

# Neuzugänge zu den Sammlungen des Suermondt-Museums\*

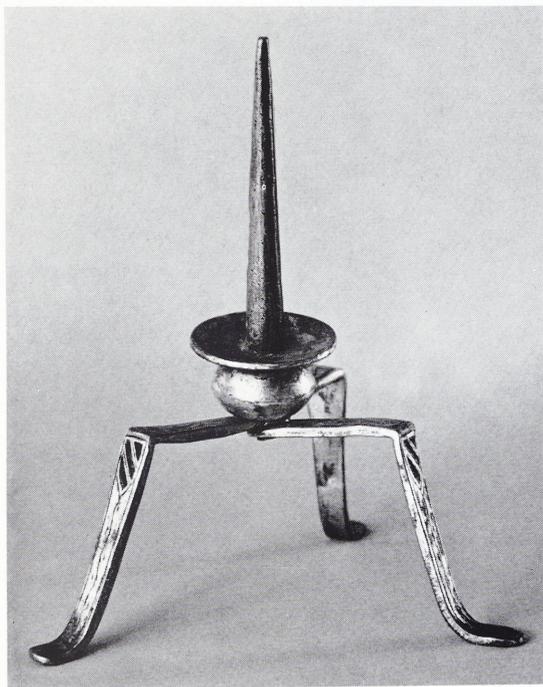
angezeigt von Ernst Günther Grimme

Frankreich (Limoges?), erste Hälfte 14. Jahrhundert

## Reiseleuchter

Kupfer vergoldet. – Höhe 15,5 cm. – Ehemals Sammlung Kassel van Doorn. – Ein Vergleichsstück, ebenfalls kupfervergoldet, Höhe 9 cm, ehemals in der Sammlung Lanna, Prag (Versteigerungskatalog Lepke, Berlin 1909, erster Teil, Nr. 50 mit Abb.).

Der vermutlich in einer Limousiner Werkstatt entstandene Leuchter besteht aus drei ineinander schiebbaren, rechtwinklig gebogenen Füßen, die einen plattwulstigen Nodus mit Traufschale und Dorn tragen. Als einzigen Schmuck des zierlichen, in seiner Feuervergoldung wohl erhaltenen Gerätes finden sich an den Füßen Wappenschilde mit blauen Emailinlagen. Es ist ein typisches Beispiel für die sehr seltene Form eines mittelalterlichen Reiseleuchters.



Salzburg, spätes 15. Jahrhundert

## Hostienbehälter

Silber. – Höhe 23 cm, Durchmesser des Fußes 10,1 cm. Aus sechspañförmigem Fuß entwickelt sich der von einem Nodus mit sechs Rotulen unterbrochene

Schaft. Er trägt ein aufrecht stehendes, ebenfalls aus der Sechspañform entwickeltes Ciborium. Die Vorderseite wird durch ein Rundmedaillon betont, das die Folie für das reich gezierte Wappenzeichen der Familie von Starhemberg bildet. Im Wappenschild erscheint ein kräftiger Baum mit gereckten Wurzeln. Über der darüber befindlichen Helmzier findet sich das Zeichen des Malteserkreuzes. Es kehrt auf dem Rundfeld der Rückseite wie in der Bekrönung des Reliquiars wieder. Die Paßsegmente werden auf der Vorder- und Rückseite durch aufgesetzte Rosetten geziert. Sie fehlen nur im oberen und unteren Segment der Vorderseite. Die Rundscheibe auf der Rückseite ist als Türchen zum Einlegen der Hostie gearbeitet.



\* Seit dem Erscheinen des Bandes »5 Jahre Neuzugänge zu den Aachener Museen« im Dezember 1965 gelangten die hier vorgestellten Stücke in das Suermondt-Museum



Dinant, 1396

### Grabplatte

Kupfer. – Höhe 37 cm, Breite 36 cm. – Spuren alter Bemalung.

Einem über Eck gestellten Quadrat ist ein kreisförmiges Schriftband einbeschrieben, vor das ein Engel als Wappenträger gestellt ist. In den Zwickeln erscheinen die Symbole der vier Evangelisten. Die Inschrift ist in niederländischer Sprache gegeben und lautet: »HIER LEET BEGRAVE JOFFROUWE MACHTELT ROELATS DIE STARF M CCC XCVI XIX I MEY.«

Die Platte erinnert also an eine Verstorbene der holländischen oder flämischen Familie Roelant. Das Todesjahr wird mit 1396 angegeben, das Alter (?) der Verstorbenen mit 19 Jahren. Gleichweise aber läßt sich die Zahl 19 auf das genaue Sterbedatum, den 19. Mai, beziehen. Das linke Wappen ist das Roelant'sche Familienwappen, während das rechte zu allgemein ist, um überzeugend gedeutet werden zu können. Sicherlich bezieht es sich auf die Familie der Mutter der Verstorbenen.

Der formale Aufbau der Tafel ist aus den großen geometrischen Grundformen des Quadrates und des Kreises entwickelt. Der leicht nach rechts gewandte, von wehenden Locken bekränzte Kopf des Engels erscheint vor einem Nimbus. Die Flügel passen sich in ihrer schönen Schwingung der großen Kreisform ein. Sterne, die die stehengebliebenen Flächen des Runds ausfüllen, weisen dieses als die Sphäre des Himmels aus, in die der Engel mit dem Wappen der Verstorbenen einbezogen ist, während die vier Evangelisten als Zeichen der Verkündigung den Bereich des Irdischen verkörpern.

Niederlande oder Flandern, 1644

### Josef und der Jesusknabe

Bronze vergoldet. – Höhe 21 cm, Breite 16,3 cm.

Soweit wir sehen, existiert das Relief in zwei Exemplaren<sup>1</sup>. Das eine trägt auf der Rückseite die Jahreszahl 1644. Einen wohl von unserem Relief abgenommenen Tonabdruck aus dem Jahre 1785 bewahrt das Bayerische Nationalmuseum in München.

Vor reizvoller Landschaftskulisse, die zur linken durch eine mächtige Baumgruppe, zur rechten von einem Stadttor und Befestigungstürmen begrenzt wird, schreitet von rechts nach links Josef, vom Christusknaben geleitet, heran. Das edle, im Profil gegebene Antlitz des Nährvaters ist von reicher Haar- und Bartracht gerahmt. Über der faltenreichen Toga trägt Josef ein nach Art des antiken Palliums drapiertes Gewandstück, dessen Stoffmassen er mit der linken Hand emporrafft. Die Rechte ist ausgestreckt und ergreift die Hand des Knaben, der ebenfalls mit der anderen Hand sein tunikaartiges Gewand über das rechte Knie hochzieht. Das pausbackige, lockengerahmte Antlitz ist Josef zugewandt. Die Blickbahnen gleichen unsichtbaren Kraftlinien, die zum rechten Verständnis der Komposition und des geistigen Gehaltes entscheidend beitragen.

Das Suermondt-Museum bewahrt in einer nordniederländischen Eichenholzgruppe aus der Zeit um 1500<sup>2</sup> ein spätmittelalterliches Beispiel der gleichen Bildthematik. Bis heute ist nicht mit letzter Sicherheit die Bedeutung unseres Bildmotives erwiesen, doch hat Hans Wentzel<sup>3</sup> die möglichen Ableitungen zusammengestellt. Danach könnte der Darstellung ein apokrypher Text zur Kindheitsgeschichte Christi zugrunde liegen. Vielleicht hat man in unserer Gruppe eine auf zwei Figuren reduzierte Darstellung des Zwölfjährigen auf dem Weg zum Tempel vor Augen. Seit dem 13. Jahrhundert hat man auch den sogenannten »Schulgang des Jesusknaben« ähnlich dargestellt. Wahrscheinlich jedoch haben wir es hier mit dem barocken Nachklang eines mittelalterlichen Andachtsbildes zu tun, in dem die verschiedenen Kindheitsbilder Christi zur bildlichen Bedeutung



»Kindheit Christi« vereinigt sind. Die Gegenreformation hat das Thema, das im 16. Jahrhundert in Vergessenheit geraten war, wieder aufgegriffen. Vor allem Rubens, Jordaens und van Dyck haben ihm neuerliche Volkstümlichkeit verliehen. Das Aufkommen der Josefsverehrung hat, wie Wentzel gezeigt hat<sup>4</sup>, die Gruppe der heiligen Familie vielerorts auf die Darstellung des Nährvaters mit dem Knaben reduziert. Murillos Bild in der Leninrader Eremitage bildet hierfür ein schönes Beispiel.

Unserem Relief, das sich den schönen Glanz der Feuervergoldung fast unversehrt erhalten hat, liegt wahrscheinlich eine Stichvorlage der flämischen Kunst im zweiten Viertel des 17. Jahrhunderts zugrunde. Eine Profanierung des Themas läßt sich in Allegorien zum Jahreswechsel verfolgen, in denen das neue Jahre, personifiziert durch ein Kind, das alte Jahr, dargestellt als greisenhafte Erscheinung, von der Bühne des Lebens hinwegführt.

<sup>1</sup> Versteigerungskatalog H. Helbig, München 1926, Nr. 448 (Die Plakettensammlung Alfred Walcher Ritter von Moltheim, Wien, eingeleitet und bearbeitet von M. Bernhart, München).

<sup>2</sup> E. G. Grimme, Das Suermondt-Museum, Aachener Kunstblätter, Band 28, Aachen 1963, S. 68 Nr. 31.

<sup>3</sup> H. Wentzel, Ad Infantiam Christi, Zu der Kindheit Unseres Herren, in: Das Werk des Künstlers, Festschrift für H. Schrade, Stuttgart 1960, S. 134 ff.

<sup>4</sup> H. Wentzel, a. a. O.

Hollitsch, Mitte des 18. Jahrhunderts

### Ein Paar Blumenkübel

Fayence. – Höhe 59 cm. – Bemalt in den Scharfffeuerfarben Blau, Gelb, Grün und Manganviolett mit Landschafts-Motiven und ornamentierten Blättern und Blüten. Beimalungen an den Lippenrändern, Reparaturen am Fuß einer der beiden Vasen, die unter der Glasur die Signatur  zeigt.

Die Ausfuhrstempel des Bundesdenkmalamtes erweisen die österreichische Herkunft der durch Größe und farbfrohen Dekor ausgezeichneten Vasen. Hier mögen sie auf einem der großen Herrensitze gestanden haben. Wie die Signatur zeigt, sind sie in der slowakischen Manufaktur Hollitsch entstanden. Im Jahre 1743 unter Franz von Lothringen gegründet, nahm sie im Raume der Habsburgischen Monarchie als ältestes Unternehmen seiner Art eine führende Stellung ein. Während die Porzellanfabrik in Wien sich nach ihrer Verstaatlichung 1744 hauptsächlich auf die Herstellung von Figuralplastiken konzentrierte, fertigte man in Hollitsch in erster Linie Tafelgeschirr. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts verliert die slowakische Manufaktur an Bedeutung. 1827 wird sie geschlossen. Der Einfluß von Hollitsch auf die schlesische Fabrik in Proskau und auf die kleineren Fertigungsstätten in Ungarn, der Slowakei und in Mähren war bedeutend. Auch hat

Hollitsch auf die Volkskeramik in diesen Gebieten eingewirkt. In den letzten Jahren wurde unsere Kenntnis der Manufaktur von Hollitsch durch eine Reihe bedeutender Stücke erweitert, die auf großen Auktionen auftauchten und nicht ohne Schwierigkeiten Hollitsch zugewiesen werden konnten. 1964/65 widmete die Prager National-Galerie im Umeleckoprumyslové-Museum den Hollitscher Fayencen eine Ausstellung, zu der ein von Jana Kybalová bearbeiteter Katalog erschien. Hier wird auf Seite 24 unter Nr. 9 eine Signatur wiedergegeben, die mit der auf unserem Vasen-Paar identisch ist. Im Katalog der Prager Ausstellung heißt es auf Seite 16/17 zur Geschichte der Manufaktur: »... Die Einleitung der Produktion in Holic bildeten Fayencen in schweren Barockformen, die nach italienischer Art (Castelli) in vier Scharfffeuerfarben: blau, gelb, grün und manganviolett bemalt waren. Die Mythologie, die Allegorie, Jagdszenen und Landschaften nach italienischen Gravuren fanden Eingang in Holic durch Nikolaus Germain, den Franz von Lothringen vorher studienhalber in sein Großherzogtum Toskana, wo Castelli liegt, geschickt hatte. Diese italienisierenden Dekors wurden wegen des konservativen Charakters ihrer Thematik und wegen ihrer schwierigen Ausführung bereits um das Jahr 1750 durch Komplets mit monochromem kobaltblauem oder grünem Dekor, durch Chinoiserie und insbesondere durch den beliebten Dekor aus farbigen Blumen in Muffelfarben abgelöst... «



Es liegt nahe, die beiden prachtvollen Vasen in die italienisierende erste Zeit von Hollitsch, also in die Mitte des 18. Jahrhunderts, zu datieren. Zweifellos handelt es sich um Meisterwerke, zu denen Vergleichsbeispiele bisher nicht bekannt geworden sind.

Christian Rohlf (geb. 1849, gest. 1938)

**Stadttor in Dinkelsbühl**

Öl auf Leinen, Höhe 100 cm, Breite 60 cm. – Signiert unten rechts: R 28. – Auf dem Keilrahmen der Vermerk: Dieses Bild wurde mit der Goldenen Staatsmedaille und einem Ehrenpreis von MK 1000,- ausgezeichnet auf der Ausstellung Düsseldorf 1928. – Leihgabe der Staatlichen Kunstsammlung des Landes Nordrhein-Westfalen.

Das in die Aachener Sammlung gelangte Bild ist ein charakteristisches Beispiel für die Auseinandersetzung mit der Architektur, wie sie Christian Rohlf sein ganzes Leben hindurch beschäftigt hat. Doch nicht das Kubische, Körperbetonte eines Bauwerkes ist es, was ihn reizt, sondern die Auflösung der räumlichen Form in malerische, der Fläche verhaftete Werte. Das Aachener Bild, 1928 entstanden, läßt in der sprühenden Farbigkeit der Palette und seinen hellen Lichtwerten noch den Eindruck des ersten Tessiner Aufenthaltes im Jahre 1927 erkennen. Gleichwohl erinnern die dunkelblauen Töne des Grundes, in die das Rot ferner Ziegeldächer eingebunden ist, an die Schwere der norddeutschen Heimat des Künstlers. Als das Aachener Bild entstand, war er 79 Jahre alt. Neun Jahre



zuvor hatte ihm die Technische Hochschule Aachen den Titel eines Dr.-Ing. e. h. verliehen. Mit dem »Stadttor in Dinkelsbühl« hat sich nun zu dem »Blumenstilleben«, das bereits im Besitz des Museums ist, ein weiteres charakteristisches Werk von

Christian Rohlfs gesellt, der, obgleich der Generation Liebermanns, Uhdes und Trübners zugehörig, zu einem der großen Wegbereiter der Malerei in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts wurde.



Ernst Wilhelm Nay (geb. 1902, lebt in Köln)

### Quell

Öl auf Leinwand. – Höhe 200 cm, Breite 160 cm. – Ausgestellt auf der Kasseler Documenta 3 1964, Katalog »Malerei, Skulptur« S. 196 Nr. 4. – Signiert unten rechts: Nay 64.

Vor einem diagonal in das Weiß der Fläche eingetragenen dunklen Farbstrom erscheinen, in ständiger Steigerung aus dem Dunkel des Grundes sich entwickelnd, runde Farbinseln. Ihre Skala reicht von tiefem Braun über Gelb, Rot bis hin zu sattem Blau und dem stehengebliebenen Weiß des Grundes. In den lichten Feldern der unteren

linken und der oberen rechten Ecke bestimmen blaue und grüne Farbfiguren das Bildgeschehen. Ellipsenförmige, dunkel konturierte Formen sind kontrapunktisch ins Bild gesetzt. Schwerpunktartig sind die kreisenden Farbbewegungen um dunkle Zentren gesammelt.

Ganz aus der Intensität leuchtender Farben lebend, zeugt das Bild von einem Maler, der sich ein Leben lang mit den Wirkungsmöglichkeiten der Farbe auseinandergesetzt hat, um sie nunmehr souverän in ihrer elementaren Urkraft zu blühenden Farbdichtungen zu vereinigen.