

# Neuzugänge zu den Sammlungen des Suermondt-Museums und des Couven-Hauses

angezeigt von Ernst Günther Grimme

Im letzten Jahr gelangte eine Reihe bedeutender Kunstwerke als ständige Leihgaben oder Stiftungen in die Aachener Sammlungen. Die Abteilung der mittelalterlichen Skulpturen, die Gemäldegalerie wie auch die kunsthandwerklichen Sammlungen konnten hierdurch auf das glücklichste ergänzt werden. In der folgenden Aufstellung sind nur *die* Werke näher gewürdigt, die noch nicht in früheren Bänden dieser Publikation besprochen und abgebildet wurden.

## Suermondt-Museum

### Eine Limousiner Hostienpyxis

Den Hauptschmuck der runden im Durchmesser 6,8 cm messenden Pyxis bildet ein Rankenfries, der sich in seiner schönen Vergoldung wirkungsvoll vom blauen Email des Grundes abhebt. Auf dem kegelförmigen Deckel, der von einer sechsblättrigen Blüte bekrönt ist, wiederholt sich das gleiche Rankenornament. Als Entstehungszeit wird man das frühe 13. Jahrhundert angeben können.

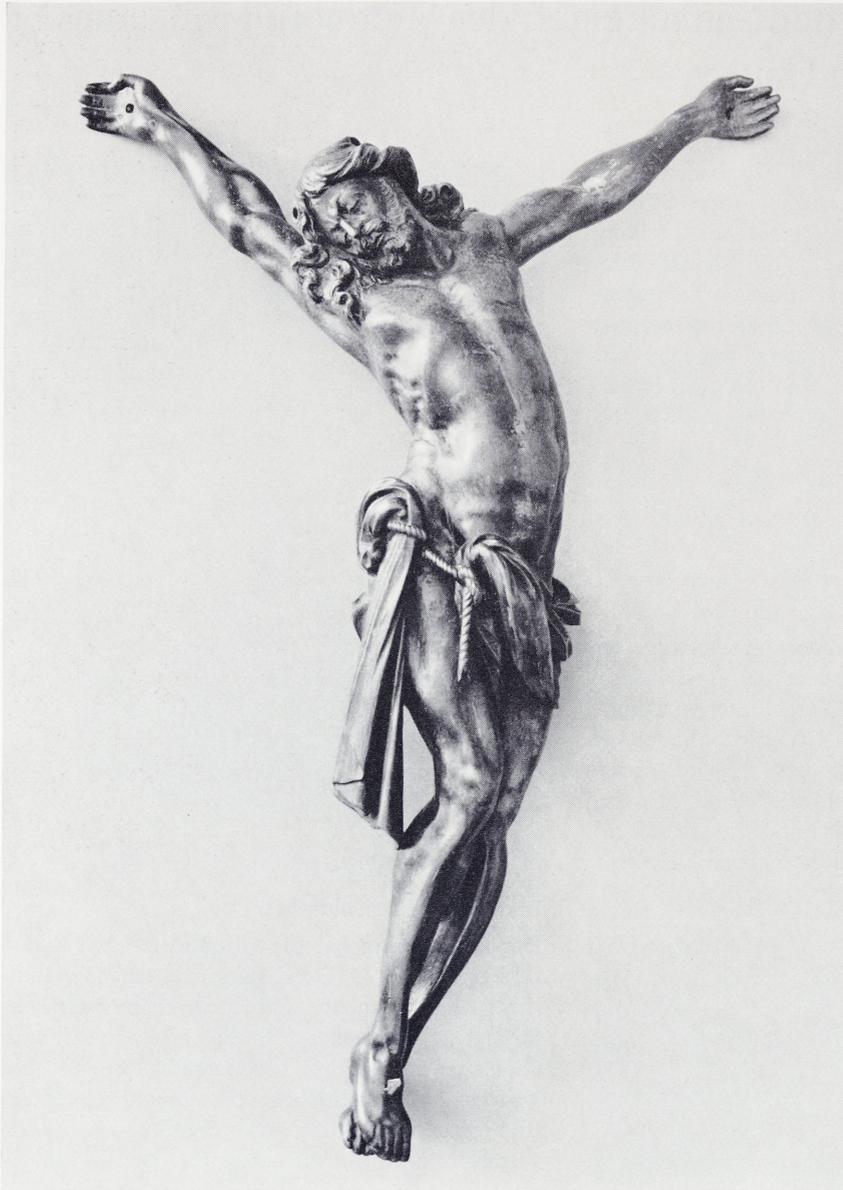


### Limousiner Kerzenleuchter

Der Leuchterfuß hat die Grundform eines Sechsecks und mißt im Durchmesser 11 cm. Die Fußkanten der Segmente sind durch kleine halbkreisförmige Ansätze geziert. In die einzelnen sich nach oben zur Trapezform verjüngenden Felder sind Vierpässe einbeschrieben, die im alternierenden Rhythmus Wappen mit Löwen und Bindenschilden zeigen. Die Farbigkeit entspricht der für Limousiner Arbeiten des 13. Jahrhunderts charakteristischen Tonskala. Das Rot und Grün der Vierpässe steht, durch vergoldete Rahmung abgesetzt, vor dem Blau des Grundes. Die Gesamtvergoldung ist nur mehr teilweise erhalten. Der 15 cm hohe Leuchter ist auf Grund seiner Stilmerkmale in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts zu datieren.

### Reliquiar in Form eines Anhängers

»De mensa S. Brigitta« besagt eine Inschrift, die sich an der Seitenfläche des trapezförmigen 9 cm hohen und 5 cm breiten Reliquiars aus vergoldetem Messing befindet. In feiner Gravur ist auf der Vorderfläche die Heilige in der Tracht der Ordensfrauen dargestellt. In der Linken hält sie ein Buch und mit der Rechten das Kreuz. Die Art der perspektivischen Anordnung und die offenkundige



Benutzung eines gezeichneten Vorbildes spricht für die Entstehung in der Spätzeit des 15. Jahrhunderts. Ein unmittelbar verwandtes Stück bewahrt das Historische Museum in Stockholm<sup>1</sup>. Die heute fehlende Rückseite des Aachener Stückes läßt sich analog zum Stockholmer Kapselreliquiar, das eine Anbetung der Könige zeigt, rekonstruieren.

<sup>1</sup> J. Braun, *Die Reliquiare*, Freiburg 1940, T. 84, Nr. 276.

### Ein barocker maasländischer Kruzifixus

In Todesagonie ist das Haupt Christi auf die rechte Schulter gesunken. Es ist von reichgelocktem Haar umgeben. Ein durchgehender Rhythmus bestimmt

die große Bogenform, die von dem rechten ans Kreuz gehefteten Arm und dem Körper gebildet wird. Die Körperformen des 53 cm hohen und zwischen den Armen 40,5 cm messenden Kruzifixus sind plastisch herausmodelliert. Das Lendentuch wird durch einen Strick gehalten und legt sich am rechten Oberschenkel in lange Vertikalfalten. Die Füße sind übereinandergelegt und von einem Nagel durchbohrt. Die glatte Struktur des Obstbaumholzes verleiht der Plastik eine fast elfenbeinglatte Oberfläche. Nahe stilistische Analogien finden sich in Kruzifixen aus der Nachfolge des Jan Delcour in den Maaslanden aus der Zeit des späten 17. Jahrhunderts.



**Willem de Poorter**

**»Die Enthaltbarkeit des Scipio«**

(Öl auf Eichenholz; H = 64 cm; B = 86 cm).

Im Vordergrund einer weiten, gewölbten Halle steht vor einem phantasievollen Thronaufbau der römische Feldherr Publius Cornelius Scipio Africanus. Er trägt ein knielanges, goldschimmerndes Gewand mit weiten, silbrigglänzenden Ärmeln. Ein kostbarer Mantel, der vor der Brust durch eine reichgezierte Schließe gehalten wird und in samtenen Rotwerten aufleuchtet, ist über die Schulter gelegt. Die linke Hand ist an den Griff eines Säbels gelegt, der von einem Wehrgehänge gehalten wird. Die Rechte hält den Feldherrnstab und ist leicht nach vorne gestreckt. Der Lorbeerkranz des

Siegers umgibt das von üppig-braunen Haarlocken bedeckte Haupt. Blick und Gebärde sind auf die von hellem Licht getroffene Gestalt einer jungen Frau gerichtet, die in würdevoller, fast frontaler Haltung den inhaltlichen und kompositionellen Gegenpol zur Gestalt Scipios bildet. Im Halbdunkel des Raumes erscheinen die Nebenfiguren aus dem Gefolge der beiden Parteien. Zu stilvollen Kompositionen sind schimmernde Gefäße, blitzende Waffen und kostbare Stoffe im Vordergrund zusammengestellt.

Die Darstellung illustriert eine Begebenheit, die Livius XXVI, 50. Polybius X, 17, 19. Val. Max. IV, 3. Petrarca, Africa, IV, 375 — 388 mitteilen.

Der römische Feldherr Publius Cornelius Scipio Africanus gibt bei der Einnahme Cartagenas die ihm als Kriegsbeute zugefallene schöne Celtiberin ihrem Bräutigam Allucius zurück, und weist die Geschenke der dankbaren Eltern dem Bräutigam zu (vgl. A. Pigler, Barockthemen, Bd. II Budapest 1956, S. 404 ff.).

Willem de Poorter, der Maler unseres Bildes, der seine Signatur W.D.P. links im Bild angebracht hat, wurde 1608 geboren und war bis zu seinem Tode 1648 in Haarlem und Wijk tätig. Unverkennbar ist die unmittelbare Abhängigkeit seiner Bilder von der Kunst Rembrandts, der wahrscheinlich de Poorters Lehrer gewesen ist. Die charakteristischen Gelb-,

Braun-, Grün-, Grau- und Lilatöne gleichen in ihrem pastosen Auftrag so sehr der Malweise Rembrandts in seiner Leydener und frühen Amsterdamer Zeit, daß man häufig de Poorters Bilder als Arbeiten Rembrandts ausgegeben hat. Mit seinem großen Lehrer teilt er die Vorliebe für starke Hell-Dunkel-Gegensätze und für meist von oben einfallendes Licht. Auch die in Rembrandts Frühwerken so beliebten Vordergrundstaffagen mit schimmernden Gefäßen und Waffen, Rüstungen oder Stoffdrapierungen kehren bei de Poorter immer wieder. In späterer Zeit ist vornehmlich Leonard Bramer der künstlerische Weggenosse des Haarlemer Malers gewesen. In seinem Werk herr-



schen biblische, mythologische und allegorische Szenen vor. Mit dem Bild aus der Scipiosage gewann das Suermondt-Museum ein wichtiges Beispiel der Kunst aus der Rembrandtzeit. Neben dem kürzlich ebenfalls in die Sammlung gelangten Anbetungsbild von Pieter Lastmann, dem Rabbiner-Porträt von Eeckhout und der »Verleugnung Christi« von de Gelder wird es die Glanzzeit holländischer Malerei im Strahlungsbereich Rembrandtscher Kunst vertreten.

#### **Aelbert Cuyp »Die kleine Schäferin«**

Vor einiger Zeit gelangte aus dem Vermächtnis von Justizrat Dr. Albert Jörissen ein reizvolles Bild des Dordrechter Malers Aelbert Cuyp (1620 bis 1691) in das Aachener Suermondt-Museum. Die auf Eichenholz gemalte Darstellung mißt 1,15 m in der Höhe und 0,86 m in der Breite.

Vor lichtblauem Himmel, der sich im Hintergrund mit den im Dunst verschwimmenden Höhenzügen verbindet, steht ein kleines Mädchen. Freundlich lächelnd hat es das volle Gesichtchen dem Betrachter zugewandt. Feldblumen sind in das von einem feinen Spitzenhäubchen gehaltene Haar geflochten. In farbigem Wechselspiel steht der silbrige matte Glanz der Perlen, die den Hals und den rechten Arm des Kindes schmücken, zu den feinen changierenden Goldtönen des seidenen Gewandes, das, locker drapiert, schwungvolle Falten bildet.

Die Farbenskala wird durch das Blau der Sandalenriemen vervollständigt. Mit der linken Hand hält das Mädchen die Schäferschaukel. Mit der rechten krault es ein Hündchen, das auf einer bewachsenen Felsbank ruht und den Kopf zu seiner kleinen Herrin erhoben hat. Der Ast eines das Bild nach rechts begrenzenden Eichbaumes bildet mit seinem Blattwerk einen natürlichen Baldachin für die liebeliche Gruppe. Im Talgrund weiden Schafe. Exakt durchgezeichnete und biologisch bestimmbare Pflanzen wuchern im Vordergrund.

Aelbert Cuyp, der das Bild in der linken unteren Ecke signierte, hat zeit seines Lebens in Dordrecht gearbeitet. Vornehmlich schulte er sich am Werk des Jan van Goyen. Doch vermag er sich späterhin aus der Abhängigkeit dieses großen Naturschilderers zu lösen und den Morgen- und Abendstimmungen seiner Bilder den eigentümlichen Stimmungsreiz schrägeinfallenden Sonnenlichtes mitzuteilen.

Cuyp war im Gegensatz zu vielen seiner Malerkollegen, die sich weitgehend auf engumgrenzte Themenkreise spezialisierten, äußerst vielseitig.

Landschaften und Tierbilder, Seestücke, Stadtansichten und Porträts bestimmen sein malerisches Werk, dessen farbige Grundhaltung aus warmen Gold- und Rottönen, zu denen Grau und Schwarz kontrastieren, lebt.



#### **Max Peiffer-Watenphul »Venezianischer Palast«**

(Öl auf Leinen; H = 100 cm; B = 52,5 cm).

Im Juni des Jahres 1962 stellte der Museumsverein Werke des in Venedig lebenden deutschen Malers Dr. Max Peiffer-Watenphul aus. Dies gab zum Ankauf eines besonders charakteristischen Bildes Veranlassung, das nunmehr als ständige Leihgabe in die moderne Abteilung der Gemäldegalerie des Suermondt-Museums gelangte.

In der für Peiffer-Watenphul so typischen Weise herrschen gebrochene, pastellhafte Farbwerte vor, in denen das Kubische der dargestellten Bauten

und das Räumliche der Stadtvedute aufgehoben und in malerische Bildwerte übersetzt werden. Der Maler hat für dieses Bild eine sehr grob-strukturierte Leinwand benutzt, deren Schuß- und Kettfäden so locker gefügt sind, daß Licht und Luft scheinbar selbst durch die Leinwand hindurch in das Bild eindringen und mit zu jener körperlosen Transparenz beitragen, die für das Werk Peiffer-Watenphuls seit jeher kennzeichnend ist. Das Bild trägt in der oberen rechten Ecke die Signatur des Künstlers. Es wurde unter dem Titel »Venezianischer Palast« im Jahre 1958 in der Münchener Ausstellung »Aufbruch zur modernen Kunst« gezeigt (Kat. Nr. 1582).

#### **Hans-Wolfgang Schulz »Fischernetze diagonal«**

Im August des Berichtsjahres zeigte der Museumsverein in einer ersten Kollektiv-Ausstellung das Werk des Berliner Malers Hans-Wolfgang Schulz. Aus dieser Ausstellung wurde aus Mitteln der Heinz-Heinrichs-Gedächtnisstiftung ein besonders charakteristisches Bild erworben. Es trägt die Bezeichnung »Fischernetze diagonal«, ist in Öl auf

Leinen gemalt und mißt 96 cm in der Höhe und 137 cm in der Breite. Der Künstler malte es 1959 in Gudhjem auf der Insel Bornholm.

»Was zunächst ins Auge fällt und seine Malerei durchgehend charakterisiert, ist der kraftvoll-spontane Duktus seiner Pinselschrift. Dadurch verleiht er dem herben Pathos seiner Anschauung die adäquate Gestalt. — In den Jahren 50 bis 55 entstanden die Öltemperabilder im Atelier (meist nach Zeichnungen oder Aquarellen), späterhin sind auch die großen Formate draußen gemalt, und der Künstler hat die Übersetzung von formalen und farbigen Komplexen im Sinne einer ihm vorschwebenden Bildidee direkt vorgenommen. Obgleich er sich durch diese Arbeitsweise in einem Gegensatz zu der allgemeinen Gepflogenheit heutiger Maler fühlt, erweist eine Anzahl seiner eigentümlichsten Werke ihn doch als einen echten Zeitgenossen: denn die aufgehängten Fischernetze, die Ballungen von Seezeichen oder die bemoosten Uferfelsen werden zu Gebilden aus Farbe, die abstrakten Erfindungen sehr nahe kommen« (Friedrich Ahlers-Hestermann).



Folgende Kunstwerke, die schon früher in den Aachener Kunstblättern publiziert wurden, gelangten im Berichtsjahr als ständige Leihgaben in das Suermondt-Museum.

**1. Vesperbild, Tirol, spätes 14. Jahrhundert**

(vgl. Aachener Kunstblätter, Heft 28, a. a. O., S. 150/151).

**2. Christus und die zwölf Apostel, Oberschwaben um 1500**

(vgl. Aachener Kunstblätter, Heft 28, a. a. O., S. 139 ff.).

**3. Ein Limousiner Reliquienkästchen aus der 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts**

(vgl. Aachener Kunstblätter, Heft 23, Aachen 1961, Meisterwerke christlicher Kunst aus Aachener Kirchen- und Privatbesitz, S. 12.

Aachener Kunstblätter, Heft 28, Aachen 1963, E. G. Grimme, Das Suermondt-Museum, S. 350/51).

**4. Ein Pariser Elfenbeindiptychon aus der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts**

(vgl. Aachener Kunstblätter, Heft 23, a. a. O., S. 16/17, Aachener Kunstblätter, Heft 28, a. a. O., S. 177/179).

**5. Silbergetriebene Statuette eines hl. Bischofs, Niederländisch (?) um 1500**

(vgl. Aachener Kunstblätter, Heft 28, a. a. O., S. 342/343).

**6. Joos van Kleve »Die Kirschenmadonna«**

(vgl. Aachener Kunstblätter, Heft 23, a. a. O., S. 64/65, Aachener Kunstblätter, Heft 28, a. a. O., S. 210/211).

**7. H. Steenwyck »Marktszene«**

(vgl. Aachener Kunstblätter, Heft 16, Aachen 1957, S. 37 ff., Aachener Kunstblätter, Heft 28, a. a. O., S. 215 f.).

**8. Pieter Lastmann »Anbetung der Könige«**

(vgl. Aachener Kunstblätter, Heft 28, a. a. O., S. 253/254).



## COUVENHAUS

### Johannes Aalmis der Jüngere »Die Vier Jahreszeiten«.

Der Binnenhof des Couvenhauses ist durch vier große Fayencebilder mit Darstellungen der vier Jahreszeiten als ständige Leihgaben aus Privatbesitz bereichert worden. Im ersten der 1,15 Meter hohen und 65 Zentimeter breiten Bildfelder erblickt man einen jungen Schäfer, der durch die Musik seines Dudelsackes das Herz der zuhörenden schönen Schäferin zu gewinnen sucht. Das Mädchen stützt sich, einer Blumengöttin gleich, auf einen umgestürzten Korb, aus dem in verschwenderischer Fülle liebliche Frühlingsblumen hervorquellen. Der reich ornamentierte Rahmen, der das Bild umgibt, trägt die stilistischen Merkmale der Louis-seize-Zeit, während die eigentliche Darstellung alle Zeichen früherer Entstehung aufweist. Dieser Kontrast der stilistischen Elemente erklärt sich aus der Verwendung berühmter Vorbilder, wie sie die Fayencemaler des 18. Jahrhunderts gerne benutzten. Auch in unserem Bild gibt sich die Kunst Watteaus und Bouchers als vorbildhaft zu erkennen. Im zweiten Fayencebild ist der Gruppe von Schäfer und Schäferin das Attribut einer reifen Korngarbe beigegeben. Der pastorale Zyklus erfährt im dritten Bild seinen Höhepunkt. In ausgelassener Freude schüttet die Schäferin — aus der Flora ist eine Ceres geworden — Trauben aus ihrem Hut, nach denen der Schäfer greift. Dem vierten Bild liegt offenbar als Vorlage eine Darstellung aus einem anderen künstlerischen Umkreis zugrunde. In einer kargen winterlichen Landschaft unter entlaubten Bäumen hocken zwei frierende Putten, die sich an einem Reisigfeuer wärmen. Ein dritter eilt mit einem Bündel Äste herbei.

Die Kachelbilder befanden sich ehemals in einem Haus an der Place du Marché in Lüttich, das, im 16. Jahrhundert errichtet, den Namen »Au Papegay« (Zum Papagei) führte. Im Jahre 1760 wich das alte Haus einem Neubau (F. Pholien »Contribution a l'histoire de la céramique au pays de Liège — panneaux décoratives et carreaux de revêtement —«, Lüttich 1909, S. 11 ff.).

Alle Bilder tragen die Signatur des Rotterdamer Fayenceformers und -malers Johannes Aalmis des Jüngeren. Er wurde 1714 geboren, war als Hauptmann der Ziegelbrenner und Ziegemaler von 1740

bis 1753 Mitglied des Vorstandes der St. Lucas-Gilde und führte bis zum Jahre 1790 das väterliche Geschäft, das er 1755 übernommen hatte. Besonders hoch schätzte man seine großen zusammenhängenden Wandbilder in Manganviolett. Auch große Porträtkompositionen in der gleichen Technik sind von ihm bekanntgeworden. So hat er in einem aus dreißig Fliesen bestehenden Bild Friedrich den Großen porträtiert. — Man wird den Jahreszeitenzyklus erst dann ganz richtig bewerten, wenn man ihn im Zusammenhang der Raumgestaltung des 18. Jahrhunderts sieht, so wie jene prächtige Fliesendekoration des gleichen Meisters im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe, die aus einem Altonaer Bürgerhaus stammt.



Weiterhin konnte die Sammlung Aachener Möbel um einen charakteristischen Kleiderschrank aus dem 2. Drittel des 18. Jahrhunderts ergänzt werden.