

Alfred Bader

Art Related Correspondence

Bader Correspondence : 2006

CORNELL UNIVERSITY ARCHIVES	
LOCATION	2291.116
FOLD	2
FILE #	8



Stolze Rembrandt-Besitzer? Bärbel und Peter G. Lohne lassen die wertvolle Mahagonitafel (61,3 x 46,3 cm) nur mit Stoffhandschuhen an, wenn sie sie aus dem Banktresor holen.
Foto: FIRTN

Wir haben einen echten Rembrandt!

Magdeburger Ingenieur ist ganz sicher

Von WALTER M. STRATEN

Magdeburg – Sorgt ein Bauingenieur aus der Nähe von Magdeburg für eine Kunst-Sensation?

Peter G. Lohne (63) behauptet: „Ich besitze einen echten Rembrandt! Er und seine Frau Bärbel (62) kämpfen darum, dass ihr Gemälde „Simeon im Tempel“ als eigenhändiges Werk des holländischen Maler-Genies Rembrandt von Ripa (1626 – 1699) akzeptiert wird. Dann hatte es den Wert eines Millionen-Lotto-Jackpots. Deshalb lagert die Mahagoni-Tafel auch im Banktresor.“

Lohne: „Das Bild habe ich 2003 in einer deutschen Auktions gekauft und seitdem erworben.“

Das Motiv aus der Bibel: Es zeigt Maria und Joseph, die für das Jesus-Kind ein Dankopfer im Tempel bringen wollen. Dort erkennt der Prophet Simeon, dass der Knabe der Messias ist.

Problem: Es gibt mindestens vier Versionen. In der königlichen Sammlung der Oranien in Mauritshuis von Den Haag hängt das Bild, das bisher als Original gilt. Gemalt 1631.

Lohne widerspricht: „Mein Bild ist von Rembrandt monogrammiert. Auf der Rückseite ist eine 64 zu lesen, die alle Inventurnummer der Oranien aus dem Jahre 1632. Auch ein Siegel ist zu erkennen.“

Wie reagiert das Museum? Direktor Frits Duparc gibt auf BILD-Anfrage zu, das Magdeburger Bild gesehen zu haben, verweigert jedoch jede weitere Aussage.

Und Experten, denen



Rembrandt im Alter von 28 Jahren. Dieses Selbstbildnis wurde 2005 für 10 Mio. Euro versteigert.

Die Rückseite des Gemäldes: Stammt das rote, nicht mehr lesbare Wachsiegel von den Oranien?

Die Rückseite des Gemäldes: Stammt das rote, nicht mehr lesbare Wachsiegel von den Oranien?

Prof. Jan Kelch (Berlin): „Am Rembrandt in Den Haag gab es nie Zweifel. Möglicherweise handelt es sich hier um eine Kopie aus Rembrandts Werkstatt.“

Kunstmaler René Klarenbeek (Den Haag), der Rembrandt-Werke kopiert: „Die Tafel ist so interessant, dass sie wissenschaftlich untersucht werden muss.“

Knack der Bauingenieur am Ende seines Rembrandt-Jackpot?



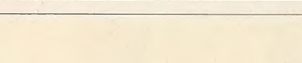
Besitzer beugen die Leiche der 38-jährigen Frau. Sie war sofort tot.

Mord-Rätsel! Mann stößt Frau vor den Zug

Aachen – Mitarbeiter eines Beerdigungsinstitutes tragen die Leiche einer Frau auf der Trage vom Bahnsteig. Ihr Körper ist völlig zerstört.

Mord-Rätsel am Aachener Westbahnhof: Wenige Minuten zuvor hatte die Aachenerin (38, chinesische Staatsangehörige) noch zusammen mit einer Bekannten (32) und einem Mann (33) auf Bahnsteig eines am Regionalzug eins auf dem Zug gestoben, sagte Oberstaatsanwalt Robert Deller. „Die Augenzeugin ertilt einen so schweren Schock, dass sie bisher nicht vernunftfähig war.“

Der Mann flüchtet nach der Tat, stellte sich später auf dem Polizeipodium. Der Oberstaatsanwalt: Er ist der Freund der Augenzeugin. Was er mit dem Opfer zu tun hatte und die Hintergründe der Tat sind noch unklar.



Eine geschockte Polizistin wird von ihrem Kollegen getröstet.



Feuer zerstört Gartenhaus in Lauscha

Lauscha – Hier fällt das nächste Gartenfest (fällt wohl aus). Ein Feuer vernichtete ein Gartenlaube am Sportplatz in Lauscha (Thüringen). Um 5.10 Uhr war der Brand ausgebrochen. Mehrfach schlugen die Flammen in den Nachhimmel. Ursache: ein defekter Heizofen.

Telefon-Service

Hilke (68) mit großem Hängebusen
 20 9900-254144
 Blain Ansch gehört Dir 0511-93622960
 Direkt * ohne Vorwahl 040-809053784
 Ordinaire Schlampie 040-809053799
 Rosa (89) ist noch gut 089-502594801
 Ich mach Dich weiß auf 089-300852786
 Bei Anruf: Sex 0311-93623993
 Unvollständige Saasgraben 040-809053798

Zuverlässige Frühaufsteher gesucht!
 Sie sind am Sonntagvormittag als Zeitungshändler für BILD am SONNTAG und WELT am SONNTAG in Schütz, Langeneisendorf und Niederböhmersdorf unterwegs.
 Wir bieten Ihnen gute Einarbeitung und ständige Betreuung vor Ort. Interessiert?
 Dann melden Sie sich bei: Vertriebsstelle Kretschmar
 Tel./Fax: 03 741/13 57 03
 Mobil: 01 52/07 54 17 57

Danke.

Und Ihnen allen ein gutes neues Jahr.

www.rotkaeppchen.de

MYSTISCHE WELTEN
„DIE RÜCKKEHR DER SHAOLIN“
 Die überlebende King Fu Show über das Leben der Shaolin Mönche
Di. 29.1.08 Eisenach
 Lindenthal
Di. 19.2.08 Gera
 Kultur- u. Kongresszentrum
Do. 21.2.08 Weimar
 Neues Schauspielhaus
Mo. 03.3.08 Gotha
 Kulturhaus
 Beginn jeweils 20.00 Uhr
 Preispaket 10,- €
 01803-77 68 42
 www.rotkaeppchen.de

AUF DIESER DOPPELSEITE SEHEN SIE NUR MUTIGE FRAUEN, DIE SICH EINEN TRAUM ER



Beatrice (19)
Hotelfachfrau aus Annaburg-Buchholz (Sachsen), 1,60 m, 46 kg, ledig
0137 / II 314 01



Claudia (20)
Studentin aus Darmstadt (Hessen), 1,68 m, 51 kg, Single
0137 / II 314 02



Jenny (23)
Erzieherin aus Chemnitz, 1,75 m, 58 kg, ledig, eine Tochter
0137 / II 314 03



Melanie (28)
Friseurin aus Barleben (Sachsen-Anhalt), 1,72 m, 59 kg, ledig
0137 / II 314 04



Nadine (30)
Hartz-Sachbearbeiterin aus Mönchengladbach, 1,70 m, 54 kg, ledig
0137 / II 314 05



Kristin (21)
Allernpflgerin aus Chemnitz, 1,65 m, 49 kg, ledig
0137 / II 314 06



Janet (23)
Masse-Hostess aus Niederstregis (Sachsen), 1,60 m, 50 kg, ledig
0137 / II 314 07



Isabel (24)
Stylisten aus Luckenwalde (Brandenburg), 1,64 m, 59 kg, Single, eine Tochter
0137 / II 314 08



Claudia (20)
Hotel-Azubi aus Wismar (Mecklenburg-Vorpommern), 1,70 m, 61 kg, ledig
0137 / II 314 09



Jessica (24)
Kellnerin aus Bonn, 1,75 m, 56 kg, ledig
0137 / II 314 17

41 Montags-



Immer wieder montags... Sie sind das verführerische Lächeln, mit dem für Millionen Deutsche die Woche beginnt. Kristine die Erotik von nebenan. Die BILD-Montagsmädchen

das Beste an der traurigen Tatsache, dass auf jedes Wochenende ein Montag folgen muss. 41 Mal haben sie einen Einblick in ihr Leben gegeben. Heraus kamen nackte Tatsachen über

Deutschland
Im Freilaad zieht man sich am liebsten aus Neun Montagsmädchen kamen aus Sachsen, weitere

acht aus Bayern
Die meisten Mädchen natürlich sich die Brust wegmemen). Das jüngste Mädchen war 18, das älteste



Natalie (28)
Callcenter-Mitarbeiterin aus Chemnitz, 1,62 m, 53 kg, verheiratet, eine Tochter
0137 / II 314 18



Miriam (25)
Einzelhändlerin aus Kallitze (Schleswig-Holstein), 1,75 m, 55 kg, ledig
0137 / II 314 19



Mandy (24)
Einzelhändlerin aus Röllau (Sachsen-Anhalt), 1,60 m, 52 kg, ledig
0137 / II 314 20



MATADOR
Die Siegerin werden wir im Hochglanzmagazin „Matador“ wiedersehen



Mandy (23)
Steuerfachangestellte aus Hamburg, 1,65 m, 51 kg, ledig
0137 / II 314 22



Nadine (31)
Hotelfachfrau aus Jena, 1,80 m, 68 kg, ledig
0137 / II 314 23



Stephanie (29)
Boutique-Verkäuferin aus Reutlingen, 1,77 m, 55 kg, ledig, eine Tochter
0137 / II 314 24



Anja (21)
Bäckerei-Fachverkäuferin aus Malsdorf, 1,69 m, 50 kg, ledig
0137 / II 314 25



Romy (22)
Soziologie-Studentin aus Leipzig, 1,68 m, 52 kg, ledig
0137 / II 314 28



Jolante (35)
Krankenschwester aus Iserlohn (NRW), 1,66 m, 54 kg, ledig, eine Tochter
0137 / II 314 31



Kathi (23)
Supermarkt-Angestellte aus Berlin, 1,74 m, 56 kg, Single
0137 / II 314 32



Anja (18)
Azubi Reiseverkehrs-Kauffrau aus Lindorf (Sachsen-Anhalt), 1,64 m, 50 kg, ledig
0137 / II 314 33



Desiree (23)
Chemie-Studentin aus Lichtenstein bei Reutlingen, 1,70 m, 55 kg, ledig
0137 / II 314 34



Doreen (25)
Zahnärztin aus Lillenthal (Niedersachsen), 1,58 m, 44 kg, ledig
0137 / II 314 35



Jutta (33)
Model-Verkäuferin aus... 1,60 m, 48 kg, ledig
0137 / II 314 36

WAS SIE ERFÜLLT HABEN: EINMAL NACKT AUF SEITE EINS DER GRÖSSTEN ZEITUNG EUROPAS



ia (20)
Kaufmannslehrling aus Wismar (Vorpommern), 1,70 m, 61 kg, ledig
0137 / 11 314 09



Susann (20)
Kaufkraft für Verkehrsservice aus Hagenow (Mecklenburg), 1,68 m, 87 kg, Single
0137 / 11 314 10



Melanie (18)
Schülerin aus Mühlhof am Inn (Bayern), 1,72 m, 53 kg, ledig
0137 / 11 314 11



Nina (21)
Praktikantin aus Rhode (bei Wolfsburg), 1,68 m, 54 kg, Single
0137 / 11 314 12



Nadine (27)
Saxarium-Aufsicht aus Osnabrück, 1,59 m, 45 kg, Single
0137 / 11 314 13



Janine (23)
Medizinische Dokumentations-Assistentin an der Leipziger Uniklinik aus Böhlen (Sachsen), 1,65 m, 55 Kilo, ledig
0137 / 11 314 14



Sandra (24)
Supermarkt-Angestellte aus Erfurt, 1,65 m, 51 kg, Single
0137 / 11 314 15



Carolin (21)
Abteilungsleiterin im Supermarkt aus Wolfenbüttel (Niedersachsen), 1,68 m, 53 kg, Single
0137 / 11 314 16

Wählen Sie die Schönste der Schönen!

Wahl der Schönsten-Mädchen

ht aus Bayern und Thüringen. Die meisten Montagsmädchen legen's natürlich. Nur fünf lieben die Brustvergrößerung. Das jüngste Montagsmädchen r. 18, das älteste 35.

Die älteste Bewerberin wäre mit 85 Jahren schon eine Montags-Oma gewesen. Insgesamt wollten über 1000 Frauen auf Seite 1. Schülerinnen, Studentinnen, Verkäuferin-

nen, eine Orchideen-Gärtnerin und eine Hartz-IV-Sachbearbeiterin. Jetzt entscheiden Sie, wer die Schönste der Schönen ist. Für die Gewinnerin gibt's 10 000 Euro und

ein Profi-Shooting fürs Männermagazin „Matador“! Und so stimmen Sie ab: Im Internet unter www.bild.de, oder wählen Sie bis Sonntag, 15 Uhr, die Rufnummer

0137 - 11 314 *
mit der Endnummer Ihrer Favoritin
*Vorgabe dieser Anzahl kostet 0,14 Euro aus dem deutschen Festnetz



Christine (29)
Spielothek-Besitzerin aus Mühlhausen (Thüringen), 1,70 m, 56 kg, ledig
0137 / 11 314 29



La (33)
Lehrkräfte aus Wilhelmshaven, 1,68 m, 48 kg, ledig
0137 / 11 314 36



Birgitt (29)
Zahnmedizinische Fachangestellte aus Kirchhain (Hessen), 1,68 m, 54 kg, ledig
0137 / 11 314 37



Nadine (20)
Zierpflanzengärtnerin aus Dahlenburg (Niedersachsen), 1,64 m, 48 kg, ledig
0137 / 11 314 38



Kathi (21)
Landwirtschaftsstudentin aus Eichenbarleben (d. Magdeburg), 1,70 m, 58 kg, ledig
0137 / 11 314 27



Simone (19)
Fahrschul-Angestellte aus München, 1,77 m, 63 kg, ledig
0137 / 11 314 39



Roxi (20)
Fachabiturientin aus Dresden, 1,72 m, 56 kg, ledig
0137 / 11 314 26



Bianca (24)
Arzthelferin aus Waldkraiburg (Bayern), 1,67 m, 52 kg, ledig
0137 / 11 314 41



Sabrina (27)
Zahnärztin aus Reesum (Niedersachsen), 1,62 m, 45 kg, Single
0137 / 11 314 30



Susan (25)
Kaufmännische Angestellte aus Regensburg, 1,64 m, 46 kg, ledig, ohne Tochter
0137 / 11 314 40

LIEBE, GELD, GESUNDHEIT

Das große Glücks-Horoskop

... für das Jupiter-Jahr 2008. Heute: Ihre Sterne für Geld und Karriere

WIDDER
(21.3.-20.4.)
(Fast) alles gelingt!

2008 ist Schluss mit Dolce Vita – Jupiter beflügelt Ihre Karriere. Und auch finanziell sieht es wieder besser aus. Sie haben zwölf Monate vor sich, in denen (fast) alles, was mit Geld zu tun hat (Lotto spielen, Steuererklärung) vom Erfolg geprägt wird. So eine Konstellation ist nur alle zwölf Jahre im kosmischen Angebot. Besonders im Januar, April, August, September, November und Dezember können Sie sich etwas aufbauen, das sich nicht nur finanziell auszahlt, sondern auch Ihr Ego den ultimativen Kick gibt.

Erfolgs-Tage: 14.4., 2.5., 28.7., 31.8., 16.10., 18.12. Auspassen am: 7.5./8.4., 22./23.7., 15.10. Perfekte Zusammenarbeit mit: Jungfrau. Vor-sicht bei: Löwe. Kraftstein: Saphir.

Geld-Tendenz:

STIER
(21.4.-20.5.)
Sie sind der Geld-Sieger!

Und Geld macht doch glücklich... Schon im Januar laufen Sie zu Hochform auf, Ihre Sparpläne aus dem letzten Jahr zahlen sich jetzt aus. Im März wird man an höherer Stelle auf Sie aufmerksam. Ihr neues Selbstbewusstsein kommt im Mai richtig zum Tragen. Sie wissen genau, wie weit Sie im August bei Ihrem Chef gehen können. Sie haben eine brillante Strategie entwickelt und kommen trotzdem nicht weiter? Warten Sie bis September, dann haben Sie genau die Power für Ihre Traum-Position.

Erfolgs-Tage: 25.3., 4.4., 22.7., 25.11., 26./29.11. Vorsicht am: 6./7.2., 1./2.8., 4./12. Perfekte Zusammenarbeit mit: Schütze. Vorsicht bei: Jungfrau. Kraftstein: Bernstein.

Geld-Tendenz:

ZWILLING
(21.5.-21.6.)
Aufpassen im September

Kein einfaches Jahr, aber eines, in dem Sie über sich selbst hinauswachsen können. Uranus macht Sie flexibel, Neptun inspiriert. Ihre Kollegen versorgen Sie im Februar, April und Mai mit wichtigen Fakten, die Ihrer Karriere neuen Schwung geben. Schwierig wird der September. Sie sind so ehrgeizig, dass Sie sich übernehmen könnten. Doch glücklicherweise helfen Ihnen Kollegen. Im November und Dezember laufen Sie dann zu Hochform auf, weil Sie im Job auf Ihr Gefühl setzen.

Erfolgs-Tage: 8.5., 30.7., 25.11., 12.12. Vorsicht am: 20.3., 22.8., 18.9., 5.12. Perfekte Zusammenarbeit mit: Skorpion. Vorsicht bei: Waage. Kraftstein: Jade.

Geld-Tendenz:

KREBS
(22.6.-22.7.)
Größte Wünsche werden wahr

2008 sind Sie prädestiniert für eine neue Position, denn Sie wissen, dass Sie mehr können als andere. Sie haben auch ein starkes Gefühl. Jupiter und Saturn erfüllen Ihre größten Wünsche: Ein finanzielles Extra oder eine Beförderung sind drin. Das einzige Problem: Im April oder August: die Qual der Wahl. Bei Unsicherheit im Oktober sollten Sie jemandem zu Rolle ziehen, dem Sie o vertrauen und b) zutrauen, Ihre Situation richtig einzuschätzen. Dann treffen Sie im November die richtige Entscheidung.

Erfolgs-Tage: 8.1., 23.1., 27.7., 31.7., 1.8., 3.12. Vorsicht am: 2.7./10., 28.12. Perfekte Zusammenarbeit mit: Schütze. Vorsicht bei: Fische. Kraftstein: blauer Topas.

Geld-Tendenz:



Liebe, Geld, Gesundheit – was bringen die Sterne im nächsten Jahr? In BILD stellt Star-Astrologin Nicole von Bredow (Foto) das große Jahres-Horoskop 2008. Die schönste Nachricht vorweg: Das neue Jahr steht ganz im Zeichen von Jupiter, dem Glücks-Planeten. Er hat auf alle 12 Sternzeichen positiven Einfluss: Singles finden ihren

Traummann (gilt besonders für Krebse), im Job eröffnen sich neue Chancen (Steinböcke aufgepasst!) und auch um die Gesundheit steht es bestens: jede Menge Energie, fast alle Sternzeichen sind fit wie lange nicht. Lesen Sie heute in Teil 2: Ihre Sterne in Sa-

chen Geld & Karriere, Glücks- und Risikotage, mit welchem Sternzeichen Sie besonders gut zusammenarbeiten können – und welchem besser nicht. MORGEN IN BILD: IHRE STERNE UND DIE GESUNDHEIT. FIT UND GLÜCKLICH 2008



LÖWE
(23.7.-23.8.)
Aufstiegs-Chancen im Mai

Die Sterne sorgen 2008 für Disziplin und Durchhaltevermögen. Das kommt Ihnen im Februar, spätestens im April zugute. Und im Mai ergeben sich erste Aufstiegschancen. Im Juni ist die Stimmung nicht gerade super. Aber: Sie bleiben optimistisch. Im August punktet Sie mit Mut (das merkt sich Ihr Chef). Falls im Oktober und November eine Position zu vergeben ist, sind Sie Nr. 1 der Besetzungsliste. Im Dezember könnte Saturn Ihnen mehr Geld zukommen lassen (z.B. Steuererklärung).

Erfolgs-Tage: 5.1., 17.8., 12.8., 16.12. Vorsicht am: 12.6., 26.7., 29.9., 30.10., 20.12. Perfekte Zusammenarbeit mit: Steinböck. Vorsicht bei: Schütze. Kraftstein: Diamant.

Geld-Tendenz:

JUNGFRAU
(24.8.-23.9.)
Nicht so bescheiden sein!

Sie erweisen sich schon im Januar als wichtiger Aktivposten Ihrer Firma. Denn an Ihrem Arbeitsplatz bricht wahrscheinlich im Februar das Chaos aus. Und dann sind Sie die absolute Rettung. Jetzt nicht zu bescheiden sein! Die Sterne raten, das Angebot, das man Ihnen vielleicht schon im Mai oder auch September macht, anzunehmen. Und ob Sie wollen oder nicht: Saturn möchte, dass Sie sich von Ihrer Bescheidenheit verabschieden. Im Dezember können Sie sich großzügig zeigen.

Erfolgs-Tage: 15.8., 27.8., 29.7., 17.8. Vorsicht am: 28.5., 3.6., 28.6., 1.10.

Perfekte Zusammenarbeit mit: Wassermann. Vorsicht bei: Stier. Kraftstein: Granat.

Geld-Tendenz:

WAAGE
(24.9.-23.10.)
Höheres Gehalt ist drin

Blieb nichts überstürzt! Im Januar haben Sie die Lizenz zum Entsprechen. Im Februar reißt man sich um Ihren Rat. Ab März wird's wieder schwieriger. Wenn Sie nicht mehr weiter wissen, sprechen Sie mit einem Vertrauten. Nur so kommen Sie den Kollegen auf die Schliche, die Ihnen im Mai oder Juli hinter Ihrem Rücken das Leben erschweren. Verlassen Sie sich im September auf Ihre Intuition, dann können Sie im Oktober Erfolge feiern. Krönender Abschluss im November: ein höheres Gehalt.

Erfolgs-Tage: 28.1., 6.2., 16.3., 7./8.9., 9./10.10., 6.10. Vorsicht am: 4.1., 8.1., 13.4., 1.12. Perfekte Zusammenarbeit mit: Fische. Vorsicht bei: Zwillinge. Kraftstein: Chirn.

Geld-Tendenz:

SKORPION
(24.10.-22.11.)
Erfolgsgipfel im November

Winterschlaf? Sie sprudeln schon im Januar vor Ideen. Interessant wird der März, da kommt etwas in Gang, das Sie Nerven kostet. Doch jede Schweißperle lohnt sich. Im Mai sind Sie Ratter in höchster Not und bekommen ganz tolle Angebote. Vorsicht im August: Sie müssen beweisen, dass Sie auch mit arrogantem Kollegen umgehen können. Im September basteln Sie an Ihrer Karriere, den Erfolgsgipfel schaffen Sie im November und Dezember. Finanziell müssen Sie sich keine Sorgen machen.

Erfolgs-Tage: 27.7., 25.3., 4.4., 29.11. Vorsicht am: 2./5.2., 4./5.4., 31.7., 1.8., 6.11. Perfekte Zusammenarbeit mit: Widder. Vorsicht bei: Fische. Kraftstein: Peridot.

Geld-Tendenz:

FISCHE
(20.2.-20.3.)
Erfolge am Jahresende

2008 haben Sie eine wichtige Saturn-Lektion vor sich: Ihr Wunsch nach Perfektion geht nicht immer in Erfüllung. Im März und April entwickeln Sie wichtige Dinge viel zu kompliziert ab. Danken Sie daran: Überreifer scheitert nur. Auch im September sollten Sie mit Widerspruch rechnen. Dafür können Sie für den Rest des Jahres Erfolge verbuchen. Ihr untrüglicher Instinkt sagt Ihnen, wenn gute Chancen ergriffen werden sollten. Und die gibt es im September, November und Dezember doch noch reichlich.

Erfolgs-Tage: 15./16.3., 27./28.3., 7.4., 2.5., 2.9., 2.12. Vorsicht am: 1.2., 4./5.8., 23.9., 28.11. Perfekte Zusammenarbeit mit: Waage. Vorsicht bei: Krebs. Kraftstein: Katzenauge.

Geld-Tendenz:

WASSERMANN
(21.1.-19.2.)
Nicht so großzügig sein

Sie wollen nach oben? Dann sollten Sie bereits im Januar und Februar Leistung zeigen. Nur mit Finanzindizes sollten Sie vorsichtiger sein: Sie sind sehr großzügig, rechnen mit einem Geldeingang – aber der lässt zunächst auf sich warten. Dafür überraschen Sie im Mai und Juni alle mit einer ungewohnten Durchsetzungs-kraft. Im Juli könnten Ihnen phasenweise die Luft ausgehen – aber: Ein Kollege hilft Ihnen. Im September und Oktober (verhandelnd) Sie dann wieder mit Ihrer typischen Weisheit.

Erfolgs-Tage: 10./11.1., 11.2., 13.3., 18.4., 3.6., 23.6., 11.10., 13.10. Vorsicht am: 19.2., 20.3., 21.4., 10.5., 16.5., 29.10. Perfekte Zusammenarbeit mit: Jungfrau. Vorsicht bei: Zwillinge. Kraftstein: Blauer Aventurin.

Geld-Tendenz:

STEINBOCK
(22.12.-20.1.)
Karriere-Gewinner 2008

Das wird Ihr Jahr! Nicht nur Glückspilone Jupiter wandert durch Ihr Sternzeichen, auch Saturn stützt alles erfolgreich ab. Sie spielen sogar mit dem Gedanken sich selbstständig zu machen? Das könnte im Januar klappen (verhandelnd). Sie bestreht sind in der zweiten Jahreshälfte Jobs, die Sie vorübergehend ins Ausland führen. Und finanziell läuft alles super, Ihr Konto glänzt mit schwarzen Zahlen. Im September nicht lange nachdenken, wenn man Ihnen eine Position in einer anderen Stadt anbietet.

Erfolgs-Tage: 3.1., 8.1., 22.2., 5.3., 15.5., 2.10., 29./30.11., 30.12. Vorsicht am: 7.4., 11.4., 30.7., 24.9. Perfekte Zusammenarbeit mit: Waage. Vorsicht bei: Stier. Kraftstein: Perlen.

Geld-Tendenz:

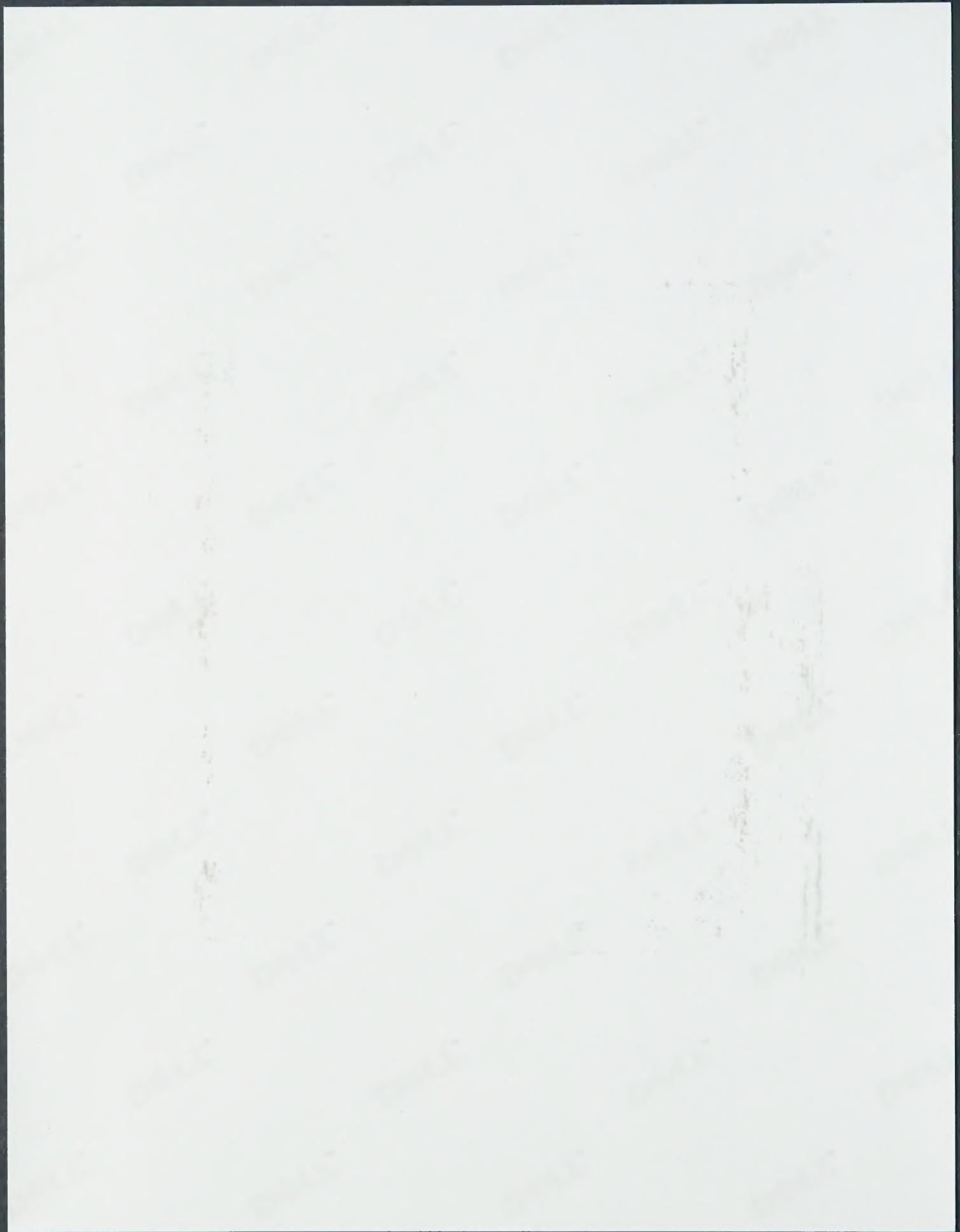
SCHÜTZE
(23.11.-21.12.)
2. Chance im September

Ein lukratives Angebot im Januar könnte Ihrer Sehnsucht nach neuen Zielen und einer Einkommenssteigerung entgegen. Viel wichtiger ist die Antwort auf die Frage: Haben Sie das Rüstzeug, um die Position auszufüllen, die man Ihnen anbietet? Saturn steuert Sie auf die Probe. Astro-Tipp: Falls Sie unsicher sind, bis September warten – dann gibt's eine zweite Chance. Mehr Verantwortung und ein besseres Gehalt. Und es ist es doch, was Sie wollen. Oder etwa nicht?

Erfolgs-Tage: 3./4.1., 29.2., 31.3., 28.4., 3.5., 30.8. Vorsicht am: 22.2., 5.3., 9.6., 11.9. Perfekte Zusammenarbeit mit: Krebs. Vorsicht bei: Löwe. Kraftstein: Amethyst.

Geld-Tendenz:





Dr. Alfred Bader
2961 North Shepard Avenue
Milwaukee, WI 53211
(414) 962-5169
Fax (414) 962-8322

March 21, 2006

TO: Ms. Marijke C. de Kinkelder, Curator
RKD

Page 1 of _1_

FAX: 011 31 70 3339789

Dear Marijke,

Thank you so much for your letter of March 8th received only yesterday.

We have not seen you and our other friends at the RKD for quite a while and are wondering whether all of you might like to join us for dinner on Monday evening, June 19th. We will plan to come to the RKD in the afternoon, then go to dinner with you and later in the evening return to our hotel in Amsterdam.

I can see where the digital photograph of my *Wooded River Landscape with Travellers* is very difficult to read.

In 1997 the then owner, the Edel Gallery on Duke Street in London, took the original to Professor Sumowski who compared it to his no. 1066 and dated it in the 60s. David de Witt looked at it carefully and thought it also by Philips Koninck, but he dates it considerably earlier. So does George Gordon who saw it when he visited us in Milwaukee in January.

I was hoping that Edel or Sumowski might have left a good photograph with you, but if not I will bring one with me in June.

Incidentally, in your letter you thought that you were enclosing a photocopy of the Jacob de Wet in the National Gallery in London, their no. 1342, but that photocopy was not enclosed with your letter.

Isabel and I much look forward to seeing you in The Hague in June.

With best wishes I remain

Yours sincerely,

Alfred Bader
AB/az
C: Dr. David de Witt by e-mail

Dr. Alfred Bader
2961 North Shepard Avenue
Milwaukee, WI 53211
(414) 962-5169
Fax (414) 962-8322

March 21, 2006

TO: Ms. Marijke C. de Kinkelder, Curator
RKD

Page 1 of _1_

FAX: 011 31 70 3339789

Dear Marijke,

Thank you so much for your letter of March 8th received only yesterday.

We have not seen you and our other friends at the RKD for quite a while and are wondering whether all of you might like to join us for dinner on Monday evening, June 19th. We will plan to come to the RKD in the afternoon, then go to dinner with you and later in the evening return to our hotel in Amsterdam.

I can see where the digital photograph of my *Wooded River Landscape with Travellers* is very difficult to read.

In 1997 the then owner, the Edel Gallery on Duke Street in London, took the original to Professor Sumowski who compared it to his no. 1066 and dated it in the 60s. David de Witt looked at it carefully and thought it also by Philips Koninck, but he dates it considerably earlier. So does George Gordon who saw it when he visited us in Milwaukee in January.

I was hoping that Edel or Sumowski might have left a good photograph with you, but if not I will bring one with me in June.

Incidentally, in your letter you thought that you were enclosing a photocopy of the Jacob de Wet in the National Gallery in London, their no. 1342, but that photocopy was not enclosed with your letter.

Isabel and I much look forward to seeing you in The Hague in June.

With best wishes I remain

Yours sincerely,

Alfred Bader
AB/az
C: Dr. David de Witt by e-mail

RK

van Beel / Koninck

D

Prins Willem Alexanderhof 5
P.O. Box 90418
2509 LK 's-Gravenhage
The Netherlands
tel. (31) 70-3339777
fax (31) 70-3339789
www.rkd.nl

RIJKSBUROU VOOR KUNSTHISTORISCHE DOCUMENTATIE NETHERLANDS INSTITUTE FOR ART HISTORY

Dr. Alfred Bader
2961 North Shepard Avenue
Milwaukee, Wisconsin 53211
U.S.A.

subject Research 2 Paintings
your letter 11 January 2006
our reference 06-37 & 06-74
direct number +31 70 333 97 26

To Dr. David deWitt
fax 613 533 6765

The Hague, 8 March 2006

Dear Alfred,

I hope this finds you and Isabel well. Both Jan and I (separately) have had a wonderful time in Thailand and Jan has recovered very well. And now we have started moving to the groundfloor of the Royal Library Building. In about 2 weeks time we will actually fold our tents and go downstairs. We both are looking forward to start in our new premises and fresh surroundings.

Jan is aware that he has not yet answered all your questions and he has told me that he is not sure whether he has any answers yet but a letter will be coming. Of course you understand that things are a bit hectic right now.

As regards the two paintings mentioned in your letter: I agree with the attribution of 06-4 to Van Geel. There is no one like him. The attribution to Philips Koninck however, of the *Wooded River Landscape with Travellers* I find not so convincing. Of course the (digital) photograph only gives a vague impression of the painting and no details can be studied but I see no likeness to Philips Koninck. In my opinion it is much more comparable to a signed rare landscape by Jacob de Wet in the National Gallery in London (no. 1342; see enclosed photocopy). As Sumowski's books are unavailable right now I can not compare his no. 1066 to your painting.

How stupid of me not to see that there are two paintings by Neyts. I will make the necessary corrections. Your letter of 11 January answers my question regarding your name (not mentioned) in our database.

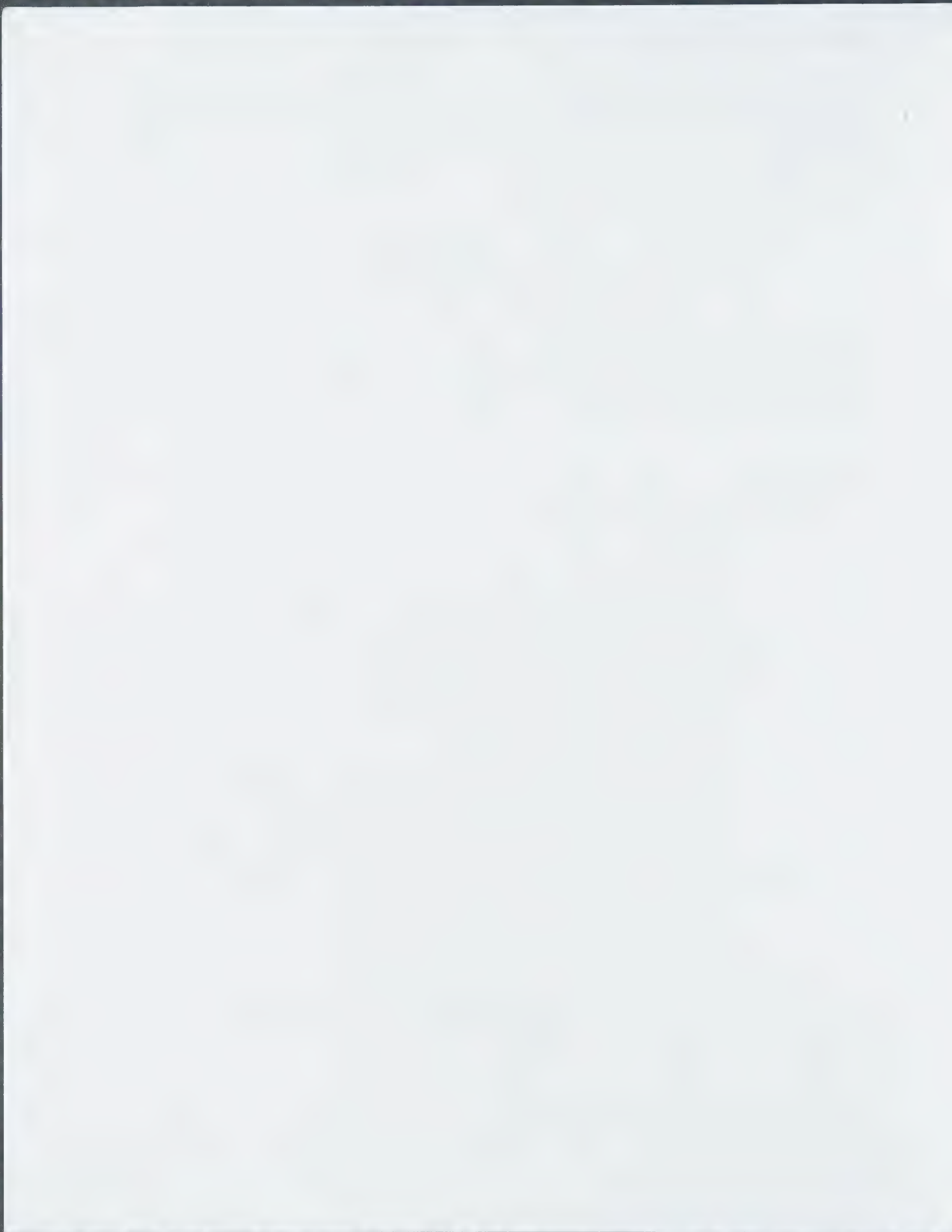
With warm regards for you and Isabel from Jan and myself and looking forward to welcome you both in our new surroundings sometime in the near future.

CONDITIONS

All information and conclusions about art objects, provided upon the owner's request by the RKD, are the result of the particular art historian's investigation and the RKD's letter containing such information is not intended as an expertise. All liability for consequences of this free service is excluded.

Marijke C. de Kinkelder, Curator
Dept. of Old Netherlandish Painting

Encl. 1





DR. ALFRED BADER
2961 NORTH SHEPARD AVENUE
MILWAUKEE, WISCONSIN 53211

(414) 962-5169

August 1, 2007

Dr. Ed de Heer, Director
Museum Het Rembrandthuis
Jodenbreestraat 4
1011 NK Amsterdam
HOLLAND

Dear Dr. de Heer,

Mail from Holland can be very slow, particularly when not sent air mail and I received your most interesting letter of June 12th only yesterday.

You planned to include a list of the works by Jan Lievens but this was not included in your letter. But that is not important because I have a pretty good idea what will be included and am happy that four of my works by Lievens will be included; three I have given to Queen's University and the fourth, the late *Portrait of Jacob Junius*, will come from our home in Milwaukee.

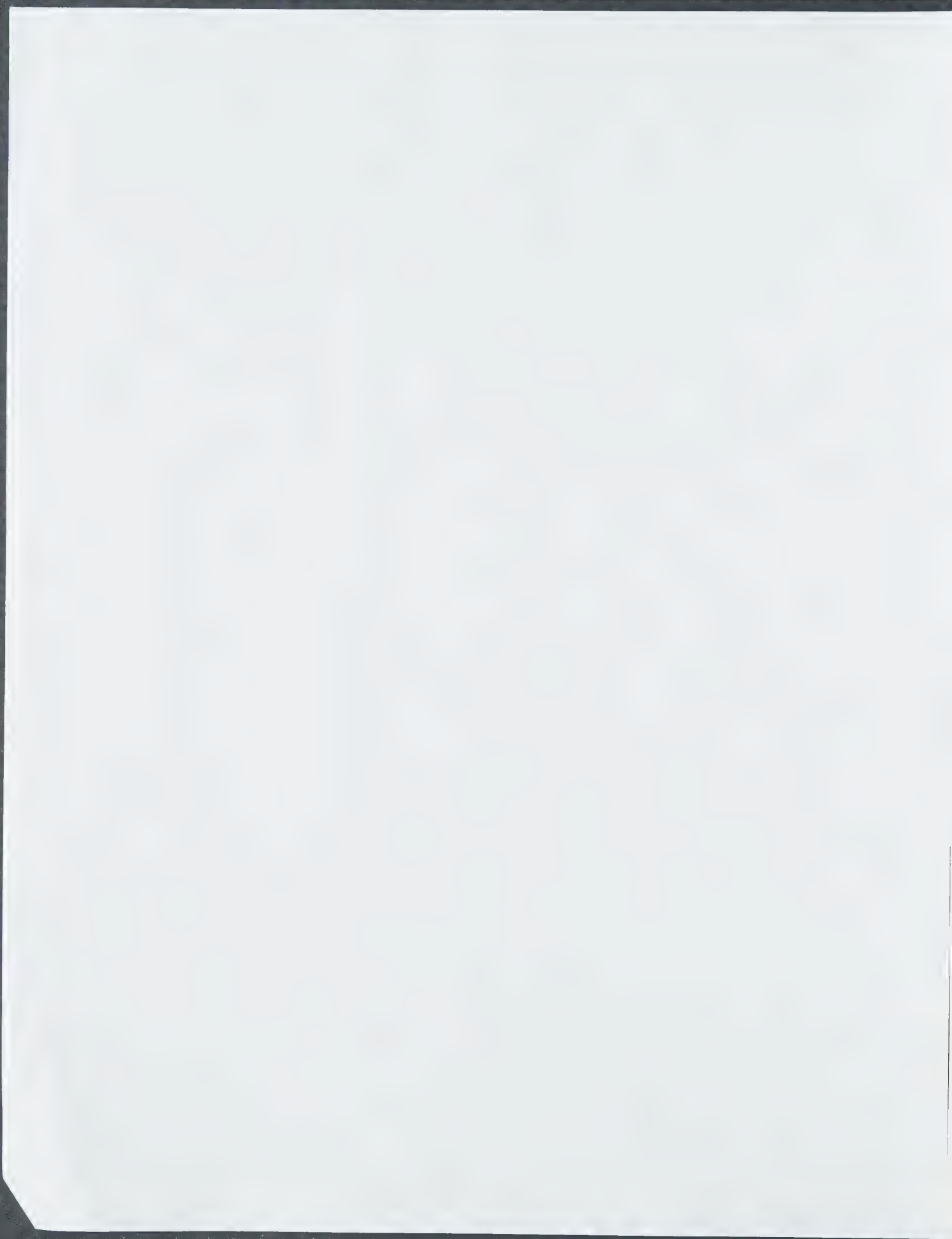
I am well aware of the importance of this exhibition and for that reason have given the National Gallery in Washington my gift of \$1,000,000 to aid in Dr. Wheelock's research. I am certain that this gift will help all three museums.

May I add my personal thanks to you for your help with Rembrandt's *Minerva*.

With all good wishes I remain

Yours sincerely,

Alfred Bader
AB/az





Dr. Alfred Bader
Astor Hotel - Suite 622
924 E. Juneau Avenue
Milwaukee, WI 53202
414-277-0730

August 1, 2007

Dr. David de Witt
Bader Curator of European Art
The Agnes Etherington Art Centre
Queen's University
University Avenue at Bader Lane
Kingston, ON K7L 3N6
CANADA

By e-mail and FedEx

Dear David,

In view of the importance of the enclosures, I am sending this by FedEx.

It includes:

1. The Art Dealers Association of America Appraisal of the Rembrandt which will have to be signed by Janet Brooke and which I would like you to return when you come to Milwaukee later this month.
2. Two transparencies for the girl on the cover which I hope you will find satisfactory.
3. My correspondence with the National Gallery in Washington and their request for the *Penitent Magdalen*.
4. Two photographs of that puzzling landscape with the woman in the upper right hand corner.
5. Copies of my correspondence with Ed de Heer.

We should be very happy that the Lievens exhibition will include four of our paintings and yet it would be great if you could talk to your brother and perhaps have our landscape included in the exhibition.

I did purchase the pseudo-Van de Venne from Lewis Nierman and hope to have it here either Friday or Monday. I really like the looks of this.

With best wishes as always



Dr. Alfred Bader
2961 North Shepard Avenue
Milwaukee, Wisconsin 53211

(414) 962-5169

June 4, 2007

Dr. David de Witt
Bader Curator of European Art
The Agnes Etherington Art Centre
Queen's University
University Avenue at Bader Lane
Kingston, ON K7L 3N6
CANADA

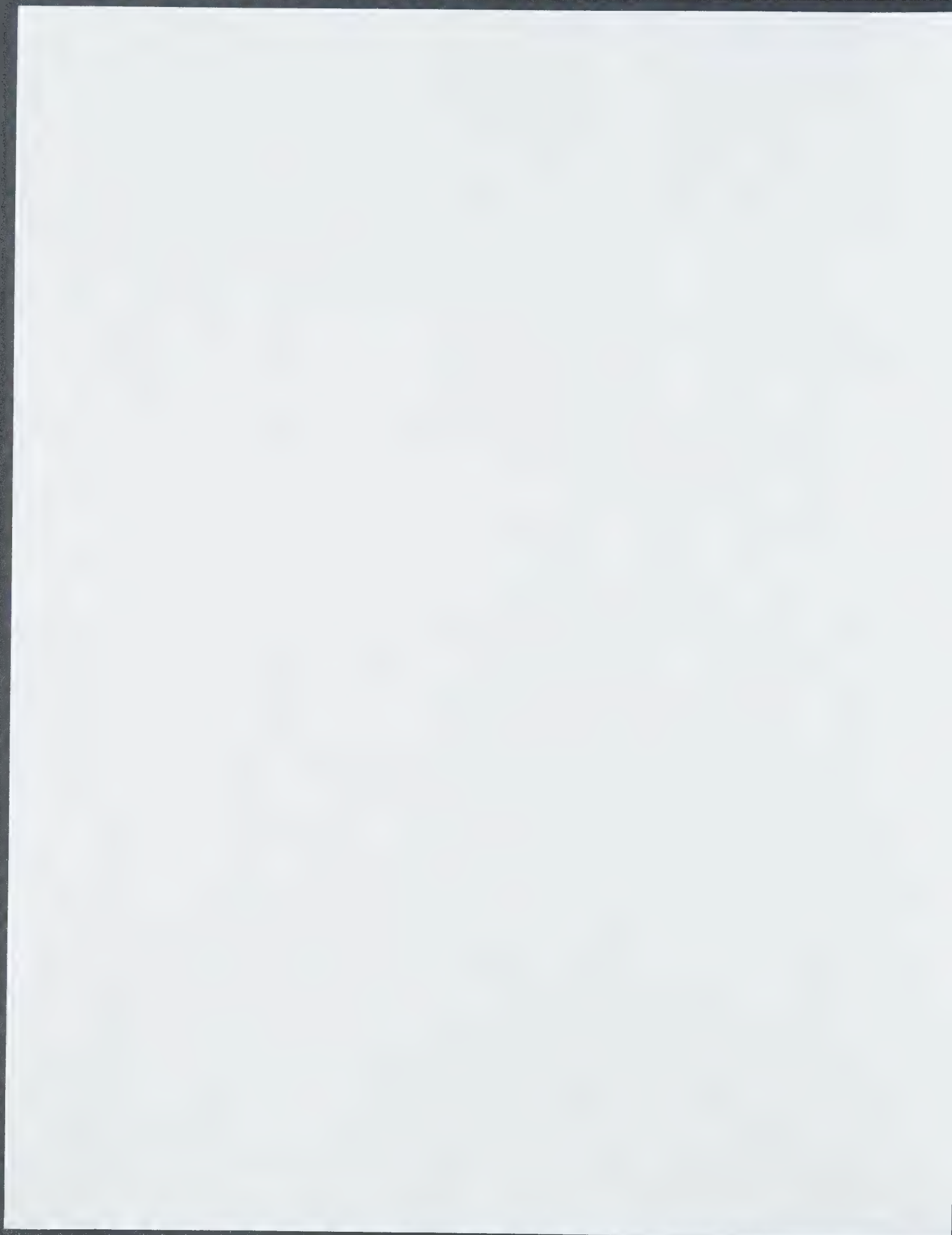
Dear David,

Enclosed please find the CD showing the paintings owned by that very friendly dealer in Germany who sold me the de Poorter. I quite like his Spitzweg-like painting and shared the information with the Arnoldi-Livies who told me that the painting is not by Spitzweg.

This dealer is both honest and likeable and certainly was not convinced that this painting was by Spitzweg. His asking price of only €18,000 reflects this.

Enclosed please find the rough draft of your introduction for the catalog. David, I hope that I am not hurtful when I am asking you to cut down the description of my life. You might like to refer to my autobiography, *Adventures of a Chemist Collector*. Also, Roseann Runte has done a fine and very concise job talking about my life in Isabel's *A Canadian in Love*. Copy of the relevant page is enclosed.

I never talked to Valentiner and never trusted Erik Larsen. I was greatly guided by Ulrich Middeldorf, whom I visited in Florence almost every summer. I learned a great deal from Egbert Haverkamp-Begemann. I still remember my wanting to thank Tony Clark by sending our Dosso Dossi to his museum in Minneapolis. He asked me not to do that because he had just been fired and of course I am very happy that the painting is now at Queen's. Of course Volker Manuth, Bill Robinson and David McTavish also helped me. — And you!



Dr. David de Witt
June 4, 2007
Page Two

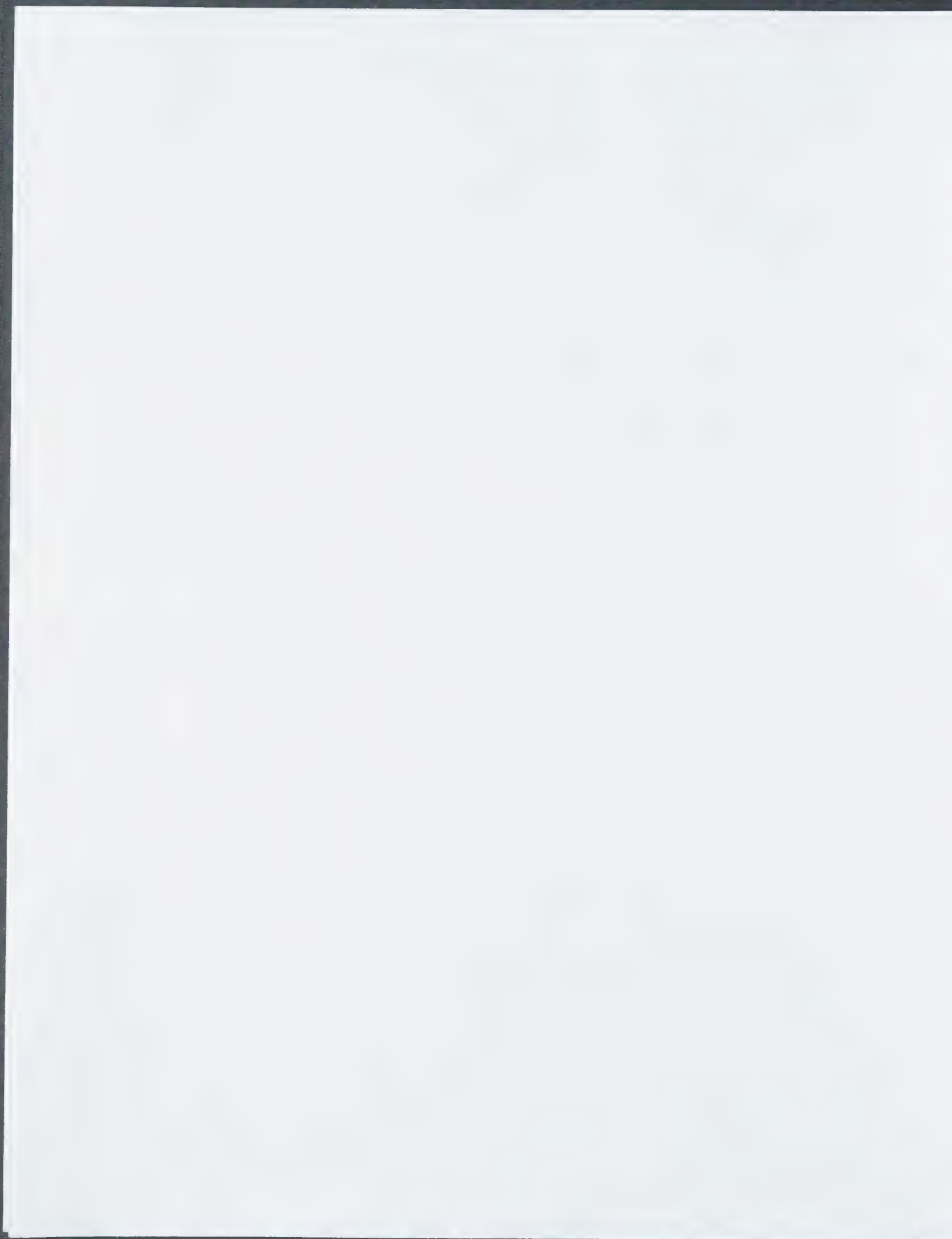
Please send me the new draft when you have it.

I have asked Otto Naumann to bid for me on the Master of Lucy Legend at Sotheby's in NY this week.

All the best,

A handwritten signature in cursive script, appearing to read "Alfred".

Alfred
AB/az
Enc.





DR. ALFRED BADER CBE

2A Holmesdale Road
Bexhill-on-Sea
East Sussex TN39 3QE
England
Phone/Fax: 01424-222223

US Phone: 414 / 277-0730
US Fax: 414 / 277-0709

TO: Dr. David Hewitt

Page 1 of 1

FAX#: 001613 533 6765

Dear David:

Sotheby's lot 157 on Dec. 7 looks neither like Verwilt (Zuccis has one of his best) nor the meeting of Jacob with Laban.

At Olympia: Is lot 349 by Jan Pynas? What do you and Sebastian think of lot 425 which I like a lot? Can this be good enough for Zuccis? Do you like lots 344 and 480?

How did the symposium go? How many came?

Did Boris receive the photograph of the Gibraltar finished detail and yours of the whole painting before?

All the best from house to house

19 XI 06.

Alfred





DR. ALFRED BADER CBE

2A Holmesdale Road

Bexhill-on-Sea

East Sussex TN39 3QE

England

Phone/Fax: 01424-222223

24 XI 06

To Dr. David deWitt 001 613 533 6765

Hi David,

Just received Christie's catalogues.

Two perhaps Van Noorts!

South Ken Rec. 6

No. 63 St. John Blanket attrib.

King. St. Rec. 8

No. 171 Jannowski VI No. 2400

172 Nice French portrait of 1625.

At South Ken

No. 12, after Bredius 91 in Stockholm.

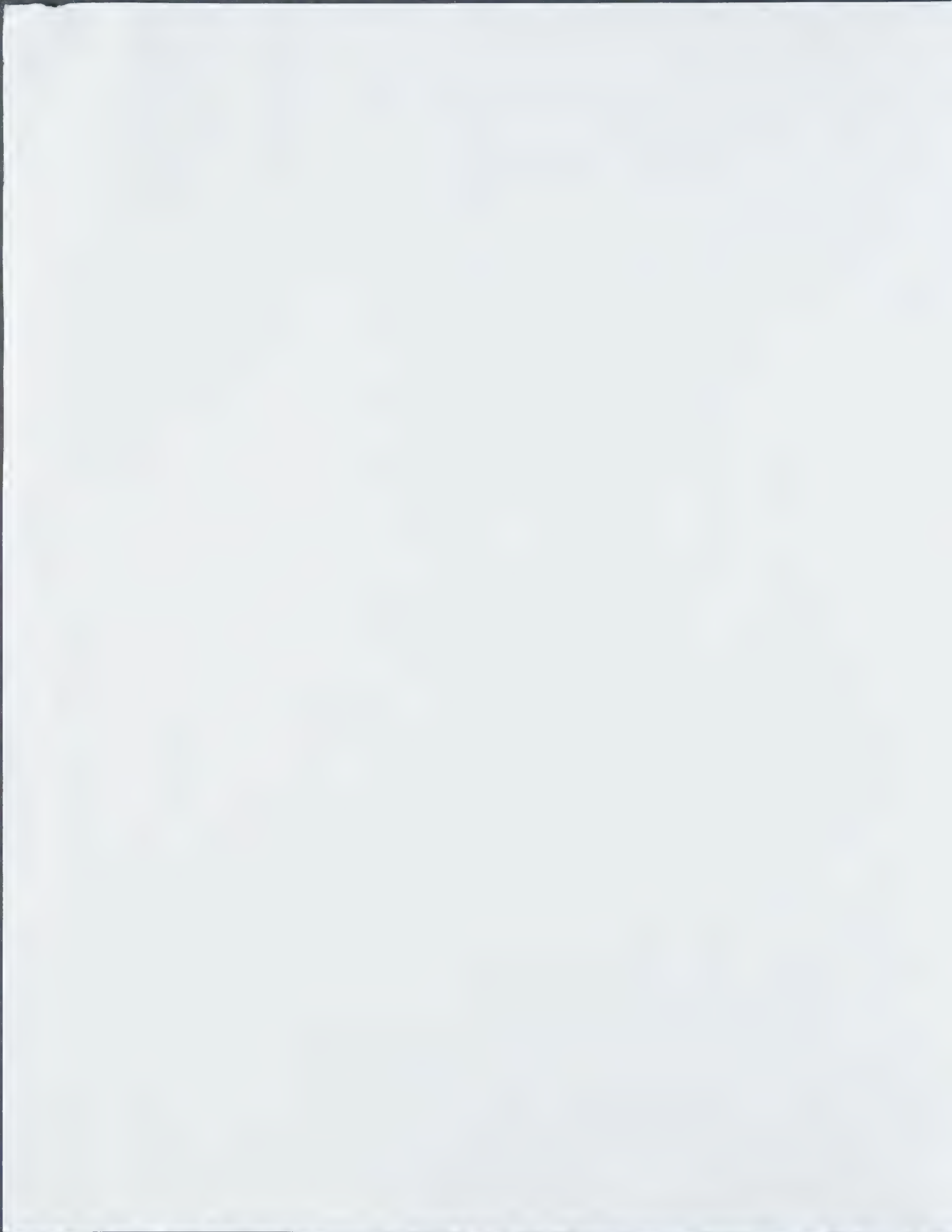
I quite like the photo of No. 12. What does

RRP pay about B 91 & its copies?

Is lot 76 a copy after JVR?

All the best

Cum



Dr. Alfred Bader
2961 North Shepard Avenue
Milwaukee, Wisconsin 53211

(414) 962-5169

October 13, 2006

Dr. Lloyd de Witt
c/o Philadelphia Museum of Art
P.O. Box 7646
Philadelphia, PA 19101-7646

Dear Lloyd,

I received your impressive PhD thesis yesterday noon and since then have spent several happy hours studying the first part of it.

Allow me to begin with one important question: on p. 4 you wrote that after 1628, "Rembrandt at times takes credit for Lievens' more important inventions by backdating his own works after them." Does this refer to prints or to paintings? Could you please give me one or two examples.

Of course I realize that this is not a catalogue raisonné and so you have illustrated only three of my paintings and one at Queen's. You mixed up the photograph for my landscape, your illustration 125, which is of Sumowski 1304 in Berlin. My landscape is of Sumowski 1306. The previous owner sold this, I believe, because Christopher Brown has published it as a fine painting, but not by Lievens. Christopher overlooked the honest, not floating JL monogram hidden under the frame.

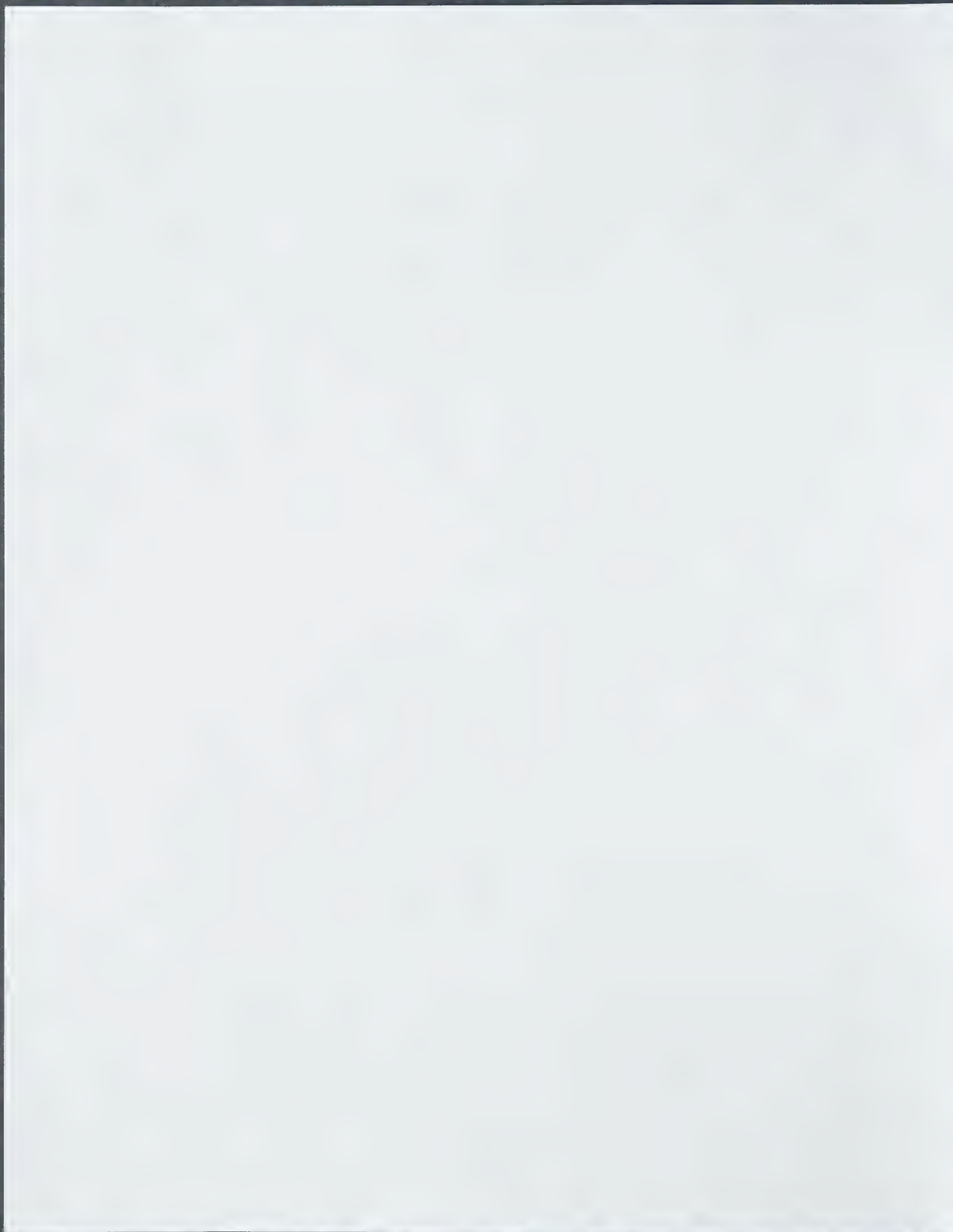
Last week, of course before I received your thesis, I had lunch with Arthur Wheelock and gave him two photographs of Lievens in Milwaukee, including one of this landscape. I also suggested that your exhibition should include several of the works by Lievens in Kingston, most important perhaps, the old *Mary Magdalene* as well as *Rembrandt's Mother* and the *St. Paul*.

I look forward to finishing reading your thesis within the next week or two.

With all good wishes I remain

Yours sincerely,

Alfred Bader
AB/az



Agnes Etherington Art Centre

Queen's University
Kingston, Ontario, Canada
Tel (613) 533-2190
www.queensu.ca/ageth/

TEMPORARY RECEIPT

Depositor copy *white*
Registrar copy *yellow*
Attach to object copy *pink*

Received from

Alfred and Isabel Bader

Address

2761 ~~11th~~ Shepard Ave, Milwaukee

Telephone

(414) 962-8169

The objects listed below, deposited with the Art Centre for:

- identification
- examination
- consideration as a gift
- consideration for loan
- other reasons (specify) _____

subject to the conditions printed on the back of this receipt.

Remarks:

*1 print: Hendrick Goltzius, after Adam Elsheimer,
'The Mocking of Christ', 1611*

*1 painting: attributed to Gebrüder van den Beekhout,
'Two Lions', around 1650*

Date

20 Sept 2006

Staff Member 613 533-2190

THE AGNES ETHERINGTON ART CENTRE CONDITIONS OF DEPOSIT

The Art Centre will give to objects deposited with it the same care they would receive if they were its own property, but it assumes no responsibility in case of loss or damage by theft, fire or otherwise.

Works deposited will be returned on the surrender of this receipt or on the written instructions of the depositor or of his legal representative.

In the case of the death of a depositor, the legal representative of the deceased is required to notify the Art Centre, giving his full name and address in writing and giving proof of his authority.

Queen's takes over part of Tett complex

By Jordan Press
Whig-Standard Staff Writer

July 19/06

QUEEN'S UNIVERSITY WILL BECOME the new owner of part of the J.K. Tett complex after city politicians approved the deal last night.

The university will take over the Stella Buck and Domino Theatre buildings on the complex located at 370 King St. W. The city will retain the J.K. Tett Centre along with a buffer zone around it.

"I think it's a win-win for everybody," said Councillor George Sutherland.

Councillor Rick Downes was the only councillor to vote against the deal.

Queen's principal Karen Hitchcock and vice-principal finance Andrew Simpson exchanged smiles after the vote.

Money from the sale will be reinvested into property, as the deal obligates the city to help with renovations and upgrades.

Politicians voted for the deal after hearing the site would remain open to public use, including the waterfront, which was a point of concern for area residents, said Councillor Floyd Patterson.

Queen's expressed interest in the site after alumnus Alfred Bader said he would not donate any money for the arts centre project if the university was leasing the site.

Bader pledged about \$10 million to the project.

Downes said he couldn't vote for the sale because he did not think taxpayers were getting good value.

"We in this city should be entering into a long-term lease," he said. "We are here to protect that property ... and in my opinion that has not taken place."

Councillor Kevin George said council could not "predict what the market values are going to do."

"Given what we have today, we're being fair to our taxpayers."

Mayor Harvey Rosen said it was not possible to proceed with the arts/culture cluster envisioned for the centre, and outlined in a report from Toronto-based experts Artscape, without Queen's participation.

He said the issue was bigger than money and the value of the land that he said was "a million-seven-six."

Downes asked if that number had been made public.

"Not yet," Rosen replied.

Of concern to some councillors was that Frontenac Community Mental Health Services was not consulted on the project.

Under the terms of the agreement, the city will have to relocate the organization within two years.

"Not only were we not consulted by Artscape, they didn't even bother to tell us what they were doing," said executive director Vicky Huehn, who said she found out about the sale only a few weeks ago.

jpress@thewhig.com

OUR VIEW

Travel lessons from Lebanon

ON SEPT. 19, 1985, AN EARTHQUAKE TORE through Mexico City, levelling offices, schools and churches. The preliminary death toll was 3,000; another 5,000 people were treated for injuries within 24 hours of the first major tremor.

A team of Canadian consular officials was swiftly dispatched from Ottawa, trooping from hospitals to hotels to locate missing citizens, render assistance and notify families and the news media of what was happening to the 37,000 Canadians believed to be in Mexico at the time.

The same year, Canadians reeled under another international disaster: the Air India terrorist attack in which 329 crew and passengers died. Canadian consular officials set up a temporary office in Ireland to help retrieve bodies and offer what aid they could to the dozens of families who rushed to the area for news of relatives aboard the downed flight.

The mid-1980s, says one expert, were the period in which the Canadian public first became broadly interested in consular issues, the subset of foreign policy that deals with helping one's citizens abroad. It wasn't that travelling Canadians had never run into trouble before, but, by 1985, the incidents in which citizens encountered difficulty outside the borders of this country seemed to be growing in scope and frequency.

As globalization has advanced through the '80s, '90s and into the 21st century, consular incidents are still expanding. This week's chaos in Lebanon underscores the point, while illustrating that governments cannot be held solely responsible for the fate of citizens who venture beyond their own borders.

The federal government is scrambling to get tens



WI
for I

DOROTHEUM

SEIT 1707

Von: Alexandra Moritsch / Gemälde Alter Meister Datum: 27. September 2006
Tel. +43-1-515 60-403 Seiten (gesamt): 1
Fax +43-1-515 60-461
E-Mail: old.masters@dorotheum.at

An: Dr. Alfred Bader cc:
Firm.: Fax:
Fax: 001 414 277 0709

Auktion Alte Meister 04. Oktober 2006

Sehr geehrter Herr Dr. Bader,

Vielen Dank für Ihre Anfrage. Hier sind die Zustandsberichte zu den Lots 172 und 233:

X **172 Jacob van Oost**

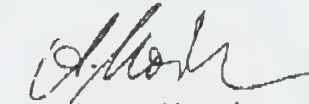
doublierte Leinwand, kraquelarte Oberfläche mit dichtem Firnis, unter UV Licht zeigen sich im gesamten Bild viele kleine punktförmige Retuschen, sehr viele im Hintergrund, weniger im Gesicht

233 Adam Elsheimer, Schule des 17. Jahrhunderts

das Gemälde ist im Original etwas dunkler als die Katalogabbildung, Oberfläche bedeckt mit einem dichten, glänzenden Firnis, eine größere Restaurierung erkennbar im Landschaftsausblick links, eine kleinere restaurierte Stelle im Falten in der Bildmitte, mit UV-Licht: Retuschen unter dem dichten Firnis schwer zu erkennen (flächige Retuschen im Himmel, in den Köpfen des Hl. Paulus und der Figur dahinter, im Gewand der Frauenfigur rechts von Paulus, in der Figur, die die Jacke auszieht)

Wir haben uns bemüht, den Zustand der Bilder möglichst detailgetreu wiederzugeben. Diese Serviceleistung ist als unverbindliche Orientierungshilfe gedacht. Der Zustandsbericht stellt daher weder eine ausdrückliche noch konkludente Garantie oder Zusicherung einer bestimmten Eigenschaft dar. Jeder Gegenstand wird in dem Zustand verkauft, in dem er sich tatsächlich befindet. Sämtliche Angaben über den Zustand erfolgen ohne Gewähr.

Mit freundlichen Grüßen



Mag. Alexandra Moritsch
Abteilung für Gemälde Alter Meister


To Dr. Maria de Wit

1 212 535 0617

Dorotheum GmbH & Co KG - A-1071 Wien - Dorotheergasse 17
Tel. +43-1-515 60-0 - Fax +43-1-515 60-443 - E-Mail: kundendienst@dorotheum.at - Internet: www.dorotheum.com
DVR 0125104 - UID-Nr. ATU 52612525 - FN 213974 wirtschoesgericht.wien

X To Otto:

Here is caution report



TRANSMISSION VERIFICATION REPORT

TIME : 09/29/2006 15:49
NAME : AEAC
FAX : 6135336765
TEL : 6135336765

DATE, TIME	09/29 15:49
FAX NO./NAME	912125350617
DURATION	00:00:25
PAGE(S)	01
RESULT	OK
MODE	STANDARD ECM

Attr. JOHANNES MOREELSE
Utrecht ca. 1630, School of Abraham Bloemaert

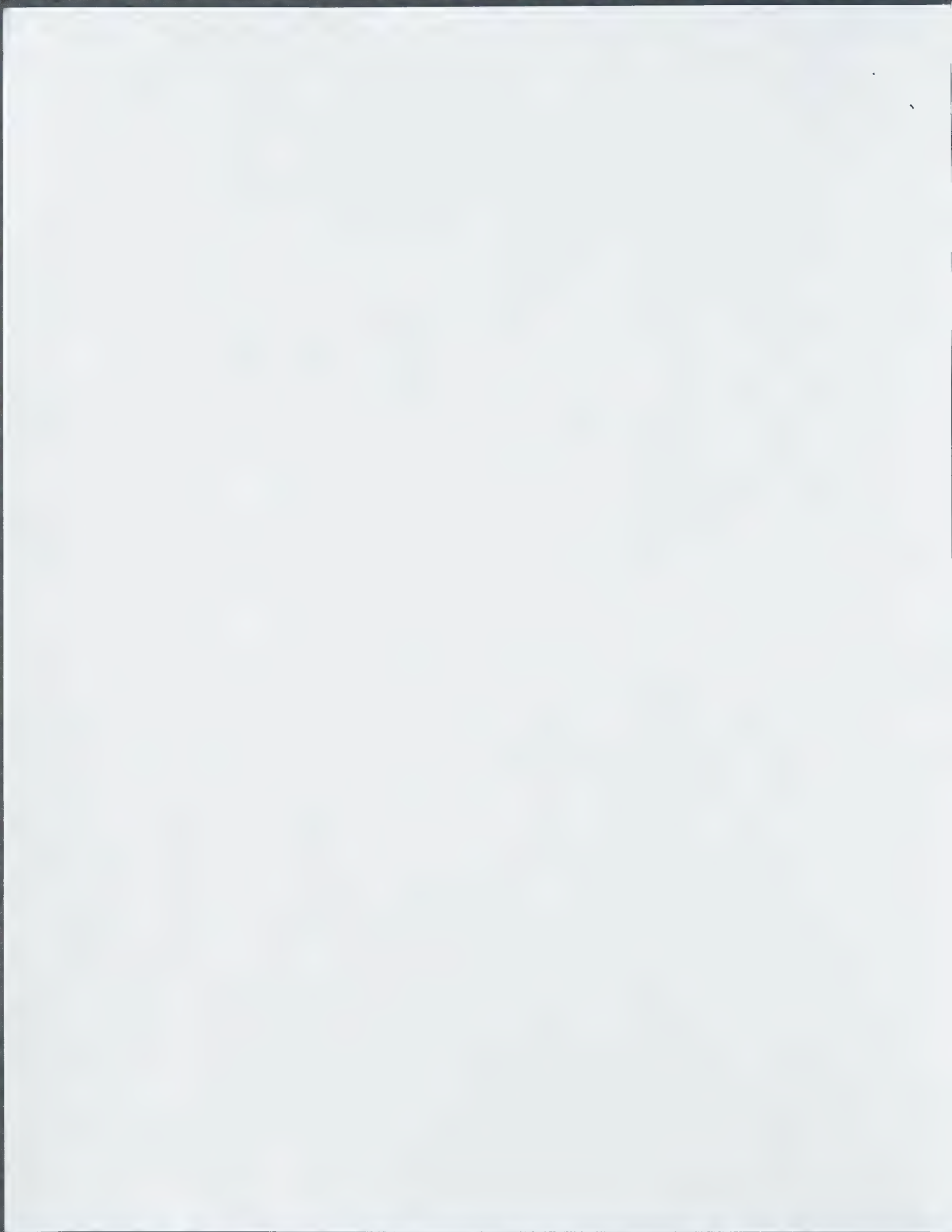
*An old alchemist at the table in his laboratory fanning the fire in the furnace
with bellows*

Oil on canvas
90.5 x 107.5 cm

The concept as well as the execution of the present piece quite clearly are of excellent quality, so it must have been painted by a first rate artist. Much to my regret it has proved impossible to ascertain the name of its maker. The piece does not fit into any phase of the oeuvre of any artist whose stylistic development is known from the art-historical literature or from the main art-historical photo collections around the globe. I think, however, that the piece's position in time and place can be established fairly precisely, as follows.

The picture reminds a very great deal of the Utrecht painter Abraham Bloemaert (1564-1651). It has to be linked particularly to Bloemaert's oeuvre dating from after he turned 56 in 1620, the year when his erstwhile pupil Gerrit van Honthorst (1590-1656) returned to Utrecht from his stay in Italy. Van Honthorst specialised in candle-light-scenes that were his interpretation of Caravaggio's *clair-obscur*. The old Bloemaert followed his pupil in a number of works that display Bloemaert's elegantly undulating outlines combined with Honthorst's candle-light effects. You find some of them illustrated in: 1) Benedict Nicolson's *Caravaggism in Europe*, 2nd edition by Luisa Vertova, vol. 3, figs. 1097-1104; 2) Marcel Roethlisberger, *Abraham Bloemaert and his sons*, vol. 2, figs. 417-419). One can notice these works' close similarity to the present piece, but also that in the Bloemaerts the bearded elderly man seen in profile represents St Jerome, respectively an apostle, while in this painting the similar figure is an alchemist, which makes the present picture a genre-piece.

A feature of the present painting that does not fit into Bloemaert's oeuvre and nowhere occurs in it, is the extensive still-lives of the recipe-book and the utensils on the table and of the jars and flasks on the shelf on the wall behind. They seem to indicate, together with the genre character of the piece, a younger, more "modern" artist. It seems most likely to me that the painting is the work of an advanced pupil of great talent in Bloemaert's studio in the 1620s when Bloemaert practised his Honthorstian *clair-obscur* and must have taught it to his pupils, who were simultaneously open to more contemporary influences. During this period Bloemaert taught various pupils who later emerged as excellent artists in their own right, practicing their own, very different subjects and style. I mention Jan and Andries Both, Jan Baptist Weenix and Nicolaus Knupfer, who all are candidates *ex aequo* for the authorship of this piece (see Bloemaert's pupils listed and discussed in Roethlisberger, *Abraham Bloemaert...*, vol. 1, p. 645-651).

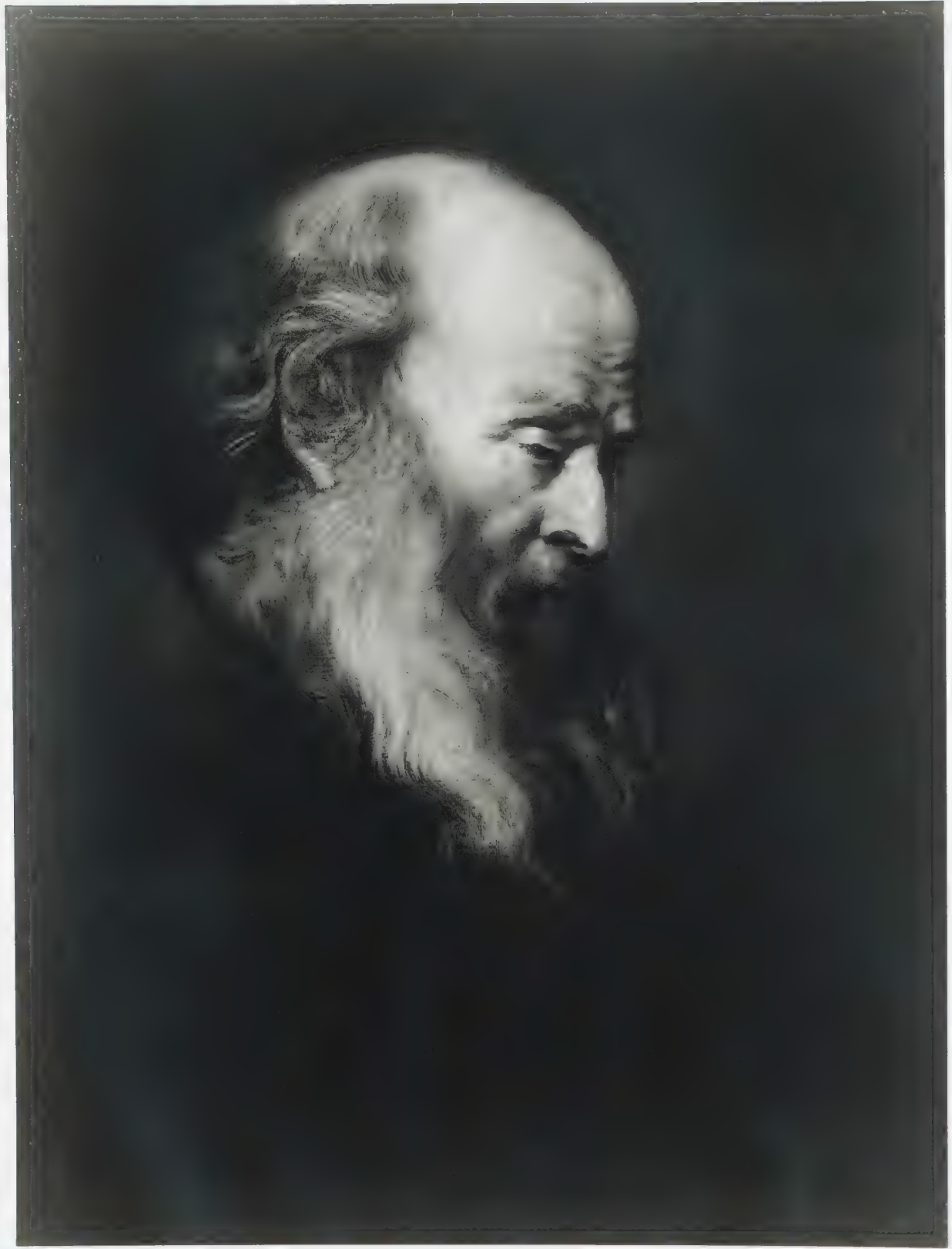


If I were obliged to bet who was the author of the present painting I would go for Johannes Moreelse (after 1602 - 1634), who was of the same generation and who also was in Abraham Bloemaert's orbit, as indicated by the fact that he was in Rome in 1627 in the company of Hendrick Bloemaert (1601-1672) (see M.J. Bok in Blankert & Slatkes, exh. Catal. Nieuw licht op de gouden eeuw, Braunschweig/Utrecht 1987, p. 317). Hendrick was a son of Abraham and another of his pupils, but a considerably less talented one. Johannes Moreelse died young, leaving a small oeuvre of high quality that is documented in Nicolson, edition Vertova, vol. 3, figs. 1199-1206. His two pictures in Chicago display a purely Italian technique, while the pair of philosophers in Utrecht reminds of the work of his father, the well-known portrait painter Paulus Moreelse. Yet the Democritus of the Utrecht pair displays the same arrangement of the figure in space and shows a similar still-life on a shelf on the wall as the present picture (colour illustration in my book Selected Writings on Dutch Painting, Zwolle 2004, p. 124, fig. 103). It may well be that Johannes was Bloemaert's pupil too for a while, during a phase when he possibly painted this present piece. The evidence is too small for accusing Johannes of being the maker of this piece, yet I feel sure that he or one of the other outstanding young talents from the same circle, generation and period should be the suspects.

So in my opinion this excellent Alchemist can best be labelled: "Utrecht artist c. 1630, most probably an accomplished, talented pupil of Abraham Bloemaert, possibly Johannes Moreelse". I am afraid your painting may not be of great interest to name-hunters, which perhaps makes it to a great opportunity for a collector or museum whose primary interest is outstanding quality.

Albert Blankert, August 2006





420316

Concordia finds missing works owned by Max Stern

Last Updated Sun, 20 Mar 2006 12:29:16 EST
CBC Arts

MONTREAL - Researchers at Concordia University have located some of the missing paintings from the collection of prominent Montreal art dealer and collector Max Stern.

Stern, who fled Germany in 1937 and died in 1987, lost 250 European masterpieces confiscated or sold by force by the Nazis before the Second World War.

But now Concordia researchers, acting on behalf of the Stern estate and its beneficiaries – Concordia and McGill universities in Montreal and Hebrew University in Jerusalem – have found five of the paintings and have leads on several more.

"The internet and research and the availability of information has just allowed us to learn about places and individuals and depositories around the world that are otherwise not so easily accessible," said art historian Clarence Epstein, a member of the research team.

Epstein says Concordia will try to negotiate the return of the paintings to Stern's estate. Any recovered paintings will be lent to museums for public display.

Concordia is working with the Art Loss Register in London, the Commission for Looted Art in Europe and the New York State Holocaust Claims Processing Office.

Stern came to Canada in 1941. In 1947, he and his wife, Iris Stern, bought the Dominion Gallery in Montreal and made it a focal point for art collecting.

So far, Stern works have been located in the U.S., England, Holland and Germany.

Concordia said the executors and beneficiaries hope to avoid going to court "and instead use moral suasion to convince others to do what is right."

To Dr. David de Wit



eBay: Portrait Painting From A German Collection++ (item 170025...



Portrait Painting From A German Collection

Painted with oil on cardboard. Possible painted first half 20. century. I have not found a signature. On the back a collections stamp with the inscription: "Sammlung Max Stern Berlin" (Here I offer you some paintings in commission of a family from Berlin. To informations of this family the paintings comes from the



eBay: Portrait Painting From A German Collection++ (item 170025...

estate of the collector's daughter). The measures are with the frame ca.: 23" x 32". condition: good condition. Shipping and insurance to the USA will be \$ 60,-, to Europe 25,- EURO

Payment Policies





rK

D

RIJKSBUREAU VOOR KUNSTHISTORISCHE DOCUMENTATIE NETHERLANDS INSTITUTE FOR ART HISTORY

Prins Willem Alexanderhof 5
 P.O. Box 90418
 2509 LK The Hague
 The Netherlands
 tel. (31) 70 3339777
 fax (31) 70 3339789
 www.rkd.nl

Dr. Alfred Bader
 2961 North Shepard Avenue
 Milwaukee, Wisconsin 53211
 USA

subject
 your letter
 our reference
 direct number
 e-mail

painting Bust of a man
 9-08-2006
 06-619
 9767

The Hague, 30-08-2006

Dear Dr. Bader

Thank you very much for your letter, the enclosed photograph of a painting with a Bust of a Man and the expertise from Professor Müller Hofstede. As far as I can judge from the photograph, I do not agree with an attribution of your picture to Isaac de Jouderville. This attribution seems to be based on a 'Self-portrait', which was formerly considered an autograph painting by Rembrandt of 1629-1630 (Corpus I no. C 39). Not only the style of your picture, but also the canvas support suggest that your painting dates from a later period. Rembrandt himself started using canvas as a support only when he began to work in Amsterdam in 1631. It seems very unlikely that a student in Rembrandt's Leiden workshop, such as De Jouderville, used a canvas when the master of the workshop only painted on panel and occasionally on copper. Furthermore I do not see a stylistic relationship with paintings, which have been attributed to Jouderville. A comparison with the smaller, former 'Self-Portrait' (Corpus no. I C 39) reveals weaknesses in the construction of the head in your picture, which indicate that your picture is probably a copy.

Enclosed I send you a Xerox copy of the auction catalogue of December 1923. I could not find a catalogue of the collection of the Evers brothers in Arnhem in 1938. This information is provided by a note on a photograph in the collection of the RKD.

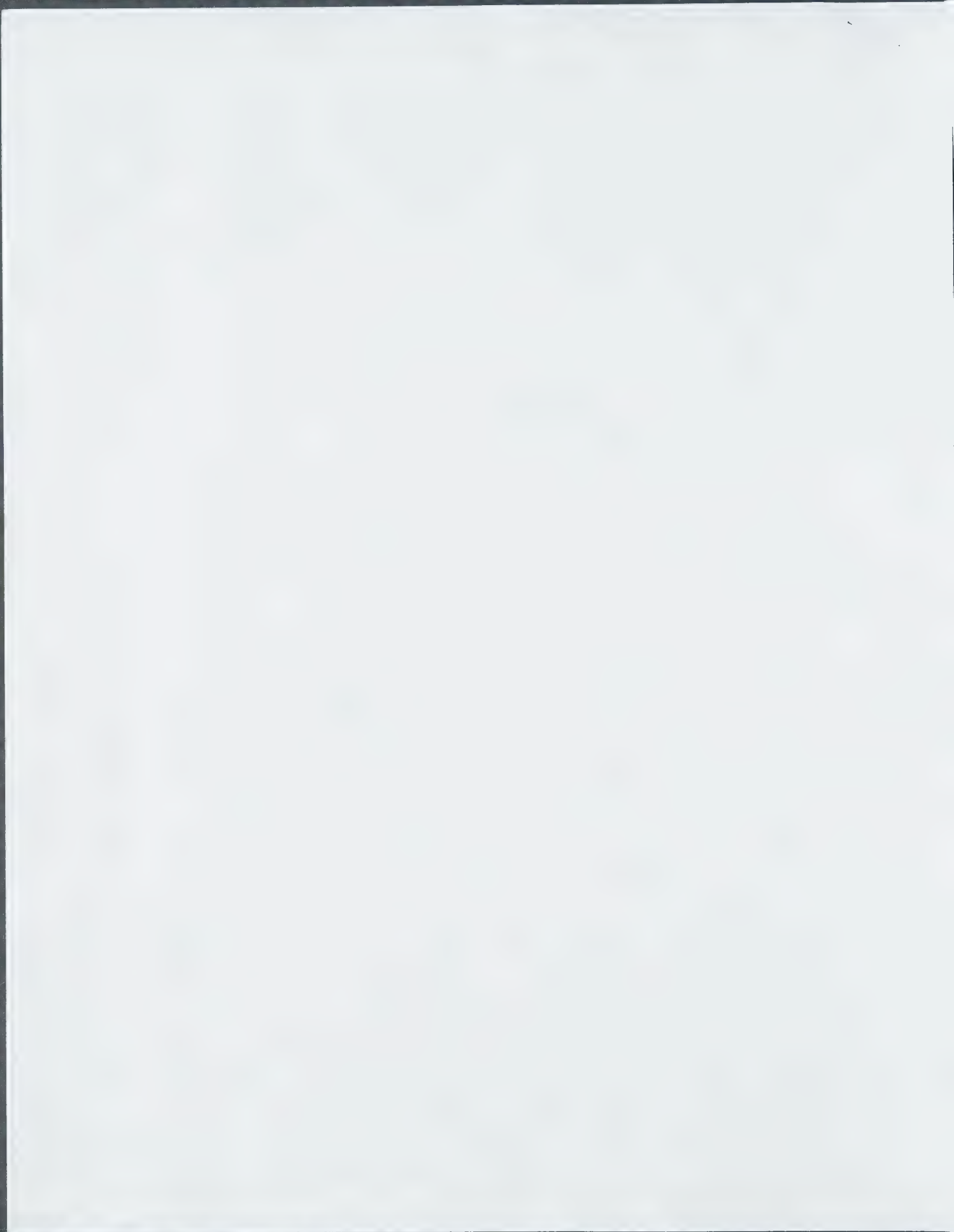
Yours sincerely,

Michiel Franken

Michiel Franken

CONDITIONS

All information and conclusions about art objects, provided upon the owner's request by the RKD, are the result of the particular art historian's investigation and the RKD's letter containing such information is not intended as an expertise. All liability for consequences of this service is excluded.



Handexemplaar H d G
Nooit weg doen!

TABLEAUX ANCIENS

MAITRE ALLEMAND DU XVIII^E SIÈCLE

960 Portrait miniature d'un seigneur en costume rouge, coiffé d'un béret rouge. Au verso, ses armoiries. — Cuivre ovale. — Hauteur 18,5, largeur 10,5 centimètres.

ADRIANUS VAN OOLEN
Amsterdam vers 1630?—1698

961 Scènes de basse cour.

Poule blanche entourée de ses poussins et pigeon volant vers un arbre. Coq rouge et poule blanche regardant la dispute de deux petits oiseaux. Vanneau au premier plan à gauche. — Deux pendants.

Toiles. — Hauteurs 87, largeurs 72 centimètres.

On trouve très rarement des tableaux de ce maître, qui passent souvent pour des oeuvres de Hondcoeter. — Signés en toutes lettres.

REMBRANDT (d'après)

963 Portrait du maître (vers 1630), en buste, vu de face, nu-tête, chevelure brune et bouclée, petites moustaches, chaîne en or autour du cou.

Toile. — Hauteur 61, largeur 47,5 centimètres.

reproduit
Le portrait d'un homme d'âge mûr, nu-tête, chevelure brune et bouclée, petites moustaches, chaîne en or autour du cou.



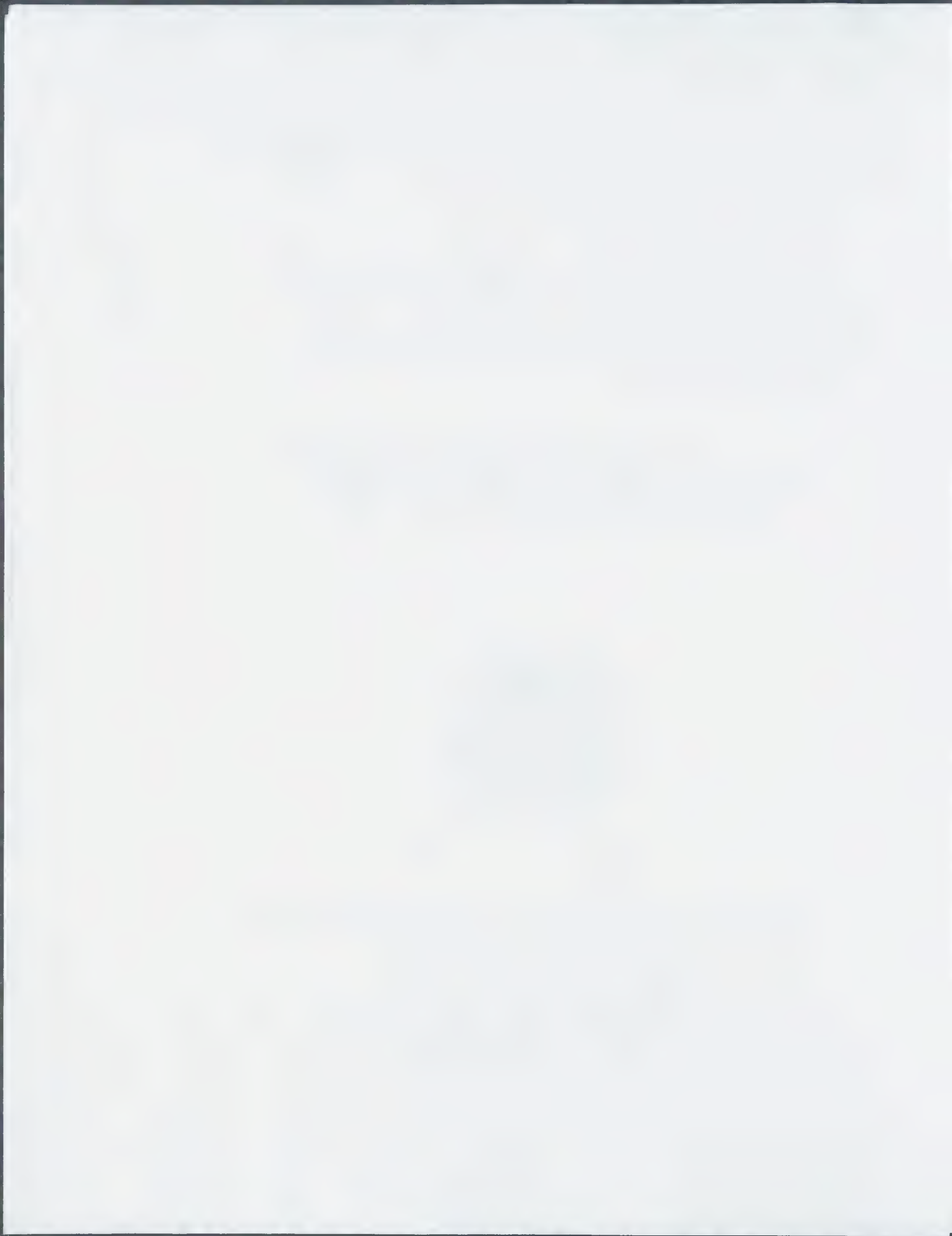
Handexemplaar H d G
Nooit weg doen!

ANTIQUITÉS - OBJETS D'ART
CATALOGUE SUPPLÉMENTAIRE

~~Les~~ Les numéros suivants seront vendus au fur et à mesure de
la vente des divisions auxquelles ces objets appartiennent.
(Voir l'ordre des vacations dans le grand catalogue).



VENTE A AMSTERDAM 11-13 DÉCEMBRE 1923
A L'HOTEL DE VENTES
DOELENSTRAAT 16-18
FREDERIK MULLER & C^{IE}
(ANT. W. M. MENSING)





DR. ALFRED BADER CBE
2A Holmesdale Road
Bexhill-on-Sea
East Sussex TN39 3QE
England
Phone/Fax: 01424-222223

"A Chemist Helping Chemists"

001 613 533 6765

To Dr. David de Witt

Isabel & I look forward
to seeing you (hopefully both of
you in Milwaukee the week
of August 7.

Sumowski 256, the new-
is now in Milwaukee.

Two questions:

- (1) Who painted it, and
- (2) Is it a portrait of
Rembrandt?

29 June 06.

All the best
Alfred



To Dr. David de Witt

Sotheby's | Cataloguing Preview

Old Master Paintings: Part Two (L06032)
London 07/06/06 -

Lot 189

Property from the Collection formed by the late Mr. Enrico Fattorini, lately the Property of his daughter, Mrs. A.E. Roach. Sold by Order of the Trustees.

PHILIPS KONINCK
AMSTERDAM 1619 - 1688

A PANORAMIC RIVER LANDSCAPE WITH DROVERS IN THE FOREGROUND

brushed on the reverse in an old hand: *MB 133* (*MB* in ligature)

oil on panel

58.5 by 78 cm.; 23 by 30¼ in.

40,000 GBP - 60,000 GBP

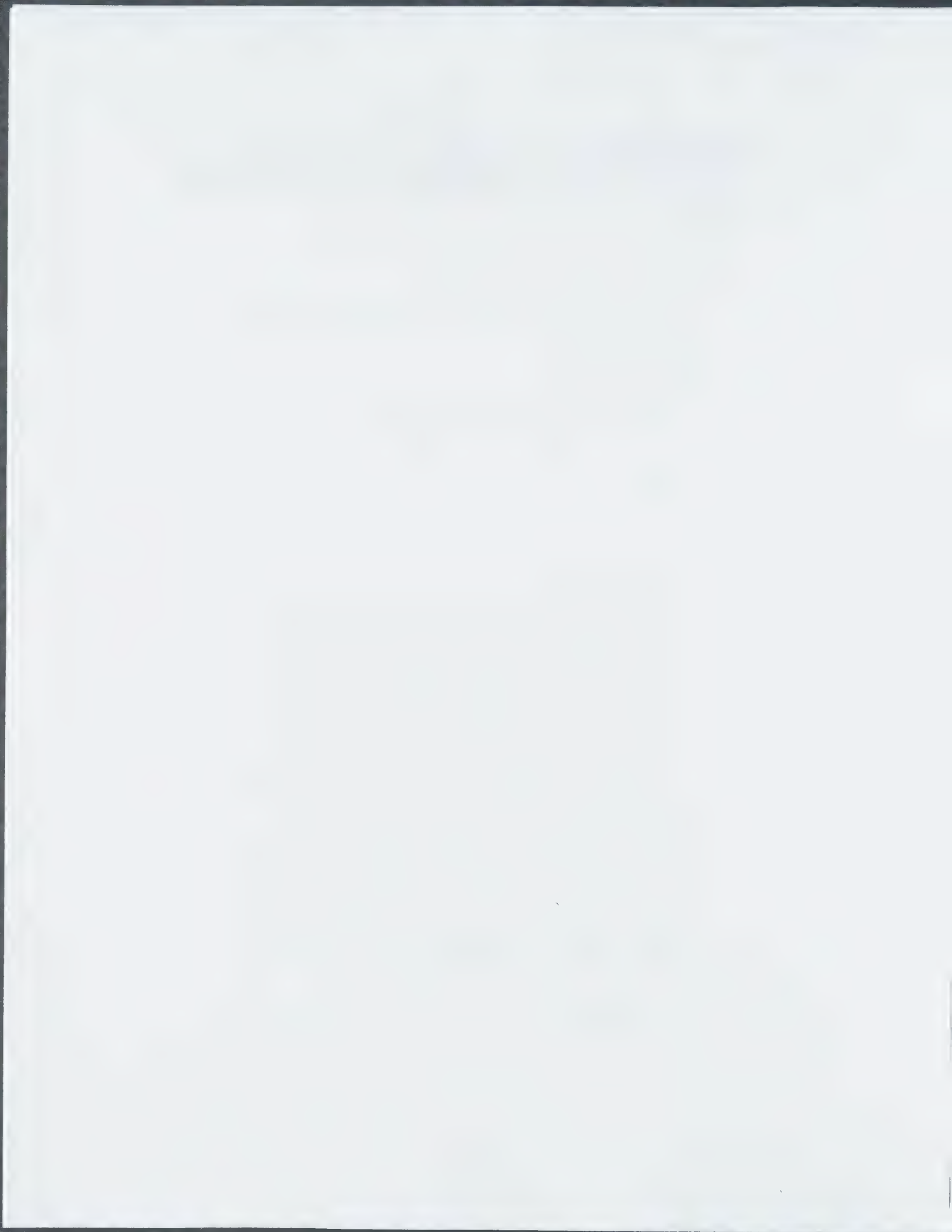
CONDITION REPORT:

The support consists of two horizontal oak panels, the upper most measuring approx 10 cm in width; the panels are joined on the reverse by three irregularly spaced keys. There is a horizontal split to the larger lower panel approximately 20 cm above the lower edge. The split has been secured by five equally placed keys. There is also a small extension to the lower margin of approx 1cm. The panels are uncradled and bevelled along all four edges. The painting has been fairly recently restored and revarnished, and the paint surface is in an erratic state of preservation, with some areas better conserved than other. The horizon and distant landscape are quite badly worn. The sky has undergone some significant restoration, showing many signs of wear and also large areas of strengthening and retouching, notably to the upper left and right corners, to a large area in the centre of the composition (approx 13 by 13cm) and there are a pair of zigzagging vertical lines of restoration (of approx 1cm in width) in the left hand third of the sky. There is also some retouching along the panel join at the right and along the central part of the lower panel split. Inspection under ultra violet light reveals numerous scattered minor retouchings throughout the sky, a localised area of small scattered retouchings to the hilly copse towards the left of the composition and further minor scattered retouchings throughout the remainder of the landscape. The landscape is however in a far better state of preservation than the sky.

Sold with a later gilt wood frame with floral cartouche in good condition with minor losses.

AF*

Does not look good
Best wishes
Quina





ALFRED BADER FINE ARTS

Dr. Alfred Bader, CBE
2A Holmesdale Road
Bexhill-on-Sea
East Sussex TN39 3QE
England
Phone/Fax: 01424-222223

Fax 2 pages
001613 533 6765

To Dr. David de Witt
Dear David:

I bought his portrait of R from
Karl & Faber (www.karlandfaber.de)
lot 83 in their 30. May sale.

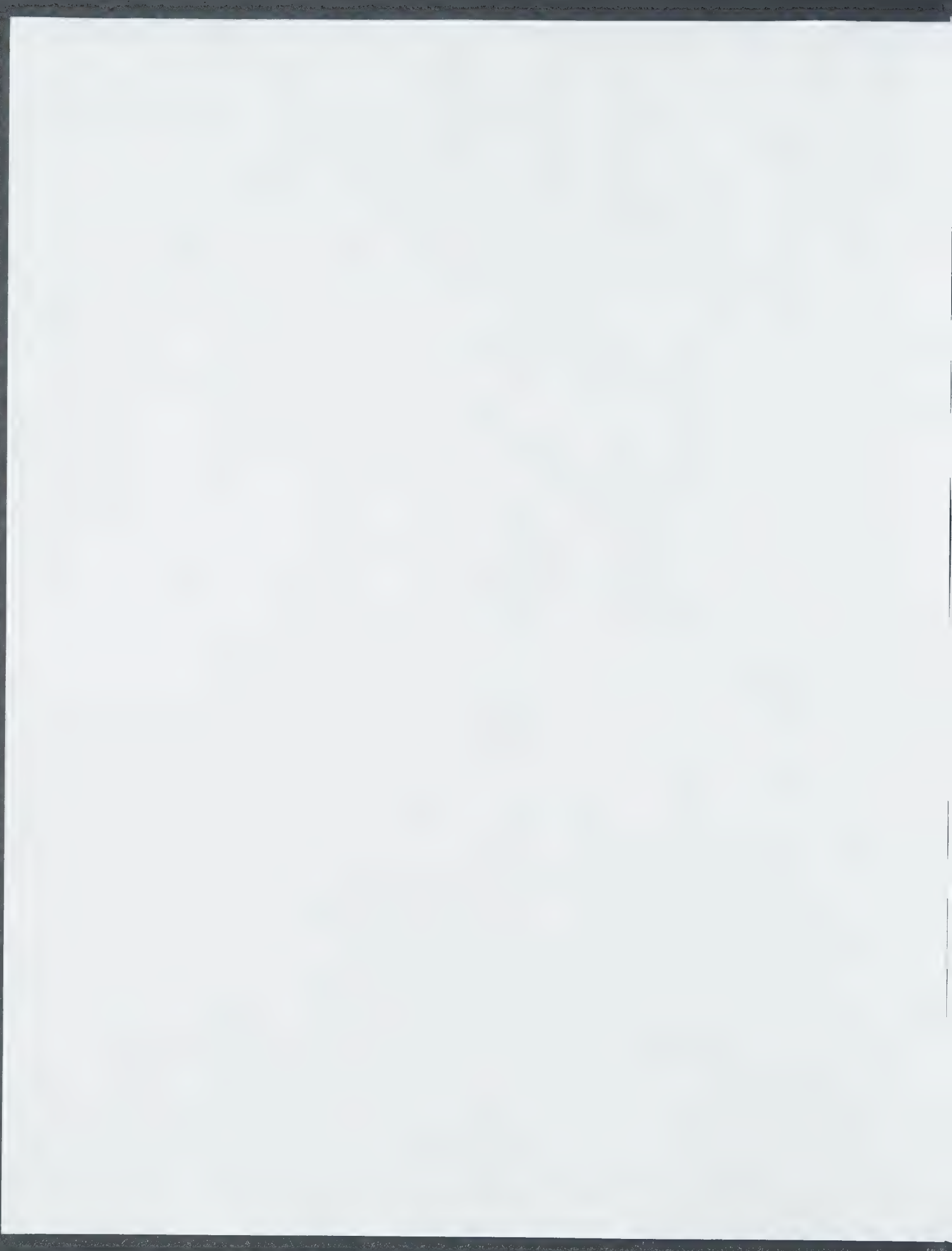
I don't think it's by Jenderville, and it
is closely related to Bredius 7.*

Does Ernst accept this as by R?

Hope Fauzippa is better.

* Same size
Bredius 13 is small
is that accepted?
19 VIII ob.

See the best
Gina



JUSTUS MÜLLER HOFSTEDE
 PROF. DR. PHIL.

BENNAUERSTR. 25
 5300 BONN 1
 T. 314741

5 - IV - 1988

Das von mir im Original geprüfte
 Gemälde, in Ölfarben auf Leinwand, 62 x 48 cm messend, dar-
 stellend Ein Bildnis des Malers Rembrandt Harmensz. van
Rijn (1605 - 1669)

Rembrandt ist im Ausschnitt einer
 Bildnisbüste dargestellt, er wendet seinen Oberkörper nach
 links, Antlitz und Blick richtet er zum Betrachter; er trägt
 eine goldene Ehrenkette mit einer Medaille, das Licht fällt
 von links ein und beleuchtet die rechte Hälfte des Antlitzes;

ist nach meinem Urteil eine Arbeit
 von der Hand des holländischen Malers I s a a c d e J o u -
d r e v i l l e (geboren 1613 in Leiden - gestorben vor dem
 25. Juli 1648 in Amsterdam).

Isaac de Joudreville lehnte sich in
 diesem Gemälde sehr weitgehend an das Selbstbildnis mit golde-
ner Ehrenkette von ca. 1629-1630 an, das Rembrandt von sich am
 Ende seiner Leidener Frühzeit malte (Bindhoven Sammlung Dr. A.
 F. Philips; auf Holz, 20 x 17 cm; vgl. Kurt Bauch, Rembrandt.
Gemälde, Berlin 1966, Kat.No. und Abb. 296). *Bildnis 13*

Isaac de Joudreville war während der
 letzten Leidener Schaffensjahre Rembrandts (ca.1629 - 1631)
 dessen Schüler; im April 1632, nachdem Rembrandt nach Amsterdam
 übersiedelt war, schrieb sich Joudreville an der Leidener Uni-
 versität als Student der Philosophie ein; vgl. W. Sumowski,
 Gemälde der Rembrandt-Schüler, Landau/Pfalz 1983, S. 1434.

Prof. Justus Müller Hofstede







00
00
00
00
00
00
00
00
00
00



oil panel $7\frac{1}{2} \times 5\frac{1}{2}$ inches



Dr. Alfred Bader
2961 North Shepard Avenue
Milwaukee, Wisconsin 53211

(414) 962-5169

August 16, 2006

Dr. David de Witt
Bader Curator of European Art
The Agnes Etherington Art Centre
Queen's University
University Avenue at Bader Lane
Kingston, ON K7L 3N6
CANADA

Dear David,

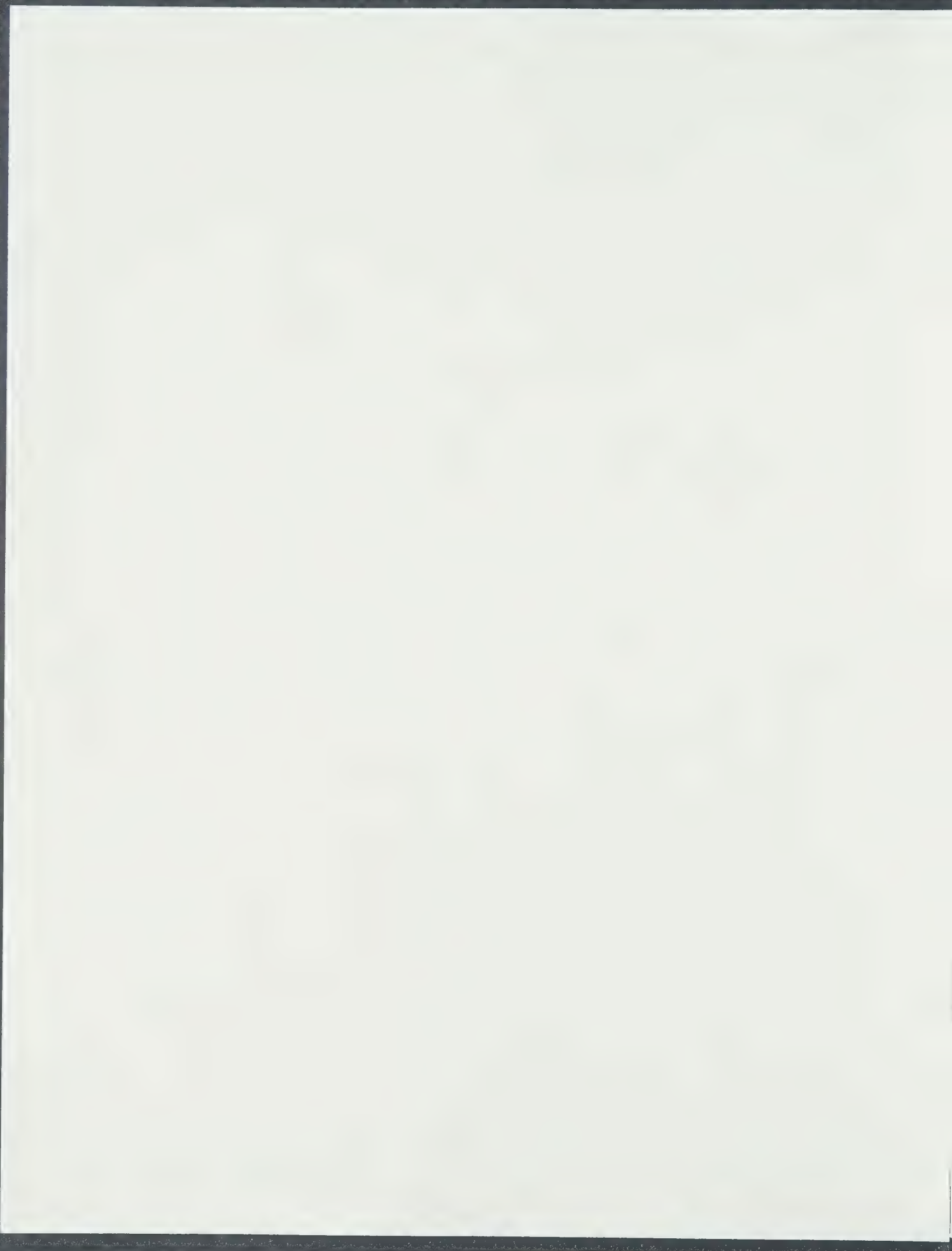
Could you please help me with two paintings which Mr. Brian Nahey has bought? He has really become my good friend and is a serious collector.

One photograph, in terrible color, is of those two boys blowing bubbles by Schalkens. Can you tell me whether this is in the Schalkens book which I do not have, or whether you know anything else about this.

The second painting is the one which Sumowski believed is a later Lievens tronie but you and your brother do not believe is by Lievens. I have pointed all this out to Mr. Nahey but would love to be able to tell him who really painted this. Surely it is Flemish ca. 1630 or 1640.

With many thanks,

Alfred
AB/az
Enc.



Johannes van NOORDT IV (pupil of Rembrandt; act.
Ruth and Boaz in Amsterdam 1644-1676)
Bartsch/Rovinski Elevés de Rembrandt 338

For long listed among Unknown Pupils of Rembrandt, this etching was described by both van der Kellen and Bartsch as by Willem Basse (with whose work it does, indeed, have similarities); the attribution to Jan van Noordt was made by Benjamin Rifkin (the Illustrated Bartsch project to catalogue all Rembrandt-school prints)

\$ 700.

to AEAC, w/10% discount, so net U.S. \$ 630.

18 August 2006

Dear David (I hope first-name basis is appropriate),

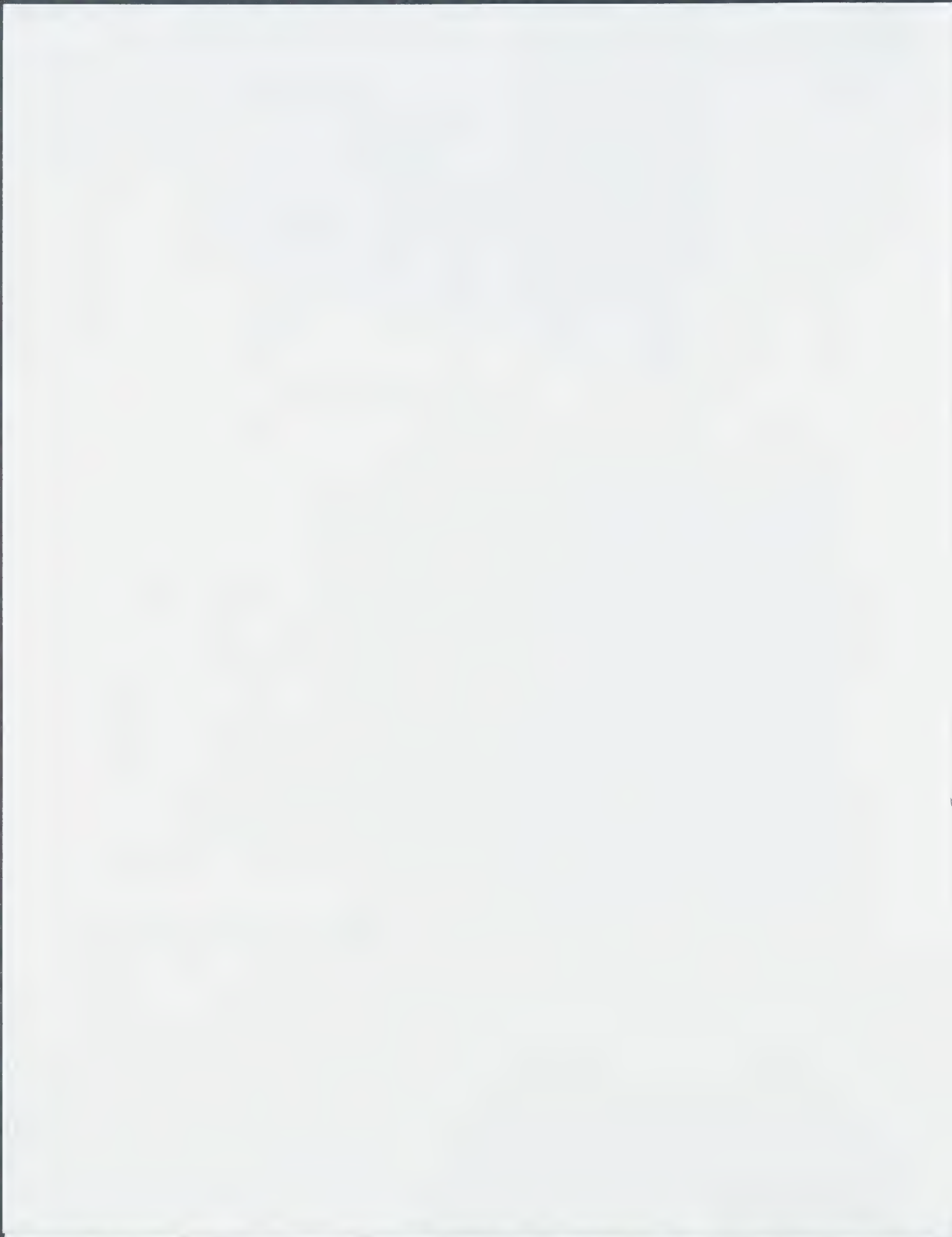
Enclosed is the van Noordt etching for your perusal. It is, as I mentioned on the 'phone, stuck down at the corners; there appears to be nothing verso, neither marks nor inscriptions.

In regard to the attribution, you may wonder where I got my information. It came from the horse's mouth. Ben Rifkin came out of the graduate program at the Institute (NYU); and, in the subsequent years, while he was still in New York City, he contracted with Walter Strauss (Illustrated Bartsch) to render a volume on the prints of the pupils and followers of Rembrandt. The manuscript for this was completed. But, in the course of their relationship, Walter managed—as he almost invariably did—to cheat and alienate Ben. The text never was submitted to Abaris; the volume was never published. Rifkin was, for many years, living and working as a runner-dealer in Binghamton, New York; he came back to NYC maybe fifteen years ago. I spoke to him in the mid-'nineties about this subject, at which time I had another impression. I suspect that, in the meantime, he hasn't changed his opinion! In any event, his feud with Strauss soured him on this particular project; and he probably won't ever revisit it.

I'll be home at the end of the month. So if you wish to confer, ring me only after c.3 September.

In the meantime, kind regards.

JAMES BERGQUIST





Dr. Alfred Bader
2961 North Shepard Avenue
Milwaukee, Wisconsin 53211

(414) 962-5169

August 30, 2006

Dr. David de Witt
Bader Curator of European Art
The Agnes Etherington Art Centre
Queen's University
University Avenue at Bader Lane
Kingston, ON K7L 3N6
CANADA

Dear David,

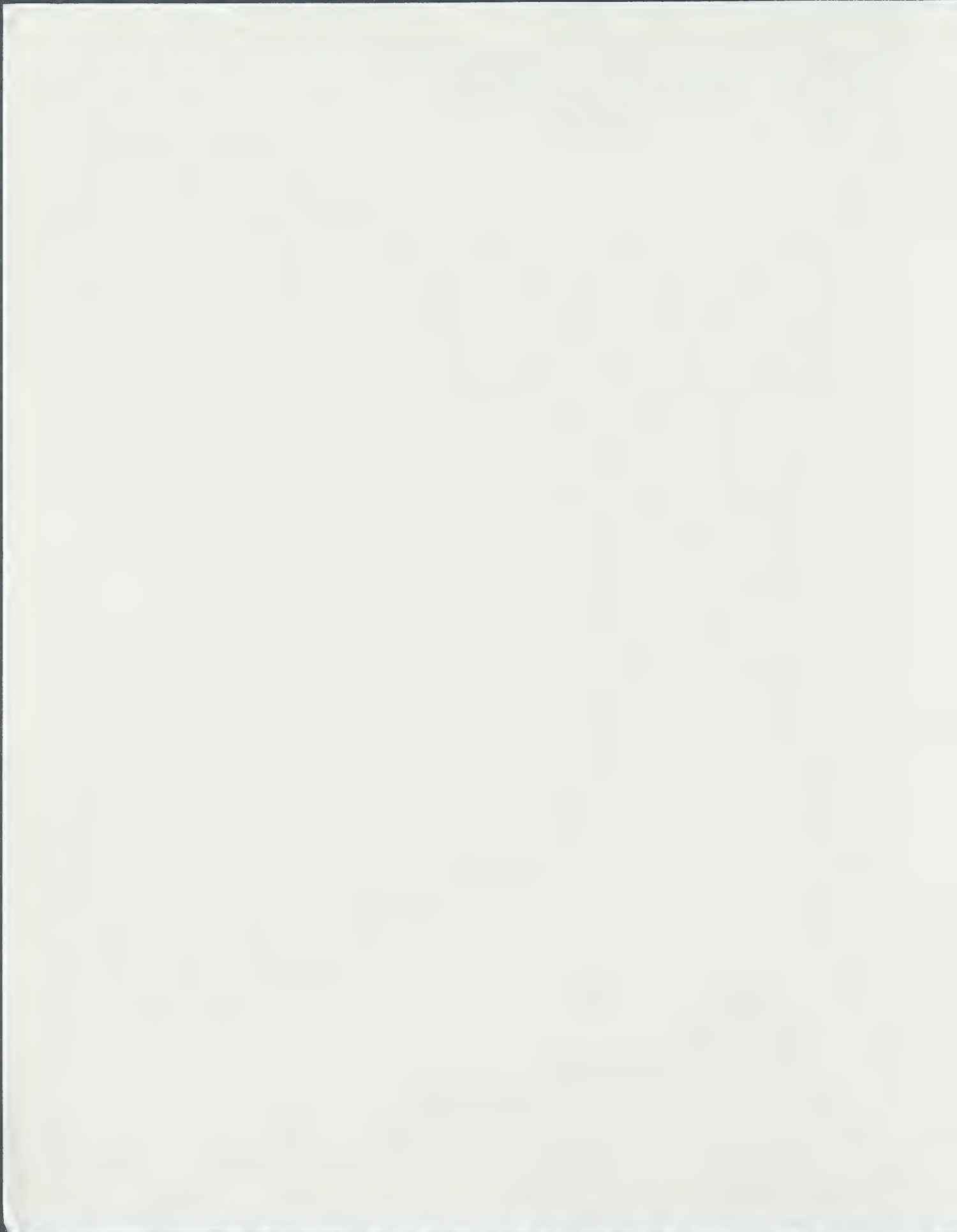
Enclosed please find photographs of the Andrea Lievens, the portrait of Rembrandt and of the Boys Blowing Bubbles taken by a new photographer I found here in Milwaukee.

I hope that the photograph of the Lievens will be good enough for the book.

With best wishes I remain

Yours sincerely,

Alfred Bader
AB/az
Enc.



29-NOV-2005 21:04 FROM:
11/29/2005 02:12 4142778789
Satan's Song published

TO: 0016135336765
ALFRED BADER GALLERY

P: 1
PAGE 12

Subject: Satan's Song published
From: "Karl Hammer" <karlhammer@casema.nl>
Date: Sun, 27 Nov 2005 11:18:40 +0100
To: "David de Witt" <3dad5@post.queensu.ca>
CC: "Alfred Bader Fine Arts" <baderfa@execpc.com>

613 533 6765

Dear David, and Alfred,

Are you doing well? Please feel free to respond in English.

After Ankh Hermes publishers much liked the manuscript of Satan's Song, but found it too heavy for their list, I am pleased to tell you that I am now just a few days, if not only hours, away from signing Satan's Song up with Elmar publishers in the Netherlands (<http://www.ultgevenielmar.nl/>)

I had sent them the manuscript and almost immediately they came back and said they liked it very much and would love to bring it to the market. They consider the book having 'Da Vinci Code - potential'. Honestly, I am at times a bit blown away with the reactions. Perhaps it is because I have spent almost two years of hard work on it, that I don't have the distance anymore to appreciate it. But as long as others appreciate it..... I am happy.

Elmar has now sent me a concept-contract that I and a lawyer will evaluate. It looks balanced enough and I expect no problems.

There is one issue that you could (again) give your input on. Elmar needs no incentive to do business with me for the Dutch edition and they are even considering the international appeal of the work. On the one hand they are convinced it is also internationally a potential bestseller, but on the other hand they would appreciate some input on that matter from a third source. For me it would be a good thing if they would sign-up the world rights, because it frees my hands to continue creative work and not be concerned with translations and business ends anymore. The more so, because Elmar also talks of wanting to bring Satan's Song to the screen either as a dramaserie or docu-drama.

I have told them about you and Alfred, and on what you guys thought of it. This has reassured them. But I could not present them with the e-mail you sent me earlier for my friends at Ankh Hermes.

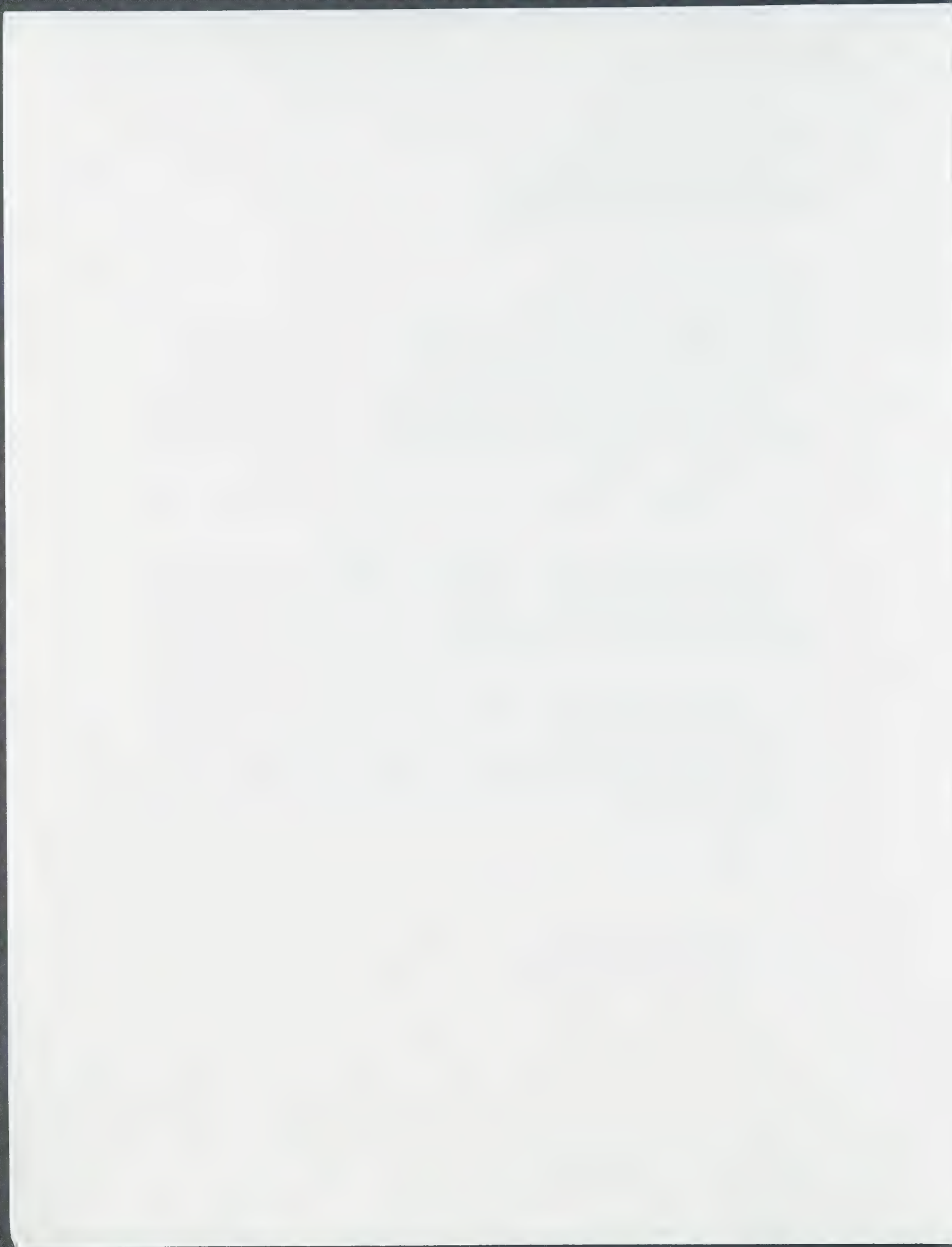
So my dear David, the question is obvious. Are you willing to send me another - separate - email that I can forward to Elmar? Almost exactly like the first one, it should tell me that you (and Alfred?) think the manuscript has some/good/great potential in the International / Canadian / USA market.

Your reward, even if you two don't send the e-mail, is a copy of one of the first ten prints that will come out in the next months.









Until some time soon again,

Karl

This message scanned for viruses by CoreComm



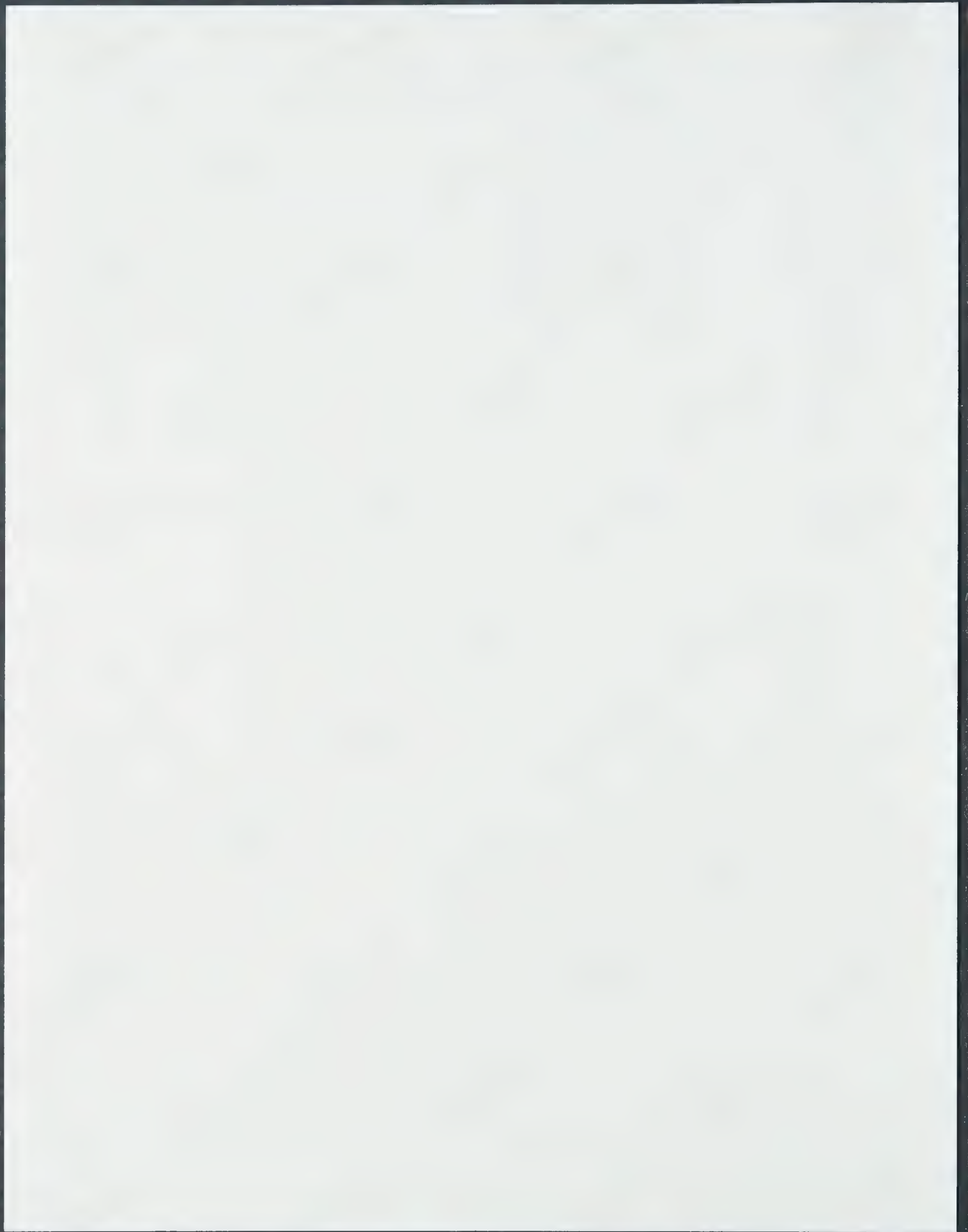
U heeft met een klik op een link gezocht op **Naam: Wulfraet, Mathijs** in de database **RKD images** (

Kunstwerknummer	3036
Afbeeldingsnummer	0000002270
Huidige toeschrijving Bron	toegeschreven aan Mathijs Wulfraet  C.J.A. Wansink (1992)
Verworpen toeschrijving	omgeving van Godfried Schalcken 
Datering	tweede helft zeventiende eeuw (1650 - 1700)
Titel	Twee bellenblazende jongens
Onderwerpstrefwoorden	jongen  , bellen blazen  , genrevoorstelling 
Artistiek verband met ander werk	
Object	schilderij  wellicht pendant of onderdeel van een serie (zie kunstwerknummer
Drager/techniek Vorm/maten	paneel staande rechthoek  , 19 x 14 cm
Signatuur/opschrift/merk	resten van signatuur en datering (niet bekend waar): <i>Netsch..</i>
Veiling Barcode catalogus	Christie's, Londen, 1992-04-15, lotnr. 128, afb. met afbeelding in kl volgens prijslijst niet verkocht V9400001 
Standplaats	ONS/Groep 564 - Genre 3: volksleven (afb.nr.: 0000002270)

Gebruik de volgende URL om deze pagina vanuit uw website te linken:
<http://www.rkd.nl/rkddb/default.asp?action=deepLink&database=Choice>







DR. BERNHARD SCHNACKENBURG HAVELWEG 10 34131 KASSEL
 T.: 0(0049)-561-33674 F.: -3165486 E-MAIL: SCHNACKENBURG.KS@T-ONLINE.DE

Havelweg 10 34131 Kassel Deutschland

Dr. Alfred Bader
 924 East Juneau Avenue
 Astor Hotel, Suite 622
 Milwaukee, WI 53202
 USA

To Dr. David de Wit

Kassel, 27.8.05

Lieber Alfred,

vielen Dank für Deinen Brief vom 24. August! Es hat mich gefreut, daß Du den Zusammenhang zwischen meinen beiden Publikationen erkannt hast und Dich danach erkundigst.

Die Rembrandt-Zuschreibung ergab sich bei der Erforschung des Leidener Kontextes von Lievens' Gemälde „Knabe im Atelier“ und ich hatte sie in meinen Aufsatz eingebaut. Die Redakteure von „Oud Holland“ baten mich aber, diesen Teil herauszunehmen. Das fiel mir nicht allzu schwer, denn der Aufsatz war inhaltlich überfrachtet und ich fand es selbst besser, endlich einmal Lievens in den Mittelpunkt zu stellen und ihm den Vortritt zu lassen. Seinem Frühwerk soll ja meine Arbeit der kommenden Jahre gelten, und dabei wird auch zu Rembrandt noch mehr herauskommen, ich habe einige Ideen.

Natürlich plante und plane ich einen eigenen wissenschaftlichen Aufsatz über den „Studenten mit Pfeife“ in Lille. Ich wollte die Sache nur nicht auf Eis legen und schrieb deshalb – mit besonderem Vergnügen übrigens – den langen Zeitungsbeitrag, der zwar von Dir und einigen anderen als „unwissenschaftlich“ bemängelt wird, dafür aber ein breites Publikum erreicht hat. Die Fachpublikation habe ich so weit wie möglich vorbereitet und kann neues Material zur Interpretation des Bildinhalts vorstellen. Aber die technische Untersuchung fehlt immer noch. Ernst van de Wetering reagierte auf meine Zuschreibung sehr positiv und drängte auf möglichst baldige technische Untersuchungen. Aber unsere vielfachen gemeinsamen Bemühungen blieben leider bis jetzt erfolglos, die Franzosen mauern aus unerfindlichen Gründen und kapseln sich ab. Wir haben weder das bereits vorhandene Röntgenbild bekommen noch die Erlaubnis für Mikroskop- und Infrarotuntersuchungen! Es ist rätselhaft und eigentlich skandalös. Alain Tapié, Direktor des Museums in Lille, läßt unsere Briefe unbeantwortet, nicht einmal sein Vorgänger Arnauld Bréjon de Lavergnée, den ich gut kenne, konnte helfen. Ich muß mich mit Geduld wappnen, immerhin kann mir nach meiner Vorabpublikation niemand dazwischenkommen.

Selbstverständlich hat Ernst van de Wetering den „Studenten mit Pfeife“ auf die Leihgabenliste für die Rembrandtausstellung in Amsterdam und Berlin 2006 gesetzt. Aber Jan Kelch erhielt eine



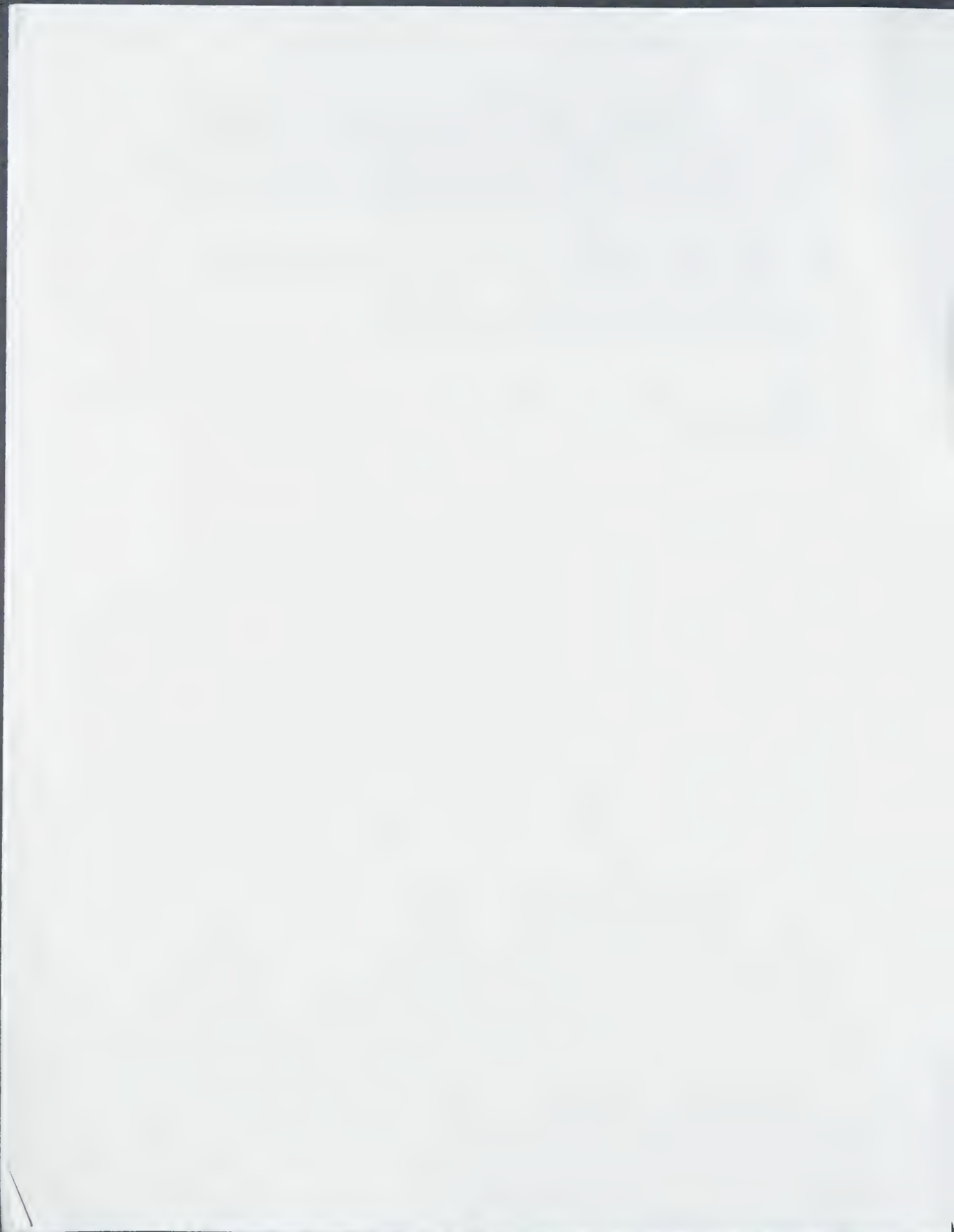
2

Absage aus Lille: Das Bild geht zu einer ikonographischen Ausstellung über das Thema der Melancholie, wahrscheinlich als Pieter Codde. Daß diese Zuschreibung viel zu bescheiden ist, konnte man letzten Herbst in Rotterdam in der Ausstellung „Zinnen en Minnen“ sehen. Dort hing das Bild in einem speziellen Codde-Kabinett zusammen mit einem halben Dutzend echter Bilder dieses Malers. Codde ist kein schlechter Maler, aber im Vergleich mit Rembrandt arbeitet er in jeder Hinsicht schlicht und schematisch !

Ab 19. September bin ich für eine Woche in Amsterdam und werde auch die Ausstellung im Rembrandthuis sehen.

Ich hoffe, wir treffen uns bald und verbleibe mit herzlichen Grüßen

Beruhard



Alfred Bader Fine Arts, 05:53 PM 5/18/2006, Authorization

X-ASG-Debug-ID: 1147989285-3484-222-0
X-Barracuda-URL: <http://130.15.126.70:8000/cgi-bin/mark.cgi>
Date: Thu, 18 May 2006 16:53:43 -0500
From: Alfred Bader Fine Arts <baderfa@execpc.com>
User-Agent: Mozilla/5.0 (Windows; U; Windows NT 5.1; en-US; rv:1.7.2) Gecko/20040804
Netscape/7.2 (ax)
X-Accept-Language: en-us, en
To: Janet Brooke <brookej@post.queensu.ca>
CC: David A Dewitt <3dad5@post.queensu.ca>
X-ASG-Orig-Subj: Authorization
Subject: Authorization
X-Barracuda-Bayes: INNOCENT GLOBAL 0.4997 1.0000 0.0000
X-Virus-Scanned: by Barracuda Spam Firewall at queensu.ca
X-Barracuda-Spam-Score: 0.04
X-Barracuda-Spam-Status: No, SCORE=0.04 using global scores of TAG_LEVEL=3.5
QUARANTINE_LEVEL=1000.0 KILL_LEVEL=7.0 tests=HTML_TITLE_EMPTY
X-Barracuda-Spam-Report: Code version 3.02, rules version 3.0.12869
Rule breakdown below pts rule name description

0.04 HTML_TITLE_EMPTY BODY: HTML title contains no text
X-Filtered-With: renattach 1.2.0
X-RenAttach-Info: mode=badlist action=rename count=0

Dear Janet,

During our last meeting I discussed with David de Witt the logistics of moving our collection from Milwaukee to the Agnes after our deaths. I am guessing that it might take one or even two truckloads and that this will cost somewhere around \$10,000 - \$20,000. I would like to authorize you to take this sum from the Conservation Fund, which surely will have more than enough to cover this.

All the best,
Alfred



[baderfa170.vcf](#)



1970s chemicals!

Alfred: wonderful work on Lyntonburg!



DR. ALFRED BADER
2A Holmesdale Road
Bexhill-on-Sea
East Sussex TN39 3QE
England
Phone/Fax: 01424-222223

fax 001 613 533 6765

A Chemist Helping Chemists

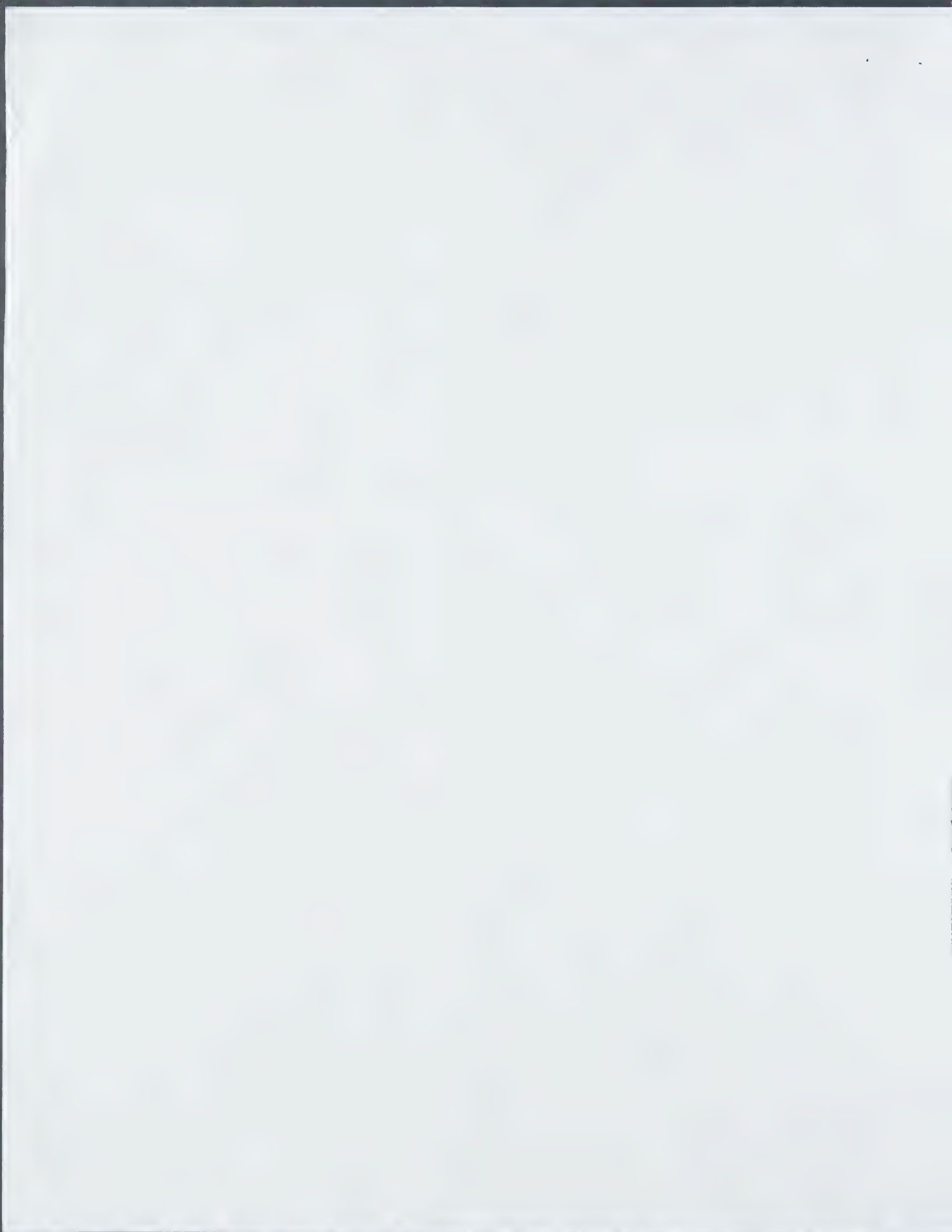
25 vi 06

To Dr. David de Witt

Pottery's Olympia July 4 catalogue
just received:

402 Must this be a copy?

It looks very beautiful.



454 Must this be Lennon?

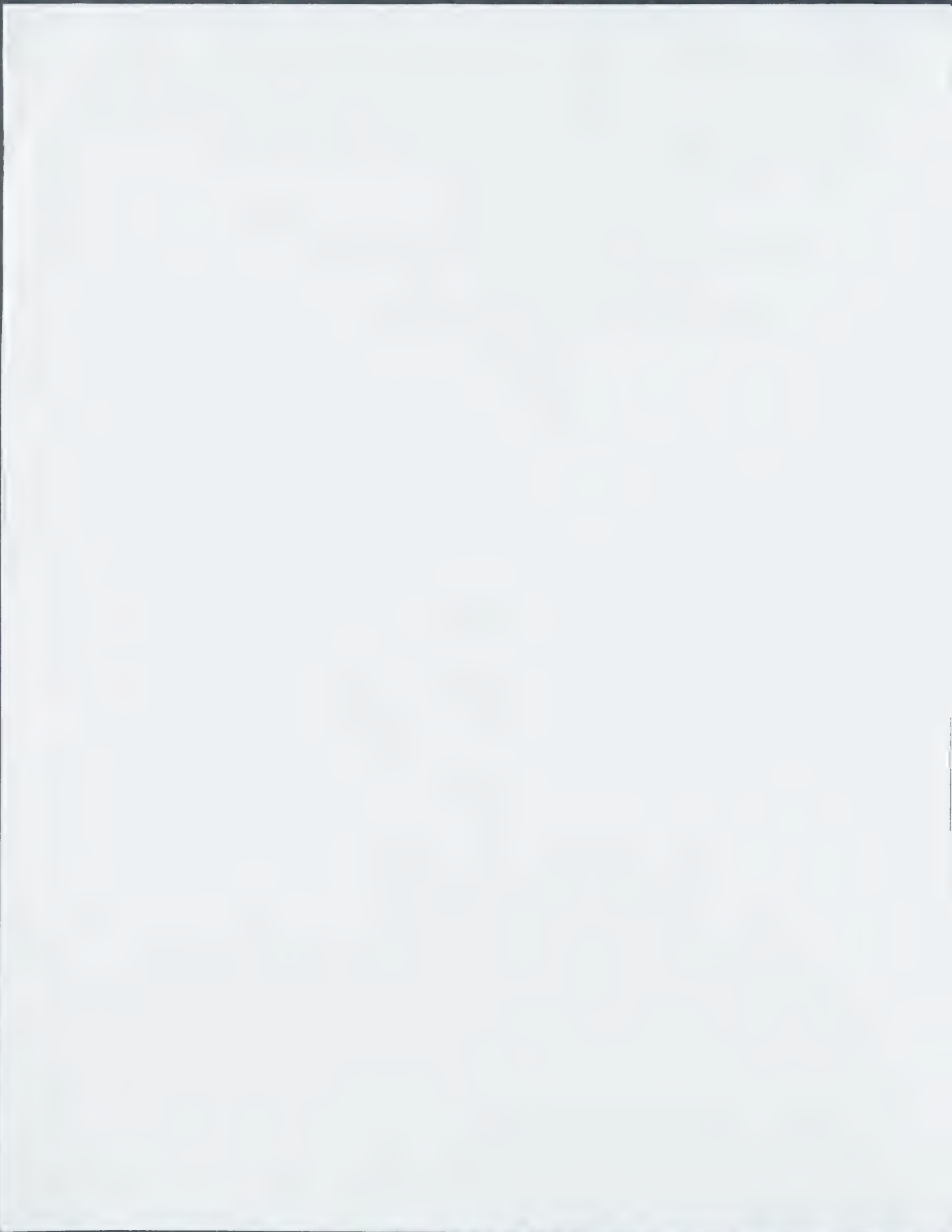
526 The wrong century, yet
very fine.

I'll call you Monday to discuss.

Hope both of you are feeling better.

As always

Quinn



To Dr. David de Wit

June 23 06

Fax 001 613 533 6765

Dear David:

Two interesting lots at Pottery's
July 6 sale

Lot 158 Bredius 393

Certainly not R. But is it Maer?

Judging from the photo, I do not like
it a lot.

Lot 189. I think this is a genuine
early Koninck. Which do you like
better: this or the one I bought for
£50000 and just sold?

Ann is leaving on her holiday at
noon to-day. Please send her an e-mail
this morning & I will call you later.

Best wishes
Gemma



25-MAY-2006 12:02 FROM DECHSLE INTERNATIONAL

Dr. A. BLANKERT
KONINGSPLEIN 23
2516 JE THE HAGUE
THE NETHERLANDS
TEL. (0)70-346024
FAX (0)70-3464766
E-mail: blankert@kna.nl

To Dr. Javid de Wilt
Picture clear!
Cup-a

To Mr. Warren Walker
7 Clifford Street
London W1S2BZ

The Hague, 23 February 2006

Dear Mr. Walker,

With your letter of 18 January you sent me good transparencies of two paintings. After I informed you that the proposed attributions at first sight did not seem convincing, you asked me to have a closer look and to report to you. So I did and now conclude as follows:

1. Bust of a man wearing a hat, looking at the beholder, attributed to Ferdinand Bol. The picture does not at all fit into Bol's oeuvre, as reconstructed in my book on Bol of 1982. I am reminded of Isaac Luttichuys (1616 - 1683), but the picture is not on the same level of quality as this master's ascertained works. "Manner of Isaac Luttichuys" would seem to be an appropriate designation.

2. Head of a smiling young man wearing a red beret, attributed to Samuel van Hoogstraten. The piece has many features that resemble Van Hoogstraten's oeuvre a lot indeed. The woolly execution of most details makes me however wonder if it can be autograph or may have suffered too much. The designation "attributed to Samuel van Hoogstraten" seems to me best fitting. It may well be of interest to have a look in vol. II of Werner Sumowski, Gemälde der Rembrandt-Schüler, Landau Pfalz, 1986, which can be found in most art historical libraries. Plates 843 - 857 illustrate comparable portraits of young men that Prof. Sumowski all assigns to Van Hoogstraten. So it might be interesting to send him a photograph and ask his opinion too. He is rather old, but as far as I know he still lives at his old address Hestawiesenstrasse 4, 70565, Stuttgart-Rohr, Germany. In the monograph by Michiel Roscam Abbing on Van Hoogstraten of 1993 some of these works that Sumowski accepted are not included. I do not have the address of Roscam Abbing in my files but can find out in case you would decide to approach him too.

I do hope that these notes may be of some interest to you.

Yours sincerely

Albert Blankert





ALFRED BADER FINE ARTS

Dr. Alfred Bader, CBE
2A Holmesdale Road
Bexhill-on-Sea
East Sussex TN39 3QE
England
Phone/Fax: 01424-222223

June 13 of

To Dr. David de Witt

Christie's S. Ken auction on July 5
has some interesting paintings.

No 7 Lot E daughters. Related to ^{his}
a lost Rembrandt known from print.

31 Sheepdog A lovely subject, ^{very good}

51 No R Must this be a copy? ^(to be in SA)

95 Perhaps R. School ¹⁰¹⁵

100 such a weird depiction!

137 A perison Jesus! - ^{very unusual}

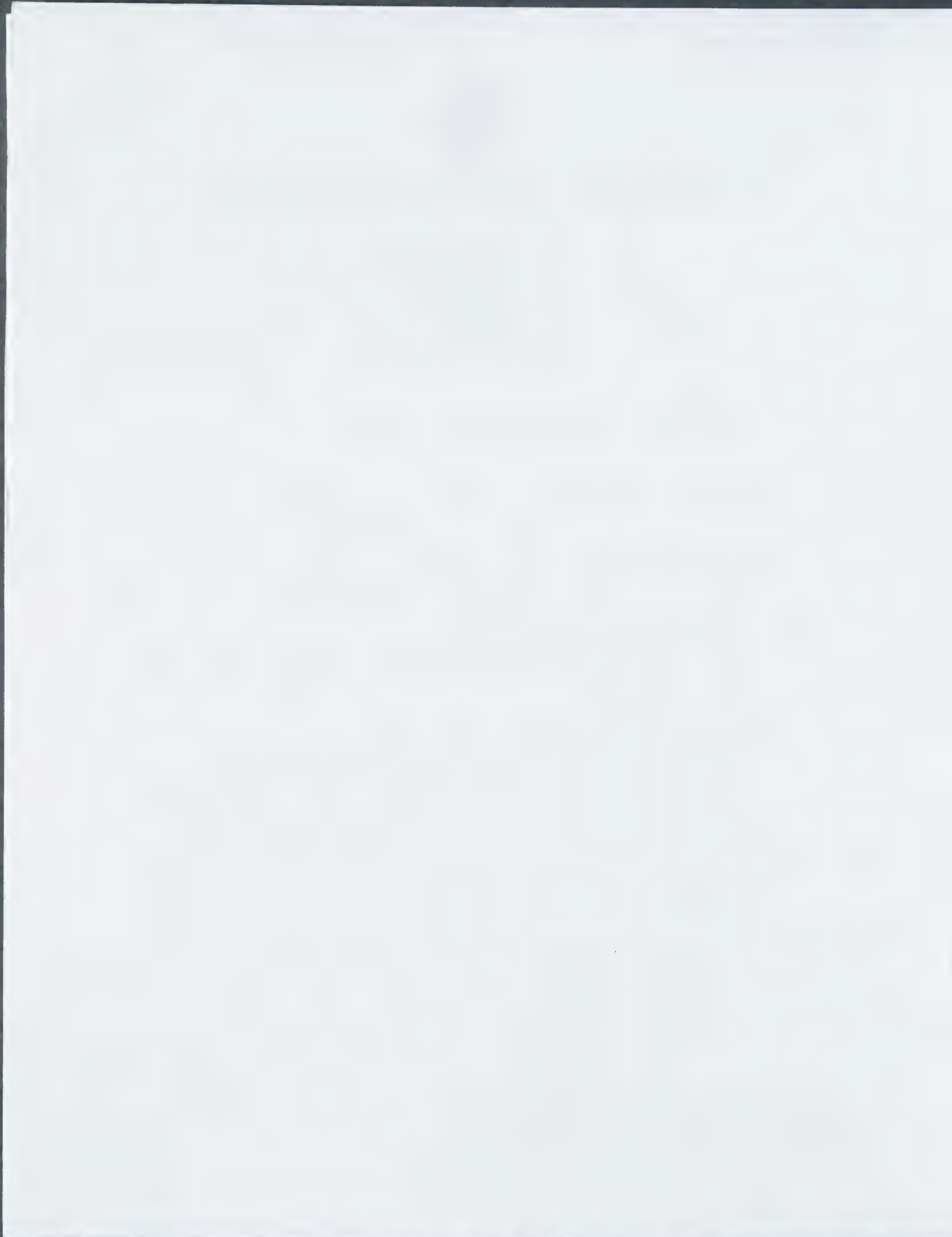
149 A nice Tobias

161 I always like old men. ^{love}

Please email your opinion to M. H. Bader
& Ann will fax it to me.

VAT REG. NO. 629 0266 40

All the best
Alfred



Frankfurter Allgemeine Zeitung

To Dr. David de Wit **Geisteswis**

Von Standards verwirrt

Bericht über den Stand des „Rembrandt Research Project“

Joseph Heller schrieb 1988 in „Picture This“ (deutsch: „Rembrandt war siebenundvierzig und sah dem Ruin ins Gesicht“): „Etwa zweiundfünfzig Selbstbildnisse Rembrandts sind auf uns gekommen, von denen einige nicht von ihm stammen. Daß Selbstbildnisse nicht vom Dargestellten selbst ausgeführt wurden, erscheint kaum vorstellbar, aber so ist es.“ Ernst van de Wetering schreibt in Band 4 des 1968 begonnenen „Corpus of Rembrandt Paintings“ (The Self-Portraits, Dordrecht, 2005): „Es gibt eine Kategorie von nichtauthentischen Selbstbildnissen, was uns erst klar wurde, nachdem der vorliegende Band des Corpus nahezu abgeschlossen war. Diese Kategorie Rembrandtscher Selbstbildnisse wurde von Schülern, Mitarbeitern seiner Werkstatt, ausgeführt... Die Anwendbarkeit der vermeintlich objektiven Methoden, von denen wir zunächst gehofft hatten, sie könnten eine Ordnung in jene Gruppe von Gemälden bringen, die seit langem als Selbstbildnisse Rembrandts galten, wurde durch diese Entdeckung erheblich eingeschränkt... Daß der Nutzen dieser ‚objektiven‘ Methoden der Echtheitsbestimmung reduziert wurde durch die Entdeckung jener Kategorie von ‚Selbstbildnissen‘, die von anderen Mitarbeitern seiner Werkstatt gemalt wurden, liegt einzig in unserem Bestreben begründet, diese Methoden möglichst konsequent anzuwenden.“

Wie kommt es, daß eine einfache grundlegende Tatsache, die einem aufmerksamen Laien wie Joseph Heller ins Auge springt, von einer berühmten Gruppe von Rembrandt-Spezialisten übersehen wurde, bis sie schließlich ihre Bestimmungsmethoden ins Wanken brachte?

Doch zunächst zum Ausgangspunkt: 1968 unterbreitete eine Gruppe niederländischer Kunsthistoriker der Niederländischen Organisation für Wissenschaftliche Forschung den Vorschlag, eine großangelegte Untersuchung der Gemälde Rembrandt van Rijns zu fördern. Die Gruppe nannte sich „Rembrandt Research Project“ (RRP), ihre Forschungsergebnisse erschienen unter dem Titel „A Corpus of Rembrandt Paintings“. Ziel des Projekts war die

bislang veröffentlichten Bänden I–III von A Corpus of Rembrandt Paintings ausgedrückten Meinungen als ‚Meinungen‘ verstanden werden sollten, die ausschließlich für den akademischen Gebrauch gedacht sind“. Und so weiter. Das RRP hat nicht nur seine Urteile in Bd. 4 abgeschwächt, es hat darüber hinaus die in den Bänden 1–3 veröffentlichten Urteile eingeschränkt und sich von ihrer theoretischen Grundlage distanziert. Darin mag man eine späte Reaktion auf die Kommentare von Kollegen sehen, die sich seit den achtziger Jahren in ihren eigenen Katalogen und Artikeln zunehmend kritisch über die Zuschreibungen des Corpus geäußert haben.

Was hat sich noch geändert? In den frühen neunziger Jahren kam es zu einem Wechsel in der Führung des RRP. Josua Bruyn und drei der anderen Gründungsmitglieder zogen sich en bloc zurück, da sie sich mit dem fünften Mann, Ernst van de Wetering, nicht einigen konnten. Der übernahm nun das Projekt in eigener Regie. Bd. 4 reflektiert seine neue Arbeitsweise. Dies sind die wesentlichen Neuerungen: Zum einen das Ideal der kollektiven Kennerschaft, das die Subjektivität von Zuschreibungen reduzieren sollte, wurde aufgegeben.

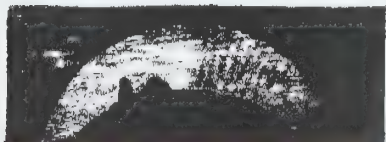
Aufgegeben wurde auch die vielkritisierte Rangordnung des RRP. In den Bänden 1–3 stand A für einen echten Rembrandt, C für „eindeutig kein Rembrandt“, während B besagte, daß sich das RRP nicht entscheiden konnte. (Dies war bei nur zwölf der 280 Gemälde mit Haupteinträgen der Fall.) Die Einträge in Bd. 4 sind mit den Zahlen IV 1 bis IV 29 versehen.

Weiterhin wurde der Aufbau des Corpus verändert. Die Bände 1–3 umfaßten in chronologischer Abfolge den Zeitraum 1625–1642. Band 4 befaßt sich nur mit den wenigen Selbstbildnissen, die nicht in die vorangegangenen Bände aufgenommen worden waren. Da die verbleibenden rund zweihundert potentiellen Rembrandts in einem einzigen Band (Bd. 5) untersucht werden sollen, hat die Bändeinteilung etwas völlig Unsystematisches bekommen.

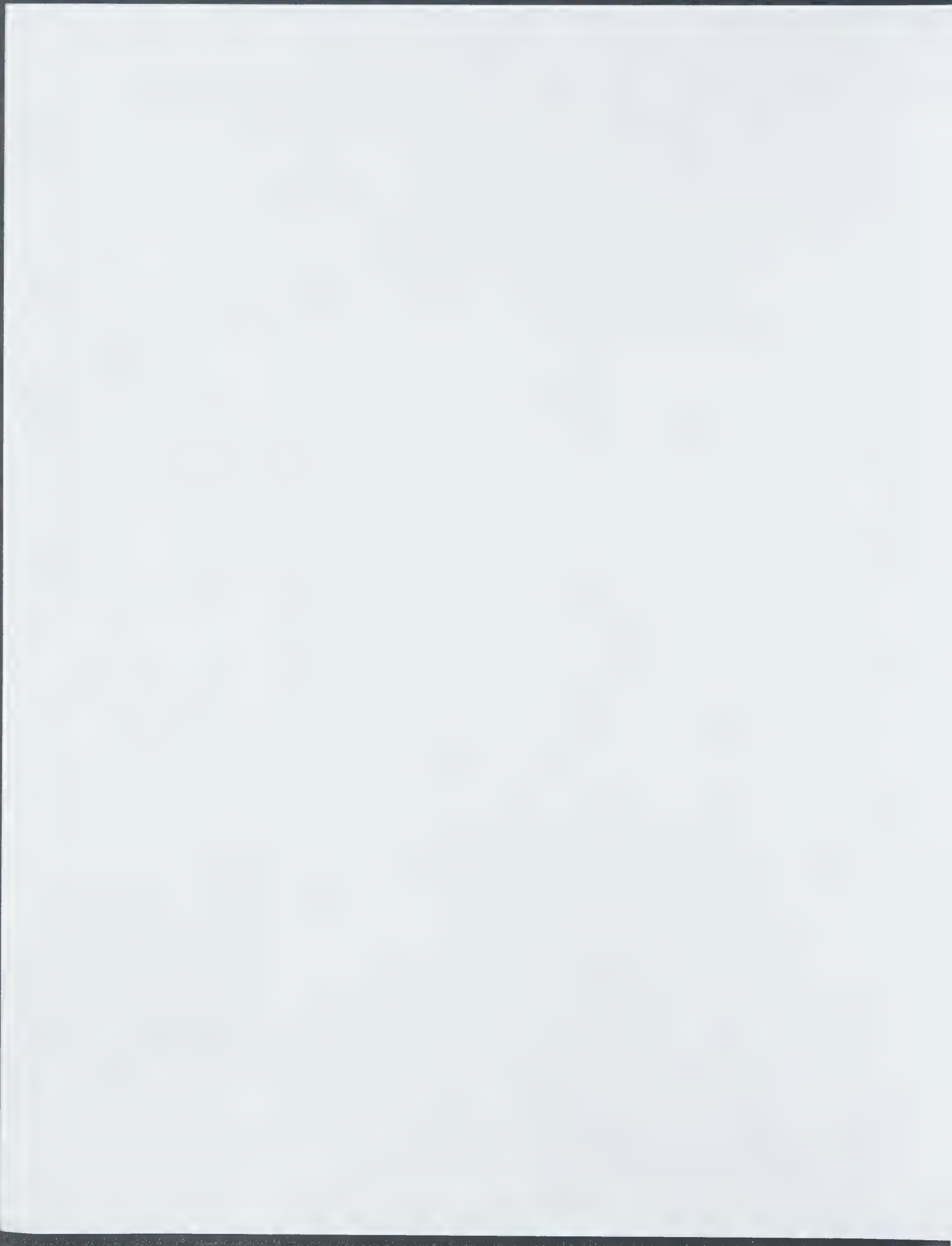
Und schließlich wurde die Gestalt des Corpus verändert. Die Bände 1–3 enthalten Einträge zu 280 Gemälden, mit kurzen Artikeln nebst Appendix. Bd. 4 besteht hauptsächlich aus langen Texten von van de Wetering (mehr als 270 Seiten), von Marieke de Winkel zum Thema Kleidung, Karin Groen zum Thema Malgrund und Jaap van der Veen zum Thema Dokumentation, gefolgt von Ein-



Rembrandt, Selbstporträt mit Kappe und könnte Rembrandt von dem nebenstehen



—Miskin Ina—





Augenöffner für Rembrandt? Druck von Andries Stock nach einem Selbstporträt von Lucas van Leyden, um 1620

kunsthistorisch bedeutsame Frage: „Welche Erkenntnisse über Echtheit und Eigenhändigkeit der Rembrandt zugeschriebenen Gemälde ergeben sich durch Untersuchungen von Materialstruktur und stilistischen Eigenschaften, durch ikonologische Interpretation und dokumentierbare Fakten?“ Alle einschlägigen Dokumente sollten reproduziert werden, das Projekt selbst war auf zehn Jahre angelegt.

Letztlich wurde keines der gesteckten Ziele erreicht. Es wurden keine Kriterien für zuverlässige Zuschreibungen formuliert, kein überprüfbares Vokabular entwickelt. Statt dessen unternahm man eigene Zuschreibungen auf der Grundlage jener stilistischen und qualitativen Analyse, die seit je praktiziert worden war und die zu jenem Dilemma geführt hätte, dem das RRP eigentlich entkommen wollte: Weil die Behandlung der materiellen Strukturen der Rembrandt-Gemälde in hohem Maß von Forschungsarbeiten anderer abhing, war sie unvollständig, wechselseitig inkompatibel und nicht überzeugend. Die Ikonologie spielte fast keine Rolle! Die einschlägigen Dokumente wurden nicht publiziert, und zehn Jahre nach 1968 lag der erste Band der Ergebnisse noch immer nicht vor.

Doch als Band 1 des Corpus im Jahre 1982 erschien (der zweite Band erschien 1986, der dritte 1989), stieß er auf breite Resonanz. Alles schien darauf hinzudeuten, daß das RRP eine neue Kennerenschaft begründet habe, die weit mehr als vorangegangene Methoden auf wissenschaftlicher Systematik beruhe. Kunsthistoriker waren zuversichtlich, daß das RRP die hochgesteckten Ziele erfüllen werde, die Projektleiter Josua Bruyn 1969 auf einem Symposium in Chicago verkündet hatte. Ziel des Projekts sei die „exakte Definition unserer Beobachtungen und der Standards, auf deren Grundlage wir diese interpretieren. Nur so können aus unseren Meinungen rationale Urteile werden.“

Und wo stehen wir 2005? Auf Seite vi von Bd. 4 findet sich eine (mit juristischer Hilfe formulierte) Einschränkung, wonach „die in diesem Band und in den

zwischen Essay und Eintrag hat sich um das Zwanzigfache verschoben. Die Essays sind nunmehr in monumentalen Bänden begraben, die bei einem Preis von 1000 Euro für die meisten Kunsthistoriker unerreichbar sein werden.

„Im Rückblick auf die letzten drei Jahrzehnte“, schreibt van de Wetering im Vorwort zu Band 4, „wird deutlich, daß dieses Projekt – wie jedes Projekt, das versucht, ein komplexes Phänomen wissenschaftlich zu erfassen – nicht nur ein Weg zur Lösung der aufgeworfenen Probleme ist, sondern auch ein Lernprozeß.“ Von wem, fragt man sich, hat van de Wetering gelernt? Die Antwort ergibt sich aus den Fußnoten. Sein Essay enthält 47 Verweise auf Veröffentlichungen, die seit 1982 erschienen sind. Davon sind 29 eigene Arbeiten, vierzehn Arbeiten anderer RRP-Mitarbeiter, aber nur vier sind Veröffentlichungen Außenstehender. Keiner von diesen hat einen der vorangegangenen Bände besprochen oder wissenschaftliche Kritik am Projekt geäußert. Van de Wetering scheint es, hat von sich selbst gelernt.

Positiv ist zu vermerken, daß die Zuschreibungen in Band 4 breiter, persönlicher und weniger kategorisch diskutiert werden als in den vorangegangenen drei Bänden. Dort hatte man oft das ungute Gefühl, daß Beobachtungen und Argumente im Sinne der Schlußfolgerung zurechtgestutzt wurden. Band 4

chen Quellen, mit denen man es bei allen Rembrandt-Problemen zu tun. Und man ist eher geneigt, van de Weterings Meinung zuzustimmen als eigenwilligen Zuschreibungen in Bänden 1-3.

Kein Rembrandt-Spezialist kann Corpus konsultieren, ohne die Auslegung des RRP mit seiner eigenen zu gleichen. Ich selbst bin in meinem Buch „Rembrandt. Sämtliche Gemälde in die Welt“ (Stuttgart/Zürich, 1987) zu vier der Folgerungen gekommen, wie Band 4 des Corpus enthält, was aber nirgends erwähnt wird. Zu Nr. 11, im Wiener Kunsthistorischen Museum, schreibt van de Wetering: „Echtheit dieses Gemäldes wurde in der Literatur erst 1986 angezweifelt, Tümpel es einem unbekanntem Rembrandt-Schüler zuschrieb.“ Das stimmt nicht. In meinem Buch (S. 380) habe ich auf meine Zweifel hingewiesen. Von sieben Nicht-Selbstbildnissen in „Rembrandt. Sämtliche Gemälde in die Welt“ (Bd. 4, die in den Bänden 1-3 angezweifelt oder zurückgewiesen wurden, nun aber von van de Wetering akzeptiert werden, habe ich sechs als Rembrandts bezeichnet (Abb. 12-14, 49, 211-12) und zu den sieben (Bredius 633, S. 380) eine positive Einschätzung gegeben als das Rembrandt-Gemälde. Sollen wir nachhaltig beeindruckt sein, daß van de Wetering in den ach

Amerika, Japan und die Innovation des Spielzeugs: Kindheit und G

Forschungen eines Hundes beim Mil

Eine Studie von Gary Cross und Gregory Smits untersucht Spiel und Spielzeug im Wandel kulturell geprägter Kindheitsbilder („Japan, the U.S. and the Globalization of Children's Consumer Culture“, in: „Journal of Social History“, Jg. 38, Heft 4, George Mason University Press, Fairfax 2005). War das Spielzeug Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts noch eine saisonale und zufällige Mode oder Marotte, so führte die amerikanische Marketing-Revolution durch Disney zur Systematisierung und Inszenierung des Spiels in Form lizenzierter Charaktere. Parallel gab es auch im Japan der dreißiger Jahre mit der Comicserie „Norakuro“, welche die Abenteuer eines schwarzen Hundes beim japanischen Militär schildert. Beispiele der Mehrfachverwertung in Form von Norakuro-Masken, Spielzeug oder Schulanzügen mit seinem Kontext.

Elektrifizierung, Digitalisierung und Simulation des Spiels befähigten den Aufschwung der japanischen Industrie nach 1945. Erst elektrische Spielzeuge wie ein Passagierflugzeug von 1952 unterstrichen nun die mediale Nutzung der Technik. In den sechziger Jahren, als Japan auf die Weltjugendkultur auszustrahlen begann, avancierte das Land nach den

Vereinigten Staaten zum zweitgrößten Spielzeughersteller. Nach dem Ölshock der siebziger Jahre führte die synergetische Nutzung der neuen Medien und Möglichkeiten des Informationszeitalters in den achtziger Jahren zum Siegeszug von Nippons Spielzeug.

In der japanischen Verbindung Menschlichen, Übermenschlichen und boterartigen, etwa in Form von Produkten wie „Saint Seiya“ oder „Gundam“, kennen die Autoren komplexe Prozesse der Globalisierung der lokalen Spielfiguren und zugleich der Wiedereinbindung westlicher Science-fiction. Disneys Verbindung des Spielzeugs mit Medien Buch, Cartoon, Film und Themenpark wurde in Japan durch die Einbettung Spielfiguren in einheimische Bildtraditionen wie Manga und Anime und später Computer- oder Videospiele perfektioniert.

Die schon 1889 gegründete Firma Nintendo erlebte ein Jahrhundert später einen Durchbruch mit dem Erfolg des Family Computer (Familien-Computer). Die Spielgesellschaft, deren Exportversion 1990 in jedem dritten amerikanischen Haushalt existierte, revolutionierte die Spielgewohnheiten. Während die eher statischen Spielzeu

< City (later)
NY 7/28

Temp
...
...
...
...

Attack begins

only if not to
consider (G.K.)

'learned from
himself' →
or perhaps he
learned from
experience or
resemblance

↑
in earlier volume
she had the feeling
that something
was to be done



Stich nach einem Selbstbildnis Lucas von Leydens erhalten haben.
 e und Halsstuch, Haarlem 1633. Die Anregung für dieses wohl erste seiner zahllosen Selbstporträts

Fotos Gary Schwartz

schli
 ei fast
 n hat.
 Wete-
 den
 den
 affas-
 1 ver-
 Buch
 Far-
 ielen
 : sie
 dort
 r. IV
 Mu-
 „Die
 der
 als
 tem-
 mmt
 ich
 den
 Ad-
 e in
 zu-
 van
 ich
 met

ger Jahren seinen Namen unter eigenwil-
 lige Abschreibungen setzte und diese
 nun rückgängig macht, ohne darauf hin-
 zuweisen, daß andere Kollegen sich gar
 nicht erst in die Irre führen ließen?

Ein Fortschritt gegenüber den voran-
 gegangenen RRP-Bänden ist, daß van
 de Wetering dem Aspekt des Zustands
 mehr Aufmerksamkeit schenkt und eher
 bereit ist, eine Mitarbeit anderer oder
 spätere Interventionen in Betracht zu
 ziehen. Das ist gut, denn so nähert sich
 der Corpus modernen Erkenntnissen
 über Atelierpraxis und Restaurierungs-
 geschichte an. Daß das RRP in den Bän-
 den 1-3 kategorisch darauf beharrte,
 daß ein Gemälde nur vom Meister oder
 nur von Lehrlingen stammte, schwächte
 die Glaubwürdigkeit vieler Einträge.

Van de Weterings Interesse an diesen
 Fragen hat ihn dazu geführt, bei Restau-
 rierungen von Rembrandt-Gemälden
 mitzuwirken. Addendum 2 in Band 4 ist
 ein Gemälde, das er nicht nur wieder
 Rembrandt zuschreibt, er fungierte hier
 auch als Berater bei der physischen und
 stilistischen Verwandlung der Tafel in ei-
 nen akzeptablen Rembrandt. Mit sei-
 nem Placet entfernte der Restaurator
 Martin Bijl eine Farbschicht, die in den
 dreißiger Jahren des siebzehnten Jahr-

tering ernsthaft behaupten, er habe erst
 nachdem man jahrelang einen falschen
 Kurs verfolgt hatte, einen für alle ande-
 ren offensichtlichen Irrtum bemerkt?
 Konnte er wirklich glauben, eine so unsi-
 chere Kategorie wie „Selbstbildnisse“
 könne Grundlage für „objektive“ Ech-
 theitsbestimmungen sein? Ich fürchte, es
 gibt darauf nur eine Antwort: van de We-
 tering ist weder geneigt noch in der Lage,
 die für einen solchen Corpus erforderliche
 Systematik aufzubringen. Der vierte
 Band ist methodologisch folglich noch
 inkonsequenter als die vorangegan-
 genen drei Bände. Um diesen Mangel zu
 kaschieren, stellt van de Wetering, wie
 das obige Zitat zeigt, die Dinge außeror-
 dentlich kompliziert, ja geradezu unver-
 ständlich dar, um dann in triumphieren-
 der Manier Schlußfolgerungen von zweifel-
 haftem Wert zu präsentieren.

Was erfahren wir aus Band 4 über Rem-
 brandts Selbstbildnisse? Die 690 Seiten
 dieser wichtigen Publikation enthalten
 eine ungläubliche Fülle an Informationen
 über die „Gruppe von Gemälden, die seit
 langem als Selbstbildnisse Rembrandts be-
 trachtet werden“, obwohl diese Kategorie
 gleichzeitig dekonstruiert wird. Ich sage
 es nicht gern – dafür ist meine Wißbegier
 viel zu groß – aber ich finde den „Corpus

schäftlichen Restbestände, in denen das
 Recht Kleiderordnungen normiert.

Daß es mehr solcher juristisch verfaß-
 ten Kleidervorschriften gibt, als man auf
 den ersten Blick annehmen könnte, hat
 Ingo von Münch zuletzt in einer kleinen
 Schrift gezeigt (Kleidung und Recht, Ros-
 tocker-rechtswissenschaftliche Abhand-
 lungen 19, Berliner Wissenschaftsver-
 lag, Berlin 2005). Der Verfassungsrecht-
 ler referiert nicht nur Kuriosa und elitä-
 re Traditionsbestände wie die Regeln
 des Hamburger Übersee-Clubs, wonach
 es obligatorisch ist, „innerhalb der Klub-
 räume in angemessener Kleidung zu er-
 scheinen, Jackett, Krawatte oder Natio-
 naltracht“; für Damen darf es „eine ent-
 sprechende Kleidung“ sein. Hinzu kom-
 men Vorschriften für Berufskleidung im
 allgemeinen und bei Uniformen im be-
 sonderen.

Weil von Münch nur auf das Bestehen
 von Konfliktfeldern hinweist, bleibt das
 Thema an der Oberfläche und sind die
 wirklich spannenden Details unterbeli-
 chtet. Denn die widerstreitenden Inter-
 essen etwa bei Fragen der Sporttrikota-
 gen illustrieren die ganze Brisanz ver-
 bandlicher Regelsetzung in ökonomisch
 hochattraktiven Bereichen. Hier ist das
 Zivilrecht aufgefordert, Lösungsinstru-
 mente zu entwickeln und eine effektive-
 re Kontrolle zu gewährleisten.

Einer der derzeit sichtbarsten Konflikte
 um Recht und Kleidung betrifft das
 islamische Kopftuch. Das Austragungs-
 feld ist in der internationalen Praxis re-
 gelmäßig das Arbeitsverhältnis. Der
 Bonner Arbeitsrechtler Gregor Thüsing
 analysiert aus rechtsvergleichender Per-
 spektive das Spannungsverhältnis zwi-
 schen Religionsausübung, Persönlich-
 keitsentfaltung und Arbeitgeberwün-
 schen (Kleiderordnungen, in: Juristen-
 zeitung, Jg. 61, Heft 5, Mohr Siebeck
 Verlag, Tübingen 2006).

Auch hier teilen sich die Kleidervor-
 schriften in Ge- und Verbotsnormen.
 Die legitimen Wünsche des Arbeitge-
 bers finden ihre Schranke im allgemei-
 nen Persönlichkeitsrecht und in Diskri-
 minierungsverboten. Doch das allgemei-
 ne Persönlichkeitsrecht und die in der
 Praxis stattfindenden Abwägungen deut-
 scher Gerichte leiden Thüsing zufolge
 an analytischen Schwächen: Aus mehr
 oder weniger aussageleeren Leerformeln
 werden Daumenregeln für die Praxis de-
 duziert. Der argumentative Zusammen-
 hang zwischen Krawattenzwang und
 Menschenwürde ist dann im Detail nicht
 immer zwingend. Aber auch in Frank-
 reich wurde in einem Fall durch drei In-
 stanzen prozessiert, bis der Kassations-
 gerichtshof schließlich feststellte, daß es
 für die Arbeitnehmerin ein Recht „de
 travailler sans dessous“ nicht gibt.

Während hier noch klägerseite ein
 Verlust an Manieren beklagbar ist, der
 zur Verrechtlichung von Lappalien
 führt, fügen sich die Fälle des islami-
 schen Kopftuchs nicht in einfache Schemata.
 Den effektivsten Schutzschild bie-
 ten sowohl in den Vereinigten Staaten
 als auch in Europa Diskriminierungsver-
 bote. Aber wie weit sollen diese gehen?
 Manche amerikanische Arbeitnehmerin

zuweisen, daß andere Kollegen sich gar nicht erst in die Irre führen ließen?

Ein Fortschritt gegenüber den vorangegangenen RRP-Bänden ist, daß van de Wetering dem Aspekt des Zustands mehr Aufmerksamkeit schenkt und eher bereit ist, eine Mitarbeit anderer oder spätere Interventionen in Betracht zu ziehen. Das ist gut, denn so nähert sich der Corpus modernen Erkenntnissen über Atelierpraxis und Restaurierungsgeschichte an. Daß das RRP in den Bänden 1-3 kategorisch darauf beharrte, daß ein Gemälde nur vom Meister oder nur von Lehrlingen stammte, schwächte die Glaubwürdigkeit vieler Einträge.

Van de Weterings Interesse an diesen Fragen hat ihn dazu geführt, bei Restaurierungen von Rembrandt-Gemälden mitzuwirken. Addendum 2 in Band 4 ist ein Gemälde, das er nicht nur wieder Rembrandt zuschreibt, er fungierte hier auch als Berater bei der physischen und stilistischen Verwandlung der Tafel in einen akzeptablen Rembrandt. Mit seinem Placet entfernte der Restaurator Martin Bijl eine Farbschicht, die in den dreißiger Jahren des siebzehnten Jahrhunderts auf ein Gemälde aufgetragen worden war, das bis 2003 nicht als ein Rembrandt angesehen wurde.

Um zur eingangs gestellten Frage zurückzukommen: Wie konnte van de We-

ren offensichtlichen Irrtum bemerkt? Konnte er wirklich glauben, eine so unsichere Kategorie wie „Selbstbildnisse“ könne Grundlage für „objektive“ Echtheitsbestimmungen sein? Ich fürchte, es gibt darauf nur eine Antwort: van de Wetering ist weder geneigt noch instande, die für einen solchen Corpus erforderliche Systematik aufzubringen. Der vierte Band ist methodologisch folglich noch inkonsequenter als die vorangegangenen drei Bände. Um diesen Mangel zu kaschieren, stellt van de Wetering, wie das obige Zitat zeigt, die Dinge außerordentlich kompliziert, ja geradezu unverständlich dar, um dann in triumphierender Manier Schlußfolgerungen von zweifelhaftem Wert zu präsentieren.

Was erfahren wir aus Band 4 über Rembrandts Selbstbildnisse? Die 690 Seiten dieser wichtigen Publikation enthalten eine unglaubliche Fülle an Informationen über die „Gruppe von Gemälden, die seit längerem als Selbstbildnisse Rembrandts betrachtet werden“, obwohl diese Kategorie gleichzeitig dekonstruiert wird. Ich sage es nicht gern – dafür ist meine Wißbegier viel zu groß –, aber ich finde den „Corpus of Rembrandt Paintings“ erdrückend. Niemand, weder Wissenschaftler noch Laie, kann den Inhalt verdauen, ohne während der Lektüre Notizen zu machen und Indizes anzulegen. Die minimalen und höchst selektiven Indizes zu den 3200 Seiten zu den vier Bänden sind völlig unzureichend. Wer wird sich an den Inhalt erinnern? Nur künftige Forscher werden die Motivation haben, diese Bände durchzuackern, um die eine oder andere benötigte Information auszugraben.

Als Rembrandt fünfzehn Jahre alt war, genau zu der Zeit, als er die Schule verließ und in die Werkstatt eintrat, wurde ein bemerkenswerter Druck veröffentlicht, der meiner Ansicht nach für seine Spezialität des Selbstbildnisses bedeutsam gewesen ist. Es handelte sich um die Wiedergabe eines Selbstporträts von Rembrandts großem Vorläufer und Vorbild Lucas van Leyden, das dieser im Alter von fünfzehn Jahren gemalt hatte. Der Druck hatte eine Beischrift, die Lucas van Leyden als einen „unvergleichlichen Maler und Stecher“ rühmte. Wer möchte daran zweifeln, daß Rembrandt, der für Eindrücke besonders empfängliche und ehrgeizige junge Leidener, sich von diesem Beispiel inspirieren ließ?

Selbst eine monographische Untersuchung von 690 Seiten über einen Gegenstand begrenzter Reichweite bietet keine Garantie für Vollständigkeit. Doch das Fehlen jeden Hinweises in Band 4 auf dieses entscheidende Beweisstück ist zu bedauern. Es läßt mich fragen, was sonst noch in dieser erdrückenden Publikation ungerechtfertigterweise ausgelassen sein mag.

GARY SCHWARTZ

Aus dem Englischen von Matthias Fienbork.

Vom Verfasser erscheint im Juni bei C. H. Beck „Das Rembrandt Buch. Leben und Werk eines Genies“.

bers finden ihre Schranke im allgemeinen Persönlichkeitsrecht und in Diskriminierungsverboten. Doch das allgemeine Persönlichkeitsrecht und die in der Praxis stattfindenden Abwägungen deutscher Gerichte leiden Thüsing zufolge an analytischen Schwächen: Aus mehr oder weniger aussagegelassenen Leerformeln werden Daumenregeln für die Praxis deduziert. Der argumentative Zusammenhang zwischen Krawattenzwang und Menschenwürde ist dann im Detail nicht immer zwingend. Aber auch in Frankreich wurde in einem Fall durch drei Instanzen prozessiert, bis der Kassationsgerichtshof schließlich feststellte, daß es für die Arbeitnehmerin ein Recht „de travailler sans dessous“ nicht gibt.

Während hier noch klägerseits ein Verlust an Manieren beklagbar ist, der zur Verrechtlichung von Lappalien führt, fügen sich die Fälle des islamischen Kopftuchs nicht in einfache Schemata. Den effektivsten Schutzschild bieten sowohl in den Vereinigten Staaten als auch in Europa Diskriminierungsverbote. Aber wie weit sollen diese gehen? Manche amerikanische Arbeitnehmerin gehört etwa der „Church of Body Modification“ an und fühlt sich verpflichtet, entgegen dem Dress-Code des Arbeitgebers Piercings zu tragen. Da ist guter Rat teuer.

Besondere Bedeutung hat die Normsetzung der Europäischen Union erlangt. In ihren Richtlinien 2000/43/EG und 2000/78/EG wurden Diskriminierungsverbote wegen Religion verankert und der Schutz damit verstärkt. Dennoch ist die Vielfalt der Wertungen innerhalb Europas immens, und auch die Juristen streiten mit ungewöhnlicher Heftigkeit über die Zulässigkeit des Kopftuchs. Die dogmatischen Unterscheidungen sind ebenso fein wie folgenreich. Hinzu kommen, wiederum umstrittene, Normsetzungen nationaler und territorialer Körperschaften – man denke etwa an die Regelungen der Bundesländer zum Lehrerinnenkopftuch. Auch Thüsing rechtsvergleichender Blick zeigt vor allem die internationale Bandbreite der Lösungen, unter denen aber kein Patentrezept zu finden ist. Konsens herrscht dabei nur über den Ansatz, per Recht und Gesetz eine verbindliche Regelung zu treffen, nicht über ihren Inhalt noch über die Legitimität der jeweiligen Normimplementationen.

Daß diese Verrechtlichung des Konflikts prinzipielle Vor- und Nachteile hat, wird dabei gerne von allen Seiten ausgeblendet. Sie entzieht den Streit als solchen ein Stück weit der gesellschaftlichen Kontroverse. Das ist einerseits eine entschärfende Kanalisierung und Delegation an spezialisierte juristische Instanzen. Zugleich leistet sie fragwürdigen Erwartungen an das Recht Vorschub.

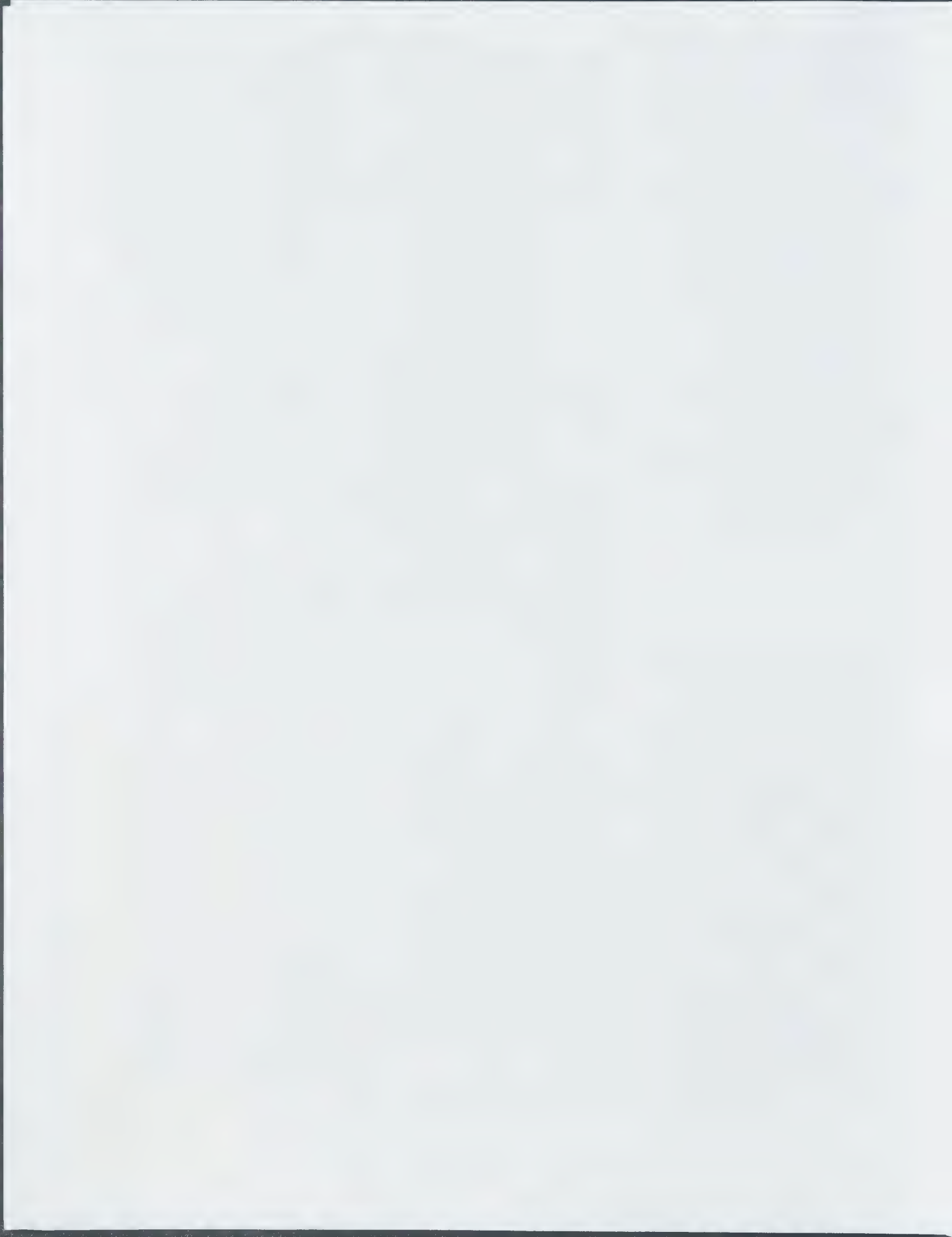
MIŁOŚ VEC

balisierung

är

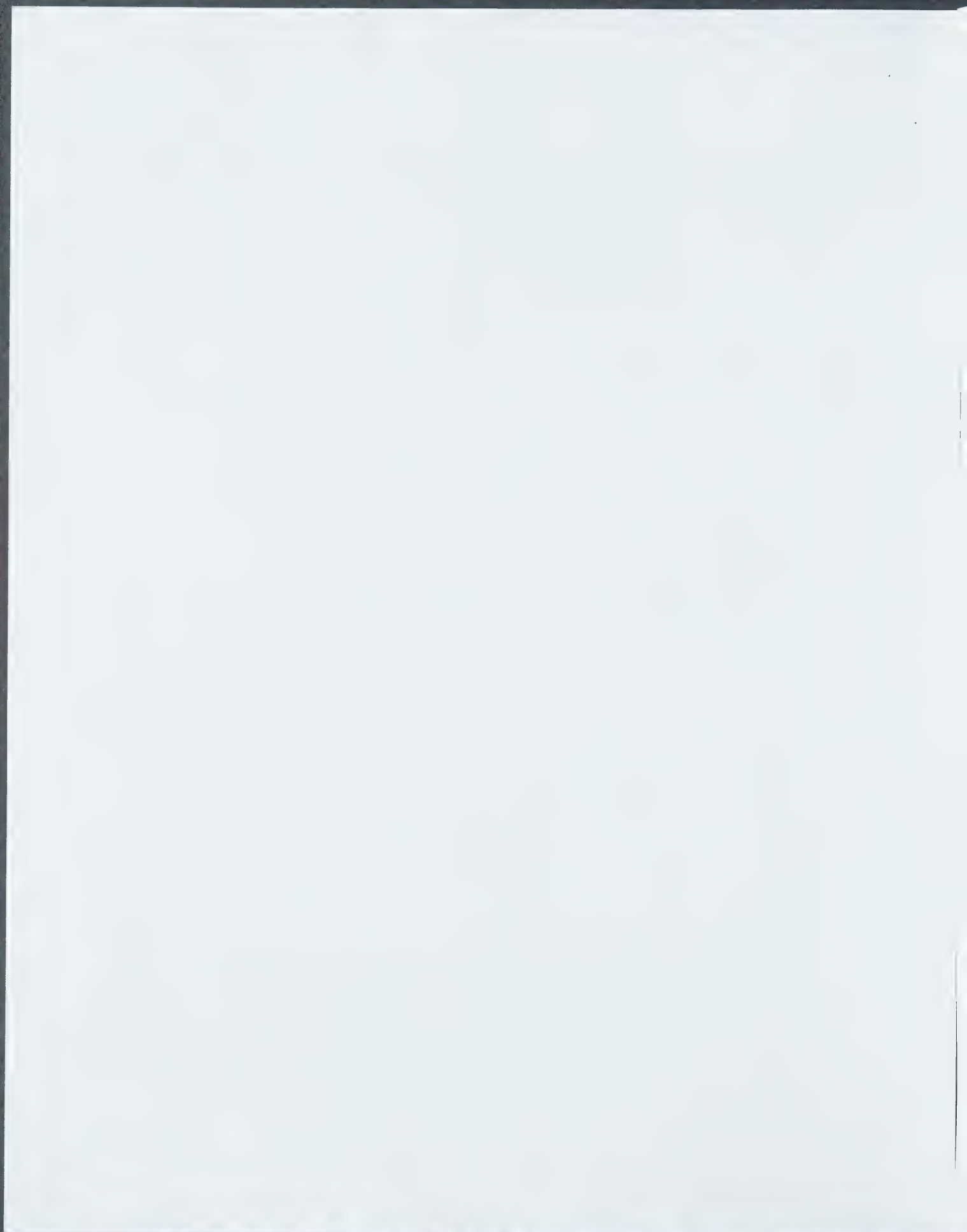
des alten Europas wie Matchbox in Miniaturwelten der Erwachsenen verharrten, schuf man in Japan und den Vereinigten Staaten vom Spielverständnis der Erwachsenen getrennte Innovationen, wie schon 1959 der revolutionäre Look der Barbie-Puppe demonstrierte. Die Autoren sehen in europäischen Artefakten wie in den britischen Meccano-Bausätzen, im deutschen Playmobil oder im schwedischen Brio-Holzspielzeug Nischenprodukte. Mit dem bildungsbürgerlichen Versuch, die Kinder von der globalen Populärkultur abzuschirmen, bediente man die Nostalgie Erwachsener. Die Firma Lego, die mit ineinandergreifenden Plastikbausteinen eine eher traditionelle Pädagogik und Spiellogik vertrat, ging mit Legoland-Parks oder Themenserien, die auf „Star Wars“ und anderen medialen Imaginationen basierten, Kompromisse mit marketing-kompatiblen Aspekten ein. In der Kulturgeschichte des Spiels kam es zur Verschiebung von der erzieherischen Funktion der Spielkultur Europas, die in der Puppenproduktion bis Ende des neunzehnten Jahrhunderts führend war, hin zum Zerstreungsgedanken. So steuern heute die kommerziellen Erzählungen der Postmoderne globale Moden und Phantasien.

STEFFEN GNAM





l.
d
s.
u
r
r
d.
st
I.
et
of
s
r
z.
p.
r.
v
10



Property from the Estate of Truusje James

□ 173

*Gerrit Willemsz. Horst (circa 1612–1652)

THE PROPHET ELIJAH PRAYING FOR THE REVIVAL OF
THE SHUNAMMITE WOMAN'S DEAD SON

oil on canvas

35½ by 27¼ in. 89.5 by 69.5 cm.

When the present work was sold at auction (see 1938 and 1943 provenance below), a certificate from Dr. W. R. Valentiner, dated Berlin, February 10, 1934, reconfirming the attribution to Horst published in his article on that artist (see literature below) was given to the purchaser.

When the present work was sold in 1938 (see provenance below) it was exhibited with a piece of canvas from the original format of the painting bearing Rembrandt's signature and the date 1637.

The original format of the present work included the figure of a young boy at the bottom of the composition, with Elijah praying over him to raise him from the dead. The painting appears to have been altered to its present state in the late 1930's. Valentiner (see literature below) relates the present work to a picture formerly in the Hirsch collection and date both to circa 1637, noting affinities to a painting of *Abraham Entertaining the Three Angels*, Hermitage, Leningrad, which he tentatively attributes also to Horst. He goes on to note that the Hirsch painting represents another scene from the story of Elijah and the Shunammite woman (II Kings) and suggests that they might be thus episodically related.

Provenance.

The Right Reverend Francis Atterbury (1662 Bishop of Rochester, by whom presented to Sir John Hoare, by descent to Sir Richard Colt-Hoare, Bart., F.R.S., St. House, Bath, Somerset
Vicomte du Bus de Gisignies
Levy (Sale: Parke-Bernet Galleries, Inc., November 4, 1938, lot 71, illus.) there purchased by
Capt. Daniel Sickles
F. Schnijer & Son, New York (Sale: Parke Galleries, Inc., February 11, 1943, lot 335) then purchased by the present owner

Literature:

Jean Boydell, *Catalogue Raisonné of a Collection of Gravings after the Most Beautiful Pictures in England*, p. 113, no. 44

John Smith, *A Catalogue Raisonné of the Works of the Most Eminent Dutch, Flemish and French Painters*, vol. VI, 1836, p. 11, cat. no. 28 (as by Rembrandt)

Carel Vosmaer, *Rembrandt Harmensz. Van Rijn: Ses Oeuvres*, 1868, p. 449 (as by Rembrandt)

C. Hofstede de Groot, *Catalogue Raisonné of the Works of the Most Eminent Dutch Painters of the Seventeenth Century*, vol. VI, 1916, p. 457, footnote 13 (suggesting the work is the work of Leonard Bramer)

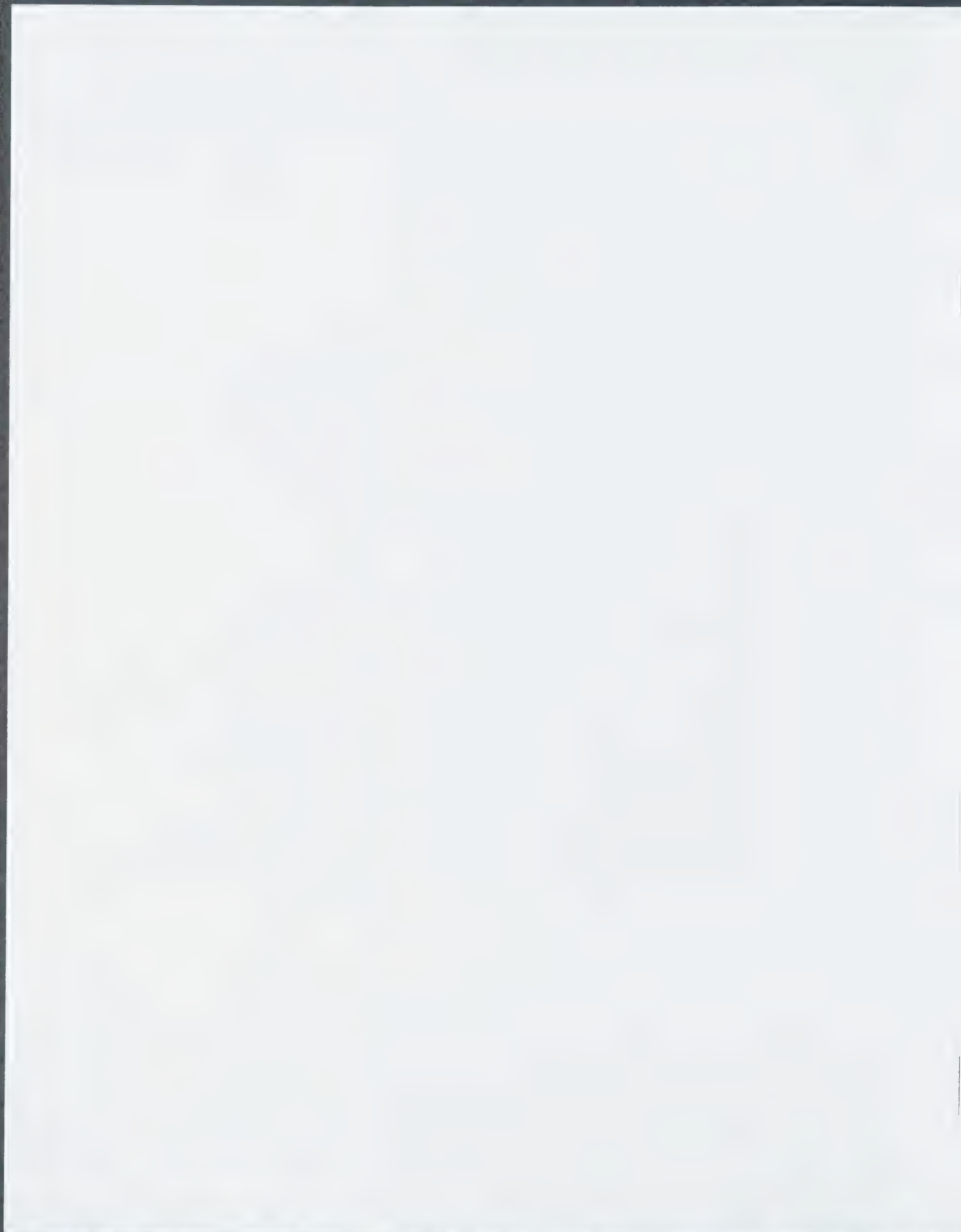
W. R. Valentiner, "Zum Werk Gerrit Willemsz. Horst's," *Oud-Holland*, 1933, no. 6, p. 245, fig. 246 (as by Horst)

Werner Sumowski, *Die Gemälde der Rembrandtzeit*, 1989, vol. IV, cat. no. 1768, illus. (as early work of Jan Victors datable to the late 1630's)

Engraved by R. Earlom, 1768, as by Rembrandt
\$20,000

See color plate XXIV

* *AUTHORSHIP* Ascribed to the named artist, subject to the qualifications set forth in the Glossary and Conditions of Sale, front of this Catalogue.



With the paintings in particular, the question that demands an answer is: how can one explain the fact that a proportion of the painted self-portraits long attributed to Rembrandt himself are not from his own hand but were rather painted under his eyes and in his own workshop? The answer has to be sought, on the one hand, in the possibility that the demand for Rembrandt's self-portraits at times exceeded the supply produced by the master himself. But such an answer carries a further implication: that in Rembrandt's time a fundamentally different significance may have been attached to the idea of authenticity than today.

In the catalogue dealing with the 373 'Rembrandt' drawings owned by Carl Theodor, the Elector Palatine (1724-1799), Thea Vignau-Wilberg attempts to explain the fact that, after a long critical process of appraisal and elimination, only c.15 drawings from this collection could be identified as works from Rembrandt's own hand. The explanation she proposes is that: 'During the painter's lifetime, "Rembrandt" did not just denote a work from his own hand as an expression of his highly personal idiom. Instead, at that time it designated any work of art executed in his style'.¹²² Whether this can be the ultimate answer to our question posed above remains to be seen.

Jaap van der Veen, in Chapter I in this volume demonstrates that, for many in Rembrandt's time, the aspect of authenticity was very much a burning issue. This is evident from the fact that there were so many conflicts over this issue in the seventeenth century. It seems as though the traditional workshop practice, in which pupils and assistants contributed to the production of their workshop, began to conflict with a growing interest in buying autograph works from known masters. That Rembrandt in particular should have allowed others to produce a substantial number of his self-portraits seems to us, from the vantage point of the present time, a peculiar and uncomfortable idea. But it is also remarkable in the light of the documents assembled by Van der Veen, particularly when one considers the phenomenon through the eyes of a seventeenth-century art lover.

The case argued earlier in this chapter, *contra* Rembrandt's self-portraits constituting a kind of autobiographical search for his own identity(ies), can be taken to an extreme. One might then come to the conclusion that his self-portraits were in Rembrandt's eyes, no more than commodities produced for a particular sector of the art market. Were then such masterpieces as the self-portraits

from 1640 and '69 in London, the *Large Vienna self-portrait*, or those from the Frick collection, Kenwood or Paris, intended to serve merely as commodities? Did these works say nothing about the way Rembrandt saw himself? To think so would surely be a mistake.

The history of art from classical antiquity and from the Renaissance as conceived by Rembrandt and his contemporaries was a history of great artists who were so admired that all cultivated Europeans – including kings and emperors – knew or were required to know their names (see note 105). All the evidence indicates that Rembrandt saw himself in this great tradition and considered himself the equal of the great masters of art history.¹²³ Many of Rembrandt's contemporaries must also have seen him so. When one places Rembrandt in this context, it is obvious that both the creation and the acquisition of his self-portraits must have been freighted with significance.

On the other hand, we know that Rembrandt must have regarded the world of art lovers and connoisseurs of his time with a certain scepticism. If the present author's interpretation of Rembrandt's drawing of c. 1644, the so-called 'Satire on Art Criticism'¹²⁴, is correct, Rembrandt must have had mixed feelings about his public. Is it possible that those self-portraits produced by pupils or other members of his workshop especially in the decades of the 1640s and '50s, should have been intended for indiscriminating, 'naemkoopers' ('name-buyers') who were blind enough to see masterworks in the spurious and second-rate? If this were the case, one of the puzzles that our research has brought to light would be solved, the puzzle of the non-autograph, free variants based on Rembrandt's self-portraits that were produced in Rembrandt's workshop. But if this is a genuine insight it also leads to the realization that Rembrandt's scepticism vis-à-vis a part of his public must have bordered on cynicism.

The phenomenon of the non-authentic 'self-portraits', painted under Rembrandt's eyes, surely deserves a more far-reaching analysis in the future.

After the completion of this section we decided to add further sections devoted to Rembrandt's etched self-portraits and the drawings that bear his effigy. In these sections, several new ideas concerning the functions of these works are raised for discussion.

The draw Remarks authentic

Among the
ser justificati
are a numbe
the latter wi
case height
drawings we
1628/29 (fig
on their aut
actually do
1633 and c.
112).¹²⁵ In d
never been
their possibl
attention.

In the fol
ations for th
tatively expl
has to be rai
also seen in
important to
produced (se

All nine c
not chronol
their possib
executed. At
served as pre
Rembrandt
studies for l
fact, when o
number of d
tory to the
markedly sm
more were l
decided that

122 Th. Vignau-Wilberg, *Rembrandt auf Papier. Werk und Wirkung/Rembrandt and his followers. Drawings from Munich*, exhib. cat. Munich/Amsterdam Rembrandthuis, 2001/2002, p. 21

123 J.I.A.A.M. van Rijkevoersel, *Rembrandt en de traditie*, Rotterdam 1932; Slive, op. cit.⁹¹; J. Gantner, *Rembrandt und die Verwandlung klassischer Formen*,

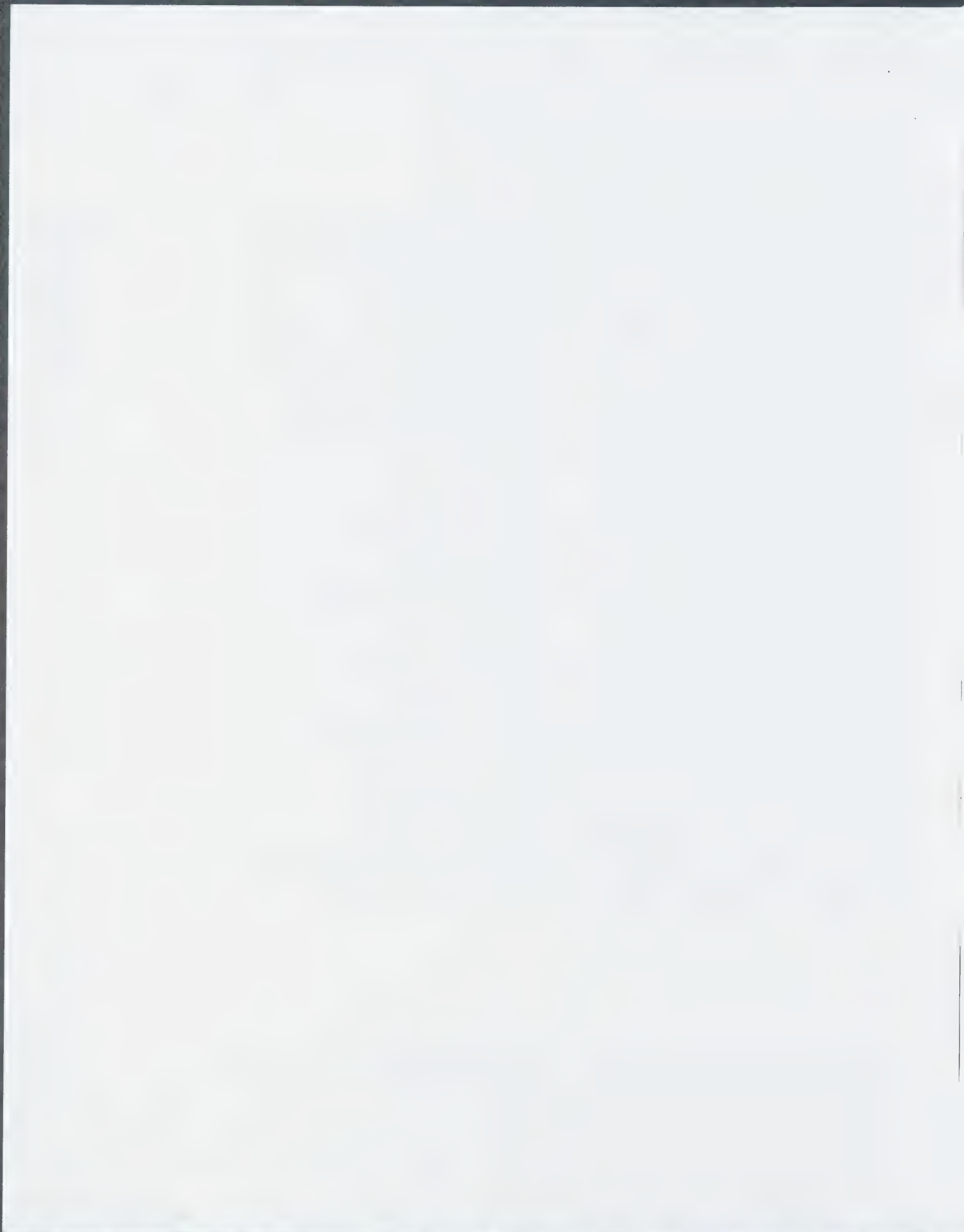
Bern 1964; K. Clark, *Rembrandt and the Italian Renaissance*, London 1966; B. Broos, *Rembrandt studies*, diss. Utrecht 1977; Van de Wetering 1997, Chapter VII, pp. 155-169

124 Van de Wetering 1995, op. cit.¹⁰⁵

I am grateful
their valua

125 Ben. 153,
others thou
studies in p
ry, no. 174,
however, di
sugging skii
looking in 1

126 See M. R
printmaking
Amsterdam
2001, pp. 6
commission
developed i
meditation, c
201). *The g
dreams*, 1638
Ben. 423/1
Ben. 086/
relationship
cited above
etchings
The drawn
of the *Emuel*



ART LIBRARY

Old Master Paintings

Property of Various Owners Including

Property of Museum of Fine Arts, Boston, Massachusetts
Property Sold for the Benefit of The Brooklyn Museum, New York
Property Sold for the Benefit of the Israel Museum
Property from the Collection of the late Sir William van Horne
Property of the Estate of Walter P. Chrysler, Jr.
Property of a Main Line Philadelphia Estate
Property of the Estate of Trussje James
Property from the Collection of Richard F. Sterba
Property of the Estate of Harry E. Ward, Jr.
Property of the Heldring Family
Property of the Estate of Evelyn Green Davis

Auction

Thursday, April 5, 1990 at 10:15 and 2 pm

Exhibition

Saturday, March 31 1 pm to 5 pm
Sunday, April 1 1 pm to 5 pm
Monday, April 2 10 am to 5 pm
Tuesday, April 3 10 am to 5 pm
Wednesday, April 4 10 am to 3 pm

In sending absentee bids this catalogue
may be referred to as 5994 "RUBINI"

Cover Illustration: Lot 357

SOTHEBY'S
FOUNDED 1744

1334 York Avenue (at 72nd Street)
New York, NY 10021
Telephone: (212) 606-7000

Catalogues \$25 at the gallery,
\$30 by mail, \$37 overseas

List of post sale price results
will be sent to all catalogue purchasers
4 to 6 weeks after day of sale

290
298

00,000
5,775

TRANSMISSION VERIFICATION REPORT

TIME : 05/17/2006 17:12
NAME : AEAC
FAX : 6135336765
TEL : 6135336765

DATE, TIME	05/17 17:10
FAX NO./NAME	914142770709
DURATION	00:01:47
PAGE(S)	03
RESULT	OK
MODE	STANDARD ECM

Alfred Bader Fine Arts, 01:35 PM 4/21/2006, Alastair Laing request

X-ASG-Debug-ID: 1145640973-29555-894-0
X-Barracuda-URL: <http://130.15.126.72:8000/cgi-bin/mark.cgi>
Date: Fri, 21 Apr 2006 12:35:21 -0500
From: Alfred Bader Fine Arts <baderfa@execpc.com>
User-Agent: Mozilla/5.0 (Windows; U; Windows NT 5.1; en-US; rv:1.7.2) Gecko/20040804
Netscape/7.2 (ax)
X-Accept-Language: en-us, en
To: David A Dewitt <3dad5@post.queensu.ca>
X-ASG-Orig-Subj: Alastair Laing request
Subject: Alastair Laing request
X-Barracuda-Bayes: INNOCENT GLOBAL 0.4998 1.0000 0.0000
X-Virus-Scanned: by Barracuda Spam Firewall at queensu.ca
X-Barracuda-Spam-Score: 0.04
X-Barracuda-Spam-Status: No, SCORE=0.04 using global scores of TAG_LEVEL=3.5
QUARANTINE_LEVEL=1000.0 KILL_LEVEL=7.0 tests=HTML_TITLE_EMPTY
X-Barracuda-Spam-Report: Code version 3.02, rules version 3.0.11162
Rule breakdown below pts rule name description

0.04 HTML_TITLE_EMPTY BODY: HTML title contains no text
X-Filtered-With: renattach 1.2.0
X-RenAttach-Info: mode=badlist action=rename count=0

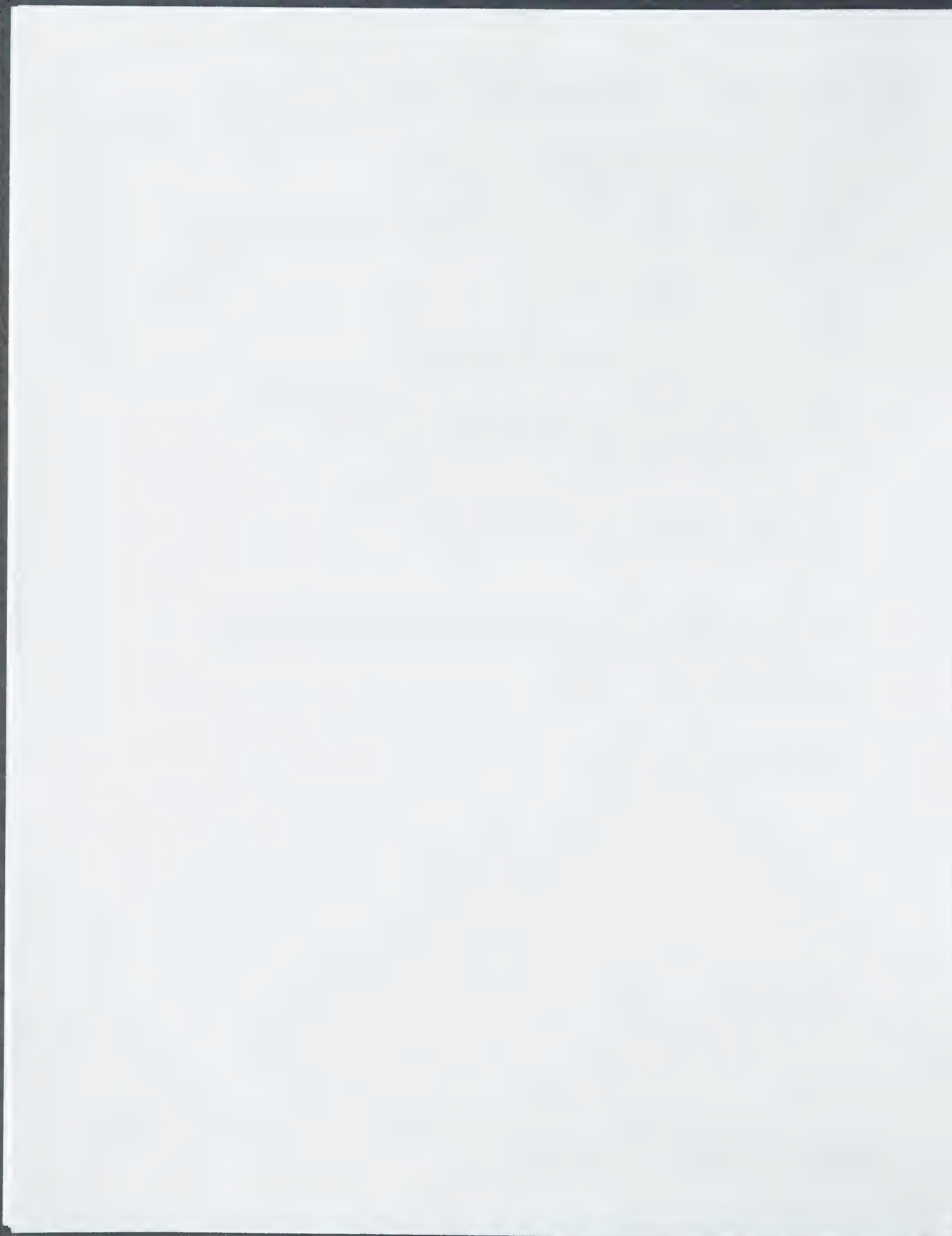
Dear David,

I really would like to help Alastair Laing as requested in your e-mail of April 6th but I do not have Sotheby's NY April 1990 catalog where this was lot 173. Could you send me an image?

All the best,
Alfred



[baderfa160.vcf](#)



TEMPORARY RECEIPT

Agnes Etherington Art Centre

Depositor copy *white*
Registrar copy *yellow*
Attach to object copy *pink*

Queen's University
Kingston, Ontario, Canada
Tel (613) 533-2190
www.queensu.ca/ageth/

Received from *Alfred & Isabel Bader*

Address *2961 N. Signal Ave, Milwaukee* Telephone *414 962 5167*

The objects listed below, deposited with the Art Centre for:

- identification
- examination
- consideration as a gift
- consideration for loan
- other reasons (specify) _____

subject to the conditions printed on the back of this receipt.

Remarks: *Attr. to Jan Andrea Levens, Profile of a Young Woman, oil on canvas, around 1670*

Date *4 May 2006*

[Signature]
Staff Member 613 533-2190

THE AGNES ETHERINGTON ART CENTRE CONDITIONS OF DEPOSIT

The Art Centre will give to objects deposited with it the same care they would receive if they were its own property, but it assumes no responsibility in case of loss or damage by theft, fire or otherwise.

Works deposited will be returned on the surrender of this receipt or on the written instructions of the depositor or of his legal representative.

In the case of the death of a depositor, the legal representative of the deceased is required to notify the Art Centre, giving his full name and address in writing and giving proof of his authority.

TEMPORARY RECEIPT

Agnes Etherington Art Centre

Depositor copy *white*
Registrar copy *yellow*
Attach to object copy *pink*

Queen's University
Kingston, Ontario, Canada
Tel (613) 533-2190
www.queensu.ca/ageth/

Received from *Isabel Bader-*

Address *2961 N. Sheppard Ave, Markham* Telephone *416 962 5169*

The objects listed below, deposited with the Art Centre for:

- identification
- examination
- consideration as a gift
- consideration for loan
- other reasons (specify) _____

subject to the conditions printed on the back of this receipt.

Remarks:

1 linen chemise, Victorian

Date

4 May 2006

Staff Member *[Signature]* 613 533-2190

THE AGNES ETHERINGTON ART CENTRE CONDITIONS OF DEPOSIT

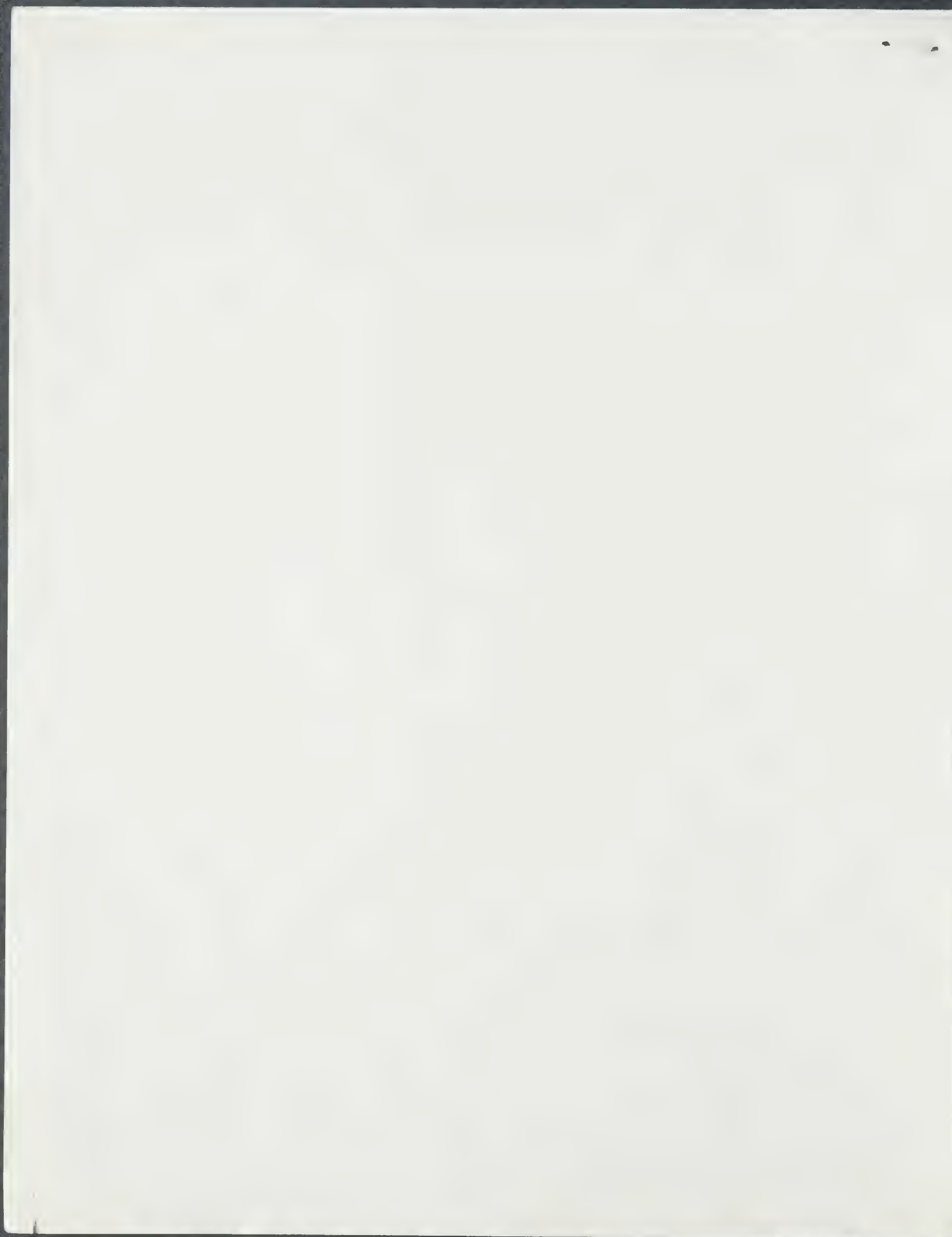
The Art Centre will give to objects deposited with it the same care they would receive if they were its own property, but it assumes no responsibility in case of loss or damage by theft, fire or otherwise.

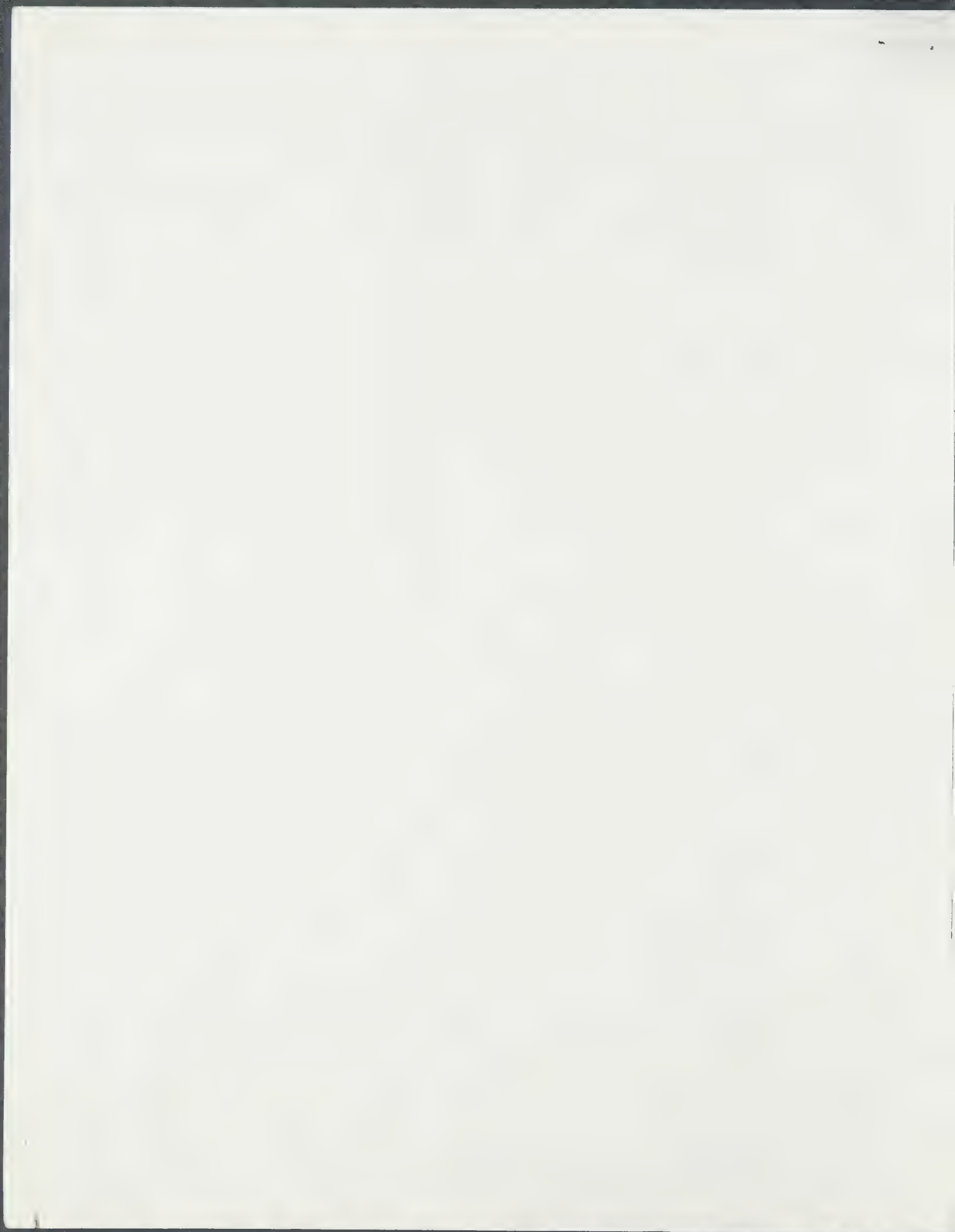
Works deposited will be returned on the surrender of this receipt or on the written instructions of the depositor or of his legal representative.

In the case of the death of a depositor, the legal representative of the deceased is required to notify the Art Centre, giving his full name and address in writing and giving proof of his authority.

DONATIONS OF PAINTINGS, SCULPTURE AND DRAWINGS TO THE AGNES ETHERINGTON ART CENTRE BY DR. ALFRED BADER, MILWAUKEE (THROUGH THE FRIENDS' OF QUEEN'S UNIVERSITY, INC.)

<u>Accession #</u>	<u>Artist or School</u>	<u>Title, medium</u>	<u>Year of Gift</u>	<u>Value at Time of Gift</u>
10-11	<u>Unidentified - 16th century Italian</u>	Salvator Mundi oil on canvas	1967	\$ 10,000
12-62	<u>William Etty (1787-1849) British</u>	Study for Three Graces oil on canvas	1969	800
12-63	<u>Unidentified - Dutch or Flemish - 16-17th century</u>	Miniature Portrait of a Man. on copper	1969	350
13-30	<u>William Etty (1787-1849) British</u>	Study of a Male Nude oil on canvas	1970	200
13-111	<u>Pietro Rotari (1707-62) Italian</u>	Portrait of a Girl oil on canvas	1970	2,000
14-6	<u>Unidentified Italian 17th century</u>	The Blind Belisarius oil on canvas	1971	9,000
14-7	<u>Rassano, School of Italian, 16-17th century</u>	Department for Canaan oil on canvas	1971	3,500
14-34	<u>Joachim Beuckelaer Flemish 17th century</u>	The Poultry Vendors	1971	4,400
14-33	<u>Baburen, Dirck van (attrib.) Flemish 17th century</u>	Jesus Debating with the Elders	1971	4,900
15-29	<u>Unidentified N. Italian 17th century</u>	Prometheus and the Eagle oil on canvas	1972	750
16-31	<u>Ciro Ferri, 1634-1689 Italian</u>	Joseph and the Wife of Potiphar	1973	2,500
16-32	<u>French or Spanish 14th century</u>	St. Catherine Stone 41" high	1973	5,500
17-25	<u>Staveren, Jan A. Van (attrib.) c.1625-1668 Dutch</u>	Hermit with Large Book	1974	4,000
17-34	<u>Alessandro Turchi Italian 1582-1650</u>	Lot and His Daughters	1974	4,800





DONATIONS OF PAINTINGS, SCULPTURE AND DRAWINGS TO THE AGNES ETHERINGTON ART CENTRE BY DR. ALFRED BADER, MILWAUKEE (THROUGH THE FRIENDS' OF QUEEN'S UNIVERSITY, INC.)

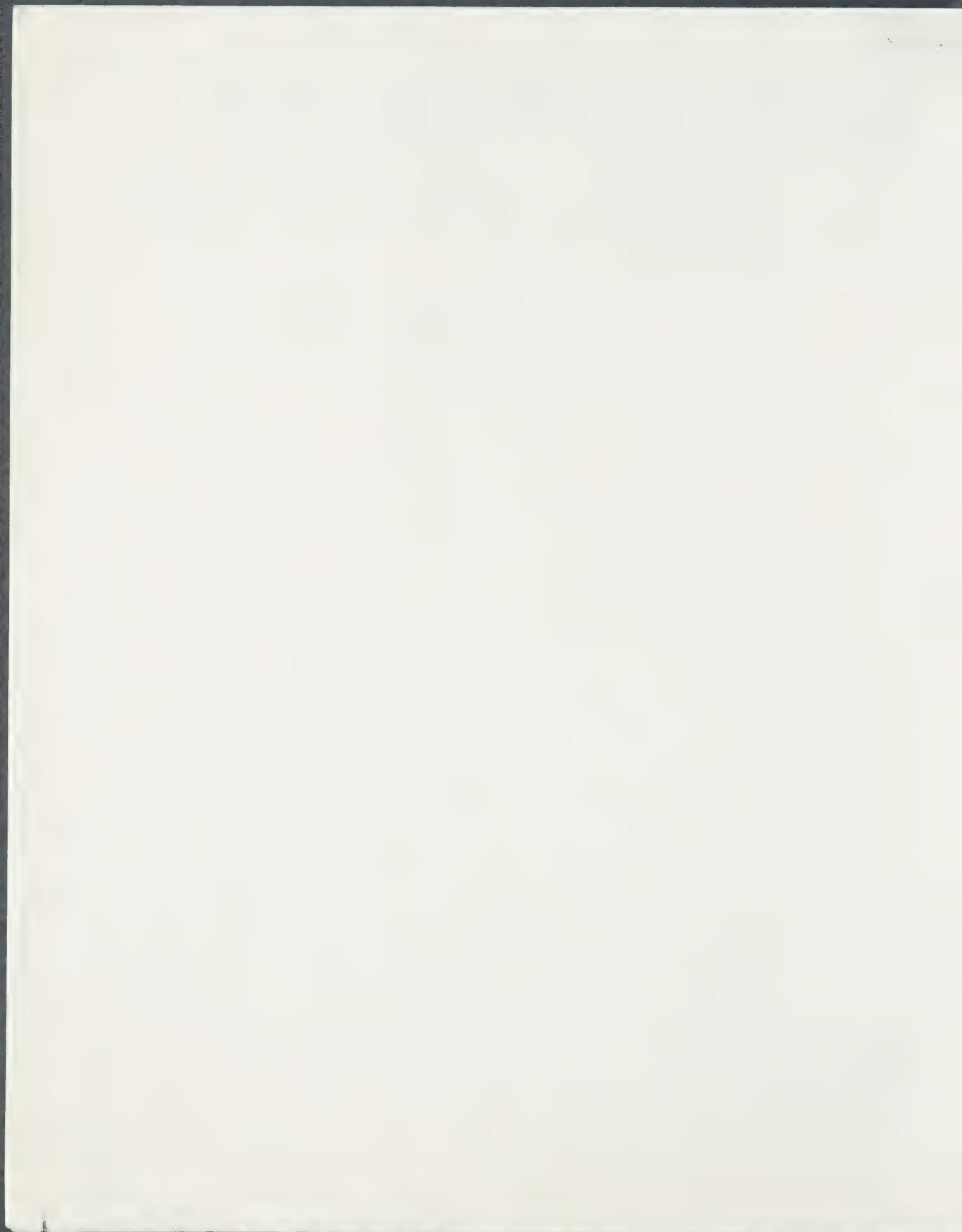
In addition to the works of art listed, Dr. Bader has given to Friends' of Queen's Inc., in 1978, Sigma-Aldrich stock as follows:

May 11, 1978	1,000 shares	(ca. \$ 24,000 at that time)
August 9, 1978	1,000 shares	(ca. \$ 32,000 on that date)

Frances K. Smith (Mrs.)
Curator

August 28, 1978

lh



Alfred Bader Fine Arts, 04:16 PM 3/6/2006, [Fwd: paintings]

X-ASG-Debug-ID: 1141680179-15395-411-0
X-Barracuda-URL: <http://130.15.126.72:8000/cgi-bin/mark.cgi>
Date: Mon, 06 Mar 2006 15:16:40 -0600
From: Alfred Bader Fine Arts <baderfa@execpc.com>
User-Agent: Mozilla/5.0 (Windows; U; Windows NT 5.1; en-US; rv:1.7.2) Gecko/20040804
Netscape/7.2 (ax)
X-Accept-Language: en-us, en
To: David A Dewitt <3dad5@post.queensu.ca>
X-ASG-Orig-Subj: [Fwd: paintings]
Subject: [Fwd: paintings]
X-Barracuda-Bayes: INNOCENT GLOBAL 0.5000 1.0000 0.0000
X-Virus-Scanned: by Barracuda Spam Firewall at queensu.ca
X-Barracuda-Spam-Score: 0.17
X-Barracuda-Spam-Status: No, SCORE=0.17 using global scores of TAG_LEVEL=3.5
QUARANTINE_LEVEL=1000.0 KILL_LEVEL=7.0 tests=HTML_TAG_EXIST_TBODY,
HTML_TITLE_EMPTY
X-Barracuda-Spam-Report: Code version 3.02, rules version 3.0.9466
Rule breakdown below pts rule name description

0.13 HTML_TAG_EXIST_TBODY BODY: HTML has "tbody" tag
0.04 HTML_TITLE_EMPTY BODY: HTML title contains no text
X-Filtered-With: renattach 1.2.0
X-RenAttach-Info: mode=badlist action=rename count=0

Please also see attachment

----- Original Message -----

Subject: paintings
Date: Sun, 5 Mar 2006 13:58:48 +0100
From: Mia Van Deun <mia.vandeun@bluewin.ch>
To: Bader Fine Arts <baderfa@execpc.com>

Dear Alfred,

It is almost two years now that Bert left us. Since then my life has changed tremendously, my world became so much smaller, and it is time to realise that the rest of my life will be without Bert.

I am getting used to the apartment, it is a nice place, good situated, if need be, I can manage without a car, and it is much easier to leave an apartment alone, compared to a house.

Lieve gave me a lot of help, also with hanging the paintings. Most of them



are against the walls, but about 15 are still on the floor, and it is difficult to match them with the others, and I don't want them all against the wall.

A few months ago you suggested that I make a list of the paintings I don't know what to do with. Together with Lieve we made this list:

Palamedesz: Portrait of Jacobus Trigland

Gotfried Schalken: Two boys blowing bubbles

Benjamin J. Cuyp: Annunciation to the Shephards

Gerard Dou: Portrait of a Man in Oriental Dress

Jacob de Wet: Jezus preaches at the Lake of Gallilea

Simon Kick: Portrait of a Man with a Grey Hat

Pieter Franchoys: Portrait off Michiel Sweerts

Hendrik Bloemaert: De Heilige Anna

Johan Ulrich Mayer: Christus Studie


Gerritz. Cuyp: Crossing of the Red Sea


What do you suggest?

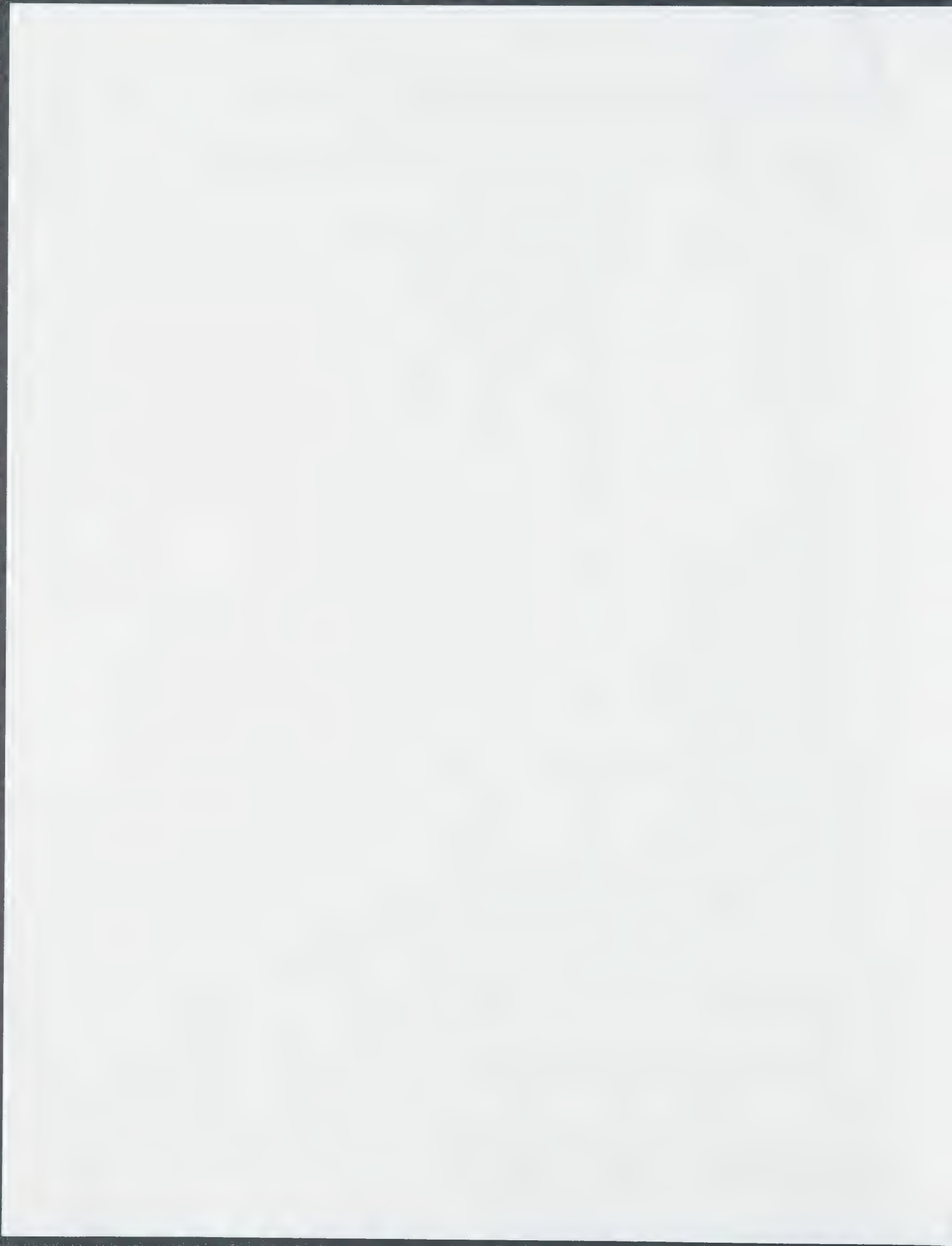
Hope evrything is good with you I remain

Love Mia

This message scanned for viruses by CoreComm

 winmail.dat

 Schnackenburg, 3-6-06F, cDdW by e.doc



FAStrack

Fall 2005



Newsletter of the Fine Arts Society of the Milwaukee Art Museum

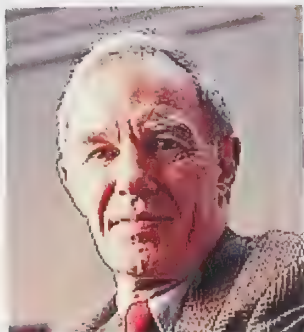
RENEW NOW FOR AN AUTUMN OF REMBRANDT



Willem van de Velde the Younger
A Dutch Ship at Anchor Drying Sails and a Kaag under Sail, c. 1660
Oil on canvas
Collection of Mr. and Mrs. Frederick Vogel III, Milwaukee

DON'T MISS THE FINE ARTS SOCIETY LECTURE SERIES FOR REMBRANDT AND HIS TIME

ARTHUR WHEELOCK WILL DISCUSS REMBRANDT'S LIFE AND WORK



Rembrandt's paintings, drawings, and etchings awe and inspire us, whether they are evocative self-portraits, quiet images of domestic life, light-filled landscapes, or dramatic scenes from ancient mythology or the Bible. What is it about this great Dutch master's work that continues to capture our imagination and to draw us into his emotional realms untouched by other artists? What was his vision as an artist, and how did it evolve over the course of his career?

On **Sunday, October 16th**, Arthur Wheelock, who is Curator of Northern Baroque Painting at the National Gallery of Art, Washington, D.C. and a noted authority on Rembrandt, will approach these questions by examining the interplay between Rembrandt's work and the relationships he had with his family, students, and patrons. His lecture, entitled *A Passion for Rembrandt*, is sponsored by the Fine Arts Society.

The lecture begins at 2:00 p.m. in the Milwaukee Art Museum's Lubar Auditorium with a private lunch at noon in Windhover Hall. **INVITATIONS HAVE BEEN MAILED!** Reservations are required for lunch—return the response card included in your invitation or call Catherine Sawinski at 414-224-3293.

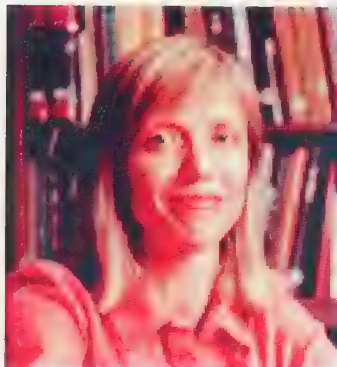
ERNST VAN DE WETERING WILL DISCUSS THE REMBRANDT RESEARCH PROJECT



On **Thursday, November 10th**, Ernst van de Wetering, Director of the Rembrandt Research Project and Professor at the University of Amsterdam, will present a seminar on the fascinating history and work of the Rembrandt Research Project, a group of scholars who set out to authenticate every painting by this master. Now in its fourth decade of research, the project has uncovered intriguing information about Rembrandt and his circle, as well as his followers and forgers.

This seminar of two 45-minute lectures, with a short break in between, will tell the behind-the-scenes story of fine art, scientific examination, and connoisseurship by the leading expert in the field. The program, sponsored by the Fine Arts Society, starts at 6:15 p.m. in the Milwaukee Art Museum's Lubar Auditorium.

MARIËT WESTERMANN WILL DISCUSS REMBRANDT'S DRAWINGS



On Thursday, December 8th, Mariët Westermann, distinguished author, professor, and the director of the prestigious Institute of Fine Arts at New York University, will deliver a lecture examining the role of drawings in Rembrandt's career. Pivotal and influential as a draftsman in mid-seventeenth-century Holland, Rembrandt is universally accepted as one of the greatest artists of all time. This lecture will give a focused look at the artist's drawings in relation to other media.

Westermann is author of *A Wordly Art: The Dutch Republic 1585-1700* and *Rembrandt: Art and Ideas*. In 2001, she curated the exhibition *Art and Home: Dutch Interiors in the Age of Rembrandt* for the Newark Museum and the Denver Art Museum. Look for an invitation to be mailed in November for this Fine Arts Society sponsored lecture!

HERE ARE SOME OTHER EXHIBITION RELATED PROGRAMS

CELEBRATE THE 400TH BIRTHDAY OF REMBRANDT!

On Sunday, January 8th, the Milwaukee Art Museum will celebrate the 400th birthday of Rembrandt van Rijn. As a part of the Milwaukee Art Museum's celebration, Dr. Alfred Bader will deliver a lecture on the artist's works in the exhibition including the *Landscape with the Good Samaritan*. Dr. Alfred Bader is a Milwaukee art collector and dealer. Born in Vienna in 1924, Dr. Alfred Bader left Austria in 1938 to escape Nazi persecution. He earned a doctorate in chemistry from Harvard and went on to found what has become Sigma-Aldrich, the world's largest supplier of research chemicals. Bader's lecture will start at 1:30 p.m. in the Lubar Auditorium, followed by a party with cake.



Gallery Talks

Tuesday, Oct. 11, 1:30 p.m.

Exhibition highlights with Laurie Winters

Tuesday, Nov. 1, 1:30 p.m.

Conservation of Works on Paper with Senior Conservator Jim De Young

Saturday, Nov. 12, 2 p.m.

Beauty and the Beast—Rembrandt's Animals for Children with Chief Educator Barbara Brown Lee

Tuesday, Dec. 6, 1:30 p.m.

Exhibition Highlights with Assistant Curator Mary Weaver Chapin

Sunday, Dec. 18, 2 p.m.

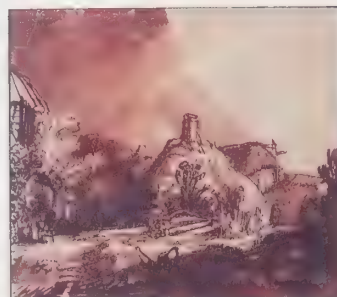
Exhibition Highlights with Curator Laurie Winters

OTHER UPCOMING EVENTS

FAS MEMBERSHIP DRIVE

On Friday, October 28th, the public and all MAM members are invited to learn more about the Fine Arts Society, a forum for collectors, scholars, and museum members to share their interests in European painting, sculpture, and decorative arts before the 1940s. Bring guests to this reception and tour of *Rembrandt and His Time* by Laurie Winters, and find out more about this support group of Milwaukee Art Museum.

Reservations are required. Look for an invitation in the mail soon!



LAURIE WINTERS TO LECTURE ON *BIEDERMEIER: THE INVENTION OF SIMPLICITY* AT HOLIDAY LUNCHEON



The annual Fine Arts Society Holiday Luncheon will be held at noon on Thursday, December 1st at the Woman's Club of Wisconsin. The Luncheon will feature a preview the fall 2006 exhibition *Biedermeier: The Invention of Simplicity* by Laurie Winters, Curator of Earlier European Art. After opening at the Milwaukee Art Museum on September 13, 2006, the show will travel to the Albertina in Vienna, the Deutsches Historisches in Berlin, and the Louvre in Paris. Milwaukee will be the only North American venue.

Left: Germany, *Tall-Case Clock*, ca. 1820, Poplar burr veneer and ebonized pear wood, Milwaukee Art Museum, Gift of René von Schleinitz Memorial Foundation, by exchange M2003.137

Right: Georg Friedrich Kersting, *Before the Mirror*, 1827, oil on panel, Kiel Art Museum



IN REMBEMBRANCE ISABELLE POLACHECK



Isabelle Polacheck, a beloved member of the Fine Arts Society, died at the age of 91 on Sunday, August 7th at her Mequon home. Isabelle was a prominent voice in Milwaukee; she helped found the Historic Third Ward Association when the neighborhood was in danger of becoming a red light district. She also volunteered much of her time and resources to the Milwaukee Art Museum, the Milwaukee County Zoo, the University of Wisconsin-Milwaukee, the Skylight Opera Theatre, the Milwaukee Repertory Theater, Milwaukee's Jewish community, and the Children's Outing Association. Isabelle was known for her great parties in the offices of the knitting factory her father started. She loved wearing vintage clothing and was pictured wearing a distinctive outfit on the cover of Milwaukee Magazine for

a story about notable people.

Isabelle grew up in Milwaukee and graduated in 1932 from what is now the University School of Milwaukee. She attended one year of college but returned home when her brother died. Her husband, Herbert, became head of her family's knitting business, and when he died 32 years ago she took over.

An excellent golfer, she was one of the first females in the Rotary Club in Milwaukee. She traveled widely - to the Kentucky Derby, to the Oscars. She saw one of the space shuttles blast off. "She loved to put a little check mark - 'Well, I've done that. Let's see what's next,'" said her daughter, Barbara Blutstein.

Art was a passion of Isabelle's. She was a docent at the Milwaukee Art Museum for more than four decades and created her own art. Her paintings were displayed at the Katie Gingrass Gallery in June and July along with the work of three other women in an exhibit called "Strength: Four Strong Wisconsin Women."

For years she led tours of schoolchildren through the art museum and was often called "Mary Poppins" because of the unusual stockings she wore and the Mary Poppins-like bag she carried, recalled Barbara Brown Lee, who started working at the museum 43 years ago.

Isabelle is survived by her daughter; her son, Jerry Polacheck; six grandchildren and six great-grand-children.

FRANK WHITFORD OFFERS INSIGHT INTO LUDWIG MEIDNER

In conjunction with the Fine Arts Society Annual Meeting, Frank Whitford, art historian, author, and art critic for the *London Sunday Times*, gave a lecture on the German Expressionist artist Ludwig Meidner. Whitford's lecture, "The Starry Sea at My Heels: Ludwig Meidner and Expressionism" focused on this important artist known for intense portraits, haunting self-portraits, and violent city scenes, which he called "apocalyptic landscapes."

Fine Arts Society members in attendance at the Annual Meeting were invited to a special reception in honor of Marvin and Janet Fishman.



Marvin and Janet Fishman with Frank Whitford (center) in front of the Fishman's *Apocalyptic Landscape* by Ludwig Meider



In 2004, Marvin and Janet Fishman presented the museum a self-portrait by the German Expressionist Ludwig Meidner. In celebration, the museum has created a special installation in Gallery 12 featuring this painting as well as works still in their private collection. A set of furniture by the acclaimed Austrian designer and architect, Josef Hoffmann, compliments the installation. Don't miss this special installation on display in Gallery 12 until December 11. After the lecture, the Fine Arts Society and guests of the Fishmans enjoyed a dinner in the Museum café.



At the Annual Meeting on September 15, 2005 the Fine Arts Society membership voted to increase the FAS dues for a Family membership from \$100.00 to \$125.00. The dues for 2005-2006 will be:

- Student: \$25.00
- Individual: \$75.00
- Young Family (45 and under): \$45.00
- Family: \$125.00

2005-2006 FINE ARTS SOCIETY BOARD

At the Annual Meeting on September 15, 2005 the Fine Arts Society membership approved the following slate for the 2005-2005 Fine Arts Society Board:

Executive Board Members

- Rob Foote, President
- Ken Treis, Vice President
- Art Laskin, Secretary
- Al Runquist, Treasurer
- Barbara Buzard, Ex-Officio

- Lorraine Croft
- Jane Doud
- Mary Terese Duffy
- Christy Foote
- Bill Gray
- Eileen Jezo
- Donna Kempf
- Virginia Knight
- Helen Peter Love
- Frank Murn

- James Quirk
- Mary Rotheray
- Sheila Schmitz-Lammers
- Joana Smocke
- Ken Treis
- Bill Treul
- Channing Welch
- Winston Williams

Board Members-at-Large

- Béatrice Armstrong
- Andrea Bryant

THE FINE ARTS SOCIETY CELEBRATES BASTILLE DAY

On July 10, the Fine Arts Society celebrated Bastille Day with a party at Rob and Christy Foote's home on Pine Lake. A strolling accoridanist set the mood for the party, while Robin Pluer sang French songs with her guitar accompanist.





...AND DON'T MISS THESE OTHER EXCITING MILWAUKEE EVENTS



Moser: Glass of Kings

Sep. 14 to Dec. 11 at Villa Terrace Decorative Arts Museum

In 1857, Ludwig Moser, an engraver, painter, and entrepreneur, opened a factory to produce the finest glass that could be made. Thus began a long tradition of glassmaking at the Moser factory in Bohemia. Selling some of the most exquisite glass in the country, he was called the King of Glass.

Art, Faith and Social Justice: Citywide Arts Festival

Sep. 05 to Oct. 03

The UWM Peck School of the Arts, Alverno Presents, and Marquette University's Department of Performing Arts will launch a year-long, city-wide arts festival on the theme of Art, Faith and Social Justice.

Chocolate: The Exhibition

Oct. 09 to Jan. 01 at the Milwaukee Public Museum Chocolate- the delectable delight with a 3,000-year history of tempting taste buds. Take a rich, calorie-free journey through "Chocolate: The Exhibition." From the ancient rain forest to the supermarket shelf, explore the plant, products, history and culture of chocolate through the lenses of botany and ecology, anthropology and economics, conservation and popular culture.



Frederick Hart

Sep. 09 to Oct. 29 at DeLind Fine Art Gallery

In November, Frederick Hart was the recipient, posthumously, of the National Medal of Arts, one of 8 honored by President Bush, and the National Endowment for the Arts. Frederick Hart recently had one of his sculptures accepted into the permanent public collection at The Hermitage Museum, in Russia.



Wisconsin Masters Series: Todd Boppel

December 19 to January 30 at the Charles Allis Art Museum

Abstract Painter and Milwaukeean Todd Boppel, best known for works rooted in the Modernist and abstract tradition, is the fifth artist featured in the Wisconsin Masters Series.

FINE ARTS SOCIETY MEMBERS:

Attached is an article published in *The New York Times* relating a case study in the work of **Ernst van de Wetering**. The Fine Arts Society will sponsor a lecture by Dr. van de Wetering on Thursday, November 10th.

The New York Times

The Case of the Servant With the Fur Collar

By CAROL VOGEL

Published: September 22, 2005

Why was she wearing fur?

That was one of the first questions experts asked when they began studying a 17th-century portrait of a woman who had the unmistakably stolid face of a servant but was decked out in a sumptuous fur collar. And why did the light on her face appear to be reflected off the dark surface of that collar when it should be absorbed by it?

These were puzzling questions, since the woman, whose head is covered in a plain white bonnet, certainly did not seem to belong to the class of 17th-century Dutch society that had its portraits painted. Some experts would have taken one look at the canvas and immediately dismissed it as the work of a minor artist.

But when Ernst van der Wetering, the head of the Rembrandt Research Project, saw the painting, he recognized something far more important than her dress.

For more than two years now, the painting on wood panel has been undergoing slow but extensive restoration and study under the care of Mr. van der Wetering and Martin Bijl, a former head of conservation for the Rijksmuseum in Amsterdam. With scientists' help, they have concluded that the painting is a Rembrandt from about 1640 that someone tried, a century later, to transform into a formal portrait.

No other experts have seen the painting - until today, when it goes on view at the Rembrandt House in Amsterdam in anticipation of a celebration of the 400th anniversary of the artist's birth in 2006. Now, the theory will be posed to

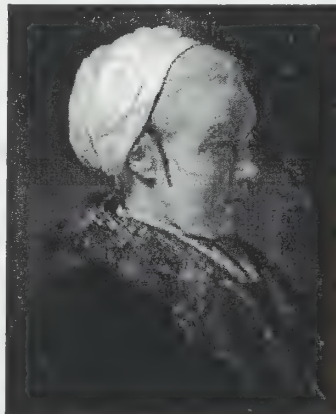
the world's Rembrandt scholars. The painting is then headed for the auction block, at Sotheby's January sale of old master paintings in New York.



Rembrandt House

The restored "Portrait of an Elderly Woman in a White Bonnet" after a fur collar was removed.

George Wachter, director of old master paintings for Sotheby's worldwide, has put an estimate of \$3 million to \$4 million on "Portrait of an Elderly Woman in a White Bonnet" - a conservative figure, since it is not signed and a study. Mr. Wachter said he wanted to let the market decide how much it is worth. (The last Rembrandt to come up at auction was a self-portrait sold to the casino owner Steven A. Wynn two years ago at Sotheby's in London for \$11.3 million.)



Rembrandt House

"Portrait of an Elderly Woman in a White Bonnet" with the fur collar.

How "Old Woman" came to Sotheby's is a familiar tale in the world of old master paintings. More than two years ago Howard Walsh Jr., a collector from Fort Worth, approached Mr. Wachter to ask his opinion of the painting. He had inherited it from his parents, Howard and Mary D. Fleming Walsh, who bought it from the Newhouse Gallery in Manhattan in 1971. At the time they were told it was a Rembrandt.

Scholars were not so sure. It had been included in an 1836 catalogue raisonné of Rembrandt's work and in a 1915 catalog about the artist. The painting was last published in 1931. After that it was rejected from further Rembrandt catalogs.

"We couldn't sell it as a Rembrandt until we knew more," Mr. Wachter said. "When I first saw it, I thought it was a beautiful picture, but there was a white haze over the face because the varnish had changed over time. Still, I could see there was a lot of quality to it."

He promptly sent a photograph of the painting to Mr. van der Wetering, who said he was interested in seeing it firsthand - an encouraging sign, Mr. Wachter said. So with Mr. Walsh's blessing he sent the painting to Amsterdam.

As head of the Amsterdam-based group of experts who have the last word on whether a painting is by Rembrandt, Mr. van der Wetering has examined more than his fair share of questionable old masters.

"We get piles of photographs, but when I first looked at this painting, I couldn't help but get excited, which is rare," he said last month as he was standing in front of "Portrait of an Elderly Woman in a White Bonnet," which rested on an easel by the window of a conference room at Sotheby's in Amsterdam. "The execution of the head has a kind of spontaneity."

He then pointed to some delicate wisps of hair naturally spilling out of the bonnet and the kind of intricate rendering of the bonnet, the woman's ear and her neck, which he said he thought were unmistakably Rembrandt-like. "The execution of

the head has that combination of free draftsmanship and painterly execution." But, he added, the way the light reflected off the collar simply "didn't make sense." He was also intrigued by how the artist captured a sense of light falling obliquely from behind the sitter in a way that left her face largely in shadows.

He still could not confirm its authenticity until it had been restored. That's when Mr. Bijl, now an independent curator, was enlisted. He, too, saw the genius of Rembrandt in the painting. "The first thing I always do is look," he said in a telephone interview. "Then I start talking with van der Wetering to see if our ideas are the same."

Peter Klein, a wood biologist from Hamburg, Germany, was brought in to test the oak panel. He discovered that it had come from the same tree as Rembrandt's "Self-Portrait With a Hat" (1633), which is in the Louvre, as well as "Portrait of Willem Burggraaff," also for 1633, in the Staatliche Kunstsammlungen in Dresden, Germany, which has been attributed to the artist's workshop, and a landscape in the Wallace Collection in London that is thought to be from 1640 and was painted by a student of Rembrandt.

By examining the work carefully, Mr. van der Wetering said he and Mr. Bijl could see seams where wood panel had been added to the original painting. The dark background had been painted over so old and new would look as one.



Justin Jin for The New York Times

Art detectives: Ernst van der Wetering, left, head of the Rembrandt Research Project, and Martin Bijl in Rembrandt's restored studio in the Rembrandt House museum in Amsterdam.

X-rays and pigment tests confirmed their suspicions that in an attempt to make it more salable, someone had transformed the painting into a formal portrait, changing its shape from arched to rectangular and adding a fur collar to make the sitter look more like a lady.

In addition to removing decades of varnish and over-painting, Mr. Bijl also used a Japanese saw (because it is both thin and delicate) to remove the portions of panel that had been added, bringing the portrait back to its original shape.

X-rays showed many layers to the painting. Around the woman's neck was the fur collar, but under it there was a black layer of paint, and under that what Rembrandt had originally intended: a whitish collar. That explained the reflections, since light could well reflect off a white collar, but not off dark, fur.

"Thinking is the longest part," Mr. Bijl said. "We had to be sure of each step we took." After two years of debate, he removed the fur, which revealed the yellowish-white collar. The collar, unlike the whiter bonnet, has a yellowish cast because, a textile expert confirmed, that "poorer people used a kind of starch for their collars that had a tendency to turn yellow, but they used a better type of starch for their caps," Mr. van der Wetering said. "And Rembrandt was very aware of the difference of these tones."

The bonnet's point is folded back in such a way that the ear and the metal structure supporting the bonnet are partially visible. "In our eyes, even though the cap is unusual in the oeuvre of Rembrandt, it could only be by Rembrandt," Mr. Bijl said.

Only after the fur collar was removed, he said, could he see the reflections of light on the jaw, the cheek and the chin. Another Rembrandt touch: a small spot on the woman's cheek. In a number of self-portraits the artist added a blemish to his own skin.

Both men were so intrigued by Rembrandt's lighting that they tried to create a room with it. Mr. Bijl then asked his wife to pose to try to determine Rembrandt's complex rendering of reflections and shadows.

In the end Mr. van der Wetering concluded that the sitter was one of Rembrandt's household servants and that the painting is an oil study he did to experiment with the issue of light.

"Rembrandt was called the painter of light, and rightly so," Mr. van der Wetering said. "He sometimes used himself as a model to solve particular pictorial problems in front of the mirror. In this case, the problem of the figure lit obliquely from behind was a problem that, in one form or another, occupied him throughout his life."

Das Thesenblatt als Haute Couture der Barockgraphik

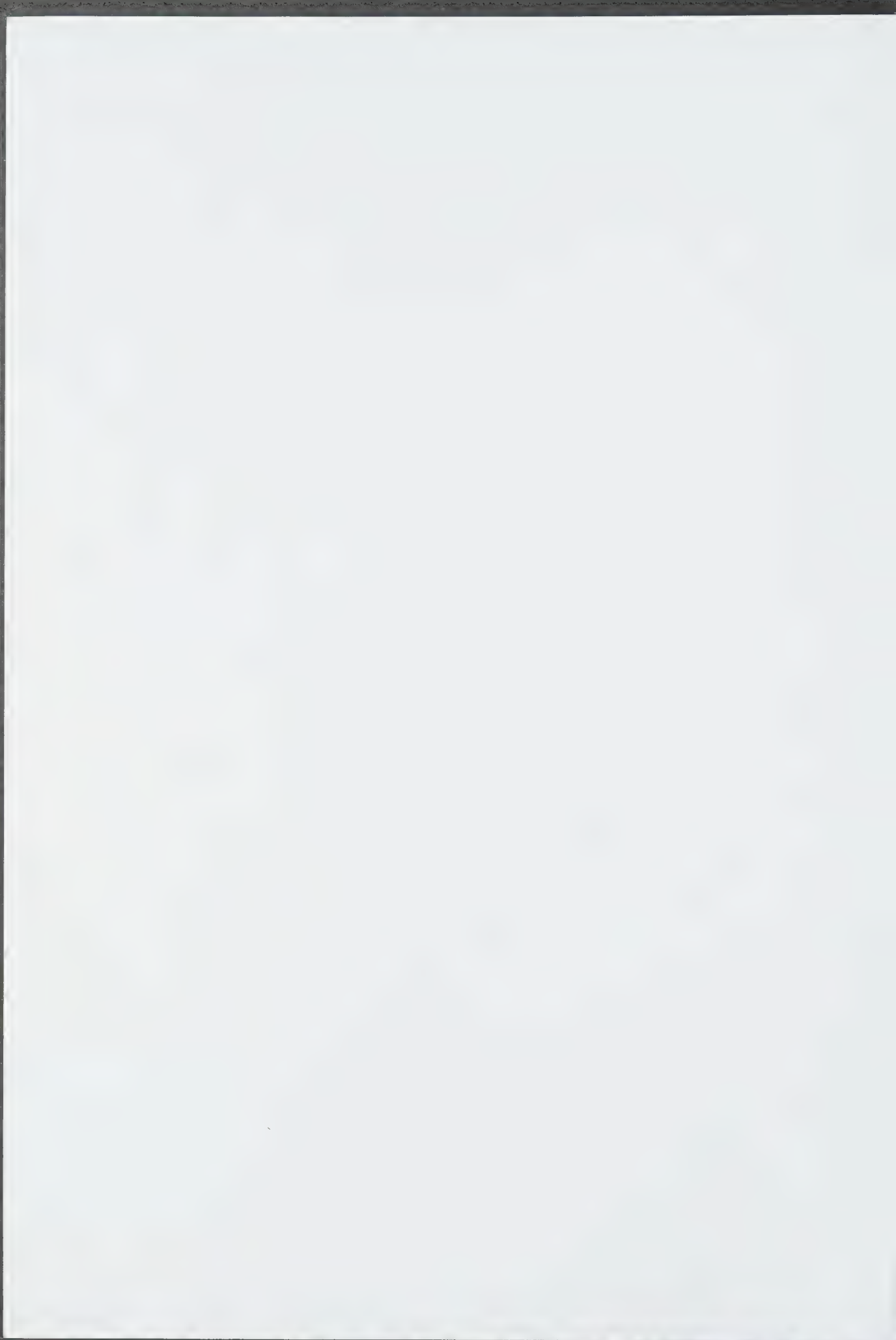
Dr.phil.Mgr.Bc. Vladan Antonovic, PhD.

Eine Vision des künstlerischen und geistigen Barockuniversums am Beispiel vom Innsbrucker Thesenblatt des Franziskus Dominicus Faber (1673) – Kaiser Leopold I. als Beschützer Tirols & Huldigung an Tirol

Im barocken Thesenblatt wurden die breiten Welten des dankbaren Defendenten mit Thesen des mächtigen Schirmherrn und seiner persönlichen und gesellschaftlichen Umgebung, einer würdigen Universität und ihrer Geschichte und Patronen, mit der Huldigung auf Stadt und Land, mit politischen und kulturellen Ereignissen der Zeit und weiteren Elementen ineinander völlig verschmolzen. Somit verkörpern die Symbolsprache und ikonographische Anspielungen des Thesenblattes eines der Sinnbilder des Barockuniversums.



To
David de Witt



Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Kollegen,

Ich möchte an dieser Stelle eine spezifische Art der graphischen Künste besprechen und das barocke Thesenblatt. Auf dem akademischen Boden der beginnenden Neuzeit war es eine Tradition, die Thesen also die Inhalte einer Disputation, die man am Ende seines Studiums absolvierte, mittels eines Anschlags zu veröffentlichen. Den bahnbrechenden Schritt in der Richtung zu einem Thesenblatt stellte die künstlerische Synthese der Thesen und weiteren damit verbundenen Texten mit den Illustrationen dar.

Im barocken Thesenblatt wurden die breiten Welten des dankbaren Defendenten mit Thesen des mächtigen Schirmherrn und seiner persönlichen und gesellschaftlichen Umgebung, einer würdigen Universität und ihrer Geschichte und Patronen, mit der Huldigung auf Stadt und Land, mit politischen und kulturellen Ereignissen der Zeit und weiteren Elementen ineinander völlig verschmolzen. Somit verkörpern die Symbolsprache und ikonographische Anspielungen des Thesenblattes eines der Sinnbilder des Barockuniversums.

Das Thesenblatt wurde zum angesehenem Medium der intellektuellen katholischen Kreise. Seine gesellschaftliche Bedeutung manifestiert sich in der Widmung – Dedikation des Blattes an einen hochmögenden Gönner von Rang. Seine Propaganda- oder Werbezwecke wurden durch die Suggestivkraft der höchst originellen Kombination der alten und neuen ikonographischen visuellen Mittel gesteigert.

In fast allen Hinsichten nimmt das Thesenblatt einen breiteren Abstand zu den anderen graphischen Gattungen. Einige unterschiedliche Details wurden bereits angedeutet, weiters beträgt das Format des Blattes bis zu 2 Meter, das Blatt konnte auf Seide gedruckt und nachträglich koloriert oder bestickt werden. Es wurde öfters zum direkten Wandschmuck benutzt, seine Auflage betraf 100-300 Exemplare.

Bestimmung, Zweck, Konzept sowie Inhalt des Thesenblattes zeigen deutlich seinen Abstand von der anderen Graphik. Das Thesenblatt verbindet inhaltlich in sich eine persönliche Einladung zu der Disputation, die der Defendent seinem familiären und gesellschaftlichen Kreis schickte, eine Bekanntmachung, also ein Urplakat, das in den Räumlichkeiten der Universität aufgehängt wurde, ein Programm, weil es am Beginn der Disputation an die Anwesenden verteilt wurde und last but not least ein Sammelobjekt.

Für die geistigen Wissenschaften diente das Thesenblatt zu lange Zeit hauptsächlich als eine Quelle der lokalhistorischen Aspekte, was aber nicht seine primäre Botschaft war. Es ist keine einsame und verlassene Insel, aber ein untrennbarer Bestandteil des barocken Festlandes, es ist ein Phänomen seiner Zeit.

Geschichte der graphischen Künste ist nicht nur Kunstgeschichte sondern zugleich Mediengeschichte. Graphische Produktion stellte unterschiedlichste differenzierte visuelle Kommunikationsformen im Hinblick auf ihre gesellschaftlichen Botschaften und Aufgaben aber auch auf das Anspruchsniveau der angesprochenen sozialen Gruppe dar. Wenn wir wollen, können wir gerade hier meiner Meinung nach, das Begriffspaar high & low – Hochkultur und populäre Kultur und das Verhältnis zwischen diesen zwei Polen ins Spiel bringen. Es steht außer Diskussion, daß gerade bei den graphischen Künsten ein überwiegender Teil der Produktion der Massenkultur als Konfektionsware diente und den verschiedensten Marktansprüchen gehorsam folgen mußte. Bereits angesprochene Maßstäbe eines barocken Thesenblattes weichen diesem Marktdiktat fast völlig aus. Sie erheben das



Blatt zu einer exquisiten, maßgeschneiderten, höchst persönlichen Kreation und so wird ohne Zweifel das Thesenblatt zum Haute Couture der Barockgraphik geschlagen.¹

Es wäre aber völlig irrelevant die Hochkultur und die populäre Kultur mit künstlerischen Oben und Unten gleichzustellen. Marcus Kiefer und Claudia Hattendorff aus der Philipps-Universität Marburg verwenden flexiblere Begriffe, sie sprechen über das Ästhetische und Außerkünstlerische.

An dieser Stelle möchte ich betonen, dass ich eine sogenannte Original-Graphik, also so ein Blatt, deren alle Entstehungs- und Erzeugungsphasen mit einem einzigem Künstler verbunden sind, absichtlich ausgeklammert habe. Diese graphische Gattung kann und darf man nicht in die allgemeinen Reihen der graphischen Produktion einordnen, da in diesem Fall nur die alleinige Schöpfung eines Künstlers, seine Besonderheit, Mannigfaltigkeit und Capriccio zur Geltung kommt.

Wenn wir unsere Aufmerksamkeit wieder zu dem Thesenblatt richten, kommen wir zu weiteren Anhaltspunkten.

Thesenblatt des Franziskus Dominicus Faber aus der Physik – Kaiser Leopold I. als Beschützer Tirols (1673)

Maler Ägid Schor (Innsbruck 1627 – 1701) gehört zu den Begründern der barocken Deckenmalerei in Tirol. Zwischen 1656-1665 war in Rom tätig, wo er mit seinem Bruder Johann Paul bei der Ausmalung des Quirinals mitarbeitete. Er unternahm die Reisen nach Wien, Linz, Salzburg, Augsburg, wo er auch überall seine künstlerische Spuren hinterlassen hat. Neben seinen Altarbildern, perspektiven Malereien und Festdekorationen zählen zu den wichtigsten Werken die Fresken in Kloster Neustift bei Brixen, Wilten und Stams. Augsburger Kupferstecher Georg Andreas Wolfgang (1631-1716) war Schüler von Matthäus Küssel und neben zahlreichen Thesenblättern schuf er am meisten die Bildnisse.

Die Himmelsgewölbe, die das Patria – Vaterland tragen und stützen, stellen hier zwei Sonnen dar. Die erste verkörpert eine Hostie, auf der die Kreuzigung Christi und die Muttergottes abgebildet sind, die zweite Sonne zeigt uns das Bildnis von Kaiser Leopold I., welches zwei Reichsadler tragen. Beide Sonnen strahlen mächtig und so besinnen sie das Geschehen, das unten in der Kulisse eines Arkadengangs mit Statuen der Tiroler Landesfürsten und dem Tabernakelaltar seinen Verlauf nimmt.

Im Himmel schweben Amoretten, die vier Wappenschilder mit Emblemen tragen. Unter dem Motto und einer Festung *Cives conjungit in Unum* - Vereinigt die Bürger (verbindet die Bürger zum Einen), kann man sich die Einigkeit der Bürger vorstellen, weil ohne sie jede Macht zu ohnmächtigen verwandelt wird.

Hoc regit illa tegit also Dieses herrscht, jene bedeckt aus dem zweiten Schild stellt eine Anspielung auf die kirchliche Autorität dar, die Mitra, eine Art von Krone ist eine politische

¹ Als Haute Couture (französisch für "gehobene Schneiderei") werden heute die exquisiten, maßgeschneiderten Kreationen großer Modehäuser bezeichnet. Diese Mode ist der Nährboden, aus dem die Modebranche ihre neuen Ideen gewinnt. Sie wird immer noch auf den großen Modeschauen in Paris, London und Mailand präsentiert und hat heute vor allem die Funktion, für die Konfektionsbekleidung, Kosmetikartikel und Accessoires des Modehauses eine entsprechende Publicity zu schaffen. Anders als früher werden Haute Couture-Modelle nur noch selten verkauft. Als Begründer der Haute Couture gilt der Engländer Charles Frederick Worth, der in Paris 1857/58 das erste große Modehaus gründete.



Deckung des Stabes – Schwertes; des Sinnbildes der Macht. Das dritte Emblem mit dem gesattelten Pferd verrät uns, daß *Nobilis Frenandus habenis* - Ein Edler muß mit den Zügeln im Zaum gehalten werden also die Beschränkung der Adeligen hinsichtlich ihrer angestammten Rechte. Das letzte Wappen, wo ein Pflug mit dem Text *Dant Patriae cultus Agricola* - Die Bauern pflegen die Heimat dargestellt wird, ist ein Beweis für die Anerkennung der Bauern.

Im ersten Bogenfeld befindet sich die Abbildung der Mariahilf-Kirche in Innsbruck. Dieser barocke Kuppelbau wurde in Jahren 1647-1649 nach dem Entwurf des bekannten Tiroler Architekten Christoph Gump. Als Anlass diente die letzte Phase des dreissigjährigen Krieges und das Gelöbnis der Tiroler Stände aus dem Jahr 1647. Der straff gegliederte Zentralbau erfüllt das Ideal allseitiger Raumharmonie und bildet in diesem Sinne unter den Tiroler Zentralbauten des 17. Jahrhunderts ein hervorragendes Beispiel. Interessant ist, dass Egid Schorr; Autor dieses Thesenblattes schuf für diese Kirche im 1689 zwei Altarbilder und sein Bruder Johann Paul Schorr das Rahmenbild des Hochaltars. Über der Kirche schweben im Himmel Maria mit dem Christuskind, Hll. Jakob und Kassian, Schutzpatronen dieser Kirche, der Stadt Innsbruck und des Bistums Brixen, welchem Tirol damals angehörte. Über diesem Bild finden wir eine Kartusche mit der Sonne, Sternen und der Erdkugel mit dem Inschrift *Dant Superi Lucem* - Die Himmlischen verleihen das Licht

Das zweite Feld zeigt die Befestigungsmauer mit Bastionen in einer Alpenlandschaft, die an das Eisacktal in Südtirol erinnert, wo auch die Grenze zwischen den Diözesen Säben - Brixen und Trient verlief.. Das Kloster Säben über Klausen war einer der ältesten Tiroler Bischofssitze. Bereits um die Mitte des 6. Jahrhunderts residierte in Säben ein Bischof. Erst 400 Jahre später um 1000 n. Chr. wurde der Bischofssitz von Säben nach Brixen verlegt. Die Schatztruhe oberhalb des Bildes mit dem Motto; *Tot nempe seris pretiosa tuemur* - Durch so viele Riegel hüten wir das Wertvolle; ist eine Anspielung auf die befestigten Berggrenzen, und zugleich auf das bewachte Schloß zur Schatztruhe, also zum Land Tirol selbst.

Die dritte Arkade öffnet sich zu uns mit einem Blick auf die Alpenhügel, umgeben von den Weinbergen. Im Vordergrund finden wir drei Winzer, die sich gerade mit dem Pressen der Weintrauben beschäftigen. Zwei Weinkelche, von einem wird der Wein in den zweiten geschenkt mit dem Text, *Miscuit utile dulci* - Das Nützliche und das Angenehme versammeln, weist auf zwei positive Seiten des traditionsreichen Weinanbaus in Südtirol, den Genuß und die wirtschaftliche Prosperität hin.²

Das nächste Bild ist dem Erzabbau gewidmet und zeigt einen Schmelzofen. Durch den Bergbau waren Kitzbühel, Rattenberg, vor allem aber Schwaz internationale Städte geworden. Schwaz wurde „Aller Bergwerke Mueter“ genannt; um 1500 war Schwaz mit 20.000 Einwohnern die weitaus größte Tiroler „Stadt“, 12.000 davon waren im Bergbau beschäftigt. Die reich gewordenen einheimischen Bergunternehmer mussten das gewonnene Silber in Hall in Tirol bei der Münze zur Prägung an den Landesfürsten abliefern, das Kupfer durften sie frei verkaufen. Es wurde zu Geschützen gegossen und gab der kaiserlichen Artillerie ihre schlachtenentscheidende Vormachtstellung. Das anatomische Männermodell oberhalb des Ofens mit dem Motto *Vita subest Venis* - Das Leben liegt in den Venen verbindet die lebenswichtigen menschlichen Blutvenen mit den reichhaltigen Kupfer- und Silbergängen in Tirol.

² Zitat stammt aus dem Gedicht 343 von Horaz, siehe Horaz - Gedichte, 343, Herausgegeben von Georg Dormiger. München, Goldmann Verlag 1958.



Die fünfte Arkade stellt den hoch spezialisierten Prozeß der Salzgewinnung und Herstellung dar. Durch eine Zuleitung wurde Süßwasser in die Hohlräume - Laugenkammer direkt im Berg gefüllt, dadurch wird das Salz langsam von den Wänden gelöst. So entstandenes Salzwasser – Sole; schwerer als Wasser; sinkt zum Boden. Dann wird das Salzwasser nach oben gepumpt und in die Saline weitergeleitet. Auf unserem Bild können wir die weitere Phase beobachten, das Salzwasser wird in großen Sudpfannen erhitzt. Das Salz legte sich am Boden fest und dann wurde es herausgehoben und zum Trocknen gebracht. Die einstige Beherrschung der Salzvorkommen, der Transportwege des Salzes und die Gestaltung des Salzpreises ist durchaus vergleichbar mit der heutigen Politik um das Erdöl. Salz wurde zur Deckung von Krediten herangezogen, ohne die sich in einem permanenten Kriegszustand befindende Habsburgermonarchie ihren Kapitalbedarf nicht hätte decken können. In Hall in Tirol wurde das Salz seit dem 13. Jahrhundert gewonnen. Der Spruch in der Kartusche, wo eine Hand das Salz über das Essen streut, *Sal condit Alitque* -Salz würzt und nährt, deutet wiederum auf Geschmack- und Gewinnseiten dieses Unternehmens.

Das letzte Fenster rundet die ganze Reihe ab. Im Himmel schwebt Merkur, göttlicher Bote, Patron der Beredsamkeit, Verbindungsglied zwischen der Welt der Götter und der Welt der Menschen. Seine Botschaft auf dem Spruchband *Musis academicis Sacrum* – also Tempel der akademischen Musen deutet auf das Universitätsgebäude, vor dem sich die Studenten und Gelehrten versammelten. Kaiser Leopold I. gründete die Innsbrucker Universität am 15. Oktober 1669 und sicherte ihre Finanzierung, indem er eine Sondersteuer auf das Haller Salz, den "Haller Salzaufschlag", verfügte. Acht Jahre später, 1677, folgte die Errichtungsurkunde, die vier Fakultäten vorsah. Das Emblem oben über dem Bild, wo die Sonne einen Bau mit sieben Säulen bestrahlt; ein klarer Hinweis auf die sieben Gaben des Hl. Geistes; ergänzt mit dem Motto *Sapientia aedificavit sibi Domum* – Weisheit errichtet für sich ein Haus, unterstreicht die Botschaft der letzten Arkaden - Szene.³

Vor dem Tabernakelaltar sieht man die Kirche mit der Mitra in der Hand, deren Gehilfen die ausgemagerte Medusaartige Kätzerin und ihre Bücher also die Lutherische Lehre vernichten. Neben ihr steht der Frieden auf den Kriegstrophäen der Besiegten. Der Frieden übergibt einem Putto den Schlüssel zu dem Tabernakel. Die Fruchtbarkeit preßt in ihren Händen die Weintrauben, unter ihr fängt ein Putto den ausfließenden Saft in einer Schale auf. Der zweite trägt über seinem Kopf einen Teller mit Weintrauben und Granatäpfeln. Aus der rechten Seite wird der Altar von weiteren Gestalten flankiert. Als erste steht vor der Arkade mit dem Bergbau der Reichtum des Erzabbaus mit einem Medaillon mit dem Bildnis von dem Kaiser Leopold I. Die Personifizierung stellt als eine Anspielung auf das Zinnsgroschen Christi die neutestamentische Frage *Cuius est haec Imago*, die durch Putto mit *Caesaris* beantwortet wird.⁴ Dieser Putto hält einen Teller mit Münzen und Symbolen der weltlichen Macht; einer Krone, dem Zepter und einer Kette.

Der Reichtum des Salzabbaus mit der Stadtkrone und einem Felsbrocken, von welchem Salz mit dem Text - *Divite fonte fluit* -Aus einer reichlichen Quelle fließt es - ausgeschüttelt wird. Weisheit mit dem Lorbeerkranz, Sternenzepter und Sonnenscheibe, bei ihren Füßen tragen die Putti Bücher und Juwelen – Weisheit wird in Gold umgewandelt.

Die Personifikationen der Kirche, des Friedens mit dem Schlüssel und der Weisheit zeigen auf den Tabernakel, dessen Tür die, von den Sonnen am stärksten bestrahlt, Landkarte von Tirol bildet. Gerade Frieden wird hier zu den wichtigsten Elementen erhoben, weil der

³ 1. Gabe der Gottesfurcht, 2. Gabe der Frömmigkeit, 3. Gabe der Wissenschaft (Erkenntnis), 4. Gabe der Stärke, 5. Gabe der Rates, 6. Gabe des Verstandes (Einsicht), 7. Gabe der Weisheit

⁴ Matthäus 22, 15-22.



Frieden den Schlüssel zu Tirol hält. Die Schrecken des dreißigjährigen Krieges haben mehr als klar gezeigt, was der Frieden in Wirklichkeit für die Menschen bedeutet, daß er ein wahrer Schlüssel zu Allem ist und ohne ihn kann nichts seine Existenz behaupten.

Es bleiben noch zwei wichtigen Sachen, die zu besprechen sind. Auf der ersten Stelle sind es die eigentlichen Thesen, die der Defendus zu verteidigen hat. Die angeführten Thesen, wie z.B:

7. Non possunt plures formae substantiales eandem partem materiae informare.= Mehrere substantielle Formen können nicht denselben Teil der Materie durchformen.

9. Totum ab omnibus partibus realiter non distinguitur.= Das Ganze unterscheidet sich in der Realität nicht von allen Teilen.

24. Divinitus duo Corpora inter se penetrari possunt
Durch göttliche Fügung können sich zwei Körper gegenseitig durchdringen

entstanden unter dem starken Einfluss von Descartes Lehre und betreffen die Substanz.⁵ Der Substanzbegriff ist einer der schwierigsten und schwankendsten Grundbegriffe des Denkens. Descartes definierte die Substanz als ein Ding, welches zu seiner Existenz keines anderen Dinges bedarf und nahm zwei Arten von Substanzen an, die unerschaffene, die allein dem Begriffe der Substanz genau entspricht, und die erschaffenen Substanzen, die nur der unerschaffenen zu ihrer Existenz bedürfen. Substanz im ersten Sinne ist nur Gott, das Wesen, das zu seiner Existenz durchaus keines anderen Wesens bedarf; Substanzen im zweiten Sinne sind die ausgedehnte und denkende Substanz, die zu ihrer Existenz nur der Mitwirkung Gottes bedürfen. Laut Spinoza ist dann die Substanz ist laut unendlich, einzig, absolut alles seiend, der Träger aller Dinge, das immanente Prinzip alles Geschehens, Durch-sich-selbst-zu-Begreifende, nämlich Gott selbst.⁶

Am Ende möchte ich gerne statt eines Resümees die Danksagung oder die Widmung des Defendenten, also den eigentlichen Besteller dieses Blattes vorlesen. Er steht mit der Widmung auf der rechten Seite. Im folgenden Text erklärt er, welche Rason ihn bewegt habe, daß sein Thesenblatt gerade in dieser Form das Licht der Welt erblickte.

Erlauchtesten! Ich zeige Ihnen die Heimat als eine Schatzkammer / nach der Art eines Kupferstechers, durch ihre Reichtümer ehrgeiziger als andere Länder der Welt, durch die Strahlen des Kaisers erhellt, durch ihr Wesen, ihre Lage, ihre Kunst, ihre Religion äußerst gefestigt. Gerade die jungfräuliche Religion blieb ihr bis heute rein von jeder ketzerischen Abweichung. Die Berge, in ihrem Inneren reich an Metall nähren in ihrem wertvollen Schoß edle Erze, und umsäumen nach Außen mit ihrer Maße die unbesiegte Festungsmauern der Heimat. Dazu hat die geschützte Naturanlage des Ortes als Schwester und Helferin die Kunst zu sich gerufen, indem überall äußerst feste Verteidigungsanlagen errichtet wurden, welche wie die Schlüsseln durch die Verlässlichkeit der Bollwerke diese Schätze der Heimat von den Feinden unberührt erhalten. Dieselben Berge werden an einer anderen Stelle durch den schmackhaftesten Salz gewürzt, als Einnahmequelle für die österreichische Magnifizenz und Majestas; An einer anderen Stelle bringt die Gegend durch die Wohlthat der Erde und des

⁵ Descartes, René (Renatus Cartesius), 1596 Lahaye (Touraine)-1650 Stockholm

⁶ Kirchner/Michaelis: Wörterbuch der Philosophischen Grundbegriffe, S. 2163. Digitale Bibliothek Band 3: Geschichte der Philosophie, S. 13088 (vgl. Kirchner/Michaelis, S. 608)



Bodens den Wein hervor und gibt in fruchtbaren Ernte die Reben zum Trinken. Dazu kommt kürzlich der neue Markt der Wissenschaften, die auf den Geheiß des Erhabendsten Kaiser Leopolds errichtete Universität, die der Heimat als das größte Schmuck dient, aus deren gebildetem Palast diese meine Philosophie herauskommt, für die ich möchte, dass sie Ihrem erlauchtsten Namen gewidmet ist. Für diese, die dank so vielen Stützen der Heimat stark ist und sich vor allem auf Ihre erlauchtete Gunst verläßt, bete ich, dass sie im Wettstreit unüberwindbar ist und ich verspreche es mir beinahe.

Eurer erlauchtsten Herrschaften Ergebenste

Franciscus Dominicus Faber

Meine Damen und Herren, ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit.

















Corcori
 sunt tra. M
 agar mater
 nam h. et forma
 inquam coacti
 hites equator ephel. s. Naturante
 potest. D. Datur forma substantia
 tus. 7. Non possunt plures formae susti
 neri in foris. 8. Vno in compassa
 tus et forma in differentia sunt additi d.
 iler non distinguitur. 9. Causa et quare et r
 eam determinans aliqua de se ad p. in
 Causarum amera, 12. Causa m
 13. Causa m





Dr. Alfred Bader
2961 North Shepard Avenue
Milwaukee, Wisconsin 53211

(414) 962-5169

January 31, 2006

Dr. Jürgen Ecker
Lärchenstraße 6
D-66450 Bexbach-Kleinottweiler
GERMANY

Dear Dr. Ecker,

I own a small study of a man, photograph enclosed, which Drs. Franziska Gottwald has suggested might be by Anselm Feuerbach.

I would very much appreciate your telling me whether this is correct.

With many thanks and with best personal regards I remain

Yours sincerely,

Alfred Bader
AB/az
Enc. - Photo





