

III. Malerei



138 Marktszene (NGK 1203)

Hendrik van Steenwyck (* 1550, † 1603)

Öl auf Eichenholz. – H 110 cm, B 175 cm. – Erworben 1957 im Kölner Kunsthandel. – Ausst.: »Alte niederländische Kunst in Aachen«, 1973, Kat. Nr. 40. – Lit.: A. Schumacher, Aachener Erinnerungen an den niederländischen Maler Hendrik van Steenwyck, in: AKB, Bd. 16, 1957, S. 37 ff. – Kat.: Das Suermondt-Museum, AKB, Bd. 28, 1963, Nr. 116, S. 215/16, m. Farbtafel. – Wallraf-Richartz-Jahrbuch XXVI, 1964, S. 250. – AKB, Bd. 33, 1966, Nr. 29, S. 58, m. Farbabb. – E. Schmitz-Cliever, Repertorium medico-historicum Aquense, in: AKB, Bd. 34, 1967, S. 225/26, m. Abb.

Nicht allein der künstlerische Wert der feinen Detailschilderungen eines buntbewegten Markttreibens, sondern vor allem die Verwendung Aachener Architekturmotive im Hintergrund des geschilderten Platzes machen das Gemälde für Aachen besonders wertvoll. Die Zuschreibung des nichtsignierten Bildes an Steenwyck war durch den Vergleich mit einer zweiten Fassung in Braunschweig aus dem Jahre 1598 möglich.

Hendrik van Steenwyck, dessen Architekturvedouten

wir wertvolle Aufschlüsse über das Aussehen von Aachener Bauten im späten 16. Jahrhundert verdanken, hat als Schüler des Hans Vredeman de Vries die architektonischen Musterbücher des Serlio und Vitruv kennengelernt. Steenwyck gibt der Architekturdarstellung ein festes Gerüst, das zum ersten Male auf nichts anderes als auf die konstruktive Sicherheit Rücksicht nimmt.

Steenwycks Marktszene ist ein Architekturbild, dessen Gebäude auch für sich bestehen könnten. Unter den Bauten, die den Platz umgrenzen, verdienen besonders die Ansichten des Rathauses und des Domes unser Interesse. Das Münster sieht man von Westen, vor ihm die in freier Phantasie umgestaltete doppelorige Eingangshalle am Fischmarkt, die erst 1804 abgerissen wurde. Am Rathaus erkennt man die auch auf anderen zeitgenössischen Abbildungen so dargestellte Eingangstreppe und die Balustrade daneben, von der gerade ein Ratsedikt verkündet wird.

Angesichts der phantasievollen Darstellungen der Aachener Bauten darf man bei einem Maler, der in zahlreichen Kirchen- und Städtebildern erwiesen hatte, wie »naturgetreu« er zu malen verstand, annehmen, daß ihm hier die Erinnerung den Pinsel führte. E.G.G.

139 Die Anbetung der Könige (NGK 1205)

Pieter Lastman (Amsterdam 1583 – 1633 Amsterdam)
oder Jan Tegnagel (Amsterdam 1584 – 1635 Amsterdam)

Öl auf Eichenholz. – H 51,5 cm, B 84,5 cm. – Gutachten W. Bernt: » . . . das vorliegende Bild ist wahrscheinlich identisch mit der ›Anbetung der Könige‹ Nr. 56 in der Monographie von K. Freise, Leipzig 1911, Pag. 54«. – Lit.: Kat. Suermondt-Museum, AKB, Bd. 28, Nr. 137, S. 253/54, m. Farbabb. – Wallraf-Richartz-Jahrbuch XXVI, 1964, S. 250/51, m. Abb. – Simiolus, Kunsthistorisch Tijdschrift, Jaargang I, Nr. 3, 1967. – J. G. van Gelder und J. Jost: Elsheimers unverteilter Nachlaß S. 146 u. 149 (mit Zuschreibung an David Teniers d. Ä.). – AKB Bd. 33, 1966, Nr. 30, S. 59/60 m. Farbabb.

Vor dem Backsteingemäuer der Stallruine, die zusammen mit einer Felsgruppe als Kulisse des buntbewegten Treibens dient, sitzt Maria in kirschrotem Gewand und blauem Mantel. Auf dem Schoß hält sie das Kind und bietet es dem niedergeknieten Melchior zur Verehrung dar. Der König ist eine schöne Greisengestalt mit ausdrucksvollen Gesichtszügen und langwallendem Bart. Über dem prachtvollen Mantel aus Goldbrokat trägt er

einen Hermelinpelz. Auf dem Boden liegt die turbanartige Kopfbedeckung mit dem goldenen Zepter. Um die zentrale Gruppe herum stehen die beiden anderen Könige. Orientalisch kostümierte Männer in Brustharnisch und tiefrotem Samtgewand schließen das Bild nach vorne zu ab. Die Variation des Rots bildet ein farbiges Leitmotiv des Bildes. Die Mittelachse der Komposition bestimmt der Mohrenkönig, dessen hochaufrechte Gestalt im weißen Gewand und farbigem Turban durch die Hintergrundarchitektur besonders betont wird. Von erlebener farbiger Delikatesse sind die beiden Negerknaben seines Gefolges in ihren violett-rosa Gewändern. Assistenzfiguren, auf deren Gesichtern sich das Geschehen in Staunen, Furcht, Skepsis und Verehrung spiegelt, schließen den Kreis. Naturalistisch gemalte Pflanzen und ein Hund dienen als Vordergrundstaffage. Nach rechts zu öffnet sich die Kulisse und gibt den Blick auf eine in helles Licht getauchte Landschaft mit überwucherten und von Pflanzen eingesponnenen Tempelruinen frei. Man sieht das Gefolge der Könige heranziehen und wird Zeuge, wie Diener eine riesige Schatztruhe öffnen, um ihr kostbare Tücher und glänzende Geschmeide zu entnehmen.

E. G. G.





140 Waldige Berglandschaft (NGK 1204)

David Vinckeboons (Vinckboons) (Mecheln 1576 – 1629 Amsterdam)

Öl auf Leinwand. – H 88 cm, B 172 cm. – Erworben auf Lempertz-Auktion 438, 1953, Kat. Nr. 945 Taf. 41. – Ausstellungen: Das 17. Jahrhundert, flämische und holländische Gemälde aus Privatbesitz, Suermondt-Museum, Aachen 1955, Kat. Nr. 109. – Alte niederländische Kunst in Aachen, Suermondt-Museum 1973, Kat. Nr. 43.

Von erhöhtem Blickpunkt aus schaut der Betrachter auf eine breit angelegte, waldige Berglandschaft in kühler Dämmerungsstimmung. Phantastisch anmutende Laubbäume gliedern den Landschaftsraum kulissenartig. Ein dunkel im Schatten liegender Hügel im mittleren Vordergrund verstellt, einem Versatzstück ähnlich, den Blick auf eine ferne, vom Abendlicht beschienene Landschaft mit Burgen, Kirchen und spätmittelalterlichen Häusern. Nur zwei fensterartige Öffnungen gewähren Ausblick auf Häusergruppen und Waldzonen im Mittel- und Hintergrund, die sich rechts zu einem burgbestandenen Berg erheben. Blaugrüne Nebelschleier liegen auf einem Gewässer, das sich hinter dem Vordergrundhügel von links nach rechts hinzieht; hier werden Leute über den Fluß gesetzt.

Miniaturnhaft wie der Baumschlag sind auch Tiere, Menschen und Architekturen gemalt. Dies ist noch als eine Nachwirkung altflämischer Maltradition seit Bruegel und Valckenborch zu werten, ebenso der starke Hell-Dunkelkontrast und die stark metaphorhafte Bedeutung zahlreicher Bilddetails.

Absichtsvoll auf Mitte, rechte und linke Bildseite verteilt, erblickt man vorne tätige Menschen, einen Jäger, der die Büchse auf Reiher angelegt hat – nur ein Reiher ist hoch in die Lüfte entkommen – einen Angler, der seine Angelrute ausgeworfen hat, und einen Fischer mit der Aalreuse beschäftigt. Das Thema der Wegallegorie, das Vinckeboons auf zahlreichen Gemälden und Zeichnungen bildhaft darstellt¹⁾, ist hier allgemeiner gefaßt: Mühselig ist die Suche nach Nahrung, von Gefahren und Versuchungen begleitet der Lebensweg. Er führt vom Dunkel zum Licht, vom finsternen, bedrohlichen Wald zur Kirche empor. Die kleinen Staffagefiguren konzentrieren sich besonders auf die Vordergrunderhebung: Auf einem schmalen, steinigen Weg hoch über höhlenartig gemauertem Abgrund reitet ein Mann über eine Steinbrücke. Zwei Wanderer knien vor einem Gebetshäuschen, andere Personen stehen im Gespräch zusammen. Das Wegeende ist mit einem Bretterzaun verstellt. Jenseits des Zaunes liegen mehrere Kapellen im Licht.

Die novellistische, abwechslungsreiche Landschaft wird von einem atmosphärischen Dunstschleier überzogen, der die liebevoll sprechenden Details zu einer rhythmisch gegliederten Einheit verbindet. Vinckeboons Vorliebe für reich nuancierte Blau-, Grün- und Braunlasuren erinnern noch daran, daß der Maler zunächst bei seinem Vater, einem typischen Mechelner Wasserfarbenmaler, in die Lehre ging.

¹⁾ vgl. »Landschaft«, Fondation Custodia, Paris, Kat. »Stilleben in Europa«, Münster 1979, S. 546.

141 »Die Großmut des Scipio« (NGK 1206)

Willem de Poorter (Haarlem 1608 – nach 1648)

Öl auf Eichenholz. – H 64 cm, B 86 cm. – Signiert unten links WDP. – Lempertz-Auktion 448, Köln 1957, Nr. 130, mit Abb. – Erworben 1963 im Kölner Kunsthandel. – Ausstellung »Alte niederländische Kunst in Aachen«, Aachen 1973, Kat. Nr. 50. – Lit.: AKB, Bd. 29, 1964, S. 11/12, m. Abb. – Wallraf-Richartz-Jahrbuch XXVI, 1964, S. 251. – AKB, Bd. 33, 1966, Nr. 33, S. 65/66, m. Abb.

Im Vordergrund einer weiten gewölbten Halle steht vor einem phantasievollen Thronaufbau der römische Feldherr Publius Cornelius Scipio Africanus. Er trägt ein knielanges, goldschimmerndes Gewand mit weiten, silbrigglänzenden Ärmeln. Ein kostbarer Mantel, der vor der Brust durch eine reichgezierte Schließe gehalten wird und in samtigen Rotwerten aufleuchtet, ist über die Schulter gelegt. Die linke Hand ist an den Griff eines Säbels gelegt, der von einem Wehrgehänge gehalten wird. Die Rechte hält den Feldherrnstab und ist leicht nach vorne gestreckt. Der Lorbeerkranz des Siegers umgibt das

von üppig-braunen Haarlocken bedeckte Haupt. Blick und Gebärde sind auf die von hellem Licht getroffene Gestalt einer jungen Frau gerichtet, die in würdevoller, fast frontaler Haltung den inhaltlichen und kompositionellen Gegenpol zur Gestalt Scipios bildet. Im Halbdunkel des Raumes erscheinen die Nebenfiguren aus dem Gefolge der beiden Parteien. Zu stillebenhaften Kompositionen sind schimmernde Gefäße, blitzende Waffen und kostbare Stoffe im Vordergrund zusammengestellt.

Die Darstellung illustriert eine Begebenheit, die Livius XXVI, 50. Polybius X, 17, 19. Val. Max. IV, 3. Petrarca, Africa, IV, 375 – 388 mitteilen.

Der römische Feldherr Publius Cornelius Scipio Africanus gibt bei der Einnahme Cartagenas die ihm als Kriegsbeute zugefallene schöne Celtiberin ihrem Bräutigam Allucius zurück und weist die Geschenke der dankbaren Eltern dem Bräutigam zu (vgl. A. Pigler, Barockthemen, Bd. II Budapest 1956, S. 404 ff.).

Unverkennbar ist die unmittelbare Abhängigkeit von der Kunst Rembrandts, der wahrscheinlich de Poorters Lehrer gewesen ist. E. G. G.





142 Niederländische Flußlandschaft (NGK 1207)

Jan Vermeer van Haarlem (Haarlem 1928 – 1691 Haarlem)

Öl auf Eichenholz. – H 58 cm, B 88 cm. – Bez. unten rechts: J. Vermeer. – Gutachten Walter Bernt, München. – Ehemals im Besitz des Großherzogs von Meiningen. – Ausstellung »Alte niederländische Kunst in Aachen«, 1973, Kat. Nr. 55. – Lempertz-Auktion 475, Köln 1963, Nr. 150, mit Abb. – Lit.: Wallraf-Richartz-Jahrbuch XXVI, 1964, S. 251. – AKB, Bd. 33, 1966, Nr. 31, S. 60/61, m. Farbabb. – AKB, Bd. 30, 1965, S. 16/17, m. Farbabb.

Das Auge wandert über einen Fußpfad, der von der Landzunge des Vordergrundes über eine Brücke diagonal in die Bildtiefe führt. Auf einer kleinen Halbinsel, die in die Deltamündung eines Flußlaufes hineinstößt, steht, eingebettet in das warme Licht des sommerlichen Nachmittags, ein Bauernhaus. Im Hintergrund des Bildes erkennt man eine Stadt mit Türmen und Toren, rotgezielten Häuserdächern und einer die spitzen Giebel überragenden Kirche. Auch im rechten Mittelgrund schmiegt sich eine

Ortschaft in das hügelige Gelände. Auf einer Bodenwelle erhebt sich eine Windmühle. Immer mehr läßt die optische Schärfe nach. Der silbrige Dunstschleier, der sich über die Landschaft legt, nimmt den Gegenständen ihren festen Kontur und läßt sie wie gewachsene Teile der lebendigen Natur erscheinen. An den Ufern des Stromlaufs, der sich im Hintergrund erstreckt, erkennt man nur noch schemenhaft angedeutet Dörfer und Städte.

Kaum läßt sich angeben, wo die Arme des Flusses ins weite Meer einmünden. Nur die Segel in der Ferne lassen erkennen, wo die Horizontlinie verläuft und Luft und Wasser sich zu verbinden scheinen.

Das Bild ist kein Landschaftsportrait, bei dem sich angeben ließe, wo der Maler mit seiner Staffelei gestanden hätte. Es ist vielmehr eine Abbeviatur der holländischen Landschaft in ihrer unermeßlichen Weite, ihrer leichten Melancholie und der Liebenswürdigkeit ihrer Details. Jeder feste Umriß, jede harte Linie ist vermieden. Menschen, Bäume und Häuser erscheinen wie aus kleinen lichtgetränkten Farbtupfen gebildet. Das Spiegelbild, das sich im Wasser des Flusses malt, gibt der Landschaft eine

zusätzliche Dimension. Deutlich erkennt man, wie der Künstler Lasur auf Lasur gelegt hat, um jene unvergleichlich schöne Transparenz zu erreichen, die dem Bild seinen Charakter gibt.

In der rechten unteren Bildecke erkennt man die Signatur des Jan Vermeer van Haarlem. Er hatte seine Land-

schaftskunst unter dem Einfluß Jakob Ruisdaels entwickelt, doch löst er sich von der Auffassung seines großen Lehrmeisters, um sich der Schilderung der unfassbar weiten, in grauen Dunst verschleierte niederländischen Landschaft zu widmen. Philips Koninck ist in dieser Spätzeit sein künstlerischer Weggenosse gewesen.

E. G. G.

143 Venezianischer Palast (NGK 1213)

Max Peiffer-Watenphul (1896 Weferlingen b. Gardelegen – 1976 Rom)

Öl auf Leinen. – H 100 cm, B 52,5 cm. – Signiert oben rechts MPW. – Ausstellung »Max Peiffer-Watenphul«, Aachen 1962. – Ausstellung »Deutsche Kunst im 20. Jahrhundert«, Aachen, 1967, Kat. Nr. 61, Abb. 37. – Lit.: AKB, Bd. 29, 1964, S. 13/14, m. Abb. – AKB, Bd. 33, 1966, Nr. 38, S. 72, m. Abb.

In der für Peiffer-Watenphul so typischen Weise herrschen gebrochene, pastellhafte Farbwerte vor, in denen das Kubische der dargestellten Bauten und das Räumliche der Stadtvedute aufgehoben und in malerische Bildwerte übersetzt werden. Der Maler hat für dieses Bild eine sehr grob-strukturierte Leinwand benutzt, deren Schuß- und Kettfäden so locker gefügt sind, daß Licht und Luft scheinbar selbst durch die Leinwand hindurch in das Bild eindringen und mit zu jener körperlosen Transparenz beitragen, die für das Werk Peiffer-Watenphuls seit jeher kennzeichnend ist. Das Bild wurde unter dem Titel »Venezianischer Palast« im Jahre 1958 in der Münchener Ausstellung »Aufbruch zur modernen Kunst« gezeigt (Kat. Nr. 1582).

E. G. G.





◁ 144 Häuser in den Dünen (NGK 1214)

Carl Schneiders (Aachen 1905 – 1975 Aachen)

Öl auf Leinen. – H 74 cm, B 95 cm. – Signiert unten links: C. Schneiders. – Lit.: AKB, Bd. 33, 1966, Nr. 42, S. 78, m. Farbabb.

Wie George Braque Bilder gemalt hat, die aus den Abwandlungen von Ocker und Schwarz leben, so gibt es bei Schneiders niederländische Landschaften, die ganz aus weißgrauen Valeurs komponiert sind. Vielleicht hat ein Jahr Italien dazu beigetragen, die geistige Freundschaft zu Morandi und Carrà zu festigen, doch ist Schneiders nicht zu *dem* Interpreten der südlichen Landschaft geworden. Seine künstlerische Heimat sind die niederen Lande geblieben, in denen ein Fischernetz, eine am Strand liegende Boje, ein Liegestuhl auf gelbem Sand, die Balkenkonstruktion einer Schleuse, das Gestänge einer Windmühle oder schwarz aus ockerfarbenem Sand vor blauem Himmel aufragende Wellenbrecher ihn zu seinen schönsten Bildern inspirieren.

E. G. G.



◁ 145 Figuration (NGK 1219)

Hubert Werden (* 1908 in Eschweiler, lebt in Aachen)

1961. – Mischtechnik auf Leinen. – H 90 cm, B 115 cm. – Bezeichnet unten rechts: H. Werden 61. – Erworben 1964. – Ausst.: Galerie Parnaß, Wuppertal 1962. – »Deutsche Kunst im 20. Jahrhundert«, Suermondt-Museum, Aachen 1964, Kat. Nr. 154, Abb. 88. – Essener Forum bildender Künstler, Essen 1964.

Kalkig beigegetränkte Farbe wie stumpfes Mauerwerk verdunkelt sich zur Mitte hin, als sei die Wand naß geworden. Die »Nässe« läßt Figuratives, Zeichen, farbige Kürzel sichtbar werden. Rostrote, violette und sparsam auftretende klarblaue Spuren scheinen sich bereits wieder verflüchtigen zu wollen. An japanische Zeichen erinnernde Kalligraphien geben als senkrechte und waagerechte Einritzungen Orientierungshilfe für diese trotz schrundig-grober Oberfläche zarte und meditative Komposition.

R. P.

146 Vielschichtig (NGK 1218)

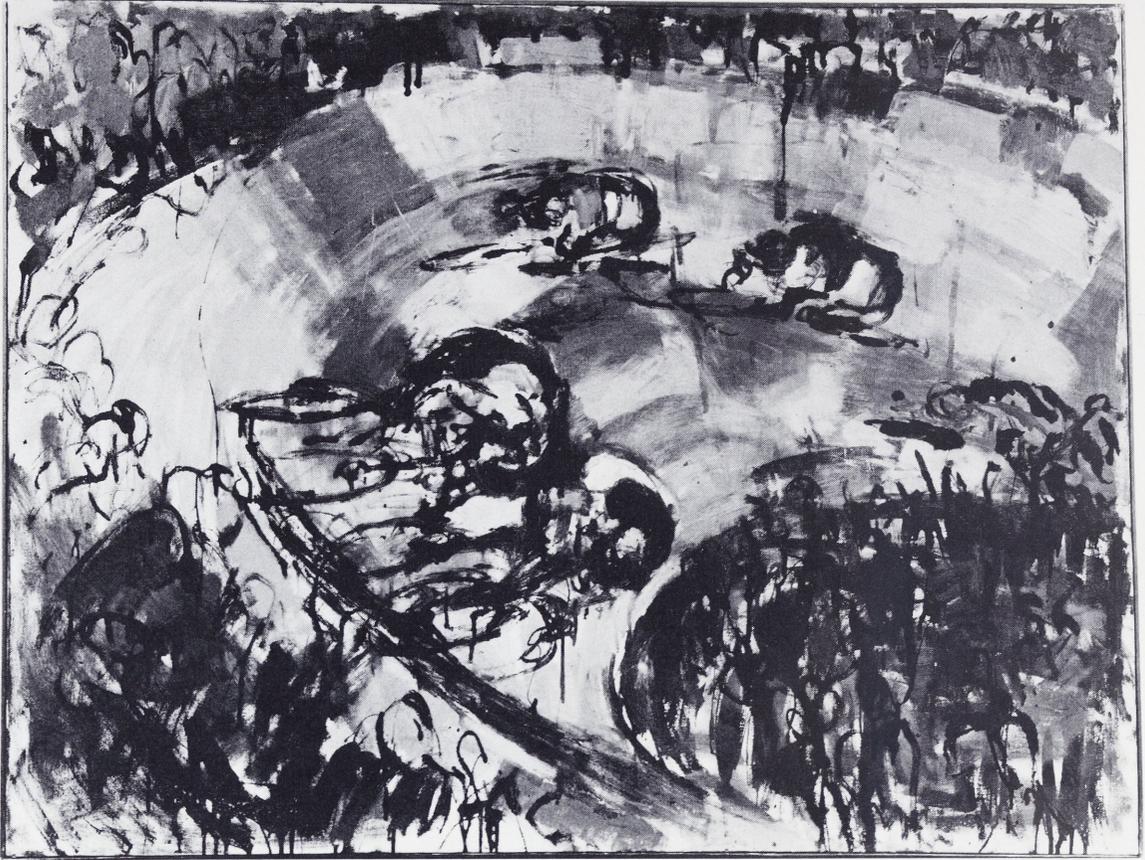
Hubert Berke (Buer/Westf. 1908 – Rodenkirchen b. Köln 1979)

1960. – Öl und Collage auf Leinwand. – H 150 cm, B 100 cm. – Bezeichnet unten links: Hubert Berke. – Lit.: Kat. Suermondt-Museum, AKB Bd. 28, 1963, S. 320, m. Farbabb. S. 321. – AKB Bd. 33, 1966, Nr. 41, S. 77 m. Farbabb.

»In Berkes Bild schichten sich Flächen und Strukturen schwerelos übereinander. Verhalten steigen die Farbwerte, ein transparentes Olivgrün, ein duftiges Rosa und vordergründig darüberliegende netzartig angeordnete Dunkelöne zum Bildschwerpunkt hin auf. Hier, in den karstigen Rot-, Blau- und Schwarzwerten wird das Oberflächenrelief plastischer. Die Struktur aufgelegter Gewebeteile wird dem optischen Eindruck dienstbar gemacht. Wie lichtetes Gewölk schiebt sich in der oberen Bildhälfte ein System heller Flächen vor diesen starkfarbigen »Bildkern« und trägt dazu bei, dem Gemälde den Charakter des Unfesten, Schwebenden zu verleihen.¹⁾ Die Beschäftigung mit der Malerei Ostasiens, die in seinen Werken aus den 50er Jahren zu kalligraphischen Strukturen und schwebenden Formen führte, wird noch in dem Bilde von 1960 sichtbar.

¹⁾ EGG, AKB, Bd. 33 s. o.

R. P.



147 Sechstagerennen (NGK 1158)

Fritz Martin (* 1909, lebt in Stolberg/Rhld.)

Öl auf Leinen. – H 90 cm, B 120 cm, signiert. – Im Wettbewerb »Sport in der Kunst«, München 1951, mit dem ersten Preis ausgezeichnet. – Ausst.: Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen 1980, Kat. Nr. 1 m. Abb. – Lit.: K. H. Goerres, Der Maler Fritz Martin, AKB Bd. 19/20, 1960/61 S. 108-111 m. Farbabb. – AKB, Bd. 33, 1966, Nr. 43, S. 79 f., m. Farbabb.

»Martin ist in dem prämierten Münchener Ölbild deshalb ein Wurf gelungen, weil Strich- und Pinselführung genau dem Aufregenden und Aufgeregten des Sachverhalts entsprechen, weil sich Geschehen und graphisch-malerische Qualitäten decken, weil es gelang, anschauliches Erleben in Form und Farbe umzuprägen. Nicht nur das Auftauchen der Fahrer, ihre geballten Gestalten in

buntem Trikot, leichtmetallige Felgen, die soeben durch die Kurve surren, nicht nur das innere und äußere Rund der Zuschauer sind malerisch gepackt, sondern – Ziel aller Bemühung – der Hexenkessel in seinem ganzen Fieber der Gehetztheit, nächtlicher Hochgetriebenheit, voll Leben, Zustimmung und Mißgunst, berauscher Leistung und niederschmetternder Stürze, voll Lust und Belustigung, voll wildbewegter Sensation: die Atmosphäre eines Sechstagerennens. Die das Letzte an Ausdauer, Geschicklichkeit und Körperbeherrschung aus sich herausholenden »Asse« des Radsports, die mitgerissene, wenn auch randfeige Menschenmasse der weiten Halle, die kühle Bretterwelt der heißen Rennbahn – für die einen eine gefährlich-hysterische Infektion, für andere ein unerhörter Schauer der Begeisterung, ein ununterbrochener Angriff auf die Sinne und letztlich für ihn, den Maler, ein Stimulanserleben, das zur Umsetzung in Farbe reizt –, das alles ist in diesem Bilde bravourös gelungen.«

K. H. Goerres



148 *Lumière bleuâtre* (Bläuliches Licht)
(NGK 1217)

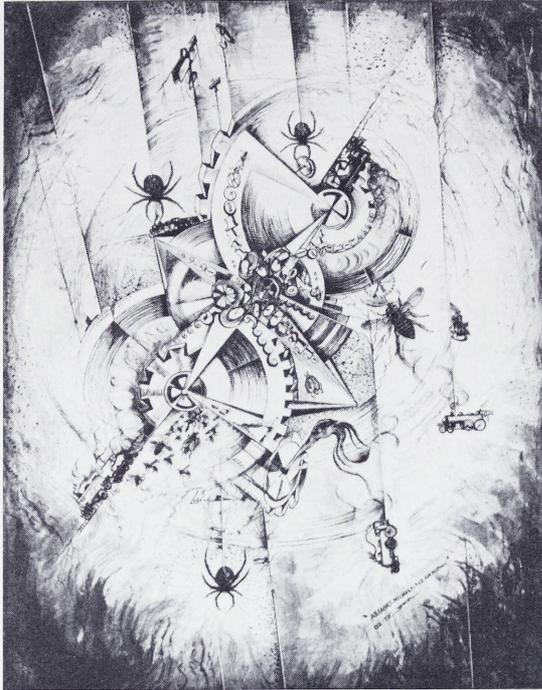
Paul Kamper (* 1926 in Krefeld, lebt ebda)

1960. – Tempera auf Leinwand. – H 161,5 cm, B 120 cm. –
Bezeichnung unten rechts: P. Kamper 60. – Erworben
1962. – Ausst.: »Malerei und Graphik von Paul Kamper
Paris«, Suermondt-Museum, Aachen 1962. – Kat. »Paul
Kamper, Paris«, München, Galerie Schumacher 1962,
Kat. 13.

Die Farbwahl von Grau- und Blauwerten und die unterschiedlich starke Schichtung durch den Farbauftrag, die z. T. mit dem Spachtel geschieht, vermitteln Tiefenräumlichkeit. Man assoziiert Landschaftliches. In vehement stürzender Senkrechtbewegung, die durch eine dunkle

Mittellinie zusätzlich betont wird, tun sich in zerklüfteten, weißgrauen Felsen Durchbrüche auf, Ruhezeiten mit flächenhafter Farbgebung: Eine olivgrüne Zone rechts, eine bläulichviolette in der oberen Mitte, eine transparente, lichtblaue Grotte unten links. Reliefartig aufgetragene Farbmaterie türmt sich wie ein zerklüftetes Felsmassiv um die zentrale Blauregion des Bildes auf.

Nicht zuletzt die Berührung mit der »École de Paris« durch seine Studien bei Gustave Singier brachten Paul Kamper dazu, in den 50er Jahren die Gegenständlichkeit aufzugeben zugunsten einer informellen, expressiven Bildsprache. Eine lebendige Beziehung zur Natur, besonders zu ihren explosiven Formen und Elementen wie Feuer, Wasser, Felsküste, bleibt jedoch stets Grundlage seiner Arbeit.
R.P.

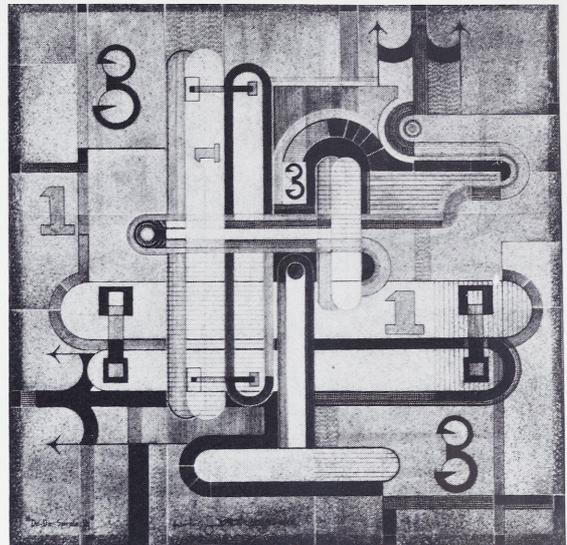


149 »Abfahrt: Michel 1920 von Weimar«
(NGK 1208)

Robert Michel (* 1897 in Vockenhausen bei Eppstein/Taunus, lebt in der Schmelzmühle/Vockenhausen)

1920. – Tusche auf Papier mit Weißhöhungen auf rahmenähnlichen Karton aufgeklebt; einige Papierwellungen. – H 71 cm, B 62 cm (bemalte Fläche 41,7 cm x 32,7 cm). – Bezeichnet unten links schräg: »Abfahrt: Michel = 1920 von Weimar« OZ – TU MICHEL; rückseitig: »R. Michel 27. 2. 97 »Abfahrt von Weimar« 1920 OZ-TU auf Detailpapier gez. H 71,0 x B 62,0 cm.; alles auf eine Dämmplatte mit Canvas montiert: MICHEL Parallelzeichnungen zu den Radierungen aus 1920 »Von Sonntag bis Mittwoch und zurück«. Zwei Stempel »Heimathmuseum of Modern Art Schmelz near 6239 Germany. – Erworben im New Yorker Kunsthandel 1968. – Ausst.: »Robert und Ella Bergmann Michel, 50 Year retrospective 1917–1967, Waddel-Gallery, New York 1968, Kat. Nr. 3.

Diese Zeichnung zeigt ausgesprochen graphische Züge. Sie gehört noch der frühen Periode explosiver, blattfüllender, kompliziert gebauter Kompositionen an. Aus dem Dunkel des Randes ragen zur hellen Mitte hin zwei rotierende Zahnräder, vergleichbar zwei Weltsystemen im All. Die zentrifugale Mitte ist wie aus dem Zusammenprall in Stücke zerbrochen. Maßstabslos gezeichnete Autos, Flugzeuge, Lokomotiven, Vogelköpfe, Käfer und Fliegen bevölkern die Räderwerke und ihre Randzonen. Kreatürliches und Technoides durchdringen sich. R.P.

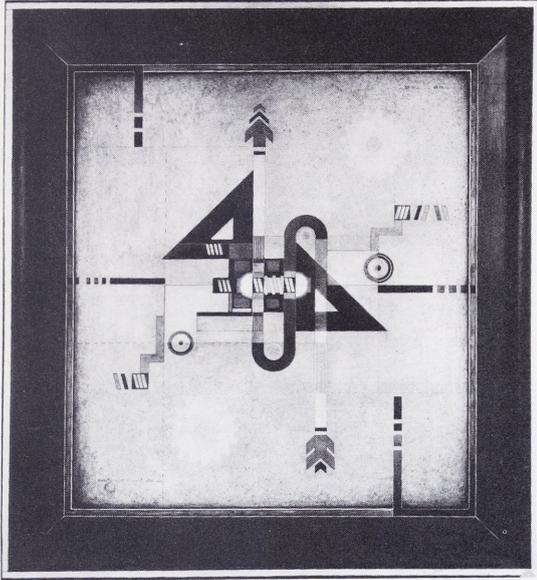


150 Do – De – Spirale: 2 (NGK 1209)

Robert Michel (* 1897 in Vockenhausen bei Eppstein/Taunus, lebt in der Schmelzmühle/Vockenhausen)

1921/22. – Collage bemalt und gespritzt auf Karton; 13,5 cm breiter, gelb bemalter Rand von den Eckpunkten aus zur Mitte hin diagonal eingeschnitten. – 64 x 64 cm (bemalte Fläche 36,6 x 36,6 cm). – Bezeichnet unten links: »Do-De-Spirale: 2« unten Mitte: Aquatu: MICHEL (Signatur) 1921/22 VOCK. Rückseitig: »R. Michel: 1921/22 Schmelz«. Do-De-Spirale: 2« OZ-TU+ Aqua, auf techn. Papier. (tot. collagiert). Hö 64,0 x 64,0 cm incl. Elef. Haut + Dämmpl. – MONTAGE: »MICHEL« und Stempel (s. o.). – Katalog Waddel-Gallery a. a. O., Nr. 12 mit Abb. als Titelblatt.

Wie häufig bei Michels Bildern ist der rahmenähnliche Bildrand in die Komposition koordinierend mit einbezogen. Bildfüllend breiten sich die waagrecht und senkrecht betonten, zeichnerischen Details wie Lager, Förderbänder und Zahlen über die quadratische Fläche aus. Das Bild wirkt wie das Spiel des Grafikers mit grafischen Zeichen, es ist unräumlich und von ruhig kontrollierter Bewegung; mattes Blau, Rot und ein starkes Schwarz harmonieren auf beige gespritztem Grund. R.P.



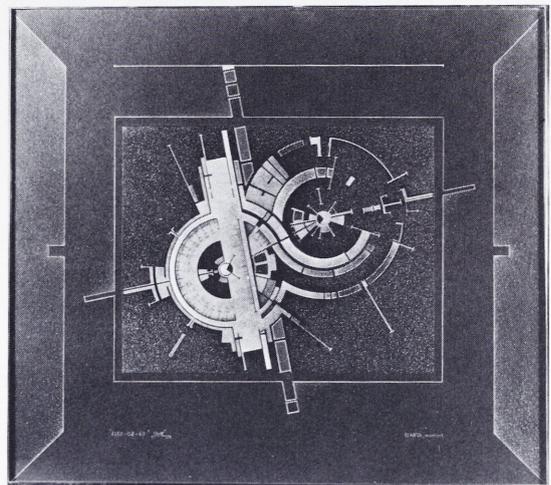
151 CONTRE NATURE MORTE (NGK 1210)

Robert Michel (* 1897 in Vockenhausen bei Eppstein/Taunus, lebt in der Schmelzmühle bei Vockenhausen)

1922. – Collage mit farbiger Tusche. – H 70 cm, B 64 cm (bemale Fläche H 58 cm, B 52 cm. – Bezeichnet unten links mit roter und schwarzer Tusche: Stud »contre NATURE morte«, »1922: vock mit graphischer Michel-Signatur senkrecht; bezeichnet oben rechts: Michelsignatur /Z-TU TOT Col. Auf der Rückseite: »Rob. Michel: 1922. Vock. Studie: »CONTRE NATURE morte« Detailpapier mit farbiger Tusche OZ-TU. (Totalcollage auf CARTON). Hö = 70,0 x Br = 64,0 in cm gemessen einschl. Montage.« Darunter Stempel (s. o.) – Kat. Waddel-Gallery a. a. O., Nr. 1.

Um eine waagerechte Mittelachse sind die geometrischen, technischen und graphischen Details seitenverkehrt spiegelbildlich angeordnet. Ein breiter, doppelt geschwungener Pfeil deutet die Bewegungsrichtung von unten nach oben an. Vier schwarze, durchbrochene Streifen, die von den vier Bildrändern in die Mitte ragen, binden den wie als Schnittzeichnung erfaßten Körper aus Spiralen, Dreiecken, Rädern in ein Koordinatensystem ein, sie stabilisieren ihn in gleichem Maße, wie es die einheitlichen Grau-, Schwarz- und Rottöne auf sandig-grauem Grund leisten. (Vgl. das Zahlenbild »Drei« aus demselben Jahr.)

R.P.



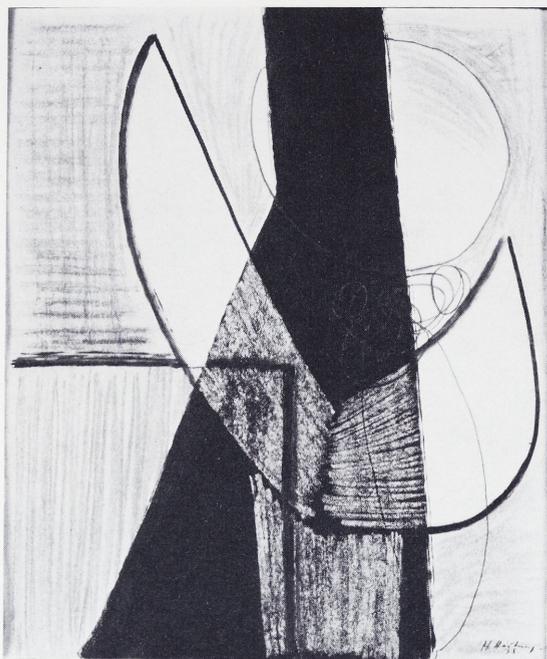
152 FOCO-OZ-67 (NGK 1211)

Robert Michel (* 1897 in Vockenhausen bei Eppstein/Taunus, lebt in der Schmelzmühle(Vockenhausen)

1967. – Aluminium – Sprühtechnik, auf blauen Passepartoutrahmen aufgeklebt. – H 41, B 47 cm. – Bezeichnet unten links: »FOCO-OZ-67« MICHEL, unten rechts: ELANTA, montiert; rückseitig in roter und schwarzer Tusche: »der»Herr« bewahre diese Kunst vor Firma Bense MAX & BILL.« R. Michel: 1967 »FOCO-OZ 67«. Elanta montiert. Hö 41,0 x Br 47,0 cm. Alu-Sprüh. und Platten-MONTAGE MICHEL« und Stempel (s. o.) – Kat. Waddel-Gallery a. a. O., Nr. 54.

Zwei ineinander verwobene, uhrwerkähnliche Zahnradgebilde rotieren um zwei Achsen, die leicht aus dem Bildgedreht sind. Diese schiefen Horizontal- und Vertikalachsen ragen als blaue Streifen aus den silbern glänzenden Räderwerken in den blaugemalten Passepartoutrand und halten das technoide Gebilde in Form einer Acht in labilem Gleichgewicht zwischen Ruhe und Bewegung.

R.P.



153 Pastel et lavis (NGK 1212)

Hans Hartung (* 1904 in Leipzig, lebt seit 1935 in Paris)

Zeichnung: Pastell und Blei auf getöntem Papier. – Entstanden 1938. – Bezeichnet unten rechts: H. Hartung, 38. – H 46 cm, B 38 cm. – Erworben 1968 im Pariser Kunsthandel.

Ein schwarzer Keil schiebt sich von der unteren Mitte zentral nach oben, er schwärzt den flügelähnlichen Hohl-Körper und die leere »Sonne«. Ein schwarz umgrenztes Quadrat unten links hingegen läßt einem Glas ähnlich die Grau-, Schwarz- und Rosttöne und das Beige des Untergrundes durchscheinen. Runde und kantige Formen, zarte und schwere Linien, farbleere (des Untergrundes) und farbig gefüllte Bildteile ergänzen sich in dieser bildmäßigen Zeichnung zu einem spannungsreichen Ganzen. Diese formalen Gegensätze kennzeichnen die Bildsprache dieses früh zur Abstraktion gelangten Deutsch-Franzosen, der trotz spontaner, automatischer Geste nie ganz auf das konstruktive Element verzichtet.

R.P.



154 Singende Mönche (NGK 1216)

Herbert Falken (* 1932 in Aachen, lebt in Schevenhütte/Eifel)

Entstanden um 1960. – Mischtechnik auf Leinwand. – H 110 cm, B 90 cm. – Nicht bezeichnet. – Ausst.: 7. Jahresausstellung des Aachener Künstlerbundes 1953, Suermond-Museum, Aachen 1960, Kat. Nr. 4.

Auf weißmeliertem Grund, der eine Klostermauer imaginieren könnte, stehen in starker Vertikale zwei Mönche in blauen Gewändern. Köpfe und Kutten mit Kapuzen, die Arme in den Ärmeln verborgen, sind eingebunden in einen geraden, gelben Kontur, der sich um den Kopf herum in einen lichtweißen Schein wandelt. Das Weiß umgibt auch den Notenständer; das Blau der Figuren und des Fensters kehrt hier wieder.

In diesem frühen Bild des Malerpriesters Herbert Falken steht die Einfachheit des Sujets in Kontrast zu dem vielschichtigen, pastosen Farbauftrag mit viel Weiß. R.P.

Die Apokalypse (NGK 1200–1244)

Herbert Falken (* 1932 in Aachen, lebt in Schevenhütte/Eifel)

Zyklus von 25 Monotypien nach Motiven der Geheimen Offenbarung des hl. Johannes. – Entstanden 1961. – H 82 cm, B 65 cm. – Jeweils bezeichnet: Herbert Falken 61. – Ausst.: »Zeitgenössische Graphik zu biblischen Themen«, Darmstadt 1963, Zyklus Nr. 11, 13, 21, 22. – Suermondt-Museum, Aachen 1964. – Münster, Domjubiläum 1965, 6 Monotypien, Kat. 2 Farbabb. – »Herbert Falken«, Dt. Gesellschaft f. christl. Kunst, München 1971. – »Prima mostra internazionale de arte sacra per la casa, Mailand Angelicum 1972 (5 Blätter). – Lit.: Fernsehen 1. Programm, Sonntag, 15. 3. 1964. – AKB Heft 30, 1965, S. 191–245. E. G. Grimme »Die Apokalypse, 25 Monotypien nach der Geheimen Offenbarung des hl. Johannes« m. Farbabb. aller Bilder, Düsseldorf 1965. – Moderne religiöse Kunst«, Kunstkalender 1966, Kerle-Verl. 1965, Ft. Nr. 13. – Brockhaus Enzyklopädie, 1966, Bd. I, S. 611 »Apokalypse«. – Rotermund u. Gollwitzer »Graphik zur Bibel«, Lahr 1966, Text S. 244, 246, 247, Farbabb. 188, 192, 195. Jerusalem Bible, Barcelona 1969, 3 Abb.

- 155 (1.) **Eingangsvision: der himmlische Christus behütet die Kirche**
bez. unten rechts.
- 156 (2.) **Der Thronende, das Buch mit den sieben Siegeln, die 24 Ältesten**
bez. unten links.
- 157 (3.) **Vision des Lammes**
bez. unten rechts.
- 158 (4.) **Himmlische Huldigung**
bez. rechts von der Mitte unten.
- 159 (5.) **Engelmönche**
bez. unten rechts.
- 160 (6.) **Die apokalyptischen Reiter**
bez. unten rechts
- 161 (7.) **Kosmische Ereignisse**
bez. unten rechts
- 162 (8.) **Die Besiegelten (als Zwischenbild des Glaubenstrostes)**
bez. unten rechts.

Nr. 1



Nr. 10



- 163 (9.) Die Gerichtsposaunen der Engel I
bez. unten links von der Mitte.
- 164 (10.) Die Gerichtsposaunen der Engel II
bez. unten links.
- 165 (11.) Tempel und Vorhöfe
bez. unten links.
- 166 (12.) Das Weib und der Drache
bez. unten links.
- 167 (13.) Michael stürzt den Drachen
bez. unten rechts.
- 168 (14.) Das Tier aus dem Meere (Antichrist)
bez. unten links.
- 169 (15.) Roter Abfall
bez. unten links.
- 170 (16.) Das Gefolge des Lammes
bez. unten rechts.
- 171 (17.) Das Gericht als »Ernte«
bez. unten rechts.

- 172 (18.) Die sieben Engel mit den Zornschaalen
bez. unten rechts.
- 173 (19.) Das Babelsweib
bez. unten rechts.
- 174 (20.) Babylon brennt
- 175 (21.) Der Engel über Babylon
bez. oben links.
- 176 (22.) Christus als Sieger
bez. unten links.
- 177 (23.) Das Jüngste Gericht
bez. unten rechts.
- 178 (24.) Das Lamm
bez. unten rechts.
- 179 (25.) Das himmlische Jerusalem
bez. unten rechts.

In Heft 30 der Aachener Kunstblätter ist der Zyklus ausführlich vorgestellt worden (s. o.). R.P.

Nr. 14



Nr. 22



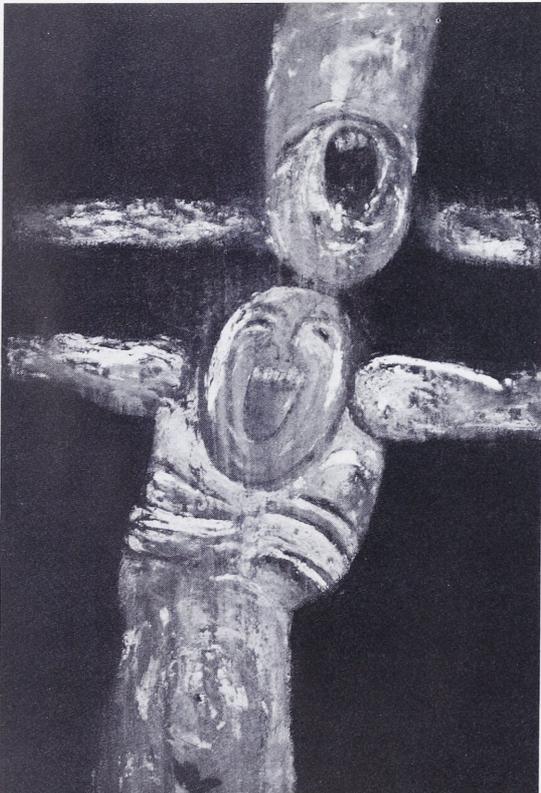
Scandalum Crucis (NGK 1245 – 1258)

Herbert Falken (* 1932 in Aachen, lebt in Schevenhütte/Eifel)

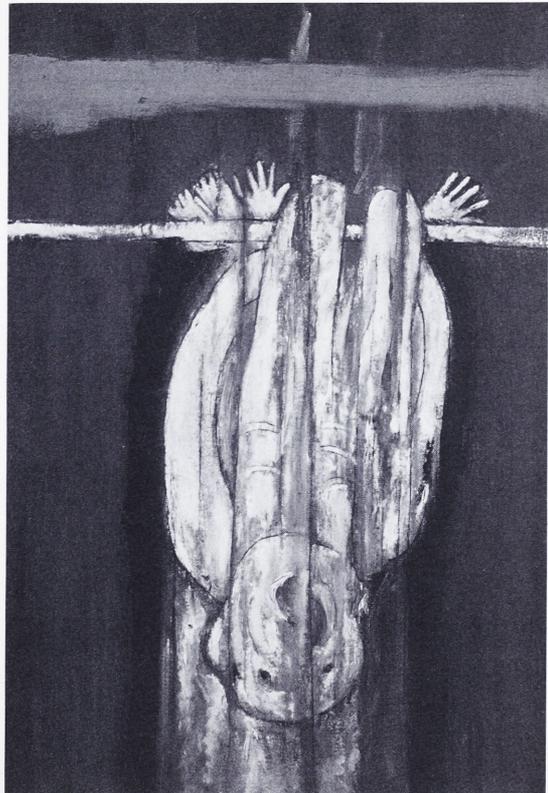
Zyklus von 14 Bildern. – Entstanden 1969. – Bild 1, 2 und 14 Öl mit Sand gemischt auf Leinen, die anderen Öl auf Leinen. – H 130 cm, B 90 cm. – Rückseitig signiert und bezeichnet. – Ausst.: Suermondt-Museum, Aachen 1970. – Trierer Landesmuseum anlässlich des Katholikentages 1970. – »Herbert Falken«, Dt. Gesellschaft für christliche Kunst, München 1971. – Lit.: AKB, Beiheft zu Bd. 39, 1970 mit Kommentaren und Abb. aller 14 Bilder. – DAS MÜNSTER, Heft 3, 23. Jg. 1970, S. 169–176 m. 2 Abb. – »Deutsche Kunst«, Starzewski-Kunstkalender 1971, München, Abb. Nr. 9 (Trommler), April. – HOCHLAND, 63. Jg., München 1971, S. 86–98, 14 Abb. S. 65–78. –

Christen in Deutschland, eine Dokumentation zu den Olympischen Spielen, München 1972, S. 77 (Abb.). – Dorothee Sölle u. Fulbert Steffensky, Politisches Nachtgebet in Köln, Bd. 2, Stuttgart/Berlin/Mainz, S. 83–106 (Abb.). – Horst Schwebel, Theologische Untersuchung zum Christusbild in der bildenden Kunst der Gegenwart, Habilitationsschrift d. Ev. Theologie, Marburg 1975, Bd. I, S. 5–7, 78–79, 110–122, 129–130, 311–314, 315–319 u. II, S. 510–519 (10 Abb.). – Horst Schwebel, Kunst als Medium, Festschrift für Heinrich Laag, Gütersloh 1977, S. 268–275. – Wieland Schmied (Hrsg.), Zeichen des Glaubens – Geist der Avantgarde, Religiöse Tendenzen in der Kunst des 20. Jahrhunderts, Stuttgart 1980, S. 40, 69–79, 232, 5 Abb. – Horst Schwebel, Das Christusbild in der bildenden Kunst der Gegenwart, Textband, Reihe Bild und Raum 1, Gießen 1980, S. 42–45, 47, 48, 62, 117–119. – Herbert Falken, Kat. des Heidelberger Kunstvereins 1980, Abb. S. 10.

Nr. 3



Nr. 6



- 180 (1.) Gekreuzigter
- 181 (2.) Lachendes Doppelkreuz I
- 182 (3.) Lachendes Doppelkreuz II
- 183 (4.) Kreuzigung
- 184 (5.) Lachende Menge
- 185 (6.) Boger-Schaukel
- 186 (7.) Kreuz und Mauer
- 187 (8.) Gespaltenes Kreuz

- 188 (9.) Trommler
- 189 (10.) Rufer
- 190 (11.) Schrifttext und Clown
- 191 (12.) Emporschauende
- 192 (13.) Hinrichtungsstätte
- 193 (14.) Unvollendetes Doppelkreuz

Der Zyklus hat im Beiheft zu Band 39 der »Aachener Kunstblätter« eine ausführliche Interpretation erfahren.
R.P.

Nr. 13



Nr. 14

