

Jan Bieldesnider van Weerd der Meister der Aachener Strahlenkranz-Madonna

von Eberhard Quadflieg

Eines der bemerkenswertesten Zeichen Aachener Marienverehrung ist das Marianum im Chor des Hohen Doms. Seit 1656 ist seine Form unverändert. Damals entstand es durch Zusammenfassen zweier Bildnisse, es wurde nach dem Zweiten Weltkrieg, während dem diese abgenommen und gesichert worden waren, wieder so hergestellt. Die leere Schauseite war während der Kriegszeit durch ein »Ave Maria«-Spruchband belebt worden.

Von den beiden Madonnenfiguren schaut die ältere, 1488 datierte, nach Osten. Von höherer künstlerischer Bedeutung ist aber ihr Gegenstück, die Madonna in der Sonne, die nach Westen, ins Oktogon, blickt (Abb. 2, 3). Sie datiert von 1524¹. Vor 1656 hatte sie als Marienleuchter gedient. Wie sie so ausgesehen haben mag, läßt sich am erhaltenen Marienleuchter der Lambertikirche zu Erkelenz erkennen. Sieben Jahre vor der Aachener Marienkirche hatte die dieser inkorporierte Erkelener Pfarrkirche, die damals selbst noch dem Marienpatrozinium unterworfen war, das Werk erhalten. Schöffen, Bruderschaftsmeister und Kirchmeister waren für die Kosten aufgekomen.

Es ist bezeichnend, daß in der Chronik-Notiz darüber der Name des niederrheinisch-klevischen Meisters, der für das Schnitzwerk 26 Philippsgulden erhielt, nicht genannt wird, dagegen wohl der Maler Johann Erwein aus der Schildergasse in Köln, der 1533 die Figur und das Eisenwerk faßte und vergoldete und hierfür 50 Goldgulden und 50 Philippsgulden bezog².

Mag diese allgemeine Minderschätzung des Bildschnitzers den Meister der Aachener Madonna veranlaßt haben, sich in seinem Werk zu nennen? In schriftlich kündigt es nämlich von seinem Schöpfer: IAN BIELDESNIDER (Abb. 5). Die Aachener Forschung hat sich bisher noch nicht mit dem Meister befaßt. Es ist das große Verdienst des Maastrichter Museumsdirektors Professor Dr. J. J. M. Timmers, zum erstenmal auf den Zusammenhang hingewiesen zu haben, in dem die Aachener Madonna in der Sonne steht, und einen Versuch unternommen zu haben, ein Oeuvre ihres Meisters zu bestimmen³. Inzwischen haben auch zwei Ausstellungen, in Hasselt 1961, in Löwen 1962, neues Material vermittelt, das es erlaubt, eine präzisere Aussage



Abb. 1
Signatur mit Meistermarke und Datierung: »1513 IAN VAN STEFFESWERT«
von der Anselbdritt-Gruppe der Pfarrkirche Tüddern



Abb. 2
Strahlenkranz-Madonna von 1524 in der Chorhalle des Hohen Doms zu Aachen



Abb. 3
Aachener Strahlenkranz-Madonna. Detail

über jenen Jan Bieldesnider zu machen⁴. Vor allem die Zusammenstellung von siebzehn Werken zu seinem Namen, die Hasselt brachte, muß kritisch analysiert werden⁵.

Bieldesnider selbst kann kaum als Familienname des Meisters angesprochen werden, zum mindesten nicht in seiner Schaffenszeit zu Beginn des 16. Jahrhunderts. Sie ist durch Datierung von 1508 bis 1524 ausgewiesen. Die Figur des Aachener Mariannums ist das letzte datierte und signierte Werk Jans. Hier bezeichnet er sich mit einem ausgesprochenen Berufsnamen. Das kommt im 14. bis 16. Jahrhundert auch anderweitig oft genug vor. Noch der Vater der Brüder von Limburg wird in Nimwegen Arnoldus de Aquis beldesnyder oder Arnoldus de Lymborch beelsnyder oder einfach Arnoldus de beelsnyder genannt⁶. Zu so frühem Termin vor 1399 ist das nicht anders zu erwarten. Aber auch hier verrät schon das Fortfallen des Artikels die Richtung der sprachlichen Entwicklung auf eine allmähliche Fixierung zum Familiennamen. Arnold schnitzte selbst noch Bilder, doch seine Söhne waren Miniaturisten. Für sie war der Berufsname ihres Vaters unangebracht. So blieb für sie der ältere Herkunftsname. In Aachen wird 1456 Wilhelm Bildensnyders huis in der Kölntor-Grafschaft genannt⁷. Hier kann man in der Deutung fast

schwanken. Doch dürfte es sich tatsächlich auch hier um einen Bildschnitzer handeln. Daß es damals solche in Aachen gab, verrät eine Rechnungsnote am holländischen Hof in 's-Gravenhage, der am 28. September 1473 ein »beelde van Onser Vrouwen« von »eenen meester van Aken« erwarb⁸. In Münster in Westfalen wirkte im ganzen 16. Jahrhundert eine Schnitzerfamilie Beldensnyder von einem bis 1519 nachgewiesenen Hendrik bis zu dem letzten Hans von 1580⁹. In Nürnberg ist es die Familie Pildschnitzer¹⁰.

Nun ist aber das erste datierte Werk des Meisters der Aachener Strahlenkranz-Madonna ein St. Johannes in disco (Haupt des hl. Johannes des Täufers auf der Schüssel), es ist 1508 datiert und voll signiert mit dem Namen: IAN BIELDESNIDER VAN WEERD. Im folgenden Jahr nennt sich offenbar der gleiche Meister auf dem Fußstück einer hl. Magdalena (St. Odilia?) nur mehr: IAN VAN WEERD (Abb. 6). Aber er fügt eine Meistermarke hinzu, die identisch ist mit der des Meisters der Aachener Madonna von 1524: ein durchstrichenes, mit einem Kreuzchen bestecktes Dreieck, in dessen unterem Teil sich ein Stern befindet (Abb. 7). Damit ist zunächst die Identität des Meisters der Aachener Madonna von 1524 mit dem Schöpfer der hl. Maria Magdalena (St. Odilia?) von 1509 gesichert. Dieselbe Meistermarke erscheint



Abb. 4
Das Innere des Domchors in Aachen, Frühjahr 1944, nach den Zerstörungen des Bombenangriffs von Heiligabend 1943



Abb. 5
 Signatur »IAN BIELDESNIDER«
 auf der Rückseite eines der Engelwappen
 der Aachener Strahlenkranz-Madonna

aber auch noch ein drittes Mal, und zwar auf der Plinthe einer Anna Selbdritt der Pfarrkirche von Tüddern im Seltkant, die 1513 datiert ist. Hier aber lautet der Künstlernamen: IAN VAN STEFFESWERT (Abb. 1).

Der vollere Name Steffeswert kann ebenfalls kaum als eigentlicher Familienname angesprochen werden. Er ist wohl ausschließlich Herkunftsname. Gemeint ist dabei die Maasinsel Stevensweert südlich von Roermond bei Maaseik. Die Verkürzung in Werth oder Weerd ist dabei durchaus legitim, zeigt aber auch, daß der Name keineswegs erstarrt ist. Doch können wir Jan van Weerd und Jan van Steffeswert durchaus als ein und dieselbe Person ansehen. Die Maasinsel war im 14. Jahrhundert im Besitz einer Linie der Edelherren von Petersheim bei Maastricht. Der letzte Besitzer, Johann von Petersheim, nannte sich 1417 Herr zu Werde¹¹. Seine Frau Barbe 1414 Herrin zu Werde¹². Sie war eine Aachenerin und Tochter des Aachener Schöffen Reinhard von Moirke. Sie wird 1418 die »Jungfer van Werde« genannt¹³. Sie war damals verwitwet und heiratete am 1. August 1419 Johann von Palant, Herrn Werners Sohn¹⁴. Als Vormund

seiner Frau konnte sich ihr zweiter Mann 1421 und 1422 ebenfalls Herr zu Werde nennen¹⁵. Eine solche Verkürzung eines geographischen Vollnamens ist auch heute noch durchaus volkstümlich und auch üblich: so ist etwa Berg für den Aachener heute noch Laurensberg, in Roermond dagegen Odilienberg, in Jülich Laurenzberg, in Eschweiler Nothberg, oder Münster in Aachen Kornelimünster, in Zülpich Münstereifel. Der Beispiele lassen sich viele zitieren.

Hinzukommt als eine sekundäre Identifizierungsmöglichkeit die Wahl der Schriftform bei der Signatur. Sie stimmt im wesentlichen in allen Fällen – bei nur geringfügigen Unterschieden – überein, eine starre Versalie mit schragenförmigem A, rundem E und kursivem d (Abb. 1, 7).

So haben wir die Namensformen Jan Bieldesnider, Jan van Weerd, Jan van Steffe(n)swert, die Meistermarke in drei Fällen, sowie die Signatur als Schriftform als ausreichende Indizien dafür, daß es sich hier jedesmal um ein und denselben Meister handelt. Die Formanalyse dagegen bringt Schwierigkeiten, die noch K. J. Kutsch von zwei Meistern sprechen läßt¹⁶, während J. J. M. Timmers neustens von der Identität des Meisters überzeugt ist¹⁷. Sein Name wurde zuerst und zwar schon 1888 durch L. von Fisenne in die Kunstgeschichte eingeführt, als er von der Restaurierung der alten

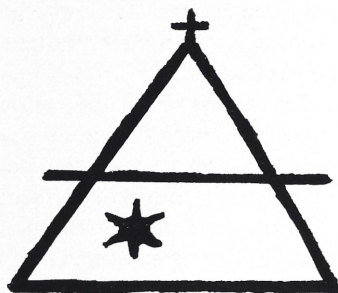


Abb. 7
 Meistermarke des Jan Bieldesnider van Weerd

Abteikirche in Susteren gleich im ersten Jahrgang von Alexander Schnütgens »Zeitschrift für christliche Kunst« berichtete¹⁸. Er wies dabei auf den einst so reichen Kunstschatz der Kirche hin. Darunter befand sich – und befindet sich noch – eine

IAN VA WEERD • A • 1509

Abb. 6
 Signatur »IAN VA WEERD · A 1509« der heiligen Maria Magdalena (St. Odilia?).
 Königliches Museum für Kunst und Geschichte, Brüssel

Reliquienbüste der hl. Amalberga, der heutigen Pfarrpatronin. Damals war die Büste gleichfalls restauriert worden und zwar durch den Kirchenmaler Goertz in Waldfeucht. L. von Fisenne schildert: »Da die Büste mit dichter weißer Farbe bedeckt war, sollte dieselbe restauriert werden. Beim Abbeizen der Farbe kam auf dem Untersatz der Name ‚Jan van Stefenswerth‘ in gothischen Majuskeln zum Vorschein. Dieser Jan van Stefenswerth hat am Ende des 15. und Anfangs des 16. Jahrhunderts manche Arbeiten ausgeführt, die noch auf uns gekommen sind. So eine h. Anna in Tüddern und zweifelsohne auch das Triumphkreuz nebst den Figuren der h. Jungfrau und des h. Johannes in Waldfeucht und zwei Figuren (h. Anna und Katharina) in Süsteren, von denen aber bloß die Büsten erhalten ist.« Die Lesung des Namens dürfte nicht ganz korrekt sein, sie war eher – vor allem ohne das neumodische –h– derjenigen der Tüdderner Anna gleich. Die Waldfeuchter Kreuzgruppe dagegen läßt sich nicht unserem Meister zuordnen, dafür ist die Gebärdensprache der Hände zu ausdrucksvoll. Aber damit sind wir schon beim Formenschatz des Meisters. Bei den Figuren der hl. Anna und Katharina handelt es sich offensichtlich um die Süsterner Reliquienbüsten der Äbtissinnen Benedikta und Cäcilia.

Erst 1924 brachte die Ausstellung Lütticher Kunst in Paris erneut den Meister ins Gespräch¹⁹. Seither ist das Interesse an ihm stets noch gewachsen. Margherite Devigne nannte ihn 1925 in ihren »Notes sur des ateliers de sculpteurs de l'ancien pays de Liège«²⁰ und wies 1926 auf die große Einheit der Skulpturenprovinz zwischen Namür über Lüttich-Maastricht bis Utrecht hin²¹, hier schon auf die große Schwierigkeit aufmerksam machend, die eine Bestimmung der so zahlreichen Bildwerke des 15. und 16. Jahrhunderts in diesem Raum mühsam macht. Sie selbst versuchte 1932 diesen Schwierigkeiten näher zu kommen²². Nachdem J. J. M. Timmers dann in den vierziger Jahren schon verschiedentlich auf den Meister hatte aufmerksam machen können, gab er die erste Gesamtübersicht in dem Beitrag zu dem 1955 erschienenen Heimatbuch von Stevensweert: »De beeldhouwer Jan van Stevensweert« mit noch großer Vorsicht²³. In der Hasselter Ausstellung 1961 versuchte er dann eine erste Zusammenstellung²⁴, die instruktiv genug war, um auch das Problematische mancher Zuschreibung erkennen zu lassen. Die Ausstellung »Ars Sacra Antiqua« in Löwen 1962 brachte eine bemerkenswerte Entdeckung, eine zweite Madonna auf der Mondsichel, gezeichnet »IAN VAN WEERD«, ein Werk voller Lieblichkeit, nur 39 cm hoch und in



Abb. 8
Madonna auf der Mondsichel.
St.-Mary's College, Oscott

der Darstellung sehr verwandt mit der hl. Maria Magdalena (St. Odilie?) von 1509. Sie ist im Besitz des St.-Mary's College in Oscott in England (Abb. 8). In Löwen wurde sie zum erstenmal seit 120 Jahren wieder im Land ihres Ursprungs gezeigt²⁵.

Etwa sechzehn Werke können wir dem Meister Jan van Weerd sicher zuschreiben. Davon sind sieben durch ihre Signatur ausgewiesen, die übrigen stilistisch überzeugend. Weitere neun Bildwerke sind im Umkreis des Meisters beheimatet oder anderweitig zuzuweisen. Es darf nicht übersehen werden, daß gerade damals vor allem die brabantischen Bildschnitzer werkstattmäßig eine reiche Produktion aufzuweisen hatten, die einen vorzüglichen Absatz fand. So verwundert es nicht, wenn die Kirchen zwischen Schelde und Rhein, vor allem im Maasland von dieser künstlerischen Fruchtbarkeit heute noch zeugen. Hinzu kamen gleich fruchtbare Werkstätten in Köln und besonders auch am Niederrhein. So ist es manchmal sehr schwierig, die Künstlerhände voneinander zu scheiden. Neben den beiden Madonnen, der großen von Aachen, der lieblichen von Oscott, die beide glanz-

volle Hauptstücke des Meisters sind, stehen vor allem die Annaselbdritt-Gruppen, nicht weniger als fünf, von denen die von Tüddern seitenverkehrt die gleichen Züge trägt wie die von Pey, die noch einen Rest der Signatur trägt: IAN. Letztere aber ist identisch mit der aus der Liebfrauenkirche zu Maastricht. Diese Gruppen zeichnen sich durch relativ große Köpfe, ein starre Haltung, kurz eine etwas steife, traditionalistische Darstellung aus. Die Anna Selbdritt von Süsterseel übertreibt diese Haltung ins Bäuerische. Hier kann man wohl nur von einem Einfluß, höchstens einer Schülerschaft sprechen.

Anders ist es mit den heiligen Frauen, die offenbar dem Meister am nächsten standen. Hier können wir vier Bilder der hl. Barbara, drei der hl. Katharina von Alexandrien, die hl. Maria Magdalena (St. Odilie?), eine hl. Lucie und eine hl. Cäcilie, insgesamt zehn also, zum Vergleich heranziehen, wozu noch die drei Reliquienbüsten von Süsteren hinzukommen, die jedoch näher den Annagruppen stehen. Aber schon hier ergeben sich Bedenken. Die Barbara von St. Lambert in Neeroeteren dürfte eher nach Brüssel, mindestens nach Mecheln gehören, ebenso die ihr sehr nahe stehende Katharina von Liebfrauen in Wijshagen. Beide sind bemerkenswerte Schöpfungen eines bedeutenden Meisters aus dem Umkreis Jans. Sie legen nahe, auch ihn in die brabantische Stilgruppe einzuordnen. In eine andere Richtung weist die Barbara aus St. Ursula in Kleine Brogel, die durchaus Utrechter Züge trägt. Zu ihr gehört offenbar auch der hl. Quirinus aus Gerdingen. Ganz fremd wirkt der Papst Petrus, dessen stilisierte Haartracht nicht zu Jan passen will.

Damit haben wir schon Anhaltspunkte zur Bestimmung der künstlerischen Heimat des Jan van Weerd. Ein Charakteristikum ist die eiförmige Kopfform der Frauengestalten. Dabei muß man sich aber dessen bewußt bleiben, daß die meisten seiner Werke heute noch Gegenstände des Kultes und keine Museumsstücke sind. So sind sie, vor allem im belgischen Raum, meist stark und modern bemalt. Es können sich leicht falsche Eindrücke einschleichen, vor allem dann, wenn etwa bei Auffrischungen nachgeschnitzt wurde, oder wenn ursprünglich nicht vorhandene Details aus modischen Gründen, wie etwa Scheitel, farblich hinzu- und nachkomponiert wurden. Ein besonders eklatantes Beispiel dafür, daß die gegenreformatorische Erneuerung auch unter puritanische Einflüsse geriet, ist die Katharina aus Waldenrath, die vielleicht nicht von Jan stammt, aber ihm durchaus nahe steht. Ihr hat man bei einer späteren Bearbeitung den Busenausschnitt mit Kitt ausgeschmiert und

mit Farbe als Kleidung ausgemalt, wie bei der Restaurierung nach dem Kriege festgestellt werden konnte²⁶. Die Kopfform zeichnet sich durch ihre hohe Stirn aus, bei der der Haaransatz so hoch sitzt, daß er meist unter der oft reichen Kopfbedeckung steckt. Das aber ist ebenso ein modisches Detail der Zeit, hervorgerufen dadurch, daß der Haaransatz aus der Stirn wegrasiert wurde. Das Gesicht erhält dadurch einen lieblichen Ausdruck, bei den Madonnen ist es etwas voller, weiblich reifer, bei den Annaselbdritt-Gruppen ist Anna



Abb. 9
Meister von Osnabrück,
Madonna auf der Mondsichel.
Suermondt-Museum, Aachen

vollends ganz großmütterlich, Maria dagegen durchaus jungfräulich zarter. Das Christuskind ist meist derb-kindlich und mollig. Bei den Annengruppen und dem Christophorus aus Liebfrauen in Maastricht ist es geradezu identisch.

Haar- und Kleidertracht allein schon charakterisieren den Meister als einen Künstler des beginnenden 16. Jahrhunderts. Schwieriger wird die landschaftliche Zuordnung. Auffallend ist die Nähe zum sogenannten Meister von Osnabrück, dessen Madonnen sich gleichfalls durch die hohe Stirn und



Abb. 10
Meister von Osnabrück,
Heilige Ursula mit ihren Jungfrauen. Detail.
Suermondt-Museum, Aachen

die zarte Kinnpartie auszeichnen. Beide sind aber als Zeitgenossen dem gleichen modischen Geschmack verhaftet. Das Aachener Suermondt-Museum besitzt hierfür eine charakteristische »Madonna auf der Mondsichel« (Abb. 9). Sie kann die Artverwandtschaft nicht leugnen. Der elegantere und leichtere Faltenwurf zeigt aber ebenso deutlich den formenstärkeren Unterschied²⁷. Auch



Abb. 11
Meister des Osnabrücker Dom-Lettners,
Jakobus der Jüngere. Schütgen-Museum, Köln

die dem Osnabrücker Meister zugeschriebene »Heilige Ursula mit ihren Jungfrauen« (Abb. 10) weist Details großer Ähnlichkeit auf, ovales Gesicht, hohe Stirn, vor allem das Kopfband und andere Einzelheiten des Schmucks²⁸. Aber auch das sind wieder zeitbedingte modische Attribute. Doch ergibt sich die Notwendigkeit neuer stilistischer Untersuchungen und genauerer Bestimmungen.

Das Problem des Meisters von Osnabrück ist längst in eine neue Phase getreten, seit der Aachener Museumsdirektor Hermann Schweitzer in seinem bahnbrechenden Monumentalwerk über die Plastik-Sammlung des Aachener Suermond-Museums 1910 diesen Notnamen schuf²⁹. Die ursprünglich so einheitlich scheinende Gestalt des besonders in der Umgebung von Osnabrück auftretenden Mei-



Abb. 12
Meister des Osnabrücker Dom-Lettners,
Apostel Paulus. Schnütgen-Museum, Köln

sters ist längst zerfallen³⁰. Der Meister der Apostelfiguren des Osnabrücker Dom-Lettners ist schon lange davon abgetrennt worden. Seine Werke mit ihrem melancholischen Hang lassen jede Ähnlichkeit zu den wenigen Männern Jan van Weerds, die wir bisher noch kennen, vermissen (Abb. 11, 12). Auch die Zuschreibung an den Münsteraner Bild-



Abb. 12 a
Schüler des Meisters von Osnabrück, Hängegruppe:
Madonna mit Kind auf der Mondsichel.
Schnütgen-Museum, Köln

hauer Heinrich Brabender »gnand Beldensnyder« aus der genannten Familie, die F. Born vorschlug³¹ und die hinsichtlich des Namens bezeichnenderweise auf brabantische Herkunft zu deuten scheint, wird neuerdings wieder verworfen, wenn auch ein Münsteraner Atelier Hersteller gewesen sein mag³². Dagegen möchte Hermann Beenken

den Osnabrücker Meister in das niedersächsische Harzgebiet und in die Nähe von Tilmann Riemenschneider bringen³³. Vergleichen wir die zahlreichen Madonnen des Osnabrücker Meisters, so werden wir angezogen von der lieblichen Grazilität der Figuren, deren sanftes Antlitz zarter erscheint als bei Jan, während der bewegtere Faltenwurf fort-



Abb. 12b
Schüler des Meisters von Osnabrück, Hängegruppe:
Anna Selbdritt. Schnütgen-Museum, Köln



Abb. 13
Madonna mit Kind. Niederrheinisch, um 1520.
Schnütgen-Museum, Köln

schriftlicher wirkt³⁴. Die Hängegruppe Madonna und Anna Selbdritt im Kölner Schnütgen-Museum, vielleicht Werk eines Schülers, zeigt den ganzen Stilreichtum der Zeit (Abb. 12 a, 12 b)^{34a}.



Abb. 14
 Meister des Utrechter steinernen Frauenkopfs,
 Heilige Dorothea. Detail.
 Suermondt-Museum, Aachen

Haben wir für unseren Meister hier eine weite Abgrenzung nach Osten, so zeigen andere künstlerische Elemente eindeutig und um so dringender nach Westen, wo er wirkte: zunächst und vor allem sein Verbreitungsgebiet von Aachen und dem Seltkant über Limburg ins Land der alten Grafschaft Loon, das heutige belgische Limburg. Aber ist er darum schon künstlerisch ein Limburger? Leider hat sich bisher keine archivalische Nachricht finden lassen, die die Stätte seines Ateliers angeben hätte. Seine Herkunft aus Stevensweert, aber auch die limburgisch-Aachenerische Namensform Bieldesnyder verraten gegenüber dem brabantisch-niederdeutschen Beeldensnyder die Heimat des Mannes Jan van Weerd. Vielleicht wird einmal ein Zufallsfund das Rätsel lösen, wo der Künstler nun arbeitete, wie es jener ist, der einen Meister Adolphus Bildenschneider als Schöpfer des leider zum größten Teil zugrunde gegangenen Heinsberger Chorgestühls auswies, eine Quittung über Honorarzählung vom Jahre 1499³⁵.

Hier kann nur Formanalyse eine Hilfe sein. Sie zeigt den Meister der Aachener Strahlenkranz-Madonna vertraut mit allem, was zwischen Niederrhein, Utrecht und Mecheln-Brüssel seiner Zeit

angehörte. Da ist etwa besonders die niederrheinische, ursprünglich aus Sonsbeck stammende, sogenannte Schaager Madonna mit Kind aus dem Kölner Schnütgen-Museum (Abb. 13) mit ihren langgezogenen Falten, der gezierte, fast manieristischen Haltung, wie sie nicht unähnlich auch einige der heiligen Damen des Jan van Weerd zeigen³⁶. Ein gewisser klevischer Einfluß – oder allgemeiner niederrheinischer – darf wohl nicht ausgeschaltet werden. Details der Kleidung deuten darauf hin, wie sie etwa die Utrechter Magdalena (Erzbischöfliches Museum, Utrecht, Inv. Nr. 268) zeigt³⁷. Das Suermondt-Museum hat in der hl. Dorothea des sogenannten Meisters des Utrechter steinernen Frauenkopfes ein schönes Beispiel zum Vergleich (Abb. 14), auch hier in Faltenzug, Brustausschnitt nahe Bezüge zeigend³⁸. Doch weicht der leidvolle Gesichtsausdruck wesentlich ab. Ihr käme noch am nächsten die entstellte Barbara aus Kleine Brogel. Dagegen rückt das lächelnde Gesicht der Barbara von Neeroeteren die Skulptur an die hl. Margarethe des Suermondt-Museums (Abb. 15), die durch das Mechelner Markzeichen eindeutig lokalisiert ist³⁹.

Jan van Weerd ist kein Avantgardist. Er wahrt spätgotische Formen unter der Renaissance-Kleidung seiner Damen, die reiche Städterinnen des



Abb. 15
 Heilige Margarethe, Detail. Mecheln, um 1520.
 Suermondt-Museum, Aachen

neuen Jahrhunderts sind. Zwischen Mecheln, Utrecht und Osnabrück also gehen die Tangenten seiner künstlerischen Formen. Wenn auch sein Formschatz nicht allzu umfangreich war, ragt er durch Qualität doch genügend hervor. Er mag das Deftige seiner Anna-Selbdritt-Gruppen wohl nach dem Geschmack seiner Besteller aus ländlichen Pfarrgemeinden geformt und in seinem Atelier oft genug wiederholt haben. Ausdrucksvoller und modischer auch sind seine heiligen Frauen. Sie weisen ihn eindeutig dem maasländisch-brabantischen Westen zu, wobei aber schon klar wird, daß die allzu enge lokale Abgrenzung angesichts der zeitgenössischen Weiträumigkeit relativ nur sein kann und die größere Kulturprovinz von Brabant über den Niederrhein ins Niederdeutsche reicht. Jan van Weerd unterscheidet sich da erheblich von dem jüngeren »Landsmann«, dem Meister von Elsloo, so benannt nach einer Anna Selbdritt im Maasort Elsloo, die durch reicher bewegtes Faltenwerk, in dem sich schon eine jüngere Richtung ankündigt, zierlichere Gestalten und manieristischere Haltung sich klar abhebt. Hatte man schon früher eine »deutsche Schulung« bei diesem angenommen⁴⁰, so erwies seine niederrheinische Heimat sich schon durch das Verbreitungsgebiet seines Oeuvres von Elsloo über Roermond, wo die Anna Selbdritt der Überlieferung nach hergekommen sein soll, nach Thorn, Maaseik, Montfort, Lottum, Venlo im geldrischen Oberquartier, mehr aber noch am Niederrhein zwischen Maas und Rhein selbst, wo Aengenesch, Gaesdonck, Leeuwen-Boven, Rindern, Dornick (Kreis Rees) und Hüthum noch Werke von ihm beherbergen⁴¹. Die Klever Ausstellung 1963 vollends erwies seine künstlerische Herkunft von dem Weseler Bildhauer Henrik Bernts und dessen Arbeit am Kalkarer Chorgestühl⁴².

Für Jan Bieldesnider van Weerd haben wir einen südlicheren und vor allem wohl auch westlicheren Standort zu suchen. Stammt er, was Herkunftsname und Sprachform berechtigen anzunehmen, aus Stevensweert, so wird er in der Jugend sicherlich niederrheinisch-klevischen Einfluß erfahren haben. Die weitere Entwicklung muß aber, vielleicht nach kurzem Utrechter Aufenthalt, nach Brabant geführt haben, wo das Hauptarbeitsfeld der Meister seiner Zeit und Landschaft war.

Vielleicht besitzen wir von ihm eine originelle Selbstdarstellung: im Baumstamm, auf den der mächtige Christophorus von Liebfrauen in Maastricht sich stützt, findet sich rückwärts eine Öffnung, Aus ihr schaut ein ernster, bärtiger Männerkopf hervor (Abb. 31). Es ist eine ansprechende Vermutung des Entdeckers dieses Idylls, J. J. M. Tim-

mers, darin die Darstellung des Meisters selbst zu sehen⁴³.

Suchen wir nun zusammenzufassen, so können wir zunächst eine Liste des gesicherten Oeuvres von Jan Bieldesnider van Weerd geben. Ihr schließen wir einen Anhang an, in dem wir die Werke bringen, die unter seinem Einfluß oder in seiner Nähe entstanden sind. So können wir insgesamt 25 Bildwerke zusammenfassen.

I.

Gesicherte Werke

1

Madonna im Strahlenkranz

Eichenholz. – Höhe 172 cm. – Datiert: 1524. – Signiert: IAN BIELDESNIDER. – Meistermarke. – Heutige Form: 1656. Ursprünglich Marienleuchter. Strahlenmandorla teilweise ergänzt 1821. Moderne Fassung (19. Jahrhundert). Restauriert 1946.

Aachen, Chorhalle des Doms.

Die Madonna steht auf einer heraldisch stilisierten Wolke über der Mondsichel, um die sich die Schlange windet. Aus der Wolke kommt ein kleiner Engel hervor. Der rechte Fuß der Madonna berührt das Engelnchen. Die Muttergottes blickt auf den Beschauer nieder. Ihr Gesicht ist voll oval, Wangen- und Halspartie fraulich reif. Die hohen Augenbrauen setzen die Linien der Nase fort. Die Unterlippe ist stark heruntergeschoben. Das Kinn ist klein und leicht gekerbt. Die hohe Stirn wird von einer offenbar später hinzugefügten Krone mit Blattlaubornamenten gekrönt. Darunter quillt das Haar in zwei gedrehten Strängen über die Schultern hernieder, ein dritter Strang fällt über die rechte Schulter nach vorn. Die Madonna hat den Zipfel ihres Mantels hochgenommen und trägt darin das halb liegende Jesuskind mit beiden Händen. Das Tuch schlägt in ein tief abfallendes Dreieck um. Die Fallbewegung wird aufgehoben durch eine vom rechten Fuß aufsteigende Zugfalte, der der Faltenwurf der linken Seite angepaßt ist, während unter dem rechten Ellenbogen eine reiche und bewegte Faltenkaskade entsteht. Das Faltenspiel in seiner sorgsam Ausarbeitung verrät das Spätwerk des Meisters. Das Untergewand ist mit einer bestickten Bordüre versehen. Der Mantel wird durch zwei Ringe gehalten, die eine verknotete Schnur zusammenhält, deren Enden in geknotete Quasten auslaufen. Das rechte Bein drückt sich oberhalb des Knies leicht durch das Gewand. Das Kind, dessen Züge ältlich wirken, blickt seitwärts zu den Engeln, es hält in der Rechten einen Apfel, während die Linke die Hand eines aufsteigenden Engelnchens ergreift.

Sieben Engel umgeben die Madonna, von denen zwei sich, links unten und rechts oben, in das Gewand hängen und an ihm emporklettern. Zwei Engel reichen Zepter und Krone, die nicht in die Handreichung angepaßt und wohl nachträgliche Zugabe ist. Drei andere tragen Schilde mit der gemalten Inschrift in gotischer Fraktur: »Dilecta Deo / Angelis et / Hominibus.« Auf der Rückseite des Schildes »Angelis et« befindet sich die Namenssignatur, das Gegenstück trägt Datierung und Meistermarke.

Literatur: Karl Faymonville, *Der Dom zu Aachen*. Aachen 1909, 199 ff. (irrig: Bildesnider), 200 Abb. 90 (Radierung von Friedrich Thomas) und 202 Abb. 92. — Karl Faymonville, *Die Kunstdenkmäler der Stadt Aachen*. Band I, *Das Münster*, Düsseldorf 1916, 119 (irrig: Bildesnider) und 120 Abb. 78. — J. J. M. Timmers, *De beeldhouwer Jan van Stevensweert*. In: W. Angers und A. H. Simonis, *Er ligt een eiland in de Maas. Geschiedenis van Stevensweert en Ohé en Laak*. Echt 1955, 325 (irrig: Bildesnider). — Erich Stephany, *Zur Geschichte der Verehrung Mariens zu Aachen*. In: Katalog »Unsere liebe Frau«, Ausstellung Aachen 1958, 151, 155 und Abb. Tafel 73. — Katalog »1000 jaar kerkelijke kunst in Limburg«, Ausstellung Hasselt 1961, Abb. S. (60). — Katalog »Ars Sacra Antiqua«, Ausstellung Löwen 1962, 180 (irrig: Jan de Bildesnider). — Erich Stephany, *Der Dom zu Aachen (Führer)*, 8. Auflage, Aachen 1964, 26 Abb. und 46. — Erich Stephany, *Der Dom zu Aachen, Aufnahmen Ann Bredol-Lepper*, 2. ergänzte Auflage, Mönchengladbach (1964), X und Abb. 14 und 15.

Abb. 2, 3, 4, 5

2

Madonna auf der Mondsichel

Holz. — Höhe 39 cm. — Ohne Bemalung. — Auf dem Sockel signiert: [I]AN VAN WEERD. — Rechte Hand des Kindes fehlt.

Oscott (Sutton Coldfield), St.-Mary's College.

Die Madonna steht auf der Mondsichel, den linken Fuß vorschubend, so daß die Spitze des Schuhs hervorschaut. Ihr Gesicht ist voll und oval, das Kinn weich und gekerbt. Unter dem kronenartigen Hut mit Ohrenschmuck fällt das Haar in gedrehten Strähnen herunter. Das Kleid ist modisch reich, der weite Ausschnitt mit breiter Einfassung. Der Halsansatz besetzt eine ordensartige Halskette. Die Puffärmel sind geschlitzt und am Ellenbogen gebeutelt. Die Linke rafft das Kleid hoch, so daß der Fall der Kaskadenfalten durch weich modellierte Zugfalten kunstvoll durchkreuzt wird. Auf dem rechten Arm sitzt das Kind, das reiche burgundische Tracht trägt, den Kopf bedeckt mit einer Mütze mit hochgeschlagener Krämpe. Das Kleid des Kindes ist sorgsam gefaltet, sein Mantel weit aufgeschlagen. Die rechte

Hand fehlt, die Linke ruht oberhalb der Bordüre des Kleides auf der Mutter. Das kleine Werk ist von besonderem Reiz, dank auch des lieblichen Gesichtsausdrucks der Madonna.

Herkunft: Aus belgischem Kunsthandel durch August Welby Purgin um 1840 für St.-Mary's College erworben.

Literatur: W. Greany, *A Catalogus of Pictures, Wood Carvings, Manuscripts and other Works of Art and Antiquity in St.-Mary's College*, Oscott, Birmingham 1880, 37 Nr. 407. — W. Greany, *The Buildings, Museum, Pictures and Library of St.-Mary's College*, Oscott, Birmingham 1899, 11. — F. Miller, *The Wood Carvings at Oscott*. In: *The Oscotonian*. 3d ser., vol. XIV, Oscott 1914, 31. — Katalog Löwen 1962, 174, 180 Nr. Eng/11 und Abb. Pl. XXXVI. — J. K. Steppe, *Flemish Treasures and English Collections*. In: *The Oscotonian*. 6th ser., vol. XXIII, Oscott 1963, 6 und Abb.

Ausstellungen: Manchester Art Exhibition 1857. — Löwen 1962.

Abb. 8

3

Anna Selbdritt

Eiche. — Höhe 92 cm. — Datiert: 1513. — Auf dem Sockel signiert: IAN VAN STEFFESWERT. — Meistermarke.

Tüddern, Pfarrkirche St. Gertrud.

Anna sitzt gerade aufgerichtet auf einem gotischen Falststuhl, sie trägt den Witwenschleier, der in der Mitte scharf eingekerbt ist. Das Halstuch fällt breit und an den Seiten leicht S-förmig nach vorn eingerollt herab. Auf ihrem rechten Oberschenkel steht das mit einem langen Gewand bekleidete Jesuskind, das beide Arme seiner Mutter entgestreckt. Maria steht zur Rechten der Mutter Anna. Sie hält in der rechten Hand eine Blume, die sie dem Kind zeigt. Mit der Linken greift sie nach dem Arm des Kindes. Ihr Gesicht ist voll oval, das Kinn gekerbt, die Nase etwas kurz. In gedrehten Strähnen fällt das Haar voll in den Rücken. Es wird durch ein mit Perlenschnüren durchwirktes Kopfband gehalten, das in der Mitte mit einem vier-eckigen Edelstein geziert ist. Das Untergewand ist durch eine gerade Bordüre abgeschlossen, darüber kommt das gefältelte Hemd zum Vorschein. Der Mantel hat einen Kragen, der in einen spitzen Ausschnitt ausläuft. Darunter setzen Dreieckfalten die Bewegung fort. Der rechte Fuß mit einem fast plump breiten Schuh lugt hervor.

Literatur: L. von Fisenne, *Süsteren (Holland)*, Pfarrkirche. *Zeitschrift für christliche Kunst*, I, 1888, 113. — Karl Franck-Oberaspach und Edmund Renard, *Die Kunstdenkmäler des Kreises Heinsberg*. Düsseldorf 1906, 110 und 109 Abb. — K. Thieme und F. Becker, *Allg. Lex. der bildenden Künstler*, Band 32, Leipzig



Abb. 16
 Anna Selbdritt. Tüddern,
 Pfarrkirche St. Gertrud

1938, 31 a. – J. J. M. Timmers, Houten Beelden. De houtsculptuur in de Noordelijke Nederlanden tijdens de late Middeleeuwen. (De Schoonheid van ons Land, Band V.) Amsterdam/Antwerpen 1949, 73. – J. J. M. Timmers. De beeldhouwer . . . , 1935, 321, 323 und Abb. 73. – K. J. Kutsch, Spätgotische Schnitzkunst zwischen Maas und Rur. In: Selfkantia, Beiträge zur Heimatgeschichte, Heinsberg 1956, 52 und 55 Abb. – Unsere Heimat, Der Selfkantkreis Geilenkirchen-Heinsberg, 2. Auflage, Geilenkirchen 1963, 237.

Abb. 1, 16

4

Anna Selbdritt

Eiche. – Höhe 77 cm. – Alte Bemalung. – Hände der Muttergottes und des Kindes erneuert.

Maastricht, O. L. Vrouwenkerk.

Der gleiche Aufbau wie bei Nr. 3. Das Gewand des Kindes ist reicher. Das Christuskind hält in der linken Hand einen Apfel. Maria trägt das gleiche Stirnband wie bei Nr. 3. Im Mantelausschnitt kommt das gerade abschließende Untergewand nur knapp hervor. Den Hals ziert eine Kette mit Anhänger.



Abb. 17
Anna Selbdritt.
 Maastricht,
 Pfarrkirche O.L.Vrouw

Literatur: Ad. Welters, *De Nedermaas*, 1931, 17. – J. J. M. Timmers, *Houten Beelden*, 1949, 73 und Abb. 25. – *De Monumenten van Geschiedenis en Kunst in de provincie Limburg*, Band I, Maastricht/'s-Gravenhage 1952, 536 und Abb. 511. – J. J. M. Timmers, *De beeldhouwer . . .*, 1955, 321. – K. J. Kutsch, *Spätgotische Schnitzkunst*, 1956, 52 und 54 Abb. – *Katalog Hasselt* 1961, Nr. 207.

Ausstellung: Hasselt 1961.

Abb. 17

5

Anna Selbdritt

Eiche. – Höhe 88 cm. – Von starker, neugotischer Bemalung jetzt befreit. – 1511 (Timmers). – Rest einer Signatur auf der Plinthe: IAN. – Rechte Hand des Kindes, linke Hand der Anna und rechte Hand Mariens fehlen.

Pey, Pfarrkirche.

Die Mutter Anna sitzt auf einem Faltsessel. Sie hat ein freundliches, breites Gesicht, eine gerade Nase und einen lächelnd geschwungenen Mund.

Sie trägt den Witwenschleier, dessen Kopftuch in der Mitte scharf eingekerbt ist. Das Halstuch fällt breit herunter, am Rand ist es nach innen S-förmig eingerollt. Der Mantel ist in stark bewegte Falten gelegt. Auf ihrem Schoß steht das Kind mit rundem Kopf und langen Locken, gekleidet in ein Hemdchen. Das rechte Knie schaut daraus hervor, das linke ist bedeckt. Das Kind schreitet lächelnd auf Maria zu, der es die Händchen entgegenstreckt.



Abb. 18
Anna Selbdritt. *Pey (L)*, Pfarrkirche

Maria steht zur Linken. Sie ist sehr jugendlich. Ihr breit ovales Gesicht wird von reichen Locken umrahmt, die auf den Rücken herabwallen. Die Stirnbinde ist von Perlenketten durchwirkt, die in der Mitte von einem viereckigen Edelstein gehalten werden. Das Obergewand liegt eng an, der Ausschnitt beginnt gerade, um dann in zwei Bögen spitz zuzulaufen. Von der linken Hüfte fällt ein Gürtel nach rechts ab. Das Kleid wird von der Linken scharf nach oben gerafft, doch werden die Zugfalten weich modelliert.

Herkunft: Pfarrkirche Echt?

Literatur: J. J. M. Timmers, *Houten Beelden*, 1949, 73 und Abb. 23. — J. J. M. Timmers, *De beeldhouwer . . .*, 1955, 321, 324 und Abb. 75. — K. J. Kutsch, *Spätgoti-*



Abb. 19
Anna Selbdritt, *seitlich. Pey (L)*, Pfarrkirche

sche Schnitzkunst, 1956, 52 und 57 Abb. — J. J. M. Timmers, *Atlas van de Nederlandse Beschaving*, Amsterdam 1958. Deutsch: *Bildatlas der niederländischen Kultur*, Gütersloh 1961, 72 Abb. 215, 197. — Katalog Hasselt 1961, Nr. 206. Ausstellung: Hasselt 1961.

Abb. 18, 19

6

Heilige Maria Magdalena (Hl. Odilia?)

Holz. — Höhe 95 cm. — Modern ploychromiert und vergoldet. — Auf der Plinthe signiert: IAN VA WEERD. — Meistermarke. — Seitlich davon datiert: A(nno) 1509. — Rechte Hand fehlt.

Brüssel, Königl. Museum für Kunst und Geschichte. Trotz der modernen gemalten Inschrift des Spruchbandes: »Ste. Odile p. p. n.« weist das Salbengefäß, an dem dieses befestigt ist, die Heilige als Maria Magdalena aus. Ihr Gesicht ist oval länglich, doch wird der Eindruck durch die moderne Aufmalung eines Scheitels in naturbrauner Farbe stark beeinträchtigt. Die kronenförmige Haube, die nicht so



Abb. 20
 Heilige Maria Magdalena (St. Odilia?)
 Königl. Museum für Kunst und Geschichte, Brüssel

reich ist wie die der Oscott-Madonna, zeigt Rankenwerk um rhomboide Edelsteine und Perlenränder. Der Kappenrand ist über die Ohren heruntergezogen und ebenfalls edelsteinbesetzt. Die Haare legen sich leicht von der rechten Schulter über den rechten Oberarm hinab. Die Ärmel sind an der Schulter und am Ellenbogen gepufft und an diesem gebeutelt. Das Gewand ist am breiten Ausschnitt von einer Edelsteinkette bedeckt. Man

hat einen hemdartigen spitzen Ausschnitt über die Halspartie gemalt, der stört. Das eng anliegende Oberteil setzt sich in ein weites Untergewand mit Dreiecksfalten fort. Der Mantel wird durch die Linke, die gleichzeitig ein Gebetbuch hält, hochgezogen. Die rechte Seite ist über den rechten Unterarm drapiert. Der Gürtel wird durch eine Tuschärpe dargestellt, die über der rechten Hüfte in einer Schleife zusammengebunden ist, von der aus die in Troddeln auslaufenden Enden herabhängen. Die Troddeln werden durch Perlenknäufe gehalten.

Herkunft: Umgebung von Lüttich. — Sammlung M. Collard-Bovy, Brüssel.

Literatur: J. Helbig, in: *Revue de l'art chrétien*, 5e sér. Tome 1, 1905, 289 und Abb. — Katalog Exposition de l'art ancien au Pays de Liège, Paris 1924, 66. — Margherite Devigne, *Notes sur des ateliers de sculpteurs de l'ancien pas de Liège*. In: *La Revue d'Art*, 25, Antwerpen 1925, 33, 44 und Abb. 51. — Thieme-Becker, Band 35, Leipzig 1942, 424 b. — J. J. M. Timmers, *De beeldhouwer . . .* 1955, 325. — K. J. Kutsch, *Spätgotische Schnitzkunst*, 1956, 58. — Katalog *Ars Sacra Antiqua*. Löwen 1962, 201 Nr. Add/5.

Ausstellung: Paris 1924. — Löwen 1962.

Abb. 20

7

Heilige Barbara

Holz. — Höhe 85 cm. — Moderne Polychromie. Turm und wohl auch Gebetbuch moderne Ergänzungen.

Wijshagen, Pfarrkirche St. Agatha.

Die Heilige hat ein ovales Gesicht mit hoher Stirn. Sie trägt eine Haube, die von zwei Perlenreihen besetzt ist und die die reiche Haarpracht über die Schultern hinablenkt. Der Mantel wird von der Rechten leicht angehoben, so daß der runde rechte Schuh mit der Spitze hervorschaut. Der Vorderteil des Überwurfs ist nach links hochgezogen und legt sich in mehrere Falten übereinander. Darunter sehen zwei von Perlenkugeln gehaltene Quasten hervor. Die gleichen Quasten wiederholen sich am Pelzkragen, an dem auch vier einzelne Perlen hängen. Der Ausschnitt läßt ein gefälte Hemd sehen. Darüber ist das Obergewand mit einem Perlenkopf zusammengehalten.

Literatur: Katalog Hasselt 1961, Nr. 218.

Ausstellung: Hasselt 1961.

Abb. 21



Abb. 21
Heilige Barbara. Wijshagen (BL),
Pfarrkirche St. Agatha

8

Heilige Katharina von Alexandrien

Eiche. – Höhe 94 cm. – Stark bemalt.
Kleine Brogel, Pfarrkirche St. Ursula.

Auch hier verändert die starke neugotische Bemalung den Gesichtstyp und -ausdruck. Die hohe Stirn des ovalen Gesichts ist nachträglich mit einem gemalten Scheitel versehen worden. Den Kopf bedeckt eine kronenartige Mütze, die jedoch nur wenig geziert ist. Auch hier stört die willkürliche neue Bemalung. Die Haare wellen sich über die Schultern und werden zum Teil vom Mantelkragen verdeckt. Der Überwurf wird vom linken Arm hochgezogen und fällt dann senkrecht nieder. Das rechte Knie drückt sich leicht durch. Die Ärmel

sind gepufft und geschlitz. Die rechte Hand stützt sich elegant auf das Schwert, die Linke hält ein mit Schließen versehenes Gebetbuch, Symbol der Gelehrsamkeit und Frömmigkeit der Heiligen. Zu ihren Füßen liegt der besiegte Kaiser Maximin mit Krone und Zepter. Er trägt einen kräftig nach unten gewinkelten Schnurrbart.

Literatur: Katalog Hasselt 1961, Nr. 213.
Ausstellung: Hasselt 1961.

Abb. 22



Abb. 22
Heilige Katharina von Alexandrien.
Kleine Brogel (BL), Pfarrkirche St. Ursula

Heilige Lucia

Holz. – Höhe 87 cm. – Stark bemalt.

Wijshagen, Pfarrkirche O. L. Vrouw.

Das ovale Gesicht der Heiligen zeichnet sich durch einen kleinen Mund, rundes Kinn und hohe Stirn aus. Sie trägt eine reich verzierte modische Kappe, deren Spitzen sich nach vorn umschlagen und von zwei großen Perlenknöpfen abgeschlossen werden. Auch die Kappenränder sind perlenbesetzt. Dar-



Abb. 23

Heilige Lucia. Wijshagen (BL),
Pfarrkirche O. L. Vrouw

unter quillt die Lockenpracht hervor, von der zwei Stränge über die Schultern nach vorn fließen. Eigenartig sind zwei einzelne Haarzipfelchen, die in die Stirn fallen. Der schmale Hals ist von dem Märtyrerschwert durchbohrt. Das Oberkleid schließt sich eng an. Der viereckige Ausschnitt ist reich bordiert und hat einen nach unten spitz zulaufenden Einsatz, zwischen dem das gefälte Hemd sichtbar wird. Das Kleid wird mit einem Gürtel gehalten, den ein Ring schließt, von dem eine Kette nach rechts hinabhängt. Den weiten Rock rafft die Heilige mit der Rechten nach oben, so daß kräftige Zugfalten von weicher Rundung von rechts unten nach links oben laufen. Der Mantel ist locker umgehängt, er schlägt am Boden nach links ein. Auf dem Umbug steht der rechte Fuß. Die breite Spitze des rechten Fußes sieht hervor.

Literatur: Katalog Hasselt 1961, Nr. 217.

Ausstellung: Hasselt 1961.

Abb. 23

10

Heilige Cäcilia (Hl. Maria Magdalena?)

Holz. – Höhe 142 cm. – Polychromiert. Attribut fehlt.

Maastricht, Pfarrkirche St. Mathias.

Sankt Cäcilia ist in die reichen Gewänder einer städtischen Patrizierin der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts gekleidet. Dies und das Fehlen des Attributs lassen die Vermutung offen, daß die Namensbestimmung erst modernen Datums ist. Die rechte Hand könnte ein Salbengefäß gehalten haben, so daß es sich eher um eine heilige Maria Magdalena handelte. Das ovale Gesicht ist mit dem typischen weichen Übergang von den Wangen zum Hals ausgebildet. Die Nase ist schmal, aber kräftig, der kleine Mund leicht nach oben gezogen. Die gemalten Augenbrauen sind in hohe Bogen geschwungen. Über der hohen Stirn sitzt eine besonders prunkvoll mit Blattwerk und Perlenreihen geschmückte Kappe, die bis über die Ohren hinabreicht, wo große Clips sie abschließen. Das Obergewand liegt eng an und betont die Formen. Der Ausschnitt läuft in zwei Spitzen aus, die nach außen umgeschlagen sind. Der Dreieckseinsatz ist durch eine breite, ordensartige Kette verdeckt, an der ein rhomboider Edelstein in einer Fassung hängt, die durch Perlen an den Ecken betont ist. Um die Hüfte schlingt sich ein nach vorn weit durchhängender Gürtel, der mit Perlen und rhomboiden Edelsteinen besetzt ist. Über ihm sitzen auf dem Gewand noch zwei weitere solche Edelsteine. Darüber ist eine Tüllscharpe als weiterer Gürtel um die Hüfte gebunden, die durch eine Schleife gehalten wird, so daß ein Ende, schmal gefaltet, nach unten hängt, das andere aber nach links unter die Mantelfalten verschwindet. Die Puffärmel sind



Abb. 24
Heilige Cäcilia (Maria Magdalena²).
Maastricht, Pfarrkirche St. Mathias

geschlitzt und haben am Ellenbogen reich gefälte Beutel. Die linke Hand rafft das Kleid nach oben, dessen bordierte Ende im spitzen Dreieck gerade noch den Boden berührt. Die Spitze des linken Schuhs sieht darunter hervor.

Literatur: Katalog Hasselt 1961, Nr. 219. — J. J. M. Timmers, Kulturschatten in Limburg. Gotiek. (Kalender

der 1964 der Staatsmijnen.) Heerlen 1963, Abb. 25 (Detail) und S. 40 mit Abb. Ausstellung.: Hasselt 1961.

Abb. 24

11

Heilige Amalberga von Süsteren

Reliquienbüste. — Holz. — Stark bemalt (1887). — Signierung verschwunden: [IAN VAN STEFENS-WERTH].

Süsteren, Pfarrkirche St. Amalberga.

Amalberga war die erste Äbtissin von Süsteren nach der Zerstörung der Abtei durch die Normannen am Ende des neunten Jahrhunderts. Ihre Büste zeigt eine noch junge Frau in Witventracht. Der Schleier ist nicht eingekerbt. Das Halstuch hängt in schöner Faltung ab, seine Seiten sind in leichter S-Form nach innen geschlagen. Darunter befindet sich der Reliquienbehälter mit runder verglaste Öffnung.

Literatur: L. v. Fisenne, Süsteren. In: Zeitschrift für christliche Kunst, Band I, 1888, 114. — J. Coenen, De drie Munster der Maasgau: Aldeneyck, Susteren, St. Odilienberg. In: Publ. de la soc. hist. et arch. dans le Limbourg, 57, Maastricht 1921, 50. Auch separat: Maastricht 1922, 104. — Comte Joseph de Borchgrave d'Altena, Notes et documents pour servir à l'histoire de l'art et de l'iconographie en Belgique. I, Sculptures



Abb. 25
Reliquienbüste der heiligen Amalberga.
Süsteren, Pfarrkirche St. Amalberga

conservées au Pays Mosan. Verviers 1926, 105 und 104 Abb. 63. — Margherite Devigne, Notes sur les sculptures mosanes du XVe et du XVIe siècle. In: Oud-Holland 43, Amsterdam 1926, 37. — Thieme-Becker, Band 32, Leipzig 1938, 31 a. — J. J. M. Timmers, Houten Beelden, 1949, 73. — J. J. M. Timmers, De beeldhouwer . . . , 1955, 321, 424. — K. J. Kutsch, Spätgotische Schnitzkunst, 1956, 52. — W. Sangers und A. H. Simonis, Der kerk van Susteren. Gulden reeks van Limburgse Monumenten 10. Maastricht 1958, 16. — N. Roozen, Uit des schatkammer van de oude abdijkerk van Susteren. (Harreveld) 1960, 111 ff. — Katalog Hasselt 1961 Nr. 214. Ausstellung: Hasselt 1961.

Abb. 25

12

Heilige Benedicta von Lothringen

Reliquienbüste. — Holz. — Stark bemalt (1887), geborsten.

Süsteren, Pfarrkirche St. Amalberga.

Benedicta von Lothringen, die Tochter König Zwentibolds, wurde die Nachfolgerin der Äbtissin Amalberga von Süsteren. Das Gesicht ist in Schleier



Abb. 26
Reliquienbüste der hl. Benedicta von Lothringen.
Süsteren, Pfarrkirche St. Amalberga

und Halstuch eingerahmt. Der Schleier liegt in starker Faltung auf dem Haupt, das Halstuch ist eckig abgegrenzt. Die Büste steht auf einem Sockel, dessen Mittelstück den Reliquienbehälter mit Fenster enthält. Der Sockel steht auf vier Löwenfüßen. Die Figur verrät die enge Nachbarschaft zu den Anselbdritt-Gruppen Meister Jans ebenso wie die vorige.

Literatur: vgl. Nr. 11.

Ausstellung: Hasselt 1961.

Abb. 26



Abb. 27
Reliquienbüste der heiligen Cäcilia von Süsteren.
Süsteren, Pfarrkirche St. Amalberga

13

Heilige Cäcilia von Süsteren

Reliquienbüste. — Holz. — Stark bemalt (1887), geborsten.

Süsteren, Pfarrkirche St. Amalberga.

Cäcilia von Süsteren war die zweite Tochter König Zwentibolds und Äbtissin als Nachfolgerin ihrer Schwester Benedicta. Sie ist dargestellt als Königstochter. Das Gesicht ist leicht nach unten geneigt, der Mund lächelnd hochgezogen. Das Haupt trägt

eine Blattkrone, unter der das Haar reich gelockt herabwallt. Der Mantel ist von einem breiten Band zwischen zwei runden Knöpfen zusammengefaßt. Das Obergewand darunter hat einen dreieckigen Ausschnitt. Die Büste steht auf einem Sockel, dessen Mittelstück den Reliquienbehälter mit Fenster enthält. Der Sockel ruht auf vier Löwenfüßen.

Literatur: vgl. Nr. 11.
Ausstellung: Hasselt 1961.

Abb. 27

14

St. Johannes in disco

Holz. — Datiert: 1508. — Signiert: IAN BIELDEN-SNIDER VAN WEERD.

Lüttich, Compagnie de Charité.

Auf einer runden Schüssel ruht das Haupt des heiligen Johannes des Tüfers.

Literatur: J. Helbig, in: *Revue de l'art chrétien*, 5e sér. — I, 1905, 289. — Katalog Paris 1924, 51. — Margherite Devigne, *La sculpture mosane du XIIe au XVIe siècle*, Paris/Brüssel 1932, 148 ff. — Thieme-Becker, Band 35, Leipzig 1942, 424 b. — J. J. M. Timmers, *De beeldhouwer . . .*, 1955, 325. — K. J. Kutsch, *Spätgotische Schnitzkunst*, 1956, 58.

Ausstellung: Paris 1924.



Abb. 28

*St. Johannes in disco, Eysden (L),
Pfarrkirche St. Willibrord*

15

St. Johannes in disco

Holz. — Höhe 45 cm. — Unbemalt.

Eysden, Pfarrkirche St. Willibrord.

Auf einer runden Schüssel ruht, reliefartig herausgearbeitet, das Haupt des heiligen Johannes des

Tüfers. Der Mund ist leicht geöffnet, die Augen sind wie erloschen. Die markanten Züge sind von reichem gewelltem Haupthaar und Bart umrahmt. Der Schnurrbart ist auf der Oberlippe rasiert. Zwei Haarzipfel fallen in die Stirn (vgl. Nr. 9).

Literatur: J. J. M. Timmers, *De beeldhouwer . . .*, 1955, 325. — Katalog Hasselt 1961, Nr. 209.

Ausstellung: Hasselt 1961.

Abb. 28

16

Heiliger Christophorus

Eiche. — Höhe 175 cm. — Moderne Polychromie (19. Jahrhundert).

Maastricht, O. L. Vrouwenkerk.

Der kräftig gebaute Christusträger ist in reiche patrizische Gewandung gehüllt. Sein Haupt wird von starkem Haarwuchs umrahmt, der in Wellen gekämmt ist. Der Schnurrbart ist nach unten auswärts gedreht, der Bart in zwei symmetrische und spitz auslaufende Stränge gelegt. Es ist eine ähnliche Behandlung der Haartracht wie bei Nr. 15 und dem Kaiser Maximin der Nr. 8. Zwischen den starken Augenbrauen sind zwei Stirnfalten eingekerbt. Das Haupt wird von einem Turban bedeckt. Die Oberjacke ist von einem breitem Schmuckband zusammengehalten, das durch einen rhomboiden Edelstein geschlossen ist. In den weiten Ärmeln werden die eng anliegenden Ärmel des Untergewandes sichtbar. Das Gewand ist in den Gürtel geschürzt. An der rechten Hüfte hängt eine große Tasche, an deren Unterkante drei Edelsteine angebracht sind. Die Beine sind von den Kien abwärts nackt und mit starken Adern durchzogen. Der rechte Fuß steht fest im Wasser, in das der sacht ausschreitende linke gerade eintauchen will. Mit der rechten Hand hält Christophorus das Kind, die Linke stützt sich auf einen schweren Baumstamm. Neben dem rechten Fuß erhebt sich ein Kreuz.

Das Christuskind sitzt hinter dem Kopf des Heiligen auf dessen rechter Schulter. Es trägt eine hohe Krone. Die rechte Hand ist segnend erhoben, die linke hält eine Weltkugel. Sein Haupthaar ist reich gelockt. Das Kind trägt über dem langen Gewand, dessen Ausschnitt ein gefälteltes Hemd hervorlugen läßt, ein breite Schmuckkette, an der unter dem mittleren rhomboiden Edelstein ein Kreuz hängt. Der Baumstamm, auf den sich Christophorus stützt, hat oben kurz gestutztes Astwerk, während er am Wurzelende breit auseinandergeht. In der Höhlung dort steht der Klausner Cucuphas, der in der linken Hand eine Laterne trägt, die nächtens dem Heiligen den Weg weist. Seine rechte Hand liegt auf einer Beugung des Baumes. Er blickt steil zum Heiligen empor. Er ist bärtig und trägt eine



Abb. 29
Heiliger Christophorus. Maastricht, Pfarrkirche O. L. Vrouw



Abb. 30
Heiliger Christophorus, Detail.
 Maastricht, Pfarrkirche O. L. Vrouw

Kapuze. In einer kleinen Spalte über dem Klausner hängt ein Glöckchen, das bei Nebel dem Christophorus den Weg deutet. Auch auf der Rückseite hat der Baumstamm eine Höhlung. Aus ihr blickt der Kopf eines bärtigen Mannes hervor. Sein Bart ist kurz gewellt und läßt die Unterlippe frei. Die Nase ist kräftig, die Augenbrauen stehen dicht über den Augenhöhlen. In die Stirn ist eine Haarlocke gelegt.

Literatur: De Monumenten . . . Limburg. Band I, Maastricht/s-Gravenhage 1951, 535 und 536 Abb. 510. — J. J. M. Timmers, *De beeldhouwer . . .*, 1955, 322, 424 und Abb. 76, 77. — K. J. Kutsch, *Spätgotische Schnitzkunst*, 1956, 52 f. — J. J. M. Timmers, *Kulturschatten*, Heerlen 1963, Abb. 28 (Detail) und S. 40 mit Abb.

Abb. 29, 30, 31

II.

Werkstatt, Schüler, Verwandtes

17

Anna Selbdritt

Eiche. — Höhe 68 cm. — Ergänzt und neu bemalt.
 Scherpenseel, Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt.

Anna und Maria sitzen auf einer Bank. Die Gesichter sind mehr rund als oval. Anna trägt einen

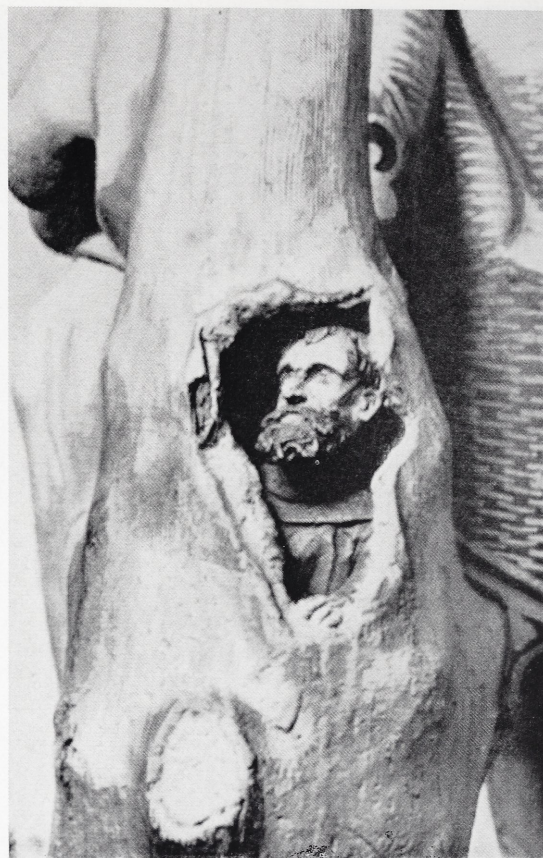


Abb. 31
Heiliger Christophorus,
Detail (Selbstbildnis des Künstlers?).
 Maastricht, Pfarrkirche O. L. Vrouw

Witwenschleier, dessen Kopftuch nicht gekerbt ist. Das Halstuch ist vielfach waagrecht gefaltet. Das Obergewand ist durch vier senkrechte Nahtfalten gekennzeichnet, wie sie bei klevischen Bildschnitzern vorkommen. Es wird von einem Ledergürtel gehalten. Die etwas spitz zulaufenden Schuhe schauen hervor. Der Mantel ist über die Knie hochgeschoben. Maria sitzt zu ihrer Rechten. Ihre breiten Backen lassen das Gesicht fast rund erscheinen. Sie trägt eine Lilienkrone. Ihr Gewand ist ebenfalls durch senkrechte Falten gerafft. Der Mantel wird durch eine Schließe gehalten. Das Kind mit ällichem rundem Kopf ist ergänzt.

Die niederrheinischen Einflüsse verhindern eine Zuschreibung an Jan van Steffenswert, dessen Anneliedritt-Gruppen aber dem Schnitzer sicher bekannt waren und hier in bauerlicher Deftigkeit kopiert wurden.



Abb. 32
 Anna Selbdritt.
 Scherpenseel, Pfarrkirche Mariä-Himmelfahrt

Herkunft: Pfarrkirche Marienberg?
 Literatur: Edmund Renard, *Die Kunstdenkmäler der Kreise Erkelenz und Geilenkirchen*, Düsseldorf 1904, 195. – J. J. M. Timmers, *De beeldhouwer . . .*, 1955, 323 und Abb. 74. – K. J. Kutsch, *Spätgotische Schnitzkunst*, 1956, 52 und 56 Abb.

Abb. 32

18

Anna Selbdritt

Eiche. – Höhe 77 cm. – Moderne Bemalung.
 Wijshagen, Pfarrkirche St. Agatha.

Mutter Anna hat relativ junge Gesichtszüge, die etwas ausdruckslos sind. Das Kopftuch des Witwenschleiers ist in der Mitte oben scharf gekerbt, die Seitenkanten nach außen geschweift, ein breites Nackentuch hängt über die Schultern herab. Das faltige Halstuch ist seitlich einfach eingeschlagen. Der Mantel ist über den Schoß gebreitet und bietet dem Jesuskind einen Standplatz. Zwischen den breit auseinanderstehenden Knien fällt das Untergewand in Dreiecksfalten nach unten und läßt nur die grobe runde Spitze des rechten Schuhs sichtbar werden. Maria steht zur linken Seite. Das jugendliche Gesicht ist unbewegt, starke Locken fallen in sanften Drehungen nach hinten und über die



Abb. 33
 Anna Selbdritt.
 Wijshagen (BL), Pfarrkirche St. Agatha

rechte Schulter nach vorn. Das Haupt ist mit einer Astwerkkrone bedeckt. Das Obergewand liegt eng an und hat eine reiche Bordüre, von deren Mitte ein Kreuzchen herabhängt. Zwei Ecken eines Hemdes sind wohl erst mit der neuen Bemalung aufgetragen worden. Die Hüfte ist mit einer Schärpe umgürtet, die in einer Schleife gehalten ist, von der die beiden Enden glatt herunterhängen und in Quasten mit Perlenknäufen auslaufen.

Eine sehr enge Verwandtschaft zu Jan Bieldesnider van Weerd ist nicht zu verkennen. Die Gruppe steht nahe bei dessen Annengruppen. Doch bleibt ein zweifelhafter Rest. Sicher liegt ein gleiches Vorbild zugrunde. Vgl. die folgende Nummer.

Literatur: J. J. M. Timmers, *De beeldhouwer . . .*, 1955, 322, 324. – Kat. Hasselt 1961, Nr. 103 und 215.

Ausstellung: Hasselt 1961.

Abb. 33

Heilige Katharina von Alexandrien

Holz. — Höhe 86 cm. — Modern bemalt.

Wijshagen, Pfarrkirche O. L. Vrouw.

Die Heilige hat ein ovales Gesicht mit breiten, langgezogenen Wangen. Unter einem reich geschmückten Turban wallen die Haare tief hinab. Das Oberkleid umschließt eng den Leib, wird aber vom Mantel umhüllt. Der viereckige Ausschnitt hat einen dreieckigen Einsatz. Der Faltenwurf des Mantels wird durch die Schürzung unter den linken Arm entwickelt. Doch fallen sie links glatt ab. Das linke Knie wird durchgedrückt. Die rechte Hand liegt leicht auf dem Schwert, mit der Linken



Abb. 34

Heilige Katharina von Alexandrien.
Wijshagen (BL), Pfarrkirche O. L. Vrouw

stützt die Heilige ein aufgeschlagenes Gebetbuch. Sie steht auf dem überwundenen Kaiser Maximin, der eine offene, hohe Krone trägt. Sein Mantel ist mit einem Pelzkragen verziert, er wird durch einen glatten Gürtel in der Lendenmitte gehalten. Der rechte plumpe Schuh der Heiligen steht auf seinem linken Unterschenkel. Mit den Händen scheint der Kaiser eine Geste der Enttäuschung zu vollziehen. Gedrehtes Haar und ein kräftiger nach außen und unten gerichteter Schnauzbart rahmen das Gesicht. Manche Merkmale, vor allem die reiche Haarfülle der Heiligen, erinnern an die Wijshagener Anna Selbdritt. Es wäre nicht verwunderlich, wenn im gleichen Ort der gleiche Meister mehrfach vertreten wäre. Es handelt sich jedenfalls um einen sehr qualitätvollen Bildschnitzer aus dem Umkreis Jans (vgl. Nr. 18).

Literatur: Katalog Hasselt 1961, Nr. 216.

Ausstellung: Hasselt 1961.

Abb. 34

20

Heilige Barbara

Eiche. — 100 cm. — Datiert: 1509.

Lüttich, Diözesan-Museum.

Die Heilige hat breite Backen, ihr Haupt ist mit einer schmucklosen Krone bedeckt, unter der die Locken in einzelnen Strähnen gelockt herabfließen. Das Untergewand ist durch senkrechte Falten gerafft und fällt dann in Dreiecksfalten zum rechten Fuß hinunter. Der Mantel trägt zwei blumenartige Schließen, seine Falten hängen seitlich glatt ab. Beide spitz zulaufenden Schuhe werden sichtbar. In der Rechten hält St. Barbara ein nach vorn geöffnetes Buch, in der Linken trägt sie ihr Attribut, ein Türmchen.

Die senkrechten Falten deuten auch hier wieder auf niederrheinische Einflüsse, die es schwer erscheinen lassen, diese Skulptur dem Meister Jan van Weerd zuzuschreiben. Auch Gesichtsform und Lockenbehandlung sind fremd.

Literatur: Katalog 1961, Nr. 206.

Ausstellung: Hasselt 1961.

Abb. 35

21

Heilige Barbara

Eiche. — Höhe 85 cm. — Ohne Bemalung.

Neeroeteren, Pfarrkirche St. Lambert.

Der lächelnde Mund, die hochgezogenen Brauen geben dem ovalen Gesicht mit dem stark betonten runden Kinn einen süßen Ausdruck, der an die klugen Jungfrauen des Straßburger Münsters denken läßt. Das Haar fällt lose in Wellen nach hinten.

Das Haupt ist geschmückt mit einem Turban, den ein großer rhomboider Edelstein ziert. Er wird von einem Kinnband lose gehalten. Ein Umhang trägt einen Kragen, dessen Ecken in Quasten mit Perlenkugeln enden. An der rechten Seite ist er rund geschwungen und mit einem Medaillon besetzt, links hängen die Falten glatt ab. Mit der rechten Hand



Abb. 35
Heilige Barbara. Diözesan-Museum, Lüttich

rafft die Heilige ihr Kleid, das dadurch unten zu runden Falten verzogen wird. In der Mitte wird sie von einer Schärpe gegürtet, deren herabfallenden Ende in Troddeln mit Perlenkugeln auslaufen. Die linke Hand hält einen Palmzweig. Der Ärmel des rechten Arms ist mehrfach geschlitzt, ebenso der hervorragende rechte Schuh. Rechts neben ihr steht als ihr Attribut eine hoher Turm.

Gesichtsausdruck, Faltenwurf und Haarbehandlung widerstreiten einer Zuschreibung an Jan van Weerd. Hier handelt es sich offensichtlich um ein Werk eines brabantischen Meisters aus Mecheln oder eher noch Brüssel. Der Gesichtsausdruck ist



Abb. 36
Heilige Barbara.
Neeroeteren (BL), Pfarrkirche St. Lambert

dem der hl. Margarethe aus dem Suermondt-Museum sehr ähnlich, die einen fast gleichen Kopfschmuck mit Kinnband trägt. Diese ist durch das Merkzeichen von Mecheln als brabantische Arbeit ausgewiesen.

Literatur: Katalog Hasselt, 1961, Nr. 104 und 211.

Ausstellung: Hasselt 1961.

Abb. 36



Abb. 37

Heiliger Quirinus (Hl. Cyriakus?).

Gerdingen (BL), Pfarrkirche O. L. Vrouw

22

Heiliger Quirinus (Hl. Cyriakus?)

Holz. – Höhe 114 cm. – Polychromiert.

Gerdingen, Pfarrkirche O. L. Vrouw.

Der Heilige ist als Diakon gekleidet. Das Gesicht ist kantig, mit kräftigen Kinnbacken. Sein Haupt ist geschoren, der Haarkranz in runde Locken gedreht. Das Gewand läßt die Falten zwischen den Armen dreieckig nach unten durchsacken. In der Linken hält der Heilige seine Hirnschale mit gleichfalls in runde Locken gelegtem Haarkranz. Mit der Rechten führt er an einer Doppelkette einen Drachen. Dieses Attribut läßt eher an den heiligen Cyriakus denken, einen der vierzehn Nothelfer, gleichfalls einen Diakon, Märtyrer der diokletianischen Verfolgung, der mit einem gefesselten Dämon dargestellt zu werden pflegt. Dann müßte die Hand mit Hirnschale später ergänzt sein. Gesicht, Haartracht und Entwicklung der unteren Falten verweisen das Bildwerk eher nach Utrecht und an einen jüngeren Künstler.

Literatur: Katalog Hasselt 1961, Nr. 220.

Ausstellung: Hasselt 1961.

Abb. 37

23

Heilige Barbara

Holz. – Höhe 94 cm. – Polychromiert.

Kleine Brogel, Pfarrkirche St. Ursula.

Die starke Bemalung läßt das ovale Gesicht der Heiligen kleiner und allzu ernst erscheinen. Es liegt der Verdacht nahe, daß es auch nachgeschnitten wurde. Störend wirkt vor allem die Reifenkrone, deren Blattwerk offenbar verloren ging. Sie ist stilwidrig auf einen modischen Kopfputz aufgesetzt, eine über die Ohren hinabreichende Haube mit breitem Schmuck rechts und links. Das Haar fließt in dünnen Strähnen wellig über die Schultern. Das Untergewand liegt dem Oberkörper eng an, wird aber vom Mantel eingehüllt. Der vier-eckige Halsausschnitt hat eine breite Bordüre. Eine Schärpe gürtet die Lende, sie endet in Quasten mit Kugeln. Vom linken Fuß, dessen breite Schuhspitze hervorlugt, reicht eine lange Zugfalte nach rechts unter den rechten Arm. Sonst beschränkt sich der spärliche Faltenwurf auf den weit geöffneten Mantel. Zwei Ketten bilden den Halsschmuck. Die rechte Hand hält ein geöffnetes Buch, die linke ein Schwert. Der Turm zu ihrer Linken ist architektonisch reich gegliedert. Ihn bekrönt eine Zwiebelhaube, mit der er die Heilige noch überragt.

Man muß Bedenken haben, diese Figur dem Jan van Weerd zuzuschreiben, da auch sie wohl eher nach Utrecht zu beheimaten ist.

Literatur: J. J. M. Timmers, *De beeldhouwer . . .*, 1955, 325. – Katalog Hasselt 1961, Nr. 212.

Ausstellung: Hasselt 1961.

Abb. 38



Abb. 38
 Heilige Barbara.
 Kleine Brogel (BL), Pfarrkirche St. Ursula

24

Heilige Katharina von Alexandrien

Eiche. — Höhe 136 cm. — Um 1900 neu gefaßt, Busenausschnitt mit Kittmasse ausgefüllt. 1944/45 durch Granatsplitter stark beschädigt. Dann mit wenig Rücksicht auf die originale Substanz ausgebessert: Krone, rechtes Auge mit Stirnpartie, Hand und Buch, Teil des Ärmels, einige Falten darunter, Schwert und kleinere Ergänzungen. 1960 in Bonn restauriert: Holzkern freigelegt, Reinigung des Ausschnitts, Korrekturen und schnitznerische Ergänzungen. Wachsüberzug.

Waldenrath, Pfarrkirche St. Nikolaus.

Elegant steht die Heilige über der Gestalt des Kaisers Maximin, dessen gekröntes Haupt zu ihren Füßen hervorschaut. Er trägt einen Schnurrbart, der die Oberlippe frei läßt. Der Mund ist wie zum Schrei geöffnet. Auf dem Haupt trägt er einen Hut, dessen Krempe vorn breit hochgeschlagen ist. Die



Abb. 39
 Heilige Katharina von Alexandrien.
 Waldenrath, Pfarrkirche St. Nikolaus

Heilige hat ein ovales, volles Gesicht. Ihre Locken fallen in drei Bahnen über den Rücken bis auf den Gürtel hinab. Das Obergewand umschließt eng den Körper und wird oben durch eine geschweifte Perlenborde abgeschlossen. Daraus schaut eine gefälte Hemdspitze hervor. Das Gewand wird von rechts unten unter den linken Ellenbogen hochgerafft, so daß sich rechts eine Faltenkaskade er-

gibt. Die Falten der linken Seite fallen glatt ab. Wiewohl der Bildschnitzer nicht mit Jan van Weerd zu identifizieren ist, steht er ihm doch nicht allzu fern. Er könnte am ehesten mit dem Meister der heiligen Katharina von Wijshagen zusammengebracht werden (Nr. 18).

Literatur: Karl Franck-Oberaspach und Edmund Renard, *Die Kunstdenkmäler des Kreises Heinsberg*, Düsseldorf 1905, 112. – *Unsere Heimat, Der Selfkantkreis Geilenkirchen-Heinsberg*, 2. Auflage, Geilenkirchen 1963, 241 Abb. – *Berichte über die Tätigkeit der Restaurierungswerkstätte in den Jahren 1959 – 1961*, Jahrbuch der Rhein. Denkmalpflege, Band 24, Kevelaer 1962, 280 und Abb. 366 – 369.

Abb. 39

25

Heiliger Petrus

Eiche. – Höhe 108 cm. – Polychromiert.

Elen, Pfarrkirche St. Peter.

Der Apostel ist als Papst auf der Kathedra dargestellt. Sein ernstes Gesicht wird von einer Barttracht umrahmt, die gleichmäßig in leichte Wellen gekämmt ist, während die Haupthaare in Rundlocken gelegt sind. Das Haupt ist mit der Tiara gekrönt. Der Mantel wird durch eine große runde Schließe gehalten. Zwischen den Knien hängt er in großen Dreiecksfalten herab. Er endet in einen Fransensaum. Darunter sieht ein reich gefaltetes Untergewand hervor. Die fast viereckigen Schuhspitzen treten hervor. In der Rechten hält Petrus das dreifache Kreuz, das in Art der Messingarbeiten der Zeit mit Figurenschmuck ausgearbeitet ist. Auf dem linken Schenkel ruht ein offenes Buch, darauf stützt die linke Hand den Griff der Schlüssel, die sie hält. Die Sesselwangen laufen in Säulen aus, die Figuren tragen, während die Knäufe gehockte Männer als Handstützen haben.

Haartracht und Gesichtszüge weisen entfernt eine Ähnlichkeit mit dem Quirinus (Cyriacus?) von Gerdingen (Nr. 21) auf, doch genügt das nicht für eine Einordnung dieses Werks, das sich nur schwer mit dem Formschatz Jan van Weerds abstimmen läßt.

Literatur: Katalog Hasselt 1961, Nr. 210 und Abb. Ausstellung: Hasselt 1961.

Abb. 40



Abb. 40
Heiliger Petrus auf der Kathedra.
Elen (BL), Pfarrkirche St. Peter

ANMERKUNGEN:

- ¹ Karl *Faymonville*, Der Dom zu Aachen, Aachen 1909, 199 ff. — Erich *Stephany*, Zur Geschichte der Verehrung Mariens zu Aachen In: Katalog »Unsere liebe Frau«, Ausstellung Aachen 1958, 151, 155.
- ² »Item anno 1517 wart unser liever Frauwen bilde in der Sonnen mit den Engelen, dat midden in der kirchen hengt, gemaecht und gesneden und hat gecost 26 philippus gulden, die haven die schepen mit den meistern van unser liever vrouwen weidbroderschappen bynnen Ercklentz betallt. Item dat iserwerck onden am selven bilde is bynnen Nuysen gemaicht und hait gecost 24 colschen gulden, jedem gulden betalt mit 24 rader albus, und dair nae anno 1533 wart dat bilde mit dem isernwerck overguldt und gemalt bynnen Colln, der meister was genant Johann Erwein, wonende in der Schilder gaten und hait gecost vomftich golden gulden und vomftich philippus gulden, die haven die kirchmeistern in drien termien betalt.« — G. *Eckertz*, Die Chronik der Stadt Erkelenz, Ann. d. hist. Vereins für den Niederrhein, Heft 5, Köln 1857, 56 f. — Edmund *Renard*, Die Kunstdenkmäler der Kreise Erkelenz und Geilenkirchen, Düsseldorf 1904, 46 f. und Abb. 23 und 24.
- ³ J. J. M. *Timmers*, De beeldhouwkunst van het Neder- en Midden-Maasdal tijdens de 16e eeuw, Nijmegen/Utrecht 1948, 9. — Ders., Houten beelden. De houtsculptuur in der Noordelijke Nederlanden tijdens de late Middeleeuwen, (De Schoonheid van ons Land, Band V) Amsterdam/Antwerpen 1949, 9. — Ders., De beeldhouwer Jan van Stevensweert. In: W. *Sangers* und A. H. *Simonis*, Er ligt een eiland in de Maas. Geschiedenis van Stevensweert en Ohé en Laak, Echt 1955, 321 ff. — Ders., Kultuurschatten in Limburg. Gotiek, (Kalender für 1964 der Staatsmijnen), Heerlen 1963, 10 f., 40.
- ⁴ 1000 jaar kerkelijke Kunst in Limburg. Tentoonstelling uit het kunstpatrimonium van Belgisch- en Nederlands Limburg, Hasselt 1961. — Ars Sacra Antiqua. Tentoonstelling ingericht door het stadsbestuur van Leuven, Löwen 1962.
- ⁵ Katalog Hasselt 1961, (59) ff.
- ⁶ Eberhard *Quadflieg*, Arnold van Aken und die Brüder von Limburg, Aachener Kunstblätter 22, 1961, 106.
- ⁷ Aachen, Stadtarchiv: Hs. 888 (Kölnor-Grafschaftsbuch), Bl.28.
- ⁸ »Item eenen meester van Aken ghegeven te hoveschede in den Haghe up sente Michielsavonde van 1 beelde van Onser Vrouwen, dat in de capelle staet 45 s. gr.« Grafelijke tresorie- en kostrekeningen Albrecht van Beieren 1358 — 1378, Nr. 33. Rekening van heer Coenraet I. januari 1373 — 31. januari 1374, 's-Gravenhage, Allgem. Reichsarchiv. Magdi *Toth-Ubbens*, »Van Goude, Zelver, Juellen ende andere saken«, Oud-Holland, 78, 1964, 117, Nr. 300.
- ⁹ K. *Thieme* und F. *Becker*, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Band 3, Leipzig 1909, 221 b.
- ¹⁰ *Thieme-Becker*, Band 4, Leipzig 1910, 26.
- ¹¹ Köln, Stadtarchiv: HUA 8789. — Mitt. a. d. Kölner Stadtarchiv, Heft 16, 1889, 75/8789.
- ¹² Ebenda: HUA 8370. — Mitt. 16, 1889, 57/8370.
- ¹³ Düsseldorf, Hauptstaatsarchiv: Marienstift Aachen, Lehensregister I 5. — L. v. *Coels*, Die Lehensregister der propsteilichen Mannkammer des Aachener Marienstifts 1394 — 1794, Bonn 1952, 22.
- ¹⁴ Köln, Stadtarchiv: HUA 10 229. — Mitt. 18, 1889, 87/10229.
- ¹⁵ Ebenda: HUA 9774 und 9919. — Mitt. 18, 1889, 64/9774 und 71/9919.
- ¹⁶ K. J. *Kutsch*, Spätgotische Schnitzkunst zwischen Maas und Rur. In: *Selkantia*, Beiträge zur Heimatgeschichte der Heinsberger Lande, (Heinsberg 1956), 49 ff.
- ¹⁷ J. J. M. *Timmers*, Kultuurschatten, Heerlen 1963, 10.
- ¹⁸ L. von *Fisenne*, Susteren (Holland) Pfarrkirche, Zeitschrift für christliche Kunst, Band I, 1888, 113 ff.
- ¹⁹ Katalog »Exposition de l'art ancien au Pays de Lièges«, Paris 1924, 51, 66.
- ²⁰ La Revue de l'Art. 25, Antwerpen 1925, 33 ff.
- ²¹ Margherite *Devigne*, Notes sur les sculptures mosanes du XVe et du XVIe siècle, Oud-Holland 43, 1926, 29 ff.
- ²² Margherite *Devigne*, La sculpture mosane du XIIe au XVIe siècle, Paris-Brüssel 1932, 149 ff.
- ²³ J. J. M. *Timmers*, De beeldhouwer, a. a. O.
- ²⁴ Katalog Hasselt 1961, (60) f., Nr. 206 — 220.
- ²⁵ Katalog Löwen 1962, 180, 201.
- ²⁶ Rudolf *Wesenberg*, Berichte über die Tätigkeit der Restaurierungswerkstatt in den Jahren 1959 — 1961. Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege, Band 24, Kevelaer 1962, 280.
- ²⁷ Ernst Günther *Grimme*, Das Suermondt-Museum, Aachener Kunstblätter 28, 1963, 80 Nr. 39 und Abb. S. 81.
- ²⁸ Ernst Günther *Grimme*, a. a. O., 83 Nr. 40 und Abb. S. 82, 83, 84.
- ²⁹ Hermann *Schweitzer*, Die Skulpturensammlung im städtischen Suermondt-Museum, Aachen 1910, Band I, 33.
- ³⁰ *Thieme-Becker*, Band 37, 1950, 256 ff.
- ³¹ F. *Born*, Die Beldensnyder, Münster 1905. — So noch bei Hermann *Schnitzler*, Alte Kunst im Schnütgen-Museum, Köln 1956, 35 Nr. 93 und Abb. 93.
- ³² Hermann *Schnitzler*, Das Schnütgen-Museum. Eine Auswahl, Köln 1961, 73 Nr. 235 und Abb. 135.
- ³³ Hermann *Beenen*, Bildnisse Westfalens, Hannover 1923, 9.
- ³⁴ Katalog »Unsere liebe Frau«, Ausstellung Aachen 1958, Nr. 137 — 141 und Abb. 55. — Hermann *Schnitzler*, Das Schnütgen-Museum, a. a. O., 1961, 70 Nr. 127 und 128, Abb. 127 und 128. — Ernst Günther *Grimme*, Das Suermondt-Museum, a. a. O., 1963, 80 Nr. 39 und 81 Abb.
- ^{34a} Katalog »Unsere liebe Frau«, Ausstellung Aachen 1958, 76 Nr. 140. — Hermann *Schnitzler*, Das Schnütgen-Museum. Ein Auswahl, Köln 1961, 70 Nr. 128 und Abb. 128.
- ³⁵ K. J. *Kutsch*, Spätgotische Schnitzkunst, a. a. O., 58.

- ³⁶ Hermann *Schnitzler*, *Alte Kunst*, a. a. O., 1956, 33 Nr. 87 und Abb. 87. — Hermann *Schnitzler*, *Das Schnütgen-Museum*, a. a. O., 1961, 67 Nr. 121 und Abb. 121. — Franz Josef *Nüss*, *Niederrheinische Madonnen*, Duisburg (1961), (12) und Abb. 15 und 16.
- ³⁷ D. *Bouvy*, *Beeldhouwkunst*, Aartsbisshoepelijk Museum Utrecht, (Utrecht 1962), 133 Nr. 240 und Abb. 82.
- ³⁸ Ernst Günther *Grimme*, *Das Suermondt-Museum*, a. a. O., 1963, 87 Nr. 43 und 88 Abb.
- ³⁹ Ernst Günther *Grimme*, a. a. O., 1963, 87 Nr. 42 und 86 Abb.
- ⁴⁰ *Thieme-Becker*, Band 37, 1950, 90.
- ⁴¹ J. J. M. *Timmers*, *Houten Beelden*, a. a. O. — K. J. *Kutsch*, *Spätgotische Schnitzkunst*, a. a. O. — Franz Josef *Nüss*, *Eine Meisterschöpfung niederrheinischer Plastik*. In: *Geldrischer Heimatkalender 1963*, 99 ff. — Franz Josef *Nüss*, *Niederrheinische Madonnen*, a. a. O., Abb. 18 — 21.
- ⁴² Franz *Jorissen*, *Die klevischen beeldensnyder*, Ausstellung Kleve 1963, 92.
- ⁴³ J. J. M. *Timmers*, *De beeldhouwer . . .*, a. a. O., 1955, 325 und Abb. 77. — Ders., *Kultuurschatten*, a. a. O., 1963, 8, Abb. 10 und S. 40 m. Abb.