

geboren. In der väterlichen Werkstatt erwarb der junge Caspar die handwerklichen Fertigkeiten im Entwerfen von Veduten und Zierblättern, im Vergolden und Aquarellieren. – Seit 1829 gehörte Scheuren der ersten Schülergeneration der Düsseldorfer Kunstakademie an. Mit Carl Friedrich Lessing und seinem Lehrer Wilhelm Schirmer unternahm der Maler bereits vor der offiziellen Gründung einer Landschaftsklasse 1832 im Rahmen des »Landschaftlichen Componirvereins« Wanderungen in die wilden Gefilde der Eifel und an die romantischen Täler von Rhein und Mosel. Es entstehen Gemälde, die ihre Verwandtschaft mit den Landschaften der großen Niederländer nicht leugnen können; eine große »Nieder-rheinlandschaft« von 1832 aus Privatbesitz setzte der Ausstellung einen besonderen Akzent. Diesen frühen Gemälden ist eine delikate, kurzatmige Pinselführung eigen, so daß man kaum verwundert ist, wenn der Maler um 1840 die Ölmalerei zugunsten des Aquarellierens beiseiteschiebt: hier nun liegt Scheurens eigentliche Begabung, hier hat er besonders in den vierziger Jahren Vorzügliches geleistet. Zahlreiche Aquarelle, teilweise von vornherein als Zyklen konzipiert, belegten in der Ausstellung diese Fertigkeit leichter, sensibler Feder- und Pinselführung. Die zauberhaften Aquarellfolgen »Fischerleben« (1842) und »Bilker Busch« (1846) aus dem Bestand des Museums, ergänzt von Teilen der »Stolzenfels-« und »Palästinafolge« behaupteten sich denn auch trotz oder gerade auf Grund ihrer miniaturhaften Darstellung gegenüber den großformatigen Ölgemälden.

Seit den 50er Jahren überwiegen gebrauchsgrafische Arbeiten wie Schmucktitelblätter, Vignetten und Beiträge für verschiedene Künstleralben. 1862 vollendet Scheuren seine 27 Blätter umfassende Aquarellfolge »Landschaft, Sage, Geschichte und Monumentales der Rheinprovinz«, die sich im Besitz des Wallraf-Richartz-Museums befinden und parallel zur Aachener Ausstellung in Köln gezeigt wurde. Das Suermondt-Ludwig-Museum zeigte als Farblithografien jeweils eine Auswahl aus diesem Zyklus sowie aus den beiden späteren Rheinfolgen »Vom deutschen Rhein« und »Der Rhein von den Quellen bis zur Mündung«. Mit ihrer reichen dekorativen Ausstattung legen sie lebhaft Zeugnis ab für das wiedererwachende Interesse an Themen der deutschen, besonders rheinischen Sage und Geschichte und zeigen den formalen Wandel von spätromantischem bis zu wilhelminischem Vokabular. Die zunehmend vereinfachte Herstellung druckgrafischer Erzeugnisse sorgte für eine rasche Verbreitung dieser beliebten Rheinfolgen. Auch die »Düsseldorfer-« und »Deutschen Künstleralben«, deren farbige Schmucktitel Scheuren entwarf, sind noch heute begehrte Sammlerobjekte.

Stets wird Scheuren als der weniger bedeutende Landschaftsmaler neben seinem Lehrer Schirmer und dem

Maler der historischen Landschaft Lessing genannt. Dieses Urteil ist berechtigt, solange man vom Maler des repräsentativen Wandbildes spricht. Seine unverwechselbaren Aquarelle hingegen und sein noch weitgehend unerforschter Beitrag zur Druckgrafik der zweiten Jahrhunderthälfte räumen Caspar Scheuren einen ganz anderen Stellenwert innerhalb der Malerei des 19. Jahrhunderts ein. Scheuren war nicht Repräsentant eines einzigen Kunststiles, vielmehr läßt sich an diesem Künstler exemplarisch der kulturelle Wandel von der späten Romantik über das Biedermeier bis hin zur wilhelminischen Ära ablesen.

Mancher Besucher der Ausstellung wird die vertrauten Porträts des Aachener Mundartdichters Jupp Müller und seiner Frau vermißt haben. Doch es konnte nachgewiesen werden, daß beide Bilder nicht von Scheuren sondern von seinem Zeitgenossen Carl Schmid gemalt wurden. Manche Fragen und Probleme, die Datierung, Zuschreibung oder Inhalte betreffen, müssen noch erörtert werden.

Das Echo auf die Ausstellung, die von einem Katalog in der »Sonder-Reihe der Aachener Kunstblätter« begleitet war, war groß. Das Rheinische Museumsamt Brauweiler hat auf das Ausstellungsmaterial und den Katalog zurückgegriffen, als es unlängst für das neu eröffnete Siebengebirgsmuseum Königswinter eine Ausstellung »Caspar Scheuren – Landschaft und Geschichte der Rheinlande« vorbereitet hat.

Renate Puvogel

Sammlung Ingrid und Hugo Jung

Mit der Ausstellung der Sammlung Ingrid und Hugo Jung, die unter dem Thema »Tendenzen der modernen Kunst« stand und vom 15. Februar bis 26. April 1981 im Suermondt-Ludwig-Museum gezeigt wurde, konnte wiederum eine bedeutende Privatsammlung der Kunst des 20. Jahrhunderts aus der Aachener Region der Öffentlichkeit vorgestellt werden. Waren die früheren Präsentationen weitgehend der klassischen Moderne vorbehalten, so zeichnete sich die Sammlung Jung gerade durch ein engagiertes Eintreten für die zeitgenössische Avantgarde aus. Die Ausstellung zeigte die Erwerbungen des Sammlerehepaares aus den letzten vier Jahren. Durch die qualitative und exemplarische Auswahl der Werke und Künstler konnte dem Besucher ein bemerkenswerter Einblick in die derzeitige Situation der bildenden Kunst vermittelt werden. Ein Katalog mit ausführlichen Bild-

interpretationen und einem Interview mit dem Sammler sollte den Zugang zur Ausstellung erleichtern.

Die Sammlung Jung macht die zwei zentralen, in der heutigen Kunst dominierenden Strömungen sichtbar. Auf der einen Seite die intellektuell-analytische Auseinandersetzung, die sich mit der Realität des Kunstwerks selbst, dem Entstehungsprozeß oder der Subjektivität des Künstlers beschäftigt. Hier werden soziale, biologische und psychologische Beziehungen aufgedeckt, Probleme der Wahrnehmung analysiert, traditionelle Charakteristika der Kunst in Frage gestellt. Trotz der Auseinandersetzung mit der »Kunst als Kunst« ist auf dieser Seite der Jung'schen Sammlung kein Verzicht auf ästhetische Anschauungsweisen zu bemerken, es scheint sogar trotz der Reduzierung der formalen Mittel ein besonderer, asketisch-strenger, bisweilen auch poetischer künstlerischer Ausdruck zu Tage zu treten.

Ein zweiter Schwerpunkt der Sammlung liegt bei jenen Künstlern, die in den letzten Jahren unter Begriffen wie der »Spontanmalerei« bekannt geworden sind. Es ist hier eine Rückkehr zu einer kraftvollen, stark malerisch und gestisch geprägten Formensprache zu bemerken, die erzählerischen Charakter haben oder auch mehr der »reinen Malerei« zuneigen kann. Auch wenn eine solche Unterscheidung noch keine stilistische Kategorisierung der zeitgenössischen Kunst beanspruchen kann – so erscheinen z. B. in der letzteren Gruppe der Maler durchaus auch soziale und kunsttheoretische Problemstellungen –, kamen bei der Hängung der Ausstellung in den Räumen des II. Obergeschosses die beiden Grundrichtungen der Sammlung deutlich zum Ausdruck.

Einerseits dominierten die großen Formate von Georg Baselitz (»Die Peitschenfrau I«, 1964; »Apfelbaum«, 1971/73; »Akt und Stilleben«, 1978), von Anselm Kiefer (»Ritt an die Weichsel«, 1976; »Akt mit Palette«, 1976) und von Markus Lüpertz (»Schöne Gegenstände«, 1978). Hinzu kam ein Bild von A. R. Penck (»Fest«, 1974), das den Freundeskreis des Künstlers illustriert, und eine späte Arbeit von Gerhard Richter (»Abstract Painting«, 1977), die vom Sammler im Gegensatz zu seinem grauen Schlierenbild (1972) schon unter dem Aspekt der »neuen Spontanmalerei« erworben wurde.

Durch ihren analytischen Gehalt zeichneten sich vor allem die Werke von Marcel Broodthaers (»Goya«, 1974), von Gilbert & George (»Dusty Corners«, 1975), von Mario Merz (»Als die Bäume zu den Bergen kamen«, 1978), von Sigmar Polke (»This is all that remains of original statue«, 1975) und von Douglas Swan (»Kitchen Maid«, 1978) aus. Auch die Arbeiten von Jannis Kounellis reihten sich hier ein – das unbetitelte Objekt von 1978 und das Notenbild (»Bach'sche Fuge«, 1972), das entsprechend seiner Erstaufführung auch während der Ausstel-

lungseröffnung mit Gesang und Cellobegleitung präsentiert wurde.

Die Plastik war neben Kounellis auch durch ein Holz-Objekt des Minimal-Künstlers Carl Andre (»Pair«, 1980) und durch Joseph Beuys vertreten. Beuys stellte in »Boxkampf für die direkte Demokratie« die Relikte eines Schaukampfes, den er auf der documenta 1972 vorführte, zu einer Art Persiflage zusammen. Bruce Nauman zeigte die Entwurfszeichnung für eine zur Vergrabung unter der Erde vorgesehene Fiberglasplastik (1977).

Als dritter amerikanischer Künstler erschien, quasi als schon Protagonist der Moderne, Robert Rauschenberg mit einem großen Spätwerk »Musical Mollusk (Scale)« von 1978. Die Rückkehr auf die europäische Kunstszene mag hier durchaus auch eine Tendenzwende ankündigen.

Nur ein einziger Künstler, Arnulf Rainer, war durch eine größere Folge von Arbeiten häufiger in der Sammlung vertreten: von der übermalten Zentralgestaltung (»Flug«, 1961) und den Foto-Übermalungen (»Stummer Blick«, 1969/71; »Van Gogh erblindet«, 1980) bis zur Finger- und Fußmalerei (»Schiefes Kreuz«, 1977).

Außerhalb des Kataloges wurden im Durchgang der beiden Räume noch einige kleinere Arbeiten ausgestellt, die das Bild der Ausstellung vervollständigten und Hinweise auf die Entwicklung der Sammlung gaben. Es waren u. a. die Künstler des »Nouveau réalisme« (Yves Kleins Multiple »Victoire de Samotrace«, 1960/73, und Armans Objekt [»St. Patrick«, 1968]), die neben Arbeiten von Tapiès und Dubuffet schon früh das Interesse der Sammler weckten. Hinzu kamen noch eine Collage von Rauschenberg (»Survey«, 1979), eine Farblithographie von Beuys (»Hirschkuh«, 1979) und ein Bild von Michael Buthe aus dem Zyklus »1001 Nacht« (1977/80).

Das weitreichende Engagement für die zeitgenössische Moderne, das den Sammlern neben ihrer beruflichen Tätigkeit als Mediziner schon zu einer Art Leidenschaft geworden ist, hat eine Sammlung zustande gebracht, in der die Suche nach Neuem, das wägende Qualitätsurteil und die persönliche emotionale Empfindung zu einer glücklichen Einheit zusammenfinden. Einer besonderen Erwähnung wert ist auch die Einstellung des Sammlers, nicht nur für den privaten Bereich zu sammeln, sondern eine »gesellschaftliche Verpflichtung« einzugehen. Das Aachener Suermondt-Ludwig-Museum profitiert von dieser Bereitschaft, die es ermöglichte, große Teile der Sammlung Jung als Dauerleihgabe in die Abteilung der zeitgenössischen Moderne zu integrieren und so der Öffentlichkeit auch weiterhin zugänglich zu machen.

A. C. Oellers