Wallraf-Richartz-Jahrbuch

Jahrbuch für Kunstgeschichte Band LXXXI

Inhalt

7 ***Editorial***

9 ***Götz Czymmek***
Ekkehard Mai zum Gedächtnis

AUFSÄTZE

15 ***Michaela Schedl, Christiane Weber***
Zwei Retabelflügel von Nikolaus Schit im Wallraf-Richartz-Museum

51 ***Thomas Renkl***
Elleborus albus und die Rolle des Todes in Dürers *Spaziergang*
Ein neuer Deutungsvorschlag

75 ***Roland Krischel***
Tintoretto in der Scuola della Trinità

95 ***Lothar Sickel***
Römische Spuren zu Abraham Rutz · Ein Kupferstecher aus Köln als Vertragspartner von Bernardino Passeri

109 ***Marco Riccòmini***
An Unknown Painting by Guido Cagnacci Once in Cologne

117 ***Michael Venator***
Joseph Ignaz Appiani · Der Zeichner · Ein neu entdeckter Atelierbestand im Wallraf · Addenda zum Gemäldekatalog

167 ***Didier Martens***
L'ajout de fonds de paysage brugeois, une stratégie d'hyperrestauration vers 1900

191 ***Gloria Köpnick, Rainer Stamm***
»Max Ernst konnte ich noch nicht durchsetzen«
Walter Cohens Briefwechsel mit Walter Müller-Wulckow 1918–1930

245 ***Thierry Greub***
Peter Zumthors ›Vor‹-Bilder

BERICHTE

293 Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud
302 Museum Ludwig

309 ***Die Autoren des Jahrbuches***

Editorial

Fast alle Beiträge in der vorliegenden Ausgabe des Wallraf-Richartz-Jahrbuches betreffen Kölner Kunstgeschichte und/oder die Sammlung unseres Hauses. Besonders hervorzuheben ist die hier vorgelegte Korrespondenz des 1880 in Bonn geborenen Kunsthistorikers Walter Cohen, wurde er doch 1924 erster Schriftleiter des damals neu gegründeten Wallraf-Richartz-Jahrbuches. 1952 erinnerte sein Kollege Paul Ortwin Rave im Jahrbuch selbst an Walter Cohen, der als Opfer nationalsozialistischer Verfolgung zehn Jahre zuvor in Dachau ums Leben gekommen war. 1960 – er wäre damals achtzig Jahre alt geworden – gaben die Freunde des Wallraf-Richartz-Museums zu seinem Andenken einen Vortrag über »Meister mittelrheinischer Malerei vor 100 Jahren« heraus, den Cohen 1930 in Honnef gehalten hatte. Ausdrücklich würdigte das Vorwort seine Verdienste um dieses bedeutende Fachorgan: »Die kluge, von einem ausgesprochenen Sinn für Qualität geleitete Auswahl der Aufsätze für die fünf ersten Folgen des Jahrbuches sicherten diesem den wissenschaftlichen Rang, den zu erhalten sich nunmehr schon weitere siebzehn Jahrgänge mühen.«

Der jetzt von Rainer Stamm und Gloria Köpnick edierte Briefwechsel Walter Cohens mit Walter Müller-Wulckow (1921 zum Gründungsdirektor des Landesmuseums Oldenburg berufen) gewährt Einblicke nicht nur in das Rheinische Kultur- und Museumsleben der 1920er Jahre, sondern auch in Cohens erfolgreiches Wirken als Redakteur dieses Periodikums. Allein sieben Mal kommt das Wallraf-Richartz-Jahrbuch in der Korrespondenz vor, zuerst im Brief vom 19. Januar 1924, wo Cohen nicht ohne Stolz jene äußerst prominente Riege von Kunsthistorikern aufzählt, die er bereits für den ersten Band als Autoren gewinnen konnte. Man ahnt, welches Netzwerk und welche Diplomatie Walter Cohen zugunsten des Jahrbuches zum Einsatz brachte, von seinem persönlichen Renommee ganz zu schweigen. Verdientermaßen freute er sich über die positive Aufnahme des Bandes (Brief vom 31. Januar 1925). Über die Arbeit am zweiten Jahrgang, erschwert durch Turbulenzen bei dem in Leipzig ansässigen Verlag, erfahren wir an mehreren Stellen (Brief vom 29. Dezember 1924, Postkarte vom 31. Oktober 1925 und Brief vom 24. November desselben Jahres). Wenn er später, mit Schreiben vom 19. Februar 1928, mitteilt, dass das Jahrbuch trotz personeller Neuordnung an der Kölner Museumsspitze unter seiner, Cohens Redaktion weiter bestehen bleibt, klingen Sorge um diese so wichtige Fachzeitschrift und Erleichterung ob ihrer Rettung deutlich mit.

Durch seine Umsicht und Sorgfalt, sein Qualitätsbewusstsein und Engagement hat Walter Cohen die ersten Bände des Wallraf-Richartz-Jahrbuches entscheidend geprägt. So sind ihm persönlich jener brillante Start und jenes solide Fundament zu verdanken, auf dem diese Zeitschrift später aufbauen und gedeihen konnte. Selbstverständlich gilt auch weiterhin die daraus erwachsene Verpflichtung.

Marcus Dekiert
Herausgeber

Roland Krischel
Redakteur

Zwei Retabelflügel von Nikolaus Schit im Wallraf-Richartz-Museum

Michaela Schedl, Christiane Weber

Zusammenfassung

Bald nach dem Tod von Ferdinand Franz Wallraf kamen in dem nach ihm zunächst als Wallrafianum bezeichneten Kölner Museum zwei Tafeln zusammen, die er und Johann Peter Weyer (Repräsentant einer jüngeren Kölner Sammlergeneration) getrennt erworben hatten. Sie gehörten – als linker und rechter Flügel – zum selben Retabel, wurden zunächst als oberrheinisch oder kölnisch angesehen, 1902 aber als mittelrheinisch erkannt. Zuletzt hatte Michaela Schedl 2016 auf Verbindungen zur Werkgruppe des in Frankfurt und Umgebung tätigen Malers Nikolaus Schit hingewiesen. Gemeinsam mit Christiane Weber geht Schedl hier ihrer Vermutung nach, dass auch die Kölner Retabelflügel von diesem Maler stammen könnten. Maltechnischer, stilistischer und motivischer Vergleich zeigen, dass die 1495 datierten Kölner Tafeln tatsächlich Nikolaus Schit und seiner Werkstatt als früheste erhaltene Arbeiten zugeschrieben werden können.

Summary

Shortly after the death of Ferdinand Franz Wallraf, two panels met at the Wallrafianum (the museum in Cologne named after him) that he and Johann Peter Weyer – a representative of the city's younger generation of collectors – had acquired separately. They were part of the same retable – its left and right wing – and were initially thought to have come from the Upper Rhine or Cologne but were identified as being from the Middle Rhine region in 1902. In 2016, Michaela Schedl commented on the connections between these panels and a group of works ascribed to the painter Nikolaus Schit from Frankfurt. Here now Schedl follows this track together with Christiane Weber. Analysis of painting technique, style and motifs shows that the Cologne panels, dated 1495, can actually be attributed to Nikolaus Schit and his workshop as their earliest surviving works.

Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Bd./*vol.* 81, 2020, S./*pp.* 15–50.

Elleborus albus und die Rolle des Todes in Dürers *Spaziergang*

Ein neuer Deutungsvorschlag

Thomas Renkl

Zusammenfassung

Dürers Kupferstich *Der Spaziergang (Das Liebespaar und der Tod)* gilt gemeinhin als eine Allegorie der Vergänglichkeit irdischen Lebens oder der Vergänglichkeit irdischer Liebe. Das recht unschickliche Paar fordert jedoch dazu auf, die Art der Zweierbeziehung und letztlich die Rolle des im Hintergrund lauernden Todes zu hinterfragen. Ein Vergleich mit Genrebildern zur Promiskuität von Landsknechten lässt vermuten, dass Dürer die Rahmenhandlung in eben diesem Milieu angesiedelt hat. Die differenzierte Bearbeitung von Kleidung, Gestik und Mimik der Charaktere sowie eine Vielzahl an Details bis hin zu einer sinnfälligen Platzierung des Stundenglases deuten darauf hin, dass der Tod hier nicht als der schicksalhafte Begleiter alles Diesseitigen erscheint, sondern einem sehr weltlichen Beweggrund folgt. Als wesentlich für einen neuen Deutungsversuch erweist sich am Ende die markant ins Bild gesetzte Pflanze und ihre Bestimmung als hoch toxischer Elleborus albus (Weiße Nieswurz).

Summary

Dürer's engraving The Promenade (The Pair of Lovers and Death) *is generally considered an allegory of the transience of earthly existence or the transience of earthly love. However, the rather indecorous couple prompts us to question the nature of their relationship and, ultimately, the role of Death lurking in the background. A comparison with genre pictures on the promiscuity of lansquenets suggests that Dürer situated the setting in precisely this milieu. The nuanced way the characters' clothes, gestures and facial expressions have been handled, coupled with the large number of details such as the well-considered placement of the hour glass suggest that Death here is not the fateful companion of all existence on Earth, but instead is hinting at a very profane motive. The striking placement of the plant and its identification (white hellebore) as highly toxic proves decisive for a new interpretative attempt.*

Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Bd./*vol.* 81, 2020, S./*pp.* 51–74.

Tintoretto in der Scuola della Trinità

Roland Krischel

Zusammenfassung

Ein jüngst aufgetauchtes Gemälde bietet Anlass zur Neubetrachtung der von Tintoretto 1550 für die Scuola della Trinità (eine venezianische Laienbruderschaft) gemalten Bilder-Folge mit fünf Darstellungen aus der biblischen Schöpfungsgeschichte. Sujet, Komposition und technologische Merkmale lassen vermuten, dass es sich um das einzige verschollene Werk aus Tintorettos Genesis-Zyklus handelt: die *Erschaffung Evas*. Ausweislich seines aktuellen Zustands wurde das Bild im Barock stark übermalt. Dazu passen Nachrichten über die mehrfache Restaurierung des Zyklus im 17. Jahrhundert. Ausgehend von den Maßen der Gemälde sowie von bildlicher und schriftlicher Überlieferung wird eine hypothetische Rekonstruktion des Versammlungshauses der Scuola samt Bilderausstattung erarbeitet.

Summary

A recently discovered painting provides cause to re-examine the series of pictures painted by Tintoretto in 1550 for the Scuola della Trinità (a Venetian lay confraternity), featuring five motifs from the biblical history of creation. The subject, composition and technological characteristics suggest it is the only lost work from this Genesis cycle: the Creation of Eve. *As evidenced by its current condition, it was heavily overpainted during the Baroque period. This matches archival record of the cycle having been restored several times in the 17th century. Based on the paintings' dimensions as well as the graphic and written information we have, a hypothetical reconstruction of the scuola's premises and their pictorial decoration is developed.*

Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Bd./*vol.* 81, 2020, S./*pp.* 75–94.

Römische Spuren zu Abraham Rutz

Ein Kupferstecher aus Köln als Vertragspartner von Bernardino Passeri

Lothar Sickel

Zusammenfassung

Dank eines neu entdeckten Vertrags vom Juni 1591 wird der aus Köln stammende Maler und Kupferstecher Abraham Rutz erstmals dokumentarisch greifbar. Der vermutlich noch jugendliche Künstler hielt sich damals in Rom auf, wo er im Auftrag des namhaften Graphikers und Verlegers Bernardino Passeri eine fünfzehnteilige Stichfolge mit großformatigen Heiligenbildnissen ausführen sollte. Die Untersuchung hinterfragt die familiäre Herkunft von Rutz, die Hintergründe seiner Reise nach Rom sowie das ikonographische Konzept der bislang nicht nachgewiesenen Stichfolge im Vergleich zur zeitgenössischen Graphikproduktion im Rom des ausgehenden 16. Jahrhunderts.

Summary

Thanks to a newly discovered contract from June 1591, we have a first documentary mention of Abraham Rutz, a painter and engraver from Cologne. The artist, presumably still in his youth at the time, was in Rome that year where he covenanted to produce a series of fifteen large engravings with images of saints for the acclaimed engraver and print publisher Bernardino Passeri. The present study examines Rutz's family background, the reasons for his trip to Rome, as well as the iconographical concept behind these otherwise unrecorded engravings in comparison to contemporary works of the same genre produced in Rome in the late 16th century.

Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Bd./*vol.* 81, 2020, S./*pp.* 95–108.

An Unknown Painting by Guido Cagnacci Once in Cologne

Marco Riccòmini

Summary

Prior to a trip to Cologne, when studying the website of the Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, the author's attention was captured by the familiar image of a *Blinder Knabe*, that is, a *Blind Boy*. He then discovered that the canvas was bought by Ferdinand Franz Wallraf (1748–1824) in 1802, who bequeathed it to the City of Cologne. Wallraf ascribed it to the Venetian School, and a survey of his collection published in 1998 still hesitantly followed his attribution while dating the painting to the second half of the seventeenth century. The image is only available as a black-and-white reproduction because the painting was destroyed on the night of 30 May 1942, in the first of the 'Thousand-bomber raids'. Stylistic evidence demonstrates that the painting was part of a series of portrait studies, all of similar scale and all showing the very same blind boy, painted by Guido Cagnacci (1601–1663).

Zusammenfassung

Beim Studium der Website des Wallraf-Richartz-Museums & Fondation Corboud, anlässlich eines bevorstehenden Köln-Aufenthalts, zog das vertraute Bildnis Blinder Knabe *die Aufmersamkeit des Verfassers auf sich. Er entdeckte, dass es 1802 von Ferdinand Franz Wallraf (1748–1824) erworben worden war, der es der Stadt Köln vermacht hat. Wallrafs Zuschreibung an die Venezianische Schule wird in einer 1998 publizierten Rekonstruktion seiner Sammlung mit Fragezeichen versehen und um die Datierung »2. Hälfte des 17. Jahrhunderts« ergänzt. Das Gemälde ist nur als Schwarzweiß-Abbildung überliefert, denn in der Nacht vom 30. zum 31. Mai 1942 fiel es dem ersten der »Tausend-Bomber-Angriffe« zum Opfer. Stilistische Betrachtungen erweisen es als Teil einer Gruppe von Porträtstudien annähernd gleichen Formats, die alle denselben blinden Jungen darstellen und von der Hand Guido Cagnaccis (1601–1663) stammen.*

Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Bd./*vol.* 81, 2020, S./*pp.* 109–116.

Joseph Ignaz Appiani Der Zeichner

Ein neu entdeckter Atelierbestand im Wallraf · Addenda zum Gemäldekatalog

Michael Venator

Zusammenfassung

Der bedeutende süddeutsche Rokokofreskant Joseph Ignaz Appiani war bisher als Zeichner praktisch unbekannt. Es gab zudem beträchtliche Lücken in seiner Biographie. Dank der Entdeckung eines bedeutenden Teils seines Atelierfundus in der Graphischen Sammlung des Wallraf-Richartz-Museums & Fondation Corboud in Köln gelingt es erstmals, ihn umfassend als Zeichner zu würdigen. Appiani hat wie seine italienischen Zeitgenossen, zum Beispiel Tiepolo oder Pittoni, und im Gegensatz zur Mehrzahl seiner deutschen Konkurrenten seine Malerei gründlich mit entsprechenden Detailstudien vorbereitet. Der zeichnerische Nachlass erlaubt damit, auf eine entscheidende Ausbildung im venezianischen Kunstkreis zu schließen und – dank entsprechender Vorzeichnungen im Kölner Bestand – sein bisher bekanntes malerisches Werk um die Freskenausstattung des Schlosses Hauteville bei Vevey substanziell zu erweitern.

Summary

The renowned Southern German Rococo fresco painter, Joseph Ignaz Appiani, has been almost unknown as a draughtsman up until now. There have also been sizeable gaps in his biography. Thanks to the discovery of a substantial part of his studio inventory in the Department of Drawings and Prints of the Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud in Cologne it is now possible for the first time to fully appreciate his qualities as a draughtsman. Like his Italian contemporaries such as Tiepolo and Pittoni and in contrast to most of his German competitors Appiani thoroughly prepared his paintings by drawing detailed studies. His graphic legacy allows us to conclude that he experienced formative training in the Venetian art scene and – thanks to relevant preparatory drawings surviving in Cologne – to substantially expand his known œuvre by including the frescoes in Hauteville Castle near Vevey.

Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Bd./*vol.* 81, 2020, S./*pp.* 117–166.

L'ajout de fonds de paysage brugeois, une stratégie d'hyperrestauration vers 1900

Didier Martens

Résumé

Une pratique méconnue d'hyperrestauration en vigueur autour de 1900 peut être repérée dans des peintures de la fin du XVe et de la première moitié du XVIe siècle : la prétendue *Allégorie de la Chasteté* de Hans Memling du Musée Jacquemart-André de Paris, un *Ecce Homo* attribué à Bartolomeo Bermejo, le *Saint-Jacques le Majeur* de Juan de Flandes du Prado et, enfin, dans une *Vierge à l'Enfant* de l'ancienne collection García Lomas de Madrid. Sur chacune de ces peintures ont été ajoutés, bien après leur achèvement, des fonds de paysage empruntés à Hans Memling et à Gérard David.

Summary

Several paintings of the late 15th and first half of the 16th centuries show evidence of a hitherto unknown 'restoration practice' in use around 1900, e.g. Hans Memling's so-called Allegory of Chastity *in the Musée Jacquemart-André in Paris, an* Ecce Homo *attributed to Bartolomé Bermejo,* Saint James the Elder *by Juan de Flandes in the Prado and a* Madonna and Child *in the former García Lomas collection in Madrid. All of these works feature subsequently added landscape motifs, borrowed from works by Hans Memling and Gérard David.*

Zusammenfassung

Diverse Gemälde vom Ende des 15. und aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zeugen von einer um 1900 angewandten und bisher unerkannten ›Restaurierungspraxis‹: Hans Memlings sogenannte Allegorie der Keuschheit *im Pariser Musée Jacquemart-André ebenso wie ein Bartolomé Bermejo zugeschriebener* Ecce Homo, *der* Jakobus d. Ä. *des Juan de Flandes im Prado sowie eine* Maria mit Kind *der ehemaligen Sammlung García Lomas in Madrid. Jedes dieser Bilder zeigt nachträglich eingefügte Landschaftsmotive, entlehnt aus Arbeiten von Hans Memling und Gérard David.*

Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Bd./*vol.* 81, 2020, S./*pp.* 167–189.

»Max Ernst konnte ich noch nicht durchsetzen«

Walter Cohens Briefwechsel mit Walter Müller-Wulckow 1918–1930

Herausgegeben und annotiert von
Gloria Köpnick und Rainer Stamm

Zusammenfassung

Im Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg wird der umfangreiche Briefwechsel zwischen dem Gründungsdirektor des Oldenburger Landesmuseums Walter Müller-Wulckow und dem rheinischen Kunsthistoriker Walter Cohen bewahrt. Für das »Wallraf-Richartz-Jahrbuch«, dessen erster Schriftleiter Cohen war, wurde dieser inhaltsreiche Briefwechsel nun erstmals transkribiert und annotiert. Er beleuchtet eine kunsthistorisch ungemein lebendige Epoche und ist ein facettenreicher biographischer, kunstgeschichtlicher und auch politischer Zeitspiegel. Die Korrespondenz bietet Einblick in die kunsthistorischen und museumspolitischen Debatten der 1920er Jahre, aber auch neue Anhaltspunkte zur Rekonstruktion der verlorenen Kunstsammlung Cohens. Nicht zuletzt aufgrund des tragischen Endes Walter Cohens als Opfer des Nationalsozialismus und der damit verbundenen schwierigen Quellenlage wird der erhaltene Briefwechsel vollständig ediert, um Leben, Werk und Wirken des großen rheinischen Kunsthistorikers sichtbar zu machen.

Summary

The Oldenburg State Museum for Art and Cultural History houses the extensive exchange of letters between the museum's founding director Walter Müller-Wulckow and the Rhenish art historian Walter Cohen. This comprehensive exchange of letters is here transcribed and annotated for the "Wallraf-Richartz-Jahrbuch", whose first editor Walter Cohen has been. It illuminates an incredibly lively period of art history and constitutes a multi-faceted biographical, art historical but also political resource. The correspondence allows insights into art historical debates and museum politics of the 1920s, while at the same time providing new clues for a reconstruction of Cohen's lost art collection. Not least because of Walter Cohen's tragic end as a victim of Nazism and the resulting scarceness of sources, the surviving letters are edited in full, in order to make the life, work and impact of this great Rhenish art historian visible.

Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Bd./*vol.* 81, 2020, S./*pp.* 191–244.

Peter Zumthors ›Vor‹-Bilder

Thierry Greub

Zusammenfassung

Die bisherige Forschung zum Schweizer Architekten Peter Zumthor behandelt dessen Bauten in programmatischer Vorbildlosigkeit. Der Aufsatz fragt am Beispiel der Therme Vals, der Kapelle Sogn Benedetg, der Feldkapelle Bruder Klaus bei Wachendorf in der Eifel und des Kölner Kolumba Kunstmuseums nach der Existenz, der Art und der Anwendung von möglichen Vorbildern für Zumthors Bauten. Es zeigt sich, dass die bisherige Annahme der Vorbildlosigkeit der Architektur Peter Zumthors im Hinblick auf inhaltliche Übernahmen und den ›bild‹-gesteuerten Entwurfsprozess seiner Architektur zu revidieren ist. Aufgrund der starken Überformung der jeweiligen Vorbilder und insbesondere der rigiden Beschränkung auf den Orts- und Funktionsbezug kann man mit dem Architekten dennoch von vorbildunabhängigen ›Bildern‹ sprechen.

Summary

Studies on the Swiss architect Peter Zumthor address his buildings as being conceived explicitly without examples or antetypes. This essay considers the Therme Vals, the Chapel Sogn Benedetg, the Bruder Klaus Field Chapel near Wachendorf in the Eifel region and the Kolumba Art Museum in Cologne in order to examine the possible existence, nature and application of role models in Zumthor's architecture. The prevailing assumption that Peter Zumthor's work never harks back to such models with regards to an architectural iconography is to be revised. However, given the role models' powerful site specific adaptation, it is possible to confirm the architect's insistance on his strictly original 'imagery'.

Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Bd./*vol.* 81, 2020, S./*pp.* 245–291.