

Wallraf-Richartz-Jahrbuch

Jahrbuch für Kunstgeschichte Band LXXIX

Inhalt

A U F S Ä T Z E

- 7 **Victor M. Schmidt**
Eine Zeichnung vom Meister des Wasservass'schen Kalvarienbergs?
- 21 **Johannes Tripps**
Unerwartete Wandlungen · *Fallstudien zum Öffnen und Schließen von niederländischen Retabeln*
- 43 **Thierry Greub**
Tilman Riemenschneiders *Heilig-Blut-Altar* in Rothenburg o.d.T.
Ikonomie, Funktion, Performanz, Platzierung
- 109 **Guido de Werd**
Ruhe auf der Flucht · *Eine Madonna des Ambrosius Benson und ihr Weg ins Wallraf-Richartz-Museum*
- 127 **Roland Krischel**
Tintoretto in Cittadella · *Kunst und Dissidenz*
- 189 **Bernard Aikema, Thomas Fusenig**
Hans von Aachen in Italien · *Eine neu aufgefundene Dornenkrönung*
- 205 **Rostislav Tumanov**
Veterae imagines in vera ecclesia · *Zur Appropriation mittelalterlicher Ausstattungsobjekte in der Stadtkirche Freudenstadt*
- 233 **Hans-Joachim Raupp**
Ut Epistola Pictura? · *Rubens' Kriegsallegorie und sein Erläuterungsbrief an den Florentiner Hofmaler Justus Sustermans*
- 267 **Johannes Grave**
Das Bildnis als Medium der Selbsterkenntnis · *Zum Doppelporträt von Jean-Baptiste de Champagne und Nicolas de Platemontagne*

B E R I C H T E

- 291 Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud
- 302 Museum Ludwig
- 310 **Die Autoren des Jahrbuches**

Eine Zeichnung vom Meister des Wasservass'schen Kalvarienbergs?

Victor M. Schmidt

7

Zusammenfassung

Gegenstand ist eine Silberstiftzeichnung der National Gallery of Art in Washington, die dort als »niederländische Arbeit um 1390« geführt wird. Dabei weist sie enge Beziehungen zur Altkölnischen Malerei auf, namentlich zu einem Triptychonflügel im Wallraf-Richartz-Museum (WRM 737), der dem Meister von St. Laurenz zugeschrieben wird. Zudem gibt es Übereinstimmungen mit dem *Kalvarienberg der Familie von dem Wasservass* (WRM 65): hier sind es vor allem die auffälligen Köpfe im verlorenen Profil, die Anlass geben, die Zeichnung als mögliche Arbeit dieses anonymen Malers zu betrachten und ins dritte Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts zu datieren. Dieser Meister ist in die zeitgenössische Kölner Malerei kaum einzuordnen und gilt als zugewandert, wohl aus den Niederlanden. Auch die Zeichnung ist in einer Hinsicht gar nicht als kölnisch, ja nicht einmal als westdeutsch anzusehen: Maria liegt nicht *im*, sondern *auf dem* Bett, nach einer Bildformel, die seinerzeit in den Niederlanden und Frankreich geläufig war.

Summary

The subject of this contribution is a silverpoint drawing on parchment in the National Gallery of Art in Washington, supposedly a Netherlandish work of around 1390. The drawing does actually evince close relations with early Cologne painting, particularly a triptych wing in the Wallraf-Richartz-Museum (WRM 737), commonly attributed to the 'Master of St. Lawrence'. There are also close correspondences with the so-called Wasservass Calvary (WRM 65). Here, particularly the remarkable heads in lost profile give rise to the suggestion that the drawing might be a work of this anonymous painter and datable to the 1420s. The Master of the Wasservass Calvary is difficult to classify in the painting of Cologne of this period, hence the idea that he may have come to Cologne from elsewhere, possibly the Low Countries. The drawing, too, is in one respect atypical of Cologne, or even western Germany generally: the Virgin is not lying in bed but on her deathbed, a formula at that time current in the Low Countries and France.

Unerwartete Wandlungen

Fallstudien zum Öffnen und Schließen von niederländischen Retabeln

Johannes Tripps

21

Zusammenfassung

In der Spätphase der Antwerpener und Brüsseler Retabel dominiert ein konstruktives Phänomen: In ihren Flügeln sind Scharniere so angebracht, dass man diese Flügel auch nur zur Hälfte, ja manchmal bloß zu einem Viertel auffalten kann. Eingebettet in zeitgenössische Schrift- und Bildquellen finden sich Aussagen zu folgenden Punkten: zum Öffnen von Flügelsegmenten vor dem Hintergrund der Sinnschichten der davor zelebrierten Messe, zum gezielten Öffnen der Retabel zu bestimmten Momenten während der Messe, zum partiellen Öffnen von Flügelsegmenten außerhalb der Messe; des weiteren zum separaten Wandeln der Figurenbaldachine im Gesprenge anlässlich des Totengedenkens.

Summary

In the late phase of the Antwerp and Brussels retables, one structural phenomenon dominates: in their wings, hinges are attached in such a way that it is possible to open only half of the wing, indeed in some cases only a quarter. We can find embedded in contemporary pictorial and written sources statements on the following points: on the opening of segments of wings, against the background of layers of meaning in the mass celebrated in front of it, on the targeted opening of the retable at certain moments during the mass, on the partial opening of segments of wings at other times outside of the mass; and furthermore on the separate opening of the figure canopies in the crest on the occasion of the commemoration of the dead.

Tilman Riemenschneiders *Heilig-Blut-Altar* in Rothenburg o.d.T.

Ikongraphie, Funktion, Performanz, Platzierung

Thierry Greub

43

Zusammenfassung

Die lange Deutungstradition zu Riemenschneiders *Heilig-Blut-Altar* (1499–1505) in der Pfarrkirche St. Jakob in Rothenburg o.d.T. klammert liturgische, kontextuelle und werktechnische Fragestellungen bisher aus. Nach der Präzisierung des Handlungsmoments rückt der vorliegende Beitrag neben architektonischen Zusammenhängen erstmals das liturgische und para-liturgische Geschehen in den Blick. Es zeigt sich, dass die Platzierung der Judasfigur im Zentrum des Abendmahls und ihre ›Beweglichkeit‹ der liturgischen Nutzung des Retabels in der Karwoche und an Fronleichnam sowie daran geknüpften para-liturgischen Handlungen (Palmsonntagsprozession, Fronleichnamsspiel) Rechnung trugen. Außerdem nahm zu entsprechenden Anlässen das im Gesprenge befindliche Kreuz mit der Heilig-Blut-Reliquie den Platz der Judasfigur ein. Schließlich sprechen wesentliche Indizien dafür, dass der Altar ursprünglich mit der Rückseite zum Langhaus am östlichen Rand der Westempore aufgestellt war.

Summary

The long interpretative tradition relating to Riemenschneider's Altar of the Holy Blood (1499–1505) in the parish church of St. James in Rothenburg o.d.T. has, to date, excluded liturgical, contextual, and technical issues. After establishing the moment of action, the present contribution draws attention not only to architectural relationships, but for the first time to the liturgical and paraliturgical action. It emerges that the placement of the Judas figure in the centre of the Last Supper and its 'mobility' took account of the liturgical use of the retable in Holy Week and at Corpus Christi, and the associated paraliturgical actions (Palm Sunday procession, Corpus Christi activities). In addition, on appropriate occasions the cross in the crest with the Holy Blood relic could replace the Judas figure. Finally, there is important evidence that the altar was originally positioned with its rear side facing the nave at the east edge of the west gallery.

Ruhe auf der Flucht

Eine Madonna des Ambrosius Benson und ihr Weg ins Wallraf-Richartz-Museum

Guido de Werd

109

Zusammenfassung

Das Wallraf-Richartz-Museum erhielt als Dauerleihgabe von der Stiftung »Kunst in Landesbesitz« (KIL) eine aus dem frühen 16. Jahrhundert stammende Tafel mit der Darstellung der Muttergottes mit dem Jesuskind in einer Landschaft. Das gut erhaltene Gemälde wird dem (aus der Lombardei stammenden) Brügger Maler Ambrosius Benson zugeschrieben und von Georges Marlier in dessen Biographie des Malers gewürdigt. Diese Zuschreibung wird hier näher untersucht und das Gemälde in das Œuvre Bensons, des bedeutendsten Malers in Brügge der Generation nach Gerard David, eingeordnet. Außerdem wird der Einfluss der norditalienischen Malerei auf das Gemälde aufgezeigt.

Ein wichtiger Aspekt ist die Erforschung der Provenienz des Gemäldes, das sich seit den 1930er Jahren in einer Schweizer Sammlung befand und im Dritten Reich von Reichsmarschall Hermann Göring für seine Gemäldesammlung begehrt wurde.

Summary

The Wallraf-Richartz-Museum has received on permanent loan from the Foundation 'Kunst in Landesbesitz' (KIL) a painting representing the Virgin and Child in a landscape, dating from the beginning of the sixteenth century. The splendidly preserved painting is attributed to Ambrosius Benson, who was active in Bruges in Flanders, but who originated from Lombardy in northern Italy. Georges Marlier describes the painting in his biography of the painter. The present author examines the attribution and imbeds the painting in the oeuvre of Benson, who was the most important and productive painter in Bruges in the generation after Gerard David. Furthermore, the influence of Northern Italian painting on this work is analysed.

Another important aspect is the research into the provenance of the painting, which had belonged to a Swiss private collection since the 1930s. During the Nazi period, Reichsmarschall Göring was interested in purchasing it for his picture-gallery.

Tintoretto in Cittadella

Kunst und Dissidenz

Roland Krischel

127

Zusammenfassung

1551 lieferte Tintoretto die illuminierte Ernennungsurkunde für den venezianischen Adligen Michele Memmo als *podestà* (Verwaltungsleiter) von Cittadella, einer für ihre religiösen Dissidenten berühmten Stadt. Seine (bei Carlo Ridolfi erwähnten) Fresken am Uhrturm von Cittadella dürfte Jacopo 1552 ausgeführt haben: während der Amtszeit Memmos, der damals die Verhaftung des berühmten ›Häretikers‹ Bartolomeo Fonzio verhinderte und für dessen triumphale Bestätigung als örtlicher Schulmeister sorgte. Die Thematik der verlorenen Fresken ist nicht überliefert; etwa zeitgleiche Werke Tintorettos und Tizians behandeln in verschlüsselter Weise die Befreiung oder Enthüllung unterdrückter Wahrheit. In einem 1562 für die Scuola Grande di San Marco gemalten Zyklus reflektiert Tintoretto die Hinrichtung des Bartolomeo Fonzio, der 1535 Gast Tizians gewesen war.

Summary

In 1551 Tintoretto produced the illuminated certificate of appointment for the Venetian nobleman Michele Memmo as podestà (administrative head) of Cittadella, a town notorious for its religious dissidents. Jacopo is likely to have executed his frescoes (mentioned by Carlo Ridolfi) on the Cittadella clock-tower in 1552: during the period of office of Memmo, who prevented at that time the arrest of the famous 'heretic' Bartolomeo Fonzio and saw to his triumphal confirmation as the local schoolmaster. The theme of the lost frescoes has not come down to us; approximately contemporaneous works by Tintoretto and Titian deal in cryptic fashion with the liberation or revelation of suppressed truth. In a cycle painted in 1562 for the Scuola Grande di San Marco, Tintoretto reflects on the execution of Bartolomeo Fonzio, who had been a guest of Titian in 1535.

Hans von Aachen in Italien

Eine neu aufgefundene *Dornenkrönung*

Bernard Aikema, Thomas Fusenig

189

Zusammenfassung

Der in Köln gebürtige Maler Hans von Aachen (1552–1615) arbeitete vor seiner späteren Karriere an den Höfen in München und Prag zwischen etwa 1575 und 1587 in Italien. Aus dieser Zeit waren bisher kaum Historienbilder bekannt, sodass ein neuer Fund besondere Aufmerksamkeit beanspruchen kann. In der ausführlichen Biographie des Künstlers in Karel Van Manders »Schilderboek« (1604) ist eine *Dornenkrönung* erwähnt. Aufgrund neuerer archivalischer Funde kann nachgewiesen werden, dass Hans von Aachen dieses neu aufgefundene Bild für den niederländischen Großkaufmann Frans Vrients in Venedig malte. Das signierte Bild zeigt, wie stark sich der Künstler nach seinen Aufhalten in Rom und Florenz am Ende seiner Italienjahre schließlich an venezianischen Vorbildern, besonders an Tintoretto, orientierte.

Summary

Between about 1575 and 1587, before taking up his future career at the courts of Munich and Prague, the Cologne-born painter Hans von Aachen (1552–1615) worked in Italy. Hardly any history paintings by him were known for this period, so that a new find is worthy of special attention. In the detailed biography of the artist in Karel Van Mander's 'Schilderboek' (1604), a Crowning with Thorns is mentioned. New archival finds attest that Hans von Aachen painted this newly discovered picture for the Dutch merchant Frans Vrients in Venice. The signed picture shows how the artist, after his stays in Florence and Rome, finally follows, at the end of his Italian period, Venetian artistic models (especially Tintoretto).

Veterae imagines in vera ecclesia

Zur Appropriation mittelalterlicher Ausstattungsobjekte in der Stadtkirche Freudenstadt

Rostislav Tumanov

205

Zusammenfassung

Die Stadtkirche Freudenstadt, ein lutherisches Gotteshaus des frühen 17. Jahrhunderts, zeichnet sich nicht nur durch die Kombination nachgotischen Formenvokabulars mit einem winkelhakenförmigen Grundriss aus, sondern auch durch ein reiches Ausstattungsprogramm, das von einem Zusammenspiel sowohl neugeschaffener als auch mittelalterlicher Objekte und Bildwerke geprägt ist. Der Artikel zeigt, wie hier durch die bewusste Präsentation und Appropriation explizit ›alter‹ Formelemente und Ausstattungsgegenstände eine legitimationsstiftende, ungebrochene Traditionslinie sowie eine spezifisch lokale Identität konstruiert und suggeriert wurde.

Summary

The Lutheran town church of Freudenstadt, a building dating from the early seventeenth century, is characterized not only by its combination of post-Gothic formal vocabulary with an L-shaped ground plan, but also by its wealth of statuary and pictures, characterized by an interplay of newly created and medieval items. The article shows how the conscious presentation and appropriation of explicitly 'old' formal elements and objects constructs and suggests both an unbroken line of tradition (creating legitimacy) and also a specific local identity.

Ut Epistola Pictura?

Rubens' Kriegsallegorie und sein Erläuterungsbrief an den Florentiner Hofmaler Justus Sustermans

Hans-Joachim Raupp

233

Zusammenfassung

Rubens' Brief an Sustermans ist die berühmteste Interpretation einer barocken Allegorie durch den Künstler selbst, wird jedoch hier zum ersten Mal Gegenstand einer eigenen Untersuchung. Es wird gezeigt, wie Rubens die Regeln der Briefschreibekunst seiner Zeit (Epistolographie) mit Blick auf ein größeres Publikum einsetzt. Seiner Beschreibung liegt Lukians »Verleumdung des Apelles« als Muster zugrunde. Unklarheiten und Widersprüche zwischen Bild und Beschreibung wirken im Sinn der rhetorischen »dissimulatio« und lassen den Betrachter an der Verbindlichkeit des Wortlauts zweifeln, um ihn zu eigenen weiterführenden Einsichten im Sinn des barocken »argutia«-Konzepts zu leiten.

Summary

Rubens's letter to Sustermans, the most famous interpretation of a Baroque allegorical painting by its own artist, is here for the first time the subject of proper scholarly examination. It can be demonstrated that Rubens carefully employs rules of contemporary epistolography for a wider audience, and that his description uses Lucian of Samosata's 'Calumny of Apelles' as a matrix. Confusing contradictions between the picture and its description are applied as rhetorical 'dissimulations' making beholders doubt the clarity of the interpretation offered and leading them to further understanding, according to the Baroque concept of 'argutia'.

Das Bildnis als Medium der Selbsterkenntnis

Zum Doppelporträt von Jean-Baptiste de Champaigne und Nicolas de Platemontagne

Johannes Grave

267

Zusammenfassung

Mit Philippe de Champaigne war einer der namhaftesten Porträtmaler des 17. Jahrhunderts im unmittelbaren Umfeld der Klosters Port-Royal des Champs tätig. Das dem Jansenismus nahestehende Kloster ist jedoch auch Ort einer grundsätzlichen kritischen Reflexion über die Grenzen und Probleme der Gattung des Porträts gewesen. Der vorliegende Beitrag nimmt ein ungewöhnliches Gemälde zweier Schüler Champaignes zum Anlass, um nach einer Porträtmalerei zu fragen, die der Bildkritik im Umfeld von Port-Royal Rechnung trägt. Neben dem Arrangement der Porträtierten und der sie umgebenden Gegenstände ist es vor allem die Platzierung der Signaturen, die dazu beiträgt, selbstreferenzielle Phänomene im Bild mit einer Selbsterkenntnis der Porträtierten zu verbinden.

Summary

Philippe de Champaigne, one of the most renowned portraitists of the seventeenth century, established and maintained close contacts with the convent of Port-Royal des Champs. This monastery was deeply associated with Jansenism, however, and was thus at the same time the site of fundamental critical reflections about the limitations of portraiture as a pictorial genre. This article looks at an unusual painting by two pupils of Champaigne, providing insight into a concept of portrait painting that duly accounts for the critical reflection on pictures within the milieu of Port-Royal. Apart from the layout of the portrayed subjects and the objects surrounding them, the placement of the signature invites the viewer to interpret this meta-picture as an exercise in self-knowledge.