





EDITO:

WWW PUNT WORKSOFA RT PUNT BE ENTER

Vorig jaar, circuleerde er een enquête waarin kunsthandelaars en antiquairs gevraagd werd welke ontwikkeling in onze sector wij als de belangrijkste ervaren sinds het begin van de 21^{ste} eeuw. Ik kan mij niet inbeelden dat er ook maar één collega was die hierop een ander antwoord formuleerde dan *de introductie van het internet*.

Tot zowat 50 jaar geleden speelde de eigen galerie een centrale rol in de wereld van de internationale kunsthandel. De ligging –zeg maar het adres– van de galerie was dan ook cruciaal, wilde men een internationaal en kapitaalcrachtig publiek bereiken. De tophandelaars waren toen bijna alle in Londen, Parijs, New York, München, Amsterdam of Milaan gevestigd, waar een centraal en klassevol adres primordiaal was. Met de opkomst van de beurzen, boette deze uitstekende locatie veel van zijn belang in, want nu diende men vooral present te zijn op de grote internationale fora, zoals de *Biennale des Antiquaires* van Parijs, *The Grosvenor House Art & Antiques Fair* in Londen en, sinds de jaren '90, *The European Fine Art Fair* in Maastricht.

Last year a questionnaire was circulated among art and antique dealers asking what they regarded as being the most important development in their branch since the beginning of the 21st century. I cannot imagine anyone answering anything other than: *the advent of the Internet*.

Up until approximately 50 years ago, having one's own gallery played an essential role in the world of the international art trade. The location –let's say, the address– of that gallery was the most important factor if you wanted to attract a public both affluent and international. Almost all the top dealers at the time were established in major cities such as London, Paris, New York, Munich, Amsterdam or Milan where an upmarket address in the centre of town was a first requirement. But then came the art fair. Its arrival was to the detriment of such galleries at premium locations because it now became vital to have a presence at huge international events such as the *Biennale des Antiquaires* in Paris, *The Grosvenor House Art & Antiques Fair* in London and from the 1990s, *The European Fine Art Fair* in Maastricht.

Bolle Plaket
(sluitspeld van de mantel
van een bisschop?):
DE BOOM VAN JESSE
meester van het Orléans-triptych
Limoges, ca.1490-1510
veelkleurig geschilderd email
op koper, verguld
12,8 X 10,6 cm
Drie, bijna identieke plaketten,
bevinden zich in het British
Museum (Londen), in het
Museo Arqueológico Nacional
(Madrid) en in de voorm. verz.
Spitzer.
Herk.: verz. Sir Edward Scott,
Engeland, 1883 ; verz. Ernesto
en Liuba Wolf, Parijs, 2005 ;
door vererving aan: part. verz.,
Frankrijk, 2005-2015
Lit.: Marquet de Vasselot, *les
émaux limousins*, I, 1921,
nr.75 (en nrs.73-74 en 76 ;
II, pl.XXVI)
Vgl.: 04-07.04.1906, Parijs,
Dmitri Schevitch, lot 211 ;
Verdier, *Taft*, 1995, pp.343-
344 ; tent. kat.: 1997, Aken,
*Kostbarkeiten aus Mittelalter
und Renaissance*, 1997, nr.3

Convex Plaque
(a bishops' morse?):
THE TREE OF JESSE
master of the Orléans triptych
Limoges, c.1490-1510
painted polychrome enamel,
on copper gilt
12,8 X 10,6 cm
Three almost identical plaques
are in the British Museum
(London), in the Museo
Arqueológico Nacional (Madrid)
and in the former Spitzer-coll..
Prov.: Sir Edward Scott-coll.,
England, 1883 ; Ernesto and
Liuba Wolf-coll., Paris, 2005
; by descent to: priv. coll.,
France, 2005-2015
Lit.: Marquet de Vasselot, *les
émaux limousins*, I, 1921,
no.75 (and nos.73-74 and 76
; II, pl.XXVI)
Cf.: 04-07.04.1906, Paris,
Dmitri Schevitch, lot 211 ;
Verdier, *Taft*, 1995, pp.343-
344 ; exh. cat.: 1997, Aachen,
*Kostbarkeiten aus Mittelalter
und Renaissance*, 1997, no.3



Sinds de introductie van het internet liggen de kaarten nu weer helemaal anders. Niet de centrale –dus erg dure–ligging van de eigen galerie, noch de deelname aan deze of gene beurs –al evenzeer een erg kostbare aangelegenheid–, maar wel de eigen –nagenoeg kosteloze– website spelen nu een primordiale rol in de kunsthandel. Wie consulteert er niet geregeld de catalogi van de grote veilinghuizen *online*? Wie geniet er niet van dat hij vanaf zijn PC, tablet of smartphone de ganse inventaris kan bekijken van een kunsthandelaar aan het andere eind van de wereld? Wie *googelt* er niet eens naar de naam van zijn favoriete kunstenaar of naar een of andere specifieke kunst-zoekterm? En dat allemaal (zo goed als) gratis.

Maar er is nog een ander, vaak vergeten aspect aan het internet.

Met de opkomst en het succes van de kunstbeurzen verdwijnt ook een deel van de intimiteit van de kunsthandel. Beurzen kennen immers geen discretie: de handelaar toont er open en bloot zijn ganse collectie ; alle prijzen kunnen en mogen bevroegd worden ; en de klant is niet langer de anonieme, *protégé* van een enkele

However, the situation has once more changed beyond recognition –with the advent of the Internet. Nowadays it is not the ‘own’ gallery with its prime and therefore highly expensive location, nor the participation in whichever fair –an *affair* that is equally exorbitantly expensive– that has an essential part to play in how the art trade operates but that role has now been taken over by the ‘own’ website, a tool which is as good as free. Is there anyone who does not regularly consult the catalogues of the major auction houses *online*? Similarly, who does not enjoy making use of their PC, tablet or smartphone to view the entire inventory of an art dealer at the other end of the world? And who does not occasionally *google* the name of their favourite artist or a certain art term, all of which costs next to nothing, if they so wish?

But there is another, often forgotten aspect of the Internet. The arrival and success of the art fair phenomenon heralded the disappearance of a certain ‘intimacy’ inherent in the art trade. Fairs know neither confidentiality nor discretion: the dealer has his entire collection on display for all to see; without exception, visitors are free to



DE BEWENING
VAN CHRISTUS (PIETA)
Zuidelijke Nederlanden,
ca.1430-1450
eiken
h. 28,5 cm
Herk.: part. verz., Zuid-
Duitsland, 2014

THE LAMENTATION
OF CHRIST (PIETA)
Southern Netherlands,
c.1430-1450
oak
h. 28,5 cm
Prov.: priv. coll., Southern
Germany, 2014

EDITO

handelaar, maar hij wordt ieders klant, die, in het zicht van jan en alleman, van stand naar stand schuifelt en door alle handelaren wordt aangesproken en naar de mond gepraat.

Voor deze verloren anonimiteit biedt het internet een uitstekend alternatief. Enerzijds is het aanbod van informatie nog steeds zeer nabij en schier onuitputtelijk. In een oogwenk krijg je immers een overzicht van alles wat de markt te bieden heeft, herkomst en aankooprijzen vaak inclusief. En anderzijds kan je volledig anoniem urenlang zitten surfen zonder dat ook maar iemand dit in de gaten heeft en zonder de opdringerige veilinghouder of de verkoopgrage handelaar in de buurt. Pure vrijheid. Een heerlijk gevoel.

Het internet: de ganse (kunst-)wereld, slechts een dubbelklik van ons verwijderd; geheel gratis én absoluut discreet en anoniem.

Bernard Descheemaeker
www.worksofart.be

enquire about all prices; and the client is no longer the anonymous *protégé* of one sole dealer. Shuffling along from stand to stand in sight of every Tom, Dick and Harry, he is now fair game for all dealers bending over backwards for their custom.

The Internet provides an excellent alternative to this loss of anonymity. The amount of information at hand is inexhaustible. In the blink of an eye you can access everything the market has to offer, including provenance, and often even purchase prices. You can spend hours browsing in complete anonymity, with no one looking over your shoulder, and with no pushy auctioneer or dealer breathing down your neck.

Pure liberation! A wonderful feeling!

The Internet, and by token, the entire (art) world are only a double click away – free of charge; anonymity and discretion assured!

Bernard Descheemaeker
www.worksofart.be

**Diptiek:
DE KRUISIGING EN
DE BEWENING**

atelier van Nardon Pénicaud
Limoges, ca.1520
veelkleurig geschilderd email
op koper, verguld
9,8 X 7,3 cm (elk)
in een modern verguld
koperen lijstje:
11 X 17,2 cm
Een bijna identiek diptiek
bevindt zich in de Hermitage
in Sint-Petersburg.
Herk.: part. verz., België, 2016
Vgl.: Rappé-Boulkina, *Les
émaux peints de Limoges*,
2005, nr.10; Blanc, *Emaux
peints de Limoges*, 2011, nr.8

**Diptych:
THE CRUCIFIXION AND
THE LAMENTATION**

workshop of Nardon Pénicaud
Limoges, c.1520
painted polychrome enamel,
on copper gilt
9,8 X 7,3 cm (each)
in a modern copper gilt
frame: 11 X 17,2 cm
An almost identical diptych
is in the Hermitage in Saint
Petersburg.
Prov.: priv. coll., Belgium, 2016
Cf.: Rappé-Boulkina, *Les
émaux peints de Limoges*,
2005, no.10; M. Blanc,
Emaux peints de Limoges,
2011, no.8





Tekening:
DE HL. EMERENTIANA
Theodoor van Thulden
Antwerpen, ca.1640-1644
pen en penseel in bruin en
zwart krijt
30,1 X 18,4 cm
ontwerptekening voor een
reeks van 15 *Heiligen*-
prenten van Pieter de Bailliu.
Herk.: part. verz., Frankrijk,
2015
Lit.: Roy, *Théodore van
Thulden*, 1974, p.288,
nr.A66/3A ; Roy, in: tent.
kat.: 1991-1992,
's Hertogenbosch-Straatsburg,
Theodoor van Thulden,
nos.25-28, pp.168-171 en
nr.60, p.262

Drawing:
SAINT EMERENTIANA
Theodoor van Thulden
Antwerp, c. 1640-1644
pen and brown wash and
black chalk
30,1 X 18,4 cm
design for a series of
15 prints with *Saints* by
Pieter de Bailliu.
Prov.: priv. coll., France,
2015
Lit.: Roy, *Théodore van
Thulden*, 1974, p.288,
no.A66/3A ; Roy, in:
exh. cat.: 1991-1992,
's Hertogenbosch-Strasbourg,
Theodoor van Thulden,
nos.25-28, pp.168-171 and
no.60, p.262

TWEE RECENTE CATALOGI

2 CATALOGI

Samen met deze twintigste *Nieuwsbrief* verschijnt mijn vijftiende catalogus welke een volledig overzicht biedt van mijn huidige collectie *pièces de forme* uit Limoges.

Deze meest recente publicatie sluit dan weer naadloos aan bij de catalogus van het geschilderd email uit de collectie Thyssen-Bornemisza die in november 2015 verscheen.

Het was voor mij, eind vorig jaar, inderdaad een grote eer en een bijzonder privilege om *Het Geschilderd Email uit Limoges uit de Verzameling Thyssen-Bornemisza* in haar totaliteit te mogen presenteren en ter verkoop aan te bieden.

De catalogus (nr.14) van deze collectie Limogees email uit de renaissance bevat, naast drie vroege plaketten

My fifteenth catalogue is due to appear at the same time as this twentieth *Newsletter*, and shall feature a complete overview of my current collection of *pièces de forme* from Limoges.

This latest publication *seamlessly* follows my catalogue devoted to the painted enamels of the Thyssen-Bornemisza collection published in November 2015.

It was indeed a special honour and great privilege for me to present and offer for sale at the end of last year *The Limoges Painted Enamels from the Thyssen-Bornemisza Collection* in their entirety.

The catalogue (no.14) featuring this collection of Limoges enamels from the Renaissance comprised, in addition to three early plaques (cat. nos.2-4) and a



Paar Bordjes:
DE MAANDEN
OKTOBER EN DECEMBER
Jean Miette
Limoges, ca.1570
veelkleurig geschilderd email
op koper, verguld
diam. 19,2 cm
234 gr. (oktober)
240 gr. (december)
naar prenten van Etienne
Delaune (1568)
Lit.: Descheemaeker, in:
2016, Antwerpen,
Bene sapiat !, nrs.17-18

TWO RECENT CATALOGUES

2 CATALOGUES

(cat. nrs.2-4) en een reeks van drie plaketten met *De Passie van Christus* (cat. nrs.13-15) ook een kleine, maar uitstekende collectie *pièces de forme*: twee kannen met oudtestamentische taferelen (cat. nrs.7 en 8), twee *Maand*-bordjes (cat. nrs.9 en 12) en een paar tazzae met bijhorende deksels (cat. nrs.10-11 en 16-17). Het absolute topstuk is evenwel een kistje met scènes uit *Het Leven en de Werken van Hercules* (cat. nr.6).

Alle plaketten, het paar tazzae met deksels, het kistje en enkele andere stukken zijn inmiddels verkocht, maar de twee kannen en de beide bordjes zijn nog steeds voorradig. Ook kan u bij mij nog steeds een exemplaar bestellen van de lijvige en rijk geïllustreerde begeleidende catalogus.

In mijn meest recente catalogus (nr.15) presenteer ik dan weer mijn huidige collectie *pièces de forme* in email.

series of three plaques with *The Passion of Christ* (cat. nos.13-15), a select and outstanding collection of *pièces de forme*: two ewers with scenes from the Old Testament (cat. nos.7 and 8), two *Month* plates (cat. nos.9 and 12) and a pair of covered tazze (cat. nos.10-11 and 16-17). Nonetheless, the absolute showpiece was a casket with scenes from *The Life and Labours of Hercules* (cat. no.6).

All the plaques, the pair of covered tazze, the casket and some other objects are sold; the two ewers and both plates, however, are still available.

It is not too late to order a copy of the thick and richly illustrated catalogue.

My latest catalogue (no.15) is devoted to my current collection of enamel *pièces de forme*. It includes a pair of salts, a tazza, a cover, and the two ewers from the Thyssen-



Pair of Plates:
THE MONTHS OF
OCTOBER AND DECEMBER
Jean Miette
Limoges, c.1570
painted polychrome enamel,
on copper gilt
diam. 19,2 cm
234 gr. (October)
240 gr. (December)
after prints by Etienne
Delaune (1568)
Lit.: Descheemaeker, in:
2016, Antwerp, *Bene sapiat !*,
nos.17-18

2 CATALOGI

Er zijn zowel een paar zoutvaten, een tazza, een deksel en de beide hierboven vermelde kannen uit de collectie Thyssen-Bornemisza bij, maar vooral het ensemble van niet minder dan zestien bordjes vormt een buitengewoon en erg uitzonderlijk geheel.

Veel verschillende meesters en ateliers zijn er vertegenwoordigd: naast Léonard Limosin, Colin II Nouailher (cat. nrs.1-2) en Jean Court dit Vigier (cat. nr.3), die alle omstreeks 1550 actief zijn, komen ook de drie meest productieve ateliers uit de tweede helft van de 16^{de} eeuw uitgebreid aan bod. De ateliers van Pierre Reymond (cat. nrs.4-10), meester IC (cat. nrs.11-14) en Pierre Courteys (cat. nrs.15-16) specialiseren zich immers in de productie van sierobjecten, veelal in grisaille. Jean Miette is één van de eerste emailleurs die, omstreeks 1570, veelkleurige *pièces de forme* zal vervaardigen (cat. nrs.17-18), een traditie die omstreeks 1600 een hoogtepunt bereikt met het oeuvre van Susanne de Court (cat. nr.22). De drie overige veelkleurige bordjes (cat. nrs.19-21) schrijf ik toe aan de nog anonieme emailleur die na zijn dood Pierre Reymonds atelier verderzet.

Dit ensemble van niet minder dan 22 serviesstukken uit Limoges –bijna alle in uitstekende staat– is een absolute zeldzaamheid op de huidige kunstmarkt.

Bornemisza collection mentioned above, but most importantly, an ensemble of no less than sixteen plates, which constitutes an extraordinary and unique whole.

It features a great variety of masters and workshops: in addition to Léonard Limosin, Colin II Nouailher (cat. nos.1-2) and Jean Court dit Vigier (cat. no.3), all of whom were active roundabout 1550, this catalogue prominently features the three most productive workshops in the second half of the 16th century. The workshops of Pierre Reymond (cat. nos.4-10), master IC (cat. nos.11-14) and Pierre Courteys (cat. nos.15-16) were specialized in the production of decorative tableware almost exclusively in grisaille. Jean Miette was one of the first enamellers, in around 1570, to produce polychrome *pièces de forme* (cat. nos.17-18), a tradition that was at its height in approximately 1600, as represented by the oeuvre of Susanne de Court (cat. no.22). The three remaining polychrome plates (cat. nos.19-21) I attribute to the hitherto anonymous enameller, under whose direction the operation of the workshop continued following the death of Pierre Reymond.

An ensemble of no less than 22 pieces of tableware from Limoges is an absolute rarity on the art market. Not only that, but the greater majority is in excellent condition.

* B. Descheemaeker, *The Limoges Painted Enamels and the Seven Parisian Ivory Roundels from the Thyssen-Bornemisza Collection. Catalogue 14*, Antwerpen, 2015.

B. Descheemaeker, *Bene Sapiat ! Serviesgoed in Email uit Limoges (1550-1600). Catalogue 15*, Antwerpen, 2016.

* B. Descheemaeker, *The Limoges Painted Enamels and the Seven Parisian Ivory Roundels from the Thyssen-Bornemisza Collection. Catalogue 14*, Antwerp, 2015.

B. Descheemaeker, *Bene Sapiat ! Enamelled Tableware from Limoges (1550-1600). Catalogue 15*, Antwerp, 2016.



Bordje:

DE MAAND AUGUSTUS

Pierre Courteys

(PC gemonogr.)

Limoges, ca.1565-1575

geschilderd email in grisaille

op koper, verguld

diam. 18,7 cm

221 gr.

naar een prent van Etienne

Delaune (1561)

Herk.: verz. Richard von

Passavant-Gontard, Frankfurt,

1929 ; verz. Heinrich, Baron

Thyssen-Bornemisza, na

1929-1947 ; verz. Hans

Heinrich, Baron Thyssen-

Bornemisza, 1947-2002

(inv. nr. DEC1546.2) ; door

vererving aan: part. verz.,

2002-2015

Een Februari-bordje (vissen)

in het Louvre en een Juni-

bordje (kreeft) uit de voorm.

verz. Blumka behoorden

waarschijnlijk oorspronkelijk

tot dezelfde reeks.

Lit.: Descheemaeker,

The Thyssen-Bornemisza

Collection. Catalogue 14,

2015, pp.26 en 27-28

en nr.12, pp.80-81 ;

Descheemaeker, in: 2016,

Antwerpen, *Bene sapiat !*,

nr.16

Tent.: 1930, München,

Sammlung Schloss Rohoncz,

nr.46 ; 2015-2016, Antwerpen,

The Thyssen-Bornemisza

Collection, 2015, nr.12

Plate:

THE MONTH OF AUGUST

Pierre Courteys (monogr. PC)

Limoges, c.1565-1575

painted enamel in grisaille,

on copper gilt

diam. 18,7 cm

221 gr.

after a print by

Etienne Delaune (1561)

Prov.: Richard von

Passavant-Gontard-coll.,

Frankfurt, 1929 ; Heinrich,

Baron Thyssen-Bornemisza-

coll., after 1929-1947

; Hans Heinrich, Baron

Thyssen-Bornemisza-coll.,

1947-2002 (inv. no.

DEC1546.2) ; by descent to:

priv. coll., 2002-2015

A February plate (Pisces)

in the Louvre and a June plate

(Cancer) from the former

Blumka collection originally

belonged, most probably, to

the same series.

Lit.: Descheemaeker,

The Thyssen-Bornemisza

Collection. Catalogue 14,

2015, pp.26 and 27-28

and no.12, pp.80-81 ;

Descheemaeker, in: 2016,

Antwerp, *Bene sapiat !*,

no.16

Exh.: 1930, Munich,

Sammlung Schloss Rohoncz,

no.46 ; 2015-2016, Antwerp,

The Thyssen-Bornemisza

Collection, 2015, no.12



Kan:
ABRAHAM ONTVANGT
BROOD EN WIJN VAN
MELCHISEDECH
 Pierre Reymond
 (PR gemonogr.)
 Limoges, ca.1556-1565
 geschilderd email in grisaille
 op koper, verguld
 h. 27,2 cm
 naar een prent van
 Bernard Salomon (1556)
 Herk.: kunsthandel, Londen,
 1957 ; verz. Hans Heinrich,
 Baron Thyssen-Bornemisza,
 1957-2002 (inv. nr.
 DEC1543.2) ; door vererving
 aan: part. verz., 2002-2015
 Lit.: Descheemaeker,
The Thyssen-Bornemisza
Collection. Catalogus 14,
 2015, pp.26 en 29 en nr.8,
 pp.70-71 ; de Peverelli,
 in: Descheemaeker, o.c.,
 p.38 en p.36, afb.16 ;
 Descheemaeker, in: 2016,
 Antwerpen, *Bene sapiat !*, nr.6
 Tent.: 2015-2016,
 Antwerpen, *The Thyssen-*
Bornemisza Collection,
 2015, nr.8

Ewer:
ABRAHAM RECEIVING
BREAD AND WINE FROM
MELCHISEDECH
 Pierre Reymond (monogr. PR)
 Limoges, c.1556-1565
 painted enamel in grisaille,
 on copper gilt
 h. 27,2 cm
 after a print by
 Bernard Salomon (1556)
 Prov.: art market, London,
 1957 ; Hans Heinrich,
 Baron Thyssen-Bornemisza-
 coll., 1957-2002 (inv. no.
 DEC1543.2) ; by descent to:
 priv. coll., 2002-2015
 Lit.: Descheemaeker,
The Thyssen-Bornemisza
Collection. Catalogue 14,
 2015, pp.26 and 29 and
 no.8, pp.70-71 ; de Peverelli,
 in: Descheemaeker, o.c.,
 p.38 and p.36, fig.16 ;
 Descheemaeker, in: 2016,
 Antwerp, *Bene sapiat !*, no.6
 Exh.: 2015-2016, Antwerp,
The Thyssen-Bornemisza
Collection, 2015, no.8

DOORNIK



Reliëf:
TWEE OMSTAANDERS
 (wschl. van een *Kalvarie*-groep)
 Doornik, ca.1460-1470
 eiken
 45 X 24,2 X 5 cm
 Herk.: part. verz., Engeland,
 ca.1993 ; part. verz.,
 Frankrijk, 2002-2015
 Vgl.: Friedländer, *Early
 Netherlandish Painting*,
 II, 1967, pl.66, afb.47
 ; Didier, in: *Actes du
 colloque de Colmar*, 1989,
 pp.68-70, afbn.44a-44c ;
 Descheemaeker, in: tent. kat.:
 2010, Antwerpen, *Als ic can*,
 2010, nr.6
 Met dank aan Robert Didier,
 Brussel

Relief:
TWO BYSTANDERS
 (prob. from a *Crucifixion* group)
 Tournai, c.1460-1470
 oak
 45 X 24,2 X 5 cm
 Prov.: priv. coll., England,
 c.1993 ; priv. coll., France,
 2002-2015
 Cf.: Friedländer, *Early
 Netherlandish Painting*,
 II, 1967, pl.66, ill.47
 ; Didier, in: *Actes du
 colloque de Colmar*, 1989,
 pp.68-70, ills.44a-44c ;
 Descheemaeker, in: exh. cat.:
 2010, Antwerp, *Als ic can*,
 2010, no.6
 With thanks to Robert Didier,
 Brussels



Reliëf:
TWEE ROMEINSE
SOLDATEN
 (van een *Kalvarie*-groep)
 Doornik, ca.1460-1470
 eiken
 43 X 27,8 X 5 cm
 Herk.: part. verz., Engeland,
 ca.1993 ; part. verz.,
 Frankrijk, 2002-2015
 Vgl.: Didier, in: *Actes du*
colloque de Colmar, 1989,
 pp.68-70, afbn.44a-44c ;
 Descheemaeker, in: tent. kat.:
 2010, Antwerpen, *Als ic can*,
 2010, nr.6
 Met dank aan Robert Didier,
 Brussel

Relief:
TWO ROMAN SOLDIERS
 (from a *Crucifixion* group)
 Tournai, c.1460-1470
 oak
 43 X 27,8 X 5 cm
 Prov.: priv. coll., England,
 c.1993 ; priv. coll., France,
 2002-2015
 Cf.: Didier, in: *Actes du*
colloque de Colmar, 1989,
 pp.68-70, ill.44a-44c ;
 Descheemaeker, in: exh. cat.:
 2010, Antwerp, *Als ic can*,
 2010, no.6
 With thanks to Robert Didier,
 Brussels

Van de Franse term “*champlevé*”, bestaat noch in het Nederlands, noch in het Engels een goede vertaling. De Duitse taal kent wel –als tegenhanger van het *Zellenschmelzemail* (“*émail cloisonné*”)– de term “*Grubenschmelzemail*”, een techniek die men voornamelijk met de West-Europese kunst van de 12^{de} en 13^{de} eeuw in verband brengt.

Het is altijd spijtig wanneer kunstwerken beschadigingen vertonen, ook al zijn deze beperkt of amper zichtbaar. Maar “*elk nadeel heb zijn voordeel*” en dat geldt eveneens voor het middeleeuws email *champlevé*: lacunes in het email geven ons immers een beter inzicht over hoe een object is vervaardigd of over hoe de kunstenaar technisch te werk is gegaan.

De middeleeuwse *orfèvre-émailleur* vertrekt van een koperplaat, meestal ongeveer 2 à 3,5 mm dik (*le martelage*), waarop hij met een metalen stift de contouren van zijn compositie graveert. Daarna brengt de emailleur in de koperplaat met een burijn ondiepe holtes aan (*le travail du champlevé*), welke hij door middel van een spatel met email vult (*le remplissage des alvéoles*). Het eigenlijke email is een glas-pasta –een mengsel van pigment en glas-partikels–

There is no equivalent for the French term, “*champlevé*”, either in English or Dutch. The German language knows the term *Zellenschmelzemail* (“*émail cloisonné*”) and its counterpart, “*Grubenschmelzemail*”, a technique which is primarily associated with West-European art from the 12th and 13th centuries.

It is always a shame when works of art are damaged even if the damage is slight or barely visible. But ‘for every ‘con’ there’s a ‘pro’ (“*elk nadeel heb zijn voordeel*”) and that also holds true for medieval *champlevé* enamels: after all, missing pieces of enamel (the ‘con’) give us a better insight (the ‘pro’) into the way an object was produced or the artist’s technical approach to his task.

The starting point for a medieval *orfèvre-émailleur* is a copper plate, usually approximately 2 to 3,5 mm thick (*le martelage*), upon which he engraved the contours of his composition with a metal stylus. In addition, the enameller uses a metal scorper (or graver) to make shallow troughs in the copper plate (*le travail du champlevé*), which is then filled with enamel by means of a spatula (*le remplissage des alvéoles*). The actual enamel is a glass paste –a mixture of

Plaket van de Voorzijde van een Reliekschrijn: DE MAJESTAS DOMINI GEFLANKEERD DOOR TWEE HEILIGEN
Limoges, ca.1200
veelkleurig email *champlevé* op koper, gegraveerd en verguld
7,8 X 10,6 cm
Een plakette in Sint Petersburg en een reliekschrijntje uit de voorm. verz. Keir zijn ongetwijfeld in hetzelfde atelier ontstaan.
Herk.: part. verz., Düsseldorf, ca.2000-2015
Vgl.: Coudraud, in: tent. kat.: 1981, Londen, *Medieval Enamels... Keir Collection*, 1981, nr.14, afb.1 ; Nekrassova, in: tent. kat.: 2004, Limoges, *Emaux limousins*, 2004, nr.10

CORPUS OP OORSPRONKELIJK KRUIS (van een Reliekschrijn of Boekband)
Limoges, ca.1215-1230
veelkleurig email *champlevé* op koper, gegraveerd en verguld
22,3 X 13,4 cm
Herk.: kunsthandel Jan Dirven, Eindhoven, ca.1980 ; part. verz., Nederland, ca.1980-2016
Lit.: Juffermans, *Limoges “in de handel”*, in: *Antiekwereld*, V, 2, 1980, p.22, G
Vgl.: Schnitzler, Bloch en Ratton, *Sammlung E. und M. Kofler-Truniger*, 1965, nr. E95, pl.22 ; Nekrassova, in: tent. kat.: 2004, Limoges, *Emaux limousins*, 2004, nr.27 ; Descheemaeker, in: tent. kat.: 2012, Antwerpen, *De forti dulcedo*, 2012, nr.3

Plaket van de Voorzijde van het Dak van een Reliekschrijn: DE TENHEMELOPNEMING VAN DE ZIEL VAN EEN HEILIGE
Limoges, ca.1210-1220
veelkleurig email *champlevé* op koper, gegraveerd en verguld
5,3 X 13,3 cm
Herk.: part. verz., Frankrijk, 1999 ; kunsthandel Jan Dirven, Antwerpen, 1999-2001 ; part. verz., Düsseldorf, 2001-2015
Vgl.: François, in: tent. kat.: 1999, Limoges, *Valérie et Thomas Becket*, 1999, p.53, nrs.7-8





die hij in een vijzel heeft klaargemaakt (*la préparation des poudres*).

Vervolgens wordt de koperplaat met het erin aangebrachte email in een oven op erg hoge temperatuur verhit (*la cuisson*), waardoor het korrelige emailpoeder smelt. Omdat elke kleur een andere smelttemperatuur heeft, wordt het email kleur per kleur aangebracht en telkens opnieuw verhit, waarbij men vanzelfsprekend bij de hoogste temperatuur begint en deze trapsgewijs verlaagt (van ca. 850 tot ca. 700°C). Omdat het gesmolten email minder volume inneemt dan het oorspronkelijke email-poeder, moet het email in de ondiepe cellen enkele malen bijgevuld worden. Hoe groter het aantal kleuren, hoe vaker het object de oven in moet en hoe moeilijker het technisch procedé wordt.

Eenmaal de verschillende emailkleuren zijn aangebracht, in de oven zijn verhit en vervolgens door koeling weer hard geworden zijn, wordt de plaketaal over haar ganse oppervlak glad geschuurd (*le polissage*), waarbij de veilsproen (*les rayures*) ook nu nog vaak goed zichtbaar zijn. Indien gewenst kan de plaketaal nu nog gegraveerd (*la gravure*) of geciseleerd worden (*la ciselure*).

pigment and glass particles- prepared in a mortar by the enameller (*la préparation des poudres*).

Next, the copper plate containing the applied enamel is fired in an oven at high temperature (*la cuisson*), causing the gritty enamel powder to fuse. In view of the fact that different colours have different 'melting' temperatures, each colour is applied and fired separately; it goes without saying that the colours requiring the highest temperatures are fired first and the rest at successively lower temperatures (ranging between c. 850°C and c. 700°C). The greater the number of colours, the more often the object had to be removed and returned to the oven for firing, which increases the complexity of the technical procedure. Moreover, seeing that the vitreous enamel takes up less space than the original enamel in powder form, this meant that the enamel in the shallow cells had to be refilled several times.

After the application and firing of the different enamel colours, the champlevé object is cooled to enable the enamel to harden. The entire surface of the plaque is then scoured (*le polissage*), leaving polish marks (*les rayures*) which are often clearly visible even today. If desired, the plaque could then be engraved (*la gravure*) or ciseled (*la ciselure*).



Plaque from the Front of a Reliquary Casket: CHRIST IN MAJESTY ENTHRONED, FLANKED BY TWO SAINTS

Limoges, c.1200
polychrome champlevé enamel, on engraved copper gilt
7,8 X 10,6 cm
Prov.: priv. coll., Düsseldorf, c.2000-2015
A small plaque in Saint Petersburg and a châsse from the former coll. Keir were without doubt executed in the same workshop.
Cf.: Coudraud, in: exh. cat.: 1981, London, *Medieval Enamels... Keir Collection*, 1981, no.14, fig.1 ; Nekrassova, in: exh. cat.: 2004, Limoges, *Emaux limousins*, 2004, no.10

CHRIST ON ITS ORIGINAL CROSS (from a Reliquary Casket or Book Cover)

Limoges, c.1215-1230
polychrome champlevé enamel, on engraved copper gilt
22,3 X 13,4 cm
Prov.: gallery Jan Dirven, Eindhoven, c.1980 ; priv. coll., the Netherlands, c.1980-2016
Lit.: Juffermans, *Limoges "in de handel"*, in: *Antiekwereld*, V, 2, 1980, p.22, G
Cf.: Schnitzler, Bloch and Rattton, *Sammlung E. und M. Kofler-Truniger*, 1965, no. E95, pl.22 ; Nekrassova, in: exh. cat.: 2004, Limoges, *Emaux limousins*, 2004, no.27 ; Descheemaeker, in: exh. cat.: 2012, Antwerp, *De forti dulcedo*, 2012, no.3

Plaque from the Front of the Roof of a Reliquary Casket: THE ASSUMPTION OF THE SOUL OF A SAINT

Limoges, c.1210-1220
polychrome champlevé enamel, on engraved copper gilt
5,3 X 13,3 cm
Prov.: priv. coll., France, 1999 ; gallery Jan Dirven, Antwerp, 1999-2001 ; priv. coll., Düsseldorf, 2001-2015
Cf.: François, in: exh. cat.: 1999, Limoges, *Valérie et Thomas Becket*, 1999, p.53, nos.7-8

Heel vaak worden er ook nog aparte hoofdjes (*les petites têtes métalliques en relief*) op de plakket bevestigd. Deze worden eerst apart in een matrix geslagen, als waren het koperen munten¹.

Een plakket émail champlevé is echter maar volledig klaar wanneer ook de vergulding is aangebracht (*la dorure*).

* N. Stratford, *Catalogue of Medieval Enamels in the British Museum, II. Northern Romanesque Enamel*, Londen, 1993, pp.23-31.

I. Biron, *Emaux sur métal du IXe au XIXe siècle. Histoire, technique et matériaux*, Dijon, 2015, pp.178-231 (vnl. pp.188-198).

¹ Het is interessant er op te wijzen dat Limoges toen reeds lang een belangrijk centrum was voor het slaan van munten.

Frequently, individual coin-like heads (*les petites têtes métalliques en relief*) are attached to the plaque. They were first stamped separately in a matrix, in the same way as copper coins¹.

A champlevé enamel plaque is, however, not complete until the application of the gilding –the final finishing (*la dorure*).

* N. Stratford, *Catalogue of Medieval Enamels in the British Museum, II. Northern Romanesque Enamel*, London, 1993, pp.23-31.

I. Biron, *Emaux sur métal du IXe au XIXe siècle. Histoire, technique et matériaux*, Dijon, 2015, pp.178-231 (mainly pp.188-198).

¹ It is interesting to note that at that time Limoges had for some time been an important centre for minting coins.



Plakket van de Achterzijde van een Processiekruis: MAJESTAS DOMINI
Centraal-Italië, ca.1300
veelkleurig email champlevé op koper, gegraveerd en verguld
8,1 X 8,1 cm
Herk.: verz. van Oettingen-Wallerstein, Schloss Harburg, ca.1828-1995; verz. Carlo Antonetto, Turijn, 2003-2010; door vererving aan: part. verz., Turijn, 2010-2015
Tent.: 1995, New York, *Medieval, Renaissance ... Works of Art*, 1995, nr.14

Plaque from the Reverse of a Processional Cross: CHRIST IN MAJESTY ENTHRONED
Central-Italy, c.1300
polychrome champlevé enamel, on engraved copper gilt
8,1 X 8,1 cm
Prov.: von Oettingen-Wallerstein-coll., Schloss Harburg, c.1828-1995; Carlo Antonetto-coll., Turin, 2003-2010; by descent to: priv. coll., Turin, 2010-2015
Exh.: 1995, New York, *Medieval, Renaissance ... Works of Art*, 1995, no.14

Applique (wschl. van een Reliekschrijn of Tabernakel): HL. JOHANNES
Limoges, ca.1200-1210
veelkleurig email champlevé op koper, gegraveerd en verguld
14,6 X 3,6 cm
Herk.: verz. Lehmann, Parijs, 1925; 12-13.06.1925, Parijs, G. Petit, lot 310; kunsthandel Brimo de Laroussilhe, Parijs, 1925; verz. Ernest Brummer, New York, 1964; 16-19.10.1979, Zürich, Koller, lot 230; verz. Joost R. Ritman, Amsterdam, 1979-2016
Lit.: Caudron, in: *CEM*, II, *L'Apogée*, 2011, nr.II C, n°37 (en II C, n°12 en 28)
Vgl. ook: Carlier, *Art du moyen âge*, 2012, nr.17

Relief Figure (prob. from a Reliquary Casket or Tabernacle): SAINT JOHN
Limoges, c.1200-1210
polychrome champlevé enamel, on engraved copper gilt
14,6 X 3,6 cm
Prov.: Lehmann-coll., Paris, 1925; 12-13.06.1925, Paris, G. Petit, lot 310; gallery Brimo de Laroussilhe, Paris, 1925; Ernest Brummer-coll., New York, 1964; 16-19.10.1979, Zürich, Koller, lot 230; Joost R. Ritman-coll., Amsterdam, 1979-2016
Lit.: Caudron, in: *CEM*, II, *L'Apogée*, 2011, no.II C, n°37 (and II C, n°12 and 28)
Cf. also: Carlier, *Art du moyen âge*, 2012, no.17

Tot op heden zijn er slechts twee Mechelse *Kalvarie*-groepjes bekend. Naast *De Kruisiging* in het Museum Boymans-van Beuningen in Rotterdam betreft het een groepje dat van 1907 tot 1917 in het bezit was van het Suermondt-Ludwig-Museum in Aken, waarna het verkocht werd en sinds 1974 niet weer in de kunsthandel is opgedoken.

Ik ben blij hier nu een derde groepje te mogen presenteren, het enige bovendien dat **DOERMAEL** gemerkt is.



Geflankeerd door Maria en Johannes, is centraal de Gekruisigde afgebeeld. De drie figuren staan op een houten voetstuk dat rijkelijk verguld is, met bloemmotieven beschilderd is en met de stippeltechniek versierd is. Helemaal in het midden onderaan staat het inschrift **DOERMAEL**.

Niet alleen de stijl van het snijwerk maar ook de polychromie en de vergulding laten er geen twijfel over bestaan dat dit ensemble, net zoals de twee bovenvermelde *Kalvarie*-groepjes (en een zeer verwant *Crucifix* in het Bayerisches Nationalmuseum in München) in Mechelen vervaardigd is en omstreeks het eerste kwart van de 16^{de} eeuw moet worden gedateerd.

Het merkteken **DOERMAEL** komt eveneens voor op de sokkel van een *Sint-Ursula*-beeldje (dat deel uitmaakt van een *Besloten Hofje*) in het Schepenhuis Museum van Mechelen. Ook een *Maria met Kind* in Berlijn én een *Anna-te-Drieën* in het museum van het Cisterciënserklooster van Lichtenthal (nabij Baden-Baden) dragen deze inscriptie.

There were only two Malines *Calvary* groups known to be extant -until now. In addition to *The Crucifixion* in the Museum Boymans-van Beuningen in Rotterdam, the one other known group was in the Suermondt-Ludwig-Museum in Aachen between 1907 and 1917. It was then sold and has not been seen on the market since 1974.

Bearing that in mind, I am today delighted to be able to present a third such group, the only one, moreover, to be marked **DOERMAEL**.

The figure of Christ on the Cross is flanked by Mary and Saint John. The three figures stand on a common base which is lavishly gilded, painted with flower motifs and decorated in the stipple technique.

In the middle of the wooden base is the inscription **DOERMAEL**.

Not only the style of the carving but also the polychromy and gilding indisputably show that this ensemble, as were the two *Calvary* groups referred to above (and a closely related *Crucifix* in the Bayerisches Nationalmuseum in Munich), was executed in Malines and must be dated to the first quarter of the 16th century.

The mark reading **DOERMAEL** likewise appears on the base of a *Saint Ursula* (that belongs to a *Hortus Conclusus* -a so-called *Besloten Hofje*) in the Schepenhuis Museum of Malines. The same inscription is also found on a *Virgin and Child* in Berlin and on an *Anna Selbdritt* in the Museum of the Cistercian Abbey in Lichtenthal (near Baden-Baden, Germany).



Tafelschel:
DE VERKONDIGING
toegeschr. aan
Jan II van den Eynde
Mechelen-Antwerpen,
1554 (gedat.)
brons (met ijzeren klepel)
h. 11 cm X diam. 7,1 cm
Herk. : part. verz., Nederland,
1986 ; 20.10.1986,
Amsterdam, Sotheby's, lot
138 ; part. verz., 1986-2016

Table Bell:
THE ANNUNCIATION
attr. to Jan II van den Eynde
Malines-Antwerp,
1554 (dated)
bronze (with iron clapper)
h. 11 cm X diam. 7,1 cm
Prov. : priv. coll.,
the Netherlands, 1986 ;
20.10.1986, Amsterdam,
Sotheby's, lot 138 ;
priv. coll., 1986-2016

In tegenstelling tot het vaker voorkomende opschrift *BRUESSEL*, verwijst het merkteken *DOERMAEL* niet naar een plaatsnaam, maar wel naar de naam van de vergulder. Jan van Doermael is immers één van de slechts drie met naam bekende Mechelse stoffeerders die door archivalia gedocumenteerd zijn (actief in Mechelen in 1523).

Zeer waarschijnlijk maakte dit ensemble, net zoals de twee overige *Kalvarie*-groepjes en het crucifix in München, oorspronkelijk deel uit van een *Besloten Hofje*, een altaartype dat in Mechelen in de vroege 16^{de} eeuw uiterst populair was.

* Met dank aan Michael Rief (Aken), Marieke van Vlierden (Utrecht) en Dr. Matthias Weniger (München).

Th. Demmler, *Die Bildwerke in Holz, Stein und Ton...*, 3, Berlin-Leipzig, 1930, pp.352-353, nr.8074.

J. Crab, *Het Brabants beeldsnijcentrum Leuven*, Leuven, 1977, pp.61-65.

Unlike the more frequently found inscription *BRUESSEL*, the *DOERMAEL* mark does not refer to a city name but to the name of the gilder (or so-called *polychromeur*). Indeed, Jan van Doermael is one of a mere three Malines painter- *polychromeurs*, whose names are recorded in the archives (active in Malines in 1523).

It is highly likely that this ensemble originally belonged to a *Besloten Hofje*, a type of altarpiece that enjoyed great popularity in Malines in the early 16th century – as did the two other known *Calvary* groups and the Munich crucifix.

* With thanks to Michael Rief (Aachen), Marieke van Vlierden (Utrecht) and Dr. Matthias Weniger (Munich).

Th. Demmler, *Die Bildwerke in Holz, Stein und Ton...*, 3, Berlin-Leipzig, 1930, pp.352-353, no.8074.

J. Crab, *Het Brabants beeldsnijcentrum Leuven*, Louvain, 1977, pp.61-65.



KALVARIE-GROEP MET MARIA EN JOHANNES
Mechelen, ca.1510-1520
polychromie: Jan van Doermael (gemerkt);
Mechelen, ca.1510-1520
eiken en noten, met oorspr. polychromie en vergulding
35,1 X 32,3 X 7,8 cm
Herk.: part. verz., Rijnland, 2015

CRUCIFIXION GROUP WITH THE VIRGIN AND SAINT JOHN
Malines, c.1510-1520
polychromy: Jan van Doermael (marked);
Malines, c.1510-1520
oak and walnut, with original polychromy and gilding
35,1 X 32,3 X 7,8 cm
Prov.: priv. coll., Rhineland, 2015



BERNARD DESCHEEMAEKER

WORKS OF ART

Helenalei 7
2018 Antwerpen
Belgium

tel. + 32 / 3 / 225.15.56
fax. + 32 / 3 / 281.05.57
mob. + 32 / 476 / 32.55.77

info@worksofart.be
www.worksofart.be

openingsuren :
enkel op afspraak
hours of opening :
by appointment only

Alle prijzen op aanvraag.
All prices available on request.

Op uw verzoek stuur ik u graag bijkomende exemplaren
toe van deze of één van de voorgaande nieuwsbrieven.

I will be pleased to send you additional copies
of the present or of any previous newsletter(s)
upon request.

Voor het verwerven van belangrijke nieuwe stukken
ben ik steeds bereid mij – ook naar het buitenland –
te verplaatsen.

For the acquisition of important new objects,
I am more than willing to travel to your home,
whether here in Belgium or abroad.

Colophon

Teksten/Texts : Bernard Descheemaeker, Antwerpen
Engelse Vertaling/English Translation : Marilyn S. Zwaaf-Glazer, Amsterdam
Foto's/Photographs : CongoJC, Antwerpen
Druk/Printing : Bema-Graphics, Wommelgem
Lay-Out : Steurs, Antwerpen

© Bernard Descheemaeker, Antwerpen, September 2016



COVER:

**MANNELIJKE FIGUUR MET MAND
MET TWEE JONGE VOGELTJES**
toegeschr. aan Johann Matthias Jansen
Potsdam (Berlijn), ca.1780-1785
terracotta, parelmoer, schelpen en glas,
op een beschilderd houten sokkeltje
h. 44,5 cm
Herk.: part. verz., België, 2015
Vgl.: 25.02.2009, Parijs, Christie's,
*Collection Yves Saint-Laurent et Pierre
Bergé*, 2009, lot 646

**MALE FIGURE WITH BASKET
CONTAINING TWO YOUNG BIRDS**
attr. to Johann Matthias Jansen
Potsdam (Berlin), c.1780-1785
terracotta, mother-of-pearl, shells and
glass, on a small painted wooden base
h. 44,5 cm
Prov.: priv. coll., Belgium, 2015
Cf.: 25.02.2009, Paris, Christie's,
*Collection Yves Saint-Laurent et Pierre
Bergé*, 2009, lot 646

Medaillon:
MADONNA EN KIND MET SINT-JAN
meester KIP
Limoges, ca.1540-1545
geschilderd email in grisaille op koper,
verguld
diam. 6,2 cm
Herk.: verz. Prins Karl Anton von
Hohenzollern-Sigmaringen, 1883 ;
door hem geschonken aan Kroonprins
Wilhelm (de latere Keizer Wilhelm II),
25.01.1883 ; 15.11.1968, Bern,
Stuker, lot 1831 ; part. verz.,
Zwitserland, 1968-2015
Lit.: *Inventar Kronprinzenpalais, Zimmer*
252, Berlijn, ca.1910
Vgl.: Verdier, *Walters Art Gallery*, 1967,
nr.77

Medallion:
VIRGIN AND CHILD WITH SAINT JOHN
master KIP
Limoges, c.1540-1545
painted enamel in grisaille, on copper gilt
diam. 6,2 cm
Prov.: Prince Karl Anton von
Hohenzollern-Sigmaringen, 1883 ;
gifted by him to Crown Prince Wilhelm
(the later Emperor Wilhelm II),
25.01.1883 ; 15.11.1968, Bern,
Stuker, lot 1831 ; priv. coll., Switzerland,
1968-2015
Lit.: *Inventar Kronprinzenpalais, Zimmer*
252, Berlin, c.1910
Cf.: Verdier, *Walters Art Gallery*, 1967,
no.77