



Joh. Bapt. Joseph Bastiné (1783-1844), Bildnis der Frau Maria Leydel.
Bes. Frau Gertrud Leydel, Aachen.



Abb. 44. Familie Bastiné.
Zeichnung von Maria Bastiné.

Johann Baptist Joseph Bastiné.

Von *Felix Kuetgens*.

Es scheint, als schreite die Kunstartwicklung in Form einer Spirale weiter, deren einzelne Windungen etwa ein Jahrhundert bedeuten: so steht die Malerei der Gegenwart in Parallele zur Kunst der Urgroßeltern, in Gegensatz aber zum Impressionismus der letzten Generation. Es ist deshalb auch gerechtfertigt, ja geboten, heute wieder der Kunst jener „guten, alten Zeit“ die verdiente Anerkennung einzuräumen. In Hamburg, in Leipzig, Lübeck und Stuttgart haben Berufene in Ausstellungen und Publikationen uns das Erbe der Urgroßväter neu erworben. Für das Rheinland hat die Düsseldorfer Jahrtausendausstellung 1925 und das nachfolgende Werk über „Die rheinische Malerei der Biedermeierzeit“ aufgezeigt, was hier vor hundert Jahren geleistet wurde. Sie hat dies mit um so größerem Erfolg getan, als die berühmte Berliner Jahrhundertausstellung 1906, befangen in einseitig impressionistischer Ansicht, sich im allgemeinen auf jene ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts noch nicht scharf genug einstellen konnte und im besondern die Rheinländer nicht gründlich genug auf ihren Beitrag zu diesem wichtigen Kapitel deutscher Kunst hin durchforscht hatte. Man begnügte sich im wesentlichen mit der offiziellen Malerei der Düsseldorfer Akademie. Aber so wenig je Berlin Deutschland bedeutete, so wenig hat die Düsseldorfer Akademie, selbst in ihrer Glanzzeit, das Rheinland bedeutet, und es ist ein großes Verdienst des Direktors der städtischen Kunstsammlungen in Düsseldorf, Professor Dr. Koetschau, und des Kustos daselbst, Dr. Cohen, den übrigen rheinischen Lokalschulen und einzelnen, abgeschieden wirkenden Künstlerpersönlichkeiten nachgegangen und ihre Kunst im Verhältnis zu der offiziellen Düsseldorfer ins rechte Licht gerückt zu haben.

In Aachen hatte man 1921 in einer Porträtausstellung aus Privatbesitz, die sich über die Zeit von etwa 1750 bis 1850 erstreckte, eine erste lokale Nachlese zur großen Ausstellung



Abb. 45. Besuch bei Bastiné.
Zeichnung von Marie Bastiné.

der National-Galerie veranstaltet; der Versuch lohnte sich so sehr, daß man im folgenden Jahr das Ausstellungswerk fortsetzte. Bei beiden Gelegenheiten konnte die Kenntnis der hiesigen künstlerischen Kräfte erweitert werden; das kunstgeschichtliche Ergebnis aber war allein Johann Baptist Joseph *Bastiné*, war die Erkenntnis, daß dieser Schüler Jacques Louis David's und erste Lehrer Rethels als Porträtmaler Hervorragendes geleistet hat, und daß seine Kunst über lokale Bedeutung hinausgehend innerhalb der rheinischen Malerei des Klassizismus und der Biedermeierzeit eine belangreiche Rolle gespielt hat: wie kein anderer Davidschüler vermittelt er zwischen der Bildniskunst seines großen Pariser Lehrers und der rheinischen Art zu konterfeien. *Bastiné* hätte 1906 in Berlin nicht fehlen dürfen. Daß er, den auch die Rethelbiographen noch völlig verkannten, so spät erst der Vergessenheit entrissen wurde, liegt daran, daß von ihm nur ein einzelnes, wenig charakteristisches Historienbild im Suermondt-Museum bekannt war und man sich nicht die Mühe gab, seine zahlreichen, prächtigen, im Dunkel weit zerstreuten Privatbesitzes schlummernden Einzelbildnisse und Gruppenbilder, die in erster Linie für die Kunst des Meisters zu zeugen vermögen, aufzusuchen und hervorzuholen. Was die beiden Aachener Ausstellungen erstmalig dartaten, wurde in Düsseldorf 1925 bestätigt: *Bastiné*, mit sechs Bildnissen aus Aachener Privatbesitz vertreten, wurde als „Entdeckung“ gefeiert und seinen Bildern Plätze im Ehrensaal zugeschrieben. Im Frühjahr 1927 konnte das gesamte bis dahin bekannte Werk *Bastinés* — über 70 Gemälde — zu einer Gedächtnisausstellung im Suermondt-Museum vereinigt werden. Nachdem diese Ausstellung sich auch dahin ausgewirkt hat, daß noch einige, bisher nur literarisch bekannte Hauptwerke aus ihrer Verschollenheit auftauchten, handelt es sich nun darum, die Erinnerung an den wiedergewonnenen Meister und sein Werk wach zu erhalten:



Abb. 46. Heimkehr des Tobias.

unsere Abhandlung soll ein Erinnerungsmal für den lange zu Unrecht Vergessenen sein. Zugleich eine Einzeluntersuchung, deren noch viele fehlen, zur Gewinnung eines objektiven Bildes der Gesamtgeschichte neuerer deutscher Malerei und namentlich der Mission, welche die Davidschüler darin erfüllen. Wenn auch mit Absicht viel Lokales in die Darstellung hineingetragen wurde, so geht es dabei doch um mehr als freundliche Erweckung des städtischen Hausgeistes, es geht vielmehr darum, die Grundlage zur Einreichung dieses zu den ersten rheinischen Bürgerkünstlern zählenden Meisters in größere Zusammenhänge der deutschen Kunstgeschichte und des deutschen Geisteslebens der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu schaffen.

Über den Lebenslauf Bastinés unterrichten uns, wenn auch nicht lückenlos, so doch keineswegs oberflächlich und mit dem sichtlichen Bemühen geschrieben, alles Bedeutsame in Erinnerung zu bringen, zwei Nekrologie; der erste, aus der Feder seines Freundes und Kollegen, des Gymnasiallehrers Dr. Joseph Müller — des bekannten rheinischen Dialektdichters Jupp Müller —, erschien wenige Tage nach des Künstlers Tode in der Zeitung¹⁾, der zweite etwa neun Monate später in einem Jahresbericht des Gymnasiums, verfaßt von dem Gymnasialdirektor Dr. Schoen²⁾. Beide Nekrologie nennen übereinstimmend das Geburtsjahr 1783; Müller gibt, wohl nur nach der Erinnerung, den 19. März an, Schoen, dem amtliche Urkunden zur Verfügung standen, wohl richtiger den 13. März. Der Geburtsort war Löwen. Bastiné war also Flame. Sein Vater, von Beruf Polizeikommissar, muß in dem Kleinen von Jugend auf besondere Anlagen zur Zeichenkunst wahrgenommen und beachtet haben. Er gab ihn frühzeitig zu Professor Gitz, dem Leiter der Löwener Akademie der schönen Künste, in die Lehre. Der junge Bastiné machte hier den üblichen Studiengang durch: zuerst das Zeichnen nach „Antiken“, dann nach der Natur, und zwar mit dem Erfolg, daß er 1802 und 1803 je einen ersten Preis in den beiden Zeichenfächern davontrug. Das folgende Jahr brachte schon die große Entscheidung: der Einundzwanzigjährige geht nach Paris zu Jacques Louis David. Die Leistungen des



Abb. 47. Martin Rütgers.



Abb. 48. Jos. Finken.

Schülers müssen wirklich hervorragende und die Empfehlungen seines Lehrers, der selbst durch Davids Schule gegangen war, müssen sehr warme gewesen sein, denn leicht wird die Aufnahme in das von Schülern umlagerte Atelier des ersten Malers Europas, der damals auf der Höhe seines Ruhmes stand, nicht gewesen sein. David war bereits Mitte der Fünfziger. 1804 wurde er nach Napoleons Thronbesteigung zum kaiserlichen Hofmaler ernannt; es war die „monarchistische Epoche“ Davids, in die Bastinés Pariser Studienzeit fiel. Damals entstanden die Riesenbilder zur Verherrlichung des Ruhmes des neuen Cäsars, u. a. die „Krönung“ mit ihren 500 Bildnissen, an denen die Schüler mitwirken durften. Auch antike Themen wurden in den Jahren nach 1804 behandelt, „Perikles an der Leiche seines Sohnes Paralus“ (1807) und „Leonidas in den Thermopylen“. Weniger aber werden es diese „grandes machines“ der Historienmalerei Davids gewesen sein, die Bastiné anzogen, wenn er auch, wie sein einziges erhaltenes Historienbild „Die Heimkehr des Tobias“ beweist, hierin David nachzueifern strebte, als vielmehr die Bildnisse, die David freilich nur nebenher malte, gleichsam wider seinen Willen, aber in denen doch der neue Geist, das neue Ansehen der Natur, das auch Bastiné schon in Löwen suchte und weshalb er nach Paris gekommen war, weit stärker und unmittelbarer zu spüren war, als in seinen theatralisch-antikischen Statistenbildern. Eine Reihe der berühmtesten waren bereits vor seiner Ankunft entstanden, die der Schüler nun in ihrer Vollendung zu bewundern Gelegenheit hatte: die Bildnisse des Mr und der Mme Sériati, der Mlle Tallard, der Malerin Vigée-Lebrun, der Marquise de Pastoret u. a. m. 1800 hatte David das am meisten populär gewordene seiner Bildnisse, das Porträt der Mme Récamier gemalt. Eine Meisterleistung war auch 1805 das Bildnis des Papstes Pius VII., der sich damals in Paris aufhielt. In diesen Bildnissen haben wir die Quellen der späteren Porträtmalerei Bastinés zu suchen. Nicht minder wichtig als David selbst mögen aber für



Abb. 49. Joh. Grevenberg.

unseren Künstler auch die älteren Davidschüler gewesen sein, deren Kunst sich damals schon in voller Selbständigkeit zu entfalten begann. *Gros*, der zwar keine Porträts malte, stellte 1804 seine Schilderung der „Pestkranken auf Jaffa“ aus, die helle Begeisterung erweckte; 1805 folgte seine „Schlacht bei Abukir“. Mit *Gérard*, der schon seit 1786 bei David weilte und sein Lieblingsschüler war, und mit *Girodet*, der, eben von seiner Romreise heimgekehrt, in Paris nun eine fruchtbare Tätigkeit entfaltete, verbanden Bastiné freundschaftliche Beziehungen, die noch lange Jahre weiter gepflegt wurden. Auch *Gérard* hatte ein Bildnis der schönen Mme *Récamier* gemalt (1802); Bastiné sah seine Bildnisse der Mme *Taillien* (1804) und der Gräfin *Zamoiska* mit ihren Kindern (1805) entstehen. Tieferen Eindruck aber als alle diese muß der nur drei Jahre ältere *Ingres*, müssen die einzigartigen Bildnisse *Ingres'* auf Bastiné gemacht haben. *Ingres* war bis 1806 im Atelier Davids als sein hoffnungsvollster Schüler; keiner aber hat ihm auch mehr Kummer bereitet durch die Abkehr von seinen Kunstprinzipien. Früh schon durchschaute *Ingres* das hohle Patos Davidscher Gestaltung und erkannte, daß man nur durch das hingebungsvollste Studium der Natur das Kunstideal der Antike erreichen könne. Eine Offenbarung muß für Bastiné *Ingres* Porträt der Mme *Rivière* gewesen sein, das Meisterwerk eines Fünfundzwanzigjährigen! Auch andere weibliche Bildnisse, die *Ingres* noch vor seiner Romfahrt (1805) malte, das Porträt der Mlle *Rivière* und das unter dem Namen „La belle Zélie“ bekannte Porträt der Mme *Aymon*, muß Bastiné jahre-



Abb. 50. Therese Heusch.

lang in seinem Bildergedächtnis mit sich getragen haben, seine „Maria Leydel“ wird es uns zeigen.

Vieles spricht für die Annahme, daß in Paris auch deutsche, und zwar rheinische Maler mit Bastiné, der bald ihr Landsmann werden sollte, in Berührung kamen. Zwar war Gottlieb Schick Anfang 1802 nach vierjährigem Studium bei David wieder in seine Heimat zurückgekehrt, und wenn wir in seinem Werk Bildnisse finden, die denen Bastinés auffallend verwandt erscheinen, so kann dies nur auf die gemeinsame Quelle, das ist David, zurückgeführt werden. Der blutjunge Johann Anton Ramboux aber, er ist erst 1790 in Trier geboren, wird 1807 Bastinés Mitschüler, und Heinrich Christoph Kolbe (geb. zu Düsseldorf 1772), der bei Gérard lernte und in seinen Bildnissen doch ganz auf David hinauskommt, hat wieder mit der Bildnismalerei Bastinés so viele Berührungs punkte, daß wir auch an persönliches Bekanntsein der beiden in Paris glauben müssen, zumal Bastiné ja mit Kolbes Lehrer Gérard befreundet war. Karl Josef Begas, der 1794 zu Heinsberg bei Aachen geboren wurde, erhielt seine Ausbildung bei Groß; jedoch ist Bastiné mit ihm und auch mit dem Koblenzer Joh. Heinrich Richter (geb. 1803), der Schüler von Girodet und Gérard wurde, in Paris nicht mehr zusammengetroffen.

Wann Bastiné Paris verließ, erfahren wir nicht; eine vierjährige Studienzeit darf indes mindestens angenommen werden. Wahrscheinlich aber ist er länger in Paris geblieben; noch

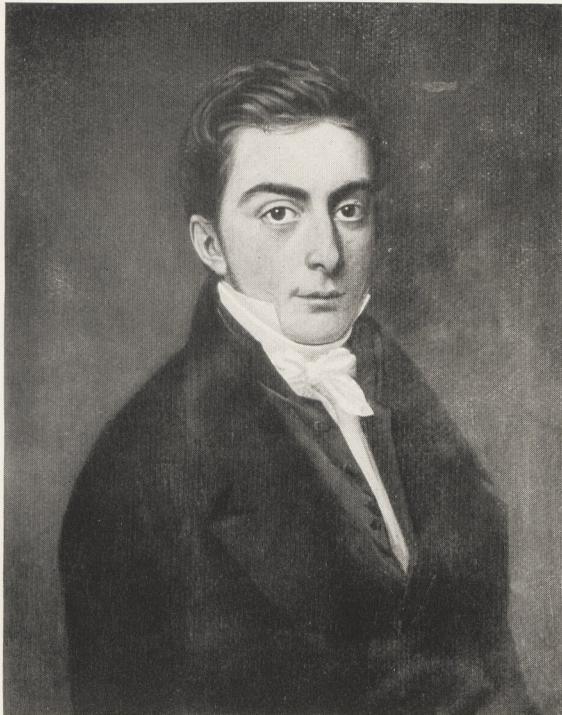


Abb. 51. Ignaz A. M. van Houtem.



Abb. 52. Marie Therese Beissel.

in demselben Jahre, in dem er sich mit seiner Landsmännin Therese van Vlasselaer vermählt hatte (1811), siedelte er nach Aachen über, und es ist nicht anzunehmen, daß er vorher längere Zeit wieder in dem kleinen, stillen Löwen, das seiner Bildniskunst nicht das erwünschte Betätigungsgebiet bieten konnte, ansässig gewesen ist. Vielmehr wird der ausgebildete Künstler schon in Paris bei der Wahl einer ihm zusagenden Wirkungsstätte an Aachen gedacht haben, das als Badestadt einen Weltruf hatte, und dessen Industrieerzeugnisse, namentlich Tuche, weit und breit und nicht zum wenigsten in Paris geschätzt waren. Jedenfalls ist Bastiné im richtigen Zeitpunkt nach Aachen gekommen; denn der junge Reichtum, der sich infolge des schnellen industriellen Aufschwungs der Stadt in weiten Bürgerkreisen einstellte, bildete mit dem Leben und Treiben des viel besuchten Bades eine wesentliche Voraussetzung für die erfolgreiche Tätigkeit eines Malers, eines Porträtiisten zumal. Auch war in Aachen das künstlerische Leben trotz der vorangegangenen Kriegswirren nicht ausgelöscht. Die allgemeine Zeitung des Jahres 1809 erwähnt die hiesigen Gemäldeesammlungen von Zimmermann, Blumhofer, Schwellung und Heusch, sowie das Naturalienkabinett des Dr. Rüssel. Gneisenau schreibt 1817, daß „Aachen allein mehr gute Gemälde besitzt, als in Berlin der Hof und die Stadt zusammen“^{3).}

Bereits gegen Ende der französischen Zeit trug man sich mit dem Gedanken, ein städtisches Museum zu gründen „zur geistigen Anregung der Einwohnerschaft und um das Unterhaltungs- und Zerstreuungsbedürfnis der Fremden zeitgemäß zu berücksichtigen“^{4).} Es kam damals zwar noch nicht zu einer Museumsgründung, und die Kunstmutterpflege blieb Privaten überlassen. Im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts war besonders die Bettendorfsche Gemäldegalerie in Aachen weit berühmt. Weniger günstig als um die Kunstmutterpflege war es um die



Abb. 53. Ignaz van Houtem.



Abb. 54. Josefine van Houtem.

Ausübung der bildenden Kunst, der Malerei namentlich, in Aachen bestellt. Außer Johann Ferdinand Jansen, der sich Geschichts- und Landschaftsmaler nannte, hauptsächlich aber gemalte Tapeten als Ersatz für die teureren Gobelins herstellte, und Ägidius Joh. Pet. Jos. Scheuren, dem Vater des berühmteren Caspar Scheuren, der Veduten aus Stadt und Umgebung zeichnete und aquarellierte, bisweilen auch bescheidene Porträts malte, gab es bei Bastiné Ankunft keine Künstler in Aachen.

Bei dem Mangel an Malerateliers mußte Bastiné es als glücklichen Zufall ansehen, daß er im Erdgeschoß des Schauspielhauses auf dem Katschhof das fand, was er brauchte: neben seiner Wohnung lag ein großer Saal, in dem die Dekorationen des Theaters gemalt wurden⁵); sicher konnte Bastiné diesen Saal mitbenutzen, wenn sein eigener Atelierraum sich für umfangreiche Arbeiten als zu klein erwies. Bastiné ließ sich die Belebung der künstlerischen Bestrebungen in seiner neuen Heimatstadt von Anfang an angelegen sein. Er gründete eine Zeichenschule, die bald zu einer kleinen Akademie heranwuchs; kunstbegeisterte Jugend, Herren und Damen der Bürgerschaft ließen sich hier in ernstem beruflichen Vorhaben oder auch nur aus Liebhaberei im Zeichnen, seltener im Malen, ausbilden. Vorzugsweise wurden Köpfe gezeichnet; Bastinés Vorlegeblätter, Studien aus der Pariser Zeit oder neuerdings geschaffene, dann auch Skulpturen, die er selbst modellierte, wurden eifrig benutzt. Es wurde auch regelrecht porträtiert, und mit einiger, oft allerdings nicht geringer Nachhilfe des Meisters kamen ganz ansehnliche Bildnisse zustande^{5a}). Bastiné selbst wuchs immer fester in die Bürgerschaft hinein; man ließ sich gerne von dem neuen Maler, der so manchem Bekannten Unterricht erteilte, porträtieren. Sein gemütliches, gutherziges Wesen, seine Bescheidenheit als Künstler machten ihn bald beliebt und geachtet in Aachen. Nur wollten die kleinen und unregel-



Abb. 55. Oberbürgermeister von Guaita und Tochter.

mäßigen Einkünfte aus der Zeichenschule und den vorläufig noch spärlichen Porträtaufträgen nicht langen, zumal sich die Familie vergrößert hatte. Frau Therese hatte drei Kindern, einem Sohn und zwei Töchtern, Marie und Elise, das Leben geschenkt. Da wurde ihm am 9. Dezember 1814 durch den damaligen Gymnasialdirektor Erckens die Zeichenlehrerstelle am Gymnasium gegen ein Gehalt von 1000 Franken oder 265 preußischen Talern angeboten. Bastiné nahm sie an, obwohl sie seine freie Zeit arg beschnitt und nun die besten Stunden des Tages für Porträtsitzungen, wenigstens während der Schulzeit, ausfielen. Auch wird ihm der Schulunterricht insofern Schwierigkeiten bereitet haben, als er kein Hochdeutsch, sondern außer dem Französischen, das er vorzüglich beherrschte, nur Flämisch sprach⁶⁾. Daß man ihm desungeachtet die Zeichenlehrerstelle antrug, beweist, wie sehr der erst seit drei Jahren in der Stadt weilende Maler damals schon geschätzt war. Freilich ist es auch erklärlich, daß die preußische Regierung, die bei der Übernahme des bisher französischen Gebietes gerade



Abb. 56. Maria Catharina von Guaita.

bei den Schulen den deutschen Charakter zu betonen sich bestrebte, lange Bedenken trug, einem gebürtigen Flamen den Zeichenunterricht zu übertragen, und nur eine provisorische Anstellung genehmigte. Stillschweigend scheint sie diese jedoch allmählich als eine definitive angesehen zu haben, denn die Regierung willfahrte 1833 seinen Wünschen bezüglich der Einrichtung eines neuen Zeichensaales, obwohl Bastiné 1837 noch keine Anstellungsurkunde in der Hand hatte. Er bekleidete die Zeichenlehrerstelle bis an sein Lebensende. Er war seinen Schülern ein eifriger und tüchtiger Lehrer und erteilte den Unterricht mit großer Gewissenhaftigkeit und Selbstlosigkeit. Die nötigen Vorlegeblätter lieferte er, wie für seine Privatschule, so auch hier ohne jede Vergütung⁷⁾; desgleichen die von ihm selbst modellierten Nachbildungen antiker Skulpturen. Auf das Arbeiten nach der Natur hat Bastiné auch in diesem Schulunterricht großen Wert gelegt und ihn dadurch auf ein für seine Zeit hohes Niveau gebracht.



Abb. 57. Stadtbaumeister Leydel.

Von den Schulknaben, die Bastiné betreute, interessiert uns heute wohl nur einer mehr, dieser eine allerdings in hervorragendem Maße: Alfred *Rethel*! 1816 in Diepenbenden bei Aachen geboren, wuchs Rethel, da die Familie kurz vorher ihren Wohlstand verloren hatte, in ärmlichen Verhältnissen auf. Schwerhörigkeit, die sich der Knabe durch einen Sturz zugezogen hatte, hinderte ihn, regelmäßig am Schulunterricht teilzunehmen. Eine lebhafte Phantasie gab ihm frühzeitig den Stift in die Hand und ließ ihn nach Knabenart Kampfbilder, Schlachten, aber auch allerhand Ereignisse aus dem täglichen Leben auf dem Papier festhalten. Ein Freund seines Vaters, der Aachener Bürger Matthias Schillings, der selbst Freude am Zeichnen hatte und diese auch auf seine Söhne, die Spielgenossen des kleinen Rethel, übertrug, sammelte jedes Stückchen Papier, das Rethel unter dem Stift gehabt hatte⁸⁾. Durch Schillings wurde auch Bastiné auf den kleinen Zeichner aufmerksam und nahm sich seiner nun mit liebevoller, uneigennütziger Hingabe an. Er ließ ihn sich gründlich nach Vorlagen und Gipsmodellen üben, ließ ihm nebenher aber auch genug Freiheit zu Phantasieschöpfungen, die häufig durch die Auslage eines Aachener Kunsthändlers Buffa angeregt wurden. Die Familien Rethel und Bastiné wurden miteinander befreundet; der kleine Rethel wurde der Lieblingsschüler Bastinés, der das Talent des Knaben so förderte, daß er bereits mit 12 und 13 Jahren erstaunlich gute Leistungen aufwies und Bastiné es wagen konnte, schon jetzt dem ihm befreundeten Direktor der Kunstakademie in Düsseldorf Proben des Könnens

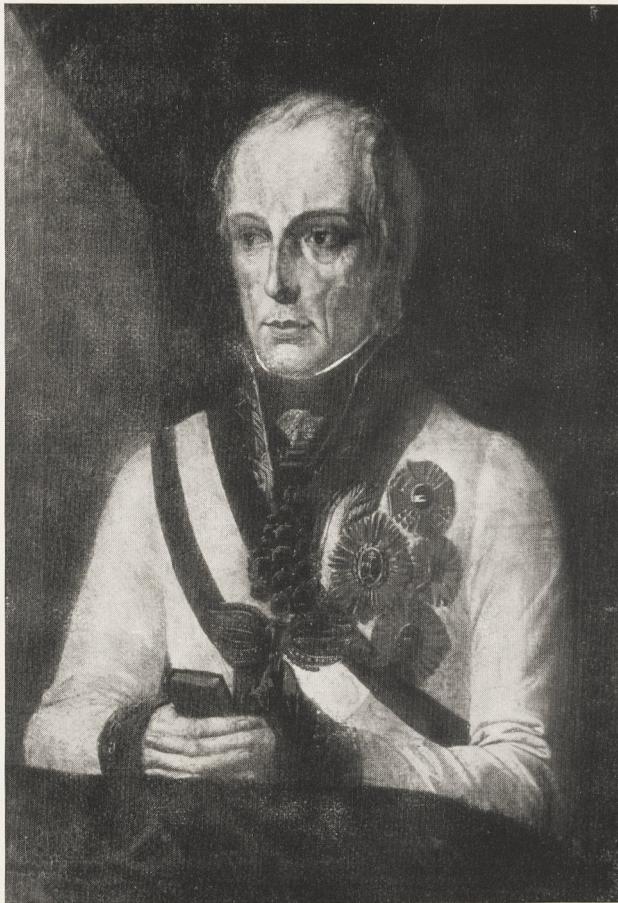


Abb. 58. Kaiser Franz I.

seines hoffnungsvollen Schülers vorzulegen, mit dem Erfolg, daß Rethel 1829 die Erlaubnis erhielt, die Akademie zu beziehen. — Rethel hat seinem ersten Lehrer und väterlichen Freund immer treue Anhänglichkeit bewahrt; er schenkte ihm ein kleines Selbstbildnis, das der junge Akademieschüler bald nach seiner Ankunft in Düsseldorf gemalt hatte⁹). Auch besaß Bastiné eines der ersten Werke Rethels, „eine Halbfigur etwas unter Lebensgröße, deren Stellung und Kopf an die Werke Salvator Rosas erinnerten“¹⁰). Wenn Rethel seine Ferien in Aachen verbrachte, ist er immer wieder zu Bastiné gekommen, hat dessen neueste Bildnisse gesehen und noch manches an ihnen gelernt. Aus dem Bildnis seiner Mutter, das Rethel um 1835 malte¹¹), geht das klar hervor; man ist geneigt, sich vor diesem einzigen Bildnis Rethels zu fragen, wie er sich entwickelt haben würde, wenn er nicht so früh — allzufrüh vielleicht — in den Kunstbetrieb der Akademie eingespannt worden wäre? Der bescheidene Aachener Meister, der sich selbst in Hinblick auf eine schnelle akademische Laufbahn seines Zöglings ganz vergaß, hätte ihm noch vieles geben können. Jedenfalls wäre dann das Bildnis der Mutter nicht Rethels einziges Bildnis geblieben. Bastiné wird mit freudiger Genugtuung den großen Erfolg seines ehemaligen Schülers vernommen haben, als dieser in dem Wettbewerb um die Karlsfresken so glänzend siegte; ebenso aber wird er auch mit Rethel die lange Verzögerung der Arbeiten im Kaisersaal des Rathauses beklagt haben. Als



Familie Jakob Richard Blees.



Abb. 59. Bildnis einer Unbekannten.

Rethel 1847 endlich beginnen durfte, war Bastiné schon drei Jahre tot. Rethel hatte dankbar seines guten Lehrers Bastiné gedacht und an die Witwe tröstende Worte gerichtet.

Nach der Anstellung am Gymnasium scheint Bastiné allmählich zu einem gewissen Wohlstand gelangt zu sein; die Porträtaufträge häuften sich, auch von seiten der Stadt und der Regierung traten Aufträge an ihn heran. 1826 baute er sich ein stattliches Haus auf dem Verbindungsweg nach Burtscheid, der späteren Theaterstraße¹²⁾. Hier hat er bis zu seinem Lebensende gewohnt. Wie er mit dem Düsseldorfer Akademiedirektor Schadow befreundet war¹³⁾, so trat er natürlich auch hier in Aachen mit künstlerisch tätigen Persönlichkeiten in freundschaftliche Beziehungen. Wie er und der Dialektdichter Jupp Müller zusammen standen, davon zeugt letzten Endes der eingangs erwähnte Nekrolog. Mit dem Stadtbaumeister Leydel war er eng befreundet und porträtierte ihn und seine Frau unter den ersten in Aachen. Auch der Baumeister und Unternehmer Hansen muß Bastiné nahegestanden haben; er hat ihn und seine Frau zweimal, das letztemal zusammen mit den Kindern, gemalt. Der Kaufmann Jakob Richard Blees, ein großer Musikfreund und Sammler hochwertiger Musikinstrumente, bewies seine Sympathie und sein Vertrauen zu Bastiné durch den Auftrag auf ein erstes großes, vielfiguriges Familienbild, das zu seiner größten Zufriedenheit ausfiel und zwischen dem Maler und der kunstsinnigen Familie Blees freundschaftliche Bande knüpfte. Den Porträts nach zu urteilen, muß Bastiné überhaupt zu vielen einflußreichen Persönlich-



Abb. 60. Joh. Jos. Dubigk.



Abb. 61. Balthasar Quadflieg.

keiten in Beziehungen gestanden haben: hohe Beamte, Fabrikanten, Kaufleute, Ärzte und Geistliche begegnen uns in seinem Porträtwerk. Seine Beziehungen zu David werden sich wieder enger gestaltet haben, als dieser 1816 Paris verlassen mußte und seitdem bis zu seinem Tode (1825) in Brüssel lebte. Dort entstanden die stark realistischen Bildnisse der „Trois dames de Gand“, der schönen Mme Renier Hermans und das Doppelporträt der Töchter Joseph Bonapartes (1822). Für seine Verbindung mit Brüssel ist auch der Briefwechsel bezeichnend, den Bastiné bei Gelegenheit seiner Mitarbeit an dem Giebelrelief des neuen Stadttheaters mit dem dort ansässigen Bildhauer A. Mandeau hatte, in dem ihn dieser „monsieur et ami“ anredet. Bastiné nahm am künstlerischen und geistigen Leben seiner zweiten Heimatstadt zeitlebens regen Anteil¹⁴⁾. Die Kunstausstellungen, die der Düsseldorfer Kunstverein für Rheinland und Westfalen während der Badesaison im Aachener Krönungs-saal zu veranstalten pflegte, beschickte Bastiné mit Porträts, aber auch bisweilen mit verkäuflichen Genrebildern; auch an Ausstellungen des Kölner Kunstvereins im Gürzenich hat er sich beteiligt¹⁵⁾. Natürlich war Bastiné einer der eifrigsten Besucher der Bettendorfschen Gemäldesammlung¹⁶⁾; den Sammler Ignaz van Houtem hat Bastiné porträtiert.

Aus seiner Zeichen- und Malschule gingen eine Reihe tüchtiger Maler hervor, die hier, in Düsseldorf oder in Belgien weiterwirkten: Franz Billotte, der im Nachbarhaus auf der Theaterstraße wohnte, Alois Venth, der sein Nachfolger am Gymnasium wurde, dann Friedrich Thomas, Franz Schleiden, Joh. Peter Götting, L. Jos. Rousseau, Chauvin, der nach Lüttich, und Kuhnen, der nach Brüssel verzog. Außer Rethel hat allerdings keiner der Genannten seinen Lehrer erreicht, viel weniger übertroffen.

Wie aus der obenerwähnten Bitschrift von 1837 zu ersehen ist, müssen sich Bastinés Vermögensverhältnisse damals wieder verschlechtert haben. Wenn er in der Schrift von



Abb. 62. Catharina Dubigk-Bernard.



Abb. 63. Josepha Dubigk-Brammertz.

„sonstigem Familienun Glück“ spricht, so wollte er damit wohl auf den Tod zweier seiner Kinder hinweisen: sein Sohn, der vom Vater das Malertalent geerbt zu haben schien, starb jung; auch seine ältere Tochter Marie, die sich als Zeichnerin mit Erfolg betätigte — sie hatte anfangs auch dem kleinen Rethel Unterricht erteilt —, starb in der Blüte ihrer Jahre. Von ihr ist ein Zeichenbuch erhalten¹⁷⁾, das uns über das Familienleben im Hause Bastiné einigen Aufschluß gibt. Ein Blatt (Abb. 44) zeigt uns Vater und Mutter mit den beiden Töchtern am Tische sitzend; Bastiné, dessen Augen auffallend akzentuiert sind, schaut als einziger aus dem Bild heraus; wenn auch nur mit wenigen Strichen angedeutet, können wir daraus doch die sympathischen Gesichtszüge des Künstlers, der damals im Anfang der Fünfziger stand, kennen lernen; Frau Therese ist mit Stricken beschäftigt, desgleichen die Tochter Elise, während Marie zeichnet¹⁸⁾. Ein anderes Blatt zeigt uns den Vater mit Gattin und Tochter Elise gemütlich miteinander auf dem Sofa sitzend; der alte Herr mit turbanartiger Kopfbedeckung hat ein Buch auf den Knien liegen und liest, die beiden Frauen stricken wieder in häuslichem Fleiß. Lebhafter geht's ein andermal zu, als Besuch im Hause war (Abb. 45): in der Mitte einer Gruppe von zehn Figuren sitzt ein junger Mann in Künstlerlocken und -anzug, singt zum Lautenspiel und richtet seinen Blick dabei auf ein strickendes junges Mädchen, in dem wir Elise Bastiné wiedererkennen; es wird ein früherer Schüler Bastinés sein, der an der Düsseldorfer Akademie studiert, und der nun bei seinem Besuch in Aachen ein geschätzter Mittelpunkt im Familien- und Bekanntenkreis ist. Ist es vielleicht Alfred Rethel? Die erhaltenen Selbstbildnisse aus den dreißiger Jahren sprechen nicht dagegen. Im Hintergrund erkennen wir Bastiné; der neben ihm Stehende ist vielleicht sein Sohn. Auf einem weiteren Blatt finden wir Marie Bastiné vor der Staffelei sitzend. So unbeholfen in Einzelheiten diese Zeichnungen auch sind, so beweisen sie doch, daß Marie eine gelehrige

Schülerin ihres Vaters war und an dessen großen Gruppenbildnissen das figürliche Komponieren zu erlernen trachtete.

Der Verlust der beiden begabten Kinder hatte den Mut des sonst so heitern und lebensfrohen Mannes gebrochen. Als er sich Anfang Januar 1844 eine heftige Erkältung zuzog, scheint er bald schon sich mit Todesahnungen getragen zu haben; auf dem Krankenlager entstanden noch drei Zeichnungen, von denen die erste einen entblätterten Baum darstellte, unter welchem auf einer Ruhebank ein Reisebündel und ein Stab lagen; die zweite Zeichnung stellte ein Grabgewölbe mit zerstreuten Gebeinen dar; das letzte Blatt zeigte ein verwittertes, bemoostes Kreuz unter einem alten, morschen, entlaubten Baum¹⁹). Wenige Tage nachher, in der Nacht vom 13. auf den 14. Januar, erlag Bastiné einem Lungenschlage. Sein Atelier war bei seinem Tode voll Skizzen und ausgeführten Arbeiten; doch hinterließ der bescheidene Meister, der in seinem Leben so viele Bildnisse anderer gemalt hatte, kein Selbstbildnis. Sein Schüler Billotte hat sich in jungen Jahren selbst gemalt mit einem offenen Skizzenbuch in der Hand, in welches Bastinés Bildnis eingezzeichnet ist. Besser ist uns sein Bild in den Zeichnungen seiner Tochter Marie erhalten.

Müllers Nekrolog schließt mit den auf Bastinés letzte Zeichnungen bezüglichen Strophen:

Seine Bürde legt er nieder,
Nieder legt er seinen Stab;
Müde sind des Wandlers Glieder,
Und ihm öffnet sich ein Grab.

Traurig sah sein Geist die Eichen
Von dem Winterfrost entlaubt,
Doch getrost auch jenes Zeichen,
Das dem Tod die Macht geraubt.

Ahnend schwang schon über Sterne
Sich sein Geist ins Heimatland,
Doch noch einmal führt' er gerne
Ihm die kunstgeübte Hand.

Als moderner Mensch, als Maler einer neuen Zeit kommt Johann Baptist Josef Bastiné 1811 nach Aachen. Davids große Linie, seine würdige Haltung, seine klare Auffassung des zeitlich Bedingten und Ingres feines Eingehen auf das Persönliche, seine tiefe Empfindung der neuen Menschlichkeit und starke Anschauung der Natur, all dies Neue hat Bastiné in den Pariser Jahren erlebt, und viel davon ist ihm auch für immer ins Blut übergegangen. Nun in Aachen fühlt er sich vor die Aufgabe gestellt, diesen neuen großen Stil, der in der Weltstadt Paris so selbstverständlich, so unbestritten herrschte, in das enge Leben einer Provinzstadt hineinzuspielen und auf die Mentalität ihrer Bürgerschaft abzustimmen. Bastiné ist noch jung, als er die ersten Aachener Porträts malt; mit 28 Jahren ist man noch anpassungsfähig. Er tastet vorsichtig die Form ab: das erste Bildnis ist ganz silhouettenhaft im Profil aufgebaut, das zweite ebenso absichtlich en face, zeichnerisch und plastisch. Die Farbe ist noch ganz unter der Form. Das klassizistische Ideal bricht langsam durch, am deutlichsten und wohl auch am frühesten in Frauenbildnissen. Wie bei David ist der Körper meist von der Seite, der Kopf, das Gesicht, fast ganz von vorne gesehen. Der neutrale Hintergrund wird von landschaftlichem Hintergrund verdrängt, der nichts weniger alskulissenhaft, ein Zeugnis feinen Naturgefühls ist und bisweilen auch örtliche Bestimmtheit erfährt. Die beliebten Requisiten von gestern und vorgestern, Säule und Vorhang, lassen auf der andern Bildseite den landschaftlichen Ausblick um so reizvoller erscheinen. Die Farbe ist noch still, das Weiß oder Schwarz der Kostüme beherrscht das Bild.



Abb. 64. Johann Melchior Erckens mit Frau und Tochter.

Von 1818 ab verliert sich die Davidsche Schärfe in Zeichnung und Farbe; der Aufbau wird gefälliger, das Kolorit weicher, Licht und Schatten malerischer. Auch in der Pinselbewegung spürt man von nun ab eine größere Kühnheit, hier und da fällt ein pastoser Farbauftag auf, so namentlich in der am hellsten belichteten Stelle auf der Stirn. Das Steif-Repräsentative verliert sich und weicht einer gewissen Behäbigkeit, einer ungezwungenen bürgerlichen Vornehmheit. Wir wissen, woher dieser neue Impuls kam. Anlässlich des Monarchenkongresses, der im Herbst 1818 in Aachen tagte, fanden hier Gemäldeausstellungen statt, die neue Werke aus aller Herren Länder vereinigten. Damit bot sich für Bastiné eine einzigartige Gelegenheit zum Studium. Dazu kam noch, daß der englische Hofmaler Sir Thomas Lawrence in Aachen weilte, um die Monarchen und andere hervorragende Kongreßteilnehmer zu porträtieren. Auch George Dawe, der, ursprünglich Historienmaler, sich seit 1813 ausschließlich der Porträtmalerei widmete, kam damals nach Aachen, brachte



Abb. 65. Wilhelm Kuetgens.

englische Bildnisse zur Ausstellung mit und malte hier verschiedene englische und russische Delegierte. Auftraggeber waren die Dargestellten selbst, oder aber, in den meisten Fällen, die Staaten, deren Interessen jene in Aachen zu vertreten hatten. Selbstverständlich ließ man also bekannte Maler aus der Heimat kommen. An Bastiné, der noch im Jahre vorher in dem großen, repräsentativen Bildnis des Oberbürgermeisters von Guaita seine Befähigung erwiesen hatte, dachte niemand; bescheiden, wie er war, hielt er sich im Hintergrund. Aber seine Augen hat er offen gehalten und viel profitiert von den Engländern; von Lawrence wird eigens erwähnt, daß er seine Bilder den Kunstreunden in Aachen bereitwilligst gezeigt habe. In ihm am stärksten, aber auch in Dawe, lebte noch die Tradition der großen Engländer des vorigen Jahrhunderts in der lässigen vornehmen Haltung, im großzügigen Aufbau des Bildes, wie in der delikaten malerischen Behandlung. England war das einzige Land in Europa, in dem es bereits im 18. Jahrhundert eine bürgerliche Gesellschaft gab; ihre Aufträge hatten die Maler der neuen Zeit auf die neuen Aufgaben der Bildnismalerei vorbereitet. Ohne von seiner Art etwas aufzugeben, nahm Bastiné doch in sich auf, was er gebrauchen konnte. Wie die ganze Stadt an Ansehen und Bedeutung durch den Monarchenkongreß, durch dieses Stück Weltgeschichte, das sich in ihren Mauern abspielte, gewann, so kam der Einfluß, den Bastiné in dieser Zeit erfuhr, seiner Kunst zugute. Was ihm sonst nur eine Studienreise gebracht hätte, das gewann er in dieser fast zwei Monate



Abb. 66. Dorothea Pastor.

währenden bedeutsamen Zeit. In den folgenden Jahren geht Bastiné, der Wahlrheinländer, immer mehr und mehr in der rheinischen Art auf; er tritt mit Schadow, dem Düsseldorfer Akademiedirektor, in Beziehung; er lernt neue rheinische Zeitgenossen kennen und frischt alte Bekanntschaften aus Davids Atelier wieder auf. Wie deren Kunst ist nun auch seine rheinisch geworden, trotz der flämischen Abstammung und der Pariser Lehrzeit, die manche mit ihm teilen, und trotz des englischen Einflusses. Aber gerade weil seine rheinische Kunst diesen internationalen Einschlag hat, bleibt sie auch in ihrer lokalen Gebundenheit lebendig und fortschrittlich und wird nie spießbürgerlich, schon weil die Leute, die er malte, keine Spießbürger waren. Im Vergleich mit den meisten zeitgenössischen Bildnismalern im Rheinland, ja in Deutschland, erscheint seine von leichterem Temperament und von einer eigenen, lebendigen Farbigkeit getragene Kunst auffallend modern; er malt farbig leuchtende Schatten, gibt in die Fleischtöne grünliche Reflexe hinein, als ob sie schon im Freilicht gemalt wären. Ab 1825 etwa weicht der klassizistische Stil Bastinés mehr und mehr dem Realismus der Biedermeierzeit. Die menschliche Seite seiner Porträtkunst konnte dabei nur gewinnen; mit dem Fallenlassen des allmählich konventionell gewordenen klassizistischen Idealismus und seines repräsentativen Charakters war ein großer Schritt zur Verinnerlichung in der Menschendarstellung getan. Manchmal bekommen seine Bildnisse nun einen etwas genrehaften Einschlag, der sich in der Beigabe von Attributen oder Vorführungen von Handlungen aus-

spricht; die Farben werden lebhafter, die Maltechnik wird sachlicher, sorgfältiger im Kleinen und Feinen. So erscheinen die Bildnisse nun reich in den Zutaten, aber durchaus einfach und ungehindert im Menschlichen. Man glaubt eine gewisse — unterirdische — Verbundenheit mit der Wiener Porträtmalerei der Waldmüller, Danhauser und Amerling, der übrigens auch bei Lawrence gelernt hatte, zu spüren! Neben dem Einzelbildnis spielt nun das Gruppenbildnis — dieses Wahrzeichen des Biedermeier — eine bevorzugte Rolle. Während Bastiné in der ersten, der klassizistischen Epoche Gruppenbilder von zwei oder drei Personen offensichtlich noch Schwierigkeiten bereiteten, komponiert er nun Familienbilder mit sechzehn, ja siebzehn Figuren mit erstaunlicher Geschicklichkeit zu einem einheitlich geschlossenen Ganzen. Dabei wird er sich gewiß an Ingres' gezeichnete Gruppenbildnisse, z. B. an die Familie Forestier von 1806, erinnert haben. Die Würde des neuen, durch eigenen Fleiß und Wagemut groß gewordenen Geschlechts brauchte die neue Form. Sie entsprach dem stolzen Bürgertum der Kaufleute und Fabrikanten, die ihrer Tuch- und Nadelindustrie in schnellem Aufstieg eine Weltgeltung verschafft hatten. Das solide, altemeisterliche Können, die gewissenhafte, peinliche Genauigkeit, die namentlich die letzte Phase der Bildniskunst Bastinés auszeichnet, findet ihren Gleichklang in der Harmonie der Bildung, in der festen Lebensform und gemeinsamen Geisteshaltung der Menschen, die sie lebenswahr zur Darstellung brachte.

Bastinés Kunst ist durchaus nicht immer gleichmäßig, weder in der malerischen Durchführung, noch in der persönlichen Auffassung. So gibt es auch manche konventionelle Bildnisse nicht nur in der Anordnung, sondern auch im Ausdruck. Man möchte fast annehmen, der Auftraggeber habe die Bedingung gestellt, daß der Maler ihn nur so wiedergeben möge, wie er vor seinen Mitmenschen — und vor sich selbst — zu erscheinen wünsche, daß er aber alle Eigentümlichkeiten und etwa kompromittierende Einzelheiten fein säuberlich unterdrücken möge. So mußte Bastiné auch die Fesseln spüren, die ihn zwangen, auf der Diagonale zwischen seiner eigenen künstlerischen Auffassung und den Forderungen der Auftraggeber zu verharren. Die Mehrzahl der Bildnisse aber ist außergewöhnlich lebendig; eine Menge fein beobachteter Einzelzüge, persönlicher Formen in der Gesamtgestaltung zeugen von der innigen Vertiefung des Malers in das Wesen seiner Objekte, von seinem eindringlichen Verständnis für alle Besonderheiten menschlicher Natur und menschlicher Beziehungen, von seiner verwurzelten Liebe zu allem Lebendigen, wie es sich vor allem in den wechselnden Formen des menschlichen Antlitzes äußert. Fast könnte man sich versucht fühlen, nur an Hand dieser Bildnisse die fiktive Geschichte einiger Aachener Familien zu schreiben, so ausdrucksvooll sprechen diese Gemälde zu uns von ihrer Art das Leben zu sehen und mit ihm fertig zu werden.

Man muß diese Bildnisse auf der Folie des gleichzeitigen geistigen und künstlerischen Lebens in Aachen mit seinen Ausstellungen, Theaterdarbietungen und Musikfesten betrachten; man muß sich der zeitgenössischen Literatur erinnern, z. B. der Novellen von Carl Borromäus Cünzer („Folies des dames“ u. a.²⁰)), die in adäquater Kraft der Lokalfarbe und Innigkeit der Detailmalerei die „Aachener Welt“ schildern. — Auch vom kostümgeschichtlichen Gesichtspunkt aus bietet diese durch drei Jahrzehnte gehende Reihe Einzel- und Gruppenbildnisse viel Interessantes; den Schmuck, den die Porträtierten, namentlich die Damen, tragen, oder die Möbel, jene prächtigen, bronzebeschlagenen Mahagonisessel und -stühle des Empire und der Louis-Philippe-Zeit und so mancher Landschaftsausschnitt, der, wenn auch nicht mit



Abb. 67. Amalie Pastor.



Abb. 68. Philipp Heinr. Pastor.

topographischer Genauigkeit, Einzelheiten aus Aachens Umgebung zeigt: all diese Milieuschilderung ist eine wertvolle Zugabe zur reinen Porträtkunst des Meisters. — Bescheiden, wie er war, hat Bastiné nur selten seine Bilder bezeichnet und datiert, und wenn er es tat, so ritzte er meist die Schrift mit dem spitzen Ende des Pinselstiels oder einer Nadel in die noch nasse Farbschicht hinein. Immerhin besitzen wir in einer Reihe signierter und datierter Bilder ein festes Gerüste, das den chronologisch-entwicklungsgeschichtlichen Aufbau des ganzen Werkes ermöglicht.

Davids Kompositionsschema, Davids Zeichnung und Farbe hat das Bild Bastinés erstehen lassen, mit dem wir die Betrachtung seiner Werke beginnen. Das einzige erhaltene Historienbild seiner Hand: *Die Heimkehr des jungen Tobias* (Abb. 46). Ob es noch in Paris entstanden ist und Bastiné es als Zeugnis seiner Lehrzeit mit nach Aachen brachte, oder ob er es erst hier als sein erstes Aachener Bild malte, ist nicht mit Sicherheit zu sagen. Wahrscheinlicher ist der erste Fall. Der Davidsche Bildaufbau, den auch Ingres sich in seinen frühen Historienbildern zu eigen machte, tritt hier klar zutage: Profilfiguren an den Bildseiten, die Enfacefigur in der Bildmitte; zwischen den Figuren Durchblicke in die Tiefe. Nach der gleichen Regel komponierte Ingres 1801 „Agamemnons Abgesandte vor Achill“. Es scheint übrigens, als ob Bastiné für den Engel das gleiche Modell benutzte, wie Ingres für seinen Ödipus (1808). Der Ausdruck in den Bewegungen und Gesten, namentlich aber in den Gesichtern, und hier wieder am stärksten in der Begegnung des Jünglings- und Greisenkopfes, ist keineswegs so leer und theatralisch als gewöhnlich in der Davidschule. Hier fühlt man bereits den späteren Bildnismaler. Auch das Landschaftliche ist als Stimmungsträger gut behandelt. Nicht ohne Absicht ist der blinde



Abb. 69. Joh. Heinr. Beissel.



Abb. 70. Christian Friedr. Deußner.

Greis vor den dunkeln, geschlossenen Hintergrund, der Engel dagegen vor den lichten Himmelsausschnitt gestellt. Der Faltenduktus ist namentlich in dem weißen Gewand und dem goldgelben Reisemantel des jungen Tobias stark bewegt. Hart steht gegen diese Farben das Rot im Gewand des Vaters. Auch der Engel ist Träger warmer Farben: ein brauner Mantel ist über ein rotes Unterkleid gelegt. Das Grün der Baumkrone setzt sich im Kopftuch und Kleid der Mutter nach unten hin fort; ihr Mantel, in trübem dunkeln Violett, vollendet die verbindende und zugleich trennende Funktion dieser Mittelfigur.

Das erste in Aachen gemalte Bildnis ist das Porträt des Goldschmiedes Martin Lambert Franz Rütgers, der 1820 achtundachtzigjährig starb (Abb. 47). Das Bild wird um 1812 entstanden sein. Steif und unbeweglich, wie der Älte war, ist er auch im Bilde gegeben; nahezu von der Seite gesehen, ganz schlicht vor grauem Hintergrund, den rechten Arm auf eine grüne Tischplatte gelegt. Den dunkeln Rock belebt etwas die helle, farbig gestreifte Seidenweste. Der alte Herr wohnte auf dem Münsterplatz, nicht weit von Bastinés Wohnung, und der Maler wird an diesem alten Goldschmied, der mit seiner Perücke wie ein Überbleibsel aus dem vorigen Jahrhundert anmutet, namentlich an seinem scharf gezeichneten Kopf und dem gebräunten Gesicht mit der langen spitzen Nase und den dünnen, eingefallenen Lippen seine Freude gehabt und ihn gerne porträtiert haben. Noch ein zweiter Perückenträger begegnet uns unter den frühesten Bildnissen: der Weltpriester Johann Heinrich Franz Grevenberg, Ökonom des Waisen- und Armenkinderhauses zu Aachen²⁰) (Abb. 49). Interessierte den Maler im ersten Bild die Silhouette, so nun die Frontalstellung. Der ausdrucksvolle Kopf ist etwas gesenkt und das Kinn zurückgenommen, die zusammengezogenen Augenbrauen überschatten die forschenden Augen; der freundlich bewegte Mund mildert die Strenge des Ausdrucks, der von den Händen, der zweiten Helligkeit im Bilde, wesent-



Abb. 71. Heinrich Beissel.



Abb. 72. Oberregierungsrat von Goerschen.

lich unterstützt wird. In der gewohnheitsmäßigen Umschließung des Andachtsbuches war eine ungezwungene Handhaltung von überzeugender Wirkung gegeben. Die Fleischtöne in Gesicht und Händen lassen eine feine Beobachtung des Stofflichen erkennen; grünlich leuchtende Schattentöne, die Bastiné mit immer größerer Meisterschaft in die malerische Behandlung des Fleisches einführt, begegnen hier schon zum erstenmal. Wie die meisten seiner Frühbildnisse, enthält auch dieses nur wenige Farben; die schwarze Gewandung hebt sich leise von dem dunkelbraunen Hintergrund ab; neben Kopf und Händen leuchtet noch diskret der altgoldene Buchschnitt.

1815 malte Bastiné einen anderen Geistlichen: Joseph Finken, Kanonikus am Aachener Münster (Abb. 48). Ein schlichtes Brustbild, und doch eine großzügige Fassung der Persönlichkeit. Der Kopf, von spärlichem weißen Haar umrahmt, die hochgewölbte Stirn, die fleischigen Backen, das Doppelkinn und der stark geformte Mund sind mit weichem und doch bestimmtem Pinselstrich kräftig herausmodelliert. Das warme Inkarnat geht in den unteren glattrasierten Gesichtpartien in grüngraue Schattentöne über. Über der Rochette, die in den beiden unteren Bildecken noch eben sichtbar wird, ist die schwarze, durch rot-violette Kapuzenfütterung, Vorstöße und Knöpfchen belebte Mozetta angelegt. Ein Beffchen aus durchsichtiger schwarzer Gaze mit weißer Einfassung vollendet die geistliche Tracht. Der Hintergrund ist in einem nach unten hin etwas aufgelichteten dunkelgrünen Ton gehalten²¹⁾.

Als das früheste Damenbildnis ist das Porträt der Therese Heusch, geborenen von Hoselt anzusehen (Abb. 50). Die 1790 geborene Dargestellte ist hier Mitte der Zwanziger, das Bild ist also auch um 1815 gemalt. Im weißen Empire-Chemise, mit einem roten Kaschmirschal schön drapiert, sitzt die hübsche junge Frau vor landschaftlichem Hintergrund. Im braunen



Abb. 73. Peter Weber.



Abb. 74. Frau Weber-Delphy.

Haar, das an den Schläfen in spirale Locken gedreht ist, steckt ein korallengeschmücktes Diadem; auch Ohrgehänge, Halskette und Brustspangen tragen die damals so geschätzten, „von weit her“ kommenden Korallen. Die großen, ruhigen, graublauen Augen, in die das Licht als kleiner viereckiger Pinseltupf hineingesetzt ist, sind auf den Beschauer gerichtet. Das Landschaftliche im Hintergrund ist breit, beinahe flüchtig behandelt. Im ganzen stoßen die Farben hart aufeinander. Um so mehr erfreuen hier und da fein beobachtete farbige Reflexe des roten Schals auf dem straffen, glänzenden Weiß. — Ein anmutiges und — von Härten in der Farbgebung abgesehen — gut gemaltes Bildnis. Etwas später — um 1816 —, Haartracht und Spitzenkragen nach zu schließen, ist das Porträt der Frau Marie Therese Beissel, geborenen van Houtem entstanden, das in ähnlicher Haltung, das Gesicht ist fast von vorne, der Körper ein wenig mehr von der Seite gesehen, eine Halbfigur vor neutralem Hintergrund zeigt (Abb. 52). Die dunkeln, glänzenden Augen, die langen, eigenwillig gebogenen Brauen und der wie zu einem leicht spöttischen Lächeln geschwungene Mund machen das Gesichtchen, dessen zartes Inkarnat durch das dunkle Braun der Haare noch bleicher erscheint, interessant. Den tiefen Halsausschnitt umrahmt ein stehender Spitzenkragen. Wieder spielt der Schal, diesmal ist er blau und trägt den gleichen, stark farbig gemusterten Rand, in der Haltung der Dame eine große Rolle; während er die linke Hand und den linken Unterarm verhüllt, gibt er für die schöne, über die Stuhllehne lässig herabhängende Rechte einen wirkungsvollen Rahmen ab. In der Behandlung der perlmutterhaft schimmernden Haut, der matt leuchtenden Perlen, der weißen, durchsichtigen Gaze und Spitzen und der glänzenden Atlasseide zeigt sich Bastiné als Meister zarter, delikater Töne. Etwa gleichzeitig mit diesem Gemälde ist das Bildnis des Bruders der Therese Beissel, des musikalischen und kunstliebenden Ignaz Anton Maria van Houtem, der in späterem Alter eine bedeutende



Abb. 75. Baumeister Hansen.



Abb. 76. Alexandrine Hansen.

Gemäldesammlung anlegte²²⁾), entstanden (Abb. 51): ein anspruchsloses Brustbild, das wesentlich durch die feine Wahl der Farben Gehalt bekommt. Vor neutralem Hintergrund, der von Grau über Grün nach Braun geht, steht der dunkelblaue Rock mit Weste in dunkelgrüner Seide. Das gedämpfte Weiß von Kragen, Krawatte und Hemdbrust fließt mit dem Oval des Gesichtes zu einer langgezogenen Helligkeit zusammen. Die Spitze der langen, schmalen Nase ist eigentlich abgeflacht, sonst gleichen die Gesichtszüge, namentlich die auffallend klare Zeichnung der Augen, denen der Schwester. Die flotte, malerische Behandlung des hellbraunen Haares und der pastose Farbauftrag an der Stirn ist dagegen etwas Neues. Die Bildnisse der Eltern, Ignaz *van Houtem* und Josefine geborene *Schwendel*, tragen die Jahreszahl 1817, sind also im Anschluß an die Bildnisse der Kinder gemalt worden (Abb. 53 u. 54). Ignaz *van Houtem* der Ältere war 1812 bereits verstorben; das Porträt ist unter Zuhilfenahme einer Miniatur, also erst fünf Jahre nach dem Tode des Dargestellten, den Bastiné nicht mehr gekannt haben wird, entstanden. Dafür wirkt es noch recht lebendig. Einen leidenden, kränklichen Eindruck ruft zwar die auffallend bleiche Gesichtsfarbe, die von den Backenbärtchen nur wenig verdeckten, eingefallenen Wangen, der etwas müde Augenaufschlag und das früh ergraute Haar hervor. Eine leise Melancholie scheint das Wesen des schon mit achtundvierzig Jahren Verstorbenen beherrscht zu haben. Er war Tuchfabrikant, besaß eine Spinnerei mit Färberei und Walkmühle auf dem Karlsgraben. Auf den Kaufmann verweisen die Bronzebeschläge des Sessels, Merkurkopf und Merkurstab. Koloristisch gehört dieses Bildnis zu den besten der frühen Epoche Bastinés. Vor grauem Hintergrund steht wirkungsvoll das Dunkelblau des Frackanzuges, das schimmernde Schwarz der seidenen Kniehose, der rot bespannte Mahagonisessel. Die blanken Knöpfe bringen nicht das einzige Goldgelb ins Bild; sie gehen zusammen mit den Bronzebeschlägen des Sessels. Gerade vor

diesem Bild fühlt man in Bastiné mehr Verwandtschaft mit Ingres als mit David. Das Gegenstück ist malerisch nicht minder gut gelöst. Der Hintergrund geht hier von olivbraunen Tönen aus; die silbergrauen seidenen Schleifen und Spitzen der Haube sind mit dem zarten Rosa des Hautkolorits und dem hellen, fast leuchtenden Braun der Haarlocken und der Augen gut zusammen gesehen. Der braune, stofflich fein charakterisierte Pelzbesatz leitet zum tiefen Schwarz des Kleides über; wie oben die weiße, so fängt hier die schwarze Seide rote Reflexe aus dem Sesselpolster auf. In dem kleinen Stilleben der cremeweiße Glacéhandschuhe haltenden Hand, über deren Rücken durchsichtige Spitze fällt, sind feinste Tonunterschiede sicher hingesetzt. Es ist eine verhaltene Lebhaftigkeit in der alten Dame zu verspüren; sie sitzt, als ob sie gleich wieder aufspringen würde. — In kleinerem Format, als Halbfigurenbilder mit entsprechend veränderter Handhaltung, hat Bastiné diese beiden Porträts wiederholt.

Die bisherigen Bildnisse und seine vor kurzem erfolgte Anstellung als Zeichenlehrer am Gymnasium hatten Bastiné in Aachen so weit bekannt gemacht, daß Oberbürgermeister von Guaita ihm 1817 den Auftrag gab, ihn selbst zusammen mit seiner Tochter Maria Catharina Josephä, späteren Frau von Limpens, in ganzen Figuren und in Lebensgröße zu porträtieren (Abb. 55). Vielleicht veranlaßte der bevorstehende Monarchenkongreß den Oberbürgermeister, in dessen Hause in der Jakobstraße während des Kongresses der englische Gesandte Herzog von Wellington wohnte, zu diesem großen, repräsentativen Doppelbildnis. Cornelius von Guaita, der von kleiner, gedrungener Gestalt war, steht neben seiner sitzenden Tochter; die hohe Stirn umgibt ein Kranz lockigen, weißen Haares, das sich in Backenbärtchen bis zum „Vatermörder“ hin fortsetzt; die lebhaften Augen und der von einem leichten verbindlichen Lächeln umspielte Mund geben dem prächtigen Kopf einen starken Ausdruck. Er trägt über weit geöffneter weißer Weste einen schwarzen Frack und schwarze seidene Kniehosen; weiße Strümpfe und Schnallenschuhe vollenden die konservative Tracht des ehemals napoleonischen maire, des jetzigen preußischen Oberbürgermeisters von Aachen; friedlich hängen im Knopfloch vereint der Orden der Ehrenlegion und der Rote Adler. In der Linken hält er ein Buch, auf dessen Rücken deutlich der Verfasser „Gellert“ zu lesen ist. Die Rechte ist auf die Lehne des Sessels gelegt, in dem seine Tochter Platz genommen hat. Sie sitzt ein wenig vornübergebeugt, den Kopf dem Vater zugewandt; den rechten Arm auf ein rundes Tischchen gestützt, tastet sie mit der Hand über ein Blumenkörbchen, während die Linke lässig im Schoß liegt und ein paar Rosen hält. Der versonnene Blick des anmutigen jungen Mädchens und ihre légère Haltung steht zu dem angespannten Blick und der straffen Haltung des Vaters ebenso in Gegensatz, wie das schimmernde Weiß ihres seidenen Empirekostüms zu der dunklen Kleidung des Vaters. Wieder finden wir in Diadem, Ohrringen und Halskette das sanfte Rot der Korallen. Stärker leuchtet neben dem weißen Atlas das hochrote Samtpolster des Mahagonisessels, den ein reicher Beschlag in Goldbronze ziert. Aus dem gleichen kostbaren Material besteht das Tischchen, auf dessen grauer Marmorplatte sich das mit größter Sorgfalt gemalte Blumenkörbchen spiegelt. Im Hintergrund wird neben dem halb zurückgerafften goldbraunen Vorhang eine Parklandschaft sichtbar²³⁾. Der Schwierigkeiten, die in künstlerischer Beziehung im Doppelbildnis liegen, ist Bastiné in diesem seinem ersten derartigen Bild nicht völlig Herr geworden. Weder formal befriedigt die Zusammenfügung der Stand- und Sitzfigur restlos, noch psychologisch; wie die optischen Bindungen zu locker sind, so fehlen auch die inneren Beziehungen zueinander. Die Figuren



Abb. 77. Johann Hahn mit Enkelin.

sind zu dicht an den Bildrand herangerückt. Man ist immer versucht, Ausschnitte zu machen; das Resultat wären zwei gute Einzelbildnisse, namentlich das der Tochter allein wäre von feiner Wirkung (Abb. 56). Zwar bemüht sich der Maler mit Hilfe des Vorhangs die Massen auszugleichen und durch eine Diagonalbewegung von rechts oben nach links unten Rhythmus in die Komposition zu bringen, wie er auch durch das genrehafte Blumenmotiv die starre, repräsentative Haltung des Ganzen zu lösen trachtet. Jedenfalls ist dieses erste Doppelbildnis für die Entwicklung des jungen Malers — Bastiné war damals 34 — eine bedeutsame Aufgabe gewesen. Es ist das einzige monumentale Doppelbildnis dieser Zeit im Rheinland, und es fragt sich sehr, ob ein anderer, etwa Kolbe, eine solche Aufgabe besser gelöst haben würde. Ramboux weilte damals bereits in Rom. — 1818, im Jahre des Monarchenkongresses, malte Bastiné auf Anregung der Regierung und im Auftrage der Stadtverwaltung einen neuen *Vorhang für das Schauspielhaus*; schon der Umstand, daß Bastiné im Erdgeschoss des Schauspielhauses wohnte und sein Atelier den Dekorationswerkstätten des Theaters benachbart war, legte es nahe, ihn mit der Aufgabe des neuen Vorhangs, der in Hinblick auf die kommenden hohen Festtage ein besonderer Schmuck des Theaters werden sollte, zu betreuen. Leider ist weder der Vorhang selbst, noch die farbige Skizze, die vor der Ausführung der Regierung eingereicht wurde, erhalten²⁴⁾. Im Kongreßjahr malte Bastiné seinen Freund, den Stadtbaumeister Adam Franz Friedrich Leydel, geb. 1783 in Crefeld, gest. 1838

in Aachen (Abb. 57): ein Brustbild vor neutralem dunkelgrünen Hintergrund. In scharfem Kontrapost zu dem ein wenig nach rechts gerichteten Oberkörper ist der Kopf, in stärkerem Maße der Blick nach links gewandt, dem Lichteinfall zu und der Bewegung des langen, in flottem Schwung über Schläfe und Stirn hin gestrichenen Haares folgend; eine impulsive, momentan wirkende Bewegung, die zusammen mit den großen, traumverloren ins Weite gerichteten Augen, dem starken, lockigen Backenbart, den geschwungenen, ein wenig selbstbewußt geschlossenen Lippen im Dargestellten den Künstler verrät. Die Gesichtsfarbe zeigt eine frische, kräftige Rötung, die mit dem Rotbraun des Haares, dem Graublau der Augen und der Farbe des Hintergrundes gut zusammensteht. Die malerische Technik, Farbauftrag und Pinselführung, ist kühner als bisher; sie entspricht der freieren Auffassung und Haltung dieses Freundesporträts. Hier wird auch die obenerwähnte Beeinflussung durch Lawrence fühlbar, für den Leydel den ehemaligen Ratssaal im Stadthaus zum Atelier eingerichtet hatte. Lawrence porträtierte hier der Reihe nach die Monarchen und andere hervorragende Kongreßteilnehmer, und Leydel und Bastiné werden gemeinsam vor den neuen Bildnissen des Engländer gestanden und Kritik geübt haben²⁵⁾. — Obwohl *Kaiser Franz I.* von Österreich als erster von Lawrence porträtiert wurde, suchte Bastiné doch eine Gelegenheit, auch seinerseits den von der ganzen Bürgerschaft Verehrten im Bilde festzuhalten, und wenn er schon nicht das Glück hatte, ihn regelrecht porträtieren zu dürfen, so wollte er sich unbemerkt auf eigene Faust ans Werk machen. Der Kaiser war in dem Hotel des Herrn Franz Brammerz in der Großmarschierstraße, die nachher ihm zu Ehren in „Franzstraße“ umbenannt wurde, abgestiegen und wohnte, „nur mit der seltenen Ausnahme, wenn das Wetter neblig und feucht war, immer ganz regelmäßig dem Gottesdienste in der nahegelegenen Alexianerkirche zu höchster Erbauung aller Anwesenden bei“²⁶⁾. Dort hat ihn dann Bastiné skizziert und danach ein Bildnis gemalt, das in Anbetracht der schwierigen Umstände, unter denen es zustande kam, auffallend gut gelungen ist (Abb. 58). In seiner Loge kniend, den Blick unverwandt auf den Altar gerichtet, die Arme auf ein braunrotes Kissen gestützt und zwischen den gefalteten Händen ein Gebetbuch haltend. Mit dem Kissen schneidet das Halbfigurenbild ab. Braunrot wie das Kissen ist auch der Vorhang; viel leuchtendes Rot und Gold bereichert zusammen mit dem breiten Ordensband des Goldenen Vlieses die weiße Uniform. Der Kopf, von spärlichem grauem Haar umgeben, ist besonders schön herausmodelliert, und die Gesichtszüge verraten — obwohl der schlechte Erhaltungszustand des Bildes gerade hier stört — eine feine, individuelle Charakterisierung. An der Wand, neben dem zurückgerafften Vorhang, steht zu lesen: „Franz I. Kaiser von Oesterreich, Mess-hörend in der Alexianer Kirche Seiner Hof-Capelle zu Aachen 1818.“ — Das wohl auch im Jahre 1818, nach der Mode zu schließen eher etwas früher als später, entstandene Bildnis Maria Anna Leydel (geb. Kettenus, 1787—1826), der ersten Gattin des Stadtbaumeisters, gehört unstreitig zu den glücklichsten Schöpfungen unseres Malers und zu den schönsten Frauenbildnissen des deutschen Klassizismus (Tafel II). Bastinés Maria Leydel ist mit Ingres' Mlle Rivière und Schicks Caroline von Humboldt gleich nahe verwandt; man erinnert sich auch an das Bildnis einer Unbekannten von Christoph Friedrich Doerr in der Stuttgarter Galerie. Vor weitem Fensterausschnitt, durch den der Blick auf eine Parklandschaft hinausgeht, sitzt Frau Leydel in einem noch eben sichtbaren Sessel nach links gewandt, den ruhigen Blick innerer Sammlung auf den Beschauer gerichtet. Es liegt etwas Entschlossenes und etwas Suchendes zugleich in diesem Blick. Dunkelbraunes Haar umgibt gescheitelt, dicht anliegend, das Oval des Gesichtes. Die

Tafel IV.



Familie Andreas Hansen.

Kurvatur des Halsausschnittes und die Rundung des Busens begleitet eine lange Haarflechte, die unter dem rechten Arm verschwindet. Der Stille der Haltung und der Linienführung entspricht die farbige Fassung: ein leicht gebräuntes Hautkolorit, eine gedämpfte, zwischen Grau, Oliv und Violett schwingende Farbe des schlchten Kleides, aquarellhaft zarte Töne des Himmels und das in der Ferne weiche Blaugrün der Bäume. Ein wenig Rot flackert im Sessel in der fest geschlossenen rechten Bildecke auf. Der Farbauftrag ist im Gegensatz zum Bildnis des Gatten sehr dünn; lasierende Töne lassen die Textur der Leinwand mitsprechen. Form und Farbe sind in diesem Bild wie in wenigen eins geworden. Vom Ideal des Klassizismus, von edler Einfalt und stiller Größe, liegt noch viel in diesem Frauenbild. — Sicher sind die beiden Bildnisse Leydel keine Aufträge gewesen; aus Freundschaft und Dankbarkeit und daher mit größter Hingabe hat Bastiné sie gemalt; beide Porträts, namentlich das der Maria Leydel, müssen Arbeiten gewesen sein, die ihn menschlich wie künstlerisch sehr befriedigten und ihn entschädigten für so manche lustlose Auftragsarbeit.

Auch an einem andern weiblichen Bildnis, das er in dieser Zeit malte, muß der Künstler seine besondere Freude gehabt haben. Allerdings war es ein kühnes Unterfangen, diese — wenn auch das klassizistische Ideal der schlanken Figur um 1820 im Schwinden begriffen war und der behäbigeren Gestalt und rundlicheren Formen des Biedermeier wichen — außergewöhnlich starke Dame zu porträtieren! Entschieden ein schwieriges Modell und alle Aussicht auf ein unmögliches Bild. Aber in der kühnen Überwindung des Widerstandes, den das Gegenständliche bot, erfuhr auch seine Gestaltungskraft einen ungeahnten Auftrieb; das Bildnis dieser „*Unbekannten Dame*“²⁷⁾ verrät eine Stärke der Persönlichkeitsauffassung, wie er sie in solcher Höhe kaum ein zweites Mal erreicht hat (Abb. 59). Man muß sich schon weit umsehen, um ein gleich kühnes und eindrucksvolles Bildnis zu finden. Kolbes „Frau Bürgermeister Sieber“ wirkt, obwohl es sich auch hier um eine „gewichtige“ Dame handelt, trotz oder gerade wegen der Beigabe und subtilen Durchführung zahlreicher Einzelheiten direkt zaghaft dagegen. Der Einschuß des Komischen vermag der monumentalen Auffassung keinen Abbruch zu tun, im Gegenteil; dadurch, daß der Künstler eher die massive Körperllichkeit betont, als daß er sie zu vertuschen versucht, erreicht er einen Wirklichkeitsgrad und zugleich einen Stil, für den es nicht mehr „schön“ und „unschön“ gibt, und der ihn für einen Augenblick aus seiner zeitlichen Umgebung herausnimmt, um ihn geradezu mit der Kunst unserer Tage zu verbinden: von hier bis zu Dix oder Davringhausen ist — scheinbar — nur ein Schritt; die alte und die neue Sachlichkeit berühren sich. — Ein neutraler, tiefdunkler Hintergrund, von dem sich jedoch das schwarze Kleid noch klar abhebt, lenkt alle Aufmerksamkeit auf die fast ganz frontal Sitzende. Das Gesichtrund umrahmt eine Spitzenhaube mit hellblau schattierter Schleife. Hellblau sind auch die Augen, rotblond das Lockenhaar, lebhaft gerötet das Hautkolorit. Ein großes weißes Plastron bedeckt den ganzen Oberkörper. Der linke der beiden hellederfarbenen Glacéhandschuhe ist über Hand und Arm gestreift, während der rechte zusammengelegt in die Hand genommen ist und den schweren Arm freigibt. Diese Handschuhe und dann das monströse weiße Plastron sind in vollendetem Maltechnik stofflich auf das feinste charakterisiert. Das Psychische ist klar herausgearbeitet; aus Physiognomie und Haltung spricht ein derbes und zugleich gutherziges Wesen, dem Originalität, wie schon die modewidrige Kleidung anzeigt, sicher nicht abging. Lange nicht so ausdrucksvoll ist das Porträt der Frau *Dubusc*, ein Halbfigurenbild, das fast nur als Kostümbild interessiert. Die malerische Behandlung der reichen Spitzen und der viel-



Abb. 78. Rosa Talbot.



Abb. 79. Hugo Jakob Talbot.

farbigen Blumen an der turbanartigen Haube, nicht weniger der olivbraune, eigenartig flockig getupfte oder gewischte Hintergrund ist beachtlich. Diese leichte, entmaterialisierende Anlage neutraler Hintergrundstöne, die Bastiné von nun ab häufig anwendet, findet sich auch bei David, z. B. in dem Porträt der Marquise de Pastoret. — Das Bildnis des Brauereibesitzers Balthasar Quadflieg (geb. 1766, gest. 1844) (Abb. 61) ist wieder von Haltung und Wert, während das Porträt seiner Frau Maria geborenen Chorus, ein Kniestück, in konventioneller Weise eine Dame in weißseidenem Empirekleid zeigt, diesmal mit langen, bis über die Handrücken reichenden Ärmeln, sitzend auf einem hell- und dunkelblau gestreiften Sofa. Quadflieg, der als kunstsinniger Mann den schönen Marktbrunnenpokal von Dietrich von Rhodt in seinen Besitz brachte²⁸⁾, sitzt hochaufgeregkt in einem Sessel mit niedrigen Rück- und Seitenlehnen, deren Bronzbeschläge Traubenornamente zeigen. Die Silhouette des in schwarzseidener Kniehose, schwarzem Frack mit hochaufstehender weißen Weste gekleideten Herrn baut sich klar vor einem leichten graugrünen Hintergrund auf. Bei annähernd vollständiger Frontalstellung des Kopfes kommt das fein geschnittene Gesicht gut zum Ausdruck. Das wirr in die Stirn hineingekämmte Haar war bis etwa 1820 modern. Die Handhaltung mit lässig nach abwärts gerichteten Fingern wird für Bastiné von jetzt ab typisch; da die Handrücken durch die überlangen Ärmel fast völlig verdeckt werden, erscheint der sichtbar bleibende Teil der Hände oft unproportioniert gedrungen. Stärker als bei Quadflieg fällt dies in dem Bildnis des Hotelbesitzers Dubigk auf (Abb. 60). Herr Johann Josef Dubigk (1769—1825) hatte 1818 in seinem Grand Hotel auf der Komphausbadstraße neben der Alten Redoute zahlreiche prominente Persönlichkeiten beherbergt, die mit zur Umgebung der von Lawrence porträtierten Kongressmitglieder gehörten²⁹⁾. Natürlich waren



Abb. 80. Maria Barbara Herman.



Abb. 81. Joh. Nik. Herman.

diese Bildnisse Tagesgespräch in Aachen und bildeten für viele den eigentlichen Anlaß, sich ebenfalls konterfeien zu lassen. Die Porträtmalerei kam so recht in Schwung, und Bastiné, der zwar offiziell übergangen worden war, erhielt nun Aufträge in Fülle. Herr Dubigk bestellte sein Bildnis und die seiner ersten Frau Katharina, geborenen Bernard und seiner zweiten Frau Josepha, geborenen Brammertz. In einem eleganten Sessel, dessen stahlblaues Seidenpolster mit dem rotbraunen Mahagoni und den vergoldeten Einlagen prächtig zusammenklingt, sitzt der alte Herr, dessen blondes Haupthaar — oder ist es eine Perücke — in auffallendem Gegensatz zu den ergrauten Augenbrauen und den schlaffen Wangen steht, und blickt uns durch große, fast kreisrunde Brillengläser mit freundlichen braunen Augen an. Diese Augen mit ihren stark gesenkten Oberlidern verraten uns, daß Bastiné seine Modelle meist auf ein ziemlich hohes Podium setzte, während er selbst auf ebener Erde vor der Staffelei stand oder saß und infolgedessen das Auge des Modells auf ihn herabblickte, ein Kunstgriff, den wir ihn häufig anwenden sehen und den er in Paris gelernt hatte. Der Beruf des Hotelbesitzers erheischte eine gewählte, sorgfältige Kleidung; neben der fein gestickten Krawatte fallen die beiden Gilets auf, deren äußeres, weißes, wirkungsvoll gegen den dunkelblauen Rock und deren inneres, crèmefarbenes und gestreiftes ebensogut gegen das plissierte Hemd steht. In der Linken hält er seine silberne Schnupftabakdose. Der graugrüne Hintergrund ist auf der rechten Bildseite durch einen Pilaster und ein in etwas hellerem Ton gehaltenes Ranken-Palmetten-Ornament diskret belebt. — Das Bildnis seiner ersten Frau, die schon 1810 gestorben war, ist also nicht mehr nach dem Leben, wohl unter Benutzung einer Miniatur gemalt worden (Abb. 62). Die Auffassung ist daher auch nicht besonders lebendig. Die bleiche Hautfarbe, in die grünliche Schattentöne hineinspielen, steht hart gegen

das tiefe Schwarz des weitausgeschnittenen Samtkleides; ein zarter schwarzer Spitzenschal läßt die Schultern und die weißen Spitzen an den Ärmelansätzen durchschimmern. Die hohe Taille umgürtet ein schmales Band aus Haargeflecht, das vorne mit zwei goldenen, perlbesetzten Agraffen zusammengeschlossen ist; in gleicher Weise sind die langen Ärmel an der Stelle der Handgelenke umfaßt. Während der Hintergrund in einem stillen Graubraun gehalten ist, erwärmt lediglich das feurige Rot des Sesselpolsters die kühle Farbenskala des Bildes. Das Porträt seiner zweiten Frau (Josefine Brammertz, geb. 1774, gest. 1855) ist lebendiger in der Auffassung der — offenbar auch energischeren — Persönlichkeit wie in der farbigen Haltung des Bildes (Abb. 63); schon das frische Inkarnat, das dunkelbraune Haar und die hellblauen Augen, dann aber auch der stofflich gut wiedergegebene rote Samt des Kleides und der grüne Fond des Sofas, in dessen Ecke die Dargestellte bequem Platz genommen hat, geben dem Bildnis eine ansprechende Wirkung. Um den Nacken liegt wieder ein Spitzenschal, diesmal ein weißer, und unter der Brust wird derselbe Gurt aus Haargeflecht sichtbar, den schon die erste Frau trug; jetzt aber schmücken die schließenden Agraffen Korallen statt der Perlen.

Etwa gleichzeitig — jedenfalls noch vor 1820 — erhielt Bastiné zum zweitenmal einen Auftrag auf ein Gruppenbildnis. Diesmal sollten es drei Figuren sein: der Burtscheider Tuchfabrikant Johann Melchior Erckens mit seiner Frau Elisabeth Margarete geb. Buchbinder und beider ältesten Tochter Juliane Friederike, die, 1810 geboren, hier in einem Alter von etwa acht bis neun Jahren erscheint (Abb. 64). Bastiné wählt ein Breitformat, setzt die beiden Ehegatten nebeneinander aufs Sofa und läßt das stehende Töchterchen sich an die Mutter anschmiegen. Gewiß ist die Komposition nicht frei von steifer Nebeneinanderreihung, es fehlt auch hier, wie in dem Doppelbildnis von Guaita, die Sichtbarmachung der inneren Beziehungen der Personen zueinander und der beherrschende Mittelakzent; dafür aber gewinnt Bastiné in der schlichten Wiederholung des gleichen Sitzmotivs, in der Verlegung der dunkelsten Farbmasse in die Mitte und dem Ausbalancieren der hellen Flächen zu beiden Seiten — rechts das weißgekleidete Mädchen, links in gleichem Duktus Hemdbrust, Brief und Hündchen — neue Bildwerte, die, obwohl noch aus dem Geiste des Klassizismus geschöpft, doch schon zu dem neuen Leben der Biedermeierzeit hinüberweisen. Auch farbig bietet das Bild eine neue Lebhaftigkeit; das Sofapolster zeigt das bekannte, warm leuchtende Rot, das auch in dem Stuhl, auf dem das Hündchen liegt, wiederkehrt; der lange, mantelartige Rock des Vaters ist braun und grau gefüttert; die Weste wie bei Herrn Dubigk crème-weiß mit dunkleren Streifchen. Elastisch, straff aufgerichtet blickt uns der Fabrikherr lebhaft, unternehmungslustig an; wie jung erscheint er neben der schwerfälligen Frau, auf deren breiten Schultern die Hände von Vater und Tochter lasten! Sie trägt ein schwarzes Samtkleid mit breitem Spitzenkragen um den Halsausschnitt. Ein vielreichiges Perlenschal und sonstiger Schmuck, wie die prächtige Vorstecknadel des Herrn, spricht für den Wohlstand der Familie. Neben dem sorgfältig gelockten dunkelbraunen Haar der Mutter klingt hell das glatte Blond der kleinen Juliane. Ihre Augen und der seidene Gürtel auf dem weißen Kleid glänzen in dem gleichen lichten Blau; neckisch steht zu diesen zarten Tönen das blutrote Tröpfchen der Korallenohrringe. In der Wandbespannung über dem Sofa mischen sich gedämpfte grau-blau-grüne Töne; eingewirkt schimmert hier und da ein altgoldener Ornamentfries, der das Symbol des Kaufherrn, den Merkurstab, motivisch verwertet zeigt.



Abb. 82. Gotthard Pastor.

Seine Bildnisse empfehlen Bastiné immer weiter; in den Kreisen der Aachener Fabrikanten, namentlich der Tuchfabrikanten, findet er mehr und mehr Auftraggeber. So wird er zum Maler der Aachener Kaufmannschaft in ausgesprochenerem Maße, wie Günther Gensler und Friedrich Carl Gröger in Hamburg oder Daniel Caffe und Friedrich Matthäi in Leipzig. Männer, beseelt von starkem Unternehmergeist, von Tatkraft und fortschrittlicher Gesinnung, werden ihm nun die besten Modelle. In berechtigtem Stolz auf ihre Leistungen gab die Aachener Kaufmannschaft den anwesenden Monarchen am 15. November 1818 in der Neuen Redoute einen glänzenden Ball, an dem über 1000 Personen teilnahmen³⁰). Schon vor 1820 hatten hier einzelne Fabrikbesitzer die Dampfmaschine und die Gasbeleuchtung in ihren Betrieben eingeführt. Kaiser Franz, der für die Neuerungen in der Tuchfabrikation lebhaftes Interesse zeigte, besuchte persönlich eine Reihe von Betrieben, so auch die Tuchfabrik des Herrn Wilhelm Kuetgens in der Wolfsfurter Mühle, besichtigte „alle Maschinen dieses Etablissements sowohl, als auch die in Casimir und Feinen Stoffen zur Damenkleidung bestehenden Fabrikate mit besonderer Aufmerksamkeit und geruhte bei dieser Gelegenheit sich mit dem eben anwesenden Inhaber dieser Fabrik über den Manufakturhandel huldreichst zu unterhalten und demselben Allerhöchst Seine Zufriedenheit zu ertheilen“³¹). Bastiné malte Wilhelm Kuetgens 1820 zweimal mit geringen Abweichungen in gleicher Größe, Stellung und Auffassung, einmal auf Holz, das andere Mal auf Leinwand (Abb. 65). Eine großzügige, aus-

gegliche Komposition. In einem weiten, bequemen Sessel, auf dessen Lehne der linke Arm aufliegt, sitzt, halb nach rechts gewandt, der alte Herr in schwarzem Frackanzug und wendet das ausdrucksvolle Gesicht dem Betrachter zu; er hat das Band des 'Roten-Adler-Ordens (in der anderen Fassung auch den Orden selbst) angelegt. Dicht neben seiner Rechten wird ein Stück eines Tisches sichtbar, auf dem Briefe und zwei große Medaillen liegen. Während der Hintergrund der rechten Bildseite ein Ausblick auf eine Landschaft — es ist die Wolfsfurt in der Soers — belebt, ist die linke Bildhälfte durch einen goldbraunen Vorhang geschlossen. In der malerischen Behandlung des Hautkolorits in Gesicht und Händen, das in prachtvoll frischer Fleischfarbe aufleuchtet und stellenweise förmlich durchsichtig wird, erreicht hier Bastiné seine bisher höchste Stufe. Die Landschaft ist, namentlich in dem auf Leinwand gemalten, hier abgebildeten Gemälde, in hellgrünen bis silbergrauen Tönen duftig hingemalt und — wohl weil ihr diesmal lokale Bestimmtheit zukam — durchaus nicht oberflächlich behandelt. Im Sessel trifft sich wieder das bekannte leuchtende Rot mit dem Goldgelb der polierten und an den Enden ornamentierten Lehne. — Ein Einzelbild ohne Gegenstück, wie das Bildnis Kuetgens, und von gleicher malerischer Qualität ist das ebenfalls um 1820 entstandene Bildnis der Frau Dorothea *Pastor*, geb. von Scheibler, der Gattin des Tuchfabrikanten Konrad Gotthard *Pastor* (Abb. 66). Die Komposition ist mit gewissen Variationen dieselbe wie vorhin. Die Landschaft ist etwas freier und flotter im einzelnen. Sonst aber ist alles im Bilde, in erster Linie natürlich Gesicht und Hände, dann die reichen Spitzen an Haube und Halskragen und die durchsichtigen, zartvioletten Schleifen darüber, das schwarze Samtkleid mit den grauseidenen Vorstößen und der Sessel, ein Prachtstück aus Mahagoni, Bronze und hellrotem Samt, von peinlichster malerischer Durchführung. Der Ausdruck dieses interessanten, wenn auch nicht „schönen“, aber ungemein lebhaften Gesichtes ist stark und sicherlich auch lebenstreu wiedergegeben. Hier glaubt man mit besonderer Eindringlichkeit zu verspüren, daß Bastinés Bildnisse ähnlich waren und, obwohl sie nie schmeichelten, den Auftraggeber sicher zufriedengestellt haben. — Der Tuch- und Nadelfabrikant Philipp Heinrich *Pastor* (geb. 1752, gest. 1821) muß ihm kurze Zeit vor seinem Tode gesessen haben; das Bildnis ist zugleich mit dem seiner Gattin um 1820 entstanden (Abb. 67 u. 68). Wie in den weitaus meisten Fällen, wenn Bastiné ein Ehepaar zu porträtierten hatte, komponierte er auch diese hier als Gegenstücke, indem er die Dargestellten sich einander zuwenden ließ, sonst aber, z. B. in der Behandlung des Hintergrundes, absichtlich frei verfuhr. Herr *Pastor*, der in dem schönen, langhingestreckten Hause in der Franzstraße (B 452 = 26, an der Stelle der heutigen Croonschen Häuser) wohnte, sitzt hier, mit einem dunkelbraunen langen Rock angetan, vor einer niedrigen Mauerbrüstung, über die man in eine Landschaft hinausschaut, und vor einem gerafften Vorhang, in einem grüngepolsterten Mahagonisessel, der dem Stil der Zeit entsprechend mit eingelegten Bronzeleisten- und -ornamenten verziert ist. Die Haltung der Hände mit den langgestreckten Fingern mag zum Wesen des etwas steif dasitzenden alten Herrn gehört haben, ist aber auch, wie gesagt, für Bastinés erste Epoche typisch. In dem weiblichen Gegenstück sind die Farben im ganzen wärmer: wir finden hier wieder das prächtige Rot im Sessel und ein Olivbraun im Vorhange. Die stoffliche Charakterisierung in so verschiedenen Dingen wie Spitzen, Seide, Samt, Glacéleder, Mahagoniholz und Marmor gelingt scheinbar mühelos. Die Physiognomie wird eingehend studiert und schlicht und echt, ohne tieferen psychischen Einschlag, gestaltet. Wie die Bildnisse van Houtem, hat Bastiné auch diese beiden Kniestücke als Halbfiguren-



Abb. 83. Johanna Kesselkau.



Abb. 84. Joh. Heinr. Kesselkau.

bilder in kleinerem Format, aber mit noch gesteigerter Brillanz der Malerei wiederholt. Auch diese häufigen Originalwiederholungen sprechen für die Zufriedenheit der Auftraggeber und die wachsende Beliebtheit, deren sich Bastiné in Aachen erfreute. Das Bildnis des Tuchfabrikanten Christian Friedrich Deußner (1821) ist schlichter im Aufbau und, was den landschaftlichen Hintergrund anbelangt, auch weniger sorgfältig im malerischen Vortrag (Abb. 70). In reiner Frontalstellung und ohne jeden Kontrapost schaut der Dargestellte mit auffallend tiefgesenkten Augenlidern auf den Betrachter herab. Die Haltung entspricht dem geruhigen Wesen des alten Herrn; stolz hat er das Zeichen der jungen preußischen Verwaltung, den Roten-Adler-Orden, angelegt; das Rot des hartgemalten Bandes wird in seiner Isoliertheit durch eine gleichfarbige Tischdecke etwas gemildert. Farbig feiner temperiert und mit weniger Härte auch im linearen Aufbau ist das etwa gleichzeitige Bildnis des Kaufmanns Johann Heinrich Beissel des Älteren (geb. 1756, gest. 1840) (Abb. 69). Der starke Unterschied in der malerischen Durchführung des Landschaftlichen springt sofort in die Augen. In der Haltung des rechten Armes spricht sich eine gewisse Verlegenheit aus, die dem Wesen dieses gewandten und klugen Mannes sicher fremd war. — In der Uniform des preußischen Geheimen Oberregierungsrates steht Karl Heinrich von Goerschen (Abb. 72), den linken Arm auf den Degen, die Rechte auf eine Stuhllehne gestützt, vor einer Landschaft, deren flotte und doch nicht flüchtige Behandlung in wirksamem Gegensatz zu der glatten Modellierung des Gesichtes und den fein ausgeführten Details der Uniform steht; auch gegenständlich interessiert uns die Landschaft: zeigt sie uns doch den noch wenig bewaldeten Lousberg mit dem „Spiel- und Schützenhaus Bellvedère“ in seinem ersten Baustadium vor der Hinzufügung der Kuppel durch Leydel³²⁾. Der blaue Vorhang geht farbig mit dem Blau der Uniform, die im übrigen durch rote, goldbestickte Ärmelaufschläge, Kragen und Epau-



Abb. 85. Brunnenfigur.

letten stark belebt wird, gut zusammen. — Von schöner Haltung ist auch das Bildnis des Herrn Heinrich Joseph Clemens Beissel (geb. 1788, gest. 1860), Tabakfabrikanten und Spinnereibesitzers (Abb. 71). Bewegung und Ruhe sind hier im Gleichgewicht sich schneidender Diagonalen. Zwanglos, lebendig und doch von jener inneren Festigung, die auch den Bildnissen der Davidschule (z. B. Ingres' Bildnis des Mr Rivière, Louvre) eigen ist. Nie wird man durch Nebensächlichkeiten, wie Uhrschlüssel und Berlocke, Brille oder Bücher — „Stoebero“ und „Rollin“ liest man auf den Rücken —, deren feine Ausführung ihm offenbar Freude macht, von der Hauptsache, dem prachtvoll modellierten Kopf, abgelenkt. Der rechts hinter dem dunkelgrünen Vorhang sichtbar werdende Landschaftausschnitt ist ganz skizzenhaft in graugrünen Tönen behandelt. — Es folgen dann eine Reihe kleiner, ovaler Brustbilder auf Holz. Das Bildnis des Fräulein Amalie Seyler ist durch den teils flotten, teils miniaturhaft fein arbeitenden Pinselstrich von besonderem Reiz. Das kleine Porträt des Johann Michael Kreitz hebt sich in frappierender Plastizität von dem tonig gestuften Hintergrund ab und ist auch im Ausdruck von Wert. Entschieden schwächer sind die beiden Frauenbildnisse der Gattin des eben Genannten und der Frau Maria Elisabeth Schmitz-de Longnay. Hier zeigt sich nur der vielbeschäftigte Auftragsporträtißt. Die Bildnisse des Ehepaars Peter Weber von 1821 sind dagegen, wenn auch in schlichter Weise als Halbfigurenbilder ohne Hände, von starker Wirkung und ansprechender Lebhaftigkeit des Ausdrucks, namentlich das Herrn-bildnis (Abb. 73 u. 74). Von einem leicht hingewischten, nahezu transparenten Hintergrund in olivbräunlichen Tönen hebt sich die Figur in räumlich-plastischer Form ab. Das volle, in frischer, rötlicher Farbe leuchtende Gesicht ist von dunkellockigem Haar umrahmt; in lebhafter Wendung schaut der in straffer Haltung nach rechts gerichtete Herr in blauem Anzug aus dem Bilde heraus, jovial, mit sich selbst zufrieden und mit einem etwas über-



Abb. 86. Die Aachener Quellen.

legenen Zug. Die Gattin hat nicht das gleiche Temperament; still-freundlich schaut sie uns mit ihren großen graubraunen Augen an; sorgfältig ist das Haar in viele Spirallocken geordnet, die in schwarzer Fülle aus der mit grau-blau karterter Seidenschleife verzierten Spitzenhaube hervorquillen. Über den rechten Arm ist ein mattroter Schal gelegt, der neben dem schwarzen Samtkleid angenehm aufleuchtet. Der Hintergrund ist hier neutral grau-grün. — Von ganz anderer farbiger Einstellung, moderner, freilichtartiger sind die kleinen Halbfigurenbildnisse des Baumeisters Andreas Hansen (geb. 1789, gest. 1875) und seiner Frau Alexandrine geb. Denies, die Bastiné im Januar 1823 malte (Abb. 75 u. 76). Von einem hellen, luftigen Hintergrund, der die Landschaft kaum andeutet, löst sich frei die Gestalt in einer gewissen Großzügigkeit ab: der Kopf mit seinem dunkelbraunen Haar, den gleichfarbigen Augen und dem bräunlichen Inkarnat, das Weiß von Kragen und Krawatte eingebettet in ein crèmegegelb gestreiftes Gilet und einem hellgrauen Rock; der rechte Arm ist auf den Tisch gelegt, und ganz diskret schauen unter den Ellbogen die Attribute des Architekten hervor. Der den linken Bildrand flankierenden Säule kommt im Bildaufbau eine wesentliche Bedeutung zu. Frau Hansen sieht, die Arme über einer Brüstung zusammengelegt, nahezu frontal aus dem Bilde heraus. Ihr Gesichtchen ist mitsamt dem gelockten Haar in einen weiten Kranz von Spitzen eingefasst; die große Haube, von hellgelber Schleife gehalten, setzt sich in eine dichte Halskrause fort. Die Mode hat sich plötzlich geändert und mit ihr auch das weibliche Schönheitsideal. Galt noch bis um 1820 nur die schlanke, statuenhafte Figur in enganliegendem fließenden Gewande, so ist nun die Taille an die normale Stelle verlegt, der große Halsausschnitt ist verschwunden, die glatten engen Ärmel haben sich in sog. „Hammelkeulen“ verwandelt, und über diese noch weit überfallende Berten erzielen eine oft erstaunliche Schulterbreite der Damen. Das klassizistische Ideal ist verlorengegangen, und es ist, als ob mit dem Wandel in der Mode sich auch in der Kunst unseres Malers ein Wechsel vollzieht: das Würdige, Hoheitsvolle — oft war es auch das Steife — verschwindet zugunsten einer



Abb. 87. Albert Spieß.

größeren Intimität und Gemütlichkeit. Die Maltechnik geht mehr auf die Durchbildung des Einzelnen und Kleinen aus, verfeinert sich noch in stofflicher Charakterisierung und erhält einen bisher nicht bekannten Grad von Glanz und Glätte. Sicher nicht zufällig sind es gerade diese kleinen Bildnisse eines ihm befreundeten Künstlerehepaars, in denen Bastiné den neuen Stil gewinnt. Von nun an entwickelt er ihn im Einzelbildnis und namentlich im Gruppenbildnis ständig weiter. Solch ein kleines Gruppenbildnis, das bereits Biedermeierstimmung atmet, zeigt uns in großväterlichem Stolz Herrn Johann *Hahn* mit seiner ersten Enkelin (Abb. 77). Es liegt ein köstlicher Reiz in der unmittelbaren Nachbarschaft des Groß und Klein, des Alt und Jung, des Hell und Dunkel. Wie z. B. die Händchen der Kleinen neben den großen, breiten Händen des alten Herrn noch zierlicher erscheinen, wie das hellblonde Haar, die blauen Augen, die zarten Fleischfarben und das weiße Hemdchen gegenüber den satten, schweren Tönen und Dunkelheiten der Farben in der Darstellung des alten Herrn noch leichter und luftiger werden: das hat der Maler mit feinem Sinn erfaßt und für die Bildkomposition künstlerisch ausgenutzt. Der grüne Hintergrund und das etwas hellere, ebenfalls grüne Kissen, auf dem das Kind sitzt, endlich das himmelblaue Rasselbändchen bereichern die sonst wenig umfangreiche Farbenskala des Bildes.

Bastiné muß in den Jahren 1823 und 1824 stark beschäftigt gewesen sein. Die Bildnisse der Ehepaare Talbot, Herman und Kesselkaul fallen neben anderen Arbeiten in diese Zeit. Stadtrat Hugo Jakob *Talbot* (geb. 1794, gest. 1850) hat hellbraunes Haar, dunkelbraune Augen und stark gerötete Backen; diesen warmen Farben zuliebe ist für den Hintergrund ein kühles Graubraun gewählt (Abb. 79). Neben dem tiefblauen Anzug erscheint zu beiden Seiten ein Stückchen des roten Sesselpolsters. Nicht ohne Absicht stützt sich der linke Arm

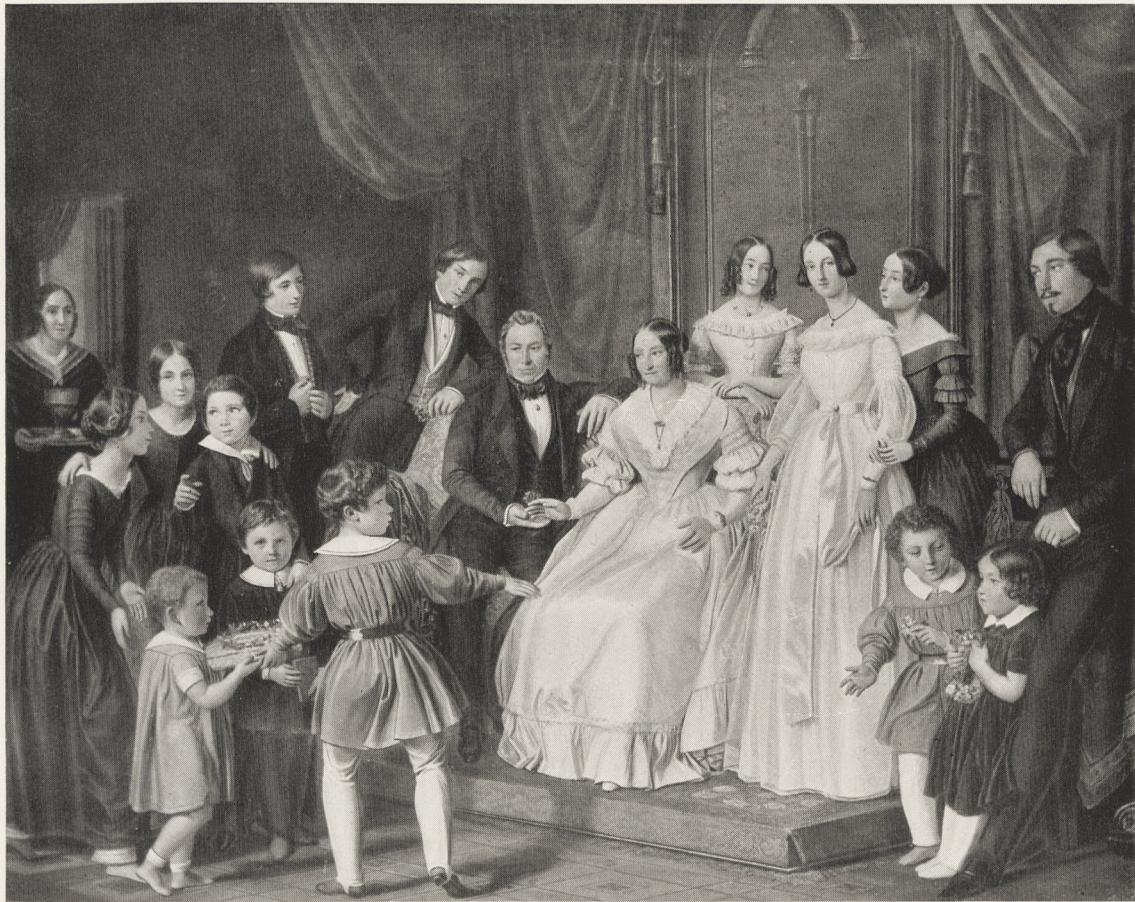


Abb. 88. Familie Herm. Jos. Neuß.

auf ein Tischchen mit Marmorplatte; es soll damit auf den Marmorhandel Talbots hingewiesen werden, wie denn überhaupt Bastiné gern den Beruf des Dargestellten durch eine kleine entsprechende Zutat andeutet. So liegen auf einem Sekretär neben dem Färbereibesitzer Johann Nikolaus Joseph *Herman* eine Reihe Muster gefärbter Stoffe, wie auch der Geschäftsbrief mit dem eben erbrochenen Siegel auf den Kaufmann hinweist (Abb. 81). Das Bildnis *Herman* ist von ungleich stärkerer Haltung; ein energisches Wesen spricht ebenso aus den Augen wie aus der gestrafften Faust. Die starke Modellierung des Kopfes und der ganzen Figur kommt vor dem schlichten graugrünen Hintergrund zu plastischer Wirkung. Das Bildnis der Frau Rosa Talbot, geborenen Puissant ist dagegen von größerer farbiger Delikatesse (Abb. 78); schwarzes Haar, in kunstvoller Coiffüre angeordnet, umschmeichelt das zarte Inkarnat des Gesichtes. Auch hier die nun moderne, duftige Krause; in graublauem Taft — eine malerische Glanzleistung — bauscht sich der Ärmel zu mächtigem, faltenreichem Gebilde auf. Wie vorteilhaft schlank erscheint demgegenüber die Hand! — Die ansprechende, oder doch wenigstens sehr dekorative Mode kam dem Bildnismaler der Zeit entgegen. Aus ihr gewinnt er immer neue und durchgängig höchst geschmackvolle Farbstellungen. Der Gefahr, über all dem Drum und Dran die Hauptsache im Bildnis, die klare Herausarbeitung der Physiognomie, und in sie den psychischen Ausdruck hineinzulegen, der dem Wesen des Modells entspricht, zu vernachlässigen, erliegt Bastiné nicht. Gerade



Abb. 89. Franz Chenet.

das Bildnis der Frau Maria Barbara *Herman*, geborenen Adenaw zeigt uns das (Abb. 80). Wenn die mächtige Spitzen- und Schleifenhaube, der breite, durchsichtige Schulterkragen und das schokoladebraune Taftkleid mit der großen goldenen Gürtelspange in der erstaunlichen Feinheit malerischer Durchführung auch dem ersten Eindruck nach das Bild zu beherrschen scheint, so zieht doch mit stiller, aber ständiger Macht der Blick, das Gesicht der Dargestellten bleibendes Interesse auf sich. Allerdings ist die Fleischfarbe hier auch von ganz modern anmutenden grünlichen Schatten und bläulichen Reflexen, die von den umgebenden hellblauen Schleifen ausstrahlen, durchsetzt. Auch die Hand und die beige farbenen Lederhandschuhe sind prächtig hingemalt. Selbst ein anspruchloses Halbfigurenbild des jungen Herrn Karl J. *Dubusc* kommt durch die plastische Gestaltung seiner Malweise gut zur Wirkung. Der Hintergrund zeigt wie immer, wenn er neutral gehalten ist, eine eigenartig tupfende Pinselführung und fast durchsichtige Behandlung graubrauner Töne, vor denen das in kühnen, flotten Strichen hingemalte rote Haar ebenso günstig wie der dunkelgrüne Anzug steht. Die erwähnte hohe Postierung des Modells führt hier zu einer Stellung der Augenlider, die in das junge Gesicht einen etwas schlaftrigen Ausdruck bringt. — Das 1824 gemalte Bildnis des Herrn Gotthard *Pastor* (geb. 1788, gest. 1858) ist wieder eine starke, eigenwillige Leistung (Abb. 82). Klar ist vor grauem Hintergrund die bewegte Silhouette des seitwärts auf dem Stuhl Sitzenden herausgearbeitet. Der linke über



Abb. 90. Karoline Chenet.

die Rücklehne gelegte Unterarm stößt in die Tiefe, während der rechte parallel zur Bildfläche und zum unteren Bildrand geführt ist. Der Kopf macht eine starke Wendung nach vorn, so daß das Gesicht frontal dem Beschauer zugewandt ist und die individuelle Physiognomie voll zur Geltung kommt. Sinnend, fast grübelnd, ist der Blick der großen blauen Augen, ein verhaltenes Lächeln umspielt die schmalen Lippen und die leicht abwärts gerichteten Mundwinkel. Wie das Gesicht ist auch die lässig herabhängende Hand von einer Lebensnähe, wie sie Bastiné nicht immer erreichte, was auch der Maler selbst empfunden zu haben scheint und daher dieses Bildnis, was er nur selten tat, mit seiner vollen Signatur auszeichnete. Das gleiche Sitzmotiv wendet er in dem bald nachher entstandenen Bildnis der Frau Johanna *Kesselkaul*, geborenen Graf an (Abb. 83), wohl etwas zwangloser und weitzügiger, wie es auch der Haltung der Dame und der Entfaltung der anspruchsvollen Kleidung entspricht. Auch hier erreicht er in den klugen Augen und der feinen Mundlinie einen starken Ausdruck. Der üppige Spitzenkragen, die breite, goldene Halskette und die noch breiteren Armbänder sprechen auf dem gedämpften grauseidenen Kleid zu laut und stören die Sammlung im Bildnis. Der rötliche Glanz des Mahagonistuhles und eine diskrete altgoldene Ornamentik auf dem in dunkelbraunen und grünen Flächen aufgeteilten Hintergrund bewirkt den nötigen Ausgleich in der Gesamtkomposition. Das männliche Gegenstück ist konventioneller (Abb. 84). Der Kommerzienrat, Tuchfabrikant und — seit 1825 — Stadtrat

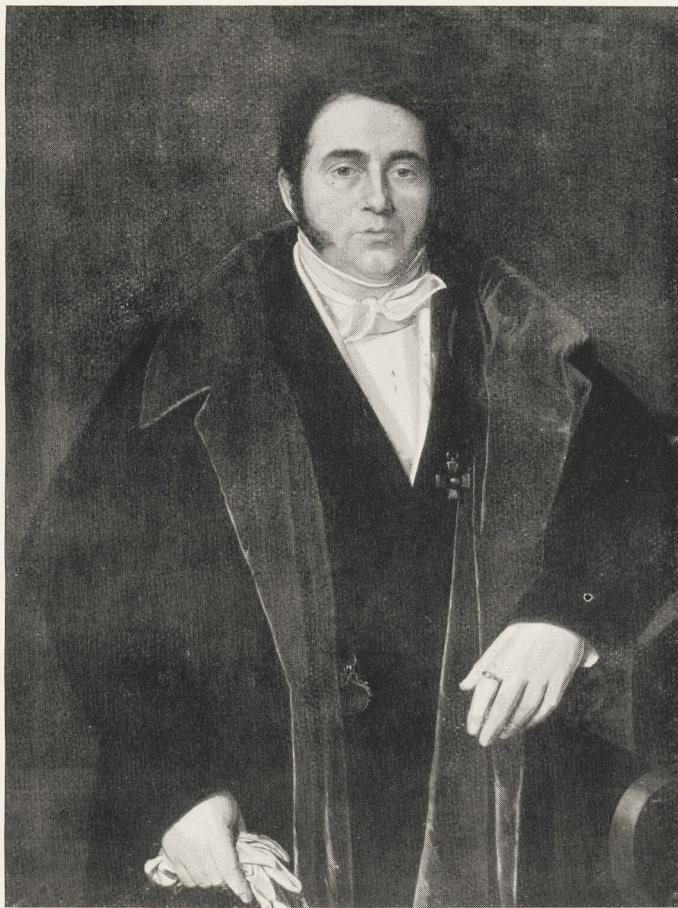


Abb. 91. Joh. Heinr. Beissel.

Johann Heinrich *Kesselkaul* (geb. 1792, gest. 1858) nimmt in dem breiten, bequemen Mahagoni-sessel wieder mit dem leuchtend roten Überzug eine etwas steife Haltung an und richtet den Blick ohne tiefere Konzentration auf den Maler. Der aber hat sein Bild farbig fein aufgebaut: zu dem genannten Rot tritt Dunkelgrün im Hintergrund und Hellgrün im Vorhang. Der braune Ledereinband des Buches in der Rechten bringt einen willkommenen Farbfleck in die große Masse des Schwarz, die hier noch durch das schimmernde Rockfutter belebt wird.

Wie eingangs bereits erwähnt, ist Bastiné auch als Bildhauer tätig gewesen. Er modellierte, meist wohl nach antiken Vorbildern, Köpfe als Vorlagen für seine private Zeichenschule und für den Zeichenunterricht am Gymnasium. Eine Ölskizze zu einer *Brunnenfigur* zeigt, daß er sich auch mit Kompositionen figürlicher Darstellungen befaßte (Abb. 85). Auf einer schweren Sockelplatte kniet ein Mädchen in leichtem Gewande, das von der einen Schulter herabgeglitten ist und beide Arme freiläßt; es gießt einen Krug aus, den es mit beiden Händen hält. Der Kopf ist etwas nach rechts gewandt und der gesenkten Blick auf das ausfließende Wasser gerichtet. Der Wind von vorn preßt das Gewand an den Körper und bläst das Schultertuch segelartig in hohem Bogen auf, so daß es zu einem wirkungsvollen Rahmen für den Kopf wird und die sonst zierliche Gestalt monumentalisiert, ein Motiv, das in der antiken Kunst, namentlich in Darstellungen der Diana, häufig begegnet³³⁾. Als Skulpturenzeichner tritt Bastiné auch bei der Ausführung des *Giebeldreiecks des Stadt-*



Abb. 92. Therese Beissel-Chorus.

theaters in Erscheinung. Schinkel hatte eine kleine Skizze für die Figurengruppe — ein weiblicher Genius als stehende Mittelfigur teilt den beiden Musen Melpomene und Thalia Kränze aus — eingeschickt. Nach ihr fertigte Bastiné eine Kartonzeichnung zu einem Drittel oder Viertel der auszuführenden Größe in Kreidemanier und eine Umrisszeichnung in der natürlichen Größe an³⁴⁾. Auch eine andere Arbeit spricht, obwohl es sich um ein Gemälde handelt, für Bastinés plastisches Gestaltungsvermögen. Der Baurat Johann Peter Cremer, der Erbauer des neuen Regierungsgebäudes, wandte sich im Winter 1828/29, während der Bau ruhte, an den Akademiedirektor Prof. Schadow in Düsseldorf mit der Bitte, von seinen Schülern neun allegorische Bilder zur Ausschmückung des großen Sitzungssaales ausführen zu lassen. Bastiné hört davon und gibt dem Regierungspräsidenten ein Gesuch ein, auch ihn bei der Vergebung der Arbeiten zu berücksichtigen; er wird daraufhin Schadow zur Mitarbeit empfohlen, der dem Aachener Meister auch großzügig eines der Bilder, und zwar das achte der ganzen Reihe, „Die Aachener Quellen“ darstellend, überträgt³⁵⁾. Während die übrigen Bilder in kleinlichem Nazarenertum und in akademischer Trockenheit befangen sind, zeichnet sich Bastinés Bild durch weit größere Gestaltungskraft und geschicktere Raumfüllung aus, und man kann nur bedauern, daß ihm nicht sämtliche Arbeiten anvertraut wurden (Abb. 86). Er ist der einzige, der das gestreckte Halbrund der Bildfläche mit großen Figuren im Sinne der klassizistischen Giebelfelder füllt und es wagt,

einen fast lebensgroßen weiblichen Akt in antiker Entblößung in die Mitte der Komposition zu stellen. Diese die Hygieia verkörpernde Frauengestalt erinnert in der plastischen Behandlung des schönen Körpers an jenen weiblichen Genius aus dem Giebelfeld des Stadttheaters, für den Bastiné die Kartonzeichnung fertigte. Rechts und links von der Mittelfigur, die in blondem Haar den grünen Kranz vom Ölbaum trägt und deren Unterkörper in ein gedämpftes rotes Tuch gehüllt ist, knien oder lagern zwei Mädchenfiguren, von denen die Rechte ein blaues Gewand und über den blonden Flechten ein zartrosafarbenes Kopftuch trägt, während die Linke Trägerin eines mattgelben Kleides ist. Hinter der Figurengruppe erscheint als Symbol der wasserspendenden Quellen in magischem Dämmerschein eine grünlich schimmernde Sphinx und zwei Putten. Dem dekorativen Zweck dieser supraportähnlichen Wandbilder entsprechend, gibt Bastiné seinem Bild eine farbige Behandlung, die zwar lauter als die zurückhaltende Farbigkeit in seinen Bildnissen spricht, aber durchaus im Gleichgewicht mit der stark plastischen Struktur der ganzen Komposition steht, so daß ein wohltuender innerer Ausgleich erzielt ist; man muß an Ingres' Ausspruch denken, daß ein großer Künstler immer die Farbe findet, die zu seiner Zeichnung gehört.

Was für die Barockzeit Hollands das Doelen- und Regentenstück bedeutete, das war für die Biedermeierzeit in Deutschland und namentlich am Rhein das Familienbild. Die Familien- oder Gruppenbildnisse waren der Gegenstand freundlicher Pflege nicht allein von Seiten der Künstler, sondern auch der Auftraggeber. Sie geben mehr von Leben und Sichgehabten der Voreltern, als die sorgfältigsten Familienchroniken und kulturhistorischen Schilderungen. Ganz unmittelbar werden wir vom Künstler in eine von der unsrigen so verschiedenen Zeit hineingestellt und verharren mit einem Behagen, das durch die sorgfältige, liebevolle Malerei noch gehoben wird, bei jener breiten Ausmalung bürgerlichen Familienglückes. In manchen dieser Bilder liegt eine Innigkeit, eine Stimmung der Weihe, die Liebe und Ernst des Familienlebens wie einen Gottesdienst empfinden lassen. — 1828, also etwa acht Jahre nach dem Gruppenbild der Familie Erckens, erhält Bastiné wieder den Auftrag, ein Familienbild zu malen, diesmal ein besonders umfangreiches: die Familie des Kaufmanns Jakob Richard Blees und seiner Frau Maria Anna geborenen Bienbar (Tafel III); das gleichaltrige Elternpaar, beide sind 1785 geboren, im Kreise ihrer 14 Kinder, vom ältesten, etwa 19jährigen Sohn und der 17jährigen Tochter angefangen, bis zum Wickelkind in der Wiege. Die ungemein schwierige Aufgabe, eine so zahlreiche Familie in nahezu lebensgroßen Abmaßen zu einer bildmäßig geschlossenen Gruppe zu komponieren, ist Bastiné überraschend geglückt. Fast alle Dargestellten zeigt er in einer nicht lebhaften, mehr andeutenden Tätigkeit, einer ruhigen Art von Beschäftigung, die einen genrehaften Zug in das Gruppenbild bringt und Steifheit und Eintönigkeit wie von selbst verscheucht. Wenn doch nicht aller Zwang gelöst und noch nicht letzte Natürlichkeit des Sichgebens erreicht ist, so ist das zwar ein Nachteil, der neben manchen Vorteilen für ein Erstlingswerk dieser Art typisch ist, andererseits aber auch als eine dem Gegenstand angepaßte Form künstlerischer Gestaltung dem bedächtigen Gehabe des Biedermeier entspricht. Von ein paar still für sich spielenden Kindergruppen abgesehen, bildet die Musik den geheimnisvollen Faden, der alle miteinander verknüpft, die Beziehungen selbst zwischen räumlich weit getrennten Figuren herstellt und eine Einheit der Stimmung erzeugt, die die ganze weitläufige Komposition mit innerer Harmonie erfüllt. Auch Ingres hatte das kompositionelle Hilfsmittel des Musizierens gern benutzt (Familienbilder Forestier, 1806, und Stamaty, 1815).



Abb. 93. Egidius Bonn.



Abb. 94. Dr. Bardenhewer.

Die neben ihrem Gatten auf dem Sofa sitzende Mutter, die ein Zwillingspaar auf dem Schoße hält, und an die sich noch ein kleines, auf dem Sofa stehendes Mädchen anschmiegt, und die stehende älteste Tochter sind zu einer großen Helligkeit als Bildmitte zusammengegriffen, von der nach beiden Seiten hin in dunkler gehaltenen Gruppen sich alle übrigen Familienmitglieder anschließen. Das Bild dieser Mutter mit den drei Kleinen ist von rührender Schlichtheit und Innigkeit der Empfindung; der etwas müde, aber doch so mütterlich gutherzige Ausdruck dieser heldenhaften Frau ist der psychologische Mittelpunkt im Bilde. Auch koloristisch liegen in dieser Mittelgruppe die Hauptwerte. Frau Blees trägt ein hellblau-graues Kleid mit starkfarbigem Halstuch über dem breiten Spitzenkragen. Die Knie bedeckt eine bis zum Boden reichende weiße Seidendecke, die mit den weißen Hemdchen der Kleinen zu einer großen Einheit zusammenwächst. Im hellgelben Kleidchen leitet das sich an Mutters Schulter anlehrende kleine Mädchen diesen lichten Farbkomplex unmittelbar zu dem leuchtenden, duftigen Weiß im Kleide der stehenden Tochter hinüber, die mit einem etwas jüngeren Bruder gemeinsam in ein Notenblatt schaut, um sogleich zusammen mit den anderen den Gesang zu beginnen. Diese Zweiergruppe von Schwester und Bruder, die nahe Begegnung des hübschen Profilkopfes und des von vorn gesehenen Knabengesichtes, auf das vom Notenblatt reflektiert ein zartes, indirektes Licht fällt, ist ein weiterer reizender Einzelzug im Bilde. Die Gruppe der Söhne am Flügel schließt sich an; der Älteste, Jakob, spielt das Instrument, zwei weitere schicken sich zu singen an. Vom Flügel in Mahagoniholz hängt eine grüne Decke herab, die mit den beiden davor am Boden sitzenden Knaben die Komposition nach rechts hin schließt. Hier wieder eine reizende kleine Genreszene: der eine, ältere, der beiden Knaben in hellblauem Kittelchen mit weißem Faltenkragen über einem



Abb. 95. Johanna Zurbelle.

roten Anzug lässt einen an einem Faden gefesselten Maikäfer über die Hand laufen, während der kleine Bruder aufmerksam zuschaut und die Dose hält, die sicher noch mehrere dieser geflügelten Spielzeuge bewahrt. Das Motiv des Knaben mit dem Maikäfer hat offenbar den Maler besonders gereizt; er hat es nachher in einem Genrebild noch einmal verwandt^{15).} Auch in der linken Bildecke ist eine Knabengruppe aufgebaut. Im Kostüm der Freiheitskämpfer, den Kindersäbel umgeschnallt, lehnt sich ein kleiner Blondkopf an sein Räderpferd; hinter ihm wird in der Wiege liegend das Jüngste der Familie sichtbar, während vor ihm in rotem Anzug ein jüngerer Bruder sitzt, der sein hübsches, kluges Gesichtchen dem Maler zuwendet, wie denn überhaupt alle Kinder, vom ältesten bis zum jüngsten, individuell behandelt sind. Mit dem Familienvater in dunkelgrünem Anzug und gelblicher Weste schließt sich der Kreis der ganzen Komposition; er neigt sich etwas nach rechts zu seiner Frau hinüber, während er nach links hin zu dem Knaben auf dem Pferdchen die Hand wie um Ruhe zu gebieten erhebt. Spiel und Gesang sollen nun beginnen; in diesem Augenblick der letzten vorbereitenden Sammlung liegt die Bildidee. Vater Blees war ein großer Musikfreund, spielte selbst vorzüglich Cello und besaß eine Reihe besonders wertvoller Musikinstrumente. Von den Söhnen waren die meisten ebenfalls künstlerisch veranlagt und betrieben mit besonderer Vorliebe Musik; der 1828 geborene zweitjüngste Sohn Wilhelm hat später der in der Familie vorherrschenden Musikliebe bleibenden Ausdruck dadurch gegeben, daß er der



Abb. 96. Wilhelm Zurhelle.

Stadt Aachen eine Stiftung vermachte mit der Bestimmung, aus den Zinsen Volkskonzerte zu bestreiten und für das Orchester gute Instrumente zu beschaffen. Von dem offenbar geräumigen Zimmer, in dem die Familie versammelt ist, sieht man nur die Rückwand und den mit einem farbig gemusterten Teppich belegten Boden. Die Länge der Wand, die auf dunkelgrünem Grund ein kaum hervortretendes goldgelbes Ornament belebt, wird einerseits durch einen über dem Sofa hängenden Spiegel, in dem sich eine halbgeöffnete Tür mit einem Durchblick auf die Lousberglandschaft spiegelt — ein Lichtakzent, der der Hauptfigur, der Mutter, zugute kommt —, andererseits durch eine auf einem hohen Postament stehende Bronzefigur, wahrscheinlich Friedrich Wilhelm III. darstellend, unterbrochen.

Bastiné tritt mit dieser glücklichen Schöpfung in die erste Reihe der rheinischen Gruppenbildmaler der Biedermeierzeit. Die Familie Begas (1820 gemalt) wird immer eine Gipfelleistung auf dem Sondergebiet des Gruppenbildes bleiben, aber sein Maler wagte sich nur an ein kleines Format; als Simon Meister die Familie Werbrun, sowie Joh. Wilh. Krafft die Familie Henoumont in lebensgroßen Figuren malte, war Bastinés Arbeit bereits sechs Jahre alt und noch im Jahre zuvor anlässlich des Besuches des preußischen Kronprinzen in Aachen im Rathaus ausgestellt und viel bewundert worden³⁶⁾. Es liegt im Wesen der Familienbilder der Biedermeierzeit, in ihrem intimen, sittenbildhaften Charakter und ihrer minutiösen Detailmalweise begründet, daß Monumentalität trotz großer Formate nicht erreicht

wird. Es fehlt ihnen die große Linie, die zu aller Monumentalität unentbehrlich ist. Dafür bergen sie — und nicht zum wenigsten diese erste derartige Schöpfung Bastinés — den vielfachen Wert, ein Stück echten deutschen Volkstums zu sein, im besonderen einen trefflichen Ausschnitt aus der jungen Kultur der bürgerlichen Zeit zu geben und ein Zeugnis von hochgemutem Elternstolz und inniger Kindesliebe dieser „guten alten Zeit“ abzulegen³⁷). Bastinés Bild der Familie Blees hatte nicht allein den kunstsinnigen Auftraggeber zufriedengestellt, es hatte natürlich in der ganzen Stadt Aufsehen erregt. Was Wunder, daß seine Ausstellung im Rathaussaal zu einem zweiten Auftrag dieser Art führte! — Andreas Hansen, den Bastiné in jüngeren Jahren bereits mit seiner Gattin in kleinen Einzelbildern porträtiert hatte, ließ sich nun, stolz auf seine sechs Kinder zählende Familie und seine Erfolge als Baumeister, im Kreise der Seinen in der geräumigen Säulenhalle seines prächtigen, neuerbauten Hauses malen³⁸) (Tafel IV). Bastiné hatte es diesmal leichter als im Falle Blees. Mit der kleineren Figurenzahl ließ sich leichter komponieren. Der Familienvater in dunkelbraunem Rock, dessen glänzendes schwarzes Seidenfutter nicht unabsichtlich gezeigt wird, ist als Profilfigur allein auf die linke Bildseite gesetzt; er schaut eben von seiner Arbeit mit Plan und Zirkel auf und zum Maler hinüber. Auf der rechten Bildseite sitzt zwischen dem ältesten Sohn und der einzigen Tochter Frau Hansen im Sonntagsstaat; eine große Spitzenhaube mit rosa Bändern umgibt den Kopf, ein hellblaues Halstuch ist um die aufrechtstehende Rüsche gelegt und steht in schönem Farbenkontrast zu dem goldgelben Seidenkleid. Ein weißer Kaschmirschal mit breitem, vielfarbig gemustertem Rand fällt vom linken um die Tochter gelegten Arm und wird von der rechten Hand auf dem Schoß zusammengerafft. Die Tochter Gertrude, spätere Frau Knops (geb. 1817, gest. 1878), sieht in einem schwarzseidenen Kleid, das ein weißer Schulterkragen und eine Halskette aus Korallen nur wenig belebt, für ihre 18 Jahre sehr gesetzt aus. Das feine Oval des Gesichtes erscheint durch das gescheitelte, festanliegende dunkle Haar noch schmäler. Halb neben, halb hinter der Mutter sitzt der älteste Sohn Wilhelm (geb. 1815, gest. 1859); er wendet sich zu seinen drei jüngeren Brüdern hin, die eine Gruppe für sich bilden und in ihrer munteren Knabenart Leben ins Bild bringen. Der älteste von ihnen, Kaspar Ferdinand (geb. 1821, gest. 1849), ist aufgesprungen und zeigt mit Hand und Mütze auf den im Hof erscheinenden Reitknecht mit dem Pferd des Vaters. Sein Bruder Otto Lambert (geb. 1823, gest. 1850) legt, wie um zur Ruhe zu mahnen, den Finger an den Mund, während der jüngste der drei (Jakob, geb. 1825, gest. 1865) unbekümmert geradeaus schaut. Den Benjamin der Familie (Hugo, geb. 1827, gest. 1907 als 80jähriger Rentner) hat der Maler zusammen mit einem Hündchen auf den Boden hingelagert; in der Bildkomposition spielt diese kleine Dreiecksgruppe als Repoussoirstück keine unwichtige Rolle. Besser als im Bilde der Familie Blees hat Bastiné hier die Verteilung von Hell und Dunkel durchgeführt; auch stehen die einzelnen Figuren zwangloser miteinander in Beziehung und die ganze Figurengruppe besser in Verbindung mit dem Raum. Sicher nicht ohne Absicht ist der ausdrucksvolle Kopf des Baumeisters von dem Bogen der Hintergrundsarchitektur umfaßt; er gewinnt durch dieses Kunstmittel in dem gleichen Maße, wie die vorteilhafte Spitzenhaube dem Kopf der Mutter Ansehen verleiht. Zweifellos hat Rethel dieses Familienbild gekannt, als er um 1835 das Bildnis seiner Mutter kostümlich so auffallend ähnlich malte.

Dem Alter des Dargestellten nach gehört hierher ein Jugendbildnis des späteren Stadtbrunnenmeisters und Inhabers eines Bleiwalzwerkes Albert Spieß (geb. 1825, gest. 1898)



Abb. 97. Johanna Beissel.



Abb. 98. Georg Wagner.

(Abb. 87). Mit frischen, roten Backen, langen Knabenlocken, rot und weiß gemustertem Halstuch und einem blaugrünen Kittel, die eine Hand auf den Kopf eines Pudels gelegt, die andere fest um den Peitschenstiel geschlossen, sitzt der Kleine vor landschaftlichem Hintergrund, der am rechten Bildrand durch einen Pfeiler begrenzt wird. Das Bild mutet wie ein Ausschnitt aus einem der großen Familienbilder an. — In einem Abstand von acht Jahren, während welcher Zeit Bastiné zahlreiche und darunter seine besten Einzelbildnisse malte, folgt auf die Familie Hansen noch ein drittes, großes Familienbild. Der alternde Künstler erhielt von dem Nadelfabrikanten Hermann Josef Neuß den Auftrag, ihn und seine Ehefrau Wilhelmine, geborene Winkens, umgeben von ihren 14 Kindern, anlässlich der Feier der silbernen Hochzeit (31. Dezember 1842) zu malen (Abb. 88). Im Gegensatz zu seinen bisherigen Gruppenbildnissen wählt der Künstler, natürlich in Übereinstimmung mit dem Wunsch des Auftraggebers, diesmal kleinere Proportionen: die Figurengröße beträgt etwa ein Drittel der Lebensgröße. Schon diese Verkleinerung des Maßstabes verleiht *a priori* dem immerhin noch recht großen Bilde einen genrehaften Charakter, den dann das „Thema“ der Darstellung, die Feier der silbernen Hochzeit, vollends hervorruft. Es liegt etwas vom Stolz des Bürgerkönigtums darin, wie hier auf einem teppichbelegten Podium und unter einem drapierten Baldachin das Ehepaar Platz genommen hat, wie die drei schönen Töchter, eine Kronprinzessin neben den neidisch auf sie blickenden jüngeren Schwestern, und weiterhin die ältesten Söhne als Thronassistenten fungieren, wie dann in Gruppen zu zweien und dreien die kleineren Kinder zögernd sich nahen, um dem hohen Paare ihre Gaben darzubringen und ihre Sprüchlein aufzusagen. Die Schilderung der Wirkung des festlichen Augenblickes auf die verschiedenen Kinder macht ein gut Teil der Stimmung des ganzen Bildes aus und zeigt Bastiné als feinen Beobachter der kindlichen Psyche. Wie konventionell und teilnahmlos umstehen dagegen

in Simon Meisters Bild der Familie Werbrun die Kinder die namenstagfeiernde Mutter; während Bastiné fast ausnahmslos bei den Figuren seiner großen Gruppenbilder beide Hände in charakterisierender Gestikulation zeigt, versteckt Meister gern eine, wenn möglich auch beide Hände und begibt sich damit einer wirksamen Ausdrucksmöglichkeit. Keines der bisherigen Gruppenbildnisse Bastinés ist so voll natürlicher Bewegtheit und selbstverständlicher Verbundenheit der einzelnen Figuren untereinander. Der Wechsel von mehr oder weniger lebhaft agierenden und in ruhiger Beschaulichkeit dastehenden Figuren gibt der gesamten Komposition einen wohltemperierten Rhythmus. Auch in der Farbenverteilung ist ein gleichmäßiges Auf und Ab der Tonwerte erzielt. Die festlichen, farbenfreudigen Kostüme der Biedermeiermode bieten reichlich Gelegenheit zu starker koloristischer Belebung des Ganzen. Der Jubilar, in schwarzem Anzug und dunkelroter Samtweste, der, so gar nicht steif in der Sofaecke sitzend, sich seiner Frau zuwendet, während er schmunzelnd auf die nahenden kleinen Gratulanten blickt, und die Jubilarin, in einem hellen, mattblauen Seidenkleid, mit einem Anflug von Verlegenheit und freudiger Überraschung in Gebärde und Ausdruck, bilden als einzige Sitzfiguren den natürlichen Mittelpunkt der Komposition. Das Dreigestirn der erwachsenen Töchter, eine hübscher als die andere, erstrahlt in Weiß, Rosa und Grün. Der älteste Sohn steht als wenig glückliche Randfigur in auffallend langgezogenen Proportionen ganz rechts gegen einen mit roter Decke belegten Tisch gelehnt; wie der Vater, trägt auch er die kleidsame dunkelrote Samtweste zum schwarzen Anzug. Vor ihm ein liebliches Kinderidyll: ein kleines Schwesternchen in rotviolettem Samtkleid und langer weißer Hose lehnt sich zaghaft an den großen Bruder und preßt mit beiden Fäustchen seine Festgabe, einen Blumenkranz, an sich, während der etwas ältere, schon kühnere Bruder, angetan mit hellblauem Knabenkittel, ihm Mut zuspricht und es auffordert, sich den anderen Kindern anzuschließen. Dort, bei der Gruppe auf der linken Bildseite, ist ein größerer Knabe in ähnlichem, hellgelbem Kittelanzug im Begriff, die Verbindung herzustellen: für die Komposition ist diese bewegte, kühn ins Bild hineingestellte Rückenfigur von besonderem Wert. Er hilft mit der Linken dem jüngsten Sproß der Familie das Festgeschenk für die Mutter tragen: auf goldgelbem Kissen, vom Myrtenkranz umgeben, ein reiches Perlenhalsband. Hier ist der Dritte im Bunde ein Knabe in rotem Anzug, der ein grünes Album in Händen trägt; sein Sprüchlein noch einmal überdenkend, wagt er gar nicht, zu den Eltern hinzusehen. Sorglich begleitet eine ältere Schwester in langem grünen Kleide, aus dem so neckisch die weiße Spitzenhose hervorschaut, den Kleinsten. Zu ihr gesellen sich noch ein Bruder und eine Schwester, die ihre Arme um beide Geschwister legt und ihr sinnendes Gesichtchen dem Maler zuwendet. Zwei ältere Söhne schließen sich an und vollenden den großen Kreis. Links naht sich, aus dem Nebenzimmer kommend, eine Dienerin mit dem silbernen Festpokal. Im Hintergrund, der durch die Zimmerwand gebildet wird, interessiert am meisten eine große Tafel, gewissermaßen die Rückwand des Thrones; auf ihr sind unter zwei Füllhörnern die Namen sämtlicher Kinder in zwei von brennenden Fackeln getrennten Kolonnen verzeichnet: zweifellos ein Wunsch des Auftraggebers, den der Künstler jedoch zum Vorteil des Bildes so diskret als möglich erfüllte³⁹).

In der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre, also in der zwischen den Familienbildern Hansen und Neuß liegenden Zeit, erreichte die Kunst des Bildnismalers Bastiné ihren Höhepunkt. In den Bildnissen der Ehepaare Chenet, Beissel, Zurbelle zeigt der ehemalige Davidschüler, wie sehr er sich unterdessen verselbständigt, wie sehr er deutsches, rheinisches Wesen an-



Abb. 99. Blick auf Burtscheid.

genommen hat; vor diesen Bildern ist man eher geneigt an Wiener, als an Pariser Einflüsse zu denken. Der Klassizismus ist dem Realismus gewichen. Der seelische Ausdruck ist tiefer geworden. Ein starker Tatsächlichkeitswille, der in rheinischer Kunst immer bewußt wird, bricht sich durch; das dekorative Element wird zugunsten einer monumentalen Einfachheit zurückgedrängt, namentlich in den männlichen Bildnissen. Hier baut Bastiné die großzügig geschlossene Silhouette nur noch vor schlichtem neutralen Hintergrund auf, während er den durch die bewährten schmückenden Requisiten, Vorhang und Landschaftsausblick, belebten Hintergrund allein noch in den immer etwas genrehafter aufgefaßten weiblichen Bildnissen anwendet.

Johann Franz *Chenet*, der, 1781 zu Mecheln geboren und hier eine Posthalterei betrieb, zu Aachen, nachdem er hier eine Ellenwaren- und Hutfabrik besessen hatte, Mitglied des Stadtrates und des Kirchenvorstandes von St. Adalbert und endlich (1850) Leiter der Spielbank gewesen war, 1858 gestorben ist, wird 1838 in einem Halbfigurenbild von großem Aufbau und starker Konzentration porträtiert (Abb. 89). Schräg im Sessel sitzend, auf dessen Rückenlehne der linke Ellbogen gelegt ist, an einem noch oben sichtbaren Tisch, auf dem der rechte Arm ruht, wendet der vielgewandte Mann den ausdrucksvollen Kopf von der Körperrichtung ab und nahezu frontal dem Betrachter zu. Der schwungvolle Duktus des Haares umgibt die Stirn ebenso vorteilhaft, wie erst die kleidsame Tracht, der hohe Rock- und Westenkragen, gehalten von einer flottgeknoteten weißen Halsbinde, die Schulterbreite allmählich zum Kopf hinüberleitet und zusammen mit der Schrägstellung des Körpers in

die Tiefe einen pyramidalen Aufbau der Silhouette ermöglicht. Der Dreiklang von Hellgrau, Schwarz und Weiß in Hintergrund, Frackanzug und Weste bestimmt in erster Linie die farbige Haltung des Bildes. Aber die frischen Gesichtsfarben, das graubraun melierte Haar und die graublauen Augen sind nicht die einzigen warmleuchtenden Töne der Palette; wir sehen noch die grüne Polsterung des Sessels und ein rotes, am Rand besticktes Taschentuch in der Rechten hinzukommen und das Gleichgewicht der Farben herstellen. Als Bastiné ausnahmsweise seinen Namen und die Jahreszahl in die noch feuchte Farbe des Hintergrundes ritzte, da wußte er wohl selbst schon, daß er eines seiner besten Bildnisse geschaffen hatte. — Das Porträt der Frau Chenet, Karoline, geborenen Heinrichs, ist, wenn auch in gleichem Format und zugewandter Richtung gehalten, doch kein Gegenstück im üblichen Sinne (Abb. 90). Es ist ein Kniestück, und trotzdem mehr von der Dargestellten und der Umgebung zu sehen ist, wirkt das Bild kleinlicher, dafür aber auch gemütlicher als das des Gatten. Die Haltung ist gefälliger; Zutaten wie Handschuhe und Lorgnette zerstreuen und beleben zugleich. Malerisch mit vielleicht noch größerer Bravour durchgeführt. Das weiße Kleid, dessen Taille knapp die rundlichen Formen umschließt, dessen weite Gazeärmel die Arme durchscheinen lassen, das glatte, glänzende, tiefdunkle Haar und das leicht gerötete Hautkolorit, der Schmuck und die Spitzenvolants: alles ist mit größter Sorgfalt und feinster stofflicher Charakterisierung ausgeführt. Eine koloristische Delikatesse geradezu ist das Zusammentreffen der hellen Fleischfarbe der Hand mit der Crème farbe der Glacéhandschuhe und dem schimmernden Weiß des seidenen Kleides. Dieser zarten Farbenskale stehen für unser immer noch impressionistisches Empfinden das kräftige Rot im Sessel und die satten, blaugrünen Töne der Landschaft allzu schroff gegenüber. — Von ähnlicher Farbenkonstellation, im ganzen aber milder und malerischer, ist das Doppelbildnis der Frau Johann Heinrich Beissel, Therese, geborenen Chorus (geb. 1790, gest. 1866) mit ihrem Sohn Jakob Beissel (geb. 1825, gest. 1883) (Abb. 92). Eine anmutige Komposition und eine selbstverständliche Verbundenheit zwischen Mutter und Sohn. Der dreizehnjährige Bub verschwindet freilich stark hinter dem mächtigen Gebilde des Ärmels und den großen Locken der Frisur; aber die Mutter ist nun einmal die Hauptperson im Bilde. Und wenn die Figuren nicht mehr räumlich getrennt nebeneinander erscheinen sollen, wie einst Bürgermeister v. Guaita und seine Tochter, sondern zu einer Einheit zusammengefügt sind, so führen die ausladenden Modeformen unausbleiblich zu starken Überschneidungen. Das weiche Knabengesicht und das streng gezeichnete und doch von so gütigem Ausdruck beseelte Gesicht der Mutter stehen in reizvollem Gegensatz zueinander. Wieder zeigt sich Bastiné in der faltenreichen Seidenrobe der Dame als Meister der Stoffmalerei. Im Hintergrund geht der Blick auf eine Landschaft hinaus, die in der Ferne den Lousberg mit dem Obelisken und dem nun von Leydel ausgebauten Belvedere zeigt (vgl. Abb. 71). Das Bildnis des Herrn Joh. Heinr. Beissel (geb. 1784, gest. 1873) ist wieder ganz ruhig auf sich gestellt und in wenigen dunklen Hauptfarben gehalten (Abb. 91). Der repräsentative Charakter wird wesentlich durch die Haltung des seiner Würde bewußten Herrn bestimmt: in einem Mantel, der mit dunkelrotem Samt ausgeschlagen ist, steht er neben seinem hohen Schreibpult, auf das er den linken Arm aufstützt. Als Sohn des Johann Heinrich Beissel des Älteren (Abb. 70) führte er das alte Kolonialwarengeschäft und die Seifensiederei weiter; neben zahlreichen öffentlichen Ämtern fand er noch Zeit, sich mit größtem Eifer als einer der tüchtigsten rheinischen Kunstsammler seiner Zeit zu betätigen. Von der Hochachtung, die er für diesen kunstsinnigen Menschen hegte,



Abb. 100. Landschaft mit Kapellchen.



Abb. 101. Landschaft mit Bach.

verstand Bastiné viel ins Bild hineinzulegen. Es hat so gar nichts Spießiges, nicht einmal etwas typisch Biedermeierhaftes an sich, es wirkt altmeisterlich, und doch wieder modern.

Wenn das Modell selbst an der Hervorholung des Psychischen mitarbeitete, gewann das Bildnis über physiognomische Treue hinaus einen tieferen geistigen Ausdruck; in erster Linie sind es Vertreter akademischer oder künstlerischer Berufe, deren Bildnisse eine derartige Problemstellung verraten. So treten der alte Theologe Grevenberg, der Architekt Leydel, der Mediziner Bardenhewer aus der Reihe der Porträtierten hervor. Dr. med. Johann Wilh. Jos. *Bardenhewer* (geb. 1776, gest. 1845) war ein angesehener, tüchtiger praktischer Arzt und Badearzt in Aachen⁴⁰). Bastiné weist auf den Beruf durch eine in den Hintergrund gestellte Äskulapbüste hin (Abb. 94). Im übrigen hebt sich die sitzende Figur von einem leichten grauen Wandton in starker Räumlichkeit ab. Die geschlossene Silhouette führt auch hier in steilaufsteigenden Konturen zu einer starken Betonung des hellbelichteten Kopfes. Die nicht ganz geöffneten, doch lebhaft blickenden Augen, wie auch die etwas in die Höhe gezogenen Mundwinkel und die von der scharfgezeichneten Nase ausgehenden Falten geben dem in volle Frontalität gestellten Gesicht einen zwischen Jovialität und Ironie schwebenden Ausdruck; hinter der hohen Stirn arbeitet ein schneller, freier Geist. Dem Schwarz des Anzuges tritt in Sessel und Tischdecke in kräftigen, doch keineswegs aufdringlichen Tönen Rot und Grün entgegen. Auf dem Tisch liegt in braunem Leder gebunden die „Medicina Practica“. — Bastiné war Auftragsporträtiest und konnte sich seine Modelle nur ausnahmsweise wählen; um so mehr wird ihn ein so feingeistiger Mensch wie Dr. Bardenhewer interessiert haben. Weniger groß wird seine Freude gewesen sein, als der Konditor und Spezereiwarenhändler Egidius *Bonn* (geb. 1772, gest. 1846) sein Atelier betrat (Abb. 93). Die Physiognomie bot entschieden Schwierigkeiten. Bastiné gelang es, sie zu überwinden und einen leidlichen Aus-



Abb. 102. Landschaft mit Hütten.

druck hineinzulegen. Nicht unwesentlich hat eine geschickte Aufmachung dazu beigetragen, den engstirnigen Mann in einen rechten Biedermeier zu verwandeln. Malerisch hat er ihm über den braunen Frack den blauen, grün ausgeschlagenen Mantel mit Pelzkragen um die Schultern gelegt; ein prächtiger mit rotbraunem Stein geschmückter Uhrschlüssel hängt, wie übrigens auch in manchen anderen Herrenbildern, unter der weißen Weste hervor, und auf der linken Hand sitzt, ein Stückchen Zucker in der Kralle — wohl ein Hinweis auf den Beruf des Dargestellten —, sein Lieblingstier, ein Papagei, in dessen buntem Federkleid alle Farben des Bildes wiederkehren.

Bildnisse nicht allein äußerlich größerer Formate sind die um 1839 entstandenen Porträts des Bürgermeisters, Kaufmanns und Wollhändlers Wilhelm Zurbelle (geb. 1782, gest. 1849) und seiner Frau Johanna Josephine, geborenen David (geb. 1797, gest. 1841), repräsentativ und doch durchaus individuell (Abb. 95 u. 96). Diesem hervorragenden Mann von tatkräftigem, unternehmendem Wesen ziemte eine selbstbewußte Haltung und großzügige Aufmachung im Bilde. So steht er fast frontal, den kräftigen, schön modellierten Kopf ein wenig zur Seite geneigt, vor dem Maler, hat die Rechte in den zugeknöpften Frack, dessen weiten Ausschnitt zwei Westen, eine ganz hellblau, umsäumen, hineingesteckt und faßt mit der Linken den dunkelblauen, mit einem prachtvollen Fehpelzwerk gefütterten Mantel, der ihm frei über die Schultern liegt und die Figur vorteilhaft einfäßt. Einige funkelnde Zutaten, wie die rubingeschmückte Busennadel, der Rote-Adler-Orden, die Goldknöpfe, die so schön auf dem blauen Tuch stehen, und der große Siegelring am Zeigefinger bereichern noch das selten stattliche Porträt. Aber auch das zugehörige weibliche Bildnis ist eine hervorragende Leistung. Zwar hat die Dargestellte nicht den sicheren Blick eines unbeeinflußten, unbekümmerten Wesens; sie denkt daran, daß sie gemalt wird, und zwingt sich, so natürlich als möglich zu erscheinen. Wie vorteilhaft begleiten die langen Schläfenlocken und die Ohrgehänge das sonst sicher breiter erscheinende Gesichtsoval! In einem herrlich weich gemalten, saftig grünen Samtkleid, über das ein kostbarer Spitzenschal gelegt ist, sitzt die breite, üppige Dame in einem rotausgeschlagenen Louis-Philippe-Sessel, dessen weites Rund sie wohl ausfüllt. Den Hals schmückt



Abb. 103. Landschaft mit Kreuz.

ein vielfaches Perlenkollier mit großem Diamantschloß. Die feingeformten Hände liegen in schöner Haltung lässig im Schoß. Ein Vergleich mit den Händen in so manchen Bildnissen der ersten Epoche lässt allein schon den Fortschritt der Entwicklung Bastinés erkennen. Während der Hintergrund in dem Porträt des Bürgermeisters einfarbig dunkelgrün gehalten ist, bereichert das Damenbildnis eine teilweise gemusterte, olivbraune Wandbespannung als Hintergrund. — Zwei ovale Bildnisse der Eheleute Josef Beissel (geb. 1794, gest. 1857), des Bruders von Johann Heinrich Beissel (Abb. 92), und Johanna Chorus (geb. 1792, gest. 1858) beschließen die Reihe der lebensgroßen Porträts. Während das Bildnis Josef Beissel ganz konventionell gehalten ist, liegt in dem Porträt seiner Frau, einer Schwester von Therese Beissel-Chorus (Abb. 91) und Maria Quadflieg-Chorus, einer feinsinnigen, wohltätigen Dame, viel weiblicher Scharm und der Reiz einer kultivierten Farbigkeit (Abb. 97). Ein weiter, bis über die Schulter reichender Halsausschnitt lässt das zart leuchtende Inkarnat mit dem fahlen Blau des seidenen Kleides und dem Silbergrau der von einer schönen Frauenhand gehaltenen Pelzboa in Wechselwirkung treten.

1841 und 1842 entstanden noch zwei kleine auf Holz gemalte Bildnisse des Tuchfabrikanten und Handelsgerichtspräsidenten Georg Wagner (geb. 1788, gest. 1842) und des Kaufmannes Josef Beissel des Jüngeren, eines Sohnes des Joh. Heinr. Beissel des Jüngeren (Abb. 92); während das letztere ein schwaches Spätwerk ist, vielleicht das letzte Bildnis, das Bastiné gemalt hat, ist ersteres in feiner Farbigkeit und in einer malerischen Beleuchtung gehalten, die fast zu Helldunkelwirkungen führt (Abb. 98). Vor einem schattigen, rotbraunen Hintergrund leuchtet, von hellem Licht getroffen, das fahle Gesicht auf; das lange, schwarzmelierte Haar fällt in die bleiche Stirn hinein; graugrüne Schatten umspielen Augen, Wangen und die blutleeren Lippen des bereits kranken, bald danach verstorbenen Mannes. Er sitzt in grünem Lehnsessel, hat die Arme verschränkt und die Hände zu Fäusten geballt; ihre gedämpfte Helligkeit zerreißt in etwa das zusammenhängende Schwarz des Anzuges. Auch



Abb. 104. Landschaft mit Ruine.

Wagner zählt zu den zahlreichen Trägern des Roten Adlers. — Im Maßstab dieser letzten kleinen Porträts ist dann auch das am Ende seiner Tätigkeit als Bildnismaler stehende obenerwähnte Gruppenbild der Familie Neuß gehalten (Abb. 88). Im ganzen ein köstliches Werk von großer malerischer Regie, voll Lebenswärme und Wirklichkeitssinn, zeigt es doch in Einzelheiten, daß die Gestaltungskraft des alternden Meisters nachließ.

Bastiné muß das selbst empfunden haben; vielleicht hinderte ihn auch die geschwächte Gesundheit und die seelische Depression, die ihn infolge des Verlustes zweier seiner Kinder befiel, die anstrengende Tätigkeit des Porträtierens weiter auszuüben. Auch waren unterdessen eine Reihe seiner Schüler, so namentlich Billotte (geb. 1801), Thomas (geb. 1806) und Venth (geb. 1809), als Porträtmaler in Aachen auf den Plan getreten. So sehen wir Bastiné in den letzten Jahren seines Lebens, aus denen Bildnisse nicht erhalten sind, sich der Landschaftsmalerei zuwenden und an schönen, sonnigen Tagen mit seinem Malzeug in die Umgebung Aachens hinauswandern, um auf Holztafeln kleinen und kleinsten Formates direkt nach der Natur zu arbeiten. Schon in den landschaftlichen Porträthintergründen ging er bisweilen über das nur Dekorative hinaus und bewies ein feinempfindendes Natursehen (z. B. Abb. 22, 23, 28, 50). In Düsseldorf war die Landschaftsmalerei seit Jahren schon ein selbständiges Lehrfach an der Akademie geworden; *Lessing* und *Schirmer* waren hier Bahnbrecher und hatten diesen jungen Kunstzweig bald zu hohem Ansehen gebracht. Für Aachen aber bedeuteten diese am Ende der 30er und zu Anfang der 40er Jahre entstandenen frischen Landschaftsskizzen und Naturstudien der steifgekramten Vedutenmalerei gegenüber, wie sie noch Egidius Scheuren betrieben hatte, etwas völlig Neues. Während es bisher nicht gelungen ist, von den offenbar auch in größerer Zahl entstandenen Historien- und Genrebildern mehr als eine, allerdings signierte Studie zu einem historisierenden Sittenbild — einer Szene am



Abb. 105. Ziegelei.

Sterbebett mit Figuren in Kostümen des flämischen 17. Jahrhunderts — und eine kleine Farbskizze zu dem verschollenen Altargemälde einer Himmelfahrt Mariä in der Aachener Pfarrkirche St. Paul⁴¹⁾ aufzufinden, können wir einige charakteristische Proben der Landschaftsmalerei dem gesicherten Werk Bastinés hinzufügen.

Am meisten wahrt noch den Charakter der alten Vedutenmalerei eine nicht nach 1839 entstandene Landschaft, die als einzige aller erhaltenen bzw. bekannten mit ziemlicher topographischer Genauigkeit eine bestimmte Örtlichkeit, die sich auch heute noch bis ins einzelne identifizieren läßt, schildert (Abb. 99). Zu den schönsten Spaziergängen in Aachens nächster Umgebung muß damals ein Fußpfad gehört haben, der von Adalbertstor aus den „Kalten Bach“ entlang durch ein Wiesental zum „Warmen Weiher“ und von da nach Burtscheid führte⁴²⁾. Von diesem Pfad aus malte Bastiné den Warmen Weiher mit seiner üppigen Ufervegetation im Vordergrund, die am Ende des Weiher malerisch gelegene Kukartz-Mühle und in der Ferne Burtscheid mit der hochgelegenen St. Michaelskirche und der Abtei St. Johann. Rechts im Vordergrund wird auch der neben dem Weiher her fließende „Warmer Bach“ sichtbar, und auf der Wiesenhöhe hinter der Mühle zeigt eine Schießstange den Platz der Burtscheider St. Sebastian-Bogenschützen-Gesellschaft an. Lediglich in der Verschiebung der Baumgruppe rechts, die näher an die Mühle herangerückt ist, zeigt sich malerische Freiheit. Die Landschaft muß kurz vor der Errichtung des Viaduktes der Rheinischen Eisenbahn (1839/40) entstanden sein. Die farbige Stimmung ist von einem feinen, duftig silbergrauen Gesamtton beherrscht; ihm ordnen sich auch die kräftigeren Farben des Vordergrundes und des Mauerwerks der Gebäude unter. Vor dem hellblauen Himmel baut sich in pastoser Malerei weißes Gewölk auf.

Die „Landschaft mit dem Kapellchen“ (Abb. 100) ist mit ihrer Staffage, den Seitenkulissen und dem durch die Mitte gehenden Blick in die Ferne auch noch herkömmlich aufgebaut; in der vollen Farbenfreude und Farbenfrische der lichtdurchfluteten freien Natur aber kommt hier schon die neue Anschauung zum Ausdruck. Es ist Frühlingsstimmung; die Bäume, namentlich die schlanken Pappeln, stehen im ersten frischen Grün. In starken Windungen zieht sich ein Bach (der Beverbach?) in die lichte Ferne, in der man die Türme Aachens

gewahrt. — Eine andere kleine „Landschaft mit Bach und Schleuse“ (Abb. 101) gibt in stärkerem Maße überraschende Beweise eines frühen Realismus. An den hellen Randlinien der Wolken und im Laub der Bäume sind, wie *Constable* es zuerst tat, mit dem Spachtel frische, reine Farbpartikel hingesetzt; die hellen Birken und das glitzernde Wasser links, die schweren dunklen Laubmassen und die düstere Hütte rechts: Bastiné liebt solche Gegensätze. Es könnte ein Motiv aus der Soers sein mit Blick gegen den Lousberg. — Eine andere kleine Studie, „Landschaft mit Hütten unter Bäumen“ (Abb. 102), erinnert noch mehr an *Constable's* Landschaftsskizzen, technisch wie kompositionell. *Constable's* Gemälde bildeten 1824 auf ihrer Ausstellung in Paris eine Sensation; es ist sehr wahrscheinlich, daß ver einzelte seiner geschätzten Landschaften als eine neue englische Errungenschaft von den Porträtmalern mit nach Aachen zum Kongreß gebracht wurden; jedenfalls scheint Bastiné nicht ohne Kenntnis *Constable'scher* Landschaftskunst geblieben zu sein. In das satte, dunkel gehaltene Grün der Baummassen sind hier und da frische Farbtupfen unmittelbar hineingesetzt; lichter Wolkenhimmel und zarte Ferne stehen den braunroten Erdtönen des Vordergrundes und der Waldhütten gegenüber. — In minutioserem, detaillierendem Stil ist eine Waldlandschaft mit einzelnen Staffagefigürchen vor einer Hütte gehalten (Abb. 103); die feuchte, dünne Farbschicht ist oft getupft und gewischt; mitten in dichtetes Grün werden einzelne helle Äste mit dem spitzen Pinselstiel hineingekratzt und eine Frische und Unmittelbarkeit des malerischen Vortrages erreicht, die selbst Schirmer, der 1829 auf seiner Eifelreise in Aachen weilte, nicht immer aufweist. Schirmer hat wohl auch auf seiner Reise in die Normandie 1836 Aachen berührt; die eigenartige, auch in Schirmers normännischen Bildern begegnende Wolkenbehandlung spricht dafür, daß Bastiné diese Bilder gesehen hat. — Die „Landschaft mit der Kirchenruine“ (Abb. 104), mit den grauen, regenschwer dahin ziehenden hellumzackten Wolken, dem kahlen, freistehenden Bäumchen und der dunklen Ferne bietet entschieden wieder Berührungspunkte mit Schirmers Kunst. Das romantische Motiv einer Kirchenruine mit Friedhofskreuzen und entlaubtem Baum unter Wetterwolken erinnert stark an das eingangs erwähnte Blatt, das Bastiné kurz vor seinem Tode auf dem Krankenlager zeichnete.

Eine unvollendete Landschaftsstudie (Abb. 105) ist ihrer erstaunlich fortschrittlichen Farbgebung wegen von besonderem Interesse; auch der Gegenstand mutet ganz modern an: eine Ziegelei oder Sandgrube, also keineswegs ein „malerisches“ Gelände, mit seinen steilen, von spärlichem Buschwerk bekrönten Böschungen und einer industriellen Anlage im Grunde⁴³⁾. Aber die seltenen Farben, die hier der aufgeschnittene Boden zeigt, reizten das Malerauge: braunrote, lachsrote, gelbgraue und grünliche Töne fließen ineinander. Von rechts zieht graues Gewölk heran; durch einzelne Wolkenlöcher scheinen Stücke blauen Himmels und brechen Strahlen blassen Sonnenlichts hervor; der Wind fegt über die Kämme der Böschungen hin. Der Vordergrund ist nur angelegt, teilweise, so in einer Staffagefigur, wird die bloße Leinwand sichtbar. Vielleicht haben wir in dieser unvollendeten Landschaft, in der Bastiné wie ein Vorläufer der Impressionisten auftritt, die letzte Arbeit des Meisters vor uns.⁴⁴ und ⁴⁵⁾

Für Bastinés Werk ist die Landschaftsmalerei nur ein kleiner, nicht uninteressanter Appendix, die Bildnismalerei bleibt die Hauptsache. In ihr liegt seine Bedeutung, sein eigener Wert, und liegen der Anlässe genug, daß der lang Vergessene, nun erst, in der Zeit wahlverwandter Kunstgesinnung Wiedergewonnene nicht mehr unserem Gedächtnis entschwindet.

Nachweis zitierter Werke und Anmerkungen.

¹⁾ Stadt-Aachener Zeitung vom 21. Januar 1844. Nr. 21. Stadtbibliothek.

²⁾ Jahresbericht des Gymnasiums über das Jahr 1844. Bibliothek des Kaiser-Karls-Gymnasiums. Die Nekrologie stimmen in allem Wesentlichen überein. Sie haben den von Joh. Fey und Prof. Dr. A. Fritz verfaßten Lebensbeschreibungen zugrunde gelegen und finden auch hier Verwendung. — Johannes Fey „Zur Geschichte Aachener Maler des 19. Jahrhunderts“. 3. Joh. Bapt. Jos. Bastiné. „Aus Aachens Vorzeit“, Bd. X. — Alfons Fritz, Joh. Bapt. Jos. Bastiné, der Lehrer Alfred Rethels. Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein, Heft C II.

³⁾ Prof. Dr. E. Arens, Blücher, Gneisenau, Clausewitz in Aachen, Beilage „Alt-Aachen“ d. Polit. Tagebl. 5. Jahrg. Nr. 11. Hans Delbrück, Leben des Feldmarschalls Gneisenau, Bd. 5, 254. — Die Berliner Gemäldegalerie war damals erst im Entstehen begriffen; das von Schinkel erbaute Museum wurde erst 1830 vollendet.

⁴⁾ A. Fritz, Zur Vorgeschichte des Museums. Festschrift 1904, S. 58 ff.

⁵⁾ Beilage zu Nro. 126 der Stadt-Aachener Zeitung vom 27sten Mai 1820. Bekanntmachung. Am 31sten des laufenden Monats Mai um zehn Uhr Morgens, sollen folgende der Stadt Aachen zugehörige Grundstücke und Lokale, öffentlich den Meist- und Letztbietenden auf 3, 6 und 9 Jahre auf dem hiesigen Rathause verpachtet werden, nämlich:..... 6.) Die in dem Schauspielhause befindliche, jetzt von dem Herrn Bastiné occupirte Wohnung im Erdgeschoß; sodann der von dem Faßbinder Schmitz daselbst benutzte Keller, circa 17 Fuß lang und 15 Fuß breit, und endlich der jetzt von der Theater-Direktion zum Bemalen der Dekorationen benutzte Saal zur Erde neben der Wohnung des Hn. Bastiné. Aachen, den 15. Mai 1820. Die Oberbürgermeisterei.

^{6a)} Nach einer Anzeige in der Stadt Aachener Zeitung No. 91, 16 V. 1821 eröffnet Bastiné am Neuthor Nr. 865 (Neupforte 13) „einen Lehrkursus für Frauenzimmer“. In dem Hause wohnte auch der Maler Ferdinand Jansen; vermutlich hatte Bastiné dessen Atelier zur Abhaltung des Lehrkursus für bestimmte Stunden gemietet.

^{6b)} Der amtliche Nekrolog sagt hierüber: „Der Umstand, daß er die hochdeutsche Sprache nicht beherrschte und außer dem Französischen, was er geläufig und korrekt sprach, sich nur in einem sehr verderbten flämischen Patois auszudrücken wußte, war seiner Wirksamkeit als Gymnasial-Zeichenlehrer hinderlich und machte es ihm schwer, bei der Schuljugend in zahlreichen Klassen die gehörige Zucht und Ordnung zu handhaben. Indessen wurde dieser Mangel durch die Milde und Freundlichkeit seines Charakters, wodurch er sich im Privat-Umgang die Zuneigung und Liebe Aller, die mit ihm in Berührung kamen, so sehr zu erwerben wußte, auch in seinem Berufe als Lehrer zum Teil aufgehoben.“

⁷⁾ 1837 beantragte Bastiné eine Entschädigung für die bisher umsonst gelieferten Vorlegeblätter und Modellköpfe, weil „weniger günstige Vermögensumstände und sonstiges Familienunglück“ seine Lage verschlimmert hätten. Der Verwaltungsrat des Gymnasiums beantragte in Bestätigung der „nicht günstigen Verhältnisse“ eine kleine Entschädigung, die jedoch nicht zur Auszahlung kam. Später griff die Witwe Bastinés den Antrag wieder auf, mit dem Erfolg, daß die geldbedürftige Frau nach Jahresfrist 50 Taler erhielt.

⁸⁾ 120 dieser Jugendzeichnungen Rethels sind im Besitz des Suermondt-Museums der Stadt Aachen, darunter einige offenbar nach Bastinés Vorlegeblättern und Gipsköpfen; ein Blatt mit besonders sorgfältig gezeichneten Trauben ist unterschrieben A. Rethel 1828.

⁹⁾ Im Besitz von Frau Geheimrat Frentzen, Aachen.

¹⁰⁾ Raczyński, Geschichte der neueren deutschen Kunst, Bd. I. S. 191. Das betr. Bild ist verschollen.

¹¹⁾ Im Besitz von Frau Else Sohn-Rethel, Düsseldorf.

¹²⁾ Baugesuch Bastinés vom 13. Juli 1826, von Stadtbaumeister Leydel genehmigt mit der Bemerkung: „Wohnung für einen Künstler angemessen“.

¹³⁾ In der Bittschrift von 1837 beruft er sich auf die Wertschätzung seiner Kunst bei Schadow.

¹⁴⁾ Quix, Wochenblatt für Aachen und Umgebung. II. Jahrgang. Nr. 104. Dienstag, den 26. September 1837. Kunstausstellung in Aachen. So wie sich überhaupt in den jüngsten Zeiten ein größeres wissenschaftliches Streben in unserer Vaterstadt kund thut, ebenso unverkennbar ist auch der Sinn für die Künste belebter und allgemeiner geworden. Solche Erscheinungen gehören gewiß zu den schönsten und erfreulichsten für alle Mitbürger; jeder, der dazu irgend etwas beitragen kann, einen solchen Sinn zu ermutigen oder zu fördern, muß es sich zur Pflicht machen, dasselbe nicht zu unterlassen, vielmehr alle Kräfte willig dazu aufzubieten. — Die Ausüber der Kunst finden sich nur da recht heimisch, wo Freunde und Gönner derselben sind, die ihre Schöpfungen bewundern und gehörig zu würdigen im Stande sind. Die Zahl der Kunst-Gönner und -Kenner hat sich in Aachen seit den letzten zehn Jahren wirklich sehr bedeutend vergrößert, und die Folgen davon haben sich schon genugsam bewährt. Was die Malerkunst nun anlangt, die wir hier zunächst vor Augen haben, so hat die Akademie von Düsseldorf ebenso segensreich auf Aachen, wie auf die übrigen Nachbarstädte eingewirkt, und unsere Vaterstadt darf wahrlich stolz auf die jungen Männer sein, die sie heranwachsen sah, die in ihren Mauern den ersten Grund zur Kunst legten, und ihre Talente auf jener Academie so ruhmvoll ausbildeten. Mit Vergnügen gedenken wir hier unseres wackeren Künstlers, des Herrn Bastiné, der fast alle diese jungen Maler in die Vorhallen der Kunst einführte. Seine liebevolle, uneigennützige Zuvorkommenheit gegen diese Schüler, von der wir als solche oft Augenzeuge waren, findet er jetzt reichlich gelohnt.... Portraits. Unter den vielen Portraits, welche zur Ausstellung gekommen sind, finden sich viele ganz vorzügliche, manche sind dagegen höchst mittelmäßig. Wir wundern uns von den hiesigen Malern manche Bildnisse nicht bei der Ausstellung zu finden, welche wir in Privathäusern gesehen haben und

welche wir für besser halten, als manche, die zur Beurteilung ausgestellt sind. Es wird doch wohl Niemand einem Künstler den Gefallen verweigern, sein Portrait für diesen Zweck zu benutzen? Wer sich künftighin malen lassen will, möchte wohl gut daran thuen, dem Künstler zu sagen, daß er sein Bildniß zur Ausstellung bringen wolle, der Maler wird dann genötigt, sein Bestes zu thuen und der Maler selbst würde unter anderen noch den Gewinn dabei haben, die sich malen lassende Person zum gehörigen Sitzen zu bringen. Die Portraits werden gewöhnlich am meisten kritisirt, weil jeder ein Urteil darüber zu fällen sich befugt glaubt, ohne zu wissen, wie schwer es ist, gründlich darüber zu urteilen, und wie groß die Aufgabe ist, ein in jeder Beziehung gutes Portrait zu malen, und ohne die Schwierigkeiten zu kennen, mit welchen der Maler dabei oft zu kämpfen hat. . . . Außer dem herrlichen Portrait von Hildebrand Nro. 61, denen von Greven Nro. 217, dem von Olivier Nro. 112 (von welchem Künstler wir hier beiläufig gesagt es nicht begreifen, daß er zu einem so gelungenen Bildniß die Nro. 110 und 111 ausstellte), dem von Köttgen Nro. 90 u. a. sind auch von den hier lebenden Künstlern manche sehr gute Portraits ausgestellt, so von Bastiné, Schmidt, Venth, Thomas. — Samstag, den 30. September 1837. Nro. 106. Genrebilder. . . . Auch der Heilige Weihnachtsabend, Nro. 124 von Adolph Richter, ein Knabe mit einem Maikäfer, Nro. 8 von Bastiné, die Heimkehr des Spielers in seine Familie, Nro. 80 von Adele Kindt, und der Knabe mit den Seifenblasen von Schmidt, sind Leistungen in diesem Fache, die Anerkennung verdienen. . . . J. Müller und mehrere Kunstfreunde.

¹⁵⁾ Kölnischer Kunstverein. Verzeichnis der auf dem Saale Gürzenich ausgestellten Kunstwerke. Kunstausstellung 1839. J. Bastiné in Aachen. — 71, Mädchen, welches seinen Vogel singen lehrt. Auf Leinwand, hoch 1' 10", breit 1' 4". — 72, Der kleine Verwundete. Auf Holz, hoch 1' 3", breit 16". — 73, Das Mädchen mit dem Apfel. Auf Leinwand, hoch 1' 2", breit 11". — 74, Der Knabe mit dem Maikäfer. Auf Holz, hoch 11", breit 10". — 75, Der Verlobungsring. Auf Leinwand, hoch 2' 4", breit 1' 11". — 76, Des Räubers Gattin, ihr Kind begrabend. Auf Leinwand, breit 1' 11", hoch 1' 7". — Katalog in Akten der Stadt Aachen 7/4, vol. I. 131 ff. — Stadtarchiv Aachen.

¹⁶⁾ „In der Bettendorffschen Sammlung wurde ich mit dem französischen Bildnismaler Pastinet (gemeint ist Bastiné) bekannt und — bei übereinstimmenden Kunstsichten — befreundet. Freilich legt er den Hauptwert auf das Kolorit, wofür er offenbar vorzugsweis begabt ist. In der Familie Pastinet fand ich die gastfreundlichste Aufnahme und angenehme, interessante Gesellschaft, unverhofft auch eine Düsseldorfer Bekannte, die intelligente und sehr strebsame reichbegabte Freundin der Kunst, Frl. Hermine Peipers, die nachmalige Gattin von Herman Stilke und mir auch als solche, und nach dessen Tode bis zu ihrem eigenen Lebensende von Herzen zugetan.“ Aus Ernst Förster, Jugenderinnerungen. Ernst Förster, 1800—1855, Kunstschriftsteller und Maler, Schüler und Biograph von Cornelius, studierte damals in Düsseldorf und war an der Ausmalung der Bonner Universitätsaula beteiligt.

¹⁷⁾ Städt. Suermondt-Museum, Inv. Nr. 498—514.

¹⁸⁾ Das Blatt (Inv. Nr. 498) ist unterzeichnet „Familie Bastiné, von Frl. Bastiné gez.“

¹⁹⁾ Die Zeichnungen sind verschollen.

²⁰⁾ Freimuth, Aachens Dichter und Prosaisten. II. S. 259 ff.

²¹⁾ Er lieferte im Januar 1826 seinen letzten Rapport. Das Adreßbuch von 1827 führt unter demselben Titel schon einen anderen, J. J. Langendorf, auf; Grevenberg ist jedoch erst 1834 vierundachtzigjährig gestorben.

²²⁾ Auf der Rückseite eine alte, aufgeklebte Inschrift: D. Bastiné Brabantinus Josephum Fincken Canonicum Eccl. Cathed. aetatis anno 65 depinxit. Aquisgrani etma sept. 1815.

²³⁾ Slg. Weber-van Houtem.

²⁴⁾ Maria Catharina Josepha v. Guaita heiratete 1833 Christian Ludwig von Limpens (v. Führt, Beiträge II, Bonn 1882, Abt. III, S. 80), der Bürgermeister von Oirsbeeck und später Friedensrichter zu Sittard war; er starb auf Schloß Doenrade 1878; dort befindet sich noch heute das Gemälde. — Cornelius v. Guaita hatte den Orden der Ehrenlegion wahrscheinlich 1811 anlässlich der Taufe des Königs von Rom, den Roten-Adler-Orden III. Kl. am 21. Nov. 1818 anlässlich des Monarchenkongresses verliehen bekommen. Dieser Orden ist also wohl nachträglich hinzugemalt worden, wenn nicht die Fertigstellung des Gemäldes sich bis Ende 1818 hingezogen hat. Von Guaita starb 1821, seine Frau 1819. Das Doppelbildnis von Vater und Tochter ist also noch zu Lebzeiten der Mutter gemalt worden.

²⁵⁾ Fritz, Zur Baugeschichte des Aachener Stadttheaters. ZAGV XXII (1900) S. 29. „So kam 1818 heran, das Jahr des Monarchenkongresses, in dem die Beschaffung eines anständigen Theatersaales ein dringendes Bedürfnis, die Ausführung eines Neubaues nicht mehr zu ermöglichen war. Mit Bezug hierauf schrieb die Regierung unter dem 28. März 1818 an Guaita: „Da unserer vielfältigen und dringenden Erinnerungen ungeachtet die Angelegenheit wegen des Baues eines neuen Schauspielhauses in Aachen dergestalt verzögert worden ist, daß man nicht einmal die Vorarbeiten mit Ernst begonnen hat, so bleibt jetzt, um dem Mangel eines angemessenen Lokales, das bei der Anwesenheit der Monarchen mehr als jemals fühlbar sein wird, wenigstens einigermaßen abzuheften, nichts andres übrig, als den alten Theatersaal zu reparieren und ihm ein erträglicheres Ansehen zu geben. Zu dem Ende beauftragen wir Sie, unter Zuziehung des Stadtbaumeisters Leydel zu veranstalten, daß der Saal geweiht und das Proscenium geschmackvoll dekoriert werde, und daß man Logen und Bänke ausbessere und anstreiche. Auch ist zur Verzierung die Beschaffung eines neuen Vorhangs wesentlich erforderlich. Der Maler Bastiné würde das mit Erfolg übernehmen können. Wir veranlassen Sie daher, mit ihm hierüber zu verhandeln, jedoch nicht eher zu accordieren, als bis Sie uns eine colorierte Zeichnung des zu fertigenden Vorhangs vorgelegt haben werden.“

²⁶⁾ Karl Franz Meyer, Der Monarchenkongreß im Jahr 1818. Aachen 1819. § 24. Aachen, dessen Namen gegenwärtig von einem Ende Europas bis zum andern widerhallte, hatte jetzt die Gelegenheit, die berühmtesten Künstler und Kunstprodukte zu sehen und zu hören. Es zog, wie mit einem Zauberschlage, eine Menge Genies aller Art zu seinen Quellen hin, um sich und ihre Künste bewundern zu lassen und sich zu empfehlen. Die Tonkünstler Hatzfeld, Kaufmann, Laronneur, Fürstenau und Sohn, Burgmüller, Lafont, Stockhausen, Gebrüder Bender, Leo de St. Lubin aus Turin, Gebrüder Bohrer, Romberg, Garat, Mees und mehrere andere gaben abwechselnd in den Sälen der alten und neuen Redoute mit großem Beifall Konzerte. Die Direktion der hiesigen Schauspielergesellschaft hatte aus andern Hauptstädten die besten Spieler und Sänger nach Aachen eingeladen, und sich dadurch täglich einen sehr zahlreichen Zuspruch erworben. Sammlungen auserlesener Gemälde von deutschen, italienischen und holländischen Meisterhänden auch ausgezeichnete Bilder neu entstandener deutscher Genien (¹), Gobelins, Lager von gefärbten Diamanten, Perlen und anderen Edelsteinen, Goldwaaren, Silbermagazine, Kunstkabinette von rothen Korallen, Emails und Mineralien, Niederlage orientalischer Waren von türkischen Merinos, Seidenzeugen, gestreiften Serailegewändern, türkischen und persischen Shawls, Tücher mit ächten Malereien und dergleichen kostbaren Fabrikaten gaben den Liebhabern den angenehmsten Zeitvertreib. Die Panoramen des Herrn Suhr von Hamburg und Herrn Maaskamp von Amsterdam wurden als kunstreiche Gegenstände fleißig besucht. Sogar sah man Englands berühmte Faustkämpfer: Carter, Couper und Gregson auf dem alten Redoutensaal, in einer zahlreichen Gesellschaft, gegen 5 Franken Entree, sich balgen. (¹) Von Herrn Begasse aus Köln, und Herrn Ternit, königl.-preuß. Offizier. — § 37. Indessen war der von seiner königlichen Hoheit dem Prinz-Regenten von England hieher geschickte berühmte Hofmaler, Herr von Lawrence, vor einigen Tagen angekommen, um die Monarchen und die Helden und Staatsminister, welche zur Befreiung Europas das Ihrige durch Rath und Tath rühmlichst beigetragen haben, zu malen. Die würdige Absicht seiner königlichen Hoheit geht dahin, diese interessante Kunstprodukte des Herrn von Lawrence, im höchsteigenen Kabinet der Nachwelt aufzubewahren. Vorläufig wurde vom Künstler der ehemalige Ratssaal zu diesem Endzweck ausersehen und mit dem Herrn Stadtbaumeister Leidel die nötigen Einrichtungen getroffen, um diesem Lokal alle Bequemlichkeit und das gehörige Licht zu geben. Der Hofmaler hatte seine mitgebrachte Kunstarbeit; nämlich: Die Portraits des Prinzen-Regenten, des königlich-preußischen General-Feldmarschalls Fürsten von Blücher Wahlstadt, und des russisch-kaiserlichen Generals Herrn Grafen von Platow, daselbst aufgestellt, welche schon die Bewunderung aller Kenner auf sich zogen. — § 39. Am 26. Oktober geruheten Se. Majestät der Kaiser von Oesterreich zum erstenmale auf dem Rathssaal dem Londoner Hofmaler zu sitzen. In weniger als zwei Stunden waren die Grundlinien des künftigen Gemäldes schon vollendet. Neun Tage, und zwar Morgens von 9 bis 11 Uhr geruheten Allerhöchstdieselben zu diesem Endzweck das Stadthaus mit Allerhöchster Gegenwart zu beehren und dem Herrn von Lawrence zwei Stunden lang mit der größten Geduld zu sitzen, bis Se. Majestät allda in Lebensgröße sehr wohl getroffen, ausgemahlt war. Des Herrn Grafen von Wrba Exzellenz waren jedesmal bei dieser Kunstoperation der Gesellschafter des Monarchen. — § 40. 3. Absatz. Am 29. Oktober hatte Herr Leopold Bettendorf die ausgezeichnete Ehre, Se. Majestät den Kaiser von Oesterreich in dem seiner Frau Mutter zugehörigen Gemäldekabinet zu empfangen. Se. Majestät geruheten über eine Stunde lang diese auserlesene Kunstsammlung in allerhöchsten Augenschein zu nehmen und die höchste Zufriedenheit zu erkennen zu geben. — § 45. 2. Absatz. Am nämlichen Tage geruheten Se. Majestät der Kaiser von Rußland zum erstenmale auf dem Rathssaal dem Londoner Hofmaler von Lawrence zu sitzen. In einem kurzen Zeitraume wurden die Grundlinien dieses künftigen Gemäldes vollendet. Sieben Tage und zwar Morgens von 11 bis Nachmittag 1 Uhr, geruheten Se. Majestät das Stadthaus mit allerhöchster Gegenwart zu beehren und dem bemeldten Hofmaler täglich 2 Stunden lang zu sitzen, bis Allerhöchstdieselbe allda in voller Größe, so zu sagen bis zum Leben getroffen, ausgemalt waren. Der Fürst Wolkonsky, Lord Steward und Herzog Richelieu hatten die Ehre, Sr. kaiserlichen Majestät diese Zeit hindurch abwechselnd Gesellschaft zu leisten. — § 50. Am 10. November geruheten Seine Majestät unser allergnädigster König, begleitet von seiner königlichen Hoheit dem Kronprinzen und mehreren hohen Personen, die Gemälde-sammlung der Frau Witwe Bettendorf in Allerhöchsten Augenschein zu nehmen, und dem Ordner dieser Sammlung, Herrn Leopold Bettendorf seine höchste Zufriedenheit auf eine aufmunternde Art zu erkennen zu geben. — § 51. 2. Absatz. Am nämlichen Tage morgens 10 Uhr geruheten Se. Majestät, unser allergnädigster König die von Herrn Nievenhuys aus Brüssel dahier ausgestellte prächtige Gemälde-Sammlung zu besehen, und besonders den Meisterstücken aus der niederländischen Schule ihren höchsten Beifall zu erteilen. Hierauf begaben sich Seine Majestät der König zum hiesigen Stadthaus, und geruheten auf dem Rathssaal zum ersten Male dem Londoner Hofmaler zu sitzen; in kurzer Zeit waren die Grundlinien des Gemäldes schon beendigt; sieben Tage, und zwar Morgens von 11 bis Nachmittags 1 Uhr geruheten Se. Majestät der König das Stadthaus mit Allerhöchster Gegenwart zu beehren, und täglich 2 Stunden dem Kunstgegenstande zu widmen, bis Allerhöchstdieselbe allda in Lebensgröße, so zu sagen bis zum Sprechen getroffen, ausgemalt waren. Der Herzog von Wellington, Lord Steward, der Herzog von Richelieu und der k. Kammerherr Alexander von Humboldt hatten die Ehre, Seiner königlichen Majestät während dieser Zeit abwechselnd Gesellschaft zu leisten. Inzwischen hatte der Hofmaler, welcher sich der Allerhöchsten Zufriedenheit des Monarchen rühmen darf, auch die Porträts der Fürsten von Hardenberg und von Metternich, des Herzogs von Wellington, des Lord Castlereagh, des Herrn Grafen von Nesselrode, des Herrn Grafen von Capodistrias, des Herrn Grafen von Bernstorff und des Herzogs von Richelieu, welche sich abwechselnd die zum Abmalen erforderliche Zeit hindurch, von ihren Staatsgeschäften entfernten, unternommen, und

zum Theil ausgeführt. Alle gleichen den Urbildern. Der Hofmaler war so gefällig, sie den Kunstfreunden zu zeigen. Noch ein anderer Maler aus London, Herr Daun (gemeint ist George Dawe. Der Verf.), befand sich hier, dessen Gemälde von seiner äußersten Geschicklichkeit den Beweis liefern. Ein, die drei Allerhöchsten Monarchen auf einem Triumphbogen in griechischer Tracht und in ganzen Figuren vorstellendes, allegorisches Gemälde, zog die Bewunderung aller Kenner auf sich. Auch die Porträts der verewigten englischen Prinzessin Charlotte, ihres Gemahls des Prinzen Leopold, und der Herzöge von Kent und von Wellington sind von dieser Meisterhand so nach der Natur getroffen, daß sie nicht schöner hätten ausfallen können.

²⁷⁾ Meyer a. a. O. S. 89, § 59.

²⁸⁾ Möglicherweise Frau Christ. Friedr. Deussner; die Vermutung, die Dargestellte sei die Frau des Tuchfabrikanten Hasselbach ist unzutreffend.

²⁹⁾ Nach den Kur- und Fremdenlisten von 1818 wohnten während des Kongresses im Grand Hotel Dubigk u. a. Graf de Salignae-Fénélon, franz. Gesandter; Graf Esterhatszy und Baron Ch. Naghten, Kammerherren des Kaisers von Oesterreich; Prinz Arenberg, Adjutant des Königs der Niederlande; Generalmajor von Pfuel, Adjutant des Königs von Preußen; Graf v. Hatzfeld, Kammerherr des Königs von Preußen; Graf v. Woronzoff, Generalleutnant des Kaisers von Rußland; Prinz v. Galitzin; Baron Droste-Fischering, Bischof von Münster.

³⁰⁾ Der Pokal wurde 1925 gelegentlich der Aachener Jahrtausend-Ausstellung für das städt. Kunstgewerbe-Museum erworben. Am Fuße trägt er die verschlungene Initialie BQ (Balthasar Quadflieg).

³¹⁾ Meyer a. a. O. S. 85, § 57. Aachens Kaufmannschaft hatte schon längst gemeinschaftlich die Rücksprache genommen, die Anwesenheit der Allerhöchsten Monarchen auf eine dem hohen Gegenstand angemessene Weise zu feiern; sie vereinigte sich daher, am 15. November Allerhöchstdenselben zur Ehre, nach vorgängig durch vier aus ihrer Mitte ernannten Kommissarien allerunterthänigst verrichteter und huldreichst genehmigter Einladung einen Ball in dem neuen Redoutensaale zu geben. Abends um 6 Uhr war schon eine Gesellschaft von beinahe tausend Personen, bestehend aus den am Kongresse versammelten hohen Fremden, einem zahlreichen Offizierkorps, Civil-Oberbehörden und der hiesigen Kaufmannschaft im Saal vereinigt und harrte mit Sehnsucht der Ankunft der Allerhöchsten Souverains entgegen; kurz nach 7 Uhr traten Ihre kaiserliche und königliche Majestäten von den in Aachen anwesenden Prinzen, Herzögen und Fürsten begleitet, in den Saal und wurden von dreifachem Trompeten- und Paukenschall empfangen. Die Monarchen eröffneten den Ball mit einer von vortrefflicher Musik geleiteten Polonaise, welche Allerhöchstdieselben mit den anwesenden Fürstinnen abwechselnd und den Frauen und Töchtern des hiesigen Handelsstandes tanzten, und wobei die Monarchen sich mit denselben einige Stunden auf das Herablassendste unterhielten. Die Leutseligkeit und die Äußerungen von Zufriedenheit der gekrönten Landesfürsten erfüllten alle Herzen mit Ehrerbietung, Liebe und Zutrauen; die Monarchen tanzten viel und verweilten sehr lange in diesem frohen Kreise. Beim Weggehen geruheten Allerhöchstdieselben den mit der Einrichtung des Balls beauftragten Kommissarien ihre Zufriedenheit allergnädigst zu erkennen zu geben. Übrigens kann man sich von der Begeisterung, der Freude und dem Glanz, die auf diesem Feste herrschten, kaum einen Begriff machen. Der schöne Saal und die Nebensäle waren geschmackvoll erleuchtet. Auf den Galerien gewährte die große Anzahl der daselbst brennenden Wachslichter den herrlichsten Anblick. Die Büffets waren mit den seltensten Erfrischungen aller Art versehen und im Überfluß serviert. Es herrschte die beste Ordnung. Die Vergnügungen des Balls dauerten bis in die späte Nacht, welcher unstreitig dem hiesigen Handelsstand auf ewige Zeiten zur besonderen Ehre gereichen wird.

³²⁾ Meyer a. a. O. S. 27f., § 20.

³³⁾ Everling, Das Belvedère, eine baugeschichtliche Skizze, Beilage „Alt-Aachen“ des Politischen Tageblattes, V. Jahrg. Nr. 8.

³⁴⁾ Im Besitz des Städt. Histor. Museums. Der Brunnen war für die Jakobstraße, und zwar für die platzartige Erweiterung vor dem Weißen-Frauen-Kloster (heute Kloster der Schwestern vom armen Kinde Jesus) gedacht, also für die Stelle etwa, wo 1909 der Brunnen mit Burgers »Wehrhaftem Schmied« errichtet wurde.

³⁵⁾ Fritz a. a. O. S. 84. Die Regierung genehmigte unter dem 12. Febr. 1824, daß Bastiné die ausführliche Kartonzeichnung übertragen werde, bemerkte aber ausdrücklich, daß dieser sich keine wesentlichen Abweichungen von der Schinkelschen Skizze gestatten dürfe. Bastiné erhielt, wie sein Brief vom 23. Juli 1824 an Cremer, den Erbauer des Theaters, ergibt, für „die aus Auftrag der Kommission des Theaterbaus gefertigte Malerei zu der Frontispice, sowie für die gemachte Skizze einer großen Figur“ (des weiblichen Genius) 50 Thaler.

³⁶⁾ Everling, Die Architekten Leydel und Cremer, Diss. Tech. Hochschule, Aachen. Zeitschr. des rhein. Ver. für Denkmalpflege und Heimatschutz, 20. Jahrg. Heft 2, Düsseldorf 1927. „Die Wintermonate, in denen der Bau ruht, benutzt Cremer um Schritte zu tun wegen der besonders zu vergebenden Arbeiten. Durch den Maler Pose wendet er sich an den Akademiedirektor Schadow in Düsseldorf und erhält von ihm ein mündliches Versprechen wegen der Bilder, die im Sitzungssaal vorgesehen sind: Durch seine besten Schüler wolle er sie unter seiner Leitung malen lassen, das Stück zu 50 Thaler. Schadow erhält darauf den Auftrag, die „neun alegorischen Bilder“ anfertigen zu lassen. Am 19. April 1829 schickt er Cremer zwei Skizzen, allerdings mit der Bemerkung, daß jedes Bild 120 Thlr. koste. Die Regierung kann sich zu dieser Überschreitung des Anschlags nicht entschließen, „wiewohl es wünschenswert erscheint, jene Gemälde unter der Leitung eines so ausgezeichneten Künstlers... gefertigt zu erhalten“. Schadow schlägt daher am 11. Juni vor, statt der neun Ölbilder sieben Frescogemälde anzubringen (das Stück zu 100 Th.) und in die beiden Flächen neben dem Bild des Königs die Wappen der königlichen Familie

anzubringen, die von Herrn „Pose, dem auch die übrige Dekoration des Saales . . . zu übertragen ist, auszuführen“ wären. Daraufhin bestellt Cremer neun Frescogemälde zu 100 Th., da er keine Hoffnung hat, anderswo — etwa in Berlin — die Ölbilder billiger zu bekommen. — In diesen Tagen wendet sich der Maler Bastiné an den Regierungspräsidenten mit der Bitte, einen Teil der Gemälde anfertigen zu dürfen, desgleichen der Historienmaler Schmid mündlich an von Heinz; beide werden Herrn Schadow zur Mitarbeit empfohlen. — Cremer verhandelt am 9. August in Düsseldorf mit Schadow und dieser ist bereit, die neun Bilder in Öl gemalt das Stück zu 100 Th. zu liefern. Ein Kontrakt zwischen Schadow und Cremer datiert vom 25. November 1829 und verzeichnet folgende neun alegorisch darzustellenden Abteilungen: 1. Ackerbau, 2. Große Jagd, 3. Vogeljagd, 4. Viehzucht, 5. Gärtnerei, 6. Fischerei (statt dessen später Unterricht und Kultus), 7. Weberei (statt dessen später Spinnerei), 8. Hiesige Quellen (Herrn Bastiné übertragen) und 9. Bergbau (von Herrn Schmid zu malen). Mit den beiden Aachener Künstlern wird am 13. Januar 1830 eine besondere Vereinbarung getroffen, wonach jedem von ihnen 170 Th. genehmigt werden, da sie „die Modelle selbst bezahlen“ müßten. Als erster liefert Schmid sein Bild ab (am 12. März 1831); zwei Wochen später Bastiné. Zu Bastinés Bild bemerkt Cremer, daß es seine Erwartungen sehr übertreffe und „den unter Leitung des Herrn Schadow ausgeführten Gemälden an die Seite gestellt zu werden“ verdiene. — Aus Düsseldorf treffen im Mai 1831 die ersten vier Bilder ein. Als fünftes Bild von Venth gemalt, erscheint am 9. Juli die Alegorie des Unterrichtes. Dieses Gemälde findet Cremers große Befriedigung, so daß er ihm auch das siebente Bild (Weberei) für den Preis von 130 Th. überträgt. Mit Zustimmung Schadows wird statt der Weberei das Motiv der Spinnerei gewählt. Im Oktober 1832 kommt das Bild — als letztes — im großen Sitzungssaal zur Aufhängung. Die neun Rahmen für die Bilder hatte Cremer im Juli 1830 herstellen lassen.

³⁷⁾ C. Simons, Reise Seiner Königlichen Hoheit des Kronprinzen von Preußen durch Rheinland-Westphalen im Herbst 1833. Iserlohn 1834. Seite 164. „Von den ausgestellten Gemälden der hier lebenden Künstler erwarben sich mehrere, anerkennende Äußerungen Sr. Königl. Hoheit. — Das von dem Herrn Bastiné verfertigte Familien-gemälde des Herrn N. Blees gab Veranlassung, Sr. Königl. Hoheit die Gattin dieses wahren Familienvaters, die Mutter von 22 Kindern, wovon eine Tochter und fünfzehn Söhne noch leben, mit der unterthänigsten Bemerkung vorzustellen, daß des Königs Majestät, sowie Höchstsie Selbst und des Prinzen von Oranien Königl. Hoheit, bei dreien dieser Knaben Pathenstelle übernommen hätten, worauf Se. Königl. Hoheit dieser Dame einige huldvolle Worte zu äußern geruhten.“

³⁸⁾ Bemerkungen zu dem Bilde der Familie Blees von B. Thon, Geheimem Oberregierungsrat, Potsdam. „I. Die Familie Blees. Die Familie Blees ist aus den Niederlanden nach Aachen eingewandert und zählt den bekannten Maler Herri met de Bles zu ihren Vorfahren. — Der auf dem Bastinéschen Bilde dargestellte Vater ist Jakob Richard Blees, geb. d. 26. Juni 1785, und war Kaufmann in Aachen. Er verheiratete sich am 28. Februar 1809 mit Maria Anna Bienbar, geb. d. 8. Februar 1785. Das Ehepaar bewohnte in der Pontstraße zu Aachen ein stattliches und geräumiges Haus, in dem bis zum Jahre 1830 18 Kinder geboren wurden. Die einzelnen Glieder der Familie waren zum Teil künstlerisch veranlagt, und mit besonderer Vorliebe wurde Musik betrieben. Der Vater selbst war ein bedeutender Cellist und hinterließ besonders wertvolle Musikinstrumente, vor allem einen kostbaren Stradivarius (Cello), der später in den Besitz des Geheimen Baurates Inze in Aachen übergegangen ist. Der in der Familie vorherrschenden Musikliebe hat der am 2. Januar 1828 geborene vorjährigste Sohn Wilhelm, der als Bergassessor durch Erzmutungen in Lothringen zu großem Vermögen gelangt war, einen bleibenden Ausdruck dadurch gegeben, daß er zum Andenken seines Vaters der Stadt Aachen einige hunderttausend Mark vermacht hat mit der Bestimmung, daß aus den Zinsen Volkskonzerte bestritten und dem Orchester gute Musikinstrumente beschafft werden sollten. Wilhelm Blees lebte in Metz und ist auch dort gestorben. Daß Bastiné die Liebe zur Musik in seinem Bilde zum Ausdruck gebracht hat, ist ein geschickter Zug und trägt besonders zur Charakteristik der Familie bei. Auch nach anderer Seite hin trat die künstlerische Begabung der Familienmitglieder hervor. So wurde der am 13. Juni 1826 geborene Josef Blees, der sich in Cleve niederließ, ein tüchtiger Kupferstecher, von dem wir zwei sehr schöne Landschaften nach Koekock und Glomback besitzen. Auch als Cellist leistete J. Bl. Tüchtiges. Der am 15. September 1819 geborene Ignaz Blees war Schüler der Malerakademie in Düsseldorf und jedenfalls recht talentiert, was ein in unserem Besitz befindliches Selbstbildnis in Öl, das ausgezeichnet klar und plastisch gemalt ist, beweist. Leider ist er schon am 6. Oktober 1841, also 22 Jahre alt, gestorben. Der am 15. September 1820 geborene Oswald Blees wurde Bildhauer, hat aber wohl kaum Bemerkenswertes geleistet, denn er zog es später vor, eine Bierbrauerei zu übernehmen. Der auf dem Bilde als Klavierspieler dargestellte älteste Sohn Jakob, geb. 22. September 1809, von dem noch weiter unten die Rede sein wird, sowie seine Brüder Hermann, geb. 11. November 1812, Max, geb. 14. November 1820, und Theodor, geb. 15. Mai 1815, widmeten sich dem Handelsstande und sind als Kaufleute in Aachen gestorben. Ebenso war der am 2. November 1817 geborene Franz Blees Kaufmann; er wanderte nach Rußland aus, wurde Fabrikbesitzer in Moskau und ist in Wiesbaden gestorben. Fritz Blees, geb. 9. Oktober 1818, starb als Kaufmann in Aldenhoven. Richard Blees, geb. 24. 3. 1823, ist nach Amerika ausgewandert und als Besitzer einer Instrumentenfabrik in New-York gestorben. Heinrich Blees, geb. 29. 6. 1826, wurde Offizier und ist als Artilleriehauptmann am 25. Juli 1850 bei Idstedt im Kampfe gegen die Dänen gefallen. Karl Philipp Blees, geb. 17. Juni 1824, wurde Geistlicher und ist als Jesuit in Brasilien (Fernando Po-Rio Grande Do Sul) gestorben, nachdem er sein Kloster mit seiner Erbschaft von Eltern und unverheirateten Brüdern ausgebaut hatte. Die in der Mitte des Bildes stehende, weißgekleidete Tochter, Katharina, geb. 6. Mai 1811, heiratete den Gymnasialdirektor Dietges in Köln und ist die Großmutter der jetzt in Potsdam“

lebenden Frau Medizinalrat Paula Geisseler geb. Hölker. Als das Elternpaar Blees am 28. 2. 1858 die goldene Hochzeit feierte, lebten nach dem zur Feier dieses Tages angefertigten Stammbaum noch 11 Söhne und eine Tochter. Der Vater Blees ist am 15. April 1863 78 Jahre alt und die Mutter Blees 1870 85 Jahre alt gestorben. Der Stammbaum zählt 16 Enkel Blees auf, darunter 6 männliche. Soweit bekannt, ist die Familie im Mannesstamm jetzt ausgestorben. — II. Wanderung und Wandlung des Bildes. Habent sua fata libelli! Das trifft auch auf Bilder zu. Das Bild wurde in der Wohnung des Elternpaars hängend gelegentlich eines Einbruchs in Fetzen zerschnitten. Nach dem Tode der Eltern ging es in diesem Zustande in den Besitz des ältesten (auf dem Bilde am Klavier sitzenden) Sohnes Jakob über. Dieser hatte sich als Kaufmann in Aachen lebend am 21. April 1835 mit Klara Beissel, geb. 16. Februar 1809, verheiratet. Das einzige Kind aus dieser Ehe war ein Mädchen, Klara, geb. 17. April 1836. Diese verheiratete sich mit dem Kaufmann Arthur Mackenrodt in Aachen, Sohn des Oberbürgermeisters M. in Fulda. Aus dieser Ehe stammt wieder nur ein einziges Kind, Anna, geb. 1. September 1860, welche seit dem 7. November 1882 verheiratet ist mit dem Verfasser dieser Anmerkungen. Nach dem Tode der Frau Klara Mackenrodt kam das Bild in den Besitz der Frau Anna Thon, wurde 1904 durch den Maler H. Grimm in Düsseldorf in hervorragender Weise wiederhergestellt und befindet sich gegenwärtig in der Wohnung des Thon'schen Ehepaars in Potsdam.³⁹⁾ Der Restaurator des Bildes, der Düsseldorfer Maler Hermann Grimm, schreibt am 13. I. 1904 an Frau Oberpräsidialrat Thon: „Mit der Restaurierung des Familienbildes habe ich noch nicht anfangen können, weil Herr Spinnrath (der die einzelnen Stücke Leinwand auf einer Holztafel aufklebte und die Zwischenräume gründigte) den Termin für die Ablieferung des Bildes auf Ende Januar verschoben hat. Ich versichere aber schon jetzt, daß die Originalmalerei vollständig unberührt bleiben wird bei meinen Restaurierungsarbeiten; die zu ergänzenden Stellen werden mit Malgrund ausgefüllt und geschliffen, sie heben sich dann scharf abgegrenzt von der Originalmalerei ab. Zur Restaurierung dürfen nur die lichtbeständigen Farben genommen werden, die auch noch teilweise entölt werden müssen; es ist dann die Schwierigkeit des Restaurierens, die auszubessernden Stellen in genaue Übereinstimmung mit der Originalmalerei zu bringen. Nach dem Namen des Malers habe ich auch schon gesucht, bis jetzt aber nicht finden können; wenn das Bild bezeichnet ist, wird sich der Name später finden.“ — Am 15. IV. 1904: „Das Familienbild hat Herr Spinnrath erst vor 14 Tagen abgeliefert; ich habe dann sofort mit der Restaurierung desselben angefangen und dabei auch einen, aber nur teilweis erhalten gebliebenen Künstlernamen gefunden „J. Ba . . . né p. 1828.“ Die Bezeichnung steht unten links im Bilde auf dem grünen Brettchen des Räderpferdes, worauf der Knabe im Kostüm der Freiheitskrieger sitzt. Nach einem Künstler „J. B . . . né“ habe ich in vielen Künstlerlexika vergebens gesucht, daß er ein Belgier oder Franzose sein müßte, hatte ich schon aus der Malerei geschlossen. Die Professoren der Akademie, welche das Bild gesehen haben, sprechen sich sehr lobend darüber aus und fanden sehr viele außerordentlich malerische Details darin. Es wurde auch gemeint, daß der Künstler wohl bedeutenden Ruf haben könne. Wenn er trotzdem nicht in den Künstlerlexika erwähnt ist, so kommt es wohl nur daher, daß er der damals herrschenden Richtung, der Anhängerschaft an Cornelius in Deutschland und David in Frankreich nicht beizuzählen ist (!) und alles, was nicht dazu gehörte, wurde verachtet und totgeschwiegen. Im Spiegelbild, im Hintergrund des Bildes sieht man eine Landschaft mit einem Obelisken; es wurde vermutet, daß hiermit vielleicht der Kreuzberg bei Berlin gemeint sein könnte.“ (!)

³⁹⁾ Hansen bewohnte das große Doppelhaus in der Adalbertstraße (heute „Volksfreund“) zusammen mit Barthold Suermondt, für dessen Gemälde Sammlung in der Mitte über der Einfahrt ein großer Oberlichtsaal errichtet war.

⁴⁰⁾ Die Gesinnung Herm. Jos. Neuß', die von Familienstolz und Familienliebe beherrscht wurde, charakterisiert am besten die Broschüre „Mein Status an meinem 91sten Geburtstage, 14. Oktober 1878“ (Privatdruck). Darin ist das Familienbild von Bastiné abgebildet. Unter „I. Unsere Nachkommenschaft“ sind die 14 Kinder aufgeführt: Joseph, geb. 15. Okt. 1818, Rentner, Aachen; Johanna, geb. 13. Febr. 1820, Witwe Oberförster Bock, Aachen; Theodor, geb. 24. März 1821, Kaufmann, Wien; Franz, geb. 21. Okt. 1823, Nadelfabrikant, Aachen; Maria, Ehefrau ther Katz, geb. 4. April 1825, Haaren; Sophie, Ehefrau Edle von Grasern, geb. 9. Dez. 1826, Wien; Wilhelmine, Ehefrau Schleicher, geb. 15. Sept. 1828, Aachen; Julia, Ehefrau Tönnies, geb. 26. April 1830, Aachen; Heinrich, geb. 1. Dez. 1831, Kaufmann, Paris; Carl, geb. 29. Mai 1833, Kaufmann, Wien; Eduard, geb. 15. Febr. 1835, Kaufmann, Hamburg und New-York; Fritz, geb. 12. Aug. 1836, Nadelfabrikant, Aachen; Hermann, geb. 31. März 1838, Advokat-Anwalt, Aachen; Emil, geb. 29. Mai 1839, Stuhl- und Sesselfabrikant, Kroatien. Es folgen dann Tabellen der Stämme nach ihrer Kopfzahl und den Namen der Mitglieder eines jeden einzelnen Stammes, insgesamt 75 Personen. Ein II. Abschnitt handelt über „Meine Schriften“, ein III. über „Meine Werke“. Am Schlusse heißt es patriarchalisch: „Alle diese Monuments unserer irdischen Wirksamkeit haben noch heute einen mehr oder minder höheren, entweder materiellen oder moralischen oder Ehrenwerth. Der wichtigste Schatz sind aber unstreitig unsere 14 Kinder — alle noch am Leben, alle versorgt unter mehr oder weniger glänzenden Verhältnissen; alle aus unserem gesunden Blute entsprossen; alle mit der gesunden Milch einer liebevollen und sorgsamen Mutter genährt; alle durch unser Beispiel des guten Willens und der Ehrenhaftigkeit erstarkt, werden sie durch ehrenvolles Wirken unser Andenken zu verewigen wissen. Gott möge ihr Streben stärken, leiten und segnen bis in die fernsten Generationen unseres Geschlechtes! Amen!!! Aachen, am 14. Oktober 1878.“ Die Familie Neuß hat das Bild dem Städt. Suermondt-Museum anlässlich der Feier seines 50jährigen Bestehens geschenkt, wofür ihr auch an dieser Stelle herzlichst gedankt sei!

⁴¹⁾ Den polnischen Wladimir-Orden hatte Dr. Bardenhewer schon 1823; die Vermutung, daß er ihn 1818 erhielt, findet in der Beschreibung des Monarchen-Kongresses von Mayer, welche auch die erfolgten Auszeichnungen aufführt, keine Bestätigung.

⁴²⁾ Im Besitz der Tochter des Malers Franz Billotte, Frl. Maria Billotte, Aachen. — Wetzlar, L., A description of the mineral springs of Aix la Chapelle and Borcette, London, 1842, S. 76. „In St. Paul's church, in Jacob Street, there is an excellent altar-piece, painted by M. Bastinet, a distinguished historicae painter living at Aix-la-Chapelle. Some pictures by M. Vendt may also be mentioned, which do great credit to his talents.“ — Heß, Johannes, Festschrift zur 600jähr. Jubelfeier der Dominikaner- und Hauptpfarrkirche von St. Paulus in Aachen. Aachen 1893, S. 77.

⁴³⁾ Quix, Christ., Hist.-topograph. Beschreibung der Stadt Burtscheid, Aachen 1832, S. 28/29. „Auf der andern Seite von Burtscheid, wo der von dem St. Adalberts-Thore in Aachen ausgehende Verbindungsweg das Städtchen an dem Rosenbade erreicht, gelangt man dem Trinkbrunnen rechts vorbei, längs dem kalten Bache durch ein schönes Wiesenthal, dann der sogenannten Kukartz-Mühle (im Besitz des Tuchfabrikanten Erckens in Burtscheid) vorbei an den Warmen-Weiher, hier aber rechts durch ein liebliches Wäldchen zum Schlosse, die Frankenburg. Von den zwei Mühlen unten am Warmen-Weiher führt der Weg weiter dem Wormbache und zwei Teichen entlang an der Ketschenburg vorbei auf Aachen zu.“ — S. 37. „Der Warme-Weiher, der Aufnahme des Mineralwassers wegen so genannt, friert nie zu, dünstet dagegen häufig Schwefeldämpfe aus. Auf ihm zeigen sich Wasserpflänzchen des südlichen Klimas, auch nährt er Fische, die doch erst nach einigem Aufenthalt in kaltem Wasser genießbar sind. Interessant ist es im Winter zu sehen, Knaben, auf dem weit kleineren, dicht anliegenden Teiche, Schlittschuhe zu laufen, und jenen weit größeren ohne alles Eis.“

⁴⁴ und ⁴⁵⁾ Nach einer alten Aufschrift auf der Rückseite des auf Pappe gemalten Bildes stellt dieses eine Ziegelei bei Altenberg dar. — Der Katalog der Versteigerung der Sammlung Joh. Heinr. Beissel in Brüssel, Galerie Saint-Luc, am 6. bis 8. April 1875, führt auch eine Landschaft Bastiné auf: „Nr. 5. Bastiné (Jean-Baptiste). Paysage. Un cours d'eau occupe la droite et fuit vers le centre; sur sa rive gauche s'élève une ferme bien ombragée. Sur le chemin conduisant à la ferme, deux personnes sont en conversation. Hauteur 16 cent, largeur 19 cent. Bois.“

Verzeichnis der Gemälde in chronologischer Reihenfolge.

1. (Abb. 46) Heimkehr des Tobias. Lwd. h. 1,35, br. 1,85. Bes. Städt. Suermondt-Museum, Aachen.
2. („ 47) Martin Lambert Franz Rütgers. Lwd. h. 0,73, br. 0,52. Bes. Frau Fritz Strasser, Aachen.
3. Derselbe. Original-Replik i. gl. Gr. Bes. A. Beckers, Aachen.
4. („ 49) Johann Franz Grevenberg. Lwd. h. 0,73, br. 0,58; bez. J. Bastiné. Bes. Städt. Suermondt-Museum, Aachen.
5. („ 48) Joseph Finken, Kanonikus. Lwd. h. 0,64, br. 0,47. 1815. Bes. Frl. Elisa Kuetgens, Aachen.
6. („ 50) Therese Heusch, geb. von Hoselt. Lwd. h. 0,43, br. 0,32. Bes. Frau Major Vogel, Maastricht.
7. („ 52) Marie Therese Beissel, geb. van Houtem. Lwd. h. 0,74, br. 0,57. Bes. Robert Beissel, Aachen.
8. („ 51) Ignaz van Houtem. Lwd. h. 0,65, br. 0,51. Bes. derselbe.
9. („ 53) Ignaz van Houtem d. Ä. Lwd. h. 0,91, br. 0,75; bez. J. Bastiné 1817. Bes. Freih. von Coels, Bückeburg.
10. Derselbe. Lwd. h. 0,65, br. 0,51. Bes. Freifrl. von Coels, Aachen.
11. („ 54) Josephine van Houtem, geb. Schwendel. Lwd. dies. Maße; bez. J. Bastiné P. 1817. Bes. Freih. v. Coels, Bückeburg.
12. Dieselbe. Lwd. h. 0,65, br. 0,51. Bes. Freifrl. von Coels, Aachen.
13. („ 55 u. 56) Oberbürgermeister Cornelius von Guaita und Tochter. Lwd. h. 1,95, br. 1,33, bez. J. Bastiné 1817 fecit. Bes. Graf d'Ansemburg, Schloß Doenrade bei Sittard.
14. Vorhang für das ehemalige Schauspielhaus. Verschollen.
15. („ 57) Stadtbaumeister Adam Franz Friedrich Leydel. Lwd. h. 0,61, br. 0,44. Bes. Frau Gertrud Leydel, Aachen.
16. (Tafel II) Maria Leydel, geb. Kettenus, h. 0,67, br. 0,54. Bes. dieselbe.
17. (Abb. 59) Unbekannte Dame. Lwd. h. 0,96, br. 0,73. Bes. Wallraf-Richartz-Museum, Köln.
18. Frau Dubusc. Lwd. h. 0,66, br. 0,48. Bes. Oberförster Dubusc, Sobernheim.
19. („ 64) Melchior Erckens mit Frau und Tochter. Lwd. h. 1,06, br. 1,20. Bes. Frau Emil Erckens, Grevenbroich.
20. („ 60) Johann Joseph Dubigk. Lwd. h. 0,86, br. 0,67. Bes. Victor Dubigk, Aachen.
21. („ 62) Katharina Dubigk, geb. Bernard. Lwd. h. 0,86, br. 0,70. Bes. derselbe.
22. („ 63) Josepha Dubigk, geb. Brammertz. Lwd. h. 0,86, br. 0,70. Bes. derselbe.
23. („ 61) Balthasar Quadflieg. Lwd. h. 0,90, br. 0,74. Bes. Frau Schmitz-Delhaes, Aachen.
24. Frau Balthasar Quadflieg, geb. Chorus. Ldw. h. 0,90, br. 0,74. Bes. dieselbe.
25. („ 58) Kaiser Franz I. von Österreich. 1818. Lwd. h. 0,85, br. 0,61. Bes. Alexianer-Genossenschaft, Aachen.
26. („ 65) Wilhelm Kuetgens, Holz h. 0,97, br. 0,75, bez. J. Bastiné p 1820. Bes. Frau Marita Hoepfner-Beaucamp, Aachen.
27. Derselbe. Lwd. h. 0,92, br. 0,75; bez. J. Bastiné 1820. Bes. Frau Cäcilie Kuetgens, Aachen.
28. („ 66) Dorothea Pastor, geb. von Scheibler. Lwd. h. 0,94, br. 0,74. Bes. Generaldirektor Pastor, Köln.
29. („ 68) Philipp Heinrich Pastor. Lwd. h. 0,97, br. 0,75. Bes. Frau Arthur Suermondt, Aachen.
30. Derselbe. Lwd. h. 0,65, br. 0,53. Bes. Frau Dr. Pagenstecher, Wiesbaden.
31. („ 69) Amalie Henriette Pastor, geb. Platte. Lwd. h. 0,97, br. 0,75. Bes. Frau Arthur Suermondt, Aachen.
32. Dieselbe. Lwd. h. 0,65, br. 0,53. Bes. Frl. Elsy Suermondt, Aachen.
33. („ 70) Christian Friedrich Deussner. Lwd. h. 0,95, br. 0,73; bez. J. Bastiné f 1821. Bes. Regierungsvize-präsident a. D. Robert von Goerschen, Aachen.
34. („ 67) Johann Heinrich Beissel. Lwd. h. 1,03, br. 0,75. Bes. Julius Becher, Aachen.
35. („ 72) Karl Heinrich von Goerschen, Geh. Oberregierungsrat. Lwd. h. 0,98, br. 0,74. Bes. Frl. von Goerschen, Herrenhof bei Mecheln, Limburg.
36. Amalie Seyler. Holz h. 0,26, br. 0,22. Bes. Frl. Amalie Seyler, Aachen.
37. („ 71) Heinrich Beissel. Lwd. h. 0,95, br. 0,74. Bes. Stephan Beissel, Aachen.
38. Johann Michael Kreitz. Lwd. auf Holz, h. 0,24, br. 0,20. Bes. Anton Rummel, Aachen.
39. Frau Joh. Mich. Kreitz, geb. van Haanen. Lwd. auf Holz, h. 0,24, br. 0,20. Bes. derselbe.
40. Maria Elisabeth Schmitz, geb. de Longnay. Lwd. h. 0,24, br. 0,20. Bes. derselbe.
41. („ 73) Peter Weber. Lwd. h. 0,66, br. 0,53. Bes. Victor Dubigk, Aachen.
42. („ 74) Frau P. Weber, geb. Delphy. Lwd. h. 0,66, br. 0,53; bez. J. Bastiné P. 1821. Bes. derselbe.
43. („ 75) Andreas Hansen. Lwd. h. 0,32, br. 0,26; bez. Januar 1823. Bastiné (auf dem Keilrahmen). Bes. Frau Sanitätsrat Dr. Rademaker, Aachen.
44. („ 76) Alexandrine Hansen, geb. Denis. Maße und Bezeichnung wie vorher. Bes. dieselbe.
45. („ 77) Johann Hahn mit Enkelkind. Lwd. h. 0,58, br. 0,49. Bes. Familie Wehrhahn, Neuß.
46. („ 79) Hugo Jakob Talbot. Lwd. h. 0,72, br. 0,58. Bes. Geheimrat Dr. h. c. Georg Talbot, Aachen.
47. („ 78) Rosa Talbot, geb. Puissant. Lwd. h. 0,72, br. 0,58. Bes. derselbe.
48. („ 81) Johann Nikolaus Josef Herman. Lwd. h. 0,68, br. 0,55. Bes. Frau Antoine Herman, Aachen.
49. („ 80) Maria Barbara Herman, geb. Adenaw. Lwd. h. 0,68, br. 0,55. Bes. Frau Justizrat Capellmann, Aachen.
50. Karl Joseph Dubusc. Lwd. h. 0,66, br. 0,48. Bes. Oberförster Dubusc, Sobernheim.
51. („ 82) Gotthard Pastor. Lwd. h. 0,69, br. 0,53; bez. J. Bastiné P 1824. Bes. Frau Dr. Pagenstecher, Wiesbaden.
52. („ 84) Johann Heinrich Kesselkaul. Lwd. h. 0,97, br. 0,74. Bes. Geheimrat Otto Kesselkaul, Bonn.

53. (Abb. 83) Johanna Kesselkau, geb. Graf. Lwd. h. 0,97, br. 0,74. Bes. Geheimrat Otto Kesselkau, Bonn.
54. Zeichnungen zum figürlichen Schmuck im Giebelfeld des Stadttheaters (nach einer Skizze von Schinkel) 1824. Verschollen.
55. („ 85) Brunnenfigur. Ölstudie. Lwd. h. 0,25, br. 0,17. Bes. Städt. Suermondt-Museum, Aachen.
56. (Tafel III) Familie Blees. Lwd. auf Holz, h. 1,48, br. 2,16; bez. J. Ba...né. p. 1828. Bes. Geh. Oberregierungsrat Thon, Potsdam.
57. (Abb. 86) Die Aachener Quellen. Wandbild im Sitzungssaal des Regierungsgebäudes. 1831. Lwd. h. 1,00, br. 2,00. Bes. Regierung, Aachen.
58. (Tafel IV) Familie Hansen. Lwd. h. 1,33, br. 1,76; bez. J. Bastiné 1834. Bes. Adolf Thywissen, Aachen.
59. (Abb. 87) Albert Spieß als Kind. Lwd. h. 0,68, br. 0,58. Bes. Dr. Bernhard Vonachten, Aachen.
60. („ 89) Johann Franz Chenet, Lwd. h. 0,77, br. 0,63; bez. J. Bastiné P. 1838. Bes. Dr. Arnold Pelzer, Aachen.
61. („ 90) Caroline Chenet, geb. Heinrichs. Lwd. h. 0,77, br. 0,63; bez. J. B. (verschlungen). Bes. derselbe.
62. („ 91) Johann Heinrich Beissel. Lwd. h. 1,04, br. 0,79; bez. J. Bastiné 1838. Bes. Percy Conant, London.
63. („ 92) Therese Beissel, geb. Chorus mit ihrem Sohn Jakob. Lwd. h. 1,27, br. 1,07; bez. J. Bastiné 1838. Bes. derselbe.
64. („ 94) Dr. med. Johann Wilhelm Josef Bardenhewer. Lwd. h. 0,86, br. 0,65. Bes. Städt. Suermondt-Museum, Aachen.
65. („ 93) Egidius Bonn. Lwd. h. 0,64, br. 0,53. Bes. Wilhelm Tillmanns, Aachen.
66. („ 96) Bürgermeister Wilhelm Zurbelle. Lwd. h. 0,97, br. 0,78. Bes. Frau Wilhelm Zurbelle, Schloß Kalkofen bei Aachen.
67. („ 95) Johanna Zurbelle, geb. David. Lwd. h. 0,97, br. 0,78; bez. J. Bastiné 1839. Bes. dieselbe.
68. („ 98) Georg Wagner. Holz h. 0,27, br. 0,23; bez. J. Bastiné 1841. Bes. Frau Aretz-Sträter, Aachen.
69. Josef Beissel, Lwd. h. 0,73, br. 0,58 (oval). Bes. Arthur Beissel, Aachen.
70. („ 97) Johanna Beissel, geb. Chorus, h. 0,73, br. 0,58 (oval). Bes. derselbe.
71. Josef Beissel d. J. Holz h. 0,22, br. 0,18. Bes. derselbe.
72. („ 88) Familie Neuß. Lwd. h. 1,08, br. 1,34; bez. J. Bastiné f. 1842. Bes. Städt. Suermondt-Museum, Aachen.
73. („ 100) Landschaft mit Kapellchen. Holz h. 0,34, br. 0,28; bez. Bastiné. Bes. Dr. Felix Kuetgens, Aachen.
74. („ 101) Landschaft mit Bach. Holz h. 0,20, br. 0,15. Bes. Frau Heinrich Perlia, Aachen.
75. („ 102) Landschaft mit Hütten unter Bäumen. Holz h. 0,14, br. 0,20; bez. Bastiné. Bes. Wwe. Adolf Schweitzer, Aachen.
76. („ 103) Landschaft mit Kreuz. Holz h. 0,16, br. 0,19; bez. J. B. Bes. Dr. Carl Luxemburg, Aachen.
77. („ 99) Landschaft bei Burtscheid mit der Abteikirche. Holz h. 0,36, br. 0,41. Bes. Städt. Historisches Museum, Aachen.
78. („ 104) Landschaft mit Ruine. Holz h. 0,19, br. 0,14. Bes. Frau Heinrich Perlia, Aachen.
79. („ 105) Ziegelei (unvollendet). Lwd. auf Pappe h. 0,24, br. 0,35. Bes. Gustav Recker, Aachen.
80. Landschaft in der ehem. Slg. Joh. Heinr. Beissel. Verschollen.
81. Am Sterbebett. Lwd. h. 0,31, br. 0,23; bez. J. Bastiné. Bes. Robert Habes, Aachen.
82. Mariä Himmelfahrt. Altargemälde in St. Paul, Aachen. Entstehungsjahr unbekannt. Verschollen.

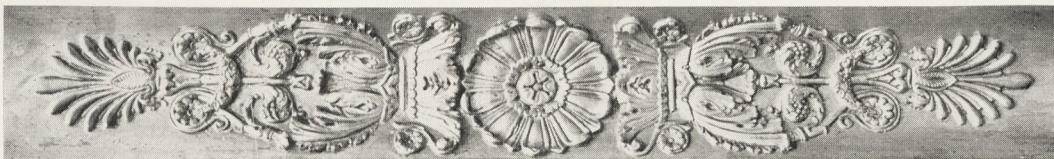


Abb. 106. Rahmenornament.