

# BERICHT ÜBER DIE TÄTIGKEIT DER STÄDTISCHEN MUSEEN IN DEN JAHREN 1927 BIS 1930

## I. SUERMONDT-MUSEUM

Die seit 1922 abschnittsweise betriebene Umgestaltung des Suermondt-Museums zum reinen Kunstmuseum (nachdem infolge der Auflösung des Kunstgewerbe-Museums die Sammlungen unorganisch in unzulänglichen Räumen zusammengestellt oder, besser, zusammengedrängt waren) konnte in der Berichtszeit in erheblichem Ausmaß weiter gefördert werden. Die bisherige Lage der Wechsellausstellungen des Museumsvereins in den beiden großen Oberlichtsälen des Anbaues hatte sich schon längst in vielfacher Beziehung als ungünstig erwiesen, während diese größten Räume des Museums zur Aufnahme der bisher zerstreut hängenden großen italienischen und spanischen Gemälde der Barockzeit wie geschaffen erschienen. Beide Säle wurden neu gestrichen und die zu große Durchgangsöffnung verkleinert, um Wandfläche zu gewinnen. Der erste Saal zeigt jetzt einen gedämpft roten Wandton, der zu den italienischen und spanischen Gemälden mit ihren durchweg goldenen Rahmen vorteilhaft steht; der zweite, der Saal der Flamen mit Rubens als Mittelpunkt, ist in einem kühlen Grün gehalten. Der Durchblick geht auf den großen Brüsseler Diana-Gobelin hinaus, der jetzt die Hauptwand des rückwärtigen Treppenhauses schmückt, an dessen übrigen Wänden noch eine Reihe großer italienischer und flämischer Gemälde, so auch das Altarbild von Domenico Zanetti (Heft XII/XIII, T. II) Platz gefunden haben. Der Museumsverein hat für seine Wechsellausstellungen die drei zur Wilhelmstraße hin gelegenen Räume des ersten Stockwerks erhalten, die für diesen Zweck vollkommen neu hergerichtet wurden. Unter die überladenen, dekorierten Stuckdecken wurden glatte Rabitzdecken gehängt; die Wände wurden zu zwei Drittel ihrer Höhe mit einem naturfarbenen Kochelleinen bespannt und mit einem niedrigen

dunkelbraunen Holzsockel umgeben. Eine eiserne Schiebrandleiste mit Klammerösen erleichtert das wechselweise Hängen der Bilder. Die drei Räume können nur durch das Mittelkabinett betreten werden und bilden eine für sich geschlossene Einheit im Museumsgebäude. Zentralheizung und Tageslichtlampen, gepolsterte Sitzbänke an den Wänden zwischen den Fenstern, dichte Scheibengardinen vor dem unteren Teil und leichte Voilevorhänge vor dem mittleren Teil der Fenster — nur die großen Oberlichter sind unverhängt — machen den Aufenthalt angenehm für die Besucher und vorteilhaft für die ausgestellten Kunstwerke. Vor der dem Eingang gegenüberliegenden Fenstertüre fand eine neuartige Spiegelreflex-Vitrine Aufstellung, die an Stelle der Scheibengardinen den unteren Teil des Fensters verdeckt; Kleinplastiken in Bronze, Holz, Majolika, Porzellan, Glas usw., auch Arbeiten aus Edelmetall bieten sich in dieser flachen Oberlichtvitrine dem Auge des Beschauers äußerst vorteilhaft dar\*.

In der vor den neuen Ausstellungssälen gelegenen Vorhalle wurde 1927 in einer dafür hergerichteten und mit dem Wappen der Familie Suermondt geschmückten Wandnische die gelegentlich der Fünfzigjahrfeier vom Museumsverein gestiftete Barthold-Suermondt-Büste (siehe Seite 4) aufgestellt, während in der Empfangshalle des Erdgeschosses an Stelle des vorerwähnten Diana-Gobelins die monumentale Bronzegruppe »Waldidyll« von Hinterseher Platz fand. Im Herbst 1930 konnte nach Vollendung des unten

---

\* Die Rückwand der Vitrine ist bis auf einen ca. 20 cm breiten Spalt undurchsichtig; diesem Lichteinfall gegenüber ist ein auf 45° gestellter Spiegel eingebaut, der das Licht in die auf ihrem Boden ebenfalls mit einem Spiegel belegte Vitrine wirft. Die in der Schreinerei des Suermondt-Museums hergestellte Spiegelreflex-Vitrine ist eine Weiterbildung der vom Gemeente-Museum im Haag eingeführten Fensterbank-Vitrine.

erwähnten Erweiterungsbaues diese vorläufige Aufstellung, die wegen der unzulänglichen Beleuchtung beider Räume nicht viel Anklang gefunden hatte, wieder aufgegeben werden. Die Suermond-Büste erhielt eine würdige Aufstellung im zweiten Oberlichtsaal des Erweiterungsbaues inmitten der holländischen Gemälde des 17. Jahrhunderts; an der Wand oberhalb der Büste wurde die Inschrift angebracht: »Barthold Suermond, der Stifter dieser Galerie«. — Die Monumentalplastik »Waldidyll« von Hinterseher fand im Mitteljoch des Torflurs, der zuvor von der Stein- und Eisensammlung befreit worden war, einen passenden Platz. In der Empfangshalle kam ein großer, pultförmiger Ausstellungsschrank zur Aufstellung, der in guter, natürlicher und nötigenfalls auch künstlicher Beleuchtung dem eintretenden Besucher die verkäuflichen Karten, Kataloge und sonstigen Publikationen, sowie die plastischen Reproduktionen von wertvollen Kleinskulpturen unserer Sammlung darbietet. Im oberen Umgang wurde an die Hauptwand eine von Felix Cassalett gemalte freie Kopie nach Tizians »Venus und der Orgelspieler« (Madrid, Prado-Museum) gehängt; zur Erinnerung an seinen Vater, den Bauherrn dieses Hauses, schenkte der Künstler, der selbst hier geboren wurde, das Bild in einem prächtigen Renaissance-rahmen dem Suermond-Museum. Auch an die übrigen Wände kamen Kopien nach bekannten italienischen Meisterwerken, die zu der Architektur italienischer Hochrenaissance den adäquaten Wandschmuck bilden.

Nachdem die Sammlung flämisch-holländischer Gemälde des 17. Jahrhunderts in die Oberlichtsäle des Erweiterungsbaues gebracht waren, wurde im zweiten Stockwerk des Altbaues die lange erwartete moderne Galerie eingerichtet. Das Treppenhaus war schon längere Zeit vorher im Hinblick auf die zukünftige moderne Galerie mit den großen Bildnissen Napoleons und Josefinens von Bouchet und Le Fèvre, ferner mit Arthur Kampfs großem Historienbild aus der Aachener Geschichte ausgestattet worden. Nun kam noch an gut belichtetem Platz das Marmorrelief von Jef. Lambeaux hinzu. In dem großen Saal zur Rechten sind die Gemälde der ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts vereinigt: Bastiné (fünf Gemälde), Alfred Rethel (Bonifatiuspredigt), Otto Rethel (Gang nach Emmaus), Billette, Kuhn, Eberle, Pulian, Camphuisen. In Pult-

vitruin Handzeichnungen und Holzschnitte (Rethel). Die beiden danebenliegenden Räume, die früher die ostasiatische Sammlung beherbergten, nehmen nun die berühmten Studien zu den Karlsfresken, unsere eigentliche Rethel-Sammlung, auf. In dem großen Oberlichtsaal sind die Gemälde großen Formates der Düsseldorfer Schule vereinigt. Im wesentlichen einreihig gehängt, wirken die wuchtigen Bilder mit ihren breiten Goldrahmen auf dem dunkelvioletten Wandton sehr gut. Hier hängt jetzt auch v. Brandis' große »Grablegung«. In den anliegenden fünf Kabinetten ist nun auch die ganze Masse neuzeitlicher Gemälde, nach Zeitabschnitten und Schulen geordnet, untergebracht. Im ersten Kabinett: Scheuren, Rottmann, Keller, Oswald und Andreas Achenbach, Knaus, Bücken und die romantischen Franzosen Lazerges und Delacroix. Im zweiten herrschen Oeder, Gebhardt und ihre Schüler vor, darunter auch Gregor v. Bochmann mit der schönen estländischen Landschaft (Vermächtnis Oskar Mayer-von Halfern). Im dritten, im Mittelkabinett, kommt das beliebte Bismarck-Bildnis von Lenbach und der große Paul Mayerheim zu besonders guter Wirkung. Hier hängen auch die feinen Kleinmeister der Münchener Schule: Spitzweg, Zumbusch, Schuch, ein früher Goossens, dann die saftige Flußlandschaft von Trübner und die düstere von Hagemeister. Das nächste Kabinett vereinigt helle, impressionistische Arbeiten verschiedener Künstler, so Angelo Jank (Auffahrende Artillerie), G. J. Kern (Fliederstrauß), Fritz Rhein (Bildnis des Botschafters v. Hoesch), Franz Heffels (Bildnis Josef Ponten), C. Honigmann (Mädchenakt). Im letzten Kabinett endlich sind die jüngsten Erwerbungen aus der Malerei der Gegenwart zu sehen: Davringhausen mit einem Selbstbildnis und der großen Landschaft mit dem Luftballon, Räderscheidt (der Maler im Atelier), der (1918) zu früh verstorbene Hans Bolz (Selbstbildnis), Nauen (Ganymed), Corinth (Bildnis Dr. Schwarz); von Aachenern sind hier vertreten C. C. Hartig, E. Mainzer, L. Timmermann. Das Hauptstück aber ist ein farbig wundervolles Bild von August Macke (Das Gartenrestaurant, 1912).

Die beiden Räume, die die jetzt im Couven-Museum eingebauten Aachener und Burtscheider Zimmer enthielten, und in denen vorläufig die Antiken-Sammlung untergebracht werden soll, bilden die nötige Raumreserve für die Entwicklung der modernen Galerie.

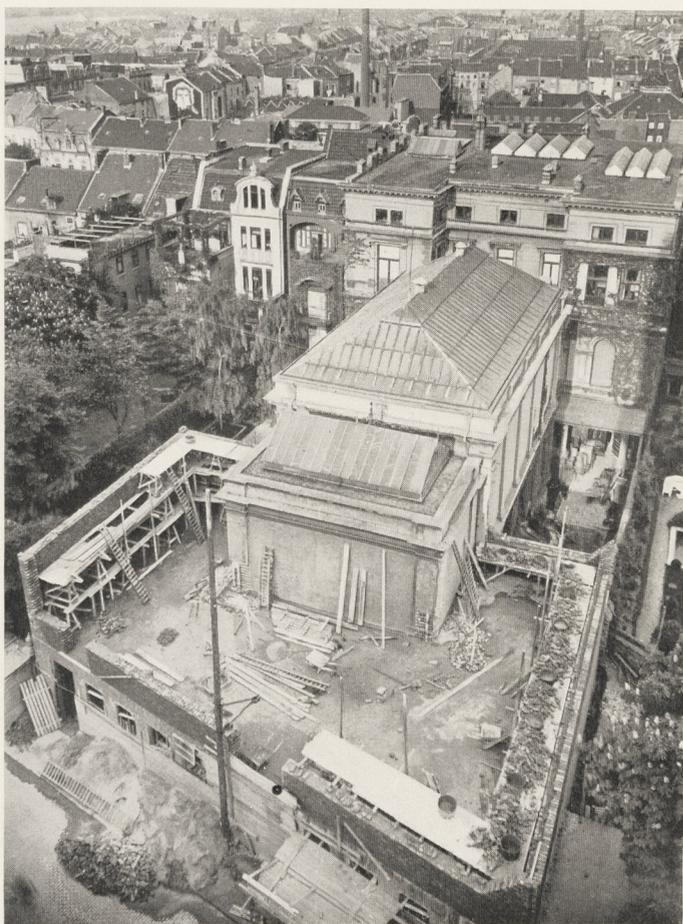


Abbildung 4

Der Erweiterungsbau des Suermondt-Museums zu Beginn und nach Vollendung vom Turm der Christuskirche aus



Abbildung 5

Das wesentlichste Ereignis der Berichtszeit aber ist die Fertigstellung des Erweiterungsbaues. Wer ein sorgfältiger Leser der »Aachener Kunstblätter« ist, dem wird nicht entgangen sein, daß schon seit langen Jahren die Klagen wegen der ständig drückender werdenden Raumnot sich wie ein roter Faden durch die Berichte ziehen. Der erste Plan zum Erweiterungsbau wurde bereits 1907 ausgearbeitet. Dennoch sollten noch zwei Jahrzehnte vergehen, bis der erste Spatenstich gemacht wurde. Die große Reichs- und Staatsspende anlässlich der Fünfzigjahrfeier des Museumsvereins (siehe Seite 7) brachte das Projekt in Fluß. Zu diesen 50000 RM stifteten die Provinz und der Museumsverein noch je 10000 RM, so daß die Stadt lediglich für den Rest der rund 90000 RM betragenden Gesamtkosten des Baues zu sorgen hatte. Der Grundriß ist denkbar einfach und aus den Abbildungen 4 und 5 ersichtlich. Um das vorhandene rückwärtige Treppenhaus legt sich der Erweiterungs-

bau U-förmig herum, im Erdgeschoß drei große Seitenlichtsäle, im Obergeschoß fünf Oberlichtsäle enthaltend. Die Verbindung mit dem Altbau war vom Treppenhaus aus mit Leichtigkeit herzustellen. Es wurde eine Warmwasser-Heizung angelegt, die außer dem Erweiterungsbau noch die Räume des alten Anbaus von 1900 mit beheizt und später auf die Beheizung des Vorderhauses ausgedehnt werden kann. Die museale Einrichtung der neuen Räume wird sich bis in den Sommer 1931 hinziehen. Zuerst werden die flämisch-holländischen Gemälde des 17. Jahrhunderts und die Gemälde verschiedener Schulen des 18. Jahrhunderts in den Oberlichtsälen zu bleibender Ausstellung gelangen; dann soll im Erdgeschoß die Skulpturen-Sammlung, durchsetzt von einzelnen Teilen der Kunstgewerbe-Sammlung, Aufstellung finden.



Abbildung 6: Nachahmer des Dierick Bouts um 1460, Kreuztragung



Abbildung 7: Die Heilige Familie, Anfang 16. Jahrhundert

## VERMEHRUNG DER SAMMLUNGEN

### a) GEMÄLDE

Die Gemälde-Sammlung des Suermondt-Museums wurde in der Berichtszeit um nicht weniger als 40 Gemälde vermehrt; davon kamen 14 als Geschenke oder durch Vermächtnis ins Museum.

Unsere jetzt schon ansehnliche Sammlung von Tafelbildern der altniederländischen Schule wurde um zwei Werke bereichert: 1. Nachahmer des DIERICK BOUTS um 1460 (Dierick Bouts geboren zu Haarlem, wahrscheinlich um 1400, gestorben zu Löwen 1475) Kreuztragung, Eichenholz, hoch 0,42 m, breit 0,32 m. Im Mittelgrund schreitet in figurenreichem Zuge Christus unter der Last des Kreuzes, das Simon von Cyrene helfend umfaßt. Die mit weißen Hemden bekleideten Schächer gehen voran. An der Spitze des Zuges, der an einem Felsen vorbei in die Tiefe abbiegt, eine vom Rücken gesehene Reitergruppe. Im Vordergrund ein

Mann (»der ewige Jude«), der ein Kind hinter sich herzieht. Am rechten Bildrande zwei Zuschauer. Im Hintergrund Landschaft mit Jerusalem. - Das kunstgeschichtlich interessante Bild zeigt eine weitgehende Übereinstimmung mit einer zwischen 1450 und 1460 entstandenen Federzeichnung der Albertina in Wien, die auf ein verschollenes Gemälde, vermutlich eine Komposition des Hubert oder Jan van Eyck, zurückgeht\* (Abb. 6). 2. Die Heilige Familie, Halbfiguren (Eichenholz, hoch 0,42 m, breit 0,295 m). Maria hält das nackte, zu ihr aufschauende Kind und reicht ihm die Brust. Es liegt auf einer Balustrade, die mit einem Kissen belegt ist. Links Josef, der eine Birne für das Kind bereit hält. — Die Komposition wurde in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts häufig wiederholt und variiert.

\* Winkler, Jahrbuch der preußischen Kunstsammlung XXXVII, 1916, p. 387.  
Benesch, Jahrbuch der preußischen Kunstsammlung XLVI, 1925, p. 181 ff.  
Kern, Die verschollene Kreuztragung des Hubert oder Jan van Eyck, Berlin 1927.  
Panofsky, Kritische Berichte zur kunstgeschichtlichen Literatur, 1927/28, p. 74 ff.

Abbildung 8: Verlobung der heiligen Katharina  
Flämisch, 17. Jahrhundert  
Vermächtnis Johannes Fey



Abbildung 9:  
Der heilige Sebastian und die frommen Frauen  
Schule von Bologna, 17. Jahrhundert



Abbildung 10: Guido Canlassi, Bacchus und Pan als Knaben  
Geschenk Frau Geheimrat Weyer †

Unser Bild gehört in den Kreis des BAREND VAN ORLEY (um 1492 bis 1495 zu Brüssel geboren, 1542 daselbst gestorben, wo er 1518 Hofmaler der Statthalterin Margarete wurde\* (Abbildung 7).

In den Saal der flämischen Malerei des 17. Jahrhunderts wurde als Vermächtnis des Rechnungsrats Johannes Feye eine farbenprächtige »Verlobung der hl. Katharina« von einem unbekanntem Maler der Rubens-Schule aufgenommen (Leinwand, hoch 0,76 m, breit 0,90 m; Abbildung 8). Zwei charakteristische Arbeiten von GIOV. BENED. CASTIGLIÓNE gen. il Grechetto (Maler und Kupferstecher, geb. zu Genua 1616, gest. zu Mantua 1670) fügen sich gut in unsere Sammlung italienischer Gemälde des Seicento ein: 1. Vor der Arche Noahs (Leinwand, hoch 0,95 m, breit 1,17 m). Vor dem links sichtbaren Bau der Arche sieht man Noah,

\* Ausstellung altniederländischer und altdeutscher Gemälde aus Aachener Privatbesitz, Mai/Juni 1929, Städtisches Suermondt-Museum, Aachen, Katalog Nr. 2 und Abbildungen.

der sich zu den Tieren herabbeugt, die sich paarweise im Vordergrund zusammendrängen. Links neben ihm eine Frau, die eine hohe Messingkanne auf der Schulter trägt, rechts ein Mann, der einen getriebenen Messingteller in Händen hält. Am linken Bildrand ein Baum mit Papageien, bergige Landschaft im Hintergrund. Signiert rechts unten G. B. CASTILIO GENUESE. 2. Ländliche Szene (Leinwand, hoch 1,10 m, breit 1,50 m). In einer Gebirgslandschaft wird ein Lastochse mit Hausrat beladen, von einer Hirtin geführt. Neben ihm ein zweiter Ochse. Den Vordergrund füllen paarweise Ziegen, Truthähne, Kaninchen, Mäuse und anderes Getier. Die beiden Bilder sind trotz abweichender Maße als Gegenstücke entstanden. Der überaus fruchtbare, phantasiebegabte und formgewandte Castiglione, der mit Recht neben Bassano als der geschickteste italienische Tiermaler gepriesen wird, hat Themen der geschilderten Art, besonders Noah, der mit den Tieren in die Arche geht oder sie verläßt, häufig gemalt (Florenz, Uffizien; Genua, Pal. Bianco; Dresden, Galerie; Wien, Kunstmuseum).

Auch zwei weitere Gemälde des Seicento bedeuten für unsere italienische Abteilung einen willkommenen Zugang: 1. Der heilige Sebastian und die frommen Frauen (Leinwand, hoch 1,33 m, breit 1,78 m); bolognesischer Meister, 17. Jahrhundert. Dargestellt ist die nicht eben oft geschilderte Szene, wie fromme Frauen die Pfeile aus dem Körper des Heiligen entfernen und seine Wunden pflegen. Die Signatur ist unleserlich (Abbildung 9). — 2. GUIDO CANLASSI genannt Cagnacci (geboren 1601 in S. Arcangelo di Romagna, gestorben 1681 in Wien), Schüler des Guido Reni: Bacchus und Pan als Knaben. In einer Landschaft, auf einem umgeworfenen Weinkrug, von dem ein blaues Tuch zu Boden fällt, sitzt der kleine Bacchus, das Tamburin schlagend. An ihn geschmiegt, sich auf den Krug stützend, steht der junge bockbeinige Pan, die Syrinx blasend. Ein grünblauer Himmel mit großen grauen Wolken gibt den Hintergrund für die nackten bräunlichen Kinderkörper. Das Bild stammt aus der ehemaligen J. P. Weyer'schen Sammlung in Köln und wurde dem Museum geschenkt durch Frau Geheimrat Weyer †, Aachen (Abb. 10). — Venezianisch (Schule der Bassani) oder auch süddeutsch unter venezianischem Einfluß, Ende 16. Jahrhundert, ist eine »Anbetung der Hirten« (ehemalige



Abbildung 11: Anbetung der Hirten. Venezianisch oder süddeutsch unter venezianischem Einfluß, Ende 16. Jahrhundert

Sammlung Nellessen), ein Gemälde, dessen schmales Langformat (hoch 0,21 m, breit 0,78 m, Weichholz) an eine ursprünglich dekorative Verwendung etwa in einer Altarpredella oder auch in einer Cassone denken läßt (Abbildung 11).

Unsere große Sammlung holländischer Gemälde des 17. Jahrhunderts konnte um drei Bilder vermehrt werden. ALBERT CUYP, nach Rembrandt wohl der universellste holländische Maler, war hier bisher nur durch ein für ihn nicht eben charakteristisches »Kircheninterieur« vertreten; durch Ankauf aus dem Besitz der Klinckenberg auf Gut Camp kam eine große »Flußlandschaft« (Leinwand, hoch 1,10 m, breit 1,50 m; signiert unten links A. Cuypp) hinzu, in der Cuypp, wie in allen seinen Frühwerken, noch gänzlich auf Lokalfarbe verzichtet; ein heller goldgelber Gesamtton beherrscht das Bild. Die großzügig gestaltete Landschaftskomposition erhält eine leichte Belebung im Vordergrund durch einen Satyr, der badende Nymphen aufschreckt. — Ein Werk des BENJAMIN GERITSZ CUYP, des Onkels des Vorigen (Dortrecht 1612 bis 1652), war bisher nicht in unserer Sammlung; als Geschenk des Herrn Generaldirektors Wilhelm Spans kam nun aus ehemaligem holländischem Privatbesitz eine charakteristische Arbeit dieses interessanten Malers hinzu, dessen schnelle Arbeitsweise sich in der meistens geistvollen Flüchtigkeit seiner Technik verrät. Der Gegenstand des neuen Bildes ist ein Reitergefecht an einer Brücke (Holz, hoch 0,33 m, breit 0,53 m), wie denn B. G. Cuypp Reiterschlachten neben Bauernszenen, biblische Darstellungen und Landschaften in außerordentlicher Vielseitigkeit gemalt hat. — Die dritte Neuerwerbung der holländischen

Schule ist ein Gemälde, das dem ABRAHAM BLOEM-AERT (bereits durch zwei Werke vertreten) nahesteht, zugleich aber einen merkwürdigen Einfluß der Bassano-Schule in Venedig aufweist. Dargestellt ist ein Gehöft mit offenem Schuppen, bei dem ein Schwein geschlachtet wird; im Vordergrund wird ein Lasttier beladen. Die in bräunlichen Tönen gehaltene Berglandschaft des Hintergrundes erinnert an die Malweise des Momper-Kreises. — Auch unsere noch wenig zahlreiche Sammlung deutscher Gemälde des 17. und 18. Jahrhunderts erhielt zwei Zugänge: 1. Alexander und Roxane (Leinwand, hoch 0,55 m, breit 0,72 m). Zur Linken, erhöht auf einem Thron, unter einem mächtigen drapierten Vorhang sitzt Alexander in kriegerischer Rüstung, mit huldvoller Bewegung zu Roxane gewandt, die auf dem Haupte eine kleine Krone und in der Rechten eine Lanze trägt. Hinter Beiden kriege-



Abbildung 12: Joh. Georg Platzer zugeschrieben, Alexander und Roxane



Abbildung 13: Otto Reithel, Der Gang nach Emmaus. Düsseldorf, 1845

rische Gestalten, die an der Szene teilnehmen. Das Bild ist dem Tiroler Maler JOH. GEORG PLATZER (1702 bis 1760), der häufig ähnliche kleine Historien, Mythologien, Festessen usw. mit einer gewissen stilistischen Anlehnung an Tiepolo gemalt hat, zugeschrieben (Abb. 12). — 2. Auferweckung des Lazarus (Leinwand, hoch 0,35 m, breit 0,49 m). Die Komposition läßt auffallenderweise die Mitte völlig leer. Links steht von zwei Knienden flankiert die hohe Gestalt Christi, mit erhobener Linken Lazarus aus dem Todesschlaf erweckend. Neben diesem, der noch in die weißen Grabtücher gehüllt ist, nehmen die rechte Bildseite vorn eine kniende Frauengestalt ein, die Schwester des Lazarus, hinten ein junger Mann, der stauend die Hände emporhebt. Das farbenstarke Bild ist ein Entwurf (Ölstudie) von JANUARIUS ZICK (München 1732 bis 1797 Koblenz) zu dem Gemälde gleichen Gegenstandes im Besitz von Frau D. Hövener, Werne a. d. Lippe (1783). Zick sind übrigens auch die beiden in Rokokoformrahmen gefaßte Bilder zuzuschreiben, die 1926 in unsere Sammlung kamen, und die ebenfalls Farbenskizzen zu dekorativen Wandbildern zu sein scheinen (Aachener Kunstblätter Heft XIV, Abbildungen 26 und 27).

Eine größere Reihe von Arbeiten konnte der noch sehr ausbaubedürftigen »Modernen Galerie« eingegliedert werden. Der Nachdruck muß hier auf die engere Heimat gelegt werden; was im Rheinland, namentlich in Düsseldorf und natürlich in Aachen, an junger Kunst bleibenden Wert verspricht, muß von uns berücksichtigt werden. In der ersten Jahrhunderthälfte steht für uns immer Alfred Rethel im Mittelpunkt. So stark dieser große Aachener hier vertreten ist, so fehlte doch bisher jedes Zeugnis von dem künstlerischen Schaffen seines Bruders Otto (Aachen 1822 bis

1892 Düsseldorf). Es ist daher die Erwerbung zweier für ihn charakteristischer Arbeiten zu begrüßen: 1. Der Gang nach Emmaus (Leinwand, hoch 1,50 m, breit 1,85 m), signiert OTTO RETHEL, D'dorf. 1845. Also das Werk eines Dreiundzwanzigjährigen. Das Bild stammt aus dem ehemaligen Besitz des Sanitätsrats Dr. Josef Schumacher, der es von Barthold Suermond zum Geschenk erhielt (Abb. 13). Das zweite Bild ist ein Knabenbildnis von 1864 (Öl, Leinwand, oval; hoch 0,41 m, breit 0,37 m). Otto Rethel war bekanntlich in der zweiten Lebenshälfte fast ausschließlich als Porträtmaler tätig. — JOH. BAPT. JOS. BASTINÉ, Alfred Rethels erster Lehrer (Löwen 1783 bis 1844 Aachen), war früher nur mit dem auf seine Lehrzeit bei J. L. David hinweisenden Historienbild »Rückkehr des Tobias« vertreten. Durch die 1922 und 1925 erworbenen Bildnisse Grevenberg und Dr. Bardenheuer wurde seine hiesige Tätigkeit als Porträtmaler wenigstens einigermaßen beleuchtet; in der Berichtszeit (1928) wurde nun eines seiner bedeutendsten Gruppenbildnisse, die Feier der silbernen Hochzeit des Ehepaares Herm. Jos. Neuß und Wilhelmine Winkens im Kreise ihrer vierzehn Kinder, seitens der Familie Neuß dem Suermond-Museum geschenkt\*. Da als dauernde Leihgabe der Staatsregierung noch das Wandbild aus dem Sitzungssaal des Regierungsgebäudes »Die Aachener Quellen« (18) hinzukam, ist Bastiné, dieser zum Aachener gewordene Flame, jetzt im Suermond-Museum gut vertreten. — Von dem hier fast völlig vergessenen ADAM EBERLE (Aachen 1804 bis 1832 Rom), dem hoffnungsvollen, nur zu früh verstorbenen Schüler von Cornelius und Schadow, kamen vier kleine Bilder, Szenen aus »Wilhelm Tell« (drei Leinwand, eines

\* Kuetgens, J. B. J. Bastiné, der vergessene Schüler Davids und erste Lehrer Alfred Rethels, Aachen 1928. Abbildungen 6, 43, 45 und 51.



Abbildung 14: Adam Eberle, Vier Szenen aus »Wilhelm Tell«. München, 1828



Abbildung 15:  
Ludwig Scheins, Gebirgslandschaft im Winter



Abbildung 16:  
Andreas Achenbach, Stürmische Ausfahrt, 1878  
Geschenk C. F. Ferber

Holz; hoch 0,36 m, breit 0,43 m; signiert A. E. 1828), in die Galerie (Abb. 14). — Und noch ein alter Aachener konnte mit einem Werk hier zur Vertretung gebracht werden: LUDWIG SCHEINS (Aachen 1808 bis 1879 Düsseldorf) »Gebirgslandschaft im Winter« (Öl, Leinwand; hoch 1,24 m, breit 1,05 m; signiert L. Scheins, Abb. 15). — Als Geschenk der Aachener und Münchener Feuer-Versicherungs-Gesellschaft (siehe Seite 6) erhielten wir eine prächtige Darstellung des Aachener Münsters um 1850 von dem Architekturmalers JOH. GOTTFR. PULIAN (Meißen 1809 bis 1875 Düsseldorf), einem Schüler Ludwig Richters (Öl, Leinwand; hoch 0,69 m, breit 1,00 m; signiert G. Pulian, Abb. 2). — Während schon vor 1900 als Stiftung von Elsie und Otto Suermond ein Werk, und zwar ein besonders gutes, von Oswald Achenbach (Via S. Giovanni in Laterano mit Blick auf das Kolosseum) in die Gemäldegalerie des Suermond-Museums gelangt war, vermißte man bis jetzt eine Arbeit seines Bruders Andreas. Ein willkommenes Geschenk des Herrn C. F. Ferber füllte 1929 diese Lücke aus: ANDREAS ACHENBACH (Kassel 1815 bis 1810 Düsseldorf) »Ausfahrt eines Raddampfers bei stürmischer See« (Öl, Leinwand; hoch 0,53 m, breit 0,70 m; signiert A. Achenbach 78). Im Kampf mit dem Aufruhr der Elemente zeigt sich hier der eminente Schwung seiner Darstellung, seine kraftvolle Auffassung und kühne Malweise (Abb. 16). — Von dem 1858 in Aachen geborenen Maler EUGEN KLINCKENBERG



Abbildung 17: Eugen Klinckenberg, In Trouville, 1891



Abbildung 18:  
Gregor von Bochmann, Gehöft in Estland  
Vermächtnis der Eheleute Oskar Mayer-von Halfern

Abbildung 19: August Macke, Gartenrestaurant, 1912



kam ein aus seiner besten Zeit, als er in München die Sezession mitbegründete und Habermann und Uhde besonders nahestand, aus dem Jahre 1891 stammendes Gemälde in die Galerie. »In Trouville«, vor dem Strand, dem in der Ferne brandenden Meer und dem sturmklaren Himmel zeigt sich die Halbfigur einer ganz im Vordergrund stehenden Dame in enganliegendem schwarzgrauen Tuchjackett und Filzhut, der das Gesicht halb beschattet; die Arme sind in die Hüften gestützt. Ein fein beobachtetes Freilicht und eine gewandte impressionistische Malweise bezeugt die für ihre Entstehungszeit fortschrittliche Leistung (Abb. 17).—Zwei flotte impressionistische Landschaften »Häuser bei Knocke« (1899) von BERNH. LASCH (Düsseldorf) und »Ostseestrand« von P. HENSCHEL wurden durch Ankauf bzw. als Geschenk des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen erworben. — Ein Werk des bekannten Münchener Impressionisten ANGELO JANK »Auffahrende Artillerie« (1912) stiftete Herr Geheimrat Dr.-Ing. h. c. Talbot. — Als Vermächtnis der Eheleute Oskar Mayer-von Halfern kam eine Landschaft »Gehöft in Estland« von dem Gebhardt nahestehenden GREGOR VON BOCHMANN (Düsseldorf) in die Galerie (Abb. 18).

Man wird es besonders begrüßen, daß auch die jüngste Malerei Eingang in unsere vielleicht etwas zu

stark traditionsbelastete Galerie gefunden hat. Als Hauptwerbung ist da zuerst das »Gartenrestaurant« (1912) von AUGUST MACKE (Krefeld) zu nennen. 27 Jahre war dieser junge Rheinländer, als ihn in der Champagne im zweiten Kriegsmonat die tödliche Kugel traf. Aber die Reife seiner Werke läßt seine Jugend nicht ahnen. Er war der Liebling des Kreises um den »Blauen Reiter«, der Freund von Franz Marc. Walter Cohen hat von ihm gesagt: »Es ist gar nicht abzusehen, was Macke uns noch hätte geben können, wenn er den Krieg glücklich überstanden hätte« (Abb. 19). — Über das neuerworbene Selbstbildnis von HANS BOLZ wird an anderer Stelle eingehend berichtet (siehe Seite 40). — Der in Aachen geborene, jetzt in Köln tätige HEINRICH MARIA DAVRINGHAUSEN ist mit einem Selbstbildnis im blauen Malerkittel, das noch die Erschütterungen expressionistischen Erlebens sichtbar macht, und einer »Landschaft mit dem Luftballon«, ein auf seine spanische Reise 1925/26 zurückgehendes Erinnerungsbild, hier vertreten. — Ebenfalls ein Selbstbildnis erwarben wir von ANTON RÄDERSCHIEDT, aber der Kölner stellt sich hier verborgen und aufgeteilt in dem übergeordneten Thema »Maler mit Puppe im Atelier« dar. Eine sonderbare, lebensgroße Gliederpuppe aus Holz hält er als Modell steif in

der Linken, die Rechte weist auf die Leinwand. Gespannte Beziehungen zwischen Figur und Figur (Maler und Puppe), gespannte Beziehungen zwischen Figuren und Raum, in dem der Maler vor der dynamisch geladenen weißen Wand nicht steht, sondern schwebt; jeder Schlagschatten fehlt, alles Atmosphärische ist unterdrückt, Organisches nicht gestaltet. Eine Sachlichkeit, die schon ins Unwirklich-Magische sich überschlägt und den romantischen Zug in der modernen Malerei dokumentiert. — Auch von einer Reihe hiesiger Maler wurden Arbeiten erworben: C. C. HARTIG (Schlucht bei Amalfi), FRANZ HEFFELS (Bildnis Josef Ponten, Abb. 20), JOS. MATARÉ (Selbstbildnis), ENGELB. MAINZER (Dorf an der Ahr), LEO TIMMERMANN (Obstverkäuferin), CARL SCHNEIDERS (luxemburgische Landschaft).

#### b) GRAPHIK

Die graphische Sammlung wurde um 86 Einzelblätter vermehrt, darunter Drucke von Dürer, Menzel, Daumier, Gavarni, Pauquet, Sintenis; außerdem acht Mappen Faksimiledrucke nach Handzeichnungen alter Meister aus dem Prestel-Verlag.

#### c) SKULPTUREN

Die Skulpturen-Sammlung erfuhr verhältnismäßig wenige Zugänge. Italienisch sind zwei kleine Alabaster-Reliefs aus dem 17. Jahrhundert mit den Darstellungen der Geburt Christi und der Verkündigung Mariä; desgleichen zwei barocke Bronzestatuetten »Bacchantische Tanzgruppe« und »Trunkener Silen mit Begleitern« (hoch 0,195 bzw. 0,185 m, Abbildung 22). Ein Paar Löwen, sogenannte Kastenlöwen (hoch 0,18 m), Weichholz, gefaßt und noch teilweise vergoldet, sind wohl alpenländisch, Anfang 18. Jahrhundert. Die ansehnlichste Neuerwerbung für diese Abteilung ist eine »Madonna auf der Weltkugel« (Lindenholz, gefaßt, lang 0,21 m), in einem reich geschnitzten, vergoldeten Rokoko-Gehäuse (lang 0,49 m, süddeutsch, 18. Jahrhundert, Abbildung 21). Als Geschenk des Herrn C. F. Ferber erwarben wir für die Galerie des 19. Jahrhunderts das Relief »Amazonenkampf« von Jef. Lambeaux, Brüssel 1852 bis 1908 Antwerpen (Marmor, hoch 0,44 m, breit 1,30 m, Abb. 23). Kleinplastiken in Bronze von René Sintenis (Berlin), Lore Gronau



Abbildung 20: Franz Heffels, Bildnis Josef Ponten

(Berlin), Erna Peters (Düsseldorf), in Terrakotta von Hermann Geibel (München) und Anna Szeghő-Krukenberg (Aachen), in Majolika von Karl Kröher-Leipfingen (München) vervollständigen den plastischen Zugang in der Berichtszeit.

#### d) DIE BIBLIOTHEK

hatte in den Berichtsjahren einen Zugang von 518 Werken. Zahlreiche Einzelschriften gingen als Geschenk der Verfasser und im Tausch gegen die »Aachener Kunstblätter« ein. Neben den Fortsetzungen der Sammelwerke: Burger, Handbuch der Kunstwissenschaft, Ebert, Reallexikon der Vorgeschichte, Friedländer, Die altniederländische Malerei, Meyer Konversationslexikon, Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, wurden an wichtigen Büchern beschafft:

Babélon, Catalogue des Camées antiques et modernes  
Bénézit, Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs



Abbildung 21: Madonna auf der Weltkugel, süddeutsch, 18. Jahrhundert

Abbildung 22: Bacchantische Tanzgruppe und Trunkener Silen, italienische Bronze-  
statuetten, 17. Jahrhundert



Bredius, Künstlerinventare, Urkunden zur Geschichte der holländischen Kunst  
 Dorner, Katalog der Kunstsammlungen im Provinzialmuseum Hannover  
 Dresden, Staatliche Gemäldegalerie, I. Abteilung  
 Dülberg, Frans Hals  
 Feulner, Kunstgeschichte des Möbels seit dem Altertum  
 Fuchs, Der Maler Daumier  
 Göbel, Wandteppiche II. Teil. Die romanischen Länder  
 Goldschmidt, Die deutsche Buchmalerei  
 Gothein, Geschichte der Gartenkunst  
 Gronau, Giovanni Bellini  
 Gurlitt, Das Barock- und Rokoko-Ornament in Deutschland  
 Martin, Meisterwerke der Skulptur in Flandern und Brabant  
 Pierre, La peinture française. Le XVIII<sup>e</sup> siècle  
 Redslob, Deutsche Goldschmiedeplastik  
 Rosenberg, Jacob van Ruisdael  
 Stern, Maecenas 1927  
 Stuttmann, Deutsche Schmiedeeisenkunst  
 van Thienen, Das Kostüm der Blütezeit Hollands 1600—1660

Im Lesesaal sind folgende periodische Zeitschriften aufgelegt:

Der Cicerone  
 Die christliche Kunst  
 Deutsche Kunst und Dekoration  
 Das Kunstblatt

Germania  
 Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen  
 Jahrbuch des archäologischen Instituts  
 Die Kunst  
 Kunst und Künstler  
 Museum der Gegenwart  
 Museumskunde  
 Nachrichtenblatt für rheinische Heimatpflege  
 Prähistorische Zeitschrift  
 Pantheon  
 Repertorium der Kunstwissenschaft  
 Rheinische Heimatblätter  
 Weltkunst  
 Zeitschrift für bildende Kunst  
 Zeitschrift für Denkmalpflege

Der Zettelkatalog der Bibliothek wurde der neuen Einteilung entsprechend umgestaltet und in 18 neu angefertigten Bändchen mit Vorrichtung zum Auswechseln der Blätter untergebracht. Der unter der bisherigen Bibliothek gelegene Kellerraum wurde durch eine eingebaute Treppe von oben her zugänglich gemacht und dient nunmehr nach Aufstellung neu angefertigter Regale zur Aufbewahrung der Zeitschriften-, Katalog- und Führer-Bibliothek, die durch diese Neuordnung erst für praktische Benutzung verwertbar wurde. Zahlreiche, dem Zweck der Museumsbibliothek nicht mehr entsprechende ältere Werke und Zeitschriften wurden, um Platz zu gewinnen, der Stadtbibliothek überlassen.



Abbildung 23: Jef. Lambeaux, Amazonenkampf, Marmorrelief. Geschenk C. F. Ferber

## II. HISTORISCHES MUSEUM

Nach der Neuaufstellung der archäologischen Sammlungen im Ponttor-Gebäude wurden keine wesentlichen Änderungen der Gruppierung mehr vorgenommen, soweit diese nicht durch Neuerwerbungen bedingt wurden. Vor allem mußte der innere Aufbau der Sammlung heimischer Bodenaltertümer gefördert werden, um sie der Forschung besser als bisher nutzbar zu machen. Dazu wurde eine Kartothek über das noch verwertbare ältere und das ganz neue Fundmaterial angelegt und die archäologische Karte von Aachen revidiert und durch Spezialkarten und Photos wesentlich ergänzt. Die regelmäßigen Fundberichte erschienen in der »Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins« und in der »Germania«; Sonderveröffentlichungen wichtiger Stücke und zusammenfassende Artikel über die Siedlungsgeschichte Aachens wurden in der »Germania« und dem »Nachrichtenblatt für rheinische Heimatpflege« gebracht. — Das Ponttor erwies sich immer mehr als ungeeignet zum Aufbewahren einer musealen Sammlung, vor allem durch die Luftfeuchtigkeit, die alle nicht aus Ton, Glas oder Metall bestehenden Sachen langsam zerstörte; auch fehlte der nötigste Raum zum Aufstellen der großen stadtgeschichtlichen Sammlung. Es bedeutet daher einen großen Schritt vorwärts, daß es nach dem Auszug der Steuerbehörde aus dem alten Kunstgewerbemuseum Pontstraße 13 möglich wurde, das Untergeschoß und erste Stockwerk dieses geräumigen und hellen Hauses zur Einrichtung des »Stadtgeschichtlichen Museums« zurückzugewinnen, das nunmehr alle Aachener Altertümer und Aquensien von der frühesten Zeit bis zur Gegenwart umfassen soll, unter Ausscheidung alles fremden Materials. Das alte »Historische Museum« im Ponttor wurde daher am 12. Mai 1930 geschlossen; die Eröffnung der neu geordneten Sammlung wird im Frühjahr 1931 stattfinden.

### VERMEHRUNG DER SAMMLUNGEN

#### a) VOR- UND FRÜHGESCHICHTLICHE ABTEILUNG

Die kleine Sammlung antiker Skulpturen erhielt eine wertvolle Bereicherung durch den Porträtkopf einer Römerin aus der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts (Abbildung 24). Die bis auf eine (ergänzte) Beschädi-



Abbildung 24: Porträtkopf einer Römerin, erste Hälfte des 3. Jahrhunderts

gung der Nase und den fehlenden, ursprünglich angestückten Hinterkopf schön erhaltene Marmorarbeit zeigt mit ungeschmeicheltem Realismus, wie er diesen römischen Porträts immer eigen ist, die sehr individuell geprägten Züge einer nicht mehr jungen Frau. Vermutlich handelt es sich um die Darstellung einer Verstorbenen aus einer Grabkammer. — Von einem ägyptischen Amarna-Relief (Amenophis IV. mit seiner Familie am Fenster) und einer hellenistischen Friesplatte wurden Abgüsse erworben. Die koroplastische Sammlung wurde um einige Figuren, darunter eine Tanagra-Tänzerin, vermehrt; in die keramische Abteilung kamen einige kleine unteritalische Gefäße, darunter ein bemalter Skyphos als Geschenk von Geheimrat v. Reumont. Außer fünf syrischen Gläsern der Kaiserzeit mit schöner Iris ist noch ein etruskischer Gürtelhaken des 7./6. Jahrhunderts v. Chr. zu erwäh-

nen, dessen drei Dorne als Schlangen und menschliche Figur mit Spirallocken gebildet sind.

Die engere Heimat hat in den Berichtsjahren zahlreiche Fundstücke geliefert. Aus Hehlrath kam ein poliertes Feuersteinbeil und eine Bronze-Tüllenaxt, die zu einem größeren, leider zerstreuten Depotfunde gehört, der in Verbindung mit einem gleichartigen Funde bei Kellersberg auf eine spätbronzezeitliche Industrie in der Stolberg-Gressenicher Galmeigegend hindeuten könnte. Eine Münze der Mediomatriker — ein goldener Viertel-Stater — wurde aus Verlautenheide-Quinx eingeliefert; zu ihm kommen einige kleine Bronzemünzen der Aduatucker, die schon vor Jahren auf dem Aachener Marktplatz gefunden wurden. Eine Grabung im Keller des Hauses Markt 46 ergab unter anderem eine Sigillata-Bilderschüssel aus der Werkstatt des Töpfers MVRANVS von La Graufesenque in Südfrankreich, die von dort während der Regierungszeit Neros hierher exportiert wurde (Abbildung 25). Vom Markt, der Groß- und Kleinkölnstraße stammen verschiedene römische Gefäße und Münzen, sowie ein reichhaltiges Scherbenmaterial, das schon mit der Spätzeit des Augustus, ca. 10 n. Chr., beginnt. Eine Fundstelle auf dem Gelände des Warenhauses Tietz ergab im alten Bett des Johannisbachs zahlreiche Töpferstempel aus dem 2. Jahrhundert. Als Leihgabe der Technischen Hochschule kamen u. a. viele Grabgefäße aus dem Skelettgräberfelde um die Peterskirche ins Museum, das, im 3. Jahrhundert beginnend, noch die ersten Jahrzehnte des 4. Jahrhunderts umfaßt. Unter den Leihgaben war ferner das Fragment eines frühchristlichen Grabsteins, das vor vielen Jahren beim Neubau der Firma Carl Appelrath am Dom gefunden wurde. Der Inschriftrest besagt nur Unwesentliches über das Lebensalter des Verstorbenen; doch ist die Existenz des bisher unbekannt gebliebenen Steins — des dritten seiner Art — für die Sicherung der Annahme eines christlichen Kultgebäudes in der Spätantike an Stelle des jetzigen Münsters von gewisser Bedeutung. Aus einem ebenfalls vor Jahren bei Würselen gemachten Funde spätrömischer Goldmünzen konnten noch zwei Solidi des Gratian und Theodosius I. erworben werden, die früher in der Sammlung des Archivars Pick waren. Die Zeit der Frankenbesiedlung hat einige Zufallsfunde aus Gräbern in der Umgegend von Richterich ergeben. — Reichen Zuwachs hatte die bisher etwas



Abbildung 25: Sigillata-Bilderschüssel, Mitte des 1. Jahrhunderts

kümmerliche Sammlung mittelalterlicher Tongeschirre. Zu karolingischen Gefäßen aus der Pont-, Großköln- und Michaelstraße kam ein Massenfund von Keramik des 10. bis 13. Jahrhunderts aus einem alten Bachbett der Ponell beim Bau des Elisenhofkinos (Abbildung 26), aus dem eine prächtige ottonische Dreibeinkanne hervorzuheben ist. Die Leihgaben des Reiffmuseums vermehrten besonders die ohnehin reich vertretenen Renaissance- und späteren Gefäße um gesicherte Aachener Fabrikate. Münzfunde aller Perioden kamen aus dem Stadtgebiet ins Museum. Bemerkenswert ist ein vorzüglich erhaltener Gold-Tremissis von Durstede aus merowingischer Zeit, dessen Fundumstände allerdings jede siedlungsgeschichtliche Folgerung verbieten, sowie zwei ebenfalls vor Jahren gemachte Schatzfunde, von denen der eine 49 Turnosen Philipps III. von Frankreich, der andere nur Prager Groschen enthielt.

#### b) STADTGESCHICHTLICHE ABTEILUNG

Die Sammlung alter Stadtansichten konnte um elf Nummern vermehrt werden, unter denen sich vier Ölbilder befinden, die das Drimbörner Wäldchen im alten Zustande, die Frankenburg, das Münster (gemalt von Billotte) und den Kaiserplatz in den siebziger Jahren zeigen. Die Frankenburg kehrt auch auf einem Aquarell von C. Apostool wieder, eine Sepiazeichnung stellt Gut Kamp dar. Eine sehr anziehende Kreide- und Tuschzeichnung von Lord C. Abington, datiert 1816, zeigt die Abtei Burtscheid. Der Rest der Neuerwerbungen sind Stiche verschiedener Art. — Unter



Abbildung 26:  
Keramik des 10. bis 13. Jahrhunderts

den neu hinzugekommenen Porträts Aachener Persönlichkeiten sind Selbstbildnisse in Öl der Maler Billotte und Schleiden zu nennen (Abbildungen 27 und 28). Kreidezeichnungen, Lithos und Stiche zeigen die Bildnisse des Sängers Henrik Westberg, des Komponisten Franz Wüllner, des Schriftstellers Hackländer, des Gartenarchitekten Weyhe u. a. Ein 1807 datiertes Ölbild des Peter Chorus konnte ebenfalls erworben werden. Ansichten aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts finden sich auch eingezätzt auf buntfarbigen Gläsern, »Souvenir« an das Bad Aachen, von denen vier Exemplare angekauft und zwei weitere von der Firma Carl Appelpath am Dom geschenkt wurden. — Aus dem Abbruch des ehemaligen van Reyschen Hauses Großkölstraße 14 konnten alle wichtigen und bei einer Neuaufrichtung verwendbaren Teile der Ladeneinrichtung — eines Rundbaues im klassizistischen Stil — erworben werden, sowie Säulenkapitelle und Sopraporten von der Fassade. Herr V. van Rey selbst schenkte 35 in Holz geschnittene Printenformen mit zum Teil sehr interessanten, künstlerisch und kulturgeschichtlich wertvollen Darstellungen, von denen die Mehrzahl noch dem 18. Jahrhundert angehört. Eine Bergmannsbarde des 18. Jahrhunderts und ein holzgeschnittenes und bemaltes Zunftzeichen gleicher Zeit sind für die gewerbliche Abteilung des Museums bestimmt, ebenso eine Anzahl von Kupferschmelzriegeln aus Aachen. Ein Wappenstein von 1751, der vom Hofgut »Kleine Rothe Erde« stammt, konnte aus einem

Bahnwärterhause, wo er eingebaut war, geborgen werden.

Unter den übrigen Zugängen verdienen genannt zu werden ein Aachener Eisenstempel mit Jesuitenwappen, Theaterzettel von 1814 und 1864, verschiedene Aachener Medaillen, unter ihnen eine Friedensmedaille 1748 (Schenkung Paul Cappel) und die Erinnerungsmedaille auf die silberne Hochzeit von Max und Emma Mehler (Schenkung M. Mehler), sowie ein 1632 entstandener Holzschnitt satirischen Inhalts auf Tilly und die Jesuiten in »einer Rockenstube zu Aach«.

### c) AUSGRABUNGSTÄTIGKEIT

An zahlreichen Stellen der Altstadt konnten bei Ausschachtungen Beobachtungen vorgenommen und zum Teil durch eigene Grabungen vervollständigt werden. Die wichtigsten Ergebnisse sind: die Sicherung der römischen Besiedlung spätestens im zweiten Jahrzehnt n. Chr., wodurch bisher noch unbekannte Badegebäude dieser Frühzeit wahrscheinlich gemacht werden. Die Lage dieser ältesten Siedlung am Osthang des Markthügels läßt erkennen, daß nur die heißen Quellen zur Selbsthaftmachung an der für den Verkehr ungünstig gelegenen Stelle verlockten. Die Ausdehnung des claudisch-neronischen vicus, der vermutlich in den Wirren des Jahres 69 zerstört wurde, wurde bis in die Hartmannstraße hinein festgestellt. Unter den flavischen Kaisern zu Ende des 1. Jahrhunderts, unter denen die bisher als älteste bekannte Therme am Büchel

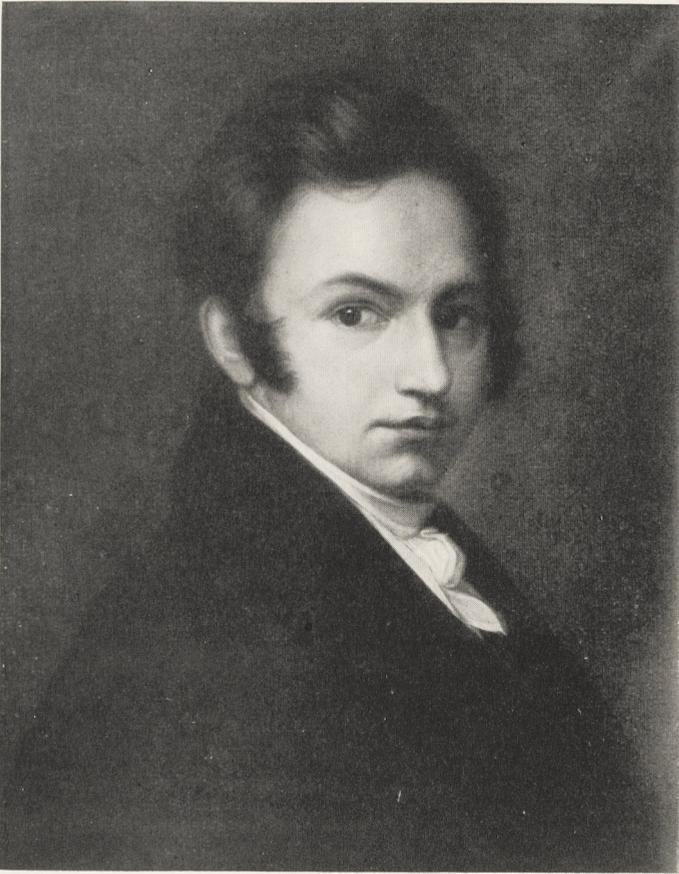


Abbildung 27: Selbstbildnis des Malers Ludw. Schleiden

vermutlich renoviert und ausgebaut wurde, scheint auch an anderen Stellen lebhaftere Bautätigkeit geherrscht zu haben. Für eine Wehrmauer, die um die Wende des 3./4. Jahrhunderts um die wichtigsten Teile des vicus gelegt wurde, wurden Anhaltspunkte gefunden. Gleichzeitig scheint die jetzige Peterstraße als Hauptverkehrsstraße nach Osten die Großkölnstraße abgelöst zu haben. Von besonderer Bedeutung war die Entdeckung der Außenmauer des karolingischen vicus auf dem Hintergelände der Firma Tietz an der Neupforte; in den letzten Wochen konnte die Ostfront dieser Mauer in der Großkölnstraße 14 untersucht werden.

Im Landkreis wurden an verschiedenen Plätzen römische Bauernhöfe und zu diesen gehörige Friedhöfe festgestellt. Während der Sommermonate der Jahre 1927 bis 1929 wurden die Ausgrabungen im Straßen-

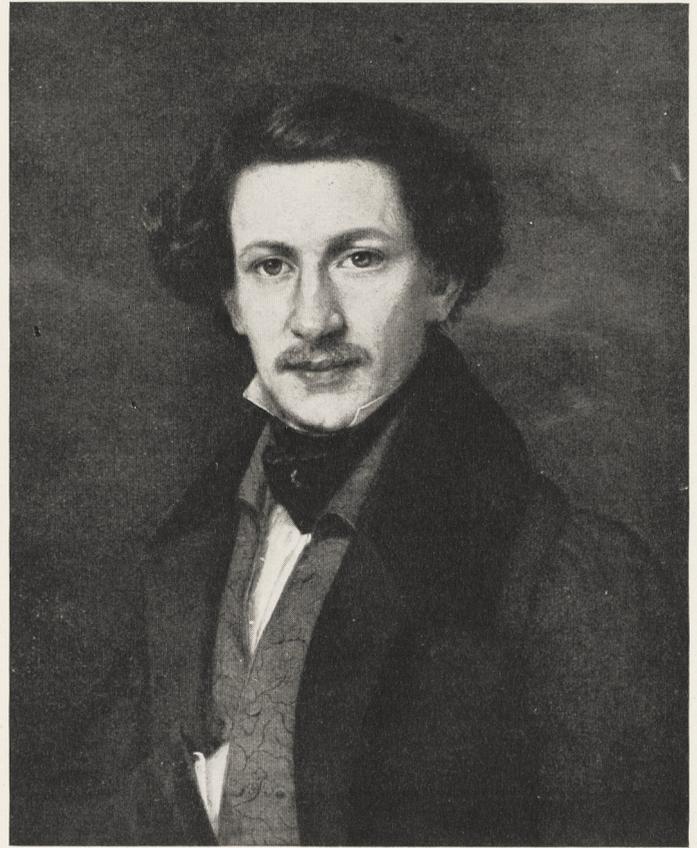


Abbildung 28: Selbstbildnis des Malers P. Billotte

dorfe bei Schloß Rimbürg fortgeführt. Besonders eingehend wurde der Übergang der römischen Straße über die Wurm untersucht. Die Umgebung der verhältnismäßig gut erhaltenen Brückenanlage mit vorgelegtem Wehr lieferte ungemein zahlreiche und in der Mehrzahl ausgezeichnet erhaltene Metallfunde, Erzeugnisse der heimischen Messingindustrie. Von besonderer künstlerischer Bedeutung ist eine Phalera aus Messing mit eingelegten Ranken in Niello und der silbernen Applike eines Eros sowie eine bis auf einen abgebrochenen Fuß vollständig erhaltene 14 cm hohe Statuette der Venus, die von bemerkenswerter Feinheit ist und nichts von dem barbarischen Einschlag aufweist, der den im Rheinland gefundenen Figuren gewöhnlich anhaftet. Über die Grabungsergebnisse und Funde wird eine ausführliche, reich illustrierte Sonderveröffentlichung unterrichten.

Abbildung 29: Ehrenhof des Couven-Museums



### III. COUVEN-MUSEUM

Wie schon im Heft XIV Seite 18 mitgeteilt wurde, erwarb die Stadt 1925 das schöne Patrizierhaus Fey, Seilgraben 34, ein in der Hauptsache 1765 von Couven d. J. für den Kaufmann Andreas Ludwigs erbautes Wohnhaus, das dem hier im 18. Jahrhundert mehrfach angewandten Typ des französischen Hotelbaus entspricht. Da der als Jahresgabe für 1929 den Mitgliedern überreichte Führer durch das in diesem Hause eingerichtete Couven-Museum (II. Sonderheft der »Aachener Kunstblätter«) alles Wissenswerte über die kulturgeschichtlichen Voraussetzungen, die Baugeschichte, sowie namentlich über die museale Einrichtung enthält, folgt hier lediglich die Berichterstattung über die Eröffnungsfeier und die bisherige Tätigkeit in diesem jüngsten Museum der Stadt. Die Einrichtungsarbeiten waren Mitte Juni 1929 vollendet. Am Abend des 28. Juni fand im Ballsaal des Städtischen Konzerthauses eine Eröffnungsfeier statt. Der formenfrohe Couven-Saal mit seinem feierlichen Weißgold und den lachsroten Vorhängen war durch einige lila-weiß-rosa Blumenbüsche in den Nischen sommerlich belebt. Seine vielen hellen Lichter strahlten darüber hin und weckten die Erinnerung an die glanzvollste Zeit in der Geschichte des Aachener Rokoko. Diese Illusion wurde noch verstärkt durch die Musikvorträge des Städtischen Orchesters und einige Rokokotänze unter Leitung von Gertrud Steinweg. Professor Dr. Raabe

gab einen Haydn'schen Symphoniesatz und einen Teil aus Mozarts Haffner-Serenade. Zwei stimmungsvolle musikalische Untermalungen für das Zeitkolorit des Abends. Sie wurden — ebenso wie die Tänze — dankbar angenommen. Die Mitglieder und Freunde des Museumsvereins waren so zahlreich erschienen, daß der Saal sie kaum fassen konnte. Auch die Vertreter der Behörden nahmen an der Feier teil.

Oberbürgermeister Dr. ROMBACH übergab das neu-erstandene Couvenhaus der Öffentlichkeit mit folgender Ansprache:

Ein wirklich freudiger Anlaß führt uns heute an einem Tage, der in uns Deutschen sonst recht bittere Erinnerungen wecken muß, hier zusammen: die Eröffnung unseres neuen Heimatkunstmuseums. Gerne hätten wir diese kleine Feierstunde in das neue Kunstheim selbst verlegt, aber seine Räume sind zu intim, seine Ausmaße zu klein für eine Feier in solchem Rahmen. Wir baten Sie daher in diesen Saal, der, ein Hauptwerk des jüngeren Couven, prächtig und erinnerungsreich wie wenige andere, sich uns zeigt, und danken Ihnen von Herzen, daß Sie durch Ihr Erscheinen die Bedeutung dieser Stunde zu mehren gewillt sind.

In Aachen steht ein Haus, das seit einem Menschenalter Klage und Anklage erhebt: eines der schönsten Bauwerke ihres großen Sohnes, des Architekten Johann Josef Couven — das Wespienhaus. Es klagt um die Verschleuderung seiner wundervollen Innenraumschätze, die wir heute nur noch in Bildern oder im Germanischen Museum zu Nürnberg und in England bewundern können. Es klagt um die Verschandelung seines Außenbildes, und er erhebt Anklage wider die Trägheit des Herzens, die ein solches Schmuckstück der Stadt fast gleichgültig aus der Hand gleiten und zerschellen ließ. Es war dies eine Unterlassungs-

sünde. Möglich, daß sie damals unvermeidlich schien, möglich selbst, daß sie es tatsächlich war. Nicht verurteilen möchte ich, sondern nur urteilen. Und dieses Urteil kann nur lauten, daß die Vernichtung des Wespianhauses von jedem Blickpunkt aus tatsächlich auf das tiefste zu beklagen ist.

Es waren nicht die schlechtesten Aachener, die aus der stummen Klage und Anklage dieses Hauses die Forderung heraushörten, daß hier etwas wieder gut zu machen sei. Die Stadt hat sich dieser Forderung nicht verschlossen. Im Jahre 1925 erwarb sie, einer Anregung ihres so rührigen Museumsdirektors Dr. Kuetgens und des Museumsvereins folgend, das jedem Kunstfreund auch damals schon bekannte Haus Fey am Seilgraben, das ebenfalls der Schöpferhand ihres großen Baumeisters Johann Josef Couven seine Entstehung verdankt. Mit einer seltenen Einhelligkeit stimmten alle Parteien des Stadtverordnetenkollegiums von der äußersten Rechten bis zur äußersten Linken diesem Erwerb zu, und mit der Ausgestaltung dieses Hauses zu einem Museum für die Aachener Kunst der Rokokozeit, zu einer Schaustätte für Wohnkunst und Wohnkultur des 18. Jahrhunderts ist alles, was in der Macht von uns Heutigen liegt, geschehen, um die Unterlassungssünde eines früheren Geschlechts zu sühnen und zu tilgen: Wir haben nunmehr der bedeutungsvollen Zeit des 18. Jahrhunderts — bedeutungsvoll für die Stadt wie für das Bad Aachen — ein Haus und Heim geschaffen, das ganz bestimmt weitesten Kreisen der Bürgerschaft Freude und Genuß bringen und sie anregen wird, sich zu vertiefen in die Fülle und den Schwung einer Epoche, die vielleicht den stärksten Gegensatz bildet zu unserer Zeit der zweckdienlichen Nüchternheit und Sachlichkeit.

Gerne erfülle ich heute die Ehrenpflicht, herzlichsten Dank allen denen auszusprechen, die an der Schaffung dieser Kunststätte so bereitwilligst mitgearbeitet und mitgeholfen haben: den Geschwistern Fey, die in so entgegenkommender Weise den Erwerb des Hauses ermöglicht haben, und in erster Linie Herrn Museumsdirektor Dr. Kuetgens und allen seinen Mitarbeitern, die dieses Haus mit tiefem Kunstverständnis und mit einem warmen, Heimatsinn und Heimatstolz bezeugenden Herzen zu einer Stätte schönsten Behagens gestaltet haben. Herzlichsten Dank der Stadtverwaltung vermittele ich auch dem um das Kunstleben in unserer Stadt so hochverdienten Museumsverein und namentlich seinem rührigen und mit seiner Vaterstadt so fest verankerten Vorsitzenden, Herrn Präsidenten v. Görtschen. Wie für das Suermondt-Museum, hat der Verein von Anfang an auch für das neu zu erstehende Couven-Museum gesorgt und gesammelt. Die Einrichtung hat die städtischen Finanzen nur wenig belastet, da aus der Bürgerschaft und vor allem auch aus Kreisen der Wirtschaft sehr rege und reichlich gespendet wurde. Der größte Teil aller Sammlungsgegenstände, namentlich prächtige Kunstmöbel, sind Schenkungen und Vermächnissen Aachener Bürger zu verdanken; ich nenne vor allem die Vermächnisse eines Adam Bock und eines Heinrich Beissel, wiewohl letzterem wir die kostbaren Gobelins verdanken. Die Erben Dremel schenkten den Nuellensschen Pavillon, ein ganz reizendes Couvensches

Bauwerk, das mit Unterstützung des Museumsvereins im Garten des Hauses Fey wieder errichtet wurde und dem Ganzen eine Abrundung verleiht, wie sie schöner kaum gedacht werden kann.

Mit dem neuen Heimatmuseum reiht die Stadt eine neue Perle in die Kette ihrer volksbildenden Einrichtungen, und zwar im Äußeren und Inneren in einer so vollendeten Form, wie es nur ganz wenige Städte ihr Eigen nennen können. In ihm spiegelt sich die Glanzzeit der freien Reichsstadt Aachen des 18. Jahrhunderts wider.

Wenn ich nunmehr dieses Haus in gleicher Weise wie das Suermondt-Museum der Obhut des Museumsvereins und der treuen Sorge unseres Museumsdirektors Dr. Kuetgens anvertraue, so weiß ich damit sein Schicksal in besten Händen.

Möge diese neue Bildungsstätte als ein beredter Zeuge für den von echter Heimatverbundenheit getragenen hochherzigen Sinn seiner Stifter recht weiten Kreisen Freude bringen; möge sie ein Treffpunkt werden für die ganze künstlerisch interessierte Bürgerschaft, ein Werbemittel vornehmster Art für die hoffentlich immer stärker anschwellende Zahl der fremden Gäste, die hier in Aachen Erholung und Gesundung suchen. Möge sie nicht zuletzt aber auch eine neue ergiebige Quelle bilden, aus der Heimatliebe und Bürgersinn neue Kräfte heben. Das ist der Wunsch, mit dem ich die Weihe dieses Hauses begrüße, und der besonders auch zweifellos Ihrer aller Gefühlen entspricht an dem Tage, wo wir zurückblicken auf den Ablauf von gerade für uns so schweren zehn Jahren, die wir nicht hätten überstehen können, wenn nicht wurzelfeste Verbindung mit unserer geliebten Heimat und unserer schönen alten Kaiserstadt uns hierzu Kraft und Mut gegeben hätte.

Darauf hielt der Vorsitzende des Museumsvereins, Regierungs-Vizepräsident a. D. v. GÖRSCHEN, eine kurze Ansprache. Er wies darauf hin, daß der Verein im März 1925 bei der Stadt den Erwerb des Fey-Hauses angeregt habe. Diese Anregung sei auf fruchtbaren Boden gefallen. Denn schon im Juli beschloß die Stadtverordnetenversammlung einstimmig, das Haus zu erwerben. Schnell und großzügig wurde mit dem Umbau und der Innenausstattung begonnen. Inzwischen hatten die Erben Dremel der Stadt den Nuellensschen Pavillon — ein entzückendes Werk Couvenscher Baukunst — geschenkt. Die Stadt nahm es an und bewilligte die Kosten für den Abbruch und den Transport. Die Kosten für den Aufbau streckte der Museumsverein vor. Er leitete dafür eine große Sammlung ein und fand dabei verständnisvolle Unterstützung in der Bürgerschaft, insbesondere in der Industrie. Es wurden im ganzen 20000 RM gespendet. Dazu kamen noch 5000 RM von seiten der Staats-

regierung. Auf diese Weise ist es u. a. möglich geworden, den Pavillon im Garten des Couven-Museums als ein seltenes Schmuckstück Aachener Rokokokunst aufzubauen. Alsdann verlieh Herr v. Görschen im Namen des Vorstandes des Museumsvereins drei Herren die Suermondt-Plakette als Ausdruck der Anerkennung ihrer Verdienste um das neue Couven-Museum: Oberbürgermeister a. D. FARWICK, Oberbürgermeister Dr. ROMBACH und Museumsdirektor Dr. KUETGENS. Die Plaketten tragen folgende Inschriften:

»Herrn Wilhelm Farwick, dem Oberbürgermeister der Stadt Aachen, die unter seiner Führung den Grund zum Städtischen Couven-Museum legte, am Tage der Einweihung des Museums in dankbarer Verehrung gewidmet von dem Museumsverein Aachen.«

»Dem weitsichtigen und tatkräftigen Förderer der Heimatmuseen im Regierungsbezirk Aachen, Herrn Oberbürgermeister Wilhelm Rombach, am Tage der Einweihungsfeier des Städtischen Couven-Museums gewidmet von dem dankbaren Museumsverein.«

»Dem Schöpfer des Städtischen Couven-Museums, Dr. Felix Kuetsgens, am Tage der Einweihungsfeier gewidmet von dem dankbaren Museumsverein.«

Zuletzt sprach Dr. KUETGENS über »Das Couven-Museum, ein Heimatkunstmuseum«. Er führte u. a. aus:

Die Epoche des Aachener Rokoko, die Couvenzeit, hat man nur zu bald vergessen. Erst 1885 haben Rhoen und Pick erstmalig im »Echo der Gegenwart« auf die Bedeutung der Architektenfamilie Couven hingewiesen. Zehn Jahre später schrieb Professor Buchkremer, nachdem er ein Jahr zuvor im Aachener Geschichtsverein einen Vortrag des gleichen Themas gehalten, die Biographie der beiden Couven für die Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins. Man kann es unbedenklich aussprechen: Was Balthasar Neumann für Würzburg, was Knobelsdorf für Potsdam, was Pöppelmann für Dresden oder Effner für München war, das bedeuten die Couven, Vater und Sohn, für Aachen und das Land zwischen Maas und Rhein. In jüngster Zeit, so in dem Tafelwerk »Ein Aachener Patrizierhaus« (Wespianhaus) von Geheimrat Schmid-Burgk, dann in der »Aachener Heimatgeschichte« und in dem verdienstvollen Buch »Aachener Leben im Zeitalter des Barock und Rokoko« von Archivdirektor Professor Dr. Huyskens wurde die große Bedeutung der Couven erneut geschildert.

Ein Beispiel für die Gesamtkunst der Couvenzeit bestand nach dem Untergang des einzigartigen Wespianhauses nicht mehr in Aachen. Deshalb war es eine große Tat der Stadt Aachen, als sie das Patrizierhaus Fey, das schönste Aachener Bürgerhaus des 18. Jahrhunderts, erwarb, um darin ein Museum für die Gesamtkunst jener großen Epoche zu schaffen.

Jakob Couven hat 1765 durch die überaus geschickte Einfügung des Mittelbaues, der die zwei reizenden Sechsfenstersäle enthält, zwischen die bereits früher vorhandenen Flügelbauten das Haus

Fey in seiner wirkungsvollen Geschlossenheit vollendet. Im Innern des neuen Museums erinnert vieles an die Meister Couven. Gleich vom Empfangsraum aus tritt man in einen korridorartigen Raum, der, zu einer Couven-Galerie eingerichtet, in Glaskästen an den Wänden die schönsten der zahlreichen Original-Handzeichnungen der beiden Meister enthält. Zu den bereits im Museumsbesitz befindlichen Blättern kamen nun durch freundliche Leihgabe des Herrn Eugen Klausener noch 220 wertvolle Blätter hinzu; so wurde diese erste Couvenausstellung in Aachen ermöglicht. — Das schöne, so reich geschnitzte sogenannte Burt-scheider-Zimmer aus der Hauptstraße, das im Hause Fey unendlich viel schöner wirkt als in der Enge des Oberstockwerks im Suermondt-Museum, geht zweifellos auf Johann Josef Couven zurück, und in diesem Zimmer stehen nun die beiden aus dem Wespianhaus geretteten Prachtstücke, die Kaminaufsätze mit den Bildnissen Wespian und seiner Frau. Das köstlichste Couvenwerk im Museum aber ist der ehemalige Nuellenssche Pavillon, der nun in neuer Schönheit, befreit von allen geschmacklosen späteren Zutaten und Veränderungen, im Garten des Hauses Fey steht.

Ein großer Raum, der gleich neben der Garderobe für sich allein liegt, ist für wechselnde Ausstellungen hauptsächlich aus den kunst- und kulturgeschichtlichen Gebieten des 18. Jahrhunderts vorgesehen, um auch diesem Museum, ähnlich wie die Kunstausstellungen des Museumsvereinses für das Suermondt-Museum tun, den Reiz des immer Neuen zu erhalten. Zur Eröffnung wird umfangreiches Bildmaterial zu dem in eben genanntem Buch von Professor Huyskens behandelten Thema »Aachen im Zeitalter des Barock und Rokoko« ausgestellt. Und aus dem für die folgende Zeit aufgestellten Programm kann ich verraten, daß u. a. vorgeführt werden: die Aachener Printen-Backkunst im 18. Jahrhundert, Guckkasten-Bühnenbilder des Rokoko, Kostüme, Textilien und Spitzen der Rokoko- und Empirezeit, Deutsche Porzellanfiguren des 18. Jahrhunderts, das illustrierte Buch und der Kupferstich des 18. Jahrhunderts, die Silhouettenkunst im Zeitalter des Rokoko und anderes mehr.

In den meisten Räumen des Hauses herrscht das Rokoko, das hierzulande durchaus nicht die distanzgebietende Palastkunst wie anderwärts war. Durch seine äußerste Beschränkung an Masse und seinen Reichtum an anmutigem Schmuck, der Konstruktion und Dekoration oft kaum mehr zu unterscheiden ermöglicht, hat das Rokoko hier auf alle Volkskreise so tiefgehenden Einfluß ausgeübt, daß seine Nachahmungen in der Kunst gerade der einfacheren Stände in Stadt und Land noch bis vor kurzem zu spüren waren. So kann man also auch das Couven-Museum Aachener Rokoko-Museum nennen, als welches es namentlich draußen bekannt zu werden verspricht.

Indem wir im Couven-Museum Gegenstände der verschiedenen kunstgewerblichen und stadtgeschichtlichen Abteilungen gemischt haben, entstanden überaus anziehende Kulturbilder der Vergangenheit, die als Ganzes wie in den Einzelheiten künstlerische Bedeutung mit geschichtlicher Lehrhaftigkeit verbinden. Unsere Museumsbestände gestatten für das 18. Jahrhundert

solche Zusammenstellungen zu geschlossenen Kulturbildern, die immer das Eindrucksvollste und Lehrreichste sind und bleiben, was Museen bieten können. Wir haben also keine nüchternen Sammlungsräume geschaffen, sondern Wohnstuben, Zimmer und Säle, in denen, wie ich glaube, ein Gefühl der Raumbehaglichkeit herrscht. So ist ein Museum der Heimatkunst entstanden, das sich weniger an den Verstand als an das Herz wendet und das, so hoffen wir, eine Stätte der Lebensvertiefung wird. Hier mag vielleicht leichter als im reinen Kunstmuseum mit seinen Gemälde- und Skulpturensammlungen eine Forderung erfüllt werden, die mit Recht an unsere Museen, denen im Kampf um Aachens Ruhm und Ruf als Kunststadt schwerwiegende Aufgaben zugewiesen sind, gestellt wird: die allmähliche Überwindung der Kunstfremdheit unserer Bevölkerung in ihrer breitesten Entfaltung. Wir haben hier einen neuen Brennpunkt, an den sich künstlerische Bedürfnisse entzünden können. Denn dies neue Bekenntnis der Stadt Aachen zur Pflege der Kunst trägt nicht bloß rückschauenden, sondern auch vorwärts weisenden, anregenden Charakter. Darin liegt das höchste Ziel und die entscheidendste Wirksamkeit des Couven-Museums, wie aller kunst- und kulturgeschichtlichen Museen, daß es sowohl die Herzen seiner Besucher wachmacht zur Ehrfurcht vor den überkommenen Resten der heimischen Vergangenheit, daß es sie erzieht und stärkt in der Liebe zur engeren Heimat und zum großen deutschen Vaterland und zugleich — mehr als nur eine Dienerin der Vergangenheit — mit tausend Fäden auf die Gegenwart wirkt und die Keime weckt für eine immer reichere und immer tiefere Ausgestaltung des eigenen Volkstums in der Zukunft.

Das neue Museum war von Sonntag, dem 30. Juni ab, für das Publikum zugänglich. Der Besuch war während der ganzen Berichtszeit sehr gut, wenn auch natürlich die Rekordziffern der ersten Monate nicht wieder erreicht wurden. Besonders günstige Aufnahme fanden die im letzten Jahr neu eingerichteten abendlichen Besuchsstunden bei Kerzenbeleuchtung (an jedem ersten Sonntag in den Wintermonaten von 18–20 Uhr) und die musikalischen Abendveranstaltungen. Während letztere nur für geschlossene Korporationen veranstaltet werden konnten, standen erstere jedermann gegen Entrichtung eines kleinen Eintrittsgeldes zur Deckung der Unkosten offen.

### VERMEHRUNG DER SAMMLUNGEN

Im ganzen wurden in der Berichtszeit 58 Gegenstände durch Schenkung oder Ankauf hinzuerworben, darunter mehrere Kronleuchter und Wandarme, eine Standuhr, fünf Delfter Fliesenbilder, zahlreiche Porzellan- und Fayencefiguren und Gefäße, vier Sandstein-Gartenfiguren, eine Ofen-Tonfigur, zwei Aachener Bürgerbildnisse (sämtlich 18. Jahrhundert).

Abbildung 30: Couven-Museum, Landschaftszimmer, 1788

