

## Neuzugänge für die Gemäldegalerie, das graphische Kabinett

und die

## stadtgeschichtliche Abteilung

angezeigt von Adam C. Oellers



### Klaus Fußmann

(1938 Velbert – lebt in Berlin)

#### Tücher auf Fußboden,

1973, Öl auf Leinwand, 100 x 105 cm, sign. o. »Fußmann  
Berlin 13. V. 1973 Hardenberg N.«, NGK 1288.

Besitz des Künstlers – erw. 1980

Ausst. Kat. K. Fußmann, Aachen 1980, Nr. 13

Das Gemälde »Tücher auf Fußboden« gehört in die Reihe der Interieurdarstellungen, die eine der zentralen Bildthemen Fußmanns der frühen 70er Jahre bildeten. Häufig wählte er Details des eigenen Ateliers – Fußböden, Wände, Tische mit Stilleben oder Schränke, die in einer starken Aufsicht wiedergegeben werden. Die auf dem Boden ausgebreiteten Tücher existieren auch in weiteren Varianten, so in den 20. 09. 1973 und 19. IV. 1976 datierten Bildern.

Die neuerworbene Arbeit von 1973 zeigt eine fast senkrechte Aufsicht auf einen grauen, unstrukturierten Fußboden, der mit gemusterten Tüchern, einer flachen, run-

den Schale und einem einzelnen Schuh bedeckt ist. In der pastosen, »postimpressionistischen« Malweise verlieren die Tücher und Gegenstände ihre Stofflichkeit, die Falten und Muster entwickeln sich zu einem selbständigen Spiel aus rhythmisch fließenden Farbflecken, Hell- und Dunkelzonen, monochromen Flächen und sich verdichtenden Farberuptionen. Den schwingenden Vertikalbewegungen, die vom unteren Bildrand abgeschnitten erscheinen und bis ins Bildzentrum emporreichen, antworten die ruhigen Kreisformen der beigefügten Gegenstände. Zu den Seiten des Bildes hin verlieren die Binnenformen ihre Festigkeit, der Stoff wird transparent und läßt den Grund durchschimmern. Der Auflösung der Form, in der Gegenständliches nur noch als Relikt einer ersten Anregung existiert, entspricht der Eigenwert der Farbe, die gerade in der Einfachheit des Motivs eine schillernde Vielfalt pastellfarbener Töne wiederfindet. Um das dominierende Rosa und Grün einzelner Tücher und das kräftige Gelb des Schuhs entwickelt Fußmann bis hin zum Grau-Braun des Bodens eine in sich verhaltene aber um so kostbarere Farbnuancierung.

### Davringhausen, Heinrich Maria

(Aachen 1894 – 1970 Nizza)

#### Das Haupt,

um 1919, Öl auf Leinwand, 68 x 68 cm, bez. u. l. »H. Davring« (Nachlaßstempel Rückseite), NGK 1301

Nachlaß Davringhausen – Galerie Wilbrand, Köln – erw. 1981

#### LITERATUR

Ausst. Kat. Aachen 1972, Nr. 17 – Ausst. Kat. Trier/Kaiserslautern 1974, Nr. 7 – J. Heusinger v. Waldegg, H. M. Davringhausen, Bonn 1977, Kat. Nr. 73, Abb. S. 103.

Zu den bereits in der Sammlung existierenden Werken des Aachener Malers H. M. Davringhausen – der »Kathedrale in Lourdes« (1916) und dem »Männlichen Porträt«

(1922), welche die expressionistische und die neusachliche Phase des Malers repräsentieren, konnte jüngst ein kleines Ölbild mit dem Titel »Das Haupt« erworben werden, das stilistisch am Wendepunkt vom Expressionismus zum Magischen Realismus steht und das als ein kleiner Ersatz für die schmerzlich empfundene Lücke der beiden 1936 beschlagnahmten Bilder (»Landschaft mit dem Luftballon«, 1927/28; »Selbstbildnis im blauen Malkittel«, 1928) angesehen werden mag. Ikonographisch verbinden sich in dieser Arbeit verschiedene, aus anderen Werken bekannte Motive. Da ist zunächst das Thema des Lustmords, das Davringhausen schon 1917 in einem großen Gemälde aufgegriffen hatte und das sich auch bei veristischen Malern wie George Grosz, Otto Dix, Rudolf Schlichter wiederfindet. Während auf dem Bilde von 1917 eine Aktfigur auf einem diagonalgestellten Bett vor einem Vorhang und einem nächtlichen Fen-



sterausblick auf eine Stadt erscheint, wird hier nur ein Tisch gezeigt, auf dem lediglich ein Kopf mit Blutspuren und ein blutbeflecktes Messer arrangiert sind. Auch die Draperie und der Ausblick auf einen nächtlichen Himmel erfahren eine formale Reduzierung. So wie das exzessive, Dekadenz und Morbidität der Gesellschaft am Ende des I. Weltkrieges symbolhaft aufreißende Thema die Künstler der 20er Jahre fasziniert hatte, so kommt bei Davringhausen neben dem brutalen, veristischen Element auch eine gewisse magische Bildwirkung zur Sprache. Das stillebenhafte Arrangement der Gegenstände im atmosphärelosen Raum, der aus einer collageartigen Konstruktion einzelner Flächen gebildet wird, und der puppen- oder maskenartige Kopf mit seinen rotumrandeten, tränenden Augen, der in einem kalten, gleißenden Licht steht, verbinden ähnlich wie in der *pittura metafisica* eines de Chirico authentische Realität und irrealer Traumwelt miteinander. Der Bildgegenstand löst sich aus seiner situationsbezogenen Umwelt und gewinnt ein überzeitliches und unnahbares magisches Eigenleben. Als drittes Motiv greift Davringhausen in dem negroiden Kopf, der durch Ohrringe und kurze Haare gekennzeichnet ist, wieder jenes Element eines exotischen, fremdartigen Reizes auf, das ihn schon in den Negermädchen von 1916 beschäftigt hatte.

In der großflächigen Bildkonstruktion, der geglätteten, durch kräftige Konturierung an Plastizität gewinnenden Oberflächenbehandlung schon der neusachlichen Malerei der frühen 20er Jahre verpflichtet, erweist sich diese Arbeit Davringhausens in der Farbgebung noch vom Expressionismus abhängig. Die Dreieitigkeit der Farben Blau-Grün, Rot und Gelb bleibt den drei tragenden Bildflächen zugeordnet, der Wand mit Fenster, dem Vorhang und der Tischdecke. Diese kräftigen, glühenden Farben umrahmen den bleichen Kopf und lassen ihre psychologisierende Eigenwirkung wie in einem pandämonischen Szenarium zum Ausdruck kommen.

## Peter Ludwig Kuhnén

(1812 Aachen – 1877 Schaerbeck b. Brüssel)

### 19 Landschaftszeichnungen, 1837-44,

Tusche, Federzeichnungen auf Pergament,

Stiftung Johanna Reuters, Köln, erw. 1981

Ein Konvolut mit 19 Landschaftszeichnungen des Aachener Malers Peter Ludwig Kuhnén, der seit 1836 in Brüssel u. a. für das belgische Königshaus tätig war, gelangte jetzt als Stiftung an das Suermondt-Ludwig-Museum. Die Federzeichnungen auf Pergament zeichnen sich trotz ihres skizzenhaften Charakters durch eine besondere Feinheit der Strichführung, einen klaren räumlichen Bildaufbau und ein reiches Spiel der Licht- und Schattenzonen aus. Das vorherrschende Motiv ist die offene, leicht hügelige Waldlandschaft, die von breiten Flußniederungen durchzogen wird. Zwischen den in rhythmischer Tiefenstaffelung angelegten Baumgruppen und Felder- oder Wasserflächen, die entweder durch eine lockere und bewegte Linienführung oder durch flächige Parallelschraffuren strukturiert sind, erscheinen häufiger einzelne Staffagefiguren, Fischerboote oder Gehöfte und Kirchtürme.

Mit ihrer skizzenhaften Flüssigkeit und ihrer Beschränkung auf die einfache, weite Flußlandschaft weisen die Blätter Kuhnén eine enge stilistische Beziehung zur holländischen und flämischen Landschaftszeichnung des 17. Jhs. auf. Die Tradition eines Rembrandt, van Goyen, Cuyper und Lievens oder eines van Dyck, Wouters und Wildens hat bei Kuhnén einen größeren Einfluß hinterlassen als etwa die romantische Landschaftszeichnung mit ihrer größeren Detailtreue und Dramatisierung des Motivs. Die Fähigkeit, mit wenigen Strichen ein eher unauffälliges Landschaftsmotiv künstlerisch aufzubauen und in eine poetische Stimmungslandschaft zu steigern, scheint im 19. Jh. nur noch der englischen Landschaftsdarstellung und später auch der Schule von Barbizon vergleichbar zu sein.

Peter Ludwig (Pieter Lodewijk) Kuhnén war nach einem Bericht von J. Fey (Aus Aachens Vorzeit, 10, 1897, S. 84/85) kurze Zeit Schüler bei Bastiné und als Portrait-Miniaturmaler bekannt. Kurz nach seiner Übersiedlung nach Brüssel (1836) gab er auf Grund eines Augenleidens diese Tätigkeit auf und widmete sich zunehmend der Landschaftsmalerei. Die miniaturhaften Landschaften des Blattes Nr. 13 erinnern noch an diese frühere Darstellungstechnik. P. L. Kuhnén, von dessen Hand sich im Suermondt-Ludwig-Museum noch zwei Gemälde (Landschaft mit Weiher; Spielende Mädchen im Park) erhalten haben, war mit der Landschaftsmalerin Hubertine, geb. Beckers (1807 Aachen – 1867 Brüssel) verheiratet;

sein Sohn Simon Gerlach Leopold Victor (geb. 1836 Aachen) war in Aachen als Porträtmaler tätig.

Aus der gleichen Stiftung stammt ein Freundschaftsalbum für Simon Gerlach Kuhnén (1772 f.), das z. Tl. mit reizenden volkstümlichen Aquarellillustrationen im Stile des Rokoko ausgestattet ist und im Couven-Museum der Stadt Aachen seine Aufstellung finden wird.

- 1) Kapelle mit Baumgruppe und Pferdewagen  
14 x 11,6 cm, bez. »2.«
- 2) Flußlandschaft mit Ruderboot  
14 x 17,5 cm, bez. »1837 3.«
- 3) Flußlandschaft mit Hirte, Windmühle und 2 Dörfern  
15,3 x 19,8 cm, bez. »1837 No. 9.«
- 4) Waldlandschaft mit Kirchturm  
10,3 x 8 cm, bez. »1837 No. 10.«
- 5) Gehöft mit Scheune  
11,7 x 16,4 cm, bez. »1838 No. 11.«
- 6) Waldweiher mit Bauernkate  
13,1 x 19,8 cm, bez. »L. Kuhnén ft. 1838 No. 12.«
- 7) Baumgruppe am Wasser  
10,5 x 13,4 cm, bez. »1838.«
- 8) Baumgruppe am Wasser  
9,8 x 12,3 cm, bez. »L. Kuhnén ft. 1838 14.«
- 9) Waldweg mit Kapelle  
13,2 x 20 cm, bez. »L. Kuhnén ft. 1838 16.«
- 10) Seelandschaft mit Dorf und Segelbarken  
11,1 x 15,2 cm, bez. »L. Kuhnén ft. 1838 18.«
- 11) Flußlandschaft mit Boot  
9,9 x 14,2 cm, bez. »1838 21.«
- 12) Waldweg am Wasser  
10,2 x 13,2 cm, bez. »1838 23.«
- 13) 3 Flußlandschaften  
Blattgröße 18,5 x 15 cm, bez. »L. Kuhnén ft. 18/39.«
- 14) Flußlandschaft mit Booten und Burgruine  
18,8 x 23,9 cm, bez. »L. Kuhnén ft. 1841.«
- 15) Flußlandschaft mit Grabstätte und Figurengruppe  
18,2 x 23,6 cm, bez. »L. Kuhnén ft. 1841.«

- 16) Flußlandschaft mit Booten und Gehöften  
18,3 x 24,2 cm, bez. »L. Kuhnen ft. 1841«
- 17) Flußlandschaft mit Anglern und Gehöften  
15,9 x 22 cm, bez. »L. K. 1843«
- 18) Flußlandschaft mit Fischerkaten  
11,9 x 18,7 cm, bez. »L. K. 1843«
- 19) Flußlandschaft mit Boot und Dorf zwischen Bäumen  
14,6 x 25,6 cm, bez. »L. K. ft. 1844«



Ludwig Kuhnen, Seelandschaft mit Dorf und Segelbarken, 1838



Ludwig Kuhnen, Flußlandschaft mit Booten und Burgruine, 1841

## Thomas Cranz

(1785/86 Neisse/Schlesien – 1853 Köln)

### Aachen und seine Umgebung,

19 Zeichnungen, um 1825,

Feder, Tusche, teilw. Bleistift auf Papier, laviert

Stiftung Johanna Reuters, Köln, erw. 1981

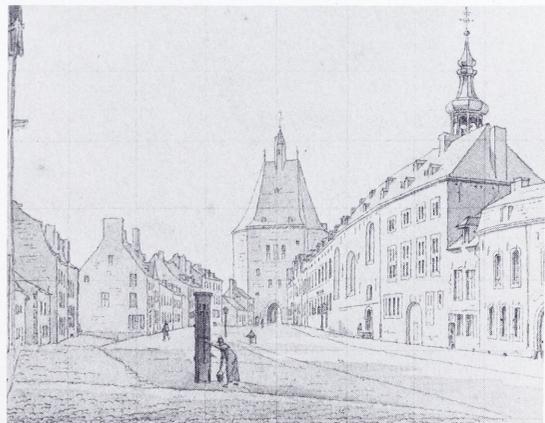
Die in einem Buch mit den Initialen »L. R.« versammelten 19 Federzeichnungen von Thomas Cranz sind um 1825 entstanden und zeigen Ansichten aus Aachen und Umgebung. Sie gelangten einem beigefügten Zettel nach um 1830 in den Besitz des Malers Peter Ludwig Kuhnen, von dem das Museum auch ein Skizzenbuch mit Landschaftszeichnungen erhielt<sup>1)</sup>. Ein Teil der Zeichnungen wurde laut Kuhnen bei A. Senefelder in Paris lithographiert; J. Fey (Aus Aachens Vorzeit, 10, 1897, S. 81) berichtet auch von einer Ankündigung zur Herausgabe dieser Lithographien (6 Hefte à 6 Blätter) im Verlag J. La Ruelle Sohn, Aachen, im Jahre 1825<sup>2)</sup>. Über den Künstler selbst, der (nach Fey) um 1785/86 in Neisse geboren wurde und in Köln und Aachen tätig war, ist noch keine endgültige Klarheit zu erzielen. Während Fey (nach Merlo) vom Tod des Malers Cranz am 24. 6. 1853 im Kölner Bürger-Spital berichtet, ist er laut Kuhnen im Aachener Annunziatenkloster gestorben. Kuhnen gab den Zeichnungen auch ein Verzeichnis mit, das hinter den neuen Bildtiteln, jeweils in Klammer gesetzt, mit aufgeführt wurde. Die Ortsbezeichnungen auf den Blättern selbst stammen wahrscheinlich von zwei verschiedenen, späteren Händen.

Die Zeichnungen von Thomas Cranz sind sowohl hinsichtlich ihrer künstlerischen Qualität als auch ihrer architektonischen Detailtreue von besonderer Bedeutung. Mit einem miniaturhaft feinen Strich hebt Cranz die zentralen Bauwerke der Stadt aus der Masse der Häuser hervor; ein sicherer Blick für Proportionen, räumliche Anordnungen und architektonische Strukturmerkmale zeichnet seine Darstellungen aus. Die leichte und abgestufte Lavierung der herausragenden Gebäudeteile, Dachflächen, Wolkenformationen und Baumgruppen gibt ein feines, reizvolles Licht- und Schattenspiel. In den Blättern der Landhäuser und Burgen aus der Umgebung Aachens erweist sich Cranz als Meister einer locker und flüssig gezeichneten, stimmungsvollen Landschaftsdarstellung. Auch die bei Cranz immer sehr unauffällig behandelten Staffagefiguren werden bei letzteren nicht mehr in einer aktiven Beschäftigung sondern in ruhiger Betrachtung gezeigt. Die Blätter von Thomas Cranz bilden eine wertvolle Erwerbung für die Aquensiensammlung des Museums Burg Frankenberg wie für die Dokumentation der romantischen Zeichenkunst des frühen 19. Jahrhunderts mit ihren offenen und lichterfüllten Landschaftsdarstellungen.

## ANMERKUNGEN

- <sup>1)</sup> Zu P. L. Kuhnen vgl. den vorstehenden Text; die (französische) Beschriftung lautet: »Vues d'Aix-la-Chapelle (19 pièces), dessinées d'après nature par Cranz vers 1825 pour Ms. Jules Laruelle, qui me les céda en 1830. La plus part de ses dessins à été lithographié chez Senefelder à Paris.  
L'artiste est devenu fou par amour; il est mort dans une maison de santé (Annunziaten-Kloster) à Aix-la-Chapelle. N'avait il pas de famille? – Ce qui est certain, c'est que personne ne s'est présenté pour prendre soin de lui.« L. Kuhnen.
- <sup>2)</sup> Das Stadtarchiv besitzt ein nur mit Bildtiteln versehenes Heft mit 12 Lithographien, deren laufende Numerierung folgenden Zeichnungen entspricht: Nr. 1, 2, 12, 17, 13, 19 (fälschlich Burtscheider Tor), 4, 3, Aachener Markt (Zeichnung fehlt), Münster (Zeichnung fehlt), 14, 15.
- 1) Ansicht von Aachen (»La ville«),  
Blattgröße 11 x 19 cm, bez. »Aachen – Aix-la-Chapelle«
  - 2) Burtscheid (»Borcette«)  
Blattgröße 9,6 x 22,2 cm, bez. »Cranz d. Burtscheidt (von der Mittagsseite)«.
  - 3) Kirberichshof (»Kirbrichshof«)  
Blattgröße 11,4 x 22,5 cm, bez. »Cranz del. Kirbrichshoff«.
  - 4) Landhaus Tivoli (»Tivoli«)  
11,5 x 22,2 cm, bez. »Cranz del. Tivoli«
  - 5) Vauxhall und Komödienhaus an der Bever (»Bever«),  
Blattgröße 11,3 x 22,7 cm, bez. »Bever«
  - 6) Festungswälle am Jakobstor (»Remparts et anciens fossés près la porte St. Jacques«)  
Blattgröße 11,3 x 22,2 cm, bez. »Ruines der ehemaligen Citadelle«.
  - 7) Ponttor (»Porte du pont, vue à l'extérieur«)  
Blattgröße 11,2 x 22,1 cm, bez. »Die Allee nach dem Loÿsberg (beim Mästrichter Thor)«
  - 8) Burg Schimper bei Moersnet (»Schimpern, à 1/2 de la ville sur le terrain neutre«),  
Blattgröße 11,7 x 22,7 cm, bez. »Crz. del. Schimpern (von der Mittagsseite)«
  - 9) Trappisten-Kloster (»Couvents des trapistes, à 1/2 l. de la ville«)  
Blattgröße 11,9 x 22,4 cm, bez. »Das Trappistenkloster im Pauliner Wäldchen«
  - 10) Ansicht von Kornelimünster (»Cornely Münster, à 2 l. d'Aix«)  
Blattgröße 11,4 x 22,5 cm, bez. »Crz. Cornely-Münster (von der Abendseite)«

- 11) Landhaus (»Maison de campagne«)  
Blattgröße 11,6 x 22,4 cm, bez. »Cranz del. Das Landhaus von Henri(?) Müller«
- 12) Aachener Dom (»Entrée principale de la cathédrale et du baptistère«)  
Blattgröße 13,9 x 10,6 cm, Z. 10,3 x 7,8 cm, bez. »Cranz del. Das Münster (von der Abendseite)«
- 13) Ponttor (»La porte du pont, vue à l'intérieur«)  
Blattgröße 13,2 x 9,8 cm, Z. 10,3 x 7,8 cm, unbez.
- 14) Leonhardskloster mit Marschierort (»Couvent St. Léonard et porte de Borcette«),  
Blattgröße 10,1 x 13,7 cm, Z. (Mit Gitterraster) 7,8 x 10,3 cm, bez. »Cranz del.«
- 15) St. Adalbert (»Eglise St. Adalbert et porte du même nom«)  
Blattgröße 10,2 x 13,7 cm, Z. 7,8 x 10,3 cm, bez. »Cranz del.«
- 16) Ketschenburg (»Salle de jeu à l'extérieur de la ville [Ketschenburg]«)  
Blattgröße 13,9 x 11,3 cm, 7,8 x 10,3 cm, bez. »Crz. die Ketschbourg«
- 17) Burtscheider Casino (»Casino de Borcette«)  
Blattgröße 10,5 x 13 cm, Z. 7,8 x 10,3 cm, bez. »Cranz das neue Casino«
- 18) Schönforst (»Ruines de Schoenforst«),  
Blattgröße 10,5 x 13,4 cm, Z. 7,8 x 10,3 cm, bez. »Cranz del Schönforst«
- 19) Vaalser Tor und St. Jakob (»Vue extérieure de la porte de Vaels (Junkers Thor) et clocher St. Jacques«),  
Blattgröße 10,1 x 13,7 cm, Z. 7,8 x 10,3 cm, bez. »Cranz del.«



Thomas Cranz, Leonhardskloster mit Marschierort, um 1825

## Cassas, Louis-François

(1756 Azay-le-Ferron – 1827 Versailles)

erw. 1981 aus dem Kunsthandel

Aus einem Reiseskizzenbuch des französischen Zeichners L. F. Cassas konnten 1981 für die stadthistorische Sammlung im Museum Burg Frankenberg sechs Blätter mit Motiven aus Aachen und Umgebung erworben werden. Cassas, der Schüler an der Akademie des Duc de Rohan-Chabot bei Vienne, Lagrenée d. J. und Le Prince war, wurde vor allem durch seine Reiseillustrationen (Italien und östliches Mittelmeer) und seine spätere Lehrtätigkeit an der Pariser Gobelinsmanufaktur bekannt. Die vorliegenden Skizzenblätter sind wohl auf einer Reise durch Flandern, den Niederrhein und die Niederlande entstanden, die um das Jahr 1776 stattfand<sup>1)</sup>. In Aachen schien sich Cassas länger aufgehalten zu haben und sein Augenmerk vor allem auf Bauwerke und Landschaften der Umgebung gerichtet zu haben.

Die z. T. sehr skizzenhaft angelegten Bleistiftzeichnungen verzichten auf eine topographische und architektonische Detailtreue; sie transponieren im Sinne des späten 18. Jhs. das reale Motiv auf eine neue, malerische Ebene der Einheit von Architektur und Landschaft. Besonders deutlich wird dies in dem zarten Blatt mit der Darstellung der Burtscheider Kirchen; die Bauten erscheinen hier

stark gesteuert, durch feinste, fast getupfte Beistiftstriche ihrer körperlichen Substanz entkleidet – eine ähnliche offene, luftige Behandlung des Motivs wie in der Darstellung der Vegetation. Gegenüber dieser mehr »visionären« Deutung zeichnen sich die anderen Blätter durch eine größere Dichte und Detailgenauigkeit aus; das Königstor wie das (noch nicht identifizierte) burgähnliche Gebäude heben sich als klare Kompositionen aus der schnell und flüchtig skizzierten Umgebung hervor. Allerdings verzichtet Cassas auch in den architektonischen Bildelementen nicht auf seine weich fließende, »organische« Linienführung. Das letzte Blatt zeigt die alte St. Adalbertkirche mit St. Salvator und Lousberg im Hintergrund, doch auch hier hat die Phantasie des Künstlers zugunsten der malerischen Bildwirkung einige Veränderungen vorgenommen. Statt der exponierten Höhenlage ist St. Adalbert in einer breit geschilderten Wiesen- und Baumlanschaft angesiedelt, und über dem Längsschiff der Kirche lugt eine nicht lokalisierbare barocke Turmhaube hervor. Es ist weniger die exakte topographische Beschreibung (z. B. des frühen 19. Jhs.), die den Zeichner dieser Blätter fesselt, sondern vielmehr die künstlerische Gestaltung eines Natureindrucks, in dem die Elemente der Vegetation, des Wassers und der (häufig schon verfallenen) Gemäuer zu einer zauberhaft geschilderten, sich manchmal wieder verflüchtigen Einheit zusammenfallen.



L. F. Cassas, *Ansicht von Burtscheid, um 1776*

ANMERKUNG

<sup>1)</sup> Ein Nachstich von Cassas (Hafen von Zaandam) ist 1776 datiert (vgl. Ausst. Kat. L. F. Cassas, Gal. A. Lemaire, Paris 1979). Die Aachener und niederrheinischen Blätter in: Lempertz-Auktion 582, Alte Kunst, Köln 1981, Nr. 237 – 254.

- 1) Ansicht vonurtscheid mit den Kirchen St. Johann Baptist und St. Michael und der Vogelstange der Burt-scheider Schützen, um 1776, Bleistift auf Papier, 22,5 x 28,5 cm, bez. »Vue de Boursset Gen. 26«.
- 2) Das Königstor und der lange Turm zu Aachen, um 1776, Bleistift auf Papier, 21,5 x 28,5 cm, bez. »Le mur de Ville d'Aix la chapelle. 16«.
- 3) Stadttor in Aachen, um 1776, Bleistift auf Papier, 22 x 28,5 cm, bez. »Une vielle porte (de ville [gestrichen]) d'Aix la Chapelle. 88«.
- 4) Die Adalbertskirche zu Aachen, um 1776, Bleistift auf Papier, 22,5 x 28,5 cm, bez. »L'Eglise St. albert à Aix. 87«.

- 5) Die Rosenthalsmühle beim Kölner Tor in Aachen, um 1776, Bleistift auf Papier, 22 x 28,5 cm, bez. »Moulin près la porte de Cologne à Aix 97.«

- 6) Die Papiermühle an der Bever in der Nähe des sog. Komödienhauses, um 1776, Bleistift auf Papier, 22 x 28,5 cm, bez. »Vue près de la Comédie à Aix 89.«



L.F. Cassas, Das Königstor, um 1776



L.F. Cassas, Stadttor in Aachen, um 1776



L.F. Cassas, Die Adalbertskirche, um 1776

## Herbert Falken

### Sechs Zeichnungen zur Passion, 1976,

Tusche auf braunem Papier, je 50 x 65 cm  
erw. 1981 aus dem Besitz des Künstlers

Nach den großen Bildzyklen der »Apokalypse« (1961) und des »Scandalum crucis« (1969) konnte jetzt eine Anzahl von Blättern eines Passionszyklus erworben werden, die die Bedeutung des zeichnerischen Werkes von Falken in eindrucksvoller Weise belegt. Die Zeichnungen erscheinen als eine spontane, in schnellem Duktus ausgeführte Niederschrift einer psychischen Erregung; sie sind – bis auf eine spätere Variation (Nr. 4) – in direkter Folge hintereinander entstanden. Durch ihre Skizzenhaftigkeit, ihr Verzicht auf ein räumliches Kontinuum, durch die Verzerrung der Proportionen und Gebärden, wie durch die Isolierung einzelner Gesten und Figuren aus dem Bildzusammenhang werden die Blätter zu einem Dokument einer engagierten persönlichen Deutung, die die verkrustete Tradition christlicher Kunst radikal aufbricht. Falken verzichtet auf zyklische Abfolgen und ikonographische Vollständigheiten, er konzentriert sich auf jene Motive, die besonders krass den leidenden und erniedrigten Menschen vorführen und die die christliche Botschaft auch für die heutige Zeit aktuell machen.

Die Folge beginnt mit der »Geißelung«: zwei kräftige, michelangeleske Aktfiguren mit kleinen Köpfen und schwingenden Peitschen schlagen auf den eng an einen Pfahl oder Block geketteten Körper ein. Der Kopf ist nach hinten gepreßt, das Kinn liegt auf dem Stamm auf – eine Verrenkung, die den Ausdruck der Brutalität der Folterknechte und der Hilflosigkeit des Opfers noch steigert. Die Szene der »Verspottung« ist mehrfiguriger angelegt. In der oberen Bildhälfte sitzt die Figur Christi im roten Mantel; die tanzende Figur hinter ihm mit dem Stab in den Händen hat die Dornenkrone auf seinem Haupt niedergedrückt. Im Vordergrund wiederum eine tanzende Figur (mit »ausschraffiertem« Gesicht) und daneben eine Figur in verächtlicher Demutsgebärde. Am rechten Bildrand erscheint, quasi als Symbol menschlicher Dummheit, ein Harlekin im weiß karierten Narrengewand. Die erste Fassung der »Vorstellung«, die eine gewisse Verwandtschaft mit Daumiers »Ecce Homo« aufweist, zeigt Pilatus hoch und entrückt auf einem Thron sitzend, mehr mit tierischen als majestätischen Zügen, während Christus in der Bildmitte auf einem Podest steht. Ein Kriegsknecht führt ihn an einem Strick gefesselt der johlenden Menge vor. Auch hier sind wieder einzelne Figuren farbig akzentuiert: Christus erscheint im roten Mantel, Pilatus und verschiedene Personen in der Menge sind leicht mit weißer Kreide schraffiert. Die zweite Fassung des Themas ist noch skizzenhafter angelegt und zeichnet sich durch eine extreme Aufsicht aus.

Die Szene der »Kreuztragung« wird bestimmt durch die grau untermalte Figur Christi mit dem Kreuzbalken in der Bildmitte, die breitbeinig und schwankend dem Seil des Schergen folgt. Der Querbalken des Kreuzes liegt schwer auf den Schultern, die Arme sind schon ans Holz gebunden. In dieser Darstellung ist so auch das Motiv des Joches, das Christus auf sich nimmt, enthalten. Gegenüber der beherrschenden Figur Christi mit ihrer bildbestimmenden Diagonale gehen die Nebenfiguren, die Schergen und Zuschauer, nicht über eine skizzenhafte Andeutung hinaus. Auch im letzten Blatt bestimmt die Geometrie des Kreuzes den Aufbau des Bildes. Auf den schraffierten Balken liegt der gekrümmte Körper Christi, während zwei Schergen die Nägel in die Hände und Füße einschlagen. Die Charakterisierung der weiteren Beteiligten reicht vom dumpfen, unbeteiligten Zuschauen über die Personifizierung der urteilenden Macht bis hin zur Darstellung menschlicher Perversion und Dummheit in der ihre Notdurft verrichtenden Figur.

Diese Passionsblätter gewinnen ihre besondere Expressivität nicht nur durch die subjektive Ausgestaltung des christlichen Themas und die extreme psychologische Charakterisierung der Beteiligten, sondern auch durch die Freiheit in der Anwendung der künstlerischen Mittel. Mimische und gestische Verzerrungen, karikierende Überzeichnungen, Aussparungen und Verdichtungen steigern den Ausdruck der Szenen; die Strichführung wird zum Seismogramm der Empfindung; skizzenhaft schnell die Komposition der Figuren, daneben die verdichtende Überzeichnung, die schließlich in einem Gewirr von Linien enden kann.

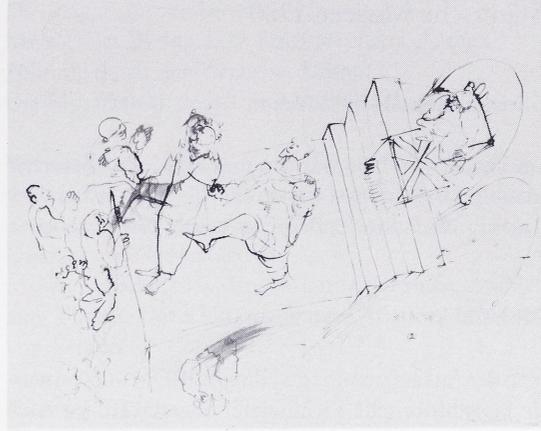
- 1) Geißelung Christi, Tusche auf Papier, bez. u. r. Herbert Falken 7 (3), dat. 18/3/76
- 2) Verspottung Christi, Tusche und Rötel auf Papier, weiß gehöht, bez. u. r. Herbert Falken 7 (4), dat. 18/3/76
- 3) Pilatus stellt Christus dem Volke vor (I), Tusche, Rötel auf Papier, weiß gehöht, bez. u. r. Herbert Falken 7 (5), dat. 18/3/76
- 4) Pilatus stellt Christus dem Volke vor (II), Tusche auf Papier, bez. u. r. Herbert Falken (2), dat. 29 (9) 76
- 5) Kreuzgang, Tusche und Kohle auf Papier, bez. u. r. Herbert Falken 7 (6), dat. 18/3/76
- 6) Christus wird ans Kreuz genagelt, Tusche auf Papier, weiß gehöht, bez. u. r. Herbert Falken 7 (2), dat. 18/3/76

#### LITERATUR

Ausst. Kat. »Kirchliche Kunst im Bistum Aachen 1930 – 1980«, Suermond-Ludwig-Museum Aachen 1980.



H. Falken, *Geißelung Christi*, 1976



H. Falken, *Pilatus stellt Christus dem Volke vor (II)*, 1976



H. Falken, *Verspottung Christi*, 1976



H. Falken, *Kreuzgang*, 1976



H. Falken, *Pilatus stellt Christus dem Volke vor (I)*, 1976



H. Falken, *Christus wird ans Kreuz geschlagen*, 1976