild des Hochaltares, Aufnahme Mariens in den Himmel, signiert: F. Abshoven, 1740

Landesbibliothek Oldenburg

Bernhard von Siena (14. Jahrhundert) und in das Wappen des Jesuitenordens übertragen.

Zentralthema dieses Hochaltares, dem der ganze architektonische Apparat aus Sockel, Säulen, Gebälk und assistierenden Skulpturen wirkungsvoll zugeordnet wurde, war das große, auf Leinwand gemalte Altarbild mit der figurenreichen Darstellung der Aufnahme Mariens in den Himmel vor den Augen der erstaunten Apostel (Abb. 1 und 3).

Das zweite, im Format kleinere Altarbild in der darüber befindlichen Etage ist dem Hauptbild der Aufnahme Mariens zeitlich-thematisch nachgeordnet und zeigt als Rosenkranzbild Maria und das Kind in einem Kranz von roten und weißen Rosen (Abb. 4). Maria, von Strahlen umflossen vom Himmel herabkommend und auf Wolken und Mondsichel schwebend, ist hier als Immaculata, als Unbefleckte Empfängnis dargestellt und verleiht den Rosenkranz an den durch spezielle Attribute (einen Hund mit einer Fackel im Maul und einen Stern auf der Stirn des Heiligen) gekennzeichneten hl. Dominikus in Anwesenheit einer Schwester des Dominikanerordens.

Den sinnreichen Abschluß und Höhepunkt im Sinne katholisch-theologischer Ausdeutung fand das Thema dieses barocken Marienaltares in der Krönung Mariens durch die Heilige Dreifaltigkeit; dieses Geschehen wurde als bekrönender Abschluß des Hochaltares in dem gesprengten Giebel der oberen Etage gezeigt: Auf Wolken schwebend setzten Gott Vater und der triumphierende Christus der Gottesmutter die Krone aufs Haupt, die sie in knieender Gebetshaltung entgegennahm, und über allen schwebte im Strahlenkranz der Heilige Geist in Gestalt einer Taube.

Im unteren Altargeschoß neben dem Hauptbild der Aufnahme Mariens in den Himmel gruppierten sich jeweils zwei große Figuren zwischen den drei, den schweren gesprengten und mehrfach vorgekröpften Giebel tragenden Säulen. Auf Grund der beigefügten speziellen Attribute sind diese Bildwerke eindeutig zu identifizieren als (vom Betrachter aus gesehen von links nach rechts): hl. Johannes der Täufer (Abb. 5), angetan mit schwerem Mantelumwurf aus langhaarigem Fell, in der linken Hand ein Buch und darauf ein Lamm haltend, in der Rechten einen Kreuzstab mit Inschriftband; hl. Joseph mit dem Christuskind (Abb. 6), das die Rechte im Segensgruß erhoben hat; hl. Ludgerus in bischöflichem Ornat (Albe, Dalmatik, Stola, Chormantel, Mitra und Pontifikalhandschuhe — Abb. 7), in der Linken den reichgeschnitzten Bischofsstab und in der Rechten ein Kirchenmodell; Moses mit Patriarchenbart (Abb. 14), in der rechten Hand die Gesetzestafeln und in der linken ein aufgeschlagenes Buch haltend.

Die schlanken, aus Basis, Schaft und geschnitztem Akanthuskapitell gebildeten Säulen der zweiten Etage — wesentlich kleiner als die der ersten Etage — sind neben dem Rosenkranzbild jeweils zu einer Dreiergruppe eng zusammengerückt und tragen wiederum einen gesprengten Giebel und die Krönungszene (Abb. 1). Links und rechts neben dieser Säulengruppe befanden sich je eine Skulptur und zu deren Füßen kleine Engelchen mit hinweisender Gestik zum Hauptbild.

Wegen der nur allgemeinen Attribute ist die Skulptur links vom Rosenkranzbild nicht mit letzter Sicherheit zu identifizieren. Entsprechend der Überlieferung scheint es sich hier um den hl. Wendelin gehandelt zu haben (Abb. 8), wofür die Hirtentracht, die an einem Schulterriemen hängende

Landesbibliothek Oldenburg

Abb. 5: Johannes der Täufer
H. 155 cm, B. 67 cm

Abb. 6: Joseph mit Christuskind
H. 148 cm, B. 53 cm
Sammlung Museumsdorf

Abb. 7: Hl. Ludger, H. 165 cm, B. 50 cm

Landesbibliothek Oldenburg

Hirtentasche sowie der Stab in der Rechten (jetzt neuzeitlich ergänzt) und das Buch in der Linken sprechen würden. Der ursprüngliche Abtsstab oder auch die Hirtenschippe fehlen leider. Da aber für die alte Friesoyther Stadtkirche auch ein Altarpatrozinium des hl. Jakobus des Älteren (1456) belegt ist [5]) und dieser Heiligenfigur als allgemeine Attribute auch Tasche, Stab und Buch zu eigen sind, könnte diese Friesoyther Skulptur vielleicht auch ein Jacobus-Bildwerk darstellen. Da aber dieser Figur das spezielle Attribut des hl. Jacobus, die Muschel als Pilgerabzeichen an Hut oder Tracht fehlt, scheint es sich doch wohl um den hl. Wendelin zu handeln, den Hirten und Schützer des Viehes. Als Figurengruppe rechts vom Rosenkranzbild stand die Mutter Anna mit ihrer Tochter Maria.

Das in zwei Etagen gestaffelte, architektonisch gestaltete Altarretabel mit einem großen Altarbild als Mittelpunkt und weiteren nachgeordneten Bildwerken sowie assistierenden Skulpturen (Abb. 1) ist nach Form und Aufbau als spätbarocker Ädikula-Hochaltar anzusprechen, ein Altartyp, der in Deutschland unter dem Einfluß Italiens in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts vereinzelt auftritt, um dann vom 17. Jahrhundert ab außerordentlich weit verbreitet zu werden. Die Ädikula, jener aus Säulen oder Pilastern mit Gebälk oder Bogenverbindung gebildete, meist von einem Dreieck-, Rund- oder Segmentgiebel bekrönte Aufbau, wurde bereits in der Renaissance erprobt und für das Barock ein wichtiges Gestaltungselement in der Betonung des Hauptmotivs und der Unterordnung aller Nebenmotive. Auch im nachfolgenden Klassizismus blieb das Ädikularetabel der Hauptretabeltypus [6]). Der Friesoyther Ädikula-Altar war zur Zeit seiner Aufstellung fraglos der früheste und größte dieses Typs in Südoldenburg.

Die Frage, warum der Friesoyther Hochaltar als zentrales Thema die Aufnahme und Krönung Mariens behandelte, kann eine überzeugende Erklärung im Kirchenpatrozinium finden, denn seit altersher ist überliefert und einige Zeit später auch urkundlich belegt, daß für die wohl schon im 14. Jahrhundert erbaute Stadtkapelle als Patronin stets die „allerseligste Jungfrau Maria" nachweisbar ist, in alten Urkunden auch als „Use Lewen Frowen Kerken" oder in honorem Beatae Mariae virginis" genannt [7]). Das Patronatsfest der Friesoyther Kirche wurde begangen am Feste Mariä Himmelfahrt, so daß als Bildinhalt des Altarsblattes die Aufnahme Mariens in den Himmel mehr als verständlich ist.

Aus ähnlichen Gründen dürfte auch das Bild des hl. Johannes des Täufers auf den Hochaltar gerückt worden sein, denn seit dem Jahre 1367 besteht an der Stadtkapelle zu Friesoythe eine Vikarie unter dem Patrozinium Johannes des Täufers, und außerdem ist dieser Heilige der Vorläufer Christi und steht damit in tieferem Sinnzusammenhang zum mariologisch-christologischen Themenzyklus. Eine vergleichbare Sinndeutung als Wegbereiter Christi wurde auch der Gestalt des Moses zugewiesen, so daß auch dieses Bildwerk in einem ikonographischen Zusammenhang zum Hauptgeschehen des Hochaltars gesehen werden konnte. Direkt neben dem Hauptbild der Aufnahme Mariens in den Himmel stand der hl. Joseph mit dem Christuskind, also an bevorzugter Stelle, die dem Nährvater des Mensch gewordenen Gottessohnes mehr als irgendeinem anderen Heiligen gebührte. An entgegengesetzter Seite des Hauptbildes stand das Bild des hl. Ludger, des ersten Bischofs von Münster. Da Friesoythe im damaligen

Landesbibliothek Oldenburg

Abb. 8: Hl. Wendelin, H. 128 cm, B. 59 cm

Abb. 9: Hl. Mutter Anna mit ihrer Tochter Maria, H. 120 cm, B. 63 cm

Abb. 10: Maria aus der Krönungsgruppe H. 87 cm, B. 43 cm, Sammlg. Museumsdorf

Landesbibliothek Oldenburg

Niederstift Münster der geistlichen wie auch obrigkeitlichen Herrschaft des Fürstbistums Münster unterstellt war, ist die hervorgehobene Position dieses Bistumsheiligen am Hochaltar mehr aus kirchlich-landesherrlichen denn aus mariologisch-christologischen Beweggründen zu deuten. Für die Statue des hl. Wendelin in der zweiten Etage des Hochaltars — als solche und nicht als die des hl. Jakobus möchten wir sie aus den oben geschilderten Gründen ansprechen — läßt sich keine überzeugende geistige Verbindung zum Marienthema des Altarretabels finden; vielmehr ist es wahrscheinlich, daß dies Standbild des Schutzheiligen des Viehes in Hirtentracht gewählt wurde wegen der im Friesoyther Gebiet derzeit blühenden und wirtschaftlich bedeutenden Schafzucht, also wegen spezieller, örtlicher Gegegenbeiten.

Die Zuordnung der Figurengruppe der Mutter Anna mit ihrer Tochter Maria zum Mittelbild der Unbefleckten Empfängnis (Abb. 1 und 9) entspricht ganz und gar der spätmittelalterlichen Marien- und vor allem Annenverehrung, deutlich ausgesprochen in dem mittelalterlichen Gebet: „Sei gegrüßt, Jungfrau Maria, der Herr ist mit Dir, Du bist gebenedeit unter den Weibern und gebenedeit sei St. Anna, Deine Mutter, aus der Du ohne Makel und Sünde hervorgegangen“ [8]). Dieser Gruppe ist eine andere Annaskulptur (Anna selbdritt) aus der Peheimer Pfarrkirche gegenüberzustellen, die in der gleichen Bildschnitzer-Werkstatt entstanden sein wird (1. Hälfte 18. Jahrhundert).

Anhand des vorhandenen Fotomaterials und der noch geretteten Skulpturen und Bilder vermag die Ikonographie des zerstörten Friesoyther Hochaltares, die einerseits das Patrozinium dieser Kirche „in honorem Beatae Mariae virginis“ zum Bildthema und andererseits bestimmte Heilige aus kirchlich-landesherrlichen oder aus speziellen, örtlichen Gegebenheiten wählte und geschickt zu einem einheitlichen Ganzen komponierte, noch klar rekonstruiert zu werden.

Aus der Geschichte der Friesoyther Stadtkirche ist glücklicherweise überliefert, daß „der kunstliebende Pfarrer Hermann Lambert Niemann aus Haselünne“ — zuvor Vikar zu Molbergen — von 1720 bis 1758 die Pfarrei zu Friesoythe verwaltete und das Innere dieser Kirche völlig umgestaltete. „Den prachtvollen Barockaltar ließ er errichten“ [9]). Der Auftraggeber für den barocken Hochaltar und die gesamte barocke Innenausstattung der Friesoyther Stadtkirche ist also Pfarrer Lambert Niemann aus Haselünne, und damit ist auch ein erster Hinweis auf das Alter dieses sakralen Kunstdenkmals gegeben (1720—1758). Die Entstehungszeit für den Hochaltar und die übrigen Bildwerke kann aber zeitlich noch genauer fixiert werden, denn bei der Restaurierung des Ölbildes der Aufnahme Mariens in den Himmel (Abb. 3) vor einigen Jahren konnte die Künstlersignatur wiederentdeckt werden: F. Abshoven, 1740 [10]). Wenngleich auch augenblicklich nur gesagt zu werden vermag, daß F. Abshoven aus einer holländischen Malerfamilie entstammt, ist umso bedeutungsvoller die angefügte Jahreszahl 1740. Denn da dieses Hauptbild des Altarretabels fraglos auf Bestellung für den Hochaltar angefertigt wurde, dürfte damit auch die Enstehungszeit des Hochaltares und der übrigen barocken Innenausstattung um 1740 anzugeben sein, so daß Lambert Niemann gut zwanzig Jahre nach Einführung als Pfarrer von Friesoythe den Auftrag zur Erneuerung des Kircheninneren gegeben haben wird.

Landesbibliothek Oldenburg

Landesbibliothek Oldenburg

Abb. 11: Hl. Johannes v. Nepomuk
H. 103 cm, B. 44 cm

Abb. 12: St. Michael der Drachentöter
H. 98 cm, B. 58 cm

Abb. 13: Christus als Schmerzensmann
H. 123 cm, B. 47 cm

Ein Vergleich beider Ölbilder, der Aufnahme Mariens in den Himmel in Anwesenheit der erstaunten und innerlich ergriffenen Apostel und des Rosenkranzbildes (Abb. 3 und 4), läßt in vielfacher Hinsicht erkennen, daß beide Altarblätter in gleicher Werkstatt gemalt wurden; sie sind zwar nicht als hohe Kunstwerke anzusprechen, aber es spricht aus ihnen tiefe religiöse, barocke Frömmigkeit.

Nunmehr ist es uns aber auch möglich, die Werkstatt ausfindig zu machen, in der der Hochaltar sowie die übrigen zahlreichen Barockskulpturen dieser Kirche geschnitzt wurden. Wie zuvor bereits angedeutet, befinden sich in der Skulpturensammlung des Museumsdorfes zwei Figuren, die einst auf dem Friesoyther Hochaltar gestanden haben: der hl. Joseph mit dem Christuskind (Abb. 6) und die knieende Maria aus der Krönungsszene (Abb. 10). Für diese beiden Skulpturen konnte nachgewiesen werden, daß sie aus der Werkstatt der Familie Jöllemann entstammen[11]).

Nach den Untersuchungen von R. Poppe ist bekannt, daß für diese Bildschnitzer-Familie ein weites Wirkungsfeld in den heutigen Kreisen Aschendorf-Hümmling und Meppen nachweisbar ist. „Stammvater war der aus Quakenbrück stammende Thomas Jöllemann, der die Ausstattung der katholischen Kirche in Holte, Kreis Meppen, schuf und im Emsland seßhaft wurde. Seine Söhne und Neffen, die „Jöllemanniden", schnitzten Werke von geringerer Qualität als der Vater, aber doch voller religiöser Innigkeit" [12]).

Durch die diesjährige Skulpturenausstellung des Museumsdorfes und die wissenschaftliche Katalogbearbeitung durch E. Heinemeyer konnte nachgewiesen werden[13]), daß die Werkstatt Jöllemann — zunächst in Quakenbrück und dann in Haselünne beheimatet — auch im Landkreis Cloppenburg und damit im gesamten alten Niederstift Münster vielfach tätig gewesen ist. Die Söhne und Neffen, die die Tradition des Thomas Jöllemann weiterführten, erreichten jedoch nicht die Kunstfertigkeit des Vaters (Kirche zu Holte, Kreis Meppen — Abb. 17). „Vielmehr gehen diese Arbeiten häufig ins Derbe und Schablonenmäßige einer Art Massenproduktion über. Kennzeichnend für all diese Plastiken ist ein ovaler Gesichtstyp mit flacher Stirn, stark hervortretenden Backenknochen und schmallippigem Mund. Auch haben alle einen eigenartig labilen Stand, der von einem mißverstandenen Kontrapost herrührt. Modische Details, wie die Verzierung der Schuhe, die Art der Gürtelknotung sowie die Form des Kragens und die Gestaltung der vorderen Knopfleiste, kehren fast stereotyp wieder. Ebenso charakteristisch ist die Raffung des Gewandes, die nie mit der ganzen Hand erfolgt."

All diese für „Jöllemanniden-Bildwerke" typischen Kriterien vereinigt die genannte Skulptur des hl. Joseph in sich, und sie vermögen mehr oder minder stark ausgeprägt auch bei den übrigen Barockskulpturen aus der Friesoyther Stadtkirche wiederentdeckt zu werden.

Es besteht nicht der geringste Zweifel, daß der aus Haselünne stammende Friesoyther Pfarrer Hermann Lambert Niemann um 1740 den Hochaltar sowie die übrige Innenausstattung der Kirche bei der in Haselünne arbeitenden Bildschnitzer-Werkstatt Jöllemann in Auftrag gab. Die Werkstatt Jöllemann aus dem Emsland ist die älteste in Südoldenburg namentlich nachweisbare Bildschnitzerfamilie.

Landesbibliothek Oldenburg

Abb. 14: Moses, Torso, H. noch 37 cm

Abb. 15: Christus-Torso — aus der Krönungsszene, H. noch 37 cm

Abb. 16: Vesperbild aus Friesoythe H. 102 cm, B. 41 cm

Abb. 17: Vesperbild aus Holte, Kr. Meppen

Landesbibliothek Oldenburg

Daß die barocken Bildwerke der Friesoyther Kirche nicht mehr von dem Werkstatt-Begründer Thomas Jöllemann, sondern wohl eher von seinen Söhnen hergestellt wurden, erhellt eindeutig ein Vergleich mit der barocken, für Thomas Jöllemann bezeugten Innenausstattung der genannten Kirche zu Holte, Kreis Meppen (Abb. 18). Die Holter Bildwerke sind schwungvoll, lebendig komponiert, zeigen originell und konsequent geordnete Gewandfassung, lassen keine Diskrepanz zwischen figuralem und vegetabilischem Dekor erkennen und geben sich auch nicht durch einen mehr oder minder sterotypen ovalen Gesichtsausdruck zu erkennen. Die unterschiedliche Gestaltungskraft zwischen dem Vater und seinen Söhnen verdeutlicht z. B. die Gegenüberstellung der Skulpturen des hl. Ludger aus Holte und des hl. Ludger aus Friesoythe (Abb. 18 und 7).
Der gleiche spürbare Qualitätsunterschied dokumentiert sich auch in der Darstellung des Vesperbildes von Holte sowie von Friesoythe (Abb. 16 und 17). Die Friesoyther Pietà stand einst vor einem kleinen Ädikula-Seitenaltar im ersten Joch des Schiffes an der Evangelienseite (Abb. 2). In den Bau- und Kunstdenkmälern heißt es darüber „ein Seitenaltar in einfachen, aber guten Renaissanceformen, etwa 17. Jahrhundert, ist durch eine schöne holzgeschnitzte und bemalte Pietà ausgezeichnet"[14]). Aber auch dieser Seitenaltar, der den gleichen Quastenbehang (Lambrequin) zeigt, wie das Altartabernakel vom Hochaltar, entstand um 1740 in der Werkstatt Jöllemann wie die dazu gehörende Marienklage. Im Vergleich zum Holter Vesperbild verkörpert die Friesoyther Pietà wiederum — obgleich nach derselben Vorlage gearbeitet — die spätere, in der Gewandung und Körperhaltung nachlässigere, weniger gekonnte Plastik.
In beziehungsvoller, unmittelbarer Nähe zur Kanzel stand in der Friesoyter Kirche die Skulptur des hl. Johannes von Nepomuk (Abb. 2 und 11), der wegen seines mannhaften Eintretens für seine priesterlichen Pflichten gefoltert wurde und als Martyrersignum die Palme (jetzt falsch ergänzt) und als weiteres Attribut in der anderen Hand das Kreuz trug. Als Angehöriger des Prager Domkapitels erscheint dieser Heilige fast immer — wie auch hier — in der Tracht eines Kanonikers (Talar, Rochett, hermelinbesetzter Schulterumhang). Die Friesoyther Nepomuk-Figur, obwohl sicherlich nicht von Thomas Jöllemann geschaffen, zeugt aber von wesentlich besserer künstlerischer Qualität als eine andere Nepomuk-Skulptur der Werkstatt Jöllemann aus der alten Cloppenburger Stadtkapelle (Sammlung Museumsdorf[15]). Diese Cloppenburger Skulptur aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ist offensichtlich ein Werk der dritten Jöllemann-Generation.
Die Kanzel der Friesoyther Kirche im mittleren Joch am Wandpfeiler ist gleichfalls in spätbarockem Stil in der Werkstatt Jöllemann entstanden und — wie allgemein üblich — mit den Evangelisten als Halbfiguren versehen. Ein Vergleich mit der Holter Kanzel bestätigt aufs neue, daß der figurale wie auch vegetabilische Dekor an der Friesoyther Kanzel wesentlich vereinfachter und einfallsärmer erscheint.
Besondere Beachtung verdient schließlich das heute noch erhaltene, auf einen Säulensockel gestellte Andachtsbild des Schmerzenmannes (Abb. 13), das einst an der Epistelseite im ersten Kirchenjoch seinen Platz hatte. Die Säulenreste mit geschnitztem Akanthuskapitell dieses „Ecce Homo"-Bildes

Landesbibliothek Oldenburg

Abb. 18: Hochaltar aus der Kirche zu Holte, Kr. Meppen, aus der Werkstatt Thomas Jöllemann

Landesbibliothek Oldenburg

stammen fraglos vom einstigen Hochaltar. Auch diese Skulptur trägt ganz und gar all die für die Werkstatt Jöllemann charakteristischen Kriterien. Ein vergleichbares und auch aus der Werkstatt Jöllemann stammendes Bildwerk eines Schmerzensmannes befindet sich im Landesmuseum Oldenburg.

Der ursprüngliche Standort der barocken, auffallend gekonnt geschnitzten Immaculata-Skulptur sowie der Christus-Figur in der Darstellung des „guten Hirten" ist aus den Fotobelegen nicht zu entnehmen und konnte bislang auch nicht geklärt werden.

Auf Grund unseres Foto-Archivmaterials sowie der noch in der neugotischen Friesoyther Kirche und der im Museumsdorf geretteten Skulpturen und Bilder sowie durch vergleichende kunstkritische Quellenforschung ist es möglich gewesen, noch ein einigermaßen klares Bild zu gewinnen von der spätbarocken Innenausstattung der Friesoyther Stadtkapelle.

Unter dem Pfarrer Lambert Meyer mußte die alte ehrwürdige Friesoyther Stadtkapelle im Jahre 1908 dann einer größeren neugotischen Pfarrkirche weichen, und nur ein Teil der aus dem ursprünglichen ikonographischen Zusammenhang gerissenen Bildwerke konnte in der neugotischen Kirche wieder aufgestellt und gerettet werden.

Eine der umfangreichsten und einheitlichsten Kirchenausstattungen des Barock aus der zweiten Generation der Jöllemann-Bildschnitzerfamilie wurde zerstückelt, so daß der Gesamteindruck verloren ging und ein unwiederbringlicher Verlust für die Kunst- und Kulturgeschichte Südoldenburgs eintrat.

Es ist zu hoffen, daß die uns nun noch verbliebenen Bildwerke einer sorgsamen Pflege und einer entsprechenden Wertschätzung sicher sind — auch in Zukunft!

Anmerkungen:

[1]) Karl Willoh, Geschichte der katholischen Pfarreien im Herzogtum Oldenburg, Köln 1887, Bd. IV, S. 463.

[2]) Die Bau- und Kunstdenkmäler des Herzogtums Oldenburg, III. Heft, (Amt Cloppenburg und Amt Friesoythe), Oldenburg 1903, S. 152.

[3]) August Wehage. Die Sankt Marienkirche zu Friesoythe, 1960, S. 8 ff.

[4]) Katalog „Von der Gotik bis zum Rokoko, Skulpturen aus dem Museumsdorf Cloppenburg", Cloppenburg 1970, S. 30, Nr. 27 (dort muß es statt „Langförden" heißen: aus der Kirche St. Marien in Friesoythe und Nr. 29, herausgegeben von Wilhelm Gilly und Helmut Ottenjann, bearbeitet von Elfriede Heinemeyer.

[5]) Edgar Hernecke, Hans-Walter Krummsiecke, Die mittelalterlichen Kirchen- und Altarpatrozinien Niedersachsens, Göttingen 1960, S. 222.

[6]) Otto Schmidt, Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Stuttgart, 1937, Spalte 167 (Ädikula) und Spalte 529 (Altarretabel).

[7]) Karl Willoh, Geschichte der katholischen Pfarreien im Herzogtum Oldenburg, S. 458 ff, S. 463 und 464 f.

[8]) Grimme, Deutsche Madonnen.

[9]) August Wehage, Geschichte der Kirche Friesoythe von den Anfängen bis zur Reformation, S. 95, in Festschrift „650 Jahre Stadt Friesoythe", Friesoythe 1958.
Karl Willoh, a. a. O. S. 496.

[10]) August Wehage, Die Sankt Marienkirche, a. a. O., S. 10.

[11]) Katalog „Von der Gotik bis zum Rokoko", a. a. O., Nr. 27 u. Nr. 29.

[12]) Roswitha Poppe, Bau- und Kunstdenkmäler im Kreis Aschendorf-Hümmling, S. 75, in Heimatchronik des Kreises Aschendorf-Hümmling, Bd. 34 der Reihe „Heimatchroniken der Städte und Kreise des Bundesgebietes", Köln, 1968.

[13]) Katalog „Von der Gotik bis zum Rokoko" a. a. O., bearb. von E. Heinemeyer, S. 20 f.

[14]) Bau- und Kunstdenkmäler a. a. O. S. 152.

[15]) Katalog „Von der Gotik bis zum Rokoko" a. a. O. Nr. 30 u. Abb.

Landesbibliothek Oldenburg

Eine unbekannte Ansicht des Ortes Krapendorf von T. Presuhn

Von Elfriede Heinemeyer

Zu den Neuerwerbungen des Museumsdorfes in Cloppenburg gehört eine unbekannte Ansicht des Ortes Krapendorf mit der Pfarrkirche Sankt Andreas[1]). Das Blatt, eine Gouache, ist 26,5 × 38 cm groß, schwarz gerandet und beschnitten (Abb. 1). Rechts unten befindet sich die Signatur T. Presuhn. Die Kirche bildet den dominierenden Mittelpunkt dieser Komposition. Der Blick des Betrachters fällt von Süd-Osten auf das Langhaus, Chor und Glockenturm werden in den unteren Partien durch vorgebaute Häuser und Buschwerk verdeckt. Von der linken unteren Bildecke führt ein breiter, unbefestigter Weg nach rechts in die Tiefe. In seiner Mitte werden zwei dunkel gefleckte Kühe von einem bellenden schwarzen Hund angegriffen. Weiter zurück treibt ein Bauer eine Ziege vor sich her. Kleine Häuser säumen rechts und im Hintergrund die Straße. Ein zweiter Bauer pflügt links vom Weg sein Feld, das gegen die Kirche durch eine Reihe von Bäumen und Gesträuch abgegrenzt wird. Der Horizont ist sehr tief genommen, und ein weiter Himmel wölbt sich über der Szenerie.

Das Blatt ist eine Arbeit des Malers Theodor Presuhn des Älteren, der am 22. Oktober 1810 in Oldenburg geboren wurde und dort am 14. März 1877 starb. Nach einer künstlerischen Ausbildung war er bei einem Theatermaler in Karlsruhe tätig und kehrte 1835 in seine Heimatstadt zurück. Hier übernahm er an dem 1833 eröffneten Hoftheater die Funktion eines Bühnenbildners und Theatermalers und wurde darüber hinaus von Großherzog Paul Friedrich August mit zahlreichen anderen künstlerischen Aufgaben betraut. In seinem Auftrag entstanden zwei Serien von Gouachen mit Oldenburger Stadtansichten und eine Reihe von Interieurs des Schlosses[2]). Fast unbekannt und in der spärlichen Literatur über Presuhn nur kurz erwähnt sind die Darstellungen von Kirchen des Oldenburger Landes[3]). Neben zwei im Stadtmuseum befindlichen, leider jedoch zur Zeit nicht zugänglichen Blättern mit den Ansichten von Osternburg und Dötlingen[4]), ist die Neuerwerbung des Museumsdorfes nun das dritte bekannte Beispiel dieser Folge. Über seiner Bedeutung im Werk des Malers Theodor Presuhn hinaus gibt diese Gouache Hinweise, die für die Stadtgeschichte von Krapendorf und die Denkmalpflege von Wichtigkeit sind, da die Zahl der erhaltenen Ansichten nicht sehr groß ist. Das früheste bekannte Beispiel ist ein Stich von Matthäus Merian in seiner Topographia Westfaliae[5]). Danach folgt zeitlich dieses kleine Bild von Presuhn, das zugleich die erste Wiedergabe der heutigen Kirche überhaupt ist. An derselben Stelle befand sich, auf dem Merian-Stich gut sichtbar, ein Vorgängerbau mit niedrigem Langhaus, stark überhöhtem und im Verhältnis zum Langhaus sehr mächtig wirkendem Chor und Glockenturm. Nach den im Pfarrarchiv von Cloppenburg-Krapendorf vorhandenen Quellen wurde im Jahre 1723 diese alte Kirche abgebrochen und mit einem Neubau begonnen, der nach den Plänen des Artilleriekommandanten und Architekten Lambert Friedrich von Corfey (1668—1733) aus Münster von dem Bau-

Landesbibliothek Oldenburg