

Reinhold Stirnberg

Geschichtliche Wanderungen durch das Ruhrtal

Exkursion V: Von Langschede zum Stift Fröndenberg

Teil III: Die Fröndenberger Madonna - das Gnadenbild von Werl?

Bei dem Werler Gnadenbild handelt es sich bekanntlich, wie es auch bei dem verschollenen Fröndenberger Marienbild zu erschließen ist, um eine im Ringpfostenstuhl „thronende Madonna“, die im letzten Drittel des 12. Jahrhunderts (um 1170) im Rheinland oder in Westfalen entstanden sein dürfte, wie der Restaurator Klaus Endemann 1975 in der Zeitschrift „Westfalen“ berichtete (37). Danach bestand die 68 Zentimeter große Madonna, ohne die „Goldkrone“ von 1911, aus dem Wasser unempfindlichen weichen Holz der heimischen Schwarzerle; das abnehmbare Kind war aus Eichenholz geschnitzt (wurde es vielleicht irgendwann im 13. Jahrhundert ersetzt?). Die Madonna kann also weder stilistisch, noch von den Werkstoffen her, im „Heiligen Land“ entstanden sein. Die thronende Werler Madonna gehört strenggenommen zur großen Gruppe der sogenannten „Panhagia Nicopoia – der ganzen heiligen Siegbringerin“. Die „Nicopoia“ ist kunstgeschichtlich betrachtet eines der spätantiken „Urmotive“ marianischer Darstellungen, die auf ein Bildnis des Evangelisten Lukas zurückgehen soll und die ausgehend von Byzanz, sich im Mittelalter in Variationen über das gesamte Abendland verbreitete. Aus dem Nicopoia-Typ entwickelte sich der Typ der „Sedes Sapientiae – der Sitz der Weisheit“ (Sitz=Maria, Weisheit=Christus), die ab dem 11. Jahrhundert von Italien ausgehend im Maasgebiet, Rheinland, Westfalen und Skandinavien weit verbreitet war, sei es nun als „hansische“ Im- und Exporte, oder aus einheimischer Produktion. Obwohl die Madonnen von Heda, Swarttorp und Skellefta in Schweden und von Korpo in Finnland den „Urtyp“ dieser Gruppe repräsentieren, zu der auch die Werler Madonna zählt, kann man daraus nicht auf eine Herkunft des Werler Marienbildes aus Schweden, bzw. Gotland schließen! Die Werler Madonna zählt zu den besonders hochgeschätzten „Goldenen Madonnen“, d. h. sie waren mit Blattgold überzogen und farbig gefasst!

Im Gegensatz zur „Nicopoia“ sitzt bei der „Werler Sedes Sapientiae“ das Kind völlig frei mittig im Schoß der in einem „Ringpfostenstuhl“ thronenden Mutter, ohne von deren Händen berührt, oder gehalten zu werden, wie auch bei den anderen Madonnen dieses Typs. Wie bei der Madonna von Heda und der von Werl und vermutlich auch bei den anderen Madonnen dieser Gruppe, denen heute die Hände fehlen, waren die erhobenen offenen Handflächen dem Betrachter wie abwehrend entgegen ge-



Panhagia Nicopoia, aus einem byzantinischen Elfenbeindiptichon um 550

streckt. Anders als bei der Nicopoia, mit einem großen Apfel in der rechten Hand, hielt die Werler Madonna in der Rechten zwischen Daumen und Zeigefinger einen extrem kleinen Apfel bzw. eine Quitte, wie wohl auch die anderen Madonnen der „Sedesgruppe“. Der Apfel/Quitte = „Malum“, steht zugleich auch für „Malum – das Böse“, den „Sündenfall“ im Paradies. Die Haltung der Hände ist also ein „Abwehrgestus“, nicht gegen den Betrachter, sondern gegen „das Böse an sich“ gerichtet, dass sich Christus nähern will! Das Kind auf Mariens Schoß ist nicht das „babyhafte Jesuskind“ der späteren Gotik, sondern ein „kindlicher Erwachsener“, gleich „Christus als Weltenrichter“. Seine rechte Hand ist im byzantinischen Segensgestus erhoben. Mit der Linken umfasst er an Stelle des byzantinischen „Rotulus“ (Buchrolle) den Rücken des auf dem linken Knie seiner gekreuzten Beine ruhenden „Buches der Apokalypse“, dessen „sieben Siegel“, nach der „Geheimen Offenbarung des Johannes“, nur Christus (das Lamm) allein am Tag des „Jüngsten Gerichts“ zu brechen vermag!

Die heutige (mittelalterliche) Fassung der Werler Madonna weicht aber von ihrer ursprünglichen Erscheinung erheblich ab. Wegen der starken Zerstörungen des Kopfes und des Körpers durch Annobienfraß (Holzwurmbefall), wurden der Kopf und Korpus, nach Endemann, schon um 1220-1250 erstmals mit Kitt, Stuck und Leinwand etc. neu aufmodelliert, vergoldet und farbig neu gefasst (Inkarnatsfassung) und eine neue „Plinthe“ (Sockelplatte) untergenagelt. Nach Endemann ist es völlig unerklärlich wie innerhalb von nur 50 bis 80 Jahren derartig große Zerstörungen haben auftreten können, die man normalerweise erst nach Jahrhunderten hät-



Das Gnadenbild von Werl (Sedes Sapientiae)



Korpus der Werler Madonna nach der Restaurierung 1971.



Die Madonna von Oudergem/Belgien. Das Kind und die Hände fehlen.



Die Madonna von Heda/Schweden.



Die Madonna von Oelinghausen.

te erwarten dürfen! Im 14. Jahrhundert kam es zu einer weiteren notwendig gewordenen aufwendigen Renovierungsmaßnahme am Gnadenbild. Hierbei wurde der Kopf der Madonna wieder am stärksten in Mitleidenschaft gezogen. Das ursprünglich länglich-ovale, etwas starre Gesicht wurde erst jetzt zum heutigen lieblichen, rundlichen, mandeläugigen Antlitz verändert, wobei die Augen um 7 mm nach unten versetzt wurden. Außerdem erhielt die Madonna an Stelle der traditionellen Zopffrisur die heutige aufmodellerte Lockenfrisur. Die einst wohl mit dem Kopf aus einem Stück geschnitzte vergoldete hölzerne Krone ging dabei wohl verloren. Das Haar des Kindes wurde nun auch gelockt. Nach Endemann kam es im 15. Jahrhundert noch zu zwei weiteren Renovierungsmaßnahmen, die sich im wesentlichen auf die mittlerweile wieder beschädigte Inkarnatfassung erstreckten. Hierbei wurden vermutlich auch die Knäufel der Rückenlehne des Ringpfostenstuhles abgesägt um die Madonna zu besonderen Anlässen leichter mit einem „Mantel/Schleier“ bekleiden zu können, wie z. B. bei der Oelinghausener Madonna.

Am nächsten verwandt ist der Werler Madonna, neben der Madonna von Oudergem in Belgien **38**), die Madonna in der ev. Pfarrkirche zu Heda am Vätter See in Vestergötland (Südschweden), welche zugleich die älteste erhaltene dieser Gruppe ist und um 1150 angesiedelt wird. Sehr nah verwandt ist auch die „Goldene Kölner Madonna“, das Kultbild von Oelinghausen, das um 1200 datiert wird. Allerdings hat man nach Endemann bei der letzten Restaurierung von 1961 die Hände der Oelinghausener Madonna, nach dem Vorbild der „Nicopoia“, wie z. B. bei der „Hovener Madonna“, falsch ergänzt.

Für die Identität des „Werler“ mit dem gleichartigen „Fröndenberger Gnadenbild“ spricht strenggenommen nur ein Indiz! Sämtliche bislang in der Literatur dazu angeführten Argumente, deren Aufzählung ich mir hier erspare, sind ohne dieses Indiz ohne „Beweiskraft“! Wie die von J. D. von Steinen mitgeteilte Legende berichtet, wollte Bertold im Herbst 1214 mit seinem Marienbild nach Menden gehen, um dort Spenden einzusammeln. Als er die Ruhr auf einem schmalen Steg überquerte, sei ihm das Bild in den Fluss gefallen und abgetrieben worden. Doch auf sein Gebet zur Jungfrau Maria sei das Gnadenbild gegen die Strömung wieder auf ihn zugeschwommen, sodass er es wieder ergreifen und seinen Weg nach Menden fortsetzen konnte. Dieses „Wunder“ lässt sich durch die Gegenströmung des „Kehrwassers“ eines Strudels in Ufernähe einfach erklären. In dem Buch „Die Stiftskirche Fröndenberg“ von 2005 **39**), lesen wir auf Seite 20: „Endemann stellte an *Quellungen des Holzes und der Farbe (des Werler Gnadenbildes) fest, dass die Madonna im Wasser war*“. Allein, diesen Passus suche ich in Endemanns Bericht vergebens! Im Übrigen hätte ein derart kurzer Aufenthalt der Madonna in der Ruhr keinerlei „Holz- und Farbauf-

quellungen“ verursachen können! Dazu hätte die Madonna schon Monate oder Jahre der Einwirkung von Feuchtigkeit ausgesetzt gewesen sein müssen!

Zu dem unfreiwilligen Bad der Madonna in der Ruhr schreibt 1975 der mittlerweile verstorbene Pater Waltram Schürmann/Werl: „*Während der Drucklegung meines Buches „300 Jahre Wallfahrt nach Werl“ hatte ich im Februar oder März 1961 von einer, allerdings literarisch nicht zu belegenden Legende erfahren, wonach das Bild, nachdem es in die Ruhr gefallen war, von dem Scedaer Mönch Berthold vor dem offenen Feuer eines Bauernhauses zum Trocknen aufgestellt worden war. Bei dieser Gelegenheit sei die Statue infolge Unachtsamkeit zu nah ans Feuer gekommen und angebrannt worden. Weil der Druck des Buches schon zu weit fortgeschritten war, konnte diese Legende nicht mehr berücksichtigt werden...*“ **40**). Seine Quelle nennt Schürmann leider nicht! Bei seiner Untersuchung des Werler Gnadenbildes stellte Endemann aber 10 Jahre später (1971) eine 4 Zentimeter lange und eine 1 Zentimeter tiefe Brandnarbe am linken Knie der Madonna unter der Sitzfläche des abnehmbaren Kindes fest, die sich in die Zeit vor der ersten Restaurierung des 13. Jahrhunderts datieren ließ! Endemann vermutet noch weitere unentdeckte Brandspuren unter den nachfolgenden Inkarnatsschichten der Madonna. Diese Übereinstimmung eines Brandschadens, sowohl real an der Werler Madonna, der Schürmann 1975 allerdings schon bekannt war, als nach der Legende auch am Fröndenberger Gnadenbild, sind für sich genommen natürlich kein Beweis für deren Identität, aber immerhin bedenkenswert! Es ist allerdings erstaunlich wie sich hier die Realität mit der mündlichen Überlieferung deckt. Leider verliefen meine Recherchen, hinsichtlich von Schürmanns Quelle bisher ergebnislos. Es gibt aber keinen Grund die Glaubwürdigkeit von Schürmanns Aussage zu bezweifeln! Die Trocknung eines Holzbildwerkes durch die Hitze eines Feuers ist allerdings risikoreich; besteht doch so die Gefahr der Bildung von Trockenrissen, wie schon unsere Altvordenen wussten. Eine einfache „Lufttrocknung“ im Wind wäre hier zweckmäßiger gewesen. Die Geschichte der „Hitzetrocknung“ erscheint mir daher unglaubwürdig! Der Brandschaden an der Madonna könnte alle möglichen Ursachen gehabt haben!

Ein weiteres Indiz für die „Wanderungstheorie“ der Werler Madonna könnte vielleicht der größte Kunstschatz der Fröndenberger Stiftskirche liefern - der berühmte „Marienaltar“! Es handelt sich um einen gemalten gotischen Tafelaltar (Rentabel) mit Seitenflügeln, der früher auf der Nonnenempore stand und der Schule des Meisters Conrad von Soest aus Dortmund (1394-1420) zugeschrieben wird. Er dürfte vermutlich erst nach 1410 entstanden sein, wie die datierbare Abbildung der Äbtissin Segele von Hamme nahe legt (s. u.). Von dem Marienaltar ist nur noch das Mittelteil erhalten, u. a. fehlen die

beiden schwenkbaren Seitenflügel und die „Predella“ (Mittelstück zwischen dem Altartisch und dem Tafelteil). Das Mittelteil der Tafel besteht aus einem schmalen geschnitzten, hochrechteckigen Mittelstück, mit der spitzbogigen Öffnung einer früheren Laube/Nische, mit zwei darüber befindlichen, einstmals offenen gotischen Fenstern und einer vermutlich ursprünglichen Raumtiefe von mindestens 30 Zentimetern. Von dem Laubenteil ist heute nur noch die geschnitzte, vergoldete und bemalte Fassadenplatte erhalten. Sie wird flankiert von den beiden gemalten und viergeteilten Tafeln des Mittelteils, mit Szenen aus dem „Marienleben“. In der Laubennische hat früher unzweifelhaft eine heute verschollene Madonnenfigur gestanden, die auch bei geschlossenen Seitenflügeln stets sichtbar blieb 41). Auch in der alten spätbarocken Werler Wallfahrtskirche von 1789 stand das Werler Gnadenbild bis 1906 in einer solchen Nische/Laube des linken Seitenaltars. Im Gegensatz zur bisherigen Annahme vermute ich den Standort des Altares jedoch nicht an der West-, sondern an der ehemaligen Ostseite der Nonnenempore vor der mutmaßlich ursprünglichen Orgelbühne 42), ähnlich wie in Oelinghausen. Es lohnt sich bei dem Marienaltar, der dort m. M. nach den älteren Haupt-

altar ersetzt haben könnte, noch etwas länger zu verweilen.

In der Laubenöffnung befindet sich seit etwa 1980 die 1956 geschaffene Gemäldekopie der Halbfigur einer in einer „gemalten gotischen Laube“ stehenden Madonna, mit einer „weißen“ Perlenkronen und einer Halskette aus roten Korallenperlen, deren Perlen Mutter und Kind spielerisch durch ihre Finger gleiten lassen. Zwar gilt die Perle auch als ein Symbol der „Unbefleckten Empfängnis“ Mariens 43), doch ist es fraglich ob man die Perlenkette und die Perlenkronen auch in diesem Sinne interpretieren kann. Das 67,5x45 Zentimeter große Original, das auch Conrad von Soest zugeschrieben wird, ist auf ein relativ dickes Holzbrett gemalt und befindet sich heute im Museum für Kunst- und Kulturgeschichte in Dortmund. Der Dortmunder Kunsthistoriker Rolf Fritz schreibt dazu in seinem Buch „Meisterwerke alter Kunst aus Dortmund“: „Wir haben nachweisen können, dass dieses Bild als Gnadenbild verehrt wurde, weil es, wohl als einziges Tafelbild, das wir kennen, in seinem Inneren Reliquien trug (?). **Es war das Mittelbild des Fröndenberger (Marien) Altares!**“ Eine derartige Behauptung ist durch nichts erwiesen, son-



Das Stifterbildnis der Segele von Hamme vom Fröndenberger Marienaltar.



Die Laube des Marienaltars mit der heutigen Gemäldekopie der Madonna. Rechts: Das Original des Bildes bei Rolf Fritz.



Das Wappen der Segele von Hamme. Umzeichnung von R. Stirnberg.



Der Fröndenberger Marienaltar mit der Madonna in der Laube. Fotomontage von R. Stirnberg.

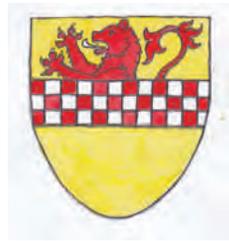
dern reine Spekulation! 44). Ob das Gemälde der „Madonna in der Laube“ tatsächlich aus Fröndenberger stammt sei dahingestellt. Mit dem Fröndenberger Marienaltar kann es jedenfalls nichts zutun haben: Erstens wäre es ursprünglich für die Laubenöffnung des Altares zu breit und für deren Höhe viel zu klein! Zweitens macht es nicht den geringsten Sinn, das Gemälde einer „Madonna in der Laube“ nochmals in eine „reale Laube“ zu stellen, die es in der Höhe nicht einmal auszufüllen vermag! Nach meiner Ansicht gehörte das Bild ursprünglich zu dem Bildfeld eines anderen verlorenen Tafelaltares, das aus diesem herausgeschnitten wurde! Dabei wurde das Bild an der rechten Seite aber zu stark beschnitten, wie die Aufnahme bei Fritz zeigt 45). Wenn das Gemälde aber tatsächlich dem Marienaltar zuzuordnen wäre, dann hätte Conrad von Soest „mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit“ für das Bild der Madonna einen sinnvolleren Hintergrund gewählt und sie als „Ganzkörperfigur“ dargestellt, welche die Laube in der Höhe auszufüllen vermochte. Ob das Marienbild einst zu dem 1776 abgebrochenen Fröndenberger Hochaltar im Chor der Kirche gehörte, der dem Marienaltar ähnlich gewesen sein soll und zu einem der ältesten in Westfalen zählte ist mehr als fraglich, da dieser angeblich schon „um 1300“ aufgestellt wurde. Conrad von Soest wäre als Schöpfer des Gemäldes dann allerdings auszuschließen!

In dem unteren rechten Bild des linken Tafelteils des Fröndenberger Marienaltars, mit der Darstellung der Geburt Christi, befindet sich das schon erwähnte, der Madonna in der Laube zugewandte kniende Abbild der Fröndenberger Äbtissin „Segele von Hamme“ (1410/21/30 genannt) mit ihrem Familienwappen. In den Winkeln über der Laubenöffnung erblicken wir links, in einem „Vierpass“ das Wappen des Edelherrn Everhard I. v. d. Mark, Herr zu Arenberg (+1387), sowie rechts davon das seiner Gemahlin Maria von Looz-Agimont, der Erbin von Lumain/Lummen, einer Baronie in Flandern/Belgien und Neufchateau in Wallonien/Belgien, den Eltern der Fröndenberger Äbtissin Catrin (II) (Katharina) „Edle“ v. d. Mark (1383/1403/26/28/30/34 genannt); nicht zu verwechseln mit der Fröndenberger Äbtissin Catrin (I) v. d. Mark (1314 genannt), der Tochter von Graf Everhard II. v. d. Mark. Catrin (II) v. d. Mark und Segele von Hamme scheinen sich nach den Daten ungewöhnlicherweise im zweimaligen Wechsel hintereinander im Äbtissinnenamt abgelöst zu haben 46). Allerdings ist es noch unsicher, ob es sich bei der zwischen 1383 und 1434 genannten Catrin v. d. Mark tatsächlich nur um die „Arenbergerin“ gehandelt hat. So wird die Catrin von 1430 bei v. Steinen „nach einem Brief“ als eine „Nichte“ von Graf Gerhard „zur Mark“ (1425-1461) bezeichnet, was für die Arenbergerin ja nicht zutreffen kann. Falls dies jedoch stimmen sollte, so müsste diese Catrin schon eine Tochter von Ger-

hards älterem Bruder Herzog Adolf I. von Kleve (1417-1448) und (als Adolf IV.) „Graf von der Mark“ (1393-1425) gewesen sein. Eine Identifizierung mit dessen Tochter „Katharina“ (1417-1479), der Gemahlin des Grafen Arnold II. von Egmond (1410-1473) und Herzogs von Geldern (ab 1436) 47), wäre zwar theoretisch möglich, sofern es sich bei ihr um eine „Titularäbtissin aus dem Laienstand“ gehandelt haben sollte! Allerdings sind mir bei den Zisterzienserinnen dafür keine Beispiele bekannt. Möglich wäre jedoch eine Absetzung der Äbtissin Catrin wegen gewisser Verfehlungen, verbunden mit dem Verbot einer erneuten Amtsübernahme vor dem Ablauf von mehreren Jahren. Dafür gibt es allerdings mehrere Fallbeispiele. Falls v. Steinen sein Wissen jedoch aus einem heute verlorenen „lateinischen Dokument“ geschöpft hat, so könnte die darin „zwangsläufig“ enthaltene vieldeutige Bezeichnung „Consanguinea“ sowohl „Nichte, Cousine“, oder einfach nur eine „weibliche Blutsverwandte“ bedeuten, was v. Steinen vielleicht als „Nichte“ interpretiert! Insgeheim hat v. Steinen in der Catrin von 1383/1403 und der Catrin von 1430/34 wohl zwei verschiedene Personen gesehen; ob zurecht oder nicht, muss vorerst offen bleiben!

In der Stiftskirche befindet sich eine mannsgroße Grabplatte die keine Beschriftung mehr aufweist. Allein das Relief eines märkischen Wappens mit dem Schachbalken ist erhalten, aus dem oben zwei stilisierte Lilien, als ein Zeichen der „Jungfräulichkeit“ (?) hervorstechen. Die Platte dürfte mit ziemlicher Sicherheit einer Äbtissin aus dem Geschlecht der „von der Mark“ zuzuordnen sein. Catrin v. d. Mark zu Arenberg möchte ich wegen des wegen des fehlenden „wachsenden“ Mark-Arenberger Löwen im Wappen allerdings ausschließen.

Bei Catrins (II) Vater, Everhard I. v. d. Mark, Herr zu Arenberg, Lumain und Neufchateau, dem im jugendlichen Alter, nach dem Tode seines Vaters Graf Engelbert II. v. d. Mark (1308-1328), die Herrschaft und Burg Arenberg in der Eifel, hoch über der Ahr gelegen, aus dem mütterlichen Erbe zugefallen war, handelt es sich um einen jüngeren Bruder von Graf Adolf II. v. d. Mark (1328-1348), der seinem Bruder offenbar die Burg und Herrschaft Arenberg abgetreten hatte. Catrin wiederum war nach Ausweis der Wappen an der Laube des Marienaltars eine Schwester von Johann I. v. d. Mark, (1364-1427 urk.), dem Erben von Arenberg, auch Arborgh/Arborch genannt und von Everhard II. v. d. Mark (+1440), dem Erben von Lumain und Neufchateau, der 1424 erstmals auch als Herr von Sedan an der Maas (Frankreich) nachgewiesen ist. Everhard II. beerbte 1427 wiederum seinen Bruder Johann I. und setzte den Zweig der v. d. Mark zu Arenberg und der „de La Marck“ zu Sedan, Lumain/Lummen und Neufchateau fort. Einige seiner kriegerischen Nachfahren, wie sein Sohn Johann II., Herr zu Arenberg



Wappen des Everhard I. v. d. Mark zu Arenberg und seiner Gemahlin Maria von Looz-Agimont vom Marienaltar. Umzeichnung von R. Stirnberg.



Die mutmaßliche Grabplatte einer Fröndenberger Äbtissin aus dem Geschlecht der von der Mark in der Fröndenberger Stiftskirche.



Burg Arenberg an der Ahr, um 1700. Kohlezeichnung eines unbekanntenen Künstlers.



Wappen der v. d. Mark, als Herren von Lumain/Lummen, nach Ottfried Neubecker, Wappenbilder Lexikon.



Wappen der Herren und Fürsten von Sedan, aus dem Hause v. d. Mark zu Arenberg. Umzeichnung von R. Stirnberg.



Die Burg von Sedan an der Maas.

(+1470) und seine Enkel Everhard III. zu Arenberg der Burggraf von Brüssel (+1496), sowie Wilhelm I., genannt „mit dem Barte“, der Herr zu Lumain (1485 in Maastricht hingerichtet), wurden wegen ihrer Grausamkeit auch die „Eber der Ardennen“ genannt! Die wohl bekannteste Gestalt des Hauses Mark-Arenberg/de La Marck ist Everhards II. Urnenkel Robert II. „der Teufel“ (+1536), der Herr von Sedan, auch als der „Große Eber der Ardennen“ bekannt, aus dem von seinem Vater Robert I. (+1487) begründeten Zweig der Herren und Fürsten von Sedan und Herzögen von Bouillon. Robert I. war ein Bruder von Everhard III. und Wilhelm I. 48). Auch der Film hat sich in einem heute zurecht fast vergessenen „Historienstreifen“ des grausamen „Großen Ebers der Ardennen“ angenommen, der vor etlichen Jahren auch im Fernsehen gezeigt wurde. Ich habe den Film damals zwar gesehen, erinnere mich jedoch weder an den Titel noch an die Handlung im einzelnen, was für seine Qualität spricht! Robert II. gen. der Teufel ist jedoch nicht mit „Robert le diablo“ aus der französischen Heldensage des 12. Jahrhunderts zu verwechseln, dem Giacomo Meyerbeer (1791-1864) mit seiner Oper „Robert der Teufel“ 1831 ein musikalisches Denkmal gesetzt hat 49).

Johann I. v. d. Mark zu Arenberg, der Bruder der Fröndenberger Äbtissin Catrin, hatte im Laufe des Jahres 1391 die wenig mehr als 30 Lenze zählende Elisabeth „Edle“ von Kerpen geheiratet, die junge Witwe und zweite Gemahlin des auch zum Stand der „Nobiles“ (Edelherren) zählenden erheblich älteren „Schwerter Stadtherrn“ Engelbert Sobbe (1344-1388 urk., +1389). Engelbert Sobbe, der „Haereditarius“ (Erbherr) der Burgen und Herrschaften zu Villigst und Elverfeld, sowie der früheren „Xantener Höfe“ (curtes) zu Schwerte und Villigst, war auch „Pfandherr des märkischen Hofes zu Schwerte“, wie schon sein Großvater (Albert) „Sobbe de Altena“ (1293-1322 urk.) und der märkischen „Stadt Hörde“, sowie auch Pfandherr der kölnischen Stadt und des Amtes Menden 50). Engelbert Sobbe war der älteste Sohn aus der zweiten Ehe des Diedrich Sobbe (1310-1344 urk.), des

„Mendener Kirchenschänders“ von 1344 51), mit Elisabeth „Edle“ von Borculo. Engelbert Sobbes zweite Gemahlin Elisabeth v. Kerpen war die Mutter des Johann Sobbe (1377-1418), dem Erben zu Villigst, Schwerte und Elverfeld 52). Ihre zweite Ehe mit Johann I. v. d. Mark blieb dagegen ohne Nachkommen. Die Eheleute lebten wahrscheinlich in den 90er Jahren des 14. Jahrhunderts zumindest zeitweise auf der Burg Villigst. Für seinen 1391 mit 14 Jahren mündig gewordenen Stiefsohn Johann Sobbe, bis 1405 auch Pfandherr der märkischen Stadt und des Amtes Iserlohn, handelte Johann I. v. d. Mark ab 1392, trotz dessen „Volljährigkeit“, als Bevollmächtigter, zumindest die teilweise Rückzahlung und Prolongierung (Verlängerung) der hohen Kredite aus, welche die mittlerweile fast bankrotte Reichsstadt Dortmund vermutlich wohl 1388, zu Beginn der „Dortmunder Fehde“, auf 3 Jahre bei Engelbert Sobbe aufgenommen hatte (insgesamt 8000 Goldschilde) 53). Johann I. v. d. Mark zu Arenberg ist möglicherweise auch in die „Welt der Märchen“ eingegangen. So bestehen zwischen seiner „sagenhaften“ Lebensgeschichte und dem Märchen „Der verrostete Ritter“ von Richard v. Volkmann-Leander (1830-1889), in seinen „Träumereien an französischen Kaminen“, von 1870/71 54), einige erstaunliche Parallelen. Doch das ist eine andere spannende Geschichte, deren Wurzeln vielleicht in der später zerrütteten Ehe von Johann I. und Elisabeth von Kerpen wegen ihrer angeblich mangelnden „ehelichen Treue“ zu suchen sind! Nach diesem kurzen Streifzug durch die Familiengeschichte der von der Mark zu Arenberg und der Sobbe zu Villigst, zurück nach Fröndenberg.



Mitte: Siegel des Johann I. v. d. Mark zu Arenberg um 1392.

Links: Siegel der Elisabeth von Kerpen als Herrin zu Villigst von 1391.

Rechts: Siegel der Elisabeth von Kerpen als Frau zu Arenberg von 1392. Rekonstruktionen nach den Beschreibungen bei Rübel (Dortmunder Urkundenbuch) von R. Stirnberg.

Siegel des Diedrich Sobbe von 1341, des Engelbert Sobbe um 1359 und des Johann Sobbe von 1414. Umzeichnungen von R. Stirnberg.



Mit ziemlicher Sicherheit können wir die beiden Äbtissinnen Catrin v. d. Mark zu Arenberg und Segele von Hamme als Stifterinnen des Fröndenberger Marienaltars erschließen, wobei Catrin v. d. Mark als Stifterin des Laubenteils mit der Madonna feststehen dürfte, vielleicht im Zusammenhang mit einer „Memorienstiftung“ für das Seelenheil ihrer Eltern! Ich habe daher im richtigen Größenverhältnis, eine mit dem Altar in etwa zeitgleiche gotische „stehende“ Madonna 55) in die 92 Zentimeter hohe Laubennische des Altars einkopiert, um das richtige proportionale Größenverhältnis von Madonna und Laube zu verdeutlichen! Die Vertreter der These von der „wandernden Madonna“ vermuteten vor einigen Jahren, dass die Laube zur Aufnahme des Werler Gnadenbildes, während seines mutmaßlichen Aufenthaltes in Fröndenberg bestimmt war. Tatsächlich passt es genau hinein, wie meine zweite maßstabsgerechte Fotomontage zeigt, es ist aber für die hohe Laubenöffnung viel zu klein. Dieses für die Gotik „proportionale Missverhältnis“ zwischen der nur 68 cm großen Madonna und der 92 cm hohen Laubenöffnung wirkt hier störend. Die Laube kann daher m. E. nur zur Aufnahme einer größeren stehenden Madonna von ungefähr 83 Zentimetern Höhe bestimmt gewesen sein, wie es die erste Fotomontage zeigt! Das Werler Gnadenbild dürfte, wenn überhaupt, zur Mittsommerzeit vermutlich entweder auf dem Altartisch des Marienaltars auf dem Nonnenchor, oder, was wahrscheinlicher sein dürfte, auf einem der Nebenalträ in der Unterkirche zur Verehrung durch die Gläubigen gestanden haben. Daraus folgt, dass der Marienaltar kein Indiz für die „Wanderungstheorie“ der Werler Madonna sein kann! Der Marienaltar macht es aber wahrscheinlich, dass das ursprüngliche thronende Gnadenbild spätestens um 1400/1420 in Fröndenberg nicht mehr



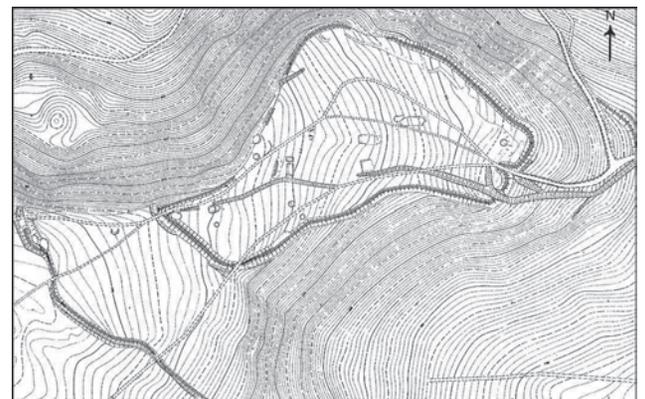
Die Laube des Marienaltars mit der einkopierten Werler Madonna.

vorhanden war und durch eine stehende Madonna ersetzt worden ist! Somit wären wir schließlich bei dem großen Rätsel des Verschwindens des Gnadenbildes aus Fröndenberg angelangt. Schluss folgt.

Nachtrag zur Dezemberausgabe

In der letzten Folge hatte ich die Frage in den Raum gestellt, ob nicht in der Burg auf dem „Gaulskopf“, nahe der Burg Asseln bei Warburg-Ossendorf, im frühen 13. Jahrhundert eine Klausur (mit Kapelle) bestanden haben könnte, in der Bertolds Schwester, als Bewahrerin des späteren Fröndenberger Gnadenbildes gewirkt haben könnte. Zwar lässt sich diese Frage auch heute noch nicht beantworten, doch sind mir kurz nach Erscheinen der letzten Ausgabe ganz außerordentliche archäologische Befunde bekannt geworden!

Am 4. Januar 2014 übergab mir Herr Matthias Rasch/Lünen, gebürtig aus Warburg, ein Konvolut von Zeitungsausschnitten, u. a. mit Berichten in der „Warburger Zeitung“ und dem „Westfalenblatt“ vom 28. Oktober 1994 über die Grabungen der Jahre 1990-94 innerhalb der 7 Hektar großen Burganlage, deren Name „Gaulskopf“ sich vermutlich von ihrem Grundriss herleitet, der einem „Pferdekopf“



Karte der Burg auf dem Gaulskopf.

ähnelt! Der Name scheint aber jüngeren Ursprungs zu sein. Den ursprünglichen Namen der Burg kennen wir nicht. Von der 70000 qm großen Burganlage wurden aber nur etwa 4000 qm Fläche untersucht.

„Die am besten erforschte Wallburganlage in Westfalen“, so der damalige Chefausgräber Dr. Werner Best von der Außenstelle des Westfälischen Museums für Archäologie in Bielefeld, war in den Sachsenkriegen Karls des Großen Ende des 8. Jahrhunderts und später offenbar heiß umkämpft. Dies lassen u. a. die etwa 100 (?) sächsischen und/oder fränkischen Pfeilspitzen zweier verschiedener Typen vermuten, sowie ein mit einem Kreuz verziertes feuervergoldetes Beschlagstück eines Schwertgurtes aus der Mitte des 9. Jahrhunderts und Reitersporen des 7. bis 10. Jahrhunderts, die hier geborgen wurden. Das spektakulärste Objekt der zahlreichen Streufunde (insbesondere sächsische und fränkische Keramikscherven des 7. bis 10. Jahrhunderts, aber auch jüngere), dürfte neben 2 Goldblechfibeln des 9. Jahrhunderts (eine davon fragmentiert), zweifellos eine christliche Kreuzfibel des 8. oder 9. Jahrhunderts aus massivem Gold sein, die in ganz Europa einzig da steht! Alle bislang bekannten Kreuzfibeln bestehen dagegen aus Blei oder Bronze, seltener aus Silber.

Das bedeutendste Grabungsergebnis dürfte aber wohl die Entdeckung einer 5 Meter breiten und 12 Meter langen fränkischen „geosteten“ Holzkirche (Pfostenbau), mit einer offenen Vorhalle darstellen, die „vielleicht“ aus dem späten 8. Jahrhundert stammen könnte! Brandspuren an den „Keilsteinen“ der Pfosten deuten wohl auf eine „Mehrperiodigkeit“ hin! Diese fränkische Kirche, bzw. Burgkapelle, wäre demnach mit der ersten kleinen Hohensyburger Peterskirche in etwa gleichaltrig! Ferner stieß man neben kleineren „Grubenhäusern“ auf die Überreste eines teilunterkellerten 3,5 x 9 Meter großen mutmaßlichen Wohnhauses des 9-10. Jahrhunderts. Unmittelbar neben der Kapelle entdeckte man 3 geostete Gräber, die später mit einem „Pfostenhaus“ überbaut worden sind. Sie enthielten die beigabenlosen Skelette von zwei Männern und verm. einer Frau, denen aber die Schädel fehlten! Diese Men-

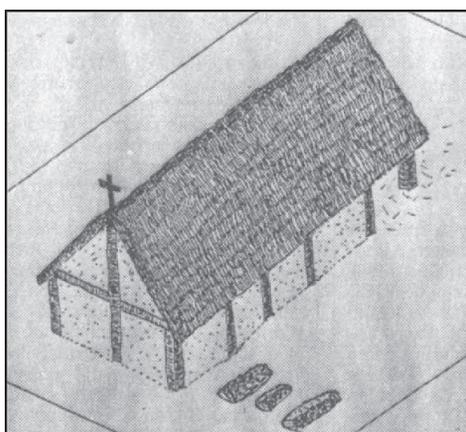
schen sind allerdings nicht enthauptet worden, sondern ihre Schädel wurden erst später durch „Graberschänder“ geraubt! Was mag sich hier wohl abgespielt haben?

Durch den Nachweis einer bislang unbekanntem Kirche, bzw. „Burgkapelle“ für die fränkische Burgbesatzung (?) auf dem „Gaulskopf“, gewinnt die Möglichkeit der Existenz einer Klausen mit Kapelle, als Nachfolgebau, an Wahrscheinlichkeit, die hier vielleicht noch bis Anfang des 13. Jahrhunderts bestanden haben könnte und möglicherweise dann

durch die „Asselner Kapelle“ im Tal abgelöst wurde! Aber das bleibt vorerst unbeweisbar. Ich werde mich mit der Kapelle auf dem Gaulskopf in einem anderen Zusammenhang noch eingehend befassen.

Als ergänzende Quelle zu den Berichten aus der Tagespresse, die auf Grund eigener Erfahrungen mit den hiesigen Blättern mit äußerster Vorsicht zu genießen sind, diene mir der Aufsatz von Dr. Werner Best: Der Gaulskopf bei Ossendorf, in: „Archäologie im Paderborner und Corveyer Land – Schlaglichter auf 6000 Jahre Geschichte“. Hrsg. Volksbank Paderborn-Höxter, Heft 24/2003. Den ausführlichen Grabungsbericht von Dr. Best habe ich erst kurz vor Redaktionsschluss erhalten, er konnte daher noch nicht ausgewertet werden.

R. Stirnberg



Erste Rekonstruktion der fränkischen Kirche auf dem Gaulskopf durch die Archäologen.

Anmerkungen:

37) Klaus Endemann, Das Marienbild von Werl, in: Westfalen 1975, S. 53ff.

38) Die Madonna von Oudergem befindet sich heute in Brüssel, Musées royaux d'Art et d'Histoire.

39) J. Reißner, A. Rinke, H. Schramm, Die Stiftskirche Fröndenberg. Beitrag zur Ortsgeschichte Nr. 17, S. 20. Hrsg. Stadt Fröndenberg 2005.

40) Waltram Schürmann, Die Madonna von Werl, Dietrich Coelde-Verlag, Werl 1975, S. 32.

41) Zum Marienaltar vergl.: Der Marienaltar in der Stiftskirche zu Fröndenberg. Hrsg. Ev. Kirchengemeinde 2002. Red. Jürgen Reißner u. Gerhard Lemke.

42) Siehe AS Nr. 101, S. 15/16.

43) Siehe W. Schürmann, wie Anm. 40, S. 56.

44) Rolf Fritz, Meisterwerke alter Kunst aus Dortmund, Dortmund 1967, S. 58.

45) Wie Anm. 44, S. 59.

46) Siehe Anm. 1, S. 654/55.

47) Zu Catrin/Katharina (I) v. d. Mark siehe: Eberhard Quadflieg, Tafel II: Grafen v. d. Mark, Herzöge v. Kleve, Herren v. Ravenstein, in: Die Grafen von Limburg-Stürum, Teil 1, Bd. 1, van Gorcum, Assen/Amsterdam, Aschendorfsche Verlagsbuchhandlung, Münster 1976, S. LXXXIX.

48) Zur Genealogie der Mark-Arenberger und der davon abgehenden Linien siehe: wie Anm. 47, Eberhard Quadflieg, Tafel V, Die Herren von Arenberg/Lummen und Neufchateau, S. XCII, sowie Tafel VI, Die Herren und Fürsten von Sedan, Herzöge von Bouillon, S. XCIII und Tafel VII, Die Herren v. d. Mark und Lummen, S. XCIV.

49) Zu Giacomo Meyerbeer siehe Wikipedia.

50) Engelbert Sobbe als Pfandherr von Menden (1356 – 1389) und die Ablösung der Pfandschaft von den Sobbeschen Erben (1390) siehe: Die Regesten der Erzbischöfe von Köln im Mittelalter, Bd. VI, Nr. 853 (1356), sowie Bd. VI, Nr. 942 (1357), Bd. IX, Nr. 1913 (1390). Zusammenfas-

send: Georg v. Sobbe, Das Rittergeschlecht Sobbe zu Villigst, Teil II, in: Hohenlimburger Heimatblätter, Heft 2/89, S. 69-72 und 81.

51) Siehe Anm. 25.

52) Zu Johann Sobbe siehe: Georg v. Sobbe, Das Rittergeschlecht Sobbe zu Villigst, Teil II, wie Anm. 50, S. 71/72 u. 81.

53) 8000 Goldschilde = 10.400 Rhein. Goldgulden von 1386 = 1300 Kölner Mark Silber (= 302,2 kg Feinsilber) = 54.600 Goldmark von 1871, heute ca. 1,1 Mio. Euro.

54) Zu Richard v. Volkmann-Leander siehe Wikipedia.

55) Als Vorlage diene mir die Madonna von St. Maria ad Gradus, Köln, heute in St. Gereon, Köln.