

# Bericht

## über die Tätigkeit der Städtischen Museen

### in den Jahren 1924 und 1925.

A. S u e r m o n d t - M u s e u m .



Die 1923 begonnene Neueinrichtung des Museums wurde im Verwaltungsjahr 1924 fortgesetzt. Mit Hilfe der seitens des Museums-Vereins bei der hiesigen Tuch-, Nadel- und Kratzenindustrie gesammelten Spende konnten zahlreiche Säle, denen immer noch der Charakter des früheren Privathauses anhaftete, den heutigen musealen Anforderungen entsprechend umgestaltet werden. Mit Ausnahme der vorderen Säle des I. Stockes, deren Neuordnung zurückgestellt werden mußte, bietet das Museum nun einen zufriedenstellenden Anblick. Allerdings sind manche Säle und Kabinette, namentlich in der Skulpturensammlung, noch überreich besetzt, und doch konnte auch diese Ordnung nur erkauft werden durch eine die Verwaltung außerordentlich erschwerende Überfüllung der Magazinräume. Abhilfe kann erst durch den Erweiterungsbau nach der Richardstraße hin geschaffen werden.

Um das Museum im Straßenbild stärker hervortreten und es namentlich Fremde leichter auffinden zu lassen, wurde als Geschenk des Museums-Vereins über dem Portal ein weit vorspringendes, halbkreisförmiges Schild aus Schmiedeeisen angebracht, das sich den reichen Renaissanceformen der Fassade harmonisch anpaßt.

In der Vorhalle wurden zwei große, mit elektrischer Innenbeleuchtung versehene Glasschränke zur Aufnahme der verkäuflichen Abgüsse nach Skulpturen des Museums aufgestellt.

Die Neueinrichtung des Kupferstichkabinetts (Raum 1) wurde vervollständigt; unter den verglasten Pulttafeln wurden neun niedrige Schränke eingebaut, die einen Teil der Bücherei aufnehmen.

Raum 2 (der ehemalige Speisesaal im Hause Cassalette) erhielt nach Entfernung der hohen Eichenholzvertäfelung und eingebauten Möbel einen hellgrünen Wandanstrich mit niedrigem grauen Sockelstreifen; auch die früher dunkelbraun bemalte Decke wurde geweißt, so daß der große Saal sich bis in die Tiefe hinein aufhellte. Er bietet nun für die nieder-rheinische Plastik (Aachen, Köln, Kalkar, 13.—16. Jahrh.) einen schlichten, aber vorteilhaften Rahmen. — Durch Entfernung zweier Wände entstand aus dem angrenzenden bisherigen Gang eine große neue Raumeinheit (Raum 3), der, hellblau gestrichen, sich zur Aufnahme der kirchlichen Barock- und Rokokoplastik und Einrichtungsgegenstände (Altäre, Kanzel, Kommunionbank, Treppengeländer) besonders eignet. — Die Neuordnung der Skulpturensammlung erstreckte sich auch auf die anschließenden vier Kabinette; das erste, hellgelb gestrichene, enthält die *westfälische* Plastik; das zweite, grüne Kabinett nimmt die *französische* und *vlämische* Plastik auf; das dritte, rote, die *spanische* und *italienische* Plastik und einige kleinere Tafelbilder des Quattrocento; das vierte endlich, in violetter Wandtönung, enthält

die ikonographisch geordneten Sammlungen von *Kruzifixen*, *Engeln* und *Christuskindern*. Die Galerie der *oberdeutschen* Plastik ist wesentlich in der bisherigen Anordnung verblieben; hier wurden alle Kojen auf einen gleichmäßig blaugrünen Wandton gestimmt, der durch einzelne, andersfarbig getönte Wandnischen angenehm belebt wird.

Im Anschluß an diese Arbeiten im Erdgeschoß wurde in der Berichtszeit auch die völlige Neuordnung des II. Stockwerkes durchgeführt. Raum 25, der bisher die kirchliche Barockkunst enthielt, bietet nun den großen Gemälden der *vlämischen* Schule (Rubens, van Dyck und ihre Schüler) Platz; in ihrer satten Farbenpracht und den schweren Goldrahmen kommen die Bilder auf dem rotvioletten Wandton ausgezeichnet zur Wirkung. In den anschließenden, zur Straße hin gelegenen Räumen (26—30) wurden die alten Türausschnitte vermauert und neue, kleinere Durchgänge an die Fensterseite verlegt, so daß man nun die einzelnen Räume *mit* dem Lichteinfall und nicht mehr *gegen* ihn betritt. Während Raum 26 (blaßgelb) die Bilder der *vlämischen* Kleinmeister und Bauernmaler enthält, sind in den übrigen Räumen die Gemälde der *holländischen* Schule des 17. Jahrhunderts nach dem *Gegenständlichen* geordnet worden; so sind im Raum 27 (graublau) die Landschaftsbilder und Marinen, in Raum 28 (fahlviolett) die Porträts und Historienbilder, in Raum 29 (bläulichgrün) die Sittenbilder und im Raum 30 (lichtgelb) die Stilleben und Blumenstücke zu aufschlußreichen, die Entwicklung dartuenden Komplexen vereinigt. Namentlich bei Führungen bewährt sich diese Ordnung des reichen Materials vortrefflich.

In den neu geordneten Sammlungen wurde die Bezettelung durch gedruckte Schildchen ergänzt.

Die bereits Ende 1924 einsetzenden Arbeiten zur Vorbereitung der Jahrtausendausstellung machten es vorläufig unmöglich, die Erneuerungsarbeiten im Suermondt-Museum zum Abschluß zu bringen.

## Vermehrung der Sammlungen.

### Gemäldesammlung.

Die noch in bescheidenen Anfängen steckende Gruppe der italienisch-quattrocentistischen Tafelbilder konnte um ein Bild eines sienesischen Meisters „Maria und Johannes unter dem Kreuze“ bereichert werden; die kleine Tafel (Pappelholz 0,42 h., 0,23 br., Abb. 17) fügt sich wie die bisherigen vorzüglich in die Sammlung gleichzeitiger italienischer Skulpturen (Raum 6) ein. Den Gemälden der italienischen Schule wurde ferner durch Tausch gegen ein nicht galeriefähiges, stark übermaltes Bild von Hendrik Zorg „Der Fischmarkt“ ein großes, gut erhaltenes Bild von Mattia Preti (gen. il Calabrese, geb. in Taverna 1613, gest. in Malta 1699) „Hiob und seine Freunde“ (Lwd. 1,76 h., 2,51 br.) und infolge seiner Wiederauffindung ein großes Altargemälde von Domenico Zanetti „Christus am Kreuz“ (Öl, Lwd. 3,38 h., 2,20 br., Abb. 2) hinzugefügt. Ersteres zeigt in lebensgroßen Figuren in der linken Bildhälfte Hiob auf dem Boden sitzend, während von rechts her seine drei Freunde sich mit klagenden Gebärden des Mitleids nahen. Leuchtende Farbigkeit verbindet sich mit der starken Wirkung der Hell-Dunkel-Manier dieser für Preti auch gegenständlich charakteristischen Komposition. — Das Gemälde von Zanetti beansprucht unser besonderes Interesse. Der obere Bildrand ist nach der erhöhten Mitte zu geschweift, auch die unteren Bildecken sind



Abb. 2. Domenico Zanetti, Christus am Kreuz.



Abb. 3. Tibout Regters, Marktszene.  
Geschenk Geheimrat Georg Talbot.



Abb. 4. Franz van Mieris, Damenbildnis.



Abb. 5. Peter Snyers, Toter Hase.  
Vermächtnis Joh. Bapt. Maaß.



Abb. 6. W. G. Ferguson, Tote Vögel.  
Vermächtnis Joh. Bapt. Maaß.



Abb. 7. Willem Kalf, Stilleben.  
Vermächtnis Joh. Bapt. Maab.



Abb. 8. Jan Davidsz de Heem (?), Stilleben.  
Vermächtnis Joh. Bapt. Maab.



Abb. 9. Michiel Simons, Stilleben.  
Vermächtnis Joh. Bapt. Maab.

abgerundet. Dargestellt ist der Tod Christi auf Golgatha. Die Szene, die ungezählte Male in der Malerei aller christlichen Zeiten behandelt worden ist, hat der Künstler hier dem formalen Renaissance-Ideal weit entrückt zur Darstellung gebracht. Keine Symmetrie, keine lineare Klarheit und flächenhafte Anordnung ausgeglichener Massen. Das Kreuz ist auf die Seite gerückt und mit seinem Querbalken in die Tiefe orientiert. Christus, mit der ganzen Schwere seines auch im Tode noch heroisierten Körpers am Kreuze hängend, hat das edle Haupt nach seiner rechten Schulter hin abwärts geneigt; das bleiche, beschattete Gesicht kündigt den Tod an. Zahlreiche Figuren unter dem Kreuze verleihen der großen Historie dramatische Belebung. Maria, ohnmächtig in die Arme einer Begleiterin gesunken, ist nächst Christus durch die Komposition, wie die Art der Lichtführung zum Brennpunkt der Szene gemacht. Die übrigen Gestalten sind in komplizierter Gruppenbildung und malerischer Absicht ineinander verschachtelt. In der Art der Zusammenschweißung der Masse, der Verschmelzung und Überschneidung der Teile, sowie einer gesteigerten Bewegtheit und pathetischen Gestikulation zeigt sich das barocke Formgefühl. Die auf- und abschwellige Linienbewegung erzeugt ein prunkvolles Schaustück. Mit der irdischen verbindet sich die himmlische Region; in leicht beflügelter Grazilität neigen sich die Engelsputten aus den Wolken herab, eine Gloriole um den sterbenden Heiland bildend. Der ganze künstlerische Ausdrucksapparat ist in den Dienst der religiösen Aufgabe gestellt. Die Größe und die Art der Färbung der Augen, die Intensität des nach oben gerichteten Blickes (Magdalena, Johannes) der bebende, zum Schrei geöffnete Mund, die krampfhafte Bewegung der Hände, alles deutet auf eine Verschmelzung von Religiosität und Sensualität. Auch die Wahl und Verteilung der Farben erfolgt mit Rücksicht auf eine der Gefühlsbetonung dienende symbolische Bedeutung. Das Gemälde zeigt noch ganz die *gran maniera* des italienischen Seicento.

Die Frage nach dem Meister des nicht signierten Gemäldes konnte bald gelöst werden. Stilkritische Vergleiche mit verwandten Werken wiesen unzweifelhaft auf den Bolognesen Domenico Zanetti, ein Schüler der Carracci, der sich die Errungenschaften seiner Landsleute und Zeitgenossen Guido Reni, Carlo Dolci, Franceschini, Barocci ebenso zunutze gemacht hat, wie die gewaltige Formensprache eines Murillo oder Rubens. Zanetti war einer jener zwischen den Kulturen des Barock und des Rokoko stehenden weltgewandten Meister, deren Stil mehr Ausdruck ihrer Zeit, als der einer bestimmten Nation war. So kann man auch verstehen, daß Zanetti Hofmaler des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz wurde, der 1716 in Düsseldorf starb. Mit der Düsseldorfer Galerie kamen nicht weniger als neun Werke Zanettis nach Schleißheim, später von da in die alte Pinakothek zu München.

Ebenfalls von Düsseldorf aus scheint unser Gemälde nach Aachen gekommen zu sein. 1729 vereinigten sich aus Düsseldorf kommende Zölestiner-Nonnen mit den wenigen damaligen Weißen Frauen des hiesigen Klosters in der Jakobstraße. Als bei der bald darauf erfolgten Neueinrichtung der Klosterkirche ein Herr von Mindelenburg den Hochaltar stiftete, werden ihn die Düsseldorfer Nonnen auf den berühmten Hofmaler in ihrer Heimatstadt aufmerksam gemacht haben; so wird der Auftrag des Altargemäldes an Zanetti gekommen sein.

Nach der Aufhebung des Klosters schenkte im Jahre 1807 Ignaz van Houtem, dem von Napoleon I. die Klosterkirche für einen geringen Preis überlassen war, um sie als Wollmagazin zu benutzen, den Hochaltar mitsamt dem Gemälde der gegenüberliegenden Pauluskirche. Hier hat er gestanden, bis 1867 Oberpfarrer *Blum*, der damaligen allgemeinen Einstellung folgend, eine „stilgerechte“ Erneuerung der Kirche durchführte und u. a. einen

neugotischen Hochaltar errichten ließ. In welchem Maße das Verständnis für den Wert und die Schönheit der Barockkunst damals und für eine lange Zeit nachher verloren war, beweist noch Joh. Heß, der 1893 in der Festschrift zur 600jährigen Jubelfeier von St. Paul von dem „wertlosen Gemälde Zanettis“ und dem geschmacklosen Barockstil“ spricht. — Nach dem Abbau des alten Altares ist das Gemälde aufgerollt und beiseitegelegt worden. Mündlicher Überlieferung nach soll es der erste Direktor des Städtischen Suermondt-Museums, Hauptmann a. D. *Berndt*, bald nach der Gründung des Museums (1878) erworben haben. Ob nun auch dieser, von der herrschenden Abneigung gegen den Barockstil befangen, nicht den vollen Wert des damals schon in schlechtem Zustande befindlichen Bildes erkannte, oder ob ihm die Möglichkeit und Mittel für eine fachgemäße Wiederherstellung des Bildes fehlten, genug, es blieb auch im Museumsbesitz unbeachtet, und sein Ursprung war bald vergessen. Gelegentlich der Überführung der Städtischen Kunstsammlungen in das Cassalette'sche Palais (1900) geriet das aufgerollte Gemälde in ein entlegenes, schwer zugängliches Magazin, in dem es bis zu seiner jetzigen Wiederauffindung vergessen schlummerte.

Ehemals in der Sammlung Barthold Suermondt befanden sich folgende fünf Gemälde, die dieser seinem Freunde Joh. Bapt. Maaß schenkte und die Maaß dem Städtischen Suermondt-Museum vermachte, nachdem sie zuvor dem ihm befreundeten Baron Heinrich von Tucher zu lebenslänglicher Nutznießung dienen sollten. Baron von Tucher übergab die Bilder im August 1924 kurz vor seinem Tode dem Suermondt-Museum.

Peter *Snyers* (geb. zu Antwerpen 1681, gest. daselbst 1752) „Toter Hase“ (Lwd. 0,87 h., 0,65 br., Abb. 5). Signatur auf dem Gewehrkolben: P. Snyers f. Inmitten der Bildfläche liegt mit dem Kopfe nach unten der tote Hase, rechts die Jagdtasche, links das Gewehr an einen Baum gelehnt. Vorne und zur Seite mehrere tote Vögel, Pfirsiche und Blumen. Rechts öffnet sich der Blick auf eine Landschaft in Gewitterstimmung. — Michael *Simons* (gest. zu Utrecht 1673) „Stilleben“ (Lwd. 1,10 h., 1,43 br., Abb. 9). Rechts unten signiert: M. Simons f. Auf einer schweren steinernen Tischplatte sind um einen halbgefüllten Römer Früchte aller Art aufgebaut. Vorne eine halbgeschälte Zitrone auf silbernem Teller, rechts ein gekochter Hummer und eine große Muschel, links eine Vase mit Nelken, hinten eine große Delfter Urne. Das Ganze vor neutralem Hintergrund, der rechts aufgehellt und durch einen zurückgerafften Vorhang belebt ist. — William Gowe *Ferguson* (geb. 1633 in Schottland, gest. nach 1695 in Amsterdam) „Tote Vögel“ (Lwd. 0,68 h., 0,56 br., Abb. 6). Signiert links Mitte: W. G. Ferguson f. Rechts oben das Zeichen:  $\overset{1}{\circ}$ . Auf einer steinernen, zur Hälfte sichtbaren Tischplatte liegen einige tote Vögel; darüber hängen an der Wand eine tote Taube und zwei kleinere Vögel. Zwei Falkenhauben und eine Jagdtasche erinnern an die stattgefundene Vogelbeize. — Willem *Kalf* (geb. zu Amsterdam 1621 oder 1622, gest. daselbst 1693) zugeschrieben. „Stilleben“ (Lwd. 0,64 h., 0,53 br., Abb. 7). Ein hoher Pokal auf reichem, vergoldetem Fuß und ein halbgefüllter Römer stehen auf einer silbernen Schüssel, an deren ornamentiertem Rand ein Falter sitzt. Eine Schüssel mit Obst, geöffnete Austern und ein hohes Spitzkelchglas vervollständigen das Frühstück. Auf der Tischplatte ist die schwere, türkische Decke nach rechts hin zusammengeschoben. — Jan Davidsz *de Heem* (geb. zu Utrecht 1606, gest. zu Amsterdam um 1684) zugeschrieben. „Stilleben“ (Holz 0,68 h., 0,55 br., Taf. V, Abb. 8). Auf hölzerner Tischplatte, deren rechte Hälfte mit einem grünen Tischtuch bedeckt ist, liegen Weintrauben, Pfirsiche, Zitronen und einige Krabben. Vorne ein silberner Teller mit frischen Feigen, dahinter eine blau dekorierte Delfter-Schale mit Erdbeeren und



ein halbgefülltes venezianisches Glas. Der Hintergrund, wie auch auf dem vorigen Bild, ist neutral.

Die fünf Gemälde fügen sich überaus glücklich in unsere vlämisch-holländische Sammlung ein; drei Meister, Simons, Kalf und Ferguson, waren bisher hier noch nicht vertreten, während bereits zwei kleinere Genrebilder (Savoyardenknaben) von der Hand Peter Snyers, den man wegen seines stillen, gottgefälligen Lebens den *heiligen Snyers* nannte, mit der Sammlung Weber-van Houtem in das Museum gekommen sind.

Als Geschenk des Herrn Kommerzienrat Dr. ing. h. c. Georg *Talbot* wurde von *Tibout Regters* (geb. zu Dordrecht 1710, gest. zu Amsterdam 1768) eine „Marktszene“ (Holz 0,56 h., 0,48 br., Abb. 3) erworben. Signatur unten rechts: T. Regters pinxit 1757. Unter einem hohen Torbogen sitzt mit dem Rücken gegen den linken Pfeiler ein Gemüsehändler, bei dem eine vornehm gekleidete Dame in Begleitung ihrer Dienerin Einkäufe macht. Im Mittelgrund wird das Marktgetriebe sichtbar. Durch eine Kolonnade geht der Blick auf eine belebte Brücke und die Takelage zahlreicher Schiffe. Wie er überhaupt in deutschen Museen selten zu finden ist, war Regters unter den Epigonen einer erlöschenden Künstlerepoche sicher einer der besten, auch im Suermondt-Museum bisher nicht vertreten. — Aus der Bonner Sammlung Schorn-Hauchecorne wurde ein Damenbildnis, Porträt einer englischen Königin aus dem Hause Bourbon, von Franz von *Mieris* (geb. zu Leyden 1635, gest. ebenda 1681) erworben (Holz 0,32 h., 0,26 br., Abb. 4). Aus der Sammlung des Herzogs von Wellington stammend, war das Bild in den Besitz eines Kapitäns Chaplin in Godesberg übergegangen, von dem es 1850 Kammerpräsident Schorn erwarb. Es ist das Brustbild einer nach rechts gewandten, den Blick auf den Beschauer gerichteten Dame. Das bleiche Inkarnat des Gesichtes und Halses, die reich gelockten, rötlichbraunen Haare, die großen Perlen der Halskette und Ohrgehänge, alles ist in außerordentlicher Zartheit und bewundernswürdiger Sorgfalt gemalt. Das Spitzenmuster des Kragens, der den tiefen Ausschnitt des mattblauen, perlenbestickten Atlaskleides umgibt, ist auf das subtilste mehr graviert als gemalt. Der Hintergrund ist neutral gehalten.

Herr Geheimrat Dr. ing. h. c. Carl *Springfeld*, dem das Museum bereits ein Bild *Gottfried Schalkens* verdankt, schenkte noch ein zweites Werk dieses namentlich infolge seiner Lichteffekte bei Kerzenbeleuchtung bekannten Genremalers (geb. zu Made bei Dordrecht 1643, gest. im Haag 1706. Öl, Holz 0,25 h., 0,19 br.). Beim Scheine einer Kerze liest eine junge Frau, den rechten Arm auf den Tisch gestützt, mit Interesse einen Brief, während über ihre Schulter eine Alte, die Brille auf der Nase, in das Schreiben hineinschaut und erstaunt ihre beiden Hände erhebt. Auf dem Tisch steht neben dem Kerzenleuchter eine ovale, silberne Dose, auf der sich die (undeutliche) Signatur des Künstlers befindet.

Auch mehrere bemerkenswerte Gemälde des XIX. Jahrhunderts konnten erworben werden. An den Anfang gehört ein Bildnis *Bastinés*. Mehr und mehr bricht sich die Erkenntnis Bahn, daß Aachen alle Veranlassung hat, neben seinem Heros Rethel dessen ersten Lehrer, den Davidschüler Johann Baptist Josef *Bastiné*, im Gedächtnis zu behalten. Die Düsseldorfer Jahrtausendausstellung 1925, zu der aus Aachener Privatbesitz sechs Bilder *Bastinés* entsandt wurden, hat die Bedeutung dieses Wahrheinländers erstmalig klar zur Erkenntnis gebracht. Das weitere muß nun in Aachen geschehen. Der Museums-Verein wird in den Monaten März/April 1927 eine *Bastiné*-Ausstellung veranstalten, in der alle bisher bekannten Werke des Meisters vereinigt sein werden. Heft XIV der Aachener Kunstblätter, das im Frühjahr

1928 als Festschrift aus Anlaß des 50jährigen Bestandes des Museums-Vereins erscheinen soll, wird eine reich illustrierte Abhandlung über Bastiné bringen.

Johann Baptist Josef *Bastiné* (geb. zu Löwen 1783, gest. zu Aachen 1844), Bildnis Dr. Bardenheuer (Lwd. 0,87 h., 0,68 br.)<sup>1)</sup>. Der Dargestellte sitzt in schwarzem Frackanzug, geschmückt mit dem polnischen Wladimir-Orden, nach rechts gewandt auf einem mit leuchtend rotem Stoff bespannten Sessel an einem mit dunkelgrüner Decke überzogenen Tisch. Er blickt den Beschauer an, während ein leichtes Lächeln um seinen Mund spielt. Vor dem grauen Hintergrund steht eine Äskulap-Herme, die wie das auf dem Tisch liegende Buch mit der Rückenaufschrift „*Medicina practica*“ auf den Beruf des Dargestellten, der ein Aachener Badearzt war und hier von 1776 bis 1845 lebte, hindeutet.

Einen weiteren wertvollen Zugang erhielt die moderne Galerie durch eine Skizze von Eugène *Delacroix* (geb. 1799, gest. 1863, Paris), zu dessen Monumentalgemälde „Die Einnahme Constantinopels“ im Louvre, 1841 (Öl, Lwd. 0,46 h., 0,38 br., Abb. 10 und 11) aus der oben erwähnten Sammlung Schorn. Die Skizze ist in ihrer geistreichen, flotten Technik und der gesättigten Pracht ihrer Farben von starker Bildwirkung. Sie gibt im Hochformat alles Wesentliche des im Breitformat gehaltenen Pariser Gemäldes. Eine weite Raumtiefe tut sich hinter der Bühne der Begebenheit auf: die Begegnung der triumphierend einreitenden Sieger mit dem Jammer der Unterworfenen. In dem Pathos ihrer edlen Bewegung erinnert diese Komposition in etwa an den „Einzug Karls des Großen in Pavia“, den Rethel 1850/51 als sein letztes eigenhändiges Fresko im Kaisersaal des Aachener Rathauses malte.

Von dem Aachener Maler Johannes *Lange* (1823—1908), dessen figürlichen Kompositionen und kirchlichen Wandbildern wenig Lebenswärme innewohnt, dessen Landschaften jedoch von erfreulicher Frische sind — Lange war von 1842 bis 1848 in Düsseldorf Schüler Joh. Wilh. Schirmers —, wurde zu dem bereits seit Jahren vorhandenen Bild „Herbstmorgen“ die fein beobachtete Teilstudie einer Gebirgslandschaft erworben.

Recht günstig konnte durch Tausch gegen ein nicht galeriefähiges Bild (Kopie nach van Dyck) die Studie eines sitzenden Arbeiters (Öl, Lwd. 0,35 h., 0,24 br., Abb. 12) von Ferdinand *Hodler* (geb. in Bern 1853, gest. in Genf 1918) erworben werden. Das Bild ist „1884 F. Hodler“ bezeichnet, entstand also bereits in Genf, wo die eigentliche Entwicklungsgeschichte des großen Schweizers erst begann. Wiederholt, vorher wie nachher, hat Hodler das Motiv eines sitzenden Mannes, meist eines ausruhenden Arbeiters, behandelt. In unserer Skizze die in feinen graubraunen, im Hintergrund grünen Tönen gehalten ist, wird das zeichnerische Gerüste im Aufbau dieser massigen Gestalt fühlbar. Die ruhige Frontalität der Erscheinung, die geschlossene Form des Ganzen, die breit wie im Betonstil aufeinandergetürmten Teile der Figur sind für diese frühe Zeit außerordentlich bemerkenswert und verraten bereits den ganzen Hodler.

Der hochbegabte, leider zu früh verstorbene niederrheinische Maler Ernst *Isselmann* (Rees, 1885—1916), von dem unsere Galerie bereits eine Arbeit besitzt, zeigt in einem neu hinzugekommenen Bild „Ruhrzechen“ (1913, Lwd. 0,57 h., 0,78 br.) die Handschrift einer wirklichen Künstlerschaft. Aus dem Impressionisten des rasch andeutenden Pinselstriches fühlt man hier bereits den Maler der tonig gefüllten Raumarchitektur werden.

Der in Aachen geborene (1878), in Berlin tätige Maler und Kunsthistoriker Professor Dr. Guido Josef *Kern* ist neuerdings durch ein ansprechendes Gemälde seiner Hand, der

<sup>1)</sup> Die Abbildung des Gemäldes folgt im nächsten Heft der Aachener Kunstblätter, das u. a. einen reich illustrierten Aufsatz über Bastiné enthalten wird.



Abb. 10. Eugène Delacroix, Skizze.



Abb. 11. Eugène Delacroix, Die Einnahme Konstantinopels. Paris, Louvre.



Abb. 12. Ferdinand Hodler, Sitzender Arbeiter.



Abb. 13. Guido Jos. Kern, Flieder.



Abb. 14. Heinrich Nauen, Ganymed.  
Geschenk des Künstlers zum Gedächtnis an Edwin Suermond.



Abb. 15. Lovis Corinth, Der Kunstfreund.  
Geschenk des Museumsvereins.

„Fliederstrauß“ (Öl, Lwd. 0,80 h., 0,67 br., Abb. 13), in der Galerie seiner Vaterstadt vertreten. In dem Bilde ist nicht allein der Einfluß jener frühen Impressionisten, die Kern als Kunsthistoriker bearbeitete (C. D. Friedrich, Blechen, *Menzel*), sondern darüber hinaus eine selbstständige Weiterentwicklung der impressionistischen Prinzipien zu spüren. Das Spezifische des Flieders ist fein empfunden und durch die leichte, flüssige Technik, wie die temperierte, duftige Farbigekeit treffend zum Ausdruck gebracht.

Von Franz *Stiewi*, einem jungen Aachener (geb. 1890), wurde „Das Aachener Münster“ (1923, Öl, Holz 1,00 h., 0,85 br.), eine neue malerische Auffassung des altehrwürdigen Bauwerkes, angekauft.

Kurz vor dem Tode Lovis *Corinths* (geb. 1858 zu Tapiaw, Ostpr., gest. 18. Juli 1925 zu Zandvoort) konnte der Museums-Verein ein Gemälde von der Hand dieses großen deutschen Meisters erwerben: „Der Kunstfreund“ (Bildnis Dr. Schwarz), 1916 (Öl, Pappe 0,70 h., 0,45 br., Abb. 15). In die Betrachtung eines großen Blattes vertieft sitzt „der Kunstfreund“ in schwarzem Anzug, von dem sich das Weiß der Hemdbrust und des Kragens leuchtend abhebt, auf einem Diwan. Um ihn herum und im Hintergrund blitzt das Weiß noch anderer Kunstblätter und Bücher auf. Diesem prachtvollen Duett (oder eher Duell) von Schwarz-Weiß stehen die lebensprühenden Farben des Kopfes gegenüber; ein kleines Fleckchen glühenden Rots im durchscheinenden Ohr ist die farbige Seele des Bildes. Welche geistige Konzentration liegt in diesem kräftig modellierten Schädel und in diesem angespannten Blick! Hier wird die intuitive Meditation seines letzten Lebensabschnittes fühlbar, wie auch der souveräne Umgang mit der pastosen Farbe und die breiten, ungeheuer kühnen Pinseliebe der Handschrift dem späten Corinth entsprechen. Auf der Rückseite der Malpappe ist skizzenhaft, aber großartig herausmodelliert, die Totenmaske Friedrichs des Großen gemalt, die auch, wie das Bild auf der Vorderseite, die volle Signatur des Künstlers, dagegen die Jahreszahl 1915 trägt.

Als Edwin Suermondt, der Sammler und Förderer junger Kunst, 1923 auf Burg Drove allzufrüh in seinem 40. Lebensjahr gestorben war, malte Heinrich *Nauen*, mit Suermondt durch langjährige Freundschaft eng verbunden, einen „Ganymed, der vom Adler des Zeus in den Himmel entführt wird“ und schenkte das Gemälde zum Gedächtnis an den Verstorbenen dem Suermondt-Museum.

Heinrich *Nauen*, Professor an der Staatlichen Kunstakademie in Düsseldorf, geb. 1880 in Krefeld (Gemälde: Öl, Lwd. 1,00 h., 0,76 br., Abb. 14). Nauen behandelt den bekannten mythologischen Vorgang, der in der Kunst aller Zeiten mehr oder weniger genrehaft dargestellt worden ist, in dramatischer Weise; ein Symbol des Todesschicksals, greift der dunkelgefederte Götterbote mit scharfen Krallen grausam in das blühende Fleisch des Jünglings, der, in seiner traumhaften Wehrlosigkeit der Erde, die er liebte, entrissen, in den Äther entführt wird. Der Künstler hat in Anlehnung an die Mythe das Todesmotiv als solches zu einer Tragödie gestaltet.

#### *Graphische Sammlung.*

Der älteren Abteilung wurde zugefügt: Robert van Audenarde, 10 Kupferstiche nach Mantegnas „Triumphzug des Caesar“. Geschenk Geheimrat v. Reumont, Erkelenz.

Die neuere Abteilung der graphischen Sammlung wurde in den Jahren 1924/25 um 81 Einzelblätter vermehrt, u. a. Barlach, von Hoffmann, Leibl, Linzen, Nowack, Troendle, und 10 Mappenwerke: Franz *Graf*, Berlin, „Arbeit ist Leben“ (11 Radierungen); Josef *Weisz*, Tutzing,

„Der Seherin Gesicht“ aus der Edda (27 Holzschnitte); derselbe „Die Evangelien“ (38 Steinzeichnungen); N. *Eckmann*, Paris, „Totentanz“ (8 Holzschnitte); *Amadeus Dier*, Wien, „Decamerone“ (6 Steinzeichnungen); *Igo Pötsch*, Wien, „Vom Weingelände Wiens“ (6 Steinzeichnungen); *Aloys Kolb*, Leipzig, „Richard Strauß“ (10 Radierungen); *Ernst Liebermann*, München, „Rothenburg o. T.“ (24 Steinzeichnungen); *Marées-Gesellschaft*, „Französische Meister des XVIII. Jahrhunderts“; desgleichen, „Meister der Gegenwart“ (29 bzw. 45 Faksimiledrucke nach Handzeichnungen und Aquarellen).

### *Skulpturen-Sammlung.*

Die Sammlung von Holzsulpturen des XIV. bis XVI. Jahrhunderts ist von einer solchen Geschlossenheit, daß auf Neuerwerbungen durch Ankauf vorläufig zugunsten der anderen Sammelgebiete verzichtet werden kann. Dagegen wurde das weniger gut vertretene XVIII. Jahrhundert durch einige niederrheinische Arbeiten bereichert. Eine hervorragend schöne Skulptur kam aus dem Vinzenz-Hospital in der Pontstraße, wo sie, mit einem achtfachen weißen Ölfarbenanstrich bedeckt, lange Jahre unbeachtet stand, ins Museum. „Christus vor der Geißelung“ (Lindenholz, 1,90 m h., Abb. 16)<sup>1)</sup>.

In starkem Kontrapost schraubt sich der Körper wie eine gewundene Säule empor. Die Arme sind zur linken Seite genommen, die Hände zur Bindung übereinandergelegt, die Finger einzeln in sensibler Bewegung. Gegenüber der Körperdrehung macht das zur rechten Schulter hingeneigte Haupt eine Gegenbewegung. Der Schmerzausdruck im Gesicht ist ergreifend und doch von edler Mäßigung. Die Behandlung des nackten Körpers verrät eine gründliche Beherrschung des Anatomischen, ohne daß die stark betonte Muskulatur unangenehm in die Erscheinung träte. Die leichte Bewegtheit des in langen Locken herabhängenden Haares, wie die stoffgemäßen Faltenzüge des Lententuches lassen nichts mehr vom Widerstand des Materials erahnen. Wie die beiden anderen Christusfiguren unserer Sammlung, „Christus von einer Stigmatisation des hl. Franz“ und der „Glorreiche Christus“, ist auch diese eine Aachener Arbeit des XVIII. Jahrhunderts und ein Beweis dafür, daß während dieser Blütezeit der Aachener Möbel- und Raumkunst auch die Skulpturenschnitzerei von Meisterhand in Aachen gepflegt wurde.

Eine „Madonna auf der Weltkugel“ (Lindenholz, alte Bemalung, 0,35 m h., Abb. 18) gehört dem rheinischen XVIII. Jahrhundert an und stammt wahrscheinlich aus der Gegend von Düren. Das leichte Stehen, fast ist es ein Schweben, auf der Kugel und der bewegte Faltenstil verleihen dieser Statuette, die an sich keine besondere Qualität aufweist und wohl für das Hausaltärchen bestimmt war, immerhin den charakteristischen Reiz jener graziösen Zeit.

Endlich wurde eine niederrheinische Kreuzigungsgruppe (Lindenholz, 0,46 m h., 0,32 m br., Abb. 19) durch Tausch gegen ein nicht galeriefähiges Bild (moderne Kopie einer Tafel des Ursulaschreines von Memling) erworben. Christus am Kreuze, zu seinen Füßen Magdalena kniend, rechts und links stehen Maria und Johannes. Die Bewegung und klagende Gebärde der Gewandfiguren erwirkt zusammen mit dem hochaufragenden schlichten Kreuz und den edlen Formen des Christuskörpers eine Gesamtsilhouette von einer gewissen Monumentalität. Doch steckt in den Einzeldingen der Gruppe schon zuviel Typisierung, als daß ein Meisternamen oder eine bestimmtere Schule zu ermitteln wäre.

<sup>1)</sup> Ausstellung „Alt-Aachen“, 1906, Kat.-Nr. 147. — Jahrtausend-Ausstellung der Rheinlande, Köln, 1925, Kat.-Nr. 43, Raum 19.



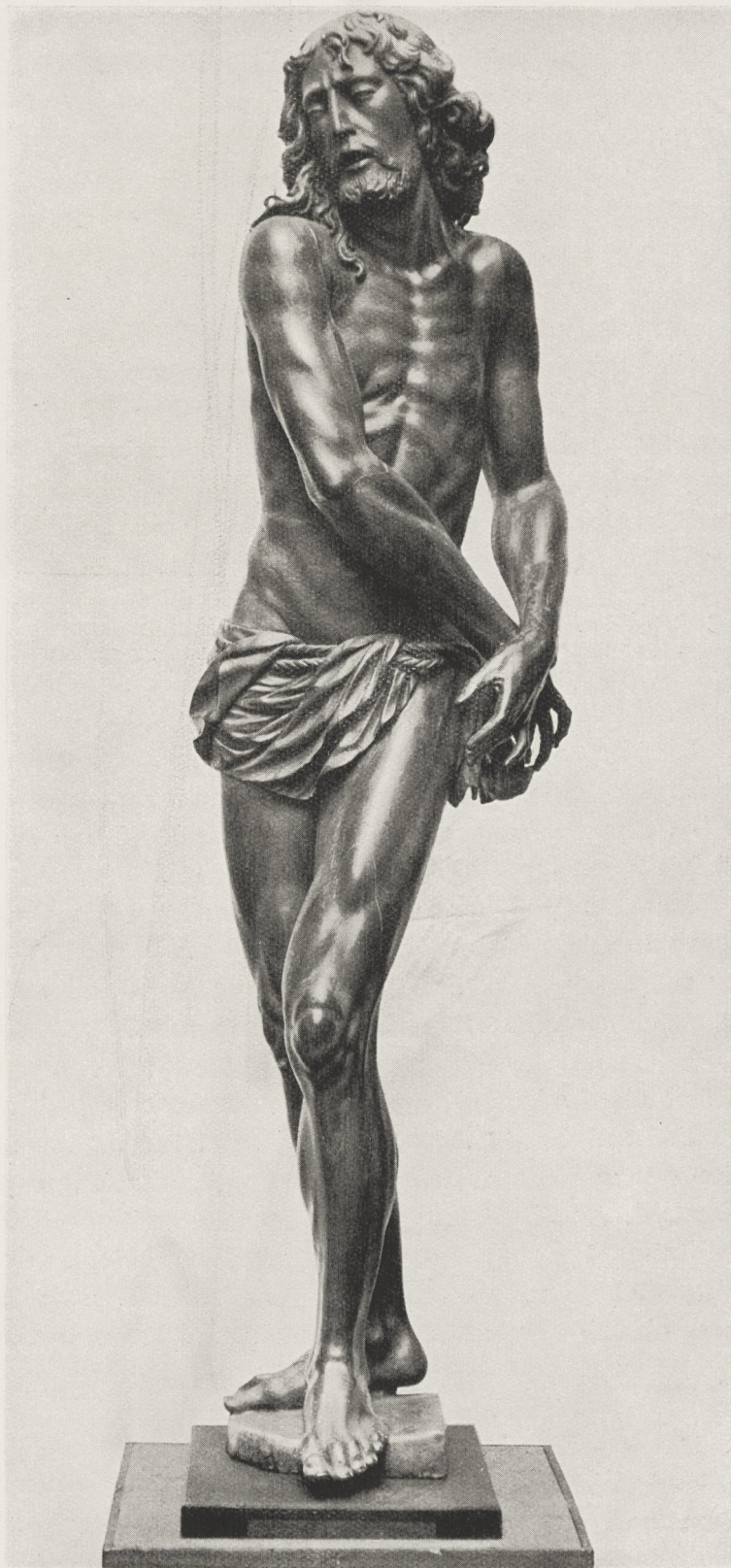


Abb. 16. Christus vor der Geißelung.  
Aachener Meister, XVIII. Jahrhundert.



Abb. 17. Christus am Kreuz.  
Sienesisch, XIV. Jahrhundert.



Abb. 18. Madonna auf der Weltkugel.  
Rheinisch, XVIII. Jahrhundert.



Abb. 19. Christus am Kreuz mit Maria, Johannes u. Magdalena.  
Niederrheinisch, XVIII. Jahrhundert.



Abb. 20. Pokal nach dem Aachener Marktbrunnen.  
Dietrich von Rhodt, 1624.



Abb. 22. Wappenscheibe, 1711.



Abb. 21. Glasgemälde, 1671.



Abb. 23. Wappenscheibe, 1711.



Abb. 24. Schrank mit eingebauter Uhr.  
Aachen, XVIII. Jahrhundert.



Abb. 25. Fußstück einer Bettstelle.  
Aachen, XVIII. Jahrhundert.

### *Kunstgewerbe-Sammlungen.*

Obwohl die kunstgewerblichen Sammlungen seit 1919 durch die anderweitige Verwendung des „Großen Hauses von Aachen“ (Pontstraße 13), das Oberbürgermeister Veltman zu einem zweckmäßigen Museumsbau umgestalten ließ, in dem dann Museumsdirektor Dr. Schweitzer 1912 unsere reichen kunstgewerblichen Sammlungen mustergültig geordnet zur Aufstellung gebracht hatte, heimatlos sind, wurden die magazinierten Sammlungen in der Berichtszeit doch um eine Reihe wichtiger Stücke vermehrt, die geeignet sind, manche empfindliche Lücke zu schließen. Leider müssen auch diese Neuerwerbungen im Dunkel der Magazine schlummern, bis nach Abzug der Besatzung das „Kunstgewerbe-Museum“ der Museumsverwaltung wieder zurückgegeben wird.

An erster Stelle verdient das Tafelzierstück oder Trinkgefäß von *Dietrich von Rodt* (Aachen, tätig 1615—1624) genannt zu werden, das, während es in der Abteilung für Goldschmiedekunst der Aachener Jahrtausend-Ausstellung gezeigt wurde, von der Tochter des ehemaligen Besitzers, Geh. Justizrat Prof. Dr. Hugo Loersch, Bonn, Frau Oberstleutnant Zartmann in Baden-Baden, erworben wurde. Es ist eine freie Nachahmung des oberen Teiles des Aachener Marktbrunnens mit der Figur Karls des Großen als Abschluß. (Silber, vergoldet, 0,33 m h., 0,21 m Durchmesser der Schale, Abb. 20.) Am Rande der Schale, zwischen graviertem Rankenwerk und acht als Wasserspeier gebildeten Löwenköpfen, an einer Seite das Aachener Stadtwappen, umgeben von der Inschrift „Vrbs Aquensis, Vrbs Regalis. Regni Sedes Principalis. Prima Regvm Cvria“; gegenüber das Wappen Croy, die Jahreszahl 1624 und der Wahlspruch „Jayme Qui Mi Ayme. Jay Sorbtenu Croy“. Darunter das Aachener Beschauzeichen und das Meisterzeichen Dietrich von Rodt's. Der Pokal war vom Magistrat dem Heerführer Prinzen von Croy als Geschenk angeboten worden, um ihn bei der Belagerung der Stadt während des 30jährigen Krieges zum Abzug zu veranlassen; daher das Wappen Croy<sup>1)</sup>. Das am Fuße eingravierte Monogramm BQ (verschlungen) weist auf Balthasar Quadflieg, aus dessen Besitz der Pokal an Loersch kam. Das Vorbild, der Marktbrunnen, war 1620 fertig geworden. Mit dieser bedeutsamen Arbeit ist Dietrich von Rodt, der nach Hans von Reutlingen der hervorragendste Vertreter der Aachener Goldschmiedekunst nachmittelalterlicher Zeit ist, erstmalig in Aachener Museumsbesitz vertreten. Die übrigen bekannten Werke seiner Hand und Werkstatt befinden sich sämtlich in hiesigem Kirchenbesitz.

Im Hinblick auf das Aachener Rokoko-Museum, das in dem von der Stadt erworbenen Patrizierhause Fey (Seilgraben 34) demnächst eingerichtet werden soll, wurde bei der Neuerwerbung kunstgewerblicher Gegenstände das 18. Jahrhundert besonders berücksichtigt.

- <sup>1)</sup> Schüren, Die Jubelfeier der Vereinigung der Rheinlande mit der Krone Preußen am 15. Mai 1865, S. 57, 113.
- Kisa u. a., Die Rheinlande, Sonderheft „Aachen und seine Kunst“, März 1902.
- Loersch und Rosenberg, Aachener Zs. XV. 1893, S. 95, Nr. 68.
- Rosenberg, Der Goldschmiede Merkzeichen: Aachen.
- Faymonville, Die Kunstdenkmäler der Stadt Aachen, III, S. 227,3.
- Kuetgens, Der Marktbrunnen auf der Aachener Jahrtausendausstellung, Beilage zum Aachener Anzeiger „Jahrtausendfeier der Rheinlande“, Nr. 343. 2. V. 25.
- Grimme, Die Goldschmiedekunst der Kaiserstadt Aachen, „Die Bergstadt“, 14. Jahrgang, 4. Heft.
- Ausstellungen: Kunsthistorische Ausstellung, Köln 1876, Kat.-Nr. 785.
- Ausstellung der kunstgewerblichen Altertümer in Düsseldorf, 1880, Kat.-Nr. 808.
- Ausstellung Alt-Aachen, 1906, Kat.-Nr. 610.
- Jahrtausend-Ausstellung, Aachen 1925, Kat.-Nr. G 22/23.

Ein Garderobeschrank mit eingebauter Standuhr (Eichenholz, 2,15 m h., 1,15 m br., Abb. 24) ist eine charakteristische Arbeit der Aachener Möbelkunst des Rokoko, die oft in origineller Weise mehrere Zwecke in einem Möbelstück zu verbinden wußte, und namentlich die Uhr, die sonst als hohe Standuhr für sich allein auftritt, in künstlerisch reizvollen und praktischen Lösungen in Porzellan-, Schreib- und Garderobe-Schränken einzubauen verstand.

Die reiche Ornamentik des Louis-seize-Stiles zeigt eine Bettstelle, namentlich deren Fußteil (Abb. 25), in Eichenholz, Aachen, um 1780. Ein Rokoko-Kronleuchter (Bronze) wurde von Justizrat Dr. Albert Joerissen geschenkt. Andere kleine kunstgewerbliche Erzeugnisse des 18. Jahrhunderts seien kurz erwähnt: Zwei silberbeschlagene, ledergebundene Gebetbücher von 1744 bzw. 1790, eine Email-Bonbonniere (französisch), zwei gemalte Fächer mit goldplattierten Perlmuttergestellen, ein kleines Haustabernakel (süddeutsch) und zwei Aachener Lackgeräte in Stobwasserart (Anfang 19. Jahrh.).

Als wertvolle Schenkung des Herrn Josef *Geuljans* kamen zu unserer Sammlung von Glasgemälden 24 *Wappenscheiben*. Eine größere (0,87 m l., 0,46 m br., Abb. 21) zeigt in einem reich ornamentierten Rahmenwerk oben das Doppelwappen der Eheleute Engelen-Reckers mit der Unterschrift „Ulrich Engelen Und Maria Reckers Eheleudt, 1671. Der Mensch ihs weihs Un Vol gelehrt, Der Alle Dink Zm besten Kehrt“. In der Mitte die Darstellung der Susanna vor dem Richter; darunter der Spruch „Lasset Uns Mitt Freuden Triumpfieren. Ich Will Zahlen Was wir Verzehren“.

Die übrigen Wappenscheiben sind aus dem Jahre 1711 und stammen aus dem Haus der Hirschsützen auf dem Hirschgraben, dessen Grundstein 1710 gelegt wurde. Die Wappen gehören teils dem Magistrat des Jahres 1711 an, teils den Hirschsützen, die auf den ersten Seiten des in *demselben* Jahre neu angelegten Wappenbuches der Hirschsützen verzeichnet sind<sup>1)</sup>. Es sind die vier Bürgermeister Speckheuer, Feibus (Abb. 23), Broich und Bodden; der Werkmeister Arnold Heitgens; die beiden Städtischen Baumeister Winand v. Eschweiler und Christ. Kettenis; der Baumeister der Hirschsützen Theodor v. Eschweiler; die beiden Weinmeister Balthasar Maw und Joh. Nütten; der Rentmeister Joh. Ellen; Hubertus v. Orsbach, der 1713 Schützenkönig wurde, und Aegidius Meven (Abb. 22), der 1700 und 1709 Schützenkönig war. Drei andere Wappenscheiben konnten noch nicht mit Sicherheit näher bestimmt werden. Zwei Stadtwappen, sogenannte Granuswappen, und zwei freie, wappenähnliche Glasgemälde mit springenden Reitern in den mittleren Ovalscheiben vervollständigen die Schenkung, die nicht nur heraldisch und genealogisch, sondern auch kunstgeschichtlich von Bedeutung ist, indem sich die Scheiben als vorzügliche Arbeiten des beginnenden XVIII. Jahrhunderts, wahrscheinlich aus einer Aachener Werkstatt, erweisen.

Die ostasiatische Sammlung erhielt als Geschenk von Frau Geheimrat *Frentzen* sechs altjapanische Schwertstichblätter, ebensoviele Elfenbein-Netsukes und zwei japanische Farbenholzschnitte (18. Jahrh.); ferner als Geschenk von Julius *Faymonville*, Kobe, ein japanisches Kakemono (Anfang 19. Jahrh.).

#### *Die Bibliothek*

hatte in den Jahren 1924/25 einen Zugang von 334 Büchern. Besonders wichtige Neuanschaffungen sind u. a.: *Friedländer*, Max, Die altniederländische Malerei. Bd. I. Die van Eyck,

<sup>1)</sup> Im Stadtarchiv. Die Angaben verdanke ich Freifräulein Luise von *Coels von der Brügghen*, die sich in lebenswürdigster Weise um die Bestimmung der Wappen bemühte.

Petrus, Christus. Bd. II. Rogier van der Weyden und der Meister von Flemalle. Bd. III. Dierick Bouts und Joos van Gent; vom gleichen Autor, Die niederländischen Maler des XVII. Jahrhunderts. *Ebert*, Max, Reallexikon der Vorgeschichte. *Reiners*, Heribert, Die Kölner Malerschule. *Koetschau*, Karl, Rheinisches Steinzeug. *Göbel*, Heinrich, Niederländische Wandteppiche. *Büchner*, Ernst und *Feuchtmayr*, Karl, Oberdeutsche Kunst der Spätgotik und Reformationszeit. *Valentiner*, W. R., Rembrandt, Des Meisters Handzeichnungen. *Nicolas*, Dr. R. und *Klipstein*, Dr. A., Die schöne alte Schweiz.

Die Neuordnung und Katalogisierung der Bibliothek wurde fortgeführt.

*Dr. F. Kuetsgens.*

#### B. Das Städtische Historische Museum.

Die Fortsetzung der begonnenen Neueinrichtungsarbeiten im Suermondt-Museum verhinderte auch im Jahre 1924 die dringend erwünschte Durcharbeitung und Neuordnung der gesamten Bestände des Historischen Museums. Lediglich die merowingischen Eisenfunde wurden gegen weitere Zerstörung durch Rost konserviert.

Der Berichterstatter vermochte nach seinem am 1. Dezember 1924 erfolgten Eintritt in den hiesigen Museumsdienst sich nicht gleich mit der ihm übertragenen Neuordnung des Historischen Museums zu befassen, da die bereits im Winter 1924/25 einsetzenden, umfangreichen Vorarbeiten zur Jahrtausend-Ausstellung im Rathaus alle verfügbaren Kräfte voll auf beanspruchten. Zu dieser Ausstellung hatte das Museum den größten Teil seiner stadtgeschichtlichen Denkmäler beige-steuert und war deshalb während des Jahres 1925 geschlossen. Die Aquensien-Sammlung erfuhr eine wesentliche Erweiterung durch die großen Modelle Aachener Bauwerke und für die deutsche Kaisergeschichte bedeutsamer Skulpturen, die für die Jahrtausend-Ausstellung angefertigt worden waren. Eine Unterbringung dieser Modelle nach Beendigung der Ausstellung in dem ohnedies überfüllten und unübersichtlichen oberen Stockwerk des Ponttores war ausgeschlossen. Zudem kam während des Jahres 1925 durch die weiter unten näher ausgeführten Grabungen in der Minoritenstraße ein so großes, für die Frühgeschichte der Stadt wichtiges, neues Material in die Antikenabteilung, daß das bisher ihr eingeräumte untere Stockwerk ebenfalls nicht mehr ausreichte; auch waren für die Folgezeit weitere Platz beanspruchende vor- und frühgeschichtliche Funde aus dem Stadt- und Landkreise zu erwarten. So reifte der Entschluß, im Ponttorgebäude ein reines Antiken-Museum einzurichten und die mittelalterlichen und neuzeitlichen stadtgeschichtlichen Kunstdenkmäler im Kaisersaal des Rathauses, wo sie sich nach Schluß der Ausstellung noch befanden, vorläufig, das heißt bis zur Rückgabe des ehemaligen Kunstgewerbe-Museums, Pontstraße 13, zu belassen. Konservatorische Gründe sprachen ebenfalls für diese Maßnahme. Die in den Wintermonaten feuchte Luft innerhalb der dicken Mauern des Ponttores vermag dem soliden Material der Mehrzahl der antiken Gegenstände wenig anzuhaben, während vor allem die zahlreichen Drucke und Photographien der Aquensiensammlung schon während ihres bisherigen Aufenthaltes im Ponttor schwer gelitten haben und bei längerer Aufbewahrung dort vollends zugrunde gehen würden. Nach Ablauf der Jahrtausend-Ausstellung wurde darum im Winter 1925/26 im Nordschiff (Fensterseite) des Kaisersaales eine übersichtliche, reizvolle Schau der Aquensien eingerichtet, die der Gesamtwirkung des Saales keinen Abbruch tat und deshalb auch von allen maßgebenden wissenschaftlichen Stellen günstig beurteilt wurde.

Leider mußte diese museale Ausstellung nach kurzem Bestehen auf Beschluß des Stadtverordnetenkollegiums wieder entfernt werden, weil der Kaisersaal als repräsentativer Raum für offizielle Feiern und Versammlungen freigehalten werden soll. Die Gegenstände wurden — mit Ausnahme der im Kaisersaal verbliebenen großen Gipsmodelle, die durch einen Transport gefährdet sind — in Magazinräumen untergebracht, wo sie jeder Benutzung entzogen sind. Häufigen Anfragen wissenschaftlicher Institute, sowie die Bitten hiesiger und auswärtiger Zeitschriften, Aachener historische Abbildungen zu Propagandazwecken wiedergeben zu dürfen, müssen daher bis auf weiteres abschlägig beschieden werden; erst die Freigabe des ehemaligen Kunstgewerbe-Museums, das auch für die Aquensien ausreichenden und geeigneten Platz bietet, kann die im gesamten vaterstädtischen Interesse liegende Abhilfe schaffen.

Die Ordnung antiker, deutscher und Aachener Münzen wurde in den beiden Berichtsjahren fortgeführt.

## Vermehrung der Sammlungen.

### *Vor- und frühgeschichtliche Abteilung.*

Aus dem Kölner Kunsthandel wurde eine künstlerisch gut durchgeführte und prachtvoll tiefgrün patinierte Gefäß-Attache erworben, die besonderes religionsgeschichtliches Interesse erweckt. Die kleine Bronze (6 cm l., 4,5 cm br., Abb. 26) wahrscheinlich ein rheinischer Fund, befand sich früher in der Sammlung Merckens, Köln (Kat. 1905 Nr. 1227). Von einem frontal gestellten Stierkopf mit langen, vorgestreckten Hörnern geht nach unten ein Phallus aus, der von einem zweiten, nach hinten zu in eine Hand auslaufenden Phallus gekreuzt wird. Zwei Ösen dienten zum Anhängen jetzt verlorener Glöckchen. Eine eigentümliche Komposition, deren Elemente: Stierhörner, Phallus, Gebärde der Hand und klingelnde Schellen, nach damaligem Glauben jedes für sich, eine dämonenabwehrende Kraft besaßen. Durch Häufung der Einzel-Amulette suchte man die vor allem zum Schutz gegen den bösen Blick berechnete Wirkung zu steigern. Noch jetzt begegnet man in Unteritalien der unheilvollen Kraft des malocchio mit der Geste der mano cornuta, der zusammengeballten Hand mit zwei hörnerartig vorgestreckten Fingern.

Ein weiteres Beispiel der Kunstfertigkeit römischer Handwerker bildet ein sicheres Fundstück aus Aachener Boden, der auf Abb. 27 wiedergegebene silberne Löffel mit der Widmungsinschrift: M AVR (V)IVAS (noch 11 cm l., das Stielende ist abgebrochen, die Schale modern repariert). Wie häufig bei antiken Löffeln, ist die Schale mit dem Stiel durch ein gefällig geschwungenes Zwischenglied verbunden. Weil die Begleitfunde nicht zur Kenntnis kamen, ist eine Datierung nur schwer zu geben, vermutlich gehört der Löffel der späteren Kaiserzeit an. Löffel mit Inschriften erscheinen in Kölner Skelettgräbern des IV. Jahrhunderts. Ein dem Aachener vergleichbares Exemplar befand sich in der Sammlung Gréau. (Collection Gréau. Bronzes antiques. 1885. S. 59, no. 275.)

Die Sammlung der römischen Keramik wurde um einige fehlende Typen bereichert. Beträchtlicher war der Zugang bei den rheinisch-römischen Gläsern; außer drei Flaschen und einem Becher konnte eine zweihenklige Reifenkanne (18,7 cm h.) mit dem Fabrikstempel des Frontinus erworben werden.





Abb. 26. Bronze-Attache.  
Römisch. Vergrößert.

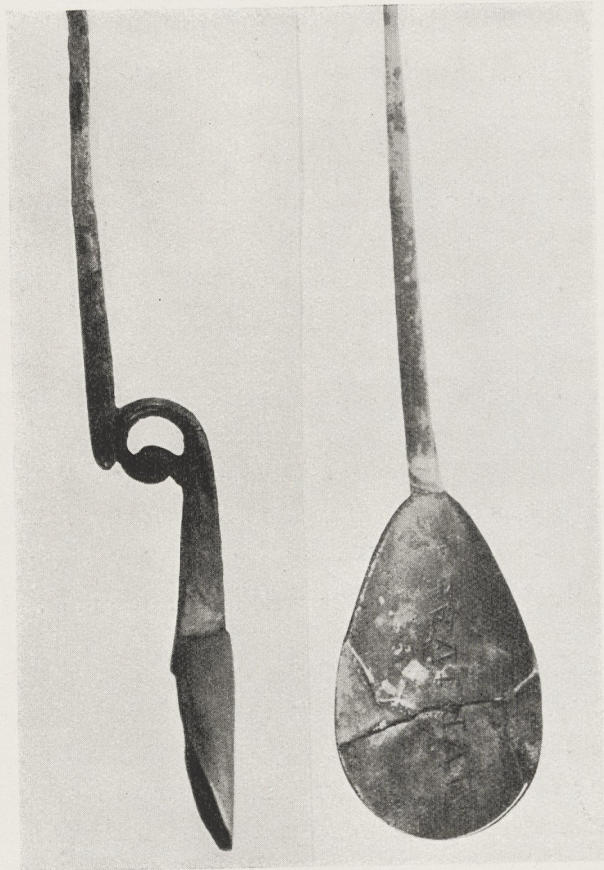


Abb. 27. Silber-Löffel mit Widmungsinschrift.  
Römisch.



Abb. 28. Minoritenstraße. Ansicht vor der Ausschachtung.



Abb. 29. Römische Keramik. I./II. Jahrhundert. Minoritenstraße.

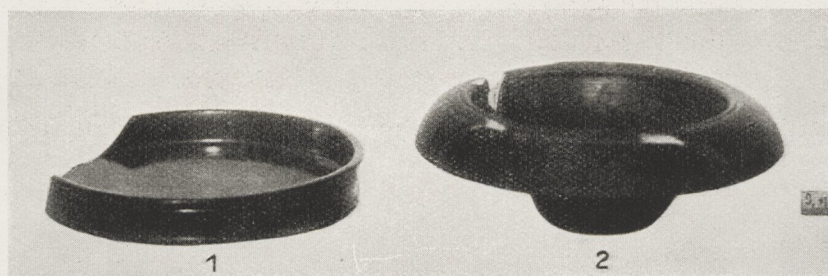


Abb. 30. Römische Keramik. Zeit: Nero-Vespasian. Großkölnstraße 37.



Abb. 31. Römische Keramik. Zeit des Nero. Minoritenstraße.



Abb. 32. Trinkbecher. III. Jahrhundert. Töpfereifund, Minoritenstraße.



Abb. 33. Trinkbecher. III. Jahrhundert. Töpfereifund, Minoritenstraße.



Abb. 34. Schachfigur (Elfenbein). XII./XIII. Jahrhundert.  
Minoritenstraße.



Abb. 35. Schachfiguren (Elfenbein). XII./XIII. Jahrhundert. Minoritenstraße.

### Stadtgeschichtliche Abteilung.

Die Aquensien-Sammlung erhielt in der Berichtszeit einen nicht unerheblichen Zuwachs. Geschenkt wurde von Herrn Franz Lauffs eine zur Jahrtausendfeier von Prof. H. Waderé, München, angefertigte Wachsstatuette — Reiterbild Karls des Großen — und von Frau Jakob Kosten ein Druckstock zu der Aachener Zeitschrift „Figaro“.

Ein angekauftes Ölbild von J. Mataré, Aachen, stellt das Geburtshaus Alfred Rethel's „Diepenbenden“ dar, zwei Federzeichnungen von F. Wildt, Aachen, den Krönungsstuhl im Münster. Erworben wurde ferner eine Lithographie von Fr. Billotte „Bildnis des Stiftsherrn Franz A. G. Kloth“, 1858 und die Kupferplatte zu einem Stich, auf dem Karl der Große das Münstermodell in der Rechten hält, die Inschrift lautet: S. Carolus Magnus Rom. Imperator et Gall. Rex Potentissim.

Die Heiligtumsfahrt 1925 gab Anregung zum Ankauf einer Platte zu einem Stich mit 28 Einzeldarstellungen der Aachener Heiligtümer, eines auf Seide gedruckten Stiches von 1846 „Die vier großen Reliquien in dem Dom zu Aachen, welchen die andern im Schatze vorhandenen Reliquien beigefügt sind“, eines lithographischen Steines mit einem Bild der Heiligtümer und dem zugehörigen Abdruck auf gelber Seide, sowie eines Kreuzes aus Silberfiligran, das eine Medaille umfaßt mit dem Bilde der vier großen Heiligtümer und der Schrift: „Dies ist das Heiligtumb von Aachen.“

Eine Folge von 52 Kaisersiegeln, nach Originalen des Aachener Stadt-Archivs vom hiesigen Bildhauer à Brassard in Wachs nachgeformt, konnte angeschafft werden.

An kleineren Gegenständen kamen sonst noch in die Sammlung ein gotisches Vorhängeschloß, gefunden im Aushub des Stadtgrabens beim ehemaligen Köln-Mittelort (Ecke Großkölnstraße und Seilgraben), ein Porzellanpfeifenkopf mit silbernem Deckel (Anfang des XIX. Jahrhunderts) mit Ansicht von Burtscheid nach einem Kupferstich aus Blondel, eine Lackschale in Stobwasserart, deren Mittelstück und 8 fächerförmige Seitenteile mit farbigen Aachener Ansichten geschmückt sind (um 1840).

Dem *Lapidarium* konnten zwei schöne Stücke zugefügt werden. Durch Schenkung von Herrn Jos. Kalkbrenner ein Wappenstein (0,45 m h., 0,28 m br.) vom Hause der Familie Nysset, Franzstraße 10 (oder 12), damals Marschierstraße genannt, das 1677 abbrannte. Das Wappen ist quergeteilt, oben ein goldner Stern in blauem Felde, unten in Weiß ein roter Löwe. Die Helmzier bildet ein goldner Stern. Die Nysset waren eine angesehene bürgerliche Familie, die ihres Glaubens wegen aus Limburg ausgewiesen wurde.

Ein Grabstein (Kalkstein, 2 m h., 1,20 m br.), der aus der alten St. Paulskirche in Aachen stammt, wurde im alten Clermont'schen Hause in Vaals vor der Schwelle des ehemaligen Websaales gefunden. Der Stein weist im oberen Teile eine achtzehnperlige Grafenkrone auf. Darunter befinden sich zwei Wappen. Die Mitte des linken Wappens wird von einem Balken durchquert, der in der Mitte einen Schild mit einem Kreuz trägt. Darüber befinden sich zwei Blumen. Das rechte Wappen wird durch ein Kreuz in vier gleiche Felder geteilt, von denen das linke obere und rechte untere von je vier senkrechten Balken durchzogen wird. In den andern Feldern befindet sich oben ein Winkel, es folgen drei wagrechte Balken sowie ein schreitender Löwe mit dreizackiger Krone. Als Wappentuch sind verschlungene Palmzweige angebracht. Die Schrift lautet: ORA PRO ILLUSTRIBUS AC GENEROS CONIUGIBUS DOMINO IOANNE BERTRAMO DE WYLRE D IN HEGEIN WEMS ET & QUI LIBERAE AC IMPERIALIS HUIUS URBIS CONSUL ET SCABINUS

PRIMARIUS OBYT. 15. APRILIS 1679 ET DOMINA ANTONETA ISABELLA CLARA NATA COMITISSA DE MERODE D: HOFALIZE FILIA EX FRANKENBURG D: IN HEGEIN WEMS CONJUGEM SUAM SECUTA 9. APRILIS 1688.

Aus den für die Jahrtausend-Ausstellung beschafften Nachbildungen und Modellen erhielt das Museum an Kopien in Größe der Originale: Kaiser Karl der Große mit dem Krönungsornat geschmückt, Ölgemälde von Albrecht Dürer, Original im germanischen Museum zu Nürnberg; Kaiser Sigismund im Krönungsornat, Ölgemälde von Albrecht Dürer, Original im germanischen Museum zu Nürnberg; Maximilian I., Ölgemälde von Albrecht Dürer, Original im Hofmuseum zu Wien. 17 Gipsabgüsse (darunter einen vom Reichskleinodienschrein und 16 von Skulpturen mit Darstellungen deutscher Kaiser). 9 Gipsmodelle Aachener Kirchen- und Profanbauten in verschiedenen Maßstäben. Nachbildungen von 13 Münzen und Medaillen. Die Einzelaufzählung und kunstgeschichtliche Würdigung wird erst erfolgen, wenn die Abgüsse und Modelle nach ihrer endgültigen Aufstellung wieder besichtigt werden können.

#### *Ausgrabetätigkeit 1925.*

Vom römischen Aachen besitzen wir nur eine relativ geringe Kenntnis. Wohl sind die Badanlagen von den Zeiten des Kaisers Domitian anfangend untersucht, und der Bestand der Ansiedlung bis tief in das IV. Jahrhundert hinein ist durch zahlreiche Einzelfunde gesichert, aber auf die Frage nach der Ausdehnung und inneren Gliederung der Ortschaft kann nur eine sehr hypothetische Antwort gegeben werden. Nicht viel besser war es mit der Bestimmung des Zeitpunktes bestellt, an dem sich die ersten Römer hier dauernd niederließen. Daß dieses früheste Aachen weit über die bisher angenommene domitianische Epoche hinausreichen mußte, lehrten zahlreiche, hier gefundene frühromische Scherben im Besitz des Historischen Museums. So arbeiteten die bei Faymonville „Die Kunstdenkmäler der Stadt Aachen“ III. Band Seite 74 aufgeführten Töpfer: AOVITANVS, BASSVS, BELLIVS (äußere Bodenfläche eines Nigra-Bechers), LICINIVS, SENICIO alle in vorflavischer Zeit.

Eine willkommene Gelegenheit, neue Aufschlüsse aus dem Boden zu erhalten, bot die Beobachtung der großen Ausschachtung, welche das Städtische Hochbauamt zum Bau eines Umformerwerkes in der Minoritenstraße neben der Nikolauskirche im Frühjahr 1925 vornehmen ließ. Die Ausgrabetätigkeit des Museums an dieser Stelle währte bis in den Winter des Jahres; sie wurde unterstützt durch Geldmittel seitens der Römisch-Germanischen Kommission des Deutschen archäologischen Instituts, deren Direktor Prof. Dr. Drexel auch persönlich die Grabung besichtigte, und seitens des Aachener Geschichts-Vereins. Verständnisvolles Entgegenkommen des Städtischen Hochbauamtes und der ausführenden Firma J. P. Radermacher förderte die Arbeit beträchtlich.

Wohl jeder Aachener erfreute sich an der idyllisch-friedlichen Insel inmitten des Verkehrs der Altstadt, die der von einem mächtigen Kastanienbaum überschattete, verwilderte Garten auf der westlichen Seite der Minoritenstraße bildete (Abb. 28). Seitlich begrenzte ihn eine Längswand der Nikolauskirche, der ein Rest der Barbarossa-Mauer gegenüber lag. Hoch über der Straße wurzelten die Bäume und Sträucher; wenige werden gewußt haben, daß diese Anhöhe kein natürliches Gebilde, sondern der Ruinenhügel des alten Minoritenklosters war. Mächtige Mauerstümpfe durchzogen kreuz und quer den tiefen Schutt; zwischen ihnen spannten sich die Decken von Kellern, Kanälen und Gruftgewölben. Unter diesen Anlagen mittelalterlicher und späterer Zeit lagerten noch, stellenweise bis zu 2 m Tiefe unter das

moderne Straßenniveau hinunterziehend, Kulturreste der Römerzeit. Durch die Fundamentierung der Mauern war vieles zertrümmert worden, die ungefügten Steinmassen erschwerten auch ungemein die Untersuchung, die sich im wesentlichen auf die zwischen dem Mauerwerk noch in ursprünglicher, ungestörter Lagerung befindlichen Erdblöcke beschränkte.

Es paßt nicht in den Rahmen dieser Zeitschrift, näher auf die zu Anfang kurz berührten historischen Fragen einzugehen — die letzten Endes freilich die Hauptsache bildenden neu gewonnenen siedlungsgeschichtlichen und historischen Feststellungen werden jeweils eingeschoben, ihre eingehende Besprechung und Begründung ist für die „Bonner Jahrbücher“ vorbehalten —, hier sollen vor allem die wichtigsten der zahlreichen Fundstücke in chronologischer Reihenfolge behandelt werden.

An erster Stelle steht ein polierter Feuerstein-Meißel, eine Arbeit aus der jüngeren Steinzeit, der im Dachschutt eines der Klostergebäude über Scherben des XVII. Jahrhunderts lag. Er wurde wohl damals in der Umgegend gefunden, als Kuriosität mitgenommen und, wie es auch noch heutzutage geschieht, im Dachstuhl aufbewahrt, um das Haus vor Blitzgefahr zu schützen. Nach seinen Fundumständen besitzt dieses Steinartefakt keine unmittelbare siedlungsgeschichtliche Bedeutung. Fast zwei Jahrtausende trennen sein Alter von dem der frühesten zutage gekommenen römischen Funde, die den Anfang einer bis ins IV. Jahrhundert ununterbrochenen Reihe bilden. Diese historisch so bedeutsamen Stücke, Zeitgenossen des Tiberius, sind unscheinbare, kleine Scherben von Tellern, Tassen und Kelchgefäßen aus feiner roter Terra-Sigillata, die ihre Parallelen in den Funden aus dem jüngsten der Lager von Haltern a. d. Lippe und aus der Ziegelei Sels bei Neuß haben<sup>1)</sup>. Die besondere Wichtigkeit der Stückchen beruht darin, daß sie unumstößlich die Anwesenheit der Römer in Aachen um das Ende des zweiten Jahrzehntes nach Christus bekunden. Mir neuerdings bekannt gewordene geringe Reste von anderer Stelle<sup>2)</sup> bestätigen den Befund. Leider war die Fundschicht nicht ursprünglich gelagert. Unter ihr zog sich Brandschutt des XVII. Jahrhunderts (Stadtbrand 1656) hin. Die römischen Scherben sind also dorthin verschleppt worden, wahrscheinlich bei einer baulichen Änderung in der nächsten Umgebung; sie könnten der geschätzten Erdmenge nach im Aushub eines kleinen Grufkellers unter der Nikolauskirche enthalten gewesen sein. Der geringe, noch ungestört angetroffene Rest einer tiberischen Grube enthielt spärliches, etwas späteres Material, darunter zwei Scherben schönfarbiger, bunter Achatgläser. Noch recht früh ist auch das Schälchen (Abb. 29, 4) mit zierlichen, doppelspiraligen Scheinhenkelchen und feiner, mattglänzender Glasur. Leider wurde es von dem Finder zerschlagen, wobei der Töpferstempel verloren ging, dasselbe Schicksal hatte eine kostbare, tiefblaue, gerippte Glasschale, von der nur ein Rest gerettet wurde. Eine Auswahl gefundener Keramik, zum Teil aus wesentlich jüngerer Zeit stammend, vereinigt das gleiche Bild. Links steht ein aus außen schneeweißem, im Kern grauschwarzem Ton gebrannter sogenannter „Räucherkelch“ (Mitte des I. Jahrh., Abb. 29, 1), daneben ein weißtoniges Schälchen (Abb. 29, 2), eine sonst in Silber, Bronze, Glas und Terra-Sigillata wiederkehrende Form. Abbildung 29, 5 zeigt einen Vorratstopf mit eingeritzter Gewichtsangabe. Unten stehen (Abb. 29, 6—9) Sigillata-Tassen und -Teller des I./II. Jahrhunderts. Abbildung 29, 3 ist eine aus der Form gepreßte Bilderschüssel, eine panna, damals ein wohlfeiler Massenartikel, der das getriebene Silbergeschirr ersetzte. Unter Arkadenbögen tummeln sich Eroten,

<sup>1)</sup> Es erscheinen die Typen Haltern 1, 2, 5 (Teller); 8 (Tasse); 19 (Kelch) anscheinend Ateius-Ware.

<sup>2)</sup> Münsterbau-Sammlung. Italische Importware. Haltern Typ 2; 12; 19.

ein kleiner Putto tanzt zur Musik zweier Flötenbläser, allerhand Rankenwerk, Hasen und Hunde beleben die übrigen Flächen des Ornamentgürtels. Die stilkritische Untersuchung verweist auf die große Manufaktur von La Madeleine bei Nancy als Herstellungsort, speziell auf den Töpfermeister IANV (arius), der dort in den ersten Jahrzehnten des II. Jahrhunderts arbeitete. Hier seien die in der Minoritenstraße gefundenen Namen von Sigillata-Töpfern eingeschaltet, ohne Berücksichtigung der Gefäßformen und abgesehen von den unsicher gelesenen:

I. Jahrhundert ACVTVS, AQVITANVS, ARDACVS, CALVINVS, COELVS, CRESTIO, IVSTVS, MASCLVS, MASCVLVS, MODESTVS, RVFINVS, SECVNDVS, SVLPICIVS, VITALIS.

II./III. Jahrhundert AMABILIS, BIGA, CENSOR, CINNAMVS, CINTVGNATVS, CLEMENS, MARTIALIS, MICCIO, NASSO, REGINVS, SACER, TACITVS, TOCCA, VACCVRO?, VIDVCVS.

Unter den Bilderscherben fand sich reichlich Ware der südgallischen Fabriken, einiges mittelgallische, ferner waren die ostgallischen Töpferzentren La Madeleine und Lavoye, sowie die SATTO-Töpferei und die Trierer Werkstätten vertreten. Eine vereinzelt, „rädchenverzierte“ Scherbe gehört den im IV. Jahrhundert arbeitenden Fabriken in den Argonnen an.

Von besonderer Wichtigkeit sind die erhobenen, geschlossenen Funde aus Abfallgruben, da sie uns Kenntnis des zeitlich zusammengehörigen Geschirres vermitteln. Derartige, wohl einer vorgelagerten Häuserzeile entsprechende Gruben zogen sich den Hügel hinan, parallel der Großkölstraße. Von den antiken Bauten selbst wurden keine Spuren entdeckt, sie liegen jedenfalls mehr straßenwärts, unzugänglich unter der Nikolauskirche und der anschließenden Häuserreihe. Eine besonders reichhaltige Grube aus der Spätzeit des Nero enthielt die Keramik auf Abb. 31. (Wiederhergestellt in den Werkstätten des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz.) Oben stehen große Kochtöpfe, zwischen ihnen Terra-Sigillata-Näpfchen mit spiegelnder Glasur, das linke gleicht Abb. 29, 4, ist aber jünger. (Gestempelt IVSTI OF, das rechte ist von MASCLVS angefertigt. Unten findet man einen gehenkelten Kochtopf, zwei große, ornamentierte Becher, das Bruchstück eines Eßstellers aus der Werkstatt des CRESTIO und ein Sigillata-Näpfchen. Außerdem enthielt die Grube neben zahlreichen Scherben, auch von Bildlampen und gläsernen Trinkschalen, den halben Oberteil eines riesigen Vorrats- oder Gärfasses aus Ton, das an einer beschädigten Stelle eine antike Reparatur durch Ausgießen mit Blei aufweist. Auf dem Terrain der Kaufmännischen Schulen, Großkölstraße 37, wurden in einer ungefähr gleichaltrigen Grube die beiden auf Abb. 30 dargestellten Gefäße gefunden. Links ein Untersatz aus bester südgallischer Sigillata, rechts eine in einheimischer Schmauchtechnik angefertigte schwarze Schüssel mit weitabstehendem Kragen, der Anhängen an die Greifhaken einer Kette und auch bei heißem Inhalt ein bequemes Anfassen erlaubte. Die Form erscheint sonst in anderen Techniken. Gerade diese Grube enthielt auch sonst in Menge das als Terra-nigra bezeichnete Geschirr einheimischer, unrömischer Technik und Form. Reste von farbigen Gläsern, bronzene Kleiderhaften und mancher sonstige interessante Kleinfund kamen außerdem zutage. Das ganze zu erschließende Haushaltsinventar läßt auf einen nicht unbeträchtlichen Wohlstand der Bevölkerung schließen, es ist kein Arme-Leute-Besitz, der da zerbrochen weggeschüttet wurde. Auffallend sind die verhältnismäßig häufigen Besitzermarken und Inschriften auf Geschirren; es ist erlaubt, daraus den Schluß auf die Anwesenheit von Militär zu ziehen. Die bisher aufgedeckten domitianischen Bäder werden nicht die ältesten gewesen sein.



Aachen war sicher schon in wesentlich früherer, vermutlich tiberischer Zeit Kur- und Badeort für die Angehörigen des niederrheinischen Heeres. Hoffentlich läßt sich in absehbarer Zeit eine Grabung in der Nähe des Münsters ermöglichen, welche den Beweis für obige Behauptung erbringen soll.

Das untersuchte Terrain war in der ersten Hälfte des III. Jahrhunderts n. Chr. eine Art „Industrieviertel“. Ein Kollektivfund gebrauchter Schmelztiegel mit Resten des Schmelzgutes beweist Bronzegießerei, wenn auch wohl nur in kleinerem Umfange. Eine Analyse der Metallreste ist dem hüttenmännischen Institut der hiesigen Technischen Hochschule zu verdanken. Auch eine kleine Töpferei-Anlage wurde aufgedeckt. Zwei stark beschädigte Brennöfen dieser Vorläufer der Aachener Kannebäcker wurden untersucht, die hinsichtlich ihrer Konstruktion nichts Neues boten, sie hatten die übliche Hufeisenform mit Mittelstütze. (Photographien im Historischen Museum.) Reich war die Ausbeute an verworfener Keramik aus den Öfen selbst und einer zugehörigen Abfallgrube. Es läßt sich daraus ein guter Überblick über die Typen des damals hier gebrannten Geschirrs gewinnen. Die mit dunkler Glasur, sogen. Firnis, überzogene Ware ist technisch nicht besonders vollendet. Sie muß, um verkäuflich gewesen zu sein, viel billiger im Preise gestanden haben, als die gleichzeitigen vorzüglichen Kölner Produkte mit ihrem wundervollen Firnis; Scherben dieser Kölner Importware sind hier nicht selten und weisen auf den Konkurrenzkampf hin, den die damaligen Aachener Meister gegen ihre auswärtigen Kollegen zu bestehen hatten. Einen großen Absatzkreis in der Umgegend haben die Aachener Töpfer wohl nicht gehabt, da ringsum auch viel getöpft wurde, so in Linden-Neusen, in Rimbürg und Heerlen, um nur die sicher nachgewiesenen Plätze zu nennen. Vor allem wurden Trinkbecher der damals üblichen Formen hergestellt (Abb. 32 und 33). Es sind zum Teil recht umfangreiche Behälter, deren durch Kerbbänder belebte Wände gerne durch eingedrückte Beulen und Falten, nach Vorbildern der Glasindustrie, gefällig modelliert wurden. Eine Spezialform scheinen die Becher mit dem auffallend hoch gezogenen Fuß zu sein, die sich eng an gallische La-Tène-Gefäße anschließen (Abb. 33, 1 bis 3). Vom Rhein ist mir dieser Sonderotypus nicht bekannt, dagegen soll er in Belgien vorkommen<sup>1)</sup>. Daneben erscheinen rauhwandige Kochtöpfe der üblichen Form, die im Innern zur Dichtung mit dem gleichen Firnis ausgepinselt wurden, sowie in Bruchstücken allerhand Schüsseln und Näpfe<sup>2)</sup>.

Gegenstände aus dem IV. Jahrhundert erschienen nur äußerst spärlich, sie lagen auch nirgends am ursprünglichen Platze und scheinen von anderer Stelle verschleppt worden zu sein. Die Münzreihe reicht von Augustus bis zu Valentinian I. Hervorzuheben ist ein schön erhaltenes As des Augustus aus den Jahren 10–6 (?) vor Christus, das auf der Rückseite den großen Altar von Lyon zeigt<sup>3)</sup>, und eine Prägung von Calagurris in Spanien<sup>4)</sup>. Über die fränkische Zeit schwieg der Boden. Bruchstücke schwerer Fässer und Näpfe aus grau geschmauchtem, sehr hart gebranntem Ton sind kaum früher als spätkarolingisch. Die häufigen Scherben gelbtoniger, rotbemalter Gefäße, vom sogenannten Pingsdorfer Typ, reichen weit ins Mittelalter hinein, leider konnten wiederum keine festen Anhaltspunkte für die Datierung, die doch so sehr erwünscht wären, aus den Fundumständen gewonnen werden.

<sup>1)</sup> In der letztthin entdeckten Rimbürger Töpferei erscheint diese Form ebenfalls.

<sup>2)</sup> Veröffentlichung für die „Bonner Jahrbücher“ vorgesehen.

<sup>3)</sup> 1. Altarserie. CAESAR PONT MAX COH. I, 240. Ohne Gegenstempel.

<sup>4)</sup> COH. I. 155, 679.

Eine ganz besondere Überraschung ergab das Ausheben einer Abortgrube des XVI. Jahrhunderts mit zahlreicher Keramik: drei kostbare, wohlerhaltene Schachfiguren (Abb. 34 u. 35) (5,6 cm h., 6,7 br., 290 g; 4,9 h., 6,2 br., 225 g; 5,0 h., 4,5 br., 140 g). Die Figuren sind aus afrikanischem Elfenbein geschnitten und mit eingeritzten Band- und Kreis-Ornamenten bedeckt. Es ist wohl orientalische, eventuell sizilianische Importware. Der dem XI. Jahrhundert entsprechende Stil wird auch noch in der Folgezeit beibehalten, so daß eine genaue Datierung schwierig ist; am wahrscheinlichsten erscheint das XII./XIII. Jahrhundert<sup>1)</sup>.

Dr. O. E. Mayer.

## Besuch der Museen und Benutzung der Sammlungen.

### Suermondt-Museum.

	1924	1925
Zahl der Besucher . . . . .	48 148	40 116
„ „ Führungen . . . . .	33	60
„ „ Teilnehmer an den Führungen	1 761	3 085
„ „ Besucher des Lesesaales . . .	4 510	3 305

### Historisches Museum.

	1924	1925
Zahl der Besucher . . . . .	11 027	Geschlossen
„ „ Führungen . . . . .	45	(s. Seite 15).
„ „ Teilnehmer an den Führungen	1 642	

### Reproduktionen.

1924 wurden von 16 Skulpturen polychromierte Abgüsse hergestellt.

1925 „ „ 5 „ „ „ „

Die verkäuflichen Reproduktionen sind in der Empfangshalle des Suermondt-Museums ausgestellt.

<i>Kopiert</i>		<i>Restauriert</i>	
wurden	1924 41 Gemälde	wurden	1924 12 Gemälde
„	1925 11 „	„	1925 9 „
		„	2 Skulpturen
		„	14 antike Gefäße.

In den *Werkstätten* des Suermondt-Museums wurden in den Berichtsjahren 8 Bilder-rahmen und 34 Schutzrahmen für Glasgemälde angefertigt, 68 Bücher eingebunden, 5 Behälter für die Reichskleinodien hergestellt, 244 Schildchen zur Bezettelung gedruckt und 448 *Photographien* hergestellt.

<sup>1)</sup> Merkwürdig ist die weite Auswirkung dieses Fundes. Durch ihn veranlaßt, machte Münsterbaumeister Professor *Buchkremer* auf die gleichgeformten Schachfiguren aus Chalcedon am *Ambo Heinrichs II.* im Münster aufmerksam. Aus der Prüfung dieser Steine entwickelte sich eine genaue Untersuchung des ganzen *Ambo*, die außerordentlich wichtige neue Resultate ergab und zur völligen Umgestaltung dieses einzigartigen Evangelienstuhles führte.