



Abraham van Diepenbeeck,
Kopie nach

Bekehrung des
Kerkermeisters von Philippi,
nach 1633

Pr025 / M386 / Kasten 16



Abraham van Diepenbeeck,
Kopie nach

Die Rettung des hl. Paulus
(?), nach 1633

Pr026 / M399 / Kasten 16





Abraham van Diepenbeek

's-Hertogenbosch 1596-1675 Antwerpen

Spross einer Glasmalerfamilie in s'Hertogenbosch, wo er auch bei seinem Vater eine erste Ausbildung erhielt. 1622/1623 Aufnahme in die Antwerpener St. Lukasgilde der Glasmaler. Diepenbeek arbeitete auch als Zeichner für die Druckerei Plantijn. Im Gegensatz zu einer nicht bewiesenen Italienreise ist ein Aufenthalt in Fontainebleau und Paris belegt. Bürgerrecht in Antwerpen 1636, ein Jahr später Heirat. 1638 Wechsel von den Glasmalern zu den Malern in der St. Lukasgilde. 1641 war Diepenbeek hier Dekan, wurde aber nach einem Jahr wegen innerer Streitigkeiten bis 1672 suspendiert. Zwischen dem Tod der ersten Frau 1648 und der Wiederverheiratung 1652 lagen eine England- und eine weitere Frankreichreise.

Diepenbeek schuf zwischen den frühen 1620er Jahren und der Jahrhundertmitte zum Teil umfangreiche Glasmalerei-Zyklen für Kirchen und Profanbauten in Antwerpen. Daneben war er vornehmlich als Zeichner für Druckgraphiken, Buchillustrationen und Bildteppiche tätig. Erst Ende der 1620er Jahre wandte er sich auch der Malerei zu. Neben wenigen Porträts und einigen mythologischen Darstellungen widmet er sich fast ausschließlich dem christlichen Historienbild. Stilistisch ist er hier stark von → Peter Paul Rubens abhängig, mit dem er auch intensiv zusammenarbeitete, u. a. als Zeichner für Nachstiche.

Werke im Pohn'schen Kabinett

Pr025, Pr026, Pr223

Literatur

de Maere/Wabbes 1994, Bd. 1, S. 129f., Bd. 2, S. 345–348; Steadman 1982 (Wzv.); AKL, Bd. 27 (2000), S. 260–262

Technologischer Befund (Pr025)

Ölhaltige Malerei auf Eichenholz

H.: 32,1 cm; B.: 26,9 cm; T.: 0,45 cm

Bildträger umseitig abgefast. Eichentafel mit vertikalem Faserverlauf. Oben beschnitten. An den unbeschnittenen Rändern weiße Grundierung (0,2-0,4 cm breit) sichtbar; mit dem Pinsel vorwiegend in horizontaler Richtung aufgetragen; trocken geschliffen. In die getrocknete Grundierung wurde ein Rechteckraster eingeritzt (Abb. 1). Dünnschichtige, glatte Malerei. Lediglich leicht pastoser Farbauftrag und Verwendung von sehr grobkörnigen Pigmenten an den gelben und grünen Gewändern. Genau vorgeplant, kaum Überlappungen, meist grundierungssichtige, schmale Konturen zwischen angrenzenden Farbpartien. Gesamte Komposition lavierend in Rot-Braun bzw. Schwarz, mit flüssiger Farbe angelegt. Dabei zunächst Anlage der Hintergrundarchitektur mit streifigem Duktus in wechselnde Richtungen; Figuren ausgespart. Anschließend erfolgte die farbige Ausarbeitung: Erst die Gewänder, dann die Modellierung der Inkarnate.

Zustand (Pr025)

Gemäldeoberfläche insgesamt stark verputzt. In riefenartigen Vertiefungen Reduzierungen bis auf die Grundierung bzw. auf den Bildträger. Originaler Oberflächenduktus wurde dabei getilgt. Weitreichende Übermalungen aus mehreren Überarbeitungsphasen. Mindestens zwei jüngere Firnissschichten.

Restaurierungen (Pr025)

Ohne Datum: „Beschädigung über hinterer Kerkertüre und in Treppe. Reinigen, retuschieren, firnissen.“



Rahmen und Montage (Pr025)

H.: 34,0 cm; B.: 29,0 cm; T.: 1,4 cm

Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: A1; Eckornament: 1 breit

Gemälde und Rahmen sind rückseitig mit blauem Hadernpapier beklebt.

[A.G.]

Beschriftungen (Pr025)

Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „387 P. J. Cazes“; roter Buntstift: „25“; rote Leimfarbe: „25“

Auf der Außenkante des Rahmens, oben, roter Buntstift: „25“

Im Falz, oben, schwarze Tinte: „Historie“



© Historisches Museum Frankfurt

Technologischer Befund (Pr026)

Ölhaltige Malerei auf Eichenholz

H.: 32,2 cm; B.: 26,7 cm; T.: 0,5 cm

Eichtafel mit vertikalem Faserverlauf. Oben beschnitten (mindestens 4,5 cm fehlen; rekonstruiert anhand des fehlenden oberen Rasters).

Grundierung, Rasterunterzeichnung, Malschicht und Malprozess wie Pr025.

Pr025 und Pr026 stammen mit großer Wahrscheinlichkeit von einer Hand.

Zustand (Pr026)

Vgl. Pr025.

Rahmen und Montage (Pr026)

H.: 34,2 cm; B.: 29,0 cm; T.: 1,4 cm

Vgl. Pr025.

[A.G.]

Beschriftungen (Pr026)

Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „400 P. J. Cazes“; roter Buntstift: „26“; rote Leimfarbe: „26“

Auf der Außenkante des Rahmens, unten, roter Buntstift: „26“

Im Falz, oben, schwarze Tinte: „Historie“

Goldenes Pappschildchen: „Art des P. J. Cazes“



© Historisches Museum Frankfurt

Provenienz

Unbekannt

Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 13, Nr. 368: „Unbekannter Meister. Die Apostel im Gefängnis. b. 9¼. h. 11½. Holz.“, Nr. 399: „Unbekannter Meister. Eine biblische Geschichte. b. 9¼. h. 11¼.“
 Passavant 1843, S. 7, Nr. 25.26: „Cazes, P. J., in dessen Manier. Zwei Darstellungen aus der Apostelgeschichte. Die Apostel im Gefängnis und Paulus verfolgt. b. 9¼. h. 11¼. Holz.“
 Parthey, Bd. 1 (1863), S. 273, Nr. 1, 2 (als Art des Pierre Jacques Cazes);
 Verzeichnis Saalhof 1867, S. 27 (Wiedergabe Passavant); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 74f. (als Umkreis des Pierre Jacques Cazes und mit Wiedergabe Aukt. Kat. 1829)

Kunsthistorische Einordnung

Die Apostelgeschichte (16,19-34) berichtet von der Bekehrung des Kerkermeisters von Philipp. In diesem Ort in Mazedonien wurden Paulus und Silas wegen ihres Wirkens ins Gefängnis geworfen. Um ein Ausbrechen zu verhindern, sicherte man ihre Füße mit einem Holzblock. Zur Mitternacht beteten und sangen sie, worauf sich ein Erdbeben ereignete und von allen Gefangenen die Fesseln absprangen. Zugleich öffneten sich auch alle Türen. Der Kerkermeister, dem man befohlen hatte, besonders achtsam zu sein, wollte sich – die Flucht aller Gefangenen annehmend – in sein Schwert stürzen, doch Paulus rief ihm von unten zu, alle seien noch da und er solle von seinem Vorhaben absehen. In den Kerker stürzend, rief der Wärter nach Licht und fiel dem Apostel zu Füßen.

Pr025 verbildlicht diese Geschichte in kraftvollen Figuren, die sich mit dem warmen Lokalkolorit ihrer Kleidung vom monochromen Grau-Braun der Kerkerarchitektur abheben. Der Gefängnisraum ist dabei ein düsteres Kellergewölbe mit großen Eisenringen und Ketten an der Decke und einem strohbedeckten Fußboden. Die gemauerte Wölbung spart die hintere linke Ecke des Raumes aus (optisch gesehen in einem Viertelbogen), da hier der Zugang von oben über eine Treppe erfolgt und sich in der rückwärtigen Wand eine dicke, eisenbeschlagene Tür befindet, die der Erzählung entsprechend aufgesprungen ist. Über die Treppe links hat der Kerkermeister den Keller betreten, den wir als Rückenfigur sehen, phantastisch-antikisch gekleidet mit rotem Oberteil und kurzem blauem Rock, das Schwert in der Rechten. Er winkt dem ihm folgenden Diener in weißem Hemd und enger grüner Hose, der mit erhobenem Arm eine Fackel herbeiträgt, deren Flamme jedoch vom Bogen der Wölbung verdeckt ist. In der rechten Ecke des Kerkers drängen sich die Gefangenen, wobei weniger von der typischen Physiognomie als vielmehr nur aus kompositorischen Gründen Paulus wohl eher in der mit ausgebreiteten Armen stehenden, mit einem weiten blaugrauen Mantel über grünem Gewand bekleideten Figur und nicht in der sitzenden, gelbgewandeten Person im Vordergrund zu erkennen ist, die sich die Fußknöchel reibt und mit einer erhobenen Hand ebenfalls die Wächter anspricht. Beide Männer sind von fortgeschrittenem Alter und tragen lange Bärte zum dichten, nicht kurzen Haupthaar. Im Gegensatz zu den beiden rotgekleideten angeschnittenen



Gefangenen am rechten Bildrand werden sie durch die aufgesprungenen hölzernen Fußfesseln als die Hauptpersonen der Geschichte charakterisiert.

In den meisten Verbildlichungen der eher selten dargestellten Begebenheit nehmen diese Fußfesseln als Wunderzeichen und einmaliges Erkennungszeichen der Geschichte einen hervorgehobeneren Platz ein als in den Pohn'schen Bildern. Ein Stich von Jan Sadeler I. (1550–1600) nach → Maerten de Vos von 1580 füllt mit den schweren Holzblöcken sowie mit der aus den Angeln gefallenen Kerkertür nahezu zwei Drittel des gesamten vorderen Bildplanes.¹ Auch in dem Blatt von Philipps Galle (1537–1612) aus der Serie der Acta Apostolorum von 1582 springt der mächtige Holzbalken vor den beiden Aposteln trotz der Versetzung der Szene in den Hintergrund deutlich ins Auge.² Den Vordergrund und über die Hälfte der Komposition nimmt hier bereits das Motiv der Kellertreppe mit dem herabsteigenden Kerkermeister im Fackelschein ein.

Im Gegensatz zu dem eindeutig benennbaren und in eine Darstellungstradition einbindbaren Bildgegenstand von Pr025, bleibt die Zuordnung des Gegenstückes fraglich. Aus dem am rechten Bildrand liegenden Stadttor der Befestigungsanlage einer großen Stadt, die, zurückweichend, das obere Drittel der Komposition einnimmt, ergießt sich der Strom einer bunten Menschenmenge in den Vordergrund, wo ein älterer Mann mit langem grauen Bart und blaugrauem Mantel über grünem Gewand ohnmächtig niedergesunken ist. Zwei Männer stützen seinen Oberkörper und versuchen, ihn aufzurichten, während die ihn dicht umstehenden Menschen trauern: Eine verschleierte Frau mit ihrem kleinen Kind an der Hand wischt sich mit einem Zipfel ihres Kopftuches Tränen aus dem Gesicht, ein vornehm gekleideter älterer Mann hat in erschreckter Anteilnahme die Hände vor der Brust erhoben, und eine schöne, leichtbekleidete junge Frau, die sich durch die vorderen Reihen drängt, ringt die Hände vor der Brust und blickt – im wahrsten Sinne des Wortes – bewegt über die Schulter mit schmerzlichem Gesicht auf den am Boden Liegenden herab.

Bei diesem handelt es sich vermutlich, trotz der zu Pr025 abweichenden Physiognomie, um Paulus. Möglicherweise haben wir es hier mit dem in Apg 14, 19–20 erzählten Moment zu tun, in dem Jünger und Anhänger des Paulus diesen umringen und so vor weiteren Attacken schützen, nachdem er in Lystra gesteinigt und wie tot vor die Stadt geschleift worden war.

Seit der handschriftlichen Benennung durch E.F.C. Pohn werden die Pohn'schen Bilder traditionell Pierre Jacques Cazes (1676–1754) zugeschrieben. Sie haben aber mit der teils rokokohaft duftigen, teils klassizistischen Malerei des Franzosen nichts zu tun, wie schon allein ein Blick auf dessen idealtypische Gestaltung der Gesichter mit einer von der Stirn zur Nasenspitze durchgehenden Profillinie zeigt.³ Die markanten, realitätsnahen Gesichtszüge, die muskulös-kraftvolle Körperlichkeit und die Farbigkeit der weichfaltigen Gewänder verweisen vielmehr in den franko-flämischen Kunstkreis.

Pr026 ist die Kopie nach einem Glasfensterentwurf von Abraham van Diepenbeeck. Die gleichgroße (aufgrund der oberen Kürzung der Pohn'schen Tafel etwas höhere) Ölskizze, ehemals in der Sammlung Vieweg-Tepelmann, tauchte 2019 im Kunsthandel auf (Abb. 2).⁴ Deutlich sieht man auch hier das eingeritzte Raster, das exakt wie im Pohn'schen Bild verläuft und mit den drei vertikalen Bändern, die von den vier schmalen horizontalen Bändern nicht durchschnitten werden, die Streben eines großen Fensters vorgibt. Mit größter Sicherheit handelt es sich um einen Entwurf für eines der Chorfenster für die Sint-

1 Kupferstich, 24,9 x 20,4 cm (Hollstein Dutch, Bd. 21, S. 139, Nr. 333). Die Szene nicht erwähnt bei Myslivec, Josef: Apostel, in: LCI, Bd. 1 (1968), Sp. 150-173, Lechner, Martin: Paulus, in: LCI, Bd. 8 (1976), Sp. 128-147 und bei Pigler 1974

2 Kupferstich, 20,0 x 26,8 cm (New Hollstein Dutch, Phillips Galle, Bd. 2, S. 90, Nr. 214).

3 Siehe etwa Pierre Jacques Cazes, *Toilette der Venus*, Berlin, Staatliche Schlösser und Gärten, Inv. Nr. Gk5621 (Foto Marburg online, Aufnahme-Nr. 190.238). Zu Cazes allgemein siehe Thieme/Becker, Bd. 6 (1912), S. 244f.; AKL, Bd. 7 (1997), S. 414-416.

4 Abraham van Diepenbeeck, *Die Rettung des Paulus*, Holz, 34,5 x 27,5 cm, Lempertz, 1.2.1940, Lot 87 und Taf. 15, als Zuschreibung an P. P. Rubens (Steadman 1982, S. 86f., Kat. Nr. 7 mit Abb. 9); es handelte sich hier um die Versteigerung des Nachlasses von Helene Tepelmann, geborene Vieweg auf Schloss Wendhausen bei Braunschweig.



Pauluskirche in Antwerpen. Der Vertrag mit der Kirche, den Diepenbeeck am 23. Mai 1633 unterschrieb, sah die Fertigung von 17 monumentalen Fenstern im Ostteil der Kirche vor (zehn an den Seiten des Langchores, fünf in der Apsis und zwei im Querhaus), die das Leben des hl. Paulus schildern sollten. Angeblich wurden nur drei Fenster je fertiggestellt (für die auch Zahlungsbelege aus der Zeit von 1636 bis 1639 vorliegen), doch scheint es Berichte aus dem 18. Jahrhundert zu geben, die von zehn ausgeführten Fenstern sprechen.⁵ Das gesamte Programm lässt sich nicht mehr rekonstruieren, erhalten haben sich neben der Ölskizze aus der Sammlung Vieweg-Tepelmann lediglich noch zwei leicht variierende Entwürfe für eine Bekehrung des Saulus⁶ und die Darstellung Paulus heilt einen jungen Mann⁷ in Poughkeepsie, jeweils mit dem gleichen eingeritzten Raster. Sie alle werden von David W. Steadman um 1638 datiert. Aus den Quellen überliefert sind die Szenen der Steinigung des hl. Paulus, des Opfers zu Lystra, der Flucht des hl. Paulus aus Damaskus und des Einzugs in Jerusalem.⁸ Zu diesen bisher bekannten Themen darf durch die Kopien im Prehn'schen Gemäldekabinett nun auch noch die Bekehrung des Kerkermeisters von Philippi als Teil des Zyklus angenommen werden. Da die Bekehrung des Saulus und die Heilung eines jungen Mannes hochformatiger angelegt sind und 6 (bzw. 6,5) übereinanderliegende große Rasterfelder zeigen statt der 4,5 in der Rettung des Paulus, mutmaßt Steadman (ohne weitere Ausführungen), letztere sei möglicherweise für eines der Apsisfenster geplant gewesen.⁹

Nur in wenigen Details weicht die Prehn'sche Kopie der Rettung des Paulus von der Vieweg-Tepelmann-Skizze ab: Der Kürzung entsprechend weist letztere mehr Himmel und mehr von der Rundung des Torturmes am rechten Bildrand auf. Hinter der Zinnenreihe der Stadtmauer ragt allerdings kein Gebäude auf, und der anschließende Turm ist statt mit einem hohen, spitzen mit einem sehr flachen Kegeldach gedeckt. Die männliche Person, die Paulus von hinten unter den Achseln anhebt, blickt nicht seitlich zum Kind, sondern nach unten auf Paulus' Kopf, und auch die links anpackende Figur hat den Blick etwas geändert. Ein gänzlich anderer Kopf wurde zwischen der orangefarbenen gekleideten Frau und dem Mann mit erhobenen Händen eingefügt: Seine bartlosen Gesichtszüge sind viel jünger, und er trägt eine dunkle Kappe statt einer Glatze. Grundsätzlich ist zudem eine deutlich andere Handschrift in den Physiognomien zu konstatieren. Inwieweit diese auf eine Entstehung der Kopien im Umkreis der Schule von Liège verweisen könnte, wie Jean-Pierre De Bruyn vorschlägt, müsste anhand stilistischer Vergleiche noch geklärt werden.¹⁰ Eine vor allem in der Haltung und Anordnung der Personen leicht veränderte Ölskizze der Bekehrung des Kerkermeisters Philippi, die unter der Zuschreibung an Lukas Franchois I (1574-1643) 2017 im Kinsky versteigert wurde, mag eine Weiterverarbeitung der Diepenbeeck'schen Komposition oder gar die Kopie einer früheren Version darstellen.¹¹ Die Prehn'schen Bilder sind farblich und malerisch ausgearbeitete Versionen nach den Ölskizzen in Grautönen. Ob sie im Entstehungsprozess der Glasfenster einem bestimmten Zweck dienten, ist nicht klar, aber eher unwahrscheinlich, da sie von anderer Hand stammen. Offensichtlich war es aber wichtig oder gewünscht, das geritzte Raster sorgfältig zu übernehmen.

Da dieses in seiner spezifischen Form auf die Sprossen der Glasfenster verweist, stehen Pr025 und Pr026 wohl auch nicht mit den Entwürfen für die Bildteppichfolge mit Szenen aus der Apostelgeschichte in Zusammenhang, die Abraham van Diepenbeeck zu einem

5 Siehe Steadman 1982, S. 51, Appendix 1, Nr. 3 mit weiteren Angaben und Nennung der Quellen.

6 Abraham van Diepenbeeck, *Bekehrung des Hl. Paulus*, Holz, 47,4 x 29,5 cm, Neuburg a. d. Donau, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie, Inv. Nr. 1222 (Steadman 1982, S. 86, Kat. Nr. 5 mit Abb.; Renger/Schleif 2005, S. 98f. mit Farbabb.). *Bekehrung des Hl. Paulus*, Holz, 50,0 x 34,0 cm, Verbleib unbekannt (Steadman 1982, S. 86, Kat. Nr. 6 und Abb. 8).

7 Holz, 43,2 x 29,8 cm, Poughkeepsie, The Frances Lehman Loeb Art Center, Inv. Nr. 1963.5 (Steadman 1982, Kat. Nr. 8, S. 87 mit Abb. 10).

8 Siehe Steadman 1982, S. 51, Appendix 1, Nr. 3.

9 Steadman 1982, S. 10.

10 Schriftliche Mitteilung vom 19.1.2016 auf Grundlage von Fotos. Jean-Pierre De Bruyn sei an dieser Stelle herzlich für seine Ausführungen gedankt.

11 Lukas Franchois I zugeschrieben, *Die Bekehrung des Kerkermeisters von Philippi* (im Katalog als „Kerkerszene“), Holz, 36,0 x 28,0 cm, Im Kinsky, 28.2.2017, Lot 9.



späteren Zeitpunkt basierend auf den Glasbildern des Paulus-Zyklus fertigte.¹² 1676 sind bei der Teppichmanufaktur von Michiel und Filips Wouters in Antwerpen Kartons für diese Serie archivalisch dokumentiert, zudem haben sich gewebte Exemplare erhalten.¹³ Steadman nennt als mögliche Vorzeichnungen zwei Blätter, die die Komposition der Rettung des hl. Paulus zu einem Querformat erweitern. Eine von ihnen, ehemals in der Sammlung Perman in Stockholm¹⁴, weist eine Quadratur auf, die andere ist größer und weiter ausgearbeitet und befindet sich im Städel Museum Frankfurt.¹⁵ Formatbedingt ist die Figurengruppe hier weiter auseinandergezogen, eine Reduzierung der Personen bei den Hauptakteuren macht die Komposition übersichtlicher: Verzichtet wurde auf die sich rückwärts wendende männliche Figur, die von der Frau in Orange auf Pr026 überschritten wurde, und auf den Kopf des älteren Mannes zwischen dieser Frau und dem reich gekleideten Mann mit den erhobenen Armen. Eine Dynamisierung bewirkt die ausgeprägtere Schrittstellung des kleinen Jungen im Vordergrund und dass sich letztgenannter Mann nun mit einer Hand auf einen Stock stützt und umwendet. Die Physiognomien weichen sowohl von der Vieweg-Tepelmann-Skizze als auch von Pr026 ab.

[J.E.]

12 Steadman 1982, S. 10 u. Anm. 23 konstatiert allerdings vorsichtig, dass bis auf die Szene der *Rettung des hl. Paulus* der Zusammenhang zwischen den Glasfensterentwürfen und der Teppichfolge unklar sei; vgl. auch ebd. S. 48. Angemerkt sei hier, dass in der Titelbeschreibung der acht Bildteppiche mit der Geschichte der Apostel, für die Filips Wouters 1674 eine Rechnung ausstellte, eine entsprechende Szene der Rettung des hl. Paulus nicht vorkommt (vgl. Denucé 1931, S. 189f. u. S. 210).

13 Unter anderem *Die Christen bringen den Aposteln Geschenke* und *Tod des Ananias*, 2. Hälfte 17. Jh., Tapiserie, 420,0 x 540,0 cm, ehem Smlg. French & Company New York (Meüter 1999, Abb. S. 200); eine spiegelverkehrte Vorzeichnung dazu in London, British Museum, Inv. Nr. 1846-7-9-20, eine signierte Zeichnung (31,5 x 52,5 cm) vermutlich nach dem ausgeführten Teppich von → Erasmus Quellinus II in Brüssel, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten (KIK-IRPA, Objekt Nr. 11011709). Die Teppiche der Firma Wouters wurden wiederum von den Teppichmachern in Oudenaarde kopiert, vgl. hierzu ausführlich Meüter 1999, S. 199f. Zu den archivalischen Belegen von 1675 und 1676 siehe Denucé 1931, S. 196 u. 199.

14 Steadman 1982, S. 48 ohne weitere Angaben zur Zeichnung.

15 Abraham van Diepenbeeck, *Alter Mann wird vor den Mauern einer Stadt von Einwohnern vom Boden aufgehoben*, schwarze Kreide, Feder in Graubraun, graubraun laviert mit weißer und grauer Gouache partienweise übergegangen, 22,6 x 39,8 cm, Städel Museum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 3106 Z (Steadman 1982, S. 10, 48 u. Anm. 23, ohne weitere Angaben). Martin Sonnabend und Jenny Graser, Frankfurt, sei an dieser Stelle herzlich für das bereitgestellte Material gedankt.



Abb.1, Pr026 mit eingritztem Gitternetz der Grundierung © HMF, Horst Ziegenfusz, Fotomontage Julia Ellinghaus



Abb.2, Abraham van Diepenbeeck, Die Rettung des Paulus (?), Holz, 34,5 x 27,5 cm, Lempertz, 1.2.1940, Lot 87 © Koller Auktionen AG, Zürich



Abb.3, Abraham van Diepenbeeck, Alter Mann wird vor den Mauern einer Stadt von Einwohnern vom Boden aufgehoben, schwarze Kreide, Feder in Graubraun, graubraun laviert, mit weißer und grauer Gouache partienweise übergangen, 226 x 398 mm, Frankfurt, Städel Museum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 3106 Z © Städel Museum