

Der Typus des „Apostelbalkens“ und seine Verbreitung in der rhein-maasländischen Schnitzkunst des 15. und 16. Jahrhunderts

von Adam C. Oellers



Abb. 1

Apostelbalken, 2. Hälfte 15. Jh., Kath. Pfarrkirche in Goé (Limbourg)

Die Bezeichnung „Apostelbalken“ (französisch auch „trabes“) bezieht sich auf die besonderen Gestaltungsformen des meist zur Aufstellung der Kreuzigungsgruppe vor dem Chor eingezogenen waagerechten Triumphbalkens, welcher vor allem in den kleineren Pfarrkirchen auch die Zeit der Verbreitung des Lettners hat überdauern können. Diese Balken können neben einfachem ornamentalem Schmuck auf der Frontseite auch motivische Darstellungen der 12 Apostel enthalten, die in verschiedenen Techniken (Freiplastik, Relief, Malerei) und ikonographischen Formulierungen (Figur, Symbole) ihre Ausprägung finden. In verschiedenen Standardwerken und Publikationen zur Kunst im Rhein-Maas-Gebiet erscheint gelegentlich ein Hinweis darauf, daß dieser Typus im Spätmittelalter hier eine besondere Verbreitung erfahren hat¹. Auch wenn die erhaltenen Exemplare der Apostelbalken in kunsthistorischer Hinsicht nicht zu den herausragenden Zeugnissen mittelalterlicher Plastik gehören, erscheint eine Bearbeitung nicht zuletzt im Hinblick auf ein Weiterwirken der Kunstproduktion in der Provinz wie auf die Eigenheiten regionaler Kultformen angebracht.

Die ikonographische Ableitung der hier zu behandelnden Apostelbalken geht einerseits auf die im nord- und mitteldeutschen Raum erhaltenen frühen Exemplare dieses Typs zurück und steht andererseits in der auch innerhalb der rhein-maasländischen

Kunst des Mittelalters wirksamen Tradition der verschiedenen theologisch begründeten Hauptformen aufgereihter Aposteldarstellungen. Während der als Fragment erhaltene Balken aus Bad Iburg um das Brustbild Christi mit Reichsapfel und Kreuz in der Rechten zwölf Rundscheiben mit Rosetten und Monatsbildern (Tierkreiszeichen) anordnet und somit in der symbolischen Zwölfzahl auf die Verbindung zwischen der Majestas und den Aposteln als Verkündern des Glaubensbekenntnisses anspielt (Anf. 13. Jh.)², zeigen die beiden Apostelbalken aus Bücken bei Hannover und im Dom zu Halberstadt schon die Apostelfiguren im Hochrelief, der erstere als Sitzfiguren mit Büchern, durch Säulchen getrennt und um Maria geschart, der letztere in Kleeblattnischen mit den Attributen in den Händen, während im Sinne der Typologie auf der Rückseite die Bilder der Propheten erscheinen³.

Die Darstellung von Apostelreihen gewinnt ausgehend von der frühchristlichen, Formen antiker Sarkophagplastik übernehmenden „Lehrscene“ (Apostelkollegium) oder der Einbeziehung der Apostel in einzelnen Majestas- und Weltgerichtsbildern im Mittelalter eine Vielzahl an Bedeutungsvarianten, die im wesentlichen kirchenhierarchische, eschatologische, typologische und apostolische Themenbereiche umfassen. In der Portalplastik der französischen Kathedralen bzw. der Anbringung an den „Säulen“ der Kirche wird die Stellung der Apostel



Abb. 2
Apostelbalken, 15. Jh.,
Kath. Pfarrkirche Henri-Chapelle

im göttlichen Heilsprogramm festgelegt. Mit der Verbildlichung und Popularisierung der Glaubensverkündigung sind auch motivische Veränderungen bemerkbar, so etwa seit dem 13. Jh. die Hinzunahme der Attribute des Martyriums. Mit der „Entwicklung der Altararchitektur“ (ab dem 12. Jh.) erscheint auch eine engere Beziehung zum Opfermahl: „Der mittelalterlichen Kunst liegt auch daran, die Stellung der Apostel in der Heilsgeschichte noch näher vor Augen zu führen, als es vorher geschah. Daher werden mit Apostelbildern zuerst die Tragaltäre, dann auch die Antependien, Retabel, bes. deren Predellen, geziert, damit die Apostel als Zeugen des eucharistischen Mysteriums in die Nähe von dessen täglicher Wiederholung rücken⁴.“

Da sich zu den geschnitzten Apostelbalken des 15. und frühen 16. Jhs. regional kaum unmittelbare Vorstufen und Verbindungsglieder aufzeigen lassen⁵, erscheint es folgerichtiger, die prägenden ikonographischen Formulierungen aus der Blütezeit der Rhein-Maas-Kunst als Vorbilder zu zitieren. Hier ist vor allem die Schreinkunst mit ihren figürlichen Aposteldarstellungen zu nennen, während, wie z. B. im Lütticher Taufbecken oder im Aachener Radleuchter, durch die primäre typologische und symbolische Bezugnahme die Gestaltung der Figur zurücktritt. In den Reliquienschreinen von Aachen, Maastricht, Amay und Huy ist der Typus der in ei-

ner architektonischen Umrahmung sitzenden Apostel (im Servatius-Schrein noch paarweise) zu einer gültigen Formulierung ausgeprägt. Bei der Gruppe um den Aachener Marienschrein (1220/38)⁶, dem Remacluschrein in Stavelot und den Marienschrein aus Huy halten die Apostel neben den Büchern (als Symbol für die Verkündigung des Credo) auch ihre individuellen Märtyrerattribute in den Händen; bei den verwandten Kölner Schreintypen (Dreikönigschrein, Heribertschrein) sind den Aposteln im Sinne der Typologie noch die Propheten zugeordnet. Als ein spätes Zeugnis der Goldschmiedekunst sei schließlich auch das Aachener Apostelantependium (um 1481) erwähnt, das sich früher zusammen mit der „pala d'oro“ am Hochaltar des Domes befand und das wiederum sitzende Apostelreliefs mit Märtyrerattributen zeigt⁷.

Das grundsätzliche formale Schema der singularisierten Apostelfiguren in getrennten Nischen oder Feldern, angeordnet um eine Zentralfigur (seitlich oder auf der Stirnseite), und das sich verfestigende ikonographische Programm wie Apostolat, Martyrium oder Säulen der Kirche (in den Kölner Tragaltären kommt durch die Funktion ein noch engerer Bezug zur Eucharistie hinzu) mag zwar die künstlerische Tradition bedeutsam geprägt haben, als einzige Erklärung kann dies jedoch nicht ausreichen. Wenn man bedenkt, daß die Reliquienschreine in der Wallfahrtsverehrung eine besondere Volkstümlichkeit erfuhren, andererseits für die Apostel als gesamte Gruppe im Rahmen der ansteigenden spätmittelalterlichen Heiligenverehrung kein gemeinsames Apostelfest mehr gefeiert wurde, ist ein Bemühen nicht von der Hand zu weisen, die Diskrepanz zwischen der starken bildlichen Überlieferung und dem Bedarf an erweiterten Formen kultischer Verehrung mit Hilfe populärer Adaptionen zu mildern. Nicht von ungefähr zieren unsere Apostelbal-

Abb. 3
Apostelbalken, um 1500/1520, St. Willibrord Eijsden
(Belg. Limburg)



ken mehr die kleineren Kirchen in der Provinz und sind auch hinsichtlich ihrer künstlerischen Gestaltung eher als volkstümliche Arbeiten anzusprechen. Die politischen Ereignisse im Lütticher Land schließlich, insbesondere die Zerstörungen infolge der Burgunderkriege (1468, 1483), mögen hier auch eine Rolle gespielt haben – allerdings eher indirekt, nicht im Sinne fürstbischöflicher Kunst-Renaissance, sondern als Zeugnis für das allmähliche Wiedererwachen des wirtschaftlichen und religiösen Lebens.

Die genannten Arbeiten von J. Borchgrave und Timmers erwähnen eine Vielzahl von Standorten und unterscheiden zwischen den Typen des gemalten Apostelbalkens⁸, der Reliefbrustbilder in Nischen und der freiplastischen, auf dem Balken aufgestellten Apostelstatuetten. Gerade die letztere Form steht vor dem Problem der Rekonstruktion der früheren Aufstellung, denn die meisten der genannten Arbeiten⁹, befinden sich nicht mehr am ursprünglichen Ort, sind nur in Teilen erhalten oder zeigen auch ikonographische Umdeutungen. Im Sinne des Themas ist es daher ergiebiger, sich auf die eindeutig als Apostelbalken bestimmten Exemplare mit Reliefbildnissen zu beschränken. Wenn diese späten rhein-maasländischen Apostelbalken im Gegensatz zu den frühen deutschen ganzfigurigen Typen auch auf das Schema des Brustbildes beschränkt bleiben, so existieren dennoch – weniger hinsichtlich der räumlichen Verbreitung als der verschiedenen Entstehungszeiten – unterschiedliche Darstellungsmomente.

Mit dem Apostelbalken von Goé bei Limbourg, den Timmers als ein frühes Exemplar noch in das 15. Jh. datiert, besitzen wir ein gut erhaltenes Beispiel dieser in Nischen angeordneten Brustbilder, die von einer in jüngerer Zeit vorgesetzten Klee-

blattumrahmung getrennt sind. Christus erscheint mit Segensgestus und Weltkugel inmitten der Apostel, die ihre jeweiligen Märtyrerattribute und Bücher zum Zeichen ihres Apostolats in den Händen halten. Die Figuren sind derb geschnitzt, mit flachen Gesichtszügen, aber einer kräftigen Ausarbeitung des „zotteligen“ Haupt- und Barthaars; Reste einer sparsamen farbigen Fassung sind vorhanden, die erneuerte Vergoldung der Attribute fällt stark ins Auge. Auch wenn die Zusammenstellung mit der neugefaßten Kreuzigungsgruppe nicht ursprünglich erscheint, bietet sich hier noch eine der wenigen erhaltenen Gesamtanlagen einer solchen Triumphbogengestaltung dar.

Vielleicht noch vor dem Apostelbalken von Goé anzusetzen ist das Exemplar von Henri-Chapelle, doch steht uns hier ein noch einfacheres, fast bäuerliches Schnitzwerk gegenüber. Die gänzlich flachen Ovaleköpfe und eckig ausgekerbten Gewänder sind ohne jegliche Feinheit des Details, steif halten die Figuren ihre Attribute in den Händen. In beiden Arbeiten ist das Prinzip der frontalen Reihung vorherrschend, auch wenn durch eine schwache Kopf- oder Körperwendung eine (allerdings unsystematische) Gruppenzusammengehörigkeit angedeutet wird. Der Balken von Goé ist insoweit schon fortschrittlicher, als er durch die seitliche Neigung einiger Köpfe eine gewisse Bewegung in die Reihung bringt.

Der Apostelbalken von Henri-Chapelle, das einzig erhaltene Ausstattungstück der alten Kirche, war lange Zeit unter einem Kalkanstrich verborgen und an einer Seitenwand des Turmraumes angebracht

Abb. 4
Apostelbalken, 2. Drittel 16. Jb.,
Musée d' Art Religieux et d' Art Mosan, Lüttich



gewesen¹⁰. Mit der Wiederherstellung der ungefaßten Arbeit wurde auch die grüne Bemalung der schmucklosen Rundbogennischen restauriert. Die wenig artifiziellen Arbeiten aus solchen lokalen Schnitzwerkstätten lassen aber auf die Fragen nach Datierung und Lokalisierung nur allgemeinere Antworten zu (wie dies auch hinsichtlich des recht einfachen, ungefaßten Fragments aus dem Lütticher Musée Curtius der Fall ist).

Kunsthistorisch eher greifbar wird der qualitativ höherstehende Apostelbalken aus St. Willibrord in Eisden in Belgisch-Limburg, der wahrscheinlich ebenso wie andere ältere Ausstattungsstücke aus der 1827 abgebrochenen Kirche des benachbarten untergegangenen Ortes Mulheim stammt. Hier sind die (1876 einer Polychromierung beraubten¹¹) Apostelbüsten in einen Rhythmus aus Zuwendung und hieratischer Frontalität gebracht, auch die Haltung der Attribute läßt eine stärkere kompositionelle Einbindung erkennen. Die ornamentale Behandlung des Haares, die genaue, bei aller Einfachheit doch in einen systematischen Kontext gestellte Ausformulierung der Gewänder wie auch die stärker individuell gesehene Ausprägung der Gesichtszüge künden hier schon von dem Einfluß stilprägender Bildhauerschulen, die sich, was noch zu erwähnen sein wird, zu Beginn des 16. Jahrhunderts auch im mittleren Maasgebiet wieder bemerkbar machen.

In einer ausgesprochen derben und flachen Schnitzarbeit erscheinen zwei später umgearbeitete, sehr wahrscheinlich von Triumphbalken stammende Apostelfriese. Die Brustbilder der Apostel und Christi in der St. Michaelskirche in Heugem bei Maastricht, die sich als Einzelstücke bzw. in einer Kommunionbank erhalten hatten, sitzen in Nischen mit spätgotischer krabbenbesetzter Korbbogenumrahmung¹². Erst in jüngster Zeit wurden die Reliefs restauriert und neu montiert – neun Reliefs als eine Art Antependium am Zelebrationsaltar mit Christus allein im Zentrum bzw. je zwei Reliefs an den Epistel- und Evangelienpulten; an fast allen Reliefs konnte außerdem die alte Polychromie wieder freigelegt werden. Die rahmenlosen, vielleicht aus der Maastrichter Jakobskirche stammenden Stücke eines zweiten Apostelbalkens fungierten als Seitenwände und Deckel einer Reliquienkiste (in der Schatzkammer von St. Servatius) – 1971 allerdings wieder zu einem Apostelbalken zusammengefügt¹³. Hier hatten also die späteren Schreinermeister in unmittelbarer Nachbarschaft zum Servatiuschrein einen Balken zersägt und zu einer „Apostelkiste“ neu zusammengesetzt, während die Heugemer

„Montage“ sogar von einer heutigen Rezeption jener älteren Vorbilder der Aposteldarstellung kündet. Beide Arbeiten werden auf die Wende des 15./16. Jhs. datiert. Ein Apostelbalken in neuer Verwendung begegnet uns schließlich noch in der Pfarrkirche von Bleialf in der Eifel, wo der bzgl. seiner Herkunft unbekannte Balken als eine Art breiter Predella unter einem in der Renaissance zusammengesetzten Schnitzaltar fungiert¹⁴.

Ein gut erhaltenes, allerdings sehr spätes, ungefaßtes Exemplar besitzt das Lütticher Musée d'Art Religieux et d'Art Mosan; in ihm wird deutlich, wie sich im Rahmen einer provinziellen Werkstattarbeit der altertümliche Typus der in schmucklosen Rundbogennischen aufgereihten Apostelbüsten mit einer neueren, dem Einfluß der Renaissance verpflichteten Figurenkonzeption verbindet. Auffallend ist (im Gegensatz zu den meisten anderen Apostelbalken) die sorgfältige gestalterische Herausarbeitung des Salvator mundi, ein italianisierender Christustyp mit malerisch fließendem Haar und monumentalisierender Gebärdensprache; auch das gedrängte, vom Nischenrand teilweise überschrittene Einpassen der Figuren, die mit ihren Attributen oft den Rahmen wieder überschreiten, erweist sich als ein neueres Gestaltungselement. Der derbe, karikaturhafte Zuschnitt einiger Profilköpfe dürfte die Kenntnis der Medaillonfiguren auf manchem Renaissancemobiliar voraussetzen, während die mehr altertümlichen, an die höhere Qualität der spätgotischen Apostelköpfe anknüpfenden Büsten wohl von einer anderen Hand stammen. Figuren wie der Paulus mit dem Schwert oder der Jakobus major machen zugleich deutlich, daß dieser Typus eine stärkere Individualisierung und Vermenschlichung erfahren hat. Die provinzielle, uneinheitliche Verarbeitung verschiedener Stileinflüsse läßt an eine Entstehungszeit frühestens im 2. Drittel des 16. Jahrhunderts denken.

Um die im 16. Jahrhundert geläufige Verwendung der Apostelattribute zu verdeutlichen, sei anhand dieses Exemplares ein Blick auf die Details angebracht. Die Apostel, die hier zum Zeichen des Credo meist ein Buch in der Hand halten (seltener ist die Geste des erhobenen Zeigefingers), sind von links nach rechts durch folgende Attribute ausgewiesen: Philippus mit Kreuzstab, Thomas mit Lanze, Judas Thaddäus mit Keule, Jakobus minor mit Wollbogen, Andreas mit Andreaskreuz, Petrus mit Schlüssel, Christus mit Segensgeste und Weltkugel, Johannes Ev. mit Eucharistiekelch, Jakobus major mit Pilgerhut, Muschel und Schwert, Bartholomäus mit Messer, Simon mit Säge, Paulus mit



Abb. 5
 Apostelbalken, um 1530/40, St. Martinus, Jülich-Barmen

Schwert, Matthäus mit Hellebarde. Bis auf die Dreiergruppe Petrus – Christus – Johannes ist die Anordnung der Apostel nicht festgelegt; gebräuchlich sind auch statt des Wollbogens die Walkerstange (bei Jakobus minor), statt der Lanze das Winkelmaß (bei Thomas).

Ebenso zu den jüngsten Exemplaren dieses Typs gehört der Apostelbalken von Barmen bei Jülich, den A. Schnütgen aufgrund der Ornament- und Kostümbehandlung in das dritte oder vierte Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts datiert (E. Renard jedoch um 1520)¹⁵.

Verwirrend bleiben die Angabe der Jahreszahl 1545 auf der Steinkonsole und das rückwärtige Allianzwappen der Eheleute Joh. von Reuschenberg zu Setterich und Maria von Grein zu Overbach auf der Rückseite, welche schon 1482 als Eheleute erwähnt sind und als Stifter des dortigen flandrischen Schnitzaltars gelten. Allerdings scheint dem Bericht Schnütgens zufolge das Wappenstück einmal abgesehen worden zu sein und muß sich nicht unbedingt auf die Stiftung des Balkens selbst beziehen. Alle Bildwerke der Kirche sind Ende des 19. Jahrhunderts in der Werkstatt des Kölner Bildhauers Moest gründlich restauriert worden, wobei der Apostel-



Abb. 6
Apostelbalken, um 1530/40, St. Martinus, Jülich-Barmen

balken nach Abnahme späterer roher Erneuerungen wieder neu polychromiert und mit der (älteren) Kreuzigungsgruppe wieder im Triumphbogen aufgestellt worden ist. Das Barmener Stück bleibt somit – gegenüber der Häufigkeit im Bistum Lüttich – der einzige erhaltene Apostelbalken im alten Kölner Bistum¹⁶.

Zu seitens des Brustbildes Christi mit Kreuznimbus, Weltkugel und Segensgeste sind die Büsten der Apostel mit ihren dominierenden Märtyrerattribu-

ten aufgereiht. Auffallend sind die starke, bis ins Profilbildnis reichende paarweise Beziehung der Apostel untereinander (verstärkt durch die wie zum Disput erhobenen Hände) bzw. auf Christus, die reiche Detailbehandlung der Attribute und Kostüme, die zwischen die Rundbogennischen eingestellten Renaissancepilaster sowie die derben, „fast burlesken“ Charakterköpfe der Apostel. Gegenüber der Lütticher Arbeit erweist sich so der Barmener Apostelbalken als sehr viel mehr durch eine einheitliche Hand gestaltet. Trotz der dynastischen Verbindungen des Rur- und Jülicher Raumes mit dem Maas- und Selfkantgebiet kann an einer Herkunft des Barmener Balkens aus dem niederrheinischen Raum festgehalten werden, denn das Ausklingen der spätgotischen Schnitzkunst in einer von der Renaissance beeinflussten Übertreibung und Manirierung (die allerdings hier ins Volkstümliche gewendet ist) bleibt weniger für die schon erloschene Kunst des mittleren Maastales als für den

Abb. 7
Apostelbalken mit St. Matthias,
ebem. Montage als Reliquienkiste, um 1500,
Schatzkammer St. Servatius, Maastricht



Abb. 8
Apostelbalken (ebem. Montage), um 1500,
Schatzkammer St. Servatius, Maastricht



Niederrhein typisch. Dieser Lokalisierung würde dann auch die späte Datierung entsprechen.

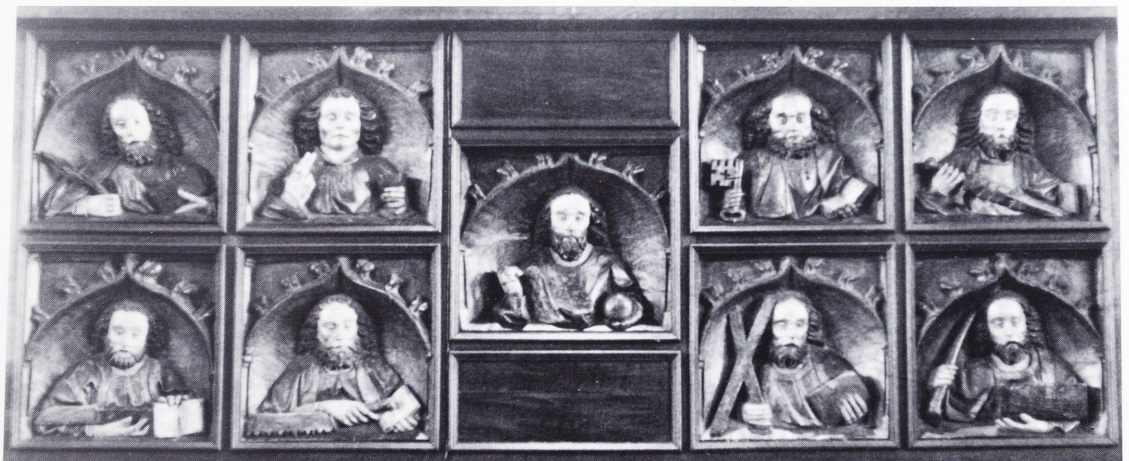
Schwieriger erscheint eine Lokalisierung der früher entstandenen Apostelbalken, zumal durch die eher grobe Bearbeitung ohnehin kaum genauere Stilvergleiche zu einzelnen Werkstätten zu ziehen sind. Während man für die ganz einfachen Exemplare wie in Goé oder Henri-Chapelle sicherlich nur lokale, weitgehend handwerksmäßig ausgerichtete Werkstätten annehmen darf, erkennt Marghuerite Devigne in den Skulpturengruppen der Eisdener Willibrordskirche (Apostelbalken, Johanneskopf u. a.) einen deutschen Einfluß und lokalisiert den Apostelbalken ebenso wie die Apostelstatuetten aus dem nahegelegenen Neeroeteren noch in die Klever Region¹⁷. Andererseits werden mit der jüngeren, vor allem durch Timmers und Kutsch begonnenen Herausarbeitung von mittelmaasländischen Bildhauerateliers, in denen sich gegen Ende des 15. Jahrhunderts lokale Traditionen mit Einflüssen aus dem Geldrischen Raum verbinden¹⁸, auch in diesem Gebiet, vor allem in den Landgemeinden, künstlerische Ausstrahlungen greifbar. Jan van Steffenswert zum Beispiel, dem auch der Eisdener Johanneskopf (in disco) zugeschrieben ist und mit dessen Atelier jüngst die Heerlerheidener Apostelstatuetten im Maastrichter Museum in Verbindung

gebracht worden sind¹⁹, ist ein Bildschnitzer, der in Fortführung einer lokalen Tradition brabantische und deutsche Einflüsse verschmelzen läßt und für den gerade das konservative Festhalten an regionalen Stilformen typisch ist. Geographische und historische Zusammenhänge wie auch die altertümliche Konzeption geben so zu der Vermutung Anlaß, daß auch die Eisdener Arbeit eher im Einflußbereich dieser Werkstatt zu sehen ist (deren Ausstrahlung im übrigen allerdings noch nicht umfassend untersucht worden ist).

Die starke Bindung an die ältere Tradition, die in dem noch einmal zu regionaler Verbreitung gelangten Sondertypus des Apostelbalkens mit seiner additiven, starr hieratischen Reihung sichtbar wird, belegt auch in diesem Einzelfall, parallel zum Import der größeren Schnitzwerke, ein Nachlassen der originären Kreativität im engeren Rhein-Maas-Gebiet – zu einer Zeit, als in den Randbereichen (z. B. am Niederrhein) die Schnitzkunst noch einmal zu hoher Blüte aufsteigen und, wie etwa bei der Einarbeitung der Kalkarer Aposteldarstellungen in größere szenische Zusammenhänge, eine jüngere, vermenschlichende Ausdruckssteigerung mit malerischer Auflockerung verbundene Konzeption verwirklichen konnte.

Abb. 9

Ehem. Apostelbalken, um 1500,
St. Michael, Heugem bei Maastricht



ANMERKUNGEN

- ¹ Comte J. Borchgrave d'Altena, *Les Apôtres de Hechtel*, in: *Bulletin des musées royaux d'Art et d'Histoire*, 1938, Nr. 5, S. 117 ff.; J. J. Timmers, *De Kunst van het Maasland*, II, Assen 1980, S. 163 f.
- ² Abbn. in: Fritz Witte, *Ein romanischer Apostelbalken*, in: *Zeitschrift für christl. Kunst*, 34, 1921, S. 112 ff. (ein wahrscheinlich spätes Exemplar dieser Art in Kating, Kreis Neumünster).
- ³ Vgl. Leonie Reygers, *Apostelbalken*, in: *Reallex. z. deutschen Kunstgeschichte*, S. 829 (Abb. „Bücken“, S. 828).
- ⁴ Zit. J. Myslivec, in: *Lexikon für christl. Ikonographie*, I, 1968, S. 155 (164).
- ⁵ Die meist zu engen Gruppen zusammengefaßte Anordnung der Apostel in der Predella, wie sie sich in den süddeutschen Schnitzaltären häufiger wiederfindet, spricht eher für eine eigenständige Parallelentwicklung. Apostelpredellen sind in den flämischen Altären äußerst selten (vgl. „Die flämischen Altäre aus dem letzten Viertel des XV. und aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts“, in: Münzenberger/Beissel, *Zur Kenntniß und Würdigung der mittelalterlichen Altäre Deutschlands*, II. Band, Frankfurt 1895–1906, S. 2, Abs. 3, Anm. 1; s. auch die Fragmente in Lontzen-Busch oder der Altar von Gressenich b. Düren [„rhein.-belg. Lokalwerkstatt“]).
- Auch die wenigen früheren Beispiele von Statuetten in Retabeln (u. a. Hakendover, Rheinberg) fanden in der Blütezeit der flämischen Altäre keine Fortsetzung (s. Münzenberger, II, S. 2, Abs. 4), sie finden sich aber im Kölner Bereich häufiger (Clarenaltar im Dom, um 1360; St. Aposteln, um 1330; Ursulaaltar Kloster Marienstatt, 14. Jh.). Es deutet sich hier eine Art regionaltypischer Aufgabenverteilung des Apostelthemas an.
- Schwieriger einzuordnen sind die im Rheinland weiterhin zahlreich erhaltenen einzelnen Apostelstatuetten, so am Niederrhein (Kalkar, Grieth, Warbeyen, Kleve) wie auch im Maasgebiet selbst (s. Anm. 9). Hier kann nicht in jedem Falle von einer ursprünglichen Aufstellung auf dem Triumphbalken ausgegangen werden, denn auch beispielsweise Chorschranken und -gestühl können Apostelfiguren enthalten, ebenso, wie gesehen, die (Kölner) Altarretabel selbst. Enger der rhein-maasländischen Schreinskunst verpflichtet bleibt lediglich die Anordnung der Bücher haltenden Apostel auf dem Kölner Saarwerden-Grabmal (Anf. 15. Jh.).
- ⁶ Vgl. E. G. Grimme, *Der Aachener Domschatz*, *Aachener Kunstblätter*, Bd. 42, 1973, S. 71 ff.; J. J. M. Timmers, *De Kunst van het Maasland*, I, Assen 1971, S. 363, 365.
- ⁷ Grimme, *ibid.*, S. 120 f. Im Sinne der spätmittelalterlichen individuellen Kennzeichnung der Apostel sind die Attribute stärker differenziert.
- ⁸ Vgl. die gemalten Exemplare in Berg bei Tongeren und in der St. Martinskirche in St. Truiden.
- ⁹ Borchgrave nennt die Exemplare in Hechtel (Abb. s. Anm. 1), Hoksens, Ellicum, Neeroeteren (Abb. Ausst. Kat. „Geloof in beelden“, Bonnefanten-Museum Maastricht 1984, S. 2, mit ursprünglicher Aufstellung), die Fragmente in Ericum und Meylandt bei Zolder und Umdeutungen in Bocholt und Oostham. Eine Statuettengruppe aus Heerlerheide (um 1500) ist im

Maastrichter Museum als Apostelbalken aufgestellt und neuerdings als Werkstatt J. v. Steffenswert ausgezeichnet (Abb.: „Oudheden in het Bonnefantenmuseum“, Maastricht 1984, Nr. 1.68, S. 64/65; Kat. „Geloof in beelden“, Nr. 28, S. 78/79). Vgl. auch die niederrhein. Statuetten (Anm. 5).

- ¹⁰ Vgl. Léon Pauchenne, *Historie de la Franchise et de la Paroisse de Henri-Chapelle*, Dison 1955, S. 102; Christus hier fälschlich mit Abendmahlskelch und Hostie bezeichnet (Größe ca. 560 × 45 cm; in Goë: Länge ca. 640 cm).
- ¹¹ Vgl. G. H. Dexters, *XV^e Eeuwse Kunst te Eisden*, in: *Het oude Land van Loon*, 1, 1946, S. 109 f.
- ¹² Abbn. in: *De Monumenten van Geschiedenis en Kunst in de Provincie Limburg*, Bd. I, 5, s'Gravenhage 1953, S. 733 f. (Einzelstücke 43 × 43 cm).
- ¹³ Abbn. des alten Zustandes in: *De Monumenten...*, Bd. I, 3, S. 436 f. (Nr. 93).
- ¹⁴ Abbn. in: *Kunstdenkmäler der Rheinprovinz*, Kreis Prüm, S. 35; vgl. auch Bleialf-Großlangefeld (frdl. Mittlg. Dr. Busse, Trier).
- ¹⁵ Vgl. den Bericht von Schnütgen (Generalvers. in Jülich), in: *Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein*, Bd. 46, 1887, S. 195–197. Weitere Beschreibungen und (Detail-)Abbildungen in: *Kd. der Rheinprovinz*, Kreis Jülich (E. Renard), Düsseldorf 1902, S. 32/33; *Heimatkalender für den Landkreis Jülich*, 1951, S. 89; *Jahrbuch des Kreises Düren* 1976, S. 138 f.; „Barmen“, Jülich 1979, S. 55 ff.; H. Holtz, *St. Martinus (Barmen)*, Jülich 1985, S. 23 ff. (Größe 640 × 42 cm).
- ¹⁶ Lt. Schnütgen soll in der Nachbargemeinde Tetz bis 1840/50 ein Exemplar gestanden haben. Weitere Apostelbalken im ehem. der Erzdiözese Köln unterstellten Bistum Lüttich: Eksel (Kap. von Hoksens) (Timmers II, Anm. 1) sowie in Clavier bei Huy (frdl. Mittlg. A. Lemonnier, Lüttich), darüberhinaus in Kapellen bei Antwerpen (Fragmente).
- ¹⁷ Vgl. K. J. Kutsch, *Spätgotische Schnitzkunst zwischen Maas und Rur*, in: *Selkantia*, Beiträge zur Heimatgeschichte der Heinsberger Lande, Heinsberg 1956, S. 51.
- ¹⁸ M. Devigne, *La sculpture mosane du XII^e au XVI^e siècle*, Paris-Bruxelles 1932, S. 119, Abb. 115.
- ¹⁹ Zu Maastricht vgl. Anm. 9; Abb. „Johanneskopf“ in: Eberhard Quadflieg, *Jan Bieldesnider van Weerd, der Meister der Aachener Strahlenkranz-Madonna*, in: *Aachener Kunstblätter*, Bd. 30, 1965, Abb. S. 120 (Quadflieg verweist auch darauf, daß die Insel Steffenswert in Besitz des Hauses Pallant an der Rur war).

BILDNACHWEIS

- 1, 2, 3 Oellers
 4 MARAM, Lüttich
 5, 6 Toni Temburg, Linnich
 7, 8 Schatzkammer St. Servatius, Maastricht
 9 Oellers