

# Wallraf-Richartz-Jahrbuch

Jahrbuch für Kunstgeschichte Band LXXX

# Inhalt

## A U F S Ä T Z E

- 7 **Andreas Bräm**  
Tapferkeit und Müßiggang um 1300 · *Zu einem Einzelblatt aus einer nordfranzösischen »Somme le Roi«*
- 13 **Victor M. Schmidt**  
Ein frühes böhmisches Tafelbild in Enschede
- 29 **Isolde Lübbecke**  
Der verlorene Altar eines Münchner Hofmalers · *Hans Ostendorfer I und »die schöne Tafel des Choraltars« von 1518 in der Stiftskirche zu Altötting*
- 127 **Claudia Echinger-Maurach (mit einem Beitrag von Mauro Mussolin)**  
Ein Konkurrenz-Projekt Michelangelos zu Raffaels *Transfiguration?*
- 161 **Davide Dossi, Iris Schaefer, Caroline von Saint-George**  
Licht auf dem Holzweg · *Ein neu entdecktes Gemälde von Andrea und Raffaello del Brescianino im Wallraf-Richartz-Museum*
- 175 **Bernhard Schnackenburg**  
Neues zur Genremalerei des jungen Rembrandt und seines Kreises
- 205 **Rostislav Tumanov**  
Groteskes Korpus · *Theatrale, narrative und referenzielle Aspekte des Divertimento per li Regazzi von Giovanni Domenico Tiepolo*
- 241 **Wolfgang Cortjaens**  
Hausmusik bei Begas(se) · *Eine Künstlerfamilie spielt auf*

## B E R I C H T E

- 283 Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud
- 294 Museum Ludwig
- 302 **Die Autoren des Jahrbuches**

# Tapferkeit und Müßiggang um 1300

Zu einem Einzelblatt aus einer nordfranzösischen »Somme le Roi«

*Andreas Bräm*

7

## **Zusammenfassung**

Die Darstellung auf dem mit Deckfarben bemalten Pergamentblatt setzt sich aus vier Einzelbildern zusammen: Die Personifikation der Tapferkeit ist durch die biblische Geschichte des Hirtenknaben David, der mit seiner Steinschleuder den Riesen Goliath besiegt, exemplifiziert. Die zweite Spalte zeigt oben einen untätigen Ackerbauer und darunter einen arbeitsamen Sämann; der erste verbildlicht das Laster des Müßiggangs, der zweite den Bauernfleiß. Die Entstehung des aus einer »Somme le Roi« stammenden Blattes kann um 1300 datiert und in einer nordfranzösischen Buchmalereiwerkstatt lokalisiert werden.

## **Summary**

*This illumination in body colour on parchment comprises four individual frames: the personification of bravery is exemplified by the biblical story of the shepherd boy David, who defeats the giant Goliath with a slingshot. The second column shows an idle farmer at the top and underneath a man sowing; the first image depicts the vice of idleness, while the second illustrates the industriousness of the farmer. Part of a "Somme le Roi", the sheet was painted around 1300 in northern France.*

# Ein frühes böhmisches Tafelbild in Enschede

*Victor M. Schmidt*

13

## **Zusammenfassung**

Gegenstand ist ein Tafelbild im Rijksmuseum Twenthe in Enschede, das dort als »Böhmisch, um 1400« geführt wird. Aus stilistischen Gründen ist eine Entstehung um 1390 im Umkreis oder gar in der Werkstatt des Meisters von Třeboň anzunehmen. Das Täfelchen bietet eine der frühesten Darstellungen der Anbetung des von Licht umgebenen Jesusknaben in der böhmischen Malerei. Die Komposition wird wieder aufgegriffen im Retabel aus Grudziądz, dessen Verbindungen zum Meister von Třeboň die Forschung schon nachgewiesen hat. Wahrscheinlich wurde eine in der Werkstatt bereits existierende Komposition dort variiert.

## **Summary**

*The subject of this contribution is a small panel in the Rijksmuseum Twenthe in Enschede, supposedly a Bohemian work of 'around 1400'. On the basis of style one can attribute it to the 'circle' or even workshop of the Master of Třeboň. The panel shows one of the first depictions of the Adoration of the Christ Child surrounded by light in Bohemian painting. The composition of the panel is taken up in the retable from Grudziądz, which has been related to the Master of Třeboň. Probably both paintings are workshop variants of an already existing composition.*

# Der verlorene Altar eines Münchner Hofmalers

## Hans Ostendorfer I und »die schöne Tafel des Choraltars« von 1518 in der Stiftskirche zu Altötting

*Isolde Lübbecke*

29

### **Zusammenfassung**

Das 1518 aufgestellte Chor-Retabel der Stiftskirche zu Altötting wurde 1802 im Rahmen der klassizistischen Umgestaltung abgebaut. Spärliche archivalische Erwähnungen weisen auf den Münchner Hofmaler Hans Ostendorfer I als Auftragnehmer hin, dem bisher keine Gemälde sicher zugeschrieben werden konnten. Ausgehend von den Patrozinien der Stiftskirche, kann eine Gruppe von Flügeltafeln zusammengestellt werden, die in der älteren Literatur meist als zusammengehörig erkannt, später auf unterschiedliche Maler mit Notnamen verteilt worden ist. Durch die Zuschreibung eines Teils dieser Tafeln – gestützt auf die Überprüfung der Provenienzen – an den Hofmaler Hans Ostendorfer I lässt sich seine wie die Künstlerpersönlichkeit seines gleichnamigen Sohnes innerhalb der Kunstproduktion Münchens im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts erfassen.

### **Summary**

*Erected in 1518, the retable in the choir of the collegiate church of Altötting was removed in 1802 during the neoclassical renovations. According to scant archival references the work was a commission for the Munich court painter Hans Ostendorfer I to whom no paintings could firmly be attributed so far. With regard to the patron saints of the church, a group of painted retable wings can be assembled, which have largely been grouped together in older literature and were later attributed to different provisionally named painters. By identifying – supported through the provenances – court painter Hans Ostendorfer I as the creator of some of these panels it is possible to isolate his artistic personality and that of his homonymous son among the artistic production of Munich in the early 16th century.*

# Ein Konkurrenz-Projekt Michelangelos zu Raffaels *Transfiguration?*

*Claudia Echinger-Maurach*

*Mit einem Beitrag von Mauro Mussolin*

127

## **Zusammenfassung**

Ein ganzes Konvolut von acht Michelangelo-Zeichnungen ist immer noch in Datierung und Interpretation sehr strittig. Die auf den Blättern zu sehenden Dreiergruppen männlicher Figuren werden hier als Skizzen für eine *Verklärung Christi* gedeutet und zeitlich in die Nähe der frühen Entwürfe Michelangelos für Sebastiano del Piombo (Cappella Borgherini) gerückt. Raffaels Gegenstück zum hier rekonstruierten Projekt Michelangelos, die *Verklärung Christi* (Vatikanische Museen), ließ lange auf sich warten. Michelangelos Skizzen können als Versuch gewertet werden, den Auftrag für das von Raffael noch nicht gelieferte Gemälde zugunsten seines Protegés Sebastiano an sich zu ziehen. Eine genaue Analyse des Papiers der sechs Skizzen in der Casa Buonarroti (Florenz) durch Mauro Mussolin, Leonardo Pili und die Verfasserin erlaubt es, die zentrale Szene sicher zu rekonstruieren und für die Verteilung der weiteren Entwürfe auf dem Ursprungsblatt einen Vorschlag zu entwickeln.

## **Summary**

*The dating and interpretation of a whole group of eight Michelangelo drawings remains disputed. The groups of three male figures shown on these sheets are interpreted here as sketches for a Transfiguration of Christ and dated close in time to Michelangelo's early sketches for Sebastiano del Piombo (Cappella Borgherini). There was a long wait for Raffael's counterpart to Michelangelo's project reconstructed here, the Transfiguration of Christ (Vatican Museum). Michelangelo's sketches can be seen as an attempt to win the commission – not yet delivered by Raffael – for himself on behalf of his protégé Sebastiano. A detailed analysis by Mauro Mussolin, Leonardo Pili and the author of the paper on which the six sketches in Casa Buonarroti (Florence) were made allows to firmly reconstruct the central scene and to develop a proposal for the distribution of the other sketches on the original sheet (now cut into fragments).*

# Licht auf dem Holzweg

## Ein neu entdecktes Gemälde von Andrea und Raffaello del Brescianino im Wallraf-Richartz-Museum

*Davide Dossi, Iris Schaefer, Caroline von Saint-George*

161

### **Zusammenfassung**

Das Zusammenspiel von kunsttechnologischer Expertise und kunsthistorischer Kenner-schaft ermöglicht die Zuschreibung eines Tafelbildes aus dem Besitz des Wallraf-Richartz-Museums an die Brüder Andrea († um 1525) und Raffaello († um 1545) del Brescianino. Dank Holzartenbestimmung und technologischer Untersuchung kann das zuletzt noch als Kopie des 19. Jahrhunderts geltende Gemälde wieder zweifelsfrei der italienischen Renaissance zugeordnet werden. Stilkritische Analyse erweist die Autorenschaft der toskanischen Brüder. Als Bildthema kommt eine Allegorie der Geometrie (oder eine Darstellung der Urania) in Frage.

### **Summary**

*Through a cooperation between expertise in art technology and art historical connoisseurship a panel painting owned by the Wallraf-Richartz-Museum can be attributed to the brothers Andrea († circa 1525) and Raffaello († circa 1545) del Brescianino. The painting, lastly assumed to be a 19th century copy, can firmly be recognised as a work of the Italian Renaissance thanks to identification of wood species and technological examination. Stylistic analysis shows that it was created by the Tuscan brothers. The subject of the painting is possibly an allegory of geometry (or a representation of Urania).*

# Neues zur Genremalerei des jungen Rembrandt und seines Kreises

*Bernhard Schnackenburg*

175

## **Zusammenfassung**

Die Genremalerei des jungen Rembrandt erreicht ihren Höhepunkt 1628. Diese Jahreszahl steht auf einem seiner drei stilverwandten Genrebilder. Der Künstler setzt sich darin mit dem ›Kastenraum‹ der zeitgenössischen Interieurmalerie auseinander, den er im *Jungen Maler vor der Staffelei* (Abb. 10) konstruktiv präzisiert, in der *Fußoperation* (Abb. 19) radikal vereinfacht, und dessen Nüchternheit er im *Interieur mit Figuren* (Abb. 9) eigene Vorstellungen von Licht- und Raumgestaltung entgegengesetzt. Rembrandts Gegenspieler war vermutlich der Amsterdamer Interieurmaler Pieter Codde, der in einem neu entdeckten Atelierbild (Abb. 1) seinerseits eine ironische Karikatur von Rembrandts Malerei lieferte. In dieser Atmosphäre schuf Rembrandts frühreifer Schüler Gerrit Dou gemeinsam mit dem Meister sein bisher verkanntes Erstlingswerk *Student mit Pfeife* (Abb. 15), eine tragikomische Satire auf die Mühsal des Bücherstudiums. Es scheint Aufsehen erregt zu haben und fand ungewöhnlich reiche Resonanz sowohl bei Pieter Codde (Abb. 1, 16) wie bei Jan Davidsz. de Heem (Abb. 3).

## **Summary**

*The genre painting of the young Rembrandt reaches its apogee in 1628. The date appears on one of his three stylistically related genre paintings. In this group of works the painter engages with the box-like room typical for contemporary depictions of interiors – analyzing its construction in Young painter at his easel (Fig. 10), radically simplifying it in The foot operation (Fig. 19) and developing an own, alternative design of light and space in Interior with figures (Fig. 9). Rembrandt's antagonist was apparently the Amsterdam painter of interior scenes Pieter Codde, who caricatures Rembrandt's approach in a newly discovered depiction of an artist's studio (Fig. 1). In this atmosphere of competition, Rembrandt's precocious pupil Gerrit Dou created (together with the master) his earliest, hitherto unrecognised work Student with Pipe (Fig. 15), a tragicomic satire on the tribulations of studying books. It seems to have caused a sensation and found astonishing acclaim with Pieter Codde (Fig. 1, 16) and Jan Davidsz. de Heem (Fig. 3).*



# Groteskes Korpus

## Theatrale, narrative und referenzielle Aspekte des *Divertimento per li Regazzi* von Giovanni Domenico Tiepolo

Rostislav Tumanov

205

### Zusammenfassung

Etwa zwischen 1797 und 1804 schuf Giovanni Domenico Tiepolo mit dem *Divertimento per li Regazzi* ein Korpus von 104 Zeichnungen, die allesamt Pulcinella zeigen, eine Figur, die der Commedia dell'Arte entstammt, die aber auch in anderen Theaterformen oder als Karnevals-kostüm wohlbekannt war. In seinem Aufbau suggeriert das *Divertimento* einen biographischen Progressus, lässt aber, anders als eine gewöhnliche narrative Bilderfolge, keinen intendierten linearen Erzählungsverlauf erkennen. Stattdessen bildet es einen ›offenen‹ Zyklus, dessen Blätter sich zu unterschiedlichen narrativen Sequenzen anordnen lassen. Neben einer erzähltheoretischen Untersuchung des *Divertimento* sowie der Bezüge und Verknüpfungen, die es seinem Betrachter ermöglichen, selbst zum Erzähler zu werden, stehen im folgenden Artikel theaterhistorische Aspekte im Vordergrund. Denn der skizzierte Umgang mit dem Zyklus weist eindeutige Parallelen zur Commedia dell'Arte wie zum zeitgenössischen Puppentheater auf.

### Summary

*Between 1797 and 1804, Giovanni Domenico Tiepolo created Divertimento per li Regazzi, a collection of 104 drawings showing Pulcinella, a figure from the Commedia dell'Arte, which was also familiar from other theatre forms or as a carnival costume. The structure of the Divertimento suggests a biographical progression, but unlike usual sequences of images, it has no discernable linear narrative. Instead it forms an 'open' cycle which allows to arrange the sheets in different narrative orders. Alongside narratological dimensions of the Divertimento, the following article explores aspects of theatre history, since the operating mode of the cycle clearly suggests parallels with both the Commedia dell'Arte and contemporary puppet theatre.*

# Hausmusik bei Begas(se)

## Eine Künstlerfamilie spielt auf

Wolfgang Cortjaens

241

### Zusammenfassung

Mit dem 1821 in Köln entstandenen Gemälde *Die Familie Begasse* besitzt das Wallraf-Richartz-Museum eines der frühesten und bedeutendsten Gruppenbildnisse des Biedermeier im Rheinland. Sein Schöpfer Carl Joseph Begas(se) d. Ä. (1794–1854) gelangte später in Berlin als königlich-preußischer Hofmaler zu Ruhm und war Stammvater einer weitverzweigten Künstlerdynastie. Ausgehend von dem Familienbild, in dem der Maler seine Schwester Gertrud als Gitarrenspielerin mit den Noten eines vertonten Gedichts des nationalpatriotischen Dichters August Kotzebue zeigt, beleuchtet der Aufsatz die Stellung der Musik in Begas(ese)s Œuvre und die Wechselwirkung zwischen Dichtung, Tonkunst und Malerei. Anhand von Selbstzeugnissen sowie einiger teilweise bis dato unpublizierter Gemälde, Zeichnungen und Druckgraphiken wird eine musikalische ›Matrix‹ im Werk des Künstlers rekonstruiert, die Rückschlüsse auf das geistig-kulturelle Klima des Vormärz erlaubt, welches im biedermeierlichen Idyll des Familienbildnisses exemplarisch vorgeprägt ist.

### Summary

*Painted in Cologne in 1821, The Begasse Family is one of the earliest and most important group portraits of Biedermeier style in the Rhineland. Its creator Carl Joseph Begas(se) the Elder (1794–1854) later found fame in Berlin as a royal Prussian court painter and was the founding father of a large artistic dynasty. Based on the family portrait, in which the painter depicts his sister Gertrud as a guitarist with the musical score of a poem by the national patriotic poet August Kotzebue, the article illuminates the position of music in Begas(ese)s' work and the interaction between poetry, music and painting. Using autobiographical accounts, as well some hitherto unpublished paintings, drawings and prints, a musical 'matrix' is reconstructed in the artist's work, providing an insight into the intellectual and cultural climate of the Vormärz period, as epitomized by the Biedermeier idyll of the family portrait.*