

Inhalt

AUFSÄTZE

- 6 **Editorial**
- 7 **Ulrike Bergmann**
Die Chorpfeilerfiguren des Kölner Doms
Neue Indizien in einem alten Fall der Kunstgeschichte
- 37 **Isolde Lübbeke**
Neun Personen suchen einen Maler
Die Veitsmarter im Wallraf-Richartz-Museum und zugehörige Tafeln
- 51 **Roland Krischel**
Bilder, die klappen
Zur Kinetik religiöser Gemälde im spätmittelalterlichen Köln
- 131 **Marius Rimmel**
Klapp-Effekte
Medienspezifika als künstlerische Herausforderung am Beispiel von Colijn de Coters Brüsseler Kreuzabnahme-Triptychon
- 165 **Robert Schindler**
Das Bildnis des Johann Ingenray in Detroit
Eine Neuzuschreibung an Bartholomäus Bruyn d.Ä. und ihr wiederentdecktes Pendant
- 185 **Damian Dombrowski**
Eine maritime Renaissance
Neapel, das Meer und die Kunst unter Vizekönig Pedro de Toledo
- 229 **Christian Eder**
Maria, Gottesmutter und Himmelskönigin
Ein wiederentdecktes Gemälde aus dem Spätwerk des Peter Paul Rubens
- 253 **Frans Grijzenhout, Ines Jonkhoff, Merel Kramer, Dorine de Bruijne**
Frans Hals in mennonitischen Brauerkreisen
Die Bildnisse eines unbekanntes Ehepaars im Wallraf-Richartz-Museum
- 267 **Michael Rohlmann**
Bonaparte versus Leonidas
Zur Psychomachie der Bilder bei Jacques-Louis David

BERICHTE

- 285 Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud
296 Museum Ludwig
303 **Die Autoren des Jahrbuches**

Die Chorpfeilerfiguren des Kölner Doms

Neue Indizien in einem alten Fall der Kunstgeschichte

Ulrike Bergmann

7

Zusammenfassung

Die Chorpfeilerfiguren im Binnenchor des Kölner Doms gehören zu den herausragenden Zeugnissen der gotischen Skulptur. Bis in die jüngste Zeit blieben sowohl ihre Datierung als auch die Inspirationsquellen ihres präziösen Stils umstritten. Unter Berücksichtigung neuer technologischer und naturwissenschaftlicher Untersuchungen wird der Apostelzyklus hier wieder nachdrücklich in die Zeitspanne der Ausstattung des Chors vor seiner Weihe 1322 eingebunden und mit dem übrigen reichen Skulpturenschmuck des Doms in einen stilistischen Kontext gesetzt. Gleichzeitig wird die enge Einbindung in die Kölner Kunst zu Beginn des 14. Jahrhunderts thematisiert. Aufgrund der Fassadenhaftigkeit der Figuren und der *Ars combinatoria* in der Verwendung sich wiederholender Faltenmotive wird die Übertragung des Stils durch Bildhauerzeichnungen vorgeschlagen, die dem damals in Frankreich aktuellen ›Honoré-Stil‹ verpflichtet waren.

Summary

*The figures on the columns of the inner choir in Cologne Cathedral are among the outstanding examples of Gothic sculpture. Until very recently, both their dating and the source of inspiration for their delicate style were matters of dispute. On the basis of new technological and scientific investigations, the apostle cycle is here once more firmly integrated into the period of decoration of the choir before its consecration in 1322, and placed in a stylistic context along with the rest of the opulent sculptural decoration of the cathedral. At the same time, the theme of the cycle's close integration into the art of Cologne at the start of the fourteenth century is addressed. Because of the 'façade' character of the figures and the *ars combinatoria* in the use of repeating fold motifs, it is proposed that the style was transferred by means of sculptors' drawings which had recourse to the 'Honoré style' prevalent in France at the time.*

Neun Personen suchen einen Maler

Die Veitsmarter im Wallraf-Richartz-Museum und zugehörige Tafeln

Isolde Lübbecke

37

Zusammenfassung

Das aus der Sammlung Schnütgen stammende Gemälde *Martyrium der Heiligen Vitus, Modestus und Crescentia* (WRM 821) weist unten rechts eine Einstückung aus einer offensichtlich zugehörigen Tafel auf. Nach dem Fund eines weiteren Fragments ist als ursprünglicher Kontext das Gefüge eines Flügelretabels zu überlegen. Da die Fragmente eine weitere Szene aus der Veitslegende, den *Tod der Heiligen Veit, Modestus und Crescentia*, nahelegen, können die Szenen *Versuchung des heiligen Veit* und *Kesselmarter des heiligen Veit*, beide heute im Warschauer Nationalmuseum, zusammen mit der Kölner Tafel als Bestandteile zweier beweglicher Retabelflügel rekonstruiert werden. Die verschiedenen Zuschreibungen der Kölner Tafel und der Warschauer Szenen, die von der älteren Literatur in engstem Zusammenhang mit dem Meister von Schloss Lichtenstein gebracht worden sind, werden reflektiert, wobei die stilistische Einordnung nicht abschließend geklärt werden kann.

Summary

The painting of the Martyrdom of SS. Vitus, Modestus and Crescentia from the Schnütgen collection (WRM 821) exhibits bottom right an insertion from what was evidently an associated panel. Following the discovery of a further fragment, it is worth considering a winged altarpiece as the original context. As the fragments suggest a further scene from the Vitus legend, namely the Death of SS. Vitus, Modestus und Crescentia, it is possible to reconstruct the scenes Temptation of St Vitus and the Cauldron Torture of St Vitus, both now in the National Museum in Warsaw, together with the Cologne panel as components of two hinged retable wings. The various attributions of the Cologne panel and the Warsaw scenes, which are closely associated in the older literature with the Master of Schloss Lichtenstein, are considered, although the stylistic classification cannot be definitively clarified.

Bilder, die klappen

Zur Kinetik religiöser Gemälde im spätmittelalterlichen Köln

Roland Krischel

51

Zusammenfassung

Da jüngste Forschungen Hinweise auf einen besonders bewussten Umgang mit kinetischen Bildsystemen (Diptychen, Triptychen) in der Kölner spätmittelalterlichen Malerei ergaben, wagt vorliegende Studie erstmals eine Darstellung des Themas aus diachroner Perspektive. Prominente Beispiele aus Goldschmiedekunst und Tafelmalerei verdeutlichen unterschiedliche Spielarten einer Imaginationssteuerung, die innere, mentale Bilder durch Bewegung, Wechsel und Überblendung äußerer, materieller Bilder mobilisiert. Es zeigt sich, dass das mittelalterliche Köln in der Aktivierung klappbarer Bilder eine gewisse Virtuosität und Tradition entwickelte. Trotz einer Lücke in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts lässt die materielle Überlieferung vielfache Verschränkungen jüngerer mit älteren Werken erkennen, die teils als Rückgriffe, teils als Weiterentwicklungen zu deuten sind. Ein Fortleben solcher Scharnierkunde ist bei Hieronymus Bosch zu beobachten.

Summary

As the latest research has resulted in indications of a particularly deliberate use of kinetic image systems (diptychs, triptychs) in the late medieval painting of Cologne, the present study attempts for the first time to present the theme from a diachronic perspective. Prominent examples of goldsmithery and panel painting illustrate different variants of a direction of the imagination which mobilized inner, mental images by the movement, alternation and superimposition of outer, material pictures. It is apparent that medieval Cologne developed a certain virtuosity and tradition in the activation of hinged pictures that could be open and shut. In spite of a gap in the second half of the fourteenth century, material survivals reveal numerous links between older and more recent works, which in some cases are to be seen as echoes, in others as further developments. A continuation of this use of hinges is to be observed in the works of Hieronymus Bosch.

Klapp-Effekte

Medienspezifika als künstlerische Herausforderung am Beispiel von Colijn de Coters Brüsseler Kreuzabnahme-Triptychon

Marius Rimmele

131

Zusammenfassung

Am Beispiel von Colijn de Coters Brüsseler Kreuzabnahme-Triptychon (1522), gestiftet von der Nonne Johanna van Maerke, werden die zahlreichen Möglichkeiten des Künstlers ausgelotet, ein Triptychon als spezifisches Medium der Darstellung zu nutzen. Mit einer für den klösterlichen Kontext besonders geeigneten visionären Öffnungsvorwegnahme auf der Außenseite, mit komplexen, durch Echo-Effekte gesteuerten theologischen Argumentationen über die Schauseiten hinweg sowie mit einer auf imaginierte Faltung angelegten Komposition erweist sich das Beispiel nicht nur als Symptom einer selbstbewussten weiblichen Frömmigkeit, sondern zudem als Paradigma für einen fruchtbaren neuen, medienspezifischen Blick in der kunsthistorischen Analyse.

Summary

Colijn de Coter's Deposition Triptych (1522) in Brussels, donated by the nun Johanna van Maerke, is taken as the example for an exploration of the numerous possibilities available to artists for the use of the triptych as a specific medium of representation. Providing the nuns with a visionary opening process on the exterior, followed by complex theological arguments guided by echo effects between two states of display, and with its composition based on an imagined folding of the triptych, the example proves to be not only a symptom of a self-confident feminine piety, but also a paradigm of a fertile new media-specific approach in art-historical analysis.

Das Bildnis des Johann Ingenray in Detroit

Eine Neuzuschreibung an Bartholomäus Bruyn d.Ä. und ihr wiederentdecktes Pendant

Robert Schindler

165

Zusammenfassung

Der Aufsatz stellt neue Erkenntnisse vor zum *Bildnis des Johann Ingenray* (1529 bis 1563 Abt des wichtigen Zisterzienserklosters Kamp), heute in der Sammlung des Detroit Institute of Arts (Inv.Nr. 44.281). Das Gemälde, 1535 datiert, wurde ehemals als wichtiges Werk des Jan Gossart (†1532) gepriesen, eine Zuschreibung, die von Max Friedländer bestätigt worden war. Die vorliegende Arbeit klärt die Provenienz des Bildes, schlägt die Zuschreibung an den Kölner Maler Bartholomäus Bruyn d.Ä. vor und identifiziert zudem ein Pendant, eine Darstellung der Madonna mit Kind von Bruyn, die sich noch heute in Kamp befindet. Beide Bilder sind fast gleich groß, weisen erstaunliche kompositorische Parallelen auf, und beide Tafeln sind auf ähnliche Weise und unter Verwendung von Holz desselben Baums konstruiert. Schließlich stellt der Aufsatz das *Ingenray-Bildnis* in den Kontext des Bruyn-Œuvres und untersucht das ungewöhnliche und unter den Porträts des Künstlers einzigartige Querformat.

Summary

The article presents new research on the portrait of Johann Ingenray, 1529–1563, abbot of the important Cistercian monastery of Kamp, in the collection of the Detroit Institute of Arts (acq. no. 44.281). The painting, dated 1535, was once hailed as a major work by Jan Gossart († 1532), an attribution supported by Max Friedländer. The present article traces the painting's provenance, suggests the attribution to the Cologne artist Bartholomäus Bruyn the Elder, and identifies a pair, a Virgin and Child attributed to Bruyn, which is still at the former Kamp monastery today. The two paintings have nearly identical dimensions, striking similarities in composition, and both panels were constructed similarly using wood from the same tree. Finally, the article situates the portrait within Bruyn's oeuvre and examines the unusual horizontal format, which is unique among the artist's portraits.

Eine maritime Renaissance

Neapel, das Meer und die Kunst unter Vizekönig Pedro de Toledo

Damian Dombrowski

185

Zusammenfassung

Der spanische Vizekönig Pedro de Toledo (1532–1553) ist als energische Herrscherpersönlichkeit in die Geschichte Neapels eingegangen; seine urbanistischen Maßnahmen prägten das Gesicht der Stadt auf Jahrhunderte. Die bildende Kunst dieser Epoche – die als neapolitanische Hochrenaissance bezeichnet werden könnte – zeichnet sich durch häufigen Rekurs auf maritime Themen und Motive aus, der in der Forschung weitgehend unbeachtet blieb. Der Aufsatz widmet sich dem Zusammenwirken von griechischem Mythos, römischer Geschichte, spanischer Herrschaft und türkischer Bedrohung, das eine neue, im Europa des 16. Jahrhunderts einzigartige Wahrnehmung des Meeres provozierte. Das Phänomen einer ›maritimen Renaissance‹ wird hier im Rahmen eines Kulturprogramms verstanden, in dem ästhetische Absicht und politische Erfahrung einander ergänzten und bedingten.

Summary

The Spanish viceroy Pedro de Toledo (1532–1553) has gone down in the history of Naples as an energetic personality; his planning measures put their stamp on the face of the city for centuries. The visual art of this period, which could be described as the Neapolitan High Renaissance, is distinguished by frequent recourse to maritime themes and motifs, something which has been largely neglected by scholars. This article is devoted to the interaction of Greek mythology, Roman history, Spanish rule and the Turkish threat, which all combined to provoke a new perception of the sea which was unique in sixteenth-century Europe. The phenomenon of a ‘maritime Renaissance’ is here understood in the context of a cultural programme in which aesthetic intention and political experience complemented and determined each other.

Maria, Gottesmutter und Himmelskönigin

Ein wiederentdecktes Gemälde aus dem Spätwerk des Peter Paul Rubens

Christian Eder

229

Zusammenfassung

Vorgestellt wird ein bislang verloren geglaubtes Rubens-Gemälde aus den Jahren 1637/1638 mit Maria als Gottesmutter und Himmelskönigin, dessen Existenz bislang nur durch einen Kupferstich und diverse Gemäldekopien dokumentiert war. Das neu entdeckte Gemälde war bei Rubens' Tod unvollendet und wurde um 1640/1642 von Jan Witdoeck unter Hinzufügung von Ergänzungen gestochen und so druckgraphisch vollendet. Erst zwischen 1640 und 1650 wurde das Gemälde unter Verwendung des Kupferstichs von einem uns unbekanntem Künstler des Rubens-Kreises (Witdoeck?) in seiner heute sichtbaren Form vollendet. Das Motiv des Bildes geht dabei auf eine nur durch ein Gemälde und zwei Zeichnungen überlieferte Skulptur zurück, die Rubens für einen uns unbekanntem Bildhauer entworfen hat. Bei dieser Skulptur handelt es sich um eine barockisierende Adaption des Gnadenbilds von Foy.

Summary

The article presents a Rubens painting hitherto believed to have been lost; it dates from 1637/1638 and shows the Virgin as the Mother of God and queen of Heaven. Its existence had been known only from an engraving and various painted copies. The newly discovered painting was incomplete when Rubens died, and in c. 1640–1642 was engraved by Jan Witdoeck, who added the missing elements. Only between 1640 and 1650 did an unknown painter from Rubens's circle (Witdoeck?) use the engraving to complete the painting in its now visible form. The motif of the picture goes back to a sculpture which we know only from a painting and two drawings made by Rubens for a sculptor whose identity is unknown. This sculpture is a Baroque adaptation of the miraculous image of Foy.

Frans Hals in mennonitischen Brauerkreisen

Die Bildnisse eines unbekanntenen Ehepaars im Wallraf-Richartz-Museum

Frans Grijzenhout, Ines Jonkhoff, Merel Kramer, Dorine de Bruijne

253

Zusammenfassung

Bis heute blieben Frans Hals' *Bildnisse eines Mannes und einer 32-jährigen Frau* (1640) im Kölner Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud namenlos. Es könnte sich um den Haarlemer Brauer Nicolaes Noppen (1600/1605–1657) und seine Frau Geertruijt Gerrits van Santen (1605/1610–1675) handeln, deren Nachlass-Inventar 1676 entsprechende Bildnisse verzeichnet. Ihrer Kleidung nach könnten die Dargestellten Mennoniten gewesen sein – wie Noppen und seine Frau. Ein Auktionskatalog von 1830 beschreibt auch deren Porträts als »lebensgroß«. Die Kölner Bildnisse lassen sich mit jenen des Lucas de Clercq und seiner Frau Feijntje van Steenkiste vergleichen: das mennonitische Ehepaar aus dem Umfeld der Noppens hatte sich 1635 von Hals malen lassen. Das ebenfalls im Inventar genannte Bildnis von Geertruijt Gerrits' Vater, dem Destillateur und Prediger Gerrit Jansz. van Santen (1584/1585–um 1653), könnte identisch sein mit dem *Bildnis eines 56-jährigen Mannes*, heute in holländischem Staatsbesitz.

Summary

To this day the sitters in Frans Hals's portraits of a man and a 32-year-old woman (1640) in the Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud could not be identified. These could be the portraits mentioned in the 1676 inventory of the estate of the late Geertruijt Gerrits van Santen (1605/1610–1675), widow of the Haarlem brewer Nicolaes Noppen (1600/1605–1657). As their dress indicates, the sitters in these portraits may have been Mennonites, as were Noppen and his wife. In an 1830 auction catalogue their portraits were described as 'life size'. The portraits in Cologne can be compared to those of Lucas de Clercq and his wife Feijntje van Steenkiste, painted by Hals in 1635, who were also Mennonites and acquainted with Noppen and his wife. The portrait of Geertruijt Gerrits's father, the distiller and Mennonite preacher Gerrit Jansz. van Santen (1584/1585–c.1653), also mentioned in the 1676 inventory, may be the portrait of a 56-year-old man with a cap, also from 1640, now in the collection of the Dutch State.

Bonaparte versus Leonidas

Zur Psychomachie der Bilder bei Jacques-Louis David

Michael Rohlmann

267

Zusammenfassung

Am Beispiel von Jacques-Louis Davids *Bonaparte am Großen St. Bernhard* zeigt sich, wie der Künstler ein als Herrscherpanegyrik bestelltes Einzelwerk konzeptionell an seine älteren Bildprojekte anschloss. Ausgehend von Bonapartes Kritik an dem von David begonnenen Historiengemälde *Leonidas an den Thermopylen* entwickelte David die Darstellung des Passüberquerers Bonaparte als bewusstes Gegenbild zu der zuvor projektierten Szene des Passverteidigers Leonidas. Zugleich sollte *Bonaparte* den *Leonidas* in seiner Pendantrolle zu dem bereits vollendeten Historienbild der *Sabinerinnen* ersetzen. In Davids Imagination entfachte sich ein Bilderkampf, der Themenwahl, Motive und formale Gestaltung von *Bonaparte am Großen St. Bernhard* entscheidend prägte.

Summary

Using Jacques-Louis David's Napoleon at the Great St Bernhard Pass as an example, I show how the artist conceptually linked an individual work commissioned as a glorification of a ruler to his earlier artistic projects. Starting with Bonaparte's critique of David's as yet incomplete history painting of Leonidas at Thermopylae, David developed the depiction of Bonaparte crossing the pass as a deliberate counterpart to the previously projected scene of Leonidas as the defender of a pass. At the same time, Bonaparte was to replace Leonidas in his counterpart role to the already completed history painting of the Sabine women. In David's imagination there was a battle of the pictures, which decisively influenced the choice of topic, the motifs, and the formal composition of Bonaparte at the Great St Bernhard Pass.