Alfred Bader fonds

Alfred Bader Fine Arts
- Correspondence

G

1986-2005

Dear Dr. Grimm,

Thank you so much for your most interesting e-mail of June 20th regarding Ambassador Middendorf's large Tobias. I have studied this painting several times, like it a good deal, and have told Ambassador Middendorf that I would be interested in buying it if the price were reasonable. However, he thinks that it is, at least in part, by Rembrandt and if I understand you correctly, you tend to agree.

I do not remember whether you were at the Rembrandt symposium at the occasion of the "Mysteries of the young Rembrandt" exhibition in Amsterdam. There Fred Meijers of the RKD suggested that this painting is really by Verelst. I only know much smaller paintings by Verelst but the paint handling in some of these is really very similar.

Again, with all good wishes and best regards from house to house I remain

Yours sincerely,
Alfred Bader

Grimm wrote:

> Sehr geehrter Herr Dr. Bader,
> anbei sende ich Ihnen den versprochenen Text. Ich hoffe die verschiedenen Farben stören Sie nicht. Ich habe sie aus Bearbeitungsgründen noch stehen lassen.
> Hoffentlich hatten Sie eine gute Reise zurück.
> Mit den besten Grüßen, auch ain Ihre Frau,
> Ihr Claus Grimm
>
> <<tobit.doc>>
>
> ---
> This message scanned for viruses by CoreComm

Subject: Rembrandttobit
From: "Grimm" <Claus.Grimm@hdbg.bayern.de>
Date: Mon, 20 Jun 2005 09:43:10 +0200
To: <baderfa@execpc.com>

Sehr geehrter Herr Dr. Bader,
anbei sende ich Ihnen den versprochenen Text. Ich hoffe die verschiedenen Farben stören Sie nicht. Ich habe sie aus Bearbeitungsgründen noch stehen lassen.
Hoffentlich hatten Sie eine gute Reise zurück.
Mit den besten Grüßen, auch ain Ihre Frau,
Ihr Claus Grimm

<<tobit.doc>>

This message scanned for viruses by CoreComm

tobit.doc	**Content-Description:**	tobit.doc
	Content-Type:	application/msword
	Content-Encoding:	base64

Compare:
Ned Myers –
Verel 87

Claus Grimm

Version. 06.2005

Arbeitsteilung in der Werkstatt Rembrandts – Beobachtungen zur „Rückkehr des Tobias"

I

Das großformatige Gemälde der „Rückkehr des Tobias", an zwei Stellen monogrammiert RL und mit dem Rest eines Datums „9" (?)[1] gehört zu der großen Gruppe von Gemälden, deren Zuschreibung noch immer kontrovers beurteilt ist, und die zu einer Überprüfung der bisherigen Zuschreibungsperspektiven herausfordern. Das Gemälde hat eine aufregende Zuschreibungskarriere durchlaufen. Seine früheste bekannte Erwähnung datiert von 1760, als es auf einer holländischen Versteigerung als „Koedijck, nicht weniger fein ausgeführt als ein Werk von G. Dou" angeboten wurde. In der nächsten Versteigerung, 1771 ebenfalls in Holland, heißt es „Gerard Dou"; 1772, auf einer Londoner Versteigerung, ebenfalls, aber ergänzt um die Bemerkung, dass es im ersten Eindruck wie ein Rembrandt-Bild erscheint". 1822 wird es erwähnt als „wahrscheinlich ein Rembrandt". 1935 wird es aus England als „Rembrandt" in den holländischen Kunsthandel verkauft und 1936 für die Sammlung van Aalst erworben, mit der es – ebenfalls als „Rembrandt" – 1960 in London versteigert wird. 1936 wird es durch Abraham Bredius und Wilhelm R. Valentiner als „Rembrandt" anerkannt. Es fehlt in den Werkkatalogen von Hofstede de Groot (1908-27)[2], Bauch (1966)[3] und Gerson (1968)[4], erscheint aber in der Rembrandtmonographie von Bob Haak (1968)[5] als Werk des Meisters. Im 1982 erschienenen ersten Band des „Corpus of Rembrandt Paintings" wird es bezeichnet als Werk der Rembrandt-Nachfolge, Gerard Dou nahestehend, möglicherweise in Leiden um oder nach 1640, evtl. auch erst nach 1651 gemalt (1651 ist die Radierung Rembrandts datiert, die das Motiv des blinden Vaters dem des Gemäldes zeigt, nur seitenverkehrt durch den Druck)[6]. Als Datierungshinweise werden Gemälde des Utrechter Museums von 1662 und 1680 erwähnt, bei denen die Gewebestrukturen der Leinwand eine ähnliche Fadendichte der Leinwand aufwiesen. Ernst van de Wetering, beim ersten Band Mitarbeiter des fünfköpfigen „Rembrandt-Teams", inzwischen Leiter der niederländischen Forschergruppe zum Rembrandtwerk, nimmt das Gemälde 2001 in die Ausstellung über Rembrandts Frühwerk (Kassel und Amsterdam) auf als „Umkreis von Gerard Dou" [7]. 2002, auf dem Symposium am Ende dieser Ausstellung, wird es von Martin Royalton Kish erneut als authentisches Werk Rembrandts in die Diskussion gebracht[8]. Bereits 2001 hatte Gregory Wallace in einem unveröffentlichten Aufsatz einen gleichlautenden Vorschlag[9] gemacht.

In dem hier folgenden Text wird das Gemälde als Werk Rembrandts, nach seinem Entwurf und unter seiner Beteiligung ausgeführt von Gerard Dou, angesprochen. Diese Doppelzuschreibung beruht auf stilistischen Vergleichen, die der Ausführung der einzelnen Bildmotive gelten. Die Identifizierung des beteiligten Gehilfen als „Gerard Dou" ist aus der Tatsache abgeleitet, dass jener ab 1628 Rembrandts Schüler war, und dass seine typische Maltechnik und Oberflächenwiedergabe Verwandtschaft zur Ausführung vieler Einzelheiten des Gemäldes zeigen. Von der hohen Ausführungsqualität her bietet sich unter den bisher bekannten Schülern dieser Stilphase Rembrandts niemand anderes an; in der Maltechnik unterscheidet sich das feinmalerisch behandelte Gemälde auch deutlich von den Bildern von Rembrandts Atelierkollegen Jan Lievens. Gleichwohl geschieht die hier vorgeschlagene Identifizierung im Bewusstsein, dass bisher kein Frühwerk Dous dokumentiert ist

und dass es lediglich eine Gruppe von Bildern der Rembrandtwerkstatt, teilweise mit Rembrandtsignierungen, gibt, die eine begründbare Anwartschaft auf die Benennung als „Dou" besitzen[10].

Diese Zuschreibung an Rembrandt und Dou ist schon 1969 von Julius Held[11], vorgeschlagen worden. Hier soll sie nicht nur als ein Einzelfall von Kooperation begründet werden, sondern als ein Fall einer typischen Arbeitsaufteilung in Rembrandts Werkstatt, und in der Zuschreibung der künstlerischen Verantwortung an Rembrandt,. Für diese Autorschaft spricht das Argument, dass das fest in der Malschicht verankerte, eingeritzte Monogramm, aber auch das zweite Monogramm in der linken unteren Bildecke zum historischen Bestand des Bildes gehören. Ebenso weisen viele Motive des Bildes auf Rembrandt als deren Urheber: die Figur des blinden Vaters, der Hund, der Sessel, der Mauerhintergrund. Auf Rembrandt weisen die Lichtregie und die sinnreiche Anordnung angeleuchteter und dunkler Bildmotive, wie die dunkle Fensterhöhle vor dem blinden Vater und die für den Betrachter durch die Türöffnung schwach sichtbaren Silhouetten von Engel und jungem Tobias. Eine besondere Beziehung des letztgenannten Motivs besteht zu Rembrandts Radierung von 1628/1629, in der eben diese Hintergrundgruppe ähnlich angelegt war, aber mit Schraffuren von ihm nachträglich überdeckt wurde[12].

Eine solche Zuschreibung der Bildregie an Rembrandt und der Mitarbeit von Gerard Dou als dessen begabtem Schüler ist nicht als Verlegenheitslösung für einen Einzelfall entwickelt. Die Annahme einer Kooperation kann auch für den Charakter vieler anderer Gemälde und für das generelle Phänomen der unklaren Grenzen des Rembrandt-Oeuvres eine Erklärung bieten. Allerdings weicht diese Betrachtung Rembrandts als einem hauptsächlich Regie führenden, viele Einzelarbeiten delegierenden Meister ab von der bisherigen Zuschreibungsperspektive. In jener stand nur der alleinige Urheber eines jeweiligen „Kunst"-Werkes zur Debatte. Die Untersuchungen der Bilder und die Analysen der Dokumente führen jedoch in historische Bildvorstellungen, -Zwecke und Erwartungen, die dem modernen „Kunst"-Ethos fremd sind. Die immer deutlicher zutage tretenden geschichtlichen Charaktere lassen daran zweifeln, dass die bisherige kunst-historische Fragerichtung den historischen Verhältnissen überhaupt angemessen war. Wir werden neu definieren müssen, was für eine Art – letztlich uns fremder, historisch determinierter – Bilder in Rembrandts Werkstatt entstand.

II

Das Gesamtwerk, das unter dem Namen des Malers Rembrandt überliefert ist, ließ sich bisher nicht eindeutig in individuelle Werkgruppen von der Hand des Meisters und seiner Mitarbeiter aufteilen. Die vorhandenen Bilder zeigen charakteristische Gemeinsamkeiten, weisen aber bis in den bisher als eigenhändig vermuteten Bestand hinein weitgehende Stil- und Qualitätsschwankungen auf. Aus diesem Grund wurde in den bisherigen Monographien stets nur ein Teil der überlieferten Gemälde aufgenommen, wobei die Grenzen verschieden gezogen wurden. Die Entscheidung, welche Bilder und welche Bildpartien innerhalb der Gesamtüberlieferung wir heute als Rembrandts eigenhändige Arbeiten identifizieren, treffen wir aus unserer immer weiter entwickelten Vorstellung über seine gestalterischen Intentionen und Fähigkeiten, über die Mitwirkenden in seiner Werkstatt und den möglichen Umkreis von selbständig arbeitenden Schülern und Imitatoren, aber ebenso über seine Arbeitsschritte und die Organisation der Herstellung seiner Bilder. Fortschritte in der Zuschreibung werden durch die präzisere Erfassung der Merkmale der Bilder ermöglicht, aber ebenso durch die

Veränderung der Optik, aus der Beurteilungen vorgenommen werden: Was typisch ist für den eigenhändigen Beitrag von Rembrandt, ergibt sich aus der Vorstellung von seiner besonderen Leistung. Was diese historisch war, spitzt sich immer mehr auf die Frage zu, ob wir dem typischen Rembrandt nur in der eigenhändigen Ausführung ganzer Bilder begegnen, oder ob wir sein Künstlertum auch in nur teilweise von ihm ausgeführten Werken identifizieren können. Rembrandt oder einem anderen „Alten Meister" eine Koproduktion von Bildern zu unterstellen, weicht allerdings von der modernen Vorstellung eines Gestalters von „Kunstwerken" ab.

Zur Entscheidung dieser Frage ist jedoch nicht die Kunstauffassung der Gegenwart wichtig, sondern allein die der Entstehungszeit der historischen Kunstwerke. Hier muss etwas über die Unterschiede der damaligen und der modernen Bewertung gesagt werden. Es gehört zur Perspektive der seit dem späten 18. Jahrhundert einsetzenden, bis heute geübten kunst-geschichtlichen Betrachtung, dass diese nach dem Beitrag des herausragenden schöpferischen Individuums sucht. Mit unserer stilistischen Auftrennung der einzelnen Arbeitsanteile setzen wir diese Abgrenzung fort. Aber wir müssen dies in Rücksicht auf die historischen Handlungsspielräume tun. Es gibt keinen Anlass, zu unterstellen, dass die Bildherstellung in Rubens', van Dyck's oder Rembrandts Ateliers von unserer „kunst"-historischen Perspektive ausging. Jene „Kunst" war nicht die stilistisch unterscheidbare „Kunst" der modernen „Kunst"-Geschichte. Sie hatte vielmehr Inhalte glaubhaft darzustellen und wurde aus den Darstellungszwecken und den Traditionen bildlicher Inszenierung bewertet. Auch und gerade, wenn die Meister der Vergangenheit ihre „Kunst" hervorhoben, handelte es sich nicht um die individualistische, innovationsbewusste Gebärde von heute, sondern um die Produktion von „Kunst" im damaligen Sinne. Was intendierten die Maler des 17. Jahrhunderts, wenn sie für Aufträge oder einen Verkauf an Liebhaber arbeiteten? Waren sie an einer individuell unterscheidbaren Produktion von „Kunstwerken" interessiert, bzw. wurde diese von ihnen erwartet? Oder betrieben sie eine handwerkliche Produktion von Bildern, die ihre erforderliche „künstlerische" Qualität im Wesentlichen durch den Entwurf und die Ausführungsbeteiligung des verantwortlichen Meisters erhielt?

Diese Unterscheidung zwischen historischer und heutiger Intention „Kunst" ist neu. Bis vor kurzem ging die große Mehrheit der Kunsthistoriker fraglos von einer Übereinstimmung gestriger und heutiger „Kunst"-Orientierungen aus. Sie interpretierte die Absichten der großen „Künstler" modern und begriff jene als ausschließlich auf die konsequente Umsetzung individueller Bildvisionen eingestellt. Sie schloss deshalb Werkstattbilder als unwesentliche, kompromisshafte und nur begrenzt authentische Produkte aus ihrer Betrachtung aus. „Die Vorstellung von Rembrandt als Unternehmer und von Unterricht zugunsten der Firma wirkt absurd", formulierte Werner Sumowski 1973 [13]. Und noch 1988 meinte Svetlana Alpers (ausgerechnet in ihrem Buch „Rembrandt als Unternehmer"!): „Soweit wir wissen, arbeitete er fast nie mit Gehilfen an einem Gemälde" [14]. Diskussionen um „eigenhändig" oder „Werkstatt" wurden und werden immer noch in den meisten Museen als Herabsetzung empfunden und sind es für die Vermarktung im heutigen Kunsthandel meistens ebenso. Auch wenn es der Bewertung eines „Roentgen"-Möbels keinen Abbruch tut, dass wir inzwischen wissen, dass weder Abraham noch David Roentgen manuell an diesem beteiligt waren, so ist eine solche Diskussion für Tizian, Rubens oder Rembrandt immer noch unter einem Tabu. Historisch ist sie jedoch unvermeidlich.

Als Historiker müssen wir nach den Produktionsformen und Bildvorstellungen fragen, bevor wir die Künstlerindividuen oder Bildhandwerker als ihre Urheber konstruieren. Ohne eine solche Absicherung in der historischen Werkstattpraxis ist es ein „kunst"-geschichtliches Vorurteil, wenn wir den alten Meistern und ihren Schülern unterstellen, primär auf die Herstellung unterscheidbarer Zeugnisse ihrer individuellen Ausdrucksformulierung ausgerichtet gewesen zu sein. Die Authentizität im Rahmen der geschichtlichen Entwicklung ist ein historizistisches, von einem modernen Bild der Geschichte ausgehendes Bewertungskriterium. Auch wenn es bereits im 16. Jahrhundert in Einzelfällen die Ausprägung einer individuellen Manier gab, konnten sich die Allerwenigsten eine konsequente Selbstdokumentation bei der Inszenierung bildlicher Inhalte leisten. Und warum sollten Sie es tun?

III

In der modernen Konzeption von „Kunst" geht es um die Produktion individueller „Kunst"-Leistungen. Von dieser ausgehend werden häufig auch die Meister der Vergangenheit wie Akademieprofessoren des 19. oder 20. Jahrhunderts vorgestellt. Nach diesem „akademischen" Denkschema hatten jene primär die Pflicht, ihre Schüler zu eigenständigen „Künstlern" auszubilden. Entsprechend mussten sie zwischen der Ausbildung ihrer Schüler und ihrem eigenen Oeuvre sorgsam trennen. Aber können wir den historischen Rembrandt, der seine Schüler nachhaltig auf die Machart seiner Arbeiten, auf seine besonderen Bildmotive, -Aspekte und Beleuchtungen einschwor, mit diesem modernen Ideal eines Erziehers zu möglichst authentischen Ausdrucksleistungen verbinden? Warum sollte er so klar trennen, wenn „die Varianten ...zwar im Rahmen der Ausbildung entstanden (waren), aber gleichzeitig als verkaufbare Produkte betrachtet" wurden (Ernst van de Wetering[15]). Dabei ist es keine Frage, wer diese unter wessen Namen verkaufte. Schließlich hätte ein eigenständiges Signieren von Werkstattangehörigen den damaligen Gildenvorschriften widersprochen. Es gibt daher keine von Mitarbeitern signierten Werke, sondern nur Signaturen von oder im Auftrag von Rembrandt, allerdings uneinheitlich ausgeführt und nicht auf allen Bildern auffindbar: „Wir wissen nicht, was es bedeutet, dass manche Werke mit einem Rembrandt-Monogramm und einer Datierung versehen sind und andere nicht. Wir wissen auch nicht, ob derartige Aufschriften, auch wenn sie direkt nach dem Entstehen des Werkes aufgebracht wurden, als Beweis der Echtheit dienen können; es gibt starke Argumente, die dem widersprechen" (Ernst van de Wetering[16]).

Dem ist hinzuzufügen, dass die Charakteristik der Signaturen im gesamten Werk Rembrandts schwankt: Jene sind weder graphologisch identisch noch auf die eigenhändigen Werke beschränkt. Sondern man kann sie nur – wie die Meistermonogramme und -Namen auf den Gemälden des 15. und 16. Jahrhunderts – als Markenzeichen der Werkstatt deuten, das gegebenenfalls auch von einem Beauftragten, nicht nur vom Meister selbst, auf das fertige Bild gesetzt wurde. Anders ist der Befund nicht erklärbar, dass es auf unbestritten autographischen Werken Rembrandts dubiose, aber in der Malschicht verankerte, Signaturen gibt (wie „Rembran" auf dem späten Hauptwerk des „Jakobssegens" in der Gemäldegalerie, Kassel) und auf fragwürdigen Werken den einwandfreien, eigenhändigen Namenszug. Die Feststellung Josua Bruyns in Bd. II des Rembrandt Corpus („For the moment our view tends us less than ever to place blind trust in signatures as a hallmark of authenticity. ...Even, ...what would be left as contemporaneous, is still far from free of problems"[17])

war zwar vor allem im Blick auf die Amsterdamer Jahre 1632 bis 1634 getroffen, lässt sich aber auch auf die Zeit davor und danach übertragen. Der Wechsel zwischen den Monogrammen RH, RL und RHL und die von anderer Hand aufgebrachte Signatur „Rembrandt f." auf dem um 1627/28 entstandenen Gemälde „Simeon im Tempel" (Hamburg) zeigen den Abstand zur modernen, individualistischen Auffassung von Signaturen als Zertifikaten der Eigenhändigkeit.

Die „akademische" Konstruktion Rembrandts hat ein kaum lösbares Problem, das im Konflikt mit dem Befunden des überkommenen Werkbestandes liegt. Sie sieht in dem bis heute eindrucksstarken, als Vorläufer der Moderne empfundenen Maler Rembrandt zu Recht eine außergewöhnliche und eigensinnige „Künstler"-Persönlichkeit, deren Werke kompromisslos individuell gestaltet sind. Aber aus einer modernen Auffassung vom Künstlertum Rembrandts heraus stört das Faktum einer breiten Werkstattproduktion. Dass diese nachträglich von Rembrandts Werk so schlecht unterscheidbar ist. („his individual works are lacking in uniqueness that they are constantly being assigned to other hands") hat Gary Schwartz als „grausames Paradox"[18] bezeichnet. Dieses Paradox wird verschärft durch die Fortschritte der Forschung, sowohl durch die Untersuchung der materiellen Überlieferung wie durch die Auswertung der historischen Quellen zum Lebenskontext Rembrandts, insbesondere zur Herstellungs- und Vermarktungspraxis von Bildern. Gerade unter den heutigen Bedingungen optimaler Zugänglichkeit aller Bilder, ihrer Freilegung von Firnis, Retuschen und Schmutz, ihrer technischen Untersuchung und Tiefenaufnahme, und des subtilen Vergleichs der Pinselschrift und anderer Merkmale unter perfekten fotografischen Bedingungen treten sowohl die Gemeinsamkeiten zwischen Gemäldepartien hier und dort hervor wie qualitative und stilistische Unterschiede. Eindeutige Trennlinien zwischen bestimmten Bildgruppen können nicht gezogen werden. Damit ist eine überzeugende Aufteilung dieses Gesamtkomplexes auf individuelle Autorschaften für die einzelnen Bilder grundsätzlich in Frage gestellt.

Der Widerspruch zwischen der stilistisch uneinheitlichen Pinseltechnik (manufacture) des Rembrandt-Komplexes und der Individualität Rembrandts besteht allerdings nur, wenn wir Rembrandt nachträglich auf eine autographische Arbeitsweise festlegen, d.h. seine Produktion „kunsthistorisch", im Sinne eines modernen Authentizitätsbewusstseins (re-)konstruieren. Aber warum sollten wir Rembrandt eine solche unzeitgemäße „akademische" Denkweise zusprechen, wenn der Befund des Erhaltenen so fließende Grenzen zeigt? Warum sollten wir Rembrandt nicht in der Tradition handwerklicher Bildherstellung begreifen, wie sie ihm damals vorgegeben war? Wir stellen uns deshalb in einer zweiten Denkvariante Rembrandt als „Maler-Unternehmer" vor, der handwerklich organisiert war, um die Herstellung und den Verkauf seiner „Kunst" erfolgreich für den damaligen Markt voranzubringen. Er bot bestimmte bedeutungsvolle religiöse und historische Darstellungen und einzelne in diese Bedeutungswelt gehörige Ausdrucksstudien („tronies"[19]) in Form von Gemälden und Radierungen seinen Auftraggebern und Käufern an.

IV

Gerade die Veröffentlichungen des Rembrandt-Projekts haben die Anwesenheit vieler Mitarbeiter und Malschüler in Rembrandts Werkstatt deutlich gemacht. Unklar ist bis heute deren Beteiligung an der Produktion von Gemälden, Zeichnungen und Radierungen. Die bisherige Zuschreibung des dort

Geschaffenen vereinnahmt die größere Zahl der Werke für den Autor „Rembrandt" und verbannt die große Zahl der Anwesenden in einen Zuschauerstatus. Sie billigt jenen nur die Herstellung eines begrenzten eigenen outputs an Varianten und Kopien und eine minimale Beteiligung an der Produktion des Meisters zu. Obwohl es sich um eine auf den Verkauf gerichtete Produktion handelte, geht die Händescheidung meistens davon aus, dass Rembrandt seine Mitarbeiter zu deren Ausbildung anleitete, und diese nach seinen Werken kopierten und als Varianten des Gelernten selbständige Arbeiten schufen. Ernst van de Wetering erläutert in seiner jüngsten Abhandlung zu Rembrandts Frühwerk (2001) dieses Konzept der akademischen Werkstattproduktion als ein „Muster ..., wobei parallel zu Rembrandts eigener Produktion eine nicht eigenhändige Produktion von >Satelliten< nach seinen Prototypen entstand, durch Schüler gemalte freie Variationen auf Werke Rembrandts"[20]. Er entwirft eine Atelierpraxis, in der folgende vier Produktgruppen entstanden: Gezeichnete Kopien nach Werken des Meisters und „Übungszeichnungen für Komposition und Bildaufbau in Historiengemälden", „gemalte Kopien und mehr oder weniger freie Variationen auf Werke Rembrandts". Aber ist die Annahme dieser „parallelen" Produktion realistisch? Ist ein streng voneinander geschiedenes Nebeneinander der Produktionen individueller Maler anzunehmen, die lediglich vom Meister verkauft wurden? Und die stilistisch so unklare Grenzen zeigen? Ist es da nicht plausibler, eine effektive Kooperation aller Kräfte in der Herstellung der vom Meister entworfenen Bilder – einschließlich der Radierungen[21] – anzunehmen?

Ernst van de Wetering war in einer früheren Abhandlung (1986) weiter gegangen. Er hatte sich dort distanziert von der Vorstellung von Willem Martin, dass "these workshops were working as small training institutes, where the master's own production was a separate activity"[22] Bezogen auf die Produktion in der „Bilderfabrik" Hendrick van Uylenburghs formulierte er: „It is hard to know whether more than one hand worked on one and the same painting in his workshop" und: „The possibility of the master having done the work only partly himself ...was probably also true for Rembrandt's studio"[23]. Er verwies auch auf die Kontrakte, die in den damaligen Niederlanden zwischen den Eltern bzw. den Vormündern eines Lehrlings und dem ausbildenden Meister geschlossen wurden. Er bewertete verschiedene dieser Vereinbarungen so, dass die Anstellung für den Schüler bedeutete, „to paint everything the (other) master required of him"[24] .Und er stellte in einigen von Rembrandts Porträts der frühen 30er Jahre signifikante Unterschiede in der Ausführung spezieller Partien fest: „It is difficult to imagine, that Wtenbogaerds hands were completed by Rembrandt himself"[25].

Warum sollten diese Fälle nur Ausnahmen gewesen sein? Und warum sollte die in Amsterdam eindeutige Arbeitsteilung nicht schon wenige Jahre zuvor in Rembrandts Atelier in Leiden gegolten haben? Gegen diese naheliegende Relativierung der Alleinautorschaft Rembrandts stehen mehrere, scheinbar historisch abgesicherte Argumente. Das nachhaltigste von diesen bezieht sich auf die Wertschätzung von Rembrandts Werken durch zeitgenössische „Kunst"-Kenner. In seiner Übersicht über die Erwähnungen von "eigenhändigen" Gemälden und solchen "nach Rembrandt" im 17. Jahrhundert hatte Ernst van de Wetering formuliert: „...already during Rembrandt's lifetime... there must have been a discussion about the authenticity of one of his paintings of just the same kind as we have today"[26]. Im selben Sinne verwies er jüngst auf Jaap van der Veen, der Dokumente dafür zusammengestellt hat, dass „es bereits vielen Zeitgenossen Rembrandts nicht gleichgültig war, ob sie ein Werk des Meisters oder einer seiner Schüler und Mitarbeiter kauften"[27].

Das im 17. Jahrhundert vorhandene Interesse an der eigenhändigen Arbeit eines bekannten Meistes darf aber gerade nicht verwechselt werden mit dem modernen Interesse an der Authentizität. In unserer heutigen Bewertung als „Kunst" geht es um den Unterschied des Geniestreichs eines erwiesenen „Künstlers" gegenüber einer bloß angelernten Darstellungsweise. Im Gegensatz dazu richtete sich die historische Wertschätzung als „Kunst" auf die Überlegenheit handwerklichen Könnens. Diese Anerkennung der qualitativ höheren Ausführung durch den Meister ist so alt wie das Handwerk und kommt bereits in den Auftragsformulierungen, Kostenschätzungen und Geldforderungen der Maler des 15. und 16. Jahrhunderts (Andrea Mantegna, Nicolò Pizzolo, Fra Filippo Lippi, Albrecht Dürer) zum Ausdruck. Wie man etwa in dem zwischen 1507 und 1509 datierten Briefwechsel von Albrecht Dürer mit Jakob Heller (1507-1509) finden kann, spielte es für Dürers Kostenrechnung eine Rolle, wie viel Zeit er als Meister in einen Auftrag investierte, „mit gutem oder besonderem Fleiß", als einziges Arbeitsvorhaben oder gleichzeitig mit anderen Aufträgen. Er bot an, dies nach der Geldsumme zu richten, im höchstbezahlten Fall so, dass „kein ander Mensch kein Strich daran soll malen denn ich" [28]. Auch bei Dürer begegnet die Aussage, dass seine eigene Arbeit im Sinne der damaligen Auffassung eine besondere „Kunst" war. An dieser „Kunst" hatten aber auch die Arbeiten seiner Werkstatt Anteil. So waren auch die nach seinem Entwurf von Schülern ausgeführten Seitenflügel von Hellers Altar keine „Bauerntafeln" (eine abwertende Formulierung Dürers für kenntnislos ausgeführte Gemälde[29]) , sondern Dürer-Werke und „Kunst", nämlich von ihm entworfene und unter seiner Aufsicht ausgeführte Malereien.

Ahnliches ist in den Auftragsformulierungen, Abrechnungen und Kostenschätzungen der gesamten europäischen Figuren- und Bildproduktion des 15., 16. und 17. Jahrhunderts ausgedrückt, wobei in Rembrandts Zeit der Preisunterschied zwischen den einzelnen Meistern und auch zwischen erklärt eigenhändigen und Schülerwerken wuchs. Die Beobachtung von Montias ist hier zu zitieren, dass im 17. Jahrhundert das Interesse der Bilderkäufer sich veränderte: von der Bewertung nach den Gegenständen der Darstellung zu der Bewertung nach den ausführenden Malern[30]. Dennoch gibt es weder von Rembrandt selbst noch von einem Zeitgenossen eine Bemerkung über die Beteiligung der Werkstatt. Die Einbeziehung von Mitarbeitern war dem Meister überlassen und wurde vermutlich dem Bedarf angepasst. Für eine Abgrenzung einzelner Autorschaften bestand kein Anlass, da der primäre Sinn der Gestaltung die bildliche Darstellung von Themen war (was der modernen Bildästhetik wesensfremd ist).

Mit der handwerklichen Arbeitsteilung muss man vor dem Zeitalter des akademischen Künstlertums, also vom Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert, in den meisten Prozeduren der Bildherstellung rechnen. Eine arbeitsteilige Produktion war in allen mehrköpfigen Werkstätten der Normalfall. Es war – und ist heute noch in der Handwerksarbeit von Schreinern wie von Automechanikern, von Modedesignern wie von Architekten, und nicht zuletzt in den Restaurierungswerkstätten – effizient, Mitarbeiter je nach Fähigkeit zur Entlastung des Meisters zu beteiligen. Der letztere behielt sich die Regie vor und delegierte damals wie heute Routinearbeiten und die jeweils leichteren Aufgaben.

Nicht anders als andere Handwerker warben die Maler und Bildhauer die Aufträge ein, organisierten die Ausführung, signierten und nahmen die Bezahlung von den Käufern entgegen. Die Arbeitsdelegation galt für die Herstellung der Malmaterialien, Bildträger und Bildgründe ebenso wie für

das Sammeln und Anfertigen von Motivvorlagen wie für die Ausführung der Malerei. Es war sogar für die Entwurfszeichnung auf dem Malgrund möglich, dass diese von Mitarbeitern – meistens wohl nach gezeichneten Vorlagen des Meisters – ausgeführt wurde. Es blieb der Anwendung der Infrarotreflektographie überlassen, erst in jüngster Zeit bei einigen spätmittelalterlichen Altarbildern eindeutig unterschiedliche Hände in der Anfertigung der Unterzeichnungen auf dem Malgrund festzustellen. So zeigt der in der malerischen Ausführung meisterhafte, um 1455 entstandene „Columba-Altar" von Rogier van der Weyden (München, Alte Pinakothek) in der Tiefenaufnahme mit Infrarotreflektographie eine nicht vom Meister selbst stammende Unterzeichnung[31]. In Rembrandts Zeit war eine solche auf dem Malgrund gleichmäßig in schwarzen Linien durchgeführte Detailzeichnung der Motive weitgehend von anderen, flexibleren Entwurfsverfahren abgelöst worden. Teilweise ging die Entwurfsarbeit bereits in dem selben Farbmaterial fließend – im Wortsinn – in die Malerei über.[32] So bietet sich in erster Linie die genaue Betrachtung der Bildoberflächen an, deren Ausführung mehr oder weniger deutlich die Spuren typischer Arbeitsaufteilungen und korrigierenden Eingriffe erkennen lässt.

Leicht zugängliche Beispiele dafür finden sich in der Malerei aus Rubens' Werkstatt[33], insbesondere in den 20er und 30er Jahren. Die relativ glatte Ausführung von Farbpartien durch Gehilfen und die akzentuierende Pinselkorrekturen des Meisters sind hier unterscheidbar. Nach den Vorgaben der meisterlichen Entwürfe auf Karton, Papier oder auf dem Malgrund selbst waren die entsprechenden Motive und Bildteile anzulegen. Der hochgradig seines „Künstlertums" (im damaligen Sinne) bewusste Peter Paul Rubens hat bekanntermaßen nicht nur seine Werkstatt arbeitsteilig organisiert, sondern auch Eigenhändigkeitskategorien der dort entstandenen Gemälde definiert. In seinem Brief an Sir Dudley Carleton (1618) gibt er folgende Ausführungsstufen an: 1. eigenhändig, 2. eigenhändig mit Einfügung besonderer Spezialisten, 3. und 4. Ausführung von Schülern nach Zeichnung des Meisters, die vollständig von diesem selbst oder zumindest teilweise überarbeitet ist, 5. und mehr: schließlich reine Werkstattarbeit nach Entwurf und Zeichnungen des Meisters, in der die Bewertung abgestuft ist nach Fähigkeiten der Schüler[34]. Nun gibt es gute Gründe, ähnlich wie bei Dürers Argumentation in den Briefen an Jacob Heller diese Unterscheidungen nicht für letztverbindliche, tatsächlich eingehaltene Kategorien zu nehmen, sondern primär für Formulierungen in der Verkaufsverhandlung Sie stellen nur scheinbar klare Abstufungen dar, wo in der Werkstattpraxis tatsächlich ein variabler Einsatz je nach Bedarf und nach Talent der Mitarbeiter ablief. Untersucht man die von Rubens so oder so bezeichneten Gemälde genau, so stößt man auch in den nach Vertrag völlig eigenhändig Auszuführenden auf deutliche Werkstattspuren. Ein Beispiel ist der 1622 vollendete „Engelssturz" für den Herzog von Pfalz-Neuburg, für den Rubens die ansehnliche Summe von 1500 Gulden erhielt. Laut Vertrag hatte die Ausführung völlig eigenhändig zu erfolgen. Angesichts der undelikaten Behandlung vieler Körper- und Gewandpartien und grober anatomischer Schnitzer (wie in der Darstellung des wie ausgekugelt wirkenden rechten Armes der Hauptfigur St. Michael) ist die bisher schon in der Literatur vertretene Einordnung als Werkstattarbeit nicht zu bestreiten (Anm: Germano Mulazzani,Rubens, Milano 1981, dt. Berlin 1981, Kat. 294). Am heutigen Aufbewahrungsort dieses Bildes, in der Münchner Alten Pinakothek, lassen sich an den wenig früher entstandenen Tafeln des „Kleinen Jüngsten Gerichts" (um 1619) und des „Höllensturzes der Verdammten" (um 1620) die Gegenbeispiele eines sehr viel höheren Niveaus der Behandlung anatomischer Verhältnisse

studieren. Wer die niederstürzenden Körper hier wie dort ansieht, kann die vielen plumpen Partien des Neuburger „Engelssturzes" nicht dem skizzenhaften und sicheren Duktus eines großen Meisters zurechnen

Aus dem Interesse ihre Produkte zu vereinheitlichen und aufzuwerten, retuschierten und verschliffen alle Handwerker die Beiträge ihrer Mitarbeiter. Zuletzt gingen sie daran, mit ihrer eigenen Hand „aus- und abzufertigen und rein zu machen". So drückte es 1512 der Formschneider Jobst de Negker in einem Brief an Kaiser Maximilian aus: „damit die Arbeit und Werkstücke ...alle einander im Schnitt gleich und zuletzt für von einer Hand gehalten werden, auch niemand mehr eine andere Hand daran erkennen möge"[35]. Das Interesse der Handwerker war aus der Natur der Sache konträr zu den späteren Isolierungsbemühungen einzelner „Hände" seitens der „Kunst"-Historiker. Es ist eine kulturhistorisch interessante Frage, ob es in der arbeitsteiligen Fertigung überhaupt jemals eine Kenntlichmachung von bestimmten Anteilen gab. Auch in den Akademien des 19. und 20 Jahrhunderts haben die Professoren bei den großformatigen Gemeinschaftsausführungen keine Grenzen zwischen ihrem eigenen und dem Schüleranteil gezogen. Wo solche Abgrenzungen dokumentiert sind, handelt es sich um Entlohnungsstreitigkeiten zwischen den Ausführenden wie zwischen Pizzolo und Mantegna[arim]

V

Die Arbeitsabläufe in der Werkstatt mussten grundsätzlich kein Geheimnis für die Auftraggeber und Käufer sein. Durch den Bericht des Eberhard Jabach, dessen Porträt (heute in der Eremitage, St. Petersburg) 1636/1637 entstand, wissen wir, dass in Anthonis van Dycks Atelier in Blackfriars pro Tag mehrere von dessen Kunden ankamen, die sich in Sitzungen von jeweils einer Stunde ablösten. Die ersten Sitzungen dienten den Haltungsskizzen des Meisters, die auf blauem Papier ausgeführt wurden. Diese wurden den Mitarbeitern übergeben, damit sie die Figuren auf der Leinwand anlegten, d.h. die Konturen der Komposition übertrugen und die Farbflächen in großen Zügen vorbereiteten. Die Kostüme wurden an das Atelier ausgehändigt um dort den Gehilfen als Vorlage bei der Ausführung zu dienen. Van Dyck behielt sich die Ausführung des Gesichts vor[36]. Diese Praxis lässt sich in der Beobachtung der Ausführung von Porträts vielfach bestätigen, bei vielen anderen Malern[37] und auch bei Rembrandt[38]. Ernst van de Wetering zitiert ein Dokument, das diese Vorgehensweise auch bei dem von Rembrandt ausgebildeten Isack Jouderville beschreibt und weist auch auf Radierungen Rembrandts hin, in denen die Konzentration der Meisterarbeit auf die Gesichter von Dargestellten deutlich ist[39].

Zusammenfassend heißt das, dass die Einbeziehung von Werkstattarbeit überall, und deswegen auch von Anfang an in Rembrandts Werkstatt, der Normalfall war. Die Frage, ob Rembrandt als autonom gestaltender „Künstler" im modernen Sinn oder als Maler-Unternehmer aufgefasst werden kann, lässt sich eindeutig beantworten. Die erstere Möglichkeit war historisch noch nicht gedacht worden – abgesehen davon, dass die Vorstellung „autonomen Gestaltens" generell eine Utopie ist Wir können annehmen, dass wahrscheinlich die ersten drei, wenn nicht vier Kategorien von Rubens' Auflistung im historischen Sinne auch bei Rembrandt als Meisterarbeit zählten. Wie hoch jeweils der Anteil der „Hand" des Meisters in der Gesamtheit der Arbeitsschritte war, und wie weit die eingreifende Korrektur durch jenen tatsächlich ging, dürfte keiner festen Regelung gehorcht haben, sondern hing

wahrscheinlich vom Arbeitsanfall und dem Können der Mitarbeiter ab. Primär hatte die Arbeitsdelegation mit der Effizienz der Produktion, sekundär mit der Schulung der Mitarbeiter zu tun. Warum sollte Rembrandt anders vorgehen als viele seiner Zeitgenossen im übrigen Europa: man denke nur an den hochberühmten Gian Lorenzo Bernini, der bei seiner „Apollo und Daphne"-Gruppe 1624/1625 die Feinausarbeitung der Oberflächen, also etwas für den Eindruck sehr Wichtiges, seinem 23-jährigen Mitarbeiter Giuliano Finelli übertrug?

Wenn Rembrandt nach Sandrart's Angabe tatsächlich in den späten 30er oder frühen 40er Jahren jährlich zwischen 2000 und 2500 Gulden aus dem Verkauf von Bildern und Radierungen seiner Schüler gezogen haben sollte, so wäre ein solcher Ertrag aus Schülerarbeiten in der Moderne unvorstellbar. Er setzt die damalige Nachfrage voraus, die auf den Darstellungszweck von Bildern und in diesem Sinn auf die Qualitäten eindrücklicher Vermittlung von Vorstellungen gerichtet war. Über diese Einnahme aus separaten Produkten der Werkstatt hinaus, die Rubens' Kategorie 4 und 5 entsprechen, hatte Rembrandt schließlich die mindestens ebenso wichtige Einnahme aus den Beteiligungen der Schüler an „seinen": den von ihm entworfenen und überarbeiteten Gemälden, Zeichnungen und Radierungen

Eine Unterscheidung zwischen ausnahmslos eigenhändigen „Meisterwerken" und kooperativ entstandenen Werken ist weder durch Beschreibungen in Verkaufslisten und Inventaren noch anhand der Bildpreise der Rembrandtzeit zu verifizieren. Ernst van de Wetering hat die nur zeitweilige Unterscheidung in den Verkaufslisten als „von Rembrandt" und „nach Rembrandt" dargelegt („from 1650 onwards there is hardly any further mention of paintings >after Rembrandt<")[40], wobei nicht eindeutig ist, ob es sich bei „nach Rembrandt" um Werke aus der Werkstatt oder von Kopisten handelt. Selbst die Erfassung des gesamten Preisspektrums für Rembrandts Werke hat es mit den zeitgenössischen Bezeichnungen zu tun, die mit unseren Begriffen von „eigenhändig" oder „Werkstattarbeit" nicht übereinstimmen. Die bekannte Verkaufsliste des Besitzes des Kunsthändlers Johannes de Renialme von 1657 führt eine ganze Reihe von Werken auf, von denen jedoch nur wenige identifiziert werden können[41]: Darunter befinden sich ein „Mohr" für 12 Gulden und die „Ehebrecherin vor Christus" für 1500 Gulden als höchstem Bildpreis zu Rembrandts Lebzeiten. Dem letzteren Gemälde (heute in London, National Gallery) kommt auch nach kritischer Durchsicht rundum das moderne Etikett „eigenhändig" zu, genau so wie der 1647 von Rembrandt verkauften „Susanna mit den beiden Alten" (Berlin, Staatliche Museen). Doch gibt es gute Gründe, eine Werkstattbeteiligung auch bei solchen Werken anzunehmen, denen wahrscheinlich eine hohe Bemühung des Malers Rembrandt galt und mit deren Resultat er sich – ablesbar an Verhandlung und Preisgestaltung – deutlich identifizierte. Das Beispiel dafür sind die Passionsbilder für den Prinzen Frederik Hendrik von Oranien, den Statthalter der Niederlande. Über die Entstehung dieser zwischen etwa 1633 bis 1639 gemalten Bilder sind wir durch Briefe unterrichtet, die die einzigen von Rembrandt erhaltenen Briefe sind. Wir kennen die bezahlten sehr guten Preise von 600 Gulden für jedes Bild, nachdem Rembrandt 1636 für die „Himmelfahrt" erst 1200 Gulden gefordert hatte und 1639 jeweils 1000 für die „Grablegung" und die „Auferstehung". Dennoch ist die Ausführungsqualität dieser Bilder nicht einheitlich, auch nicht innerhalb der einzelnen Bilder.

Das überragende Werk ist die „Kreuzabnahme", die Rembrandt in zwei Radierungen wiederholt hat. Unausgewogen in den Größenverhältnissen der Figuren erscheint jedoch die „Kreuzaufrichtung", in

der ein puppenhaft kleiner Christuskörper von einer untersetzten, viel zu breiten Vordergrundfigur hochgezogen wird, während das Selbstporträt Rembrandts und die Reiterfigur im Hintergrund überproportional groß ausfielen. Diese Missverhältnisse sind wahrscheinlich das Resultat einer ungeschickten Montage von Einzelstudien. Diese Disproportion kann, ebenso wie Schwächen in der Ausführung einzelner Figuren, ein Hinweis auf die partielle Einschaltung einer „anderen Hand" – oder mehrerer Hände – sein. Auch die „Himmelfahrt", die „Grablegung" und die „Auferstehung" zeigen im Figürlichen Schwächen, die sie von der Darstellung in anderen Gemälden der Rembrandt-Gruppe unterscheiden. Für das heutige Erscheinungsbild dürfte auch die mangelhafte Erhaltung eine Rolle spielen, die mit der übereilten Fertigstellung der beiden letztgenannten Werke innerhalb weniger Tage zusammenhängt[42]. Wir können deshalb nicht sicher sein, dass Rembrandt die malerische Ausführung durchgehend selbst vorgenommen hatte

VI

Damit kommen wir zu dem zweiten Argument, das die von Zeitgenossen hervorgehobenen „künstlerischen" Ambitionen der Maler Rembrandt und Lievens betrifft. Die Quelle dafür sind die vielzitierten frühen Würdigungen ihrer Bildschöpfungen durch Constantijn Huygens und durch Arnoldus Buchelius und der Anspruch einer gebildeten Käuferklientel, die wir mit dem portugiesisch-französischen Händler und Handelsagenten Alfonse Lopez und dem Gelehrten Petrus Scriverius[43] verbinden. Diese Ansprüche an „Kunst" wollen aber genauso wie die „Kunst"-Ideale von Rembrandt und Lievens historisch verstanden sein. Ganz offensichtlich waren die ehrgeizigen jungen Maler nicht an einer beliebigen Auftragsfertigung orientiert, sondern an einer Produktion im Sinne damals in den holländischen Auftraggeberkreisen vorhandener „Kunst"-Auffassungen. Sie bemühten sich um die Anerkennung durch die gebildeten Kenner. Diesem Ehrgeiz widerspricht es nur scheinbar, wenn Rembrandt die malerische Ausfertigung von einzelnen Partien und ganzen Gemälden an einzelne Mitarbeiter übertrug.

Wir müssen uns dazu vergegenwärtigen, was Malerei im damaligen Lebenskontext war und was die zeitgenössischen Malereikenner würdigten und kauften, um es in bestimmten Räumen ihrer vornehmen Häuser an die Wand zu hängen. Man muss sich in Leiden und anderswo das Themenspektrum und die geschätzten Ausführungsqualitäten der angebotenen Gemälde vor Augen halten: Diese „Kunst" war nicht um ihrer selbst willen entstanden, war nicht auf einen Schönheitssinn als solchen gerichtet und war nicht ein inhaltlich beliebiges Angebot für „Sammler". Vielmehr stand sie im Dienste von lehrhaften Bildthemen, die von den damaligen Bildkäufern gewünscht wurden. Die Maler gestalteten einerseits aus der Tradition der Historiendarstellung biblischer und profaner Themen heraus, andererseits waren sie um inhaltliche Aktualisierungen bestrebt, die mit der aktuellen kirchlichen und gelehrten Diskussion dieser Themen zusammenhingen. Auch die Erlebnisformen geschichtlicher wie alltagsweltlicher Bildinszenierungen waren nicht beliebig. Man denke nur an die symbolisch aufgeladenen, auf die Beobachtung von Lichteffekten konzentrierten Vanitasstillleben von Jan Davidsz. de Heem, die dieser in Leiden zwischen 1628 und 1634 malte[44]! Dort wie bei Rembrandt ging es um Inszenierungen von Erlebnissituationen, in denen etwas Exemplarisches hervortrat.

So undeutlich unsere Vorstellung über die Einstufung der verschiedenen Bildthemen und Maler ist und obwohl wir nicht wissen, wo und wie Rembrandts frühe Bilder aufgehängt waren, müssen wir davon ausgehen, dass die Kenner von damals nicht im modernen Sinne „Kunst" suchten (verstanden als kunstgeschichtlich einmalige Beispiele von Gestaltung, etwa den von uns gesuchten „authentischen" Rembrandt in Schöpfungen, die sich von der zeitgenössischen Produktion abheben). Sondern ihnen ging es vordringlich um die Bildthemen, die besonders durchdachten Darstellungsaspekte und Vorstellungsformen, die ihnen zur „Belehrung und zum Vergnügen" dienten, wie zahlreiche Quellen des 17. Jahrhunderts dieses Interesse an Bildern kennzeichnen[45]. Für diese tiefsinnigen Darstellungen waren besondere Plätze in den vornehmen Häusern reserviert. Sie wurden in der Kostbarkeit ihrer Ausführung geschätzt, dienten aber primär einer andächtigen Betrachtung. Bei Rembrandt ist die belehrende Komponente sehr stark, da seine Historienbilder in einer Art Bildtheater auf dramatische Vergegenwärtigung angelegt sind. Die Übersicht über Rembrandts Produktion macht deutlich, dass es Abnehmer gab, die von seiner Lichtinszenierung und dem psychologisch lebendigen Auftritt seiner bald orientalisch, bald antik kostümierten Charakterfiguren beeindruckt waren. Diese Mischung aus lebendiger Beobachtung und erlebnissteigernden Licht- und Kontrastwirkungen war die „Kunst", mit der der junge Maler einen damals neuartigen, faszinierenden Eindruck machte und auf die hin er auch seine Schüler ausbildete.

Diese „Kunst" kann nicht von den bedeutungsvollen Themen gelöst werden, deren Darstellung sie diente – und auch nicht von den weniger bedeutenden, aber Bedeutung verleihenden, wie der theatralischen Bildnismalerei. Worauf es Rembrandt in der Gestaltung seiner Bilder, Radierungen und Zeichnungen ankam, kann nur aus dem damals Erwarteten abgeleitet werden. Wie für alles Verstehen menschlicher Handlungen gilt auch für die Produktion von Ausdrucksgegenständen, dass diese nicht als einsame Aktionen aufgefasst, sondern nur aus dem historischen Interaktionszusammenhang sinnhaft begriffen werden können. Unabhängig von der philosophischen Frage, ob es einsame Aktionen überhaupt gibt, haben die Gesellschaftswissenschaften uns gelehrt, dass unser Verstehen sich nur auf den kommunikativen Aspekt, auf reziproke Perspektiven beziehen kann. „Reconstructing Rembrandt's Ideas about Art"[45a] kann also nur auf der Basis einer generellen, kulturellen Definition der Bildwirklichkeit und der Verwendung von Bildern vor sich gehen. Innerhalb dieses Rahmens können wir nach spezifischen Orientierungen fragen, die aber nicht beliebig aus dem Schatz zeitgenössisch geäußerter Ideen genommen werden können, sondern die in der historischen Situation für die besondere Vermittlungstätigkeit einen handlungsleitenden Sinn ergeben. Unter den Bedingungen des 17. Jahrhunderts in den Niederlanden kann Rembrandts „Einmaligkeit" für ihn selbst wie für seine Zeitgenossen nicht seine stilistische Individualität im Sinne einer abkapselnden Profilierung gewesen sein – eine solche einsame „Kunst" ergab sich erst aus der kulturfernen Perspektive des späten 19. Jahrhunderts, als das Gesehene auf ein variierendes „Kunstwollen" zurückgeführt wurde.

Rembrandts „Kunst" bestand dem gegenüber in der Erfindung und Beherrschung von neuartigen Darstellungsmitteln für die von den damaligen Auftraggebern, Käufern und gebildeten Betrachtern erwarteten traditionellen Themen der Historien- und Bildnismalerei. Es gab eine selbstverständliche Wahrheit und Bedeutsamkeit dieser Schlüsselthemen des damaligen Geschichtsbilds und Weltverständnisses, die durch Bilder vermittelt werden konnte. Wir Heutigen teilen diese naive Bildwahrnehmung nicht mehr; deswegen sehen wir die entsprechenden Bildthemen als fiktional an

und beachten allein die Bild-„Erfindung" (die für Rembrandt eine Auseinandersetzung mit einer inhaltlich wie formal verpflichtenden Tradition war) und gestalterische Ausführung.

Rembrandts „Kunst" bot eine lebendige Bildauffassung und mit dieser eine wirksame symbolische Erlebnisform der geistigen Wirklichkeit. Er agierte in einer Welt, in der die Visualisierung von Geistigem schon lange nicht mehr unmittelbar: mit Chiffren, Schemata oder in der Wiedergabe starrer Symbolmotive vorgenommen wurde. Die Bildauffassung in ganz Europa leitete sich vielmehr aus der humanistischen Tradition ab, in der Geistiges einerseits in Seherlebnissen formuliert wurde, die andererseits nur Gleichnischarakter hatten. Dem trug die zunehmende Einkleidung in allegorische Gestalten und in die Formsprache der antiken Figurenwelt Rechnung. Wo die antike Tradition nicht entsprechend gegenwärtig und das Bildverständnis weniger reflektiert war – wie in den nordischen Ländern –, war auf der Stufe einer perspektivisch durchkonstruierten Illusionsdarstellung die Visualisierung der Themen von Religion und Philosophie zum Problem geworden. Die Bildkritik der Reformation hatte der Verbildlichung der Überwelt die Legitimität abgesprochen und diese weitgehend aus den Kirchen verbannt. Das Geistige war nur noch in Darstellungen exemplarischer Geschehnisse der geschichtlichen Welt und der Naturwirklichkeit fassbar. Die Berichte der Bibel blieben deswegen für eine irdische Perspektive – und für eine Aufhängung in profanen Räumen – nachvollziehbar. Sie wurden als „Historien" dargestellt. Susanna oder Bathseba waren über eine in der Vergangenheit liegende Geschichte des Gottesvolkes hinaus exemplarische Schicksalsfiguren, die über die Hintergründigkeit der Natur und die menschlichen Höhen und Tiefen belehrten und damit der ethischen Orientierung in der Gegenwart dienten. Man konnte Gott und die Heiligen nicht sehen; dafür beinhaltete gemäß damaligem Natur- und Geschichtsverständnis die alltägliche Augenwirklichkeit ein erhebliches Bedeutungsspektrum, in dem exemplarische Aspekte immer wieder hervortraten. Das Göttliche und Dämonische, das in den Historien in die Welt einbrach, fand sich auch in der Sittenbildmalerei, in Landschaften, Stilleben und Porträts. Die Erleuchtung bzw. Hinfälligkeit der Sinnennatur war sichtbar für ein wissendes Sehen

Diese Begrenzung der Darstellung und die Schärfung des Blicks auf Transzendentes in der sichtbaren Welt gilt für große Teile von Europa und viele gleichzeitige Maler. Nur vollzog sich Rembrandts Abkehr von den klassizistischen und manieristischen Traditionen besonders prononciert Rembrandt ging von der sinnbildlichen und belehrenden Funktion der Malerei aus und orientierte seine Darstellungen an einem konsequenten symbolischen Konzept, in dem es einerseits Irdisches und Vergängliches gab und andererseits das Licht als damals einzig sichtbare metaphysische Qualität. Das Licht, das Augenlicht, das Sehen und Schauen sind denn auch von Rembrandt mehrfach (Lesende Prophetin Hannah, Simson, blinder Homer, Jakob segnet seine Enkel) thematisiert und an den Porträtmotiven hervorgehoben worden, wobei die Darstellung des sich zur Tür tastenden blinden Tobias ein besonderes Beispiel gibt

Umgekehrt beschränkte Rembrandt seine Motivwelt ungewohnt drastisch auf die für ihn „wirkliche Welt". Die 1681 veröffentlichten Reimverse in Andries Pels' „Gebrauch und Missbrauch der Schaubühne" Alpers 122 u. Anm 48, auf S.280/281 werfen Rembrandt vor, dass er statt „mit der Elle der Kunst" seine Bilddarstellung mit dem Augenschein gemessen habe.(„der erste Ketzer in der Kunst der Malerei" der „sich keine griechische Venus zum Vorbild nahm, sondern lieber eine

Waschfrau oder Torftreterin aus einer nahen Scheune...schlaffe Brüste, unförmige Hände, ja die Striemen des Gürtelbands am Bauch")

Rembrandt hob Bedeutungen hervor mittels der Gruppierung, der Gestik und Mimik von Akteuren und Zuschauern einerseits und andererseits in der Lichtregie, die höhere Ereignisse und Einsichten signalisiert. Für unsere Überlegung ist der Hinweis wichtig: dass Rembrandt mit seinen Schülern und Modellen vermutlich wie auf einer Bühne experimentiert hat, um die (für das damalige Bildverständnis) bildwirksamen Aktionsmomente herauszufinden. Svetlana Alpers hat dieses Theater in der Werkstatt beschrieben[46]. Ihre Ausführungen erfahren eine wichtige Ergänzung durch Ernst van de Weterings Überlegungen zur Herkunft von Rembrandts Lichtbeobachtung aus den Darstellungen von Feuersbrünsten, wie sie sein Lehrer Jacob Isaacsz. van Swanenburgh malte[47]. Diese Inszenierungskunst und die Charakterisierung von Gesichtern, Haltungen und Gesten durch Einbeziehung in einen Beleuchtungskontext ist ein zentrales Erlebnismoment in Rembrandts Gemälden, Zeichnungen und Radierungen. Diese Darstellungsweise war in wesentlichen Merkmalen lehrbar; das jeweilige Bildkonzept war in den Entwürfen und Motivskizzen fixierbar.

An dieser Stelle müssen wir uns fragen, ob wir Rembrandts „Kunst" allein auf die Visualisierung von Inhalten beschränken können, oder ob dem Maler von seinen Zeitgenossen bereits Eigenrechte der Gestaltung zugestanden oder sogar abgefordert wurden. Ging es allein um sein darstellendes ‚Können" und in Wesenszüge eindringendes „Kennen" (wie Panofsky den naturimitierenden Kunstbegriff Leonardos und Dürers beschrieb anmdürerbuch), oder gab es nicht schon seit dem 16 Jahrhundert die Erwartung an eine vergeistigte, als „künstlerisch" erkennbare Form? Die gab es gerade in der eben erwähnten klassizistischen Kritik an der Grobheit seiner Motive und der unfertigen Ausführung. Aus genau dieser Erwartung aber war das „Impressionistische", Individuelle, Bruchstückhafte, das seit dem späten 19. Jahrhundert bewundert wird, kein ästhetischer Wert

VII

Es ist eine Definitionsfrage des „Künstlerischen", mit welchen Gestaltungsentscheidungen dieses identifiziert wird. Wir können es auch als eine Frage der historischen „Ästhetik" bezeichnen, die in Rembrandts Zeit nicht auf die ausdrucksmäßige Bewältigung einer „künstlerischen" Fiktion eingestellt war, sondern auf die visuelle Suggestion, mit der ein Aspekt der geistigen Welt, ein Aufscheinen einer höheren Wirklichkeit, sichtbar gemacht wurde. In Rembrandts Bildwelt finden wir eine kontinuierliche Anstrengung, den Ereignischarakter von Szenen der religiösen und geschichtlichen Überlieferung als Lichtgeschehen zu vermitteln und in einer Entsprechung dazu auch die Bedeutung von Bildnissen aus gesteigerten und ungewöhnlichen Beleuchtungssituationen zu entwickeln. Seine Bildinszenierungen und Lichteffekte suggerieren einen Eindruck, der im 17. Jahrhundert symbolisch als Einbruch einer höheren Welt in die diesseitige Sichtbarkeit erlebt wurde. Sofern dieser Effekt in der malerischen Ausarbeitung glaubhaft wurde, war es nicht entscheidend, dass der Meister diesen eigenhändig erzielte. Eine Delegation der Ausführung hatte daher eine andere, geringere Bedeutung als für unsere heutige Betrachtung von „Kunst", die das geschichtlich Authentische sucht und in einer vorher unbekannten Genauigkeit die Spuren der individuellen Äußerung verfolgt.

Damit verschiebt sich die Definition des historisch Authentischen weg von der bloßen „Eigenhändigkeit". Die Frage der Zuschreibungen spaltet sich auf in die nach der historischen Bildproduktion und die andere nach der manuellen Beteiligung Rembrandts an der Herstellung und Ausführung. Entsprechend muss man alle historischen Signaturen als Dokumente der Herkunft eines Bildes von Rembrandt ernst nehmen und auch bisher unberücksichtigte Bilder in den Rembrandtbestand einbeziehen[48]). Zugleich muss man aber die Signaturen und historischen Quellenangaben als Eigenhändigkeitshinweise historisch relativieren und ebenso mit den historischen Namensangaben in den erwähnten Verkaufs- und Inventarlisten verfahren. Wären Lievens und Rembrandt dem Rat von Constantijn Huygens gefolgt, eine Liste ihrer Werke anzulegen, würde diese mit Sicherheit unser heutiges Authentizitätsinteresse nicht befriedigen. Sagt er doch: „Darin sollten sie, nach einer bescheidenen Erörterung ihrer Arbeitsweise, angeben, wie und warum sie entworfen, komponiert und ausgeführt haben (sowohl zur Bewunderung als auch zur Belehrung aller nachfolgenden Generationen)"[49]. Offensichtlich ging es Huygens weniger um die Zuschreibungsfrage als die inhaltliche Erörterung der Darstellung.

Wenn die Analyse der historischen „Kunst"-Erwartung und „Kunst"-Produktion so zutrifft, dann ist das authentische, von Rembrandt verantwortete Werk von Zeichnungen, Radierungen und Gemälden umfangreicher als bisher angenommen und in seinen Schwerpunkten neu, nämlich vom historischen Rang der Darstellungsaufgaben her, zu gewichten. Umgekehrt ist der manuelle Ausführungsbeitrag des Malers Rembrandts enger abzugrenzen. Einen Kernbestand von Meisterwerken, wie diesen die klassischen Monographien boten, gibt es dann nur eingeschränkt und mit Unschärfezonen. An seine Stelle tritt die Auflistung einer kleineren Zahl von Stimmgabelbildern spezifischer Ausführungsqualität und einer größeren Zahl von einzelnen Bildpartien und -Details, die mit jenen übereinstimmen. Bei den Zeichnungen und Radierungen gibt es dieselbe Gruppierung von ähnlich Ausgeführtem.

Die Zusammenarbeit von Meister und Gehilfen dürfte nicht nur ein unterscheidbares Nebeneinander gewesen sein, sondern auch ein Übereinander: ein Delegieren der Ausarbeitung über einer ersten Anlage des Meisters wie auch die korrigierende Überarbeitung des Meisters über halbfertige Partien der Mitarbeiter. Gerade bei den Porträts ist Rembrandts Anteil in der Ausarbeitung zu prüfen; allzu unterschiedlich fallen die Gesichtspartien aus. Viele Bildnisse, die in der bewegten Auffassung, in der Beleuchtung und Modellierung Rembrandt als den Entwerfer vermuten lassen, verraten in der Ausführung den Duktus einer anderen, ausdrucksverschiedenen oder unsicheren Hand. Es ist daher eine neue Ambiguitätstoleranz des Betrachtens notwendig, die mit einem vielfachen In- und Nebeneinander statt mit einfachen Stilunterschieden rechnet. Die von van de Wetering publizierten Übermalungen von Selbstporträts Rembrandts eignen sich als Lehrstücke solcher komplexer Oberflächenbefunde (wobei die Erhaltungsfrage und die Arbeit von interpretierenden Restauratoren zusätzlich beachtet werden muss)[50]. Prinzipiell muss die Betrachtung Rembrandts ähnlich vorgehen wie die jüngere Forschung zur altniederländischen Malerei, die etwa die Malerei Rogier van der Weydens nur noch in Inseln innerhalb der Malflächen identifiziert[51].

Weil wir bei Rembrandt mit so komplexen Verhältnissen rechnen müssen, und weil die historische Benennung nicht mit unseren Kriterien übereinstimmt, gibt es keinen „sicheren Kern authentischer Werke", in keinem Abschnitt von Rembrandts Produktion – und bei den meisten anderen alten Meistern genauso wenig. Wenn Ernst van de Wetering davon spricht, dass sich aus den Jahren 1627

bis 1630 sieben Gemälde benennen lassen, die Rembrandt „mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit zugeschrieben werden können“ [52], dann sind diese Urteile auf die Tatsache von historischen Benennungen gestützt. Der „Mann mit Pelzmütze“ (1630, Innsbruck), der „Lachende Soldat“ (um 1629/30, Den Haag), der „Kopf eines Mannes mit Kappe“, (um 1630, Privatbesitz Milwaukee) und das Detail der knieenden Hauptfigur aus dem „Reuigen Judas, der die Silberlinge zurückbringt“ (um 1630, Privatbesitz England) sind von Jan Joris van Vliet gestochen worden und mit der Unterschrift „Rembrandt“ oder „Rembrandt invenit“ versehen worden. Dieser Stecher hat eng mit Rembrandt kooperiert[53], aber die Autorenangabe bei Stichen ist nicht anders zu sehen wie eine historische Signatur oder die Erwähnung in einem Besitzinventar; alle drei sind interpretationsbedürftige Quellen. Ebenso ist die lobende Erwähnung eines Bildes wie des „Reuigen Judas“ durch den Atelierbesucher Constantin Huyghens ein zusätzliches Dokument für die historische Autorschaft von Rembrandt und macht die Wertschätzung seiner Arbeit deutlich. Sie ist aber keine Bestätigung seiner eigenhändigen Ausführung im Sinne unserer Kriterien, selbst wenn dieses Bild neben dem frühen Selbstporträt am deutlichsten für die moderne Qualifizierung „eigenhändig“ in Frage kommt.

Auch die Tatsache, dass ein mit Rembrandt befreundeter Maler wie Jacques de Gheyn III Bilder aus dessen Produktion besaß wie „Petrus und Paulus disputierend“, (um 1628, Melbourne) und den „alten, schlafenden Mann“ (1630, Turin), sagt noch nichts über deren strikte Eigenhändigkeit. Wir kennen weder die Preise noch die Erwerbsgründe für die beiden so verschiedenen Bilder. Die Tatsache, dass der Erwerber ein Maler war, lässt nur vermuten, dass dieser mehr als seine Zeitgenossen auf die Ausführungsqualität geachtet haben dürfte. Aber diese historischen Argumente versichern uns lediglich die Herkunft aus Rembrandts Werkstatt und sagen etwas zur zeitgenössischen Wertschätzung der Bilder, jedoch nichts über eine ausschließlich eigenhändige Ausführung. Die Bemerkung van de Weterings zu der „außergewöhnlichen Bandbreite“ der sieben von ihm genannten Werke erscheint uns bemerkenswert; wir gehen noch einen Schritt weiter und bezweifeln die Homogenität dieser Gruppe[54].

Für die engere Wahl des vermutlich Eigenhändigen taugen nur die Werke, die nach Duktus, Formulierungs- und Ausdrucksqualität eng übereinstimmen und sich an anspruchsvollen Aufgaben und Bildtypen festmachen lassen. Man wird dieses in besonders verdichteten Ausdrucksformen von typischen Themen und Motiven zu erkennen haben, aber auch durch die Dokumentation des Werkprozesses anhand überlieferter Zeichnungen (wie sie beide bei dem „Reuigen Judas“ zutreffen) und Kompositionsvarianten in Radierungen. Ein besonders ausgewiesener Bestand sind die Selbstporträts, die sich anhand eines präzis vergleichbaren Modells zusätzlich nach psychologischen und beobachtungslogischen Kriterien bewerten lassen.

VIII

Eine präsisere Vorstellung von Rembrandts Eigenart ist die Grundlage auch für eine Zuordnung der kooperativen Werke, etwa in den Typika der Komposition und Lichtinszenierung an Rembrandt und in der – meistens etwas glatteren – Malweise an Mitarbeiter. In dieser Einschätzung gewinnen viele Werke ein neues Interesse, die bisher nur unter Vorbehalt als „Rembrandt“ wahrgenommen worden

sind. Das Hineinsehen in solche Kooperationen ermöglicht umgekehrt die Identifizierung von manchen Merkwürdigkeiten in bekannten Bildern, die bisher noch nicht unter dem Aspekt der Beteiligung von Gehilfen betrachtet worden sind. Ein Beispiel sind die manchmal etwas überproportionierten Gesichter und der fehlende organische Zusammenhang zwischen Köpfen und Körpern auf Bildnisdarstellungen . Einmal aufmerksam geworden entdeckt man nicht selten bei der weiteren Durchsicht Ausführungsunterschiede zwischen Kopf und Händen oder ungeschickte Übergänge zwischen Kopf und Rumpf[65]. Nicht selten führt der Vergleich zwischen den Gesichtspartien jedoch auch zur Entdeckung einer insgesamt von Rembrandts Modellierung abweichenden Ausführung.

Rembrandts Rolle als der eines Entwerfers und Arrangeurs von Bildszenen lässt den Überlieferungsbestand von Zeichnungen, Radierungen und Gemälden mit neuen Augen sehen. Besonders bedeutungsvoll für dieses Verständnis sind die Varianten innerhalb der Werkstatt, wie von der „Opferung Isaaks" (die erste, signiert und datiert 1635, in der Eremitage, St. Petersburg, die zweite, signiert und datiert 1636, in der Alten Pinakothek, München) und von „Joseph und Potiphars Frau" (Gemäldegalerie, Berlin, signiert und datiert 1655, und National Gallery, Washington, signiert und datiert 1655). Auf der Münchner Version der „Opferung Isaaks" ist der Schriftzug angebracht „Rembrandt. Verandert. En overgeschildert". 1992 war anlässlich der Rembrandt-Ausstellung in Amsterdam erstmals die Möglichkeit geboten, beide Bilder nebeneinander zu studieren. Die Inszenierung der Motive lässt eine Verdeutlichung und Ausdruckssteigerung in der zweiten Fassung erleben, und zwar – durch den hellen Block der verkürzten Engelsgestalt – in der Richtung einer vereinfachten kompositorischen Anordnung der Figuren. Mit der Richtungskorrespondenz von Engelsschultern und Knabenkörper wurde eine schlüssigere optische Form für die dargestellte Bewegung erreicht. Selbst wenn man diese Bewertung nicht teilt, handelt es sich um eine bewusste Weiterentwicklung des szenischen Arrangements und der Bildkomposition. Der malerische Duktus weicht jedoch bei beiden Bildern qualitativ von der Ausführung jener Bilder und Bildpartien ab, die in die engste Wahl des von Rembrandt eigenhändig Ausgeführten gehören. Das bedeutet, dass Rembrandt hier wie dort wahrscheinlich nur in großen Zügen eingegriffen hatte und die Ausführung der „Übermalung" („overgeschildert") delegiert hatte.

Hingegen kann man bei der Darstellung von „Joseph und Potiphars Frau" den Unterschied zwischen der vermutlich völlig eigenhändigen Erstfassung (Berlin) und der in der Maltechnik abweichenden Zweitfassung (Washington) als solchen zwischen einer Meistervorlage und der in manchen Einzelheiten ungeschickteren Gehilfenarbeit sehen. Dennoch gibt es keinen Grund, die planvoll veränderte Washingtoner Fassung anders zu bewerten als eine durch Rembrandt selbst veranlasste Variante. Jene steht in ihrem Malstil anderen Werkstattbildern nahe und ist durch die Meistersignatur ebenfalls eine „autorisierte" Formulierung des Themas.

In den verschiedenen Abschnitten von Rembrandts Schaffen stoßen wir auf verschiedene Größen seiner Werkstatt, den Wechsel zwischen verschiedenen Themen und Darstellungsaspekten und – nach der Menge des Erhaltenen zu urteilen – eine unterschiedliche Produktivität. Bevor er in Amsterdam die Leitung der Uylenburghschen „Bilderfabrik" mit einer großen Zahl von Mitarbeitern übernahm, war Rembrandt in Leiden zusammen mit Jan Lievens in einer viel kleineren gemeinsamen Werkstatt tätig. Aber bereits dort hatte er – wie sein Kollege Lievens – Schüler. Aus den historischen Dokumenten wissen wir über den 15-jährigen Gerard Dou, der am 14. Februar 1628 in Rembrandts

Atelier eintrat, und den spätestens im November 1628 eingetretenen, ein Jahr älteren Isaac de Jouderville. Die visuelle Charakteristik von Werken dieser Zeit macht es darüber hinaus wahrscheinlich, dass Rembrandt weitere Schüler ausbildete, deren Namen uns nicht überliefert sind. Damit können deutlich von ihm abhängige Werke, deren Zuordnung zu den namentlich bekannten Malern seiner Umgebung bisher nicht überzeugte, als „Cluster", bzw. als Arbeiten von „Phantomschülern" (Ernst van de Wetering[56]) Berücksichtigung finden. Nachdem hier einzelne Bildgruppen durch typische Eigenheiten abgrenzbar sind, sind einige neuartige Zuschreibungen möglich geworden. Der Katalog der Ausstellung „Der junge Rembrandt. Rätsel um seine Anfänge" (Kassel/Amsterdam, 2001/2002) hat diese vorgestellt[57]. Auch sie sollten auf ihren Status als Rembrandt-Entwürfe und Rembrandt-Verkäufe neu angesehen werden.

Die Rekonstruktion Rembrandts nach dem Modell des arbeitsteilig vorgehenden Maler-Unternehmers ist bisher nur selten an konkreten Beispielen erfolgt. Umso bemerkenswerter ist eine Zuschreibung von Meister- und Mitarbeiterpartien durch Ernst van de Wetering. Sie betrifft ein Doppelbildnis als Gemeinschaftsarbeit von Rembrandt und Gerard Dou: „Prinz Rupert von der Pfalz und sein Lehrer als Eli und Samuel" (um 1631, Getty Museum, Los Angeles). Aufgrund der Röntgenaufnahme ließ sich hier eine von der Oberfläche abweichende erste Bildanlage feststellen, die in der Art der Lichtführung, aber auch im Pinselduktus nach van de Weterings Eindruck an Rembrandt erinnert. Seine Argumentation hat viel für sich, nicht zuletzt die stilistische Verwandtschaft von Kopf und Hand des alten Mannes mit gleichzeitigen Rembrandtmotiven. So kam er zu der „Hypothese, dass Rembrandt das Werk begonnen hat, es aber anschließend von jemand aus seiner Werkstatt, dessen Stil stark an Dou erinnert, vollendet wurde. Rembrandts Arbeit, mit Ausnahme des orientalischen Tuchs, wurde dabei fast vollständig übermalt"[58].

IX

Es bedeutet eine neuartige Herausforderung, die Handschrift von Gemälden in einzelnen Partien oder in übereinanderliegenden Schichten zu identifizieren und von Rembrandt Stammendes unter oder verbunden mit der Malerei einer anderen Hand zu erkennen. In dieser Betrachtungsweise lassen sich viele Bilder neu diskutieren, von dem hier angesprochenen Frühwerk der „Rückkehr des Tobias" bis zum Spätwerk des „Polnischen Reiters" der Frick Collection in New York (von dem bisher nur die Partien der Hinterbeine und Hufe des Pferdes historisch eindeutig zuzuordnen sind: als Rekonstruktion des genialen Restaurators William Suhr[59]).

In beiden, zeitlich und stilistisch so weit auseinanderliegenden Fällen kommt Rembrandt in typischer Weise für die kompositorische Anlage, für die Bildmotive und die dramatisch gesteigerte Lichtregie in Frage. In beiden Fällen zeigt die Oberfläche der Malerei jedoch Abweichungen von Rembrandts Pinselschrift. Im Bilde der „Rückkehr des Tobias" sind diese Abweichungen in der einheitlich glatten Modellierung des Gesichts und der Hände der Hauptfigur zu sehen, aber auch in der metallisch glatten Oberfläche der Kleidung mit ihren scharf gezogenen Kanten. Nimmt man als Stimmgabeln für Rembrandts Malerei die angeleuchteten Stoffflächen im „Apostel Paulus im Gefängnis" (1627, Stuttgart, A11), im „Reuigen Judas" (1629, Privatbesitz, A 15), im „Jeremias trauert über die Zerstörung Jerusalems (1630, Amsterdam, A 28) und in der „Auferweckung des Lazarus" (um

1630, Los Angeles, A 30), so zeigen diese eine weitgehende Übereinstimmung der Stilistik. Allen gemeinsam ist eine lederne bis teigige, stumpfe Charakteristik der Oberflächen bei einer dynamisch aufleuchtenden und abklingenden Lichtmodellierung auch an Streifen und Kanten. Diese lässt sich bereits in dem frühen Bilde von „Tobias und Anna" (1626, Amsterdam, A 3) finden und zieht sich als Charakteristikum durch bis zur „Darbringung im Tempel" (1631, Den Haag, A 34) und nachfolgenden Werken.

Die Ausführung des Gesichtes des greisen Tobias weicht deutlich ab von jener der typusverwandten Gesichter im „Apostel Paulus im Gefängnis" (1627, Stuttgart, A11), im „Simeon im Tempel" (1627-28, Hamburg, A 12) und in der „Auferweckung des Lazarus" (um 1630, Los Angeles, A 30). Die helle Farbe ist in den letzteren dick, die Schattentönung dünner aufgetragen; die Haarzone erscheint rauer und wattiger, gerade nicht als Muster von gleichmäßig nebeneinandergesetzten Linien wie beim Tobias. Die etwas wächserne Oberfläche des Tobiasgesichts und die ähnlich glatte Modellierung der Hände ähneln der im etwas kleineren Bilde von „Tobias und Anna" (um 1628, London, C 3), das „Re.bra" signiert ist und das wir ebenso wie die Autoren des Rembrandt-Projektes für ein von Dou ausgeführtes Werk halten. Letzteres ist mit Rembrandts Namen beschriftet und wahrscheinlich in seiner Werkstatt entstanden. Die Betonung des Lichteinfalls und die Charakteristik der Raumnische lassen vermuten, dass die Gesamtkomposition auf seine Anregung oder Vorlage zurückgehen[60]

Der Vergleich von Partien findet allerdings nur in wenigen Werken einen zuverlässigen Maßstab. Man kann auch bei den bisher unbezweifelten Vergleichsbildern nicht sicher sein, dass die Ausführung durchgehend eigenhändig von Rembrandt stammt. So typisch etwa in der Hamburger Bildtafel „Simeon im Tempel" (A 12) Kopf und Körper des Priesters in der hellen Beleuchtung modelliert sind, so deutlich unterscheidet sich die glatte und unräumliche Ausführung der beiden links knieenden Figuren von jenem. Der starre Gesichtsausdruck und die flachen Gewandpartien der anbetenden Maria trennen sich von Rembrandts eigener Ausführung. Schließlich ist auch die glatte Charakteristik des Gewandes der Prophetin Hannah eher dem flachen Stil der beiden linken Figuren zuzuordnen, während ihr Gesicht der Stilistik des Simeon entspricht. Diese Abweichung ist unabhängig von der Tatsache festzustellen, dass der Farbton des Gewandes auf einer ursprünglich hellen Gewandfarbe aufliegt[61]. Dagegen entspricht die Modellierung des Gesichts der Hannah anderen seitlich beleuchteten Gesichtern, wie etwa in der „Auferweckung des Lazarus" (um 1630, Los Angeles, A 30).

Doch kehren wir zurück zu dem großformatigen Bild der „Rückkehr des Tobias". Die einzelnen Bildgegenstände: der blinde Vater, die durch die Tür sichtbaren Hintergrundfiguren, die Möbel und anderen Ausstattungsgegenstände weichen von Rembrandts Malweise ab; sie glänzen mehr als dass sie im Licht aufleuchten. Doch die Details der beleuchteten Wand, des Türrahmens und des Dielenbodens im Bildes des „Tobias" (C 4) finden ihre unmittelbare Entsprechung in Partien von „Tobias und Anna" (1626, A 3) und des „Künstlers in der Werkstatt" (um 1629, A 18). Die Drastik des Lichtgeschehens , das sich über die bröckelige Wand ausbreitet, ist aus nächstverwandten Studien entwickelt und in der Ausführung sehr ähnlich. Im großformatigen Leinwandbild ist allerdings der Lichteffekt etwas gedämpfter als auf der Holztafel.

Wie sollen wir uns Rembrandts Vorgehen vorstellen? Was hat er entworfen? Was hat er selbst auf dem Bild ausgeführt? Und in welcher Reihenfolge? Bei dieser Abwägung liegt es nahe, ein weiteres Werk in den Vergleich einzubeziehen, das in den Motiven wie in der Malweise Verwandtschaft besitzt Es handelt sich um „Zwei alte Männer, wahrscheinlich Petrus und Paulus, disputierend" (um 1628, Melbourne, A 13). Bei genauer Betrachtung erscheinen die Gewandpartien dieser Figuren von wächserner Glätte und damit anders als die weiche und stumpfe, lederne und pelzige Oberflächenwiedergabe der vorgenannten Werkgruppe (die viel deutlicher die wechselnde Beleuchtung aufnimmt). So bleibt die besondere Verwandtschaft zu würdigen, die die Ausführung des „Tobias" (C 4) mit den – nach einer früher so gelesenen Datierung – 1628 entstandenen „Zwei Disputierenden" verbindet. Es handelt sich um das 1641 im Nachlassinventar des Malers Jacques De Gheyn III aufgeführte Gemälde, das dort hieß: „een schilderije van Rembrand gedaen". Der Lichteinbruch schafft hier stärkere Helligkeitskontraste, dennoch erinnern viele Motive an die Ausführung des „Tobias": die morsche Lattenwand im Hintergrund ebenso wie das bröckelige Mauerwerk, aber auch der glattpolierte Lehnstuhl. Nachdem für die Rückenfigur des links Sitzenden eine vorzüglich genaue Vorzeichnung (in roter und schwarzer Kreide[62]) erhalten ist, kann man das Qualitätsgefälle zwischen Vorlage und Ausführung deutlich erkennen. Die Ausführung ist glatter und plumper und lässt viele Einzelheiten fort. Die differenzierte Beleuchtung ist im Gemälde eingeebnet.

Verwandt der Tobiasdarstellung ist in den „Zwei Disputierenden" die Glätte der Oberflächen, die Schärfe der Lichtkanten und Schattenlinien, die scharfen Lichtreflexe auf dem Holz wie auf den Händen, die hellen Streifen auf den Haaren und der Haut, aber auch die glatten Lichtkanten auf dem herabfallenden Tischtuch und an Buchrücken und –Seiten. Die Präzision der Stilleben verbindet beide Gemälde, wobei die Ausführung des „Tobias" feinteiliger und in der Beleuchtung reich abgestuft ist. Die raum- und lichtperspektivisch geordneten Details sind in großer Klarheit durchgeführt. Die Abstufung der Helligkeiten ist bei dem Bild in Melbourne dramatisch gesteigert, während die Übergänge in dem Bild des sich vorwärts tastenden Tobias gemildert sind. Beide Bilder verwenden den Lichteinfall zur Heraushebung der seelischen Bewegung. Beide Bilder zeigen in ihrer Inszeniertheit etwas für Rembrandt Typisches: einen Moment des Innehaltens, in dem wie von einem Blitzlicht der gestische und mimische Impuls festgehalten wird. Die Ausführung durch eine gemeinsame Hand ist denkbar.

Die gestochene Prägnanz einiger Bildmotive der bisher genannten Bilder verbindet diese mit weiteren Darstellungen, die ausschließlich kühlen Oberflächenglanz zeigen: der „Nächtlichen Szene" (Tokio, Bridgestone Museum, C 10) und „einem Mitglied der Leidener Bürgerwehr mit Waffenstilleben" (Kat. Kassel/Amsterdam, Nr. 68). Die erstere ist bezeichnet „RHL 162(8?)", die letztere „RHL". Diese beiden Gemälde trennen sich in der Anordnung, und erst recht in der kühlen Beleuchtung von den bewegten Bildszenen Rembrandts. Eine ähnliche Starre und Kühle ist in der Komposition eines „Malers im Atelier" zu finden (um 1630, Privatbesitz, Kat. Kassel/Amsterdam, Abb. S. 34), die zwar keine Signatur erkennen lässt, aber in der Abhängigkeit von Rembrandts „Künstler in der Werkstatt" (um 1629, Boston, A 18) und in der Einfügung eines typischen Waffenstillebens den Maler Dou erkennen lässt. Wenn, wie hier vermutet, diese Gemälde in Rembrandts Werkstatt entstanden sind, dann belegen sie bereits eine gewisse Eigenständigkeit von Dou

Glätte der Oberflächen, metallischer Glanz und kantige Schärfe der hellen Haarlinien verbinden die Darstellung des Prinzen Rupert in dem genannten Doppelbildnis des Getty Museums (um 1631, Kat. Kassel/Amsterdam, Nr. 66) mit der Ausführung der zuvor bereits Dou zugeschriebenen Details. Die gewisse Starre des Auftritts findet sich auch in der „Minerva" (um 1631, Berlin, A), die ebenso hartkantige Lichtstreifen auf den Partien ihrer Kleidung zeigt.

X

Das Durcharbeiten der vielen, untereinander verwandten Motive führt zu neuen Bewertungen. Zuerst geschieht ein Herausfinden von „Clustern" ähnlicher Auffassung und Technik. Für alle wesentlichen figürlichen Motive und für die kompositorischen Arrangements muss es Vorstudien und Motivskizzen in der bekannten Art gegeben haben. Die oben erwähnte Figurenstudie des „Sitzenden" (Benesch 7) macht den hervorragenden Anteil deutlich, den Rembrandt an der Entstehung der kooperativen Bildschöpfungen hatte. Wir bekommen eine Vorstellung von einem umfangreichen, leider nur in wenigen Ausnahmen überkommenen Vorlagenmaterial der Atelierarbeit. Rembrandt musste deshalb keinesfalls erst immer selbst untermalen oder vormodellieren, sondern dürfte meistens die einzelnen Motivelemente wie Bausteine vorgefertigt haben. Die in der Zeichnung vorgegebene Information ist so genau und in den Modellierungsübergängen deutlich vorstellbar, so dass der ausführende Gehilfe ein brauchbares Resultat erbringen konnte.

Anhand einer anderen Studie Rembrandts, die einen knieenden Alten zeigt (Benesch 18), ist allem Anschein nach ein Gemälde gefertigt worden, das verloren, aber in einer Radierung des Jan Joris van Vliet überliefert ist[63]. Diese ist bezeichnet „RHL.v.Rijn jn. JG.v.vliet fec. 1631". In ihrer Modellierungs- und Beleuchtungspräzision, insbesondere aber in der Akkuratesse der seitlichen Stillebengruppe, passt diese zu niemandem besser als zu Dou und könnte am Anfang von dessen Eremitendarstellungen stehen. Falls die Radierung die ursprüngliche Komposition adäquat wiedergibt (sie ist wahrscheinlich seitenverkehrt durch den Druck), läge hier eine Ausformung der Bildkomposition vor, die bereits überwiegend von Dou bestimmt scheint.

Die hier „Rembrandt und Dou" zugeordnete Gruppe von Gemäldekompositionen kann man chronologisch ordnen und im Vergleich die Entwicklung des Mitarbeiters in der Umsetzung der Vorgaben Rembrandts herausstellen. Man kann eine fortschreitende Verselbständigung des kaltfarbigen und oberflächengenauen Stils von Dou erkennen. An die Stelle der übernatürlichen Lichtsensationen Rembrandts und einer atmosphärischen Dunkelheit tritt bei Dou eine perfekte Beobachtung von natürlichen Lichtwirkungen. Auch die abgedunkelten Raumpartien sind in der Ausführung des Letzteren eine genau definierte Raumkulisse. So sind denn auch die Requisiten der Raumeinrichtung in seiner Ausführung perfekt wiedergegebene Stilleben, während sie in der Ausführung Rembrandts in das Dunkel eintauchen und meist wohl absichtsvoll in der Malfarbe verschwimmen. Bereits die „Zwei alten Männer..." (um 1628, A 13), deren Malerei wir der Dou-Gruppe zurechnen, unterscheiden sich durch eine schlaglichtartige und kältere Beleuchtung (und im Effekt durch glatte und scharfkantige Oberflächen) von der geheimnisvollen Glut, wie sie die Personen im „Reuigen Judas" (1629, A 15) erfasst oder den „Sitzenden Paulus" (? oder besser „Malchus" [64]) in

Nürnberg (1629/30, A 26) anstrahlt, bzw. die Figuren in einigen weiteren Werken (A 11, A 18, A 28, A 30, A 34).

Im Bilde der „Heimkehr des Tobias" finden wir stattdessen eine verhaltene Tonigkeit. Mehrere Stillebengruppen sind detailgenau in verschiedenen Beleuchtungshelligkeiten ausgeführt, so links im Hintergrund Pantoffel, Sessel, Bottich, Schale und Handtuch, der Sessel mit den der subtil modifizierten Helligkeit auf den Lichtkanten der Rücken- und der Armlehne. Virtuose Oberflächenmalerei ist schließlich auch der silbrig glänzende Flickenmantel der Hauptfigur. Während in diesen Partien der Schimmer der Oberflächen das Auge anzieht, sind die Beleuchtungseffekte auf Arm, Bein und Ferse als dramatische Hervorhebungen eingesetzt. Diese inhaltliche Dramatik hat unmittelbar mit dem Handlungskonzept zu tun. Mit diesem hat auch die Charakterisierung der bröckelnden Mauer, des Türstocks und der Riegelösen der Tür zu tun. In der Ausführung der Letzteren begegnen wir Rembrandts Beobachtungskonzept so unmittelbar, dass eine Ausführung durch ihn denkbar ist.

.. Anmerkungen

1 Privatbesitz USA, zur Zeit (2003/4) als Leihgabe im Museum Het Lakenhal in Leiden. Das Gemälde ist vorgestellt unter der Position C4 in: A Corpus of Rembrandt Paintings, Den Haag/Boston/London. Bd. I, 1982, S. 467-477). Dort ist nur auf die eingeritzte Signatur des Hintergrunds, links oben auf der (von links) 5. Planke der Treppenballustrade, Bezug genommen. Diese wird als „unübliche Position" beurteilt. In der Schreibweise der Großbuchstaben RL wird „geringe Ähnlichkeit mit den anderen Signaturen der Zeit" bemerkt. Es erscheint jedoch sinnvoll, den Schreibstil vor der Variationsbreite aller erhaltenen Signaturen zu würdigen. Noch nicht erkannt wurde die etwas verwischte weitere Signatur an der linken unteren Ecke, die im Restaurierungsbericht von David Bull beschrieben wird: David Bull, Konservierungsbericht vom 28. Juni 2000 (Fotokopie)

2 Cornelis Hofstede de Groot, with the assistance of Wilhelm R. Valentiner, A Catalogue Raisonné of the Works of the Most Eminent Dutch Painters of the Seventeenth Century. 8 vols., London 1908-27

3 Kurt Bauch, Rembrandt. Gemälde. Berlin 1966.

4 Horst Gerson. Rembrandt Paintings. Amsterdam 1968.

5 Bob Haak, Rembrandt. Sein Leben, sein Werk, seine Zeit. Amsterdam 1968 (Köln 1969), S. 52-53.

6 Diese Angaben sind entnommen dem Eintrag unter der Position C4 in: A Corpus of Rembrandt Paintings, a.a.O., (Anm. 1), S. 467-477. Die Datierungszuschreibung für die Leinwand fußt auf der Reihenuntersuchung von Leinwandstrukturen in: M Meier-Siem, M.E. Houtzager, H. Stark, H.J. de Smedt, Röntgenonderzoek van de oude Schilderijen in her Centraal Museum te Utrecht. Utrecht 1967. Diese gibt jedoch keinen repräsentativen Uberblick über die Produktion in Amsterdam oder anderen Städten, sondern nur über eine Zufallsauswahl. Interessant für diesen Zusammenhang ist die Feststellung in Bd. I. des Rembrandt Corpus, S. 447, zu C2, Jan Lievens' „Fest der Esther", Raleigh, um 1625. Dort wird festgestellt, dass bei der Fadenzählung an der Leinwand ein Ergebnis gefunden wurde, dem in der oben zitierten Röntgenuntersuchung in Utrecht Bilder des zweiten und dritten Viertels des 17. Jahrhunderts entsprechen. Die Fadendichte wird angegeben mit horizontal 13-15, vertikal 14-15 Fäden pro cm. Das hier vorgestellte Gemälde der „Rückkehr des Tobias" hat die Daten: horizontal 9-10. vertikal 10-13 Fäden pro cm. Wenn, wie hier zur Diskussion gestellt, bereits in der Leidener Zeit an Rembrandt ein Auftrag zu einem Großformat auf Leinwand erteilt worden ist, so wäre nur ein Reihenvergleich der erhaltenen zeitgleichen Leinwände aus Leiden aussagefähig. Die nächst liegenden Beispiele dafür wären die ungefähr zeitgleichen Leinwandgemälde von Jan Lievens (z.B Simson und Delila, um 1628/30, in Amsterdam, der „Orientale", um 1629, in Potsdam, der in die Lievens-Werkstatt gehörige Apostel Paulus", um 1629, in Bremen und die Gruppe der 1631 entstandenen Bilder in Berlin, Nancy, Brighton und Ottawa), aber auch das bereits Rembrandt und Dou zugeschriebene Doppelbildnis des Getty Museums und seines Gegenstücks von Jan Lievens, 1631, ebenfalls im Getty Museum. Wie ergebnisreich eine präzise Struktur- und Qualitätsvergleichung von Leinwänden eingesetzt werden kann, demonstriert das reiche Material in: Ernst van de Wetering, The Canvas Support, in: A Corpus of Rembrandt Paintings, Vol. II, Den Haag/Boston/London 1986, S. 15-43. Weitere Darstellungen des Gemäldes und seiner Geschichte finden sich bei Dan Cevaat, „The Braancamp Tobit". Neue Beiträge zur Rembrandt-Forschung. Berlin 1973, S. 83-88.

7 Ernst van de Wetering, Bernhard Schnackenburg (Hrsg), Der junge Rembrandt. Rätsel um seine Anfänge Ausstellungskatalog Kassel/Amsterdam 2001/2002, als Kat.no. 67, S. 332-335.

8 Martin Royalton-Kisch machte diese Feststellung im Rahmen seines Statements bei der Rembrandt-Konferenz am 26./27 Mai 2002 in Amsterdam.

9 Gregory Wallace, The Return of Tobias Reconsidered. Manuscript 2001 ?? please complete here

10 Diese virtuelle „Liste" lässt sich aufgrund der verschiedenen Diskussionsvorschläge der Rembrandt- und Dou-Literatur aufstellen. Es gibt für sie keinen Konsens, wie die Kritik von E.van de Wetering an den Zuschreibungsvorschlägen von Ronni Baer zeigt (in: „Die Abgrenzung von Rembrandts eigenhändigem Oeuvre – ein unlösbares Problem?", in: Der junge Rembrandt Rätsel um seine Anfänge. a.a.O. (Anm. 3), S. 63. Siehe dazu: Ronni Baer, The Paintings of Gerard Dou (1613-1675).Diss. New York 1990, u. dieselbe, The Life and Art of Gerrit Dou. Ausst.Kat. Washington/London/Den Haag 2000/01, S. 26-52. Wichtige Vorschläge zu dieser Gruppe von Zuschreibungen finden sich im Ausstellungskatalog Kassel (s. Anm. 3), unter den Nummern 58, 66-68, 76,77, dort insbesondere die „Nächtliche Szene", signiert RHL 162(8), Tokio, Bridgestone Museum of Art, sowie in Bd. I des Rembrandt Corpus, insbesondere C3, „Tobias und Anna", Reste einer Signatur „Re.bra", London, National Gallery, in einer Radierung von Willem de Leeuw reproduziert (wahrscheinlich vor 1638) mit der Bezeichnung „Rembr. van Rijn inv."

11 Julius S. Held, Rembrandt's Aristotle and other Rembrandt Studies. Princeton 1969

12 Dieser Hinweis stammt von Gregory Wallace (Anm. 9). Die Beobachtung der ausgestrichenen Hintergrundfiguren veröffentlichte Ludwig Münz, Rembrandt's Etchings, vol II. London 1952, no 85.

13 Werner Sumowski, Gemälde der Rembrandt-Schüler. 6 Bde. Landau(Pfalz) 1983-94, Bd. I, S. 14; einschränkend argumentiert dagegen Ernst van de Wetering, Corpus..., Vol. II (Anm. 6), S. 51

14 Svetlana Alpers, Rembrandt als Unternehmer : sein Atelier und der Merkt. Köln 1989 (Rembrandts enterprise. Chicago 1988), S. 244

15 Ernst van de Wetering, „Die Abgrenzung von Rembrandts eigenhändigem Oeuvre – ein unlösbares Problem?", in: Der junge Rembrandt. Rätsel um seine Anfänge. a.a.O. (Anm. 7), S. 63.

16 Ernst van de Wetering, „Die Abgrenzung...", a.a.O. (Anm. 15), S. 68

17 Joshua Bruyn, A Selection of Signatures 1632-1634, Rembrandt Corpus, Bd.II, Kapitel V: S. 106.

18 Gary Schwartz, Rembrandt. Sämtliche Gemälde in Farbe. Stuttgart/Zürich 1987 (Originalausgabe Maarsen 1984), S. 10

19 Dagmar Hirschfelder, Porträt oder Charakterkopf? Der Begriff Tronie und seine Bedeutung im 17. Jahrhundert, in: van de Wetering/Schnackenburg (Anm. 7), S. 82-90

20 Ernst van de Wetering, „Die Abgrenzung..." (Anm. 15), S. 63

21 Vgl. Anm. 19. Vgl. auch : Martin Royalton-Kisch, Rembrandt: Two Passion Prints Reconsidered, in: Apollo 119, February 1984, S. 130-132.

22 Ernst van de Wetering, Corpus..., Vol II, S. 51. Das Zitat bezieht sich auf Willem Martin, De Hollantsche schilderkunst in de zeventiende eeuw, Vol. I, Amsterdam 1935, S. 16

23 Ernst van de Wetering, Corpus..., Vol. II (Anm. 6), S. 61

24 Ernst van de Wetering, Corpus..., Vol. II (Anm. 6), S 57

25 Ernst van de Wetering, Corpus..., Vol. II (Anm. 6), S 62

26 Ernst van de Wetering, Corpus..., Vol. II (Anm. 6), S. 49

27 Ernst van de Wetering, „Die Abgrenzung...", a.a.O. (Anm. 15), S. 60. Jaap van der Veen, By his own hand. The evaluation of autograph paintings in the 17th century, in: Rembrandt Corpus, vol. 4

28 Briefe Dürers an Jacob Heller vom 24. August und 4. November 1508; in : E. Ullmann (Hrsg.), Abrecht Dürer. Schriften und Briefe. Leipzig 1973, S. 129, 131

29 a.a.O. (s. Anm. 28), Brief vom 21. März 1509, S. 131

30 Montias, Artists and Artisans in Delft. Princeton 1982, Anm. 4, S. 227, zit. Nach E. van de Wetering, a.a.O., S. 49. Siehe auch: derselbe, Works of Art in 17th –century Amsterdam. An Analysis of Subjects and Attributions, in: David Freedberg u. Jan de Vries (Hrsg.), Art in History, History in Art. Santa Monica 1991. Zum Beginn des Sammelns nach Künstlernamen siehe auch Francis Haskell, Patrons and Painters. Art and Society in Baroque Italy, Yale/London 1980.

31 Molly Faries, Technical Studies of Early Netherlandish Painting: A Critical Overview of Recent Developments, in: Molly Faries and Ron Spronk (Hrsg.), Recent Developments in the Technical Examination of Early Netherlandish Painting Methodology, Limitations and Perspectives. Turnhout 2003, S. 30. Auch die 2003 von Ingo Sandner vorgenommene Durchsicht der Unterzeichnungen der Altäre des Münchner Stadtmalers Jan Polack (um 1435-1519) förderte mehrere deutlich unterscheidbare Unterzeichnungsstile zu Tage. In einem Fall war die eine Hälfte einer Tafelfläche von einer stilistisch und im

Ausarbeitungsgrad völlig verschiedenen Hand angelegt als die andere (wird veröffentlicht im Katalog der Ausstellung „Jan Pollack", Diözesanmuseum Freising, 2004)

32 Sie machte weitgehend einer Vorzeichnung mit leicht entfernbarer Kreide bzw. mit Pinsel und Farbe Platz, die bei nachträglichen Veränderungen nicht stehen blieben und durch die zart aufgetragenen Farben nicht als dunkle Linien durchschlugen. Außerdem machte die Verwendung farbiger, insbesondere roter und brauner Grundierungen eine Vorzeichnung in hellen Linien notwendig. Zur Praxis von Bildentwurf und Bildaufbau im 17. Jahrhundert siehe: Mansfield Kirby Talley, Portrait Painting in England. Studies in the Technical Literature before 1700. Guildford 1981.

33 Hubert von Sonnenburg, Rubens' Bildaufbau und Technik, I: Bildträger, Grundierung und Vorskizzierung, in Maltechnik/Restauro 1979, H. 2, S. 77-100; ders.; Rubens' Bildaufbau und Technik, Ii: Farbe und Auftragstechnik, in Maltechnik/Restauro 1979, H. 3, S. 181-203; Hubert von Sonnenburg und Frank Preußer, Peter Paul Rubens' Meleager und Atalante, in: Maltechnik/Restauro 1979, H. 3, S. 101-112.

34 Der Brief findet sich in: Max Rooses und C. Ruelens, Correspondance de Rubens. Antwerpen 1887-1909.

35 Hans Huth, Künstler und Werkstatt der Spätgotik. Darmstadt 1967, S. 86 und Anm. 145.

36 Dieser Bericht aus den Erinnerungen des Eberhard Jabach ist wiedergegeben bei Roger de Piles, Cours de Peinture par Principes. Paris 1708, S. 291-293. Das Bildnis von Jabach, entstanden 1636/37 befindet sich heute in der Staatlichen Eremitage, St. Petersburg

37 Kirby Talley, a.a.O. (Anm.37) belegt diese Praxis an Beispielen unfertig überlieferter Bilder, in denen die Köpfe ausgemalt sind und der Übergang zur Kleidung nur skizziert ist

38 Vgl. dazu: Claus Grimm, Rembrandt selbst. Eine Neubewertung seiner Porträtkunst. Stuttgart/Zürich, 1991, S. 115 ff.. Ein eindeutiger Fall ist z. B. das Bildnis des Herman Doomer, datiert 1640 (New York, Metropolitan Museum), in dem eine der subtilsten Bildnisleistungen Rembrandts vorliegt. Die Ausarbeitung von Gesicht und Kragen ist nächstverwandt der in einigen Selbstporträts, während die Jacke (mit den schematisch angebrachten Knöpfen und die amorphe Hand leicht erkennbar sind als Zutaten einer anderen Hand. Auch das Pendant (Baertje Martens, Eremitage, St. Petersburg) zeigt eine andere Malweise als Kopf und Kragen des Herrenbildes

39 Ernst van de Wetering, Corpus..., Vol. II (Anm. 6), S. 61

40 Rembrandt Corpus, Vol II, S. 48.

41 Vgl. Zu Renialme die Hinweise bei Gary Schwartz, a.a.O.,(Anm. 18), S. 360 und Index S. 377; Walter L. Strauss und M. van der Meulen, The Rembrandt Documents, New York 1979.

42 Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München, Inv. Nr. 394, 395, 396, 397, 398. Gary Schwartz, a. a. O. (Anm. 18), S. 117 kommentiert Rembrandts Brief vom 12. Januar 163): „...the fact is, that Rembrandt wrote it, following a silence of three years, exactly one week after he signed the contract for his new house. By all indications, he finished the two paintings in a mad rush in that week, and delivered them before they were properly dried, so that the fresh paint never adhered properly to the underlying layers."

43 Dazu ausführlich: Ernst van de Wetering, Rembrandts Anfänge – ein Versuch, in: Ernst van de Wetering, Bernhard Schnackenburg, a.a.O. (Anm. 7), S. 22 – 57; Gary Schwartz, a.a.O. (Anm. 18), insbesondere die Nachweise zu Constantin Huyghens, Lopez, Buchelius, Schrevelius, Scriverius, Jacques de Gheyn III

44 Vgl. Sam Segal, Jan Davidsz de Heem und sein Kreis, Ausstellungskatalog Utrecht und Braunschweig 1991

45 Vgl die Einführungen von E. de Jongh in die Kataloge der Ausstellungen „Tot lering en vermaak", Rijksmuseum Amsterdam, 1976 und „Die Sprache der Bilder", Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1978. Vgl. auch das Zitat von Constantijn Huygens, Anm. 49.

45a R. H. Fuchs, Reconstructing Rembrandt's Ideas about Art, in: Simiolus 4, 1970,S.54-57

46 Svetlana Alpers, a.a.O. (Anm. 14), Kap. 2: Das theatralische Modell, S. 80-127.

47 Ernst van de Wetering, a.a.O. (Anm. 43), S. 36 ff..

48 Hierzu gehören die zahlreichen Fälle, in denen Museumskataloge Gemälde als „Umkreis", „Nachfolger" oder „Nachahmer" Rembrandts bereits aus der Galeriehängung und der entsprechenden Katalogisierung ausgegliedert haben Musterbeispiele dafür finden sich in den beiden unterschiedlichen Katalogbänden von Hubert von Sonnenburg und Walter Liedtke: „Rembrandt/Not Rembrandt in the Metropolitan Museum of Art: Aspects of Connoisseurship. New York 1995. Ein Beispiel, das im historischen Sinne zu Unrecht keine Erwähnung in der Liste des „Corpus of Rembrandt-Paintings gefunden hat, ist das Frauenbildnis des Museums Detroit (Bill Middendorf hat die Unterlagen), das mit einer typischen, in der Malschicht liegenden Signatur versehen und 1634 datiert ist

49 Ernst van de Wetering erwähnt diesen Vorschlag in optimistischerer Erwartung als wir a.a.O. (Anm. 15), S. 58

50 Ernst van de Wetering, Rembrandt's Hidden Self-Portraits, in.... (ergänzen!). S. auch die Angaben im Auktionskatalog Sotheby's, Important Old Master Paintings, London, ...July 200, Lot ...p

51 Molly Faries resümiert die Studie über den Meister von Flemalle und Rogier van der Weyden (J.R.J. van Asperen de Boer, J. Dijkstra , R. van Schoute (with the collaboration of C.M.A. Dalderup u. J.P.Filedt Kok), Underdrawing in paintings of the group Rogier van der Weyden/ Master of Flémalle, Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek (40), Zwolle 1992) : „This publication provided new ways of thinking about paintings that originated in a shop situation". It "presented new ways of arguing collaboration, depending on the various ways it appeared in the painting process...collaboration occurring not only in the layers but also in separate parts of the painting"... "...master and assistants were shown to have worked in schemes of both horizontal and vertical collaboration, terms indicating that collaboration occurred at all stages of the painting process and in all areas of the painting's surface". In: Technical Studies of Early Netherlandish Painting...(a.a.O., Anm. 31), S. 30

52 Ernst van de Wetering, „Die Abgrenzung...", a.a.O. (Anm. 15), S. 69.

53 Martin Royalton-Kisch, „Over Rembrandt en van Vliet", in: Kroniek van het Rembrandthuis 36, 1984, nos. 1-2, S. 3-23

54 wie Anm. 52.

55 Vgl. die Ausführungen des Verfassers zum „Schiffsbaumeister Jan Rijcksen und seiner Frau Griet Jans", in : Rembrandt selbst. Eine Neubewertung seiner Porträtkunst, Stuttgart/Zürich 1991, S. 45 und Farbabbildungen 35 und 39. Selbst in dem „Verlorenen Sohn" der Dresdener Gemäldegalerie (Fig. 101, S. 59) sind die Köpfe überproportioniert und nicht organisch mit den Körperfiguren verbunden. Mag man aufgrund der Verwendung eines Selbstporträts Rembrandts und eines Bildnisses seiner Frau diese Abstimmungsfehler nicht ohne weiteres als Gehilfenfehler qualifizieren, so kann man sehr viel gröbere Fehler in der Kopf-Körperanlage in den weiblichen Dreiviertelfiguren der 30er Jahre entdecken: in der „Bellona" (1633, New York), der „Flora" (1634, St. Petersburg), der „Flora" (1635, London), der „Minerva" (1635, Privatbesitz).

56 Ernst van de Wetering, Corpus..., Vol. II (Anm. 6), S. 60 ff. und ders., „Die Abgrenzung...", a.a.O. (Anm. 15), S. 69. xxxxx

57 Ernst van de Wetering, „Die Abgrenzung...", a.a.O. (Anm. 15), S. xxx-yyy.....xxxxx

58 Ernst van de Wetering, „Die Abgrenzung. ", a.a.O. (Anm. 15), S 329. ?????

59 Aufnahmen in den Files der Frick Collection, New York.

60 Dies ist festgestellt im Gegensatz zu der Bewertung im Rembrandt Corpus, Vol I, S. 466: „the attribution of the invention to Rembrandt does not constitute reliable evidence"

61 Sichtbar im Röntgenfoto. Vgl. die Abbildung in Rembrandt Corpus, Vol I, S.xxx

62 Berlin, Kupferstichkabinett (Benesch 7). Abgebildet in Rembrandt Corpus, Vol I, S.xxx

63 S. Martin Royalton-Kisch, a.a.O. (Anm. 53). Eine gute Abbildung findet sich bei Walter Liedtke e.a., a.a.O. (Anm. 48), S 242 zu Nr. 107.

64 Vgl. dazu: Andreas Tacke, Die Gemälde des 17. Jahrhunderts im Germanischen Nationalmuseum, Mainz 1995, S. 192.

Alfred Bader Fine Arts
924 East Juneau Avenue
Astor Hotel -Suite 622
Milwaukee, WI 53202
Ph: 414-277-0730
Fax: 414-277-0709
www.alfredbader.com
e-mail: baderfa@execpc.com

February 16, 2004

TO: Mrs. Angelika Arnoldi-Livie
Galerie Arnoldi-Livie

FAX #: 011 49 89 22 63 21

Dear Angelika and Bruce,

Thank you for your fax of February 11th.

Isabel and I plan to arrive in Munich by car late Friday afternoon, June 18th, and to leave early Monday morning, June 21st. All of our evenings, that is Friday, Saturday and Sunday, are free. You know how very much we enjoy our dinners with you but you go to so much trouble. Could we not invite you to a simple dinner somewhere?

When I showed Dr. Rudi Ekkart a photograph of the Roos self-portrait he told me - and he was the first to tell me - that this was a self-portrait by Roos. A few days ago the Bader Curator at Queen's, Dr. David de Witt, went to the RKD and I gave him two photographs and asked him to give these to Rudi Ekkart and ask him to write a simple confirmation on the back of one of these and then send that back to me.

Just today I have received the following e-mail from David de Witt: "Provenance research at the RKD has been going well, and I am glad to be working again on the catalogue. With the Roos Self-Portrait, Rudi Ekkart proved to be exceedingly elusive at the RKD, and I will have to leave the photo behind for him to comment on at his convenience. Rudi keeps

getting more things to do; Utrecht has appointed him as a Professor of Art Historical Documentation, making him even busier, alas."

Angelika, I am sure that I do not have to tell you that I did not make up the story about Rudi Ekkart making that attribution and I guess we now just have to be patient. That does not change the fact that this is a very beautiful portrait, in excellent condition.

The portrait of the old Jewess is equally frustrating. I think I sent you Ulrich Middeldorf's glowing comments and a copy of my letter of some 20 years ago to Mr. Eberle, who never replied to me.

In the meantime dozens of art historians have stayed in our guest room and have commented on the beauty of that portrait. The signature appears genuine. The last to comment very favorably was our mutual friend, Bill Robinson, who stayed with us overnight just a few days ago.

I have been deeply involved in the controversies about Rembrandt attributions and have benefited greatly from these controversies. But now I am learning that it affects other artists also.

With fond regards from house to house I remain

Yours sincerely,

Alfred Bader
AB/az

TRANSMISSION VERIFICATION REPORT

TIME : 02/17/2004 14:40

DATE,TIME	02/17 14:33
FAX NO./NAME	01149892263 21
DURATION	00:00:58
PAGE(S)	02
RESULT	OK
MODE	STANDARD ECM

GALERIE ARNOLDI-LIVIE
Galeriestraße 2b D-80539 München
Tel. (089) 22 59 20 Fax (089) 22 63 21

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

Per Fax: 001 414 277 07 09 11.02.2004

Dear Alfred,

Many thanks for your fax. We are delighted to see you and Isabel in Munich again this June. Please let us know which evening would be best to have dinner together.
We have heard from Mr. Eberle concerning your Liebermann. Unfortunately he does not think that the picture is by Liebermann. He offered to give his opinion also in writing, but I don't think we need that. It is an interesting portrait, but it is difficult now to sell it with Eberle's negative answer. I will look into it and maybe we find another Berlin artist who could have done it. Have you heard from Rudy Eckhard again concerning the Roos portrait? It is such a good painting, but again we are stuck with Dr. Hermann Jedding's opinion.
It was very good hearing from you and I remain with all good wishes, also from Bruce,

Yours,

Angelika

Subject: Re: Seghers, Lievens
From: "3dad5" <3dad5@post.queensu.ca>
Date: Sat, 14 Feb 2004 06:53:29 -0500
To: Alfred Bader Fine Arts <baderfa@execpc.com>

Dear Alfred,

I thoroughly agree about Collins. He blindly sailed into one of the most difficult artists of the Dutch 17th century. No-one has yet dared to propose a list of attributable works. It's clear that despite his early obscurity, Seghers had some loyal followers.

I too am sorry about missing the Zell interview, by only a few days. It was scheduled well after I had booked this trip. The whole process is unfolding more slowly than I had anticipated. I hope to be able to confer with Sebastian about Zell's performance, and so contribute effectively at the meetings.

Provenance research at the RKD has been going well, and I am glad to be working again on the catalogue. With the Roos Self-Portrait, Rudi Ekkart proved to be exceedingly elusive at the RKD, and I will have to leave the photo behind for him to comment on at his convenience. Rudi keeps getting more things to do; Utrecht has appointed him as a Professor of Art Historical Documentation, making him even busier, alas.

I met once again with the Bijbels Museum in Amsterdam about our plans for Tobit. There are two possibilities for a time-frame, one opening in December 2005, the other in September 2006. It will not be a large show, with about 20 paintings and 20 prints. We fear that all the Rembrandts will be unavailable, tied up in various exhibitions related to the Rembrandt year. We would like to include the Bloemaert in Minneapolis, and enquire of them informally about the possibility of a loan. I was wondering if you have contacts at the museum there, or any advice about whom to ask first.

The people at the Rembrandthuis told me about a major Rembrandt project they are trying to get off the ground, involving high-resolution scans of all the paintings, and a new edition of the Documents by Jaap van der Veen. I think they want to give more scholars a chance to study the artist, and also develop the scanning technology. In the meantime, Ernst keeps fiddling with Volume 4 of the Corpus.

I'm looking forward to our visit in March, especially to the Rembrandt exhibition.

With all best wishes,
David

Dear David,

Thank you for your e-mail.

Collins is one of the worst art historical books I have ever seen and I
don't know what happened to Collins 61.

I have not had any doubt whatsoever about my Rembrandt's Mother by Lievens but of course it is good to know that you have confirmation.

I am really sorry that you will not be in Kingston on February 27th when
Michael Zell visits. The decision whether he should be Volker's successor is so important.

Best wisnes,

Alfred

3dad5 wrote:

Dear Alfred,

That picture that appeared at auction in Antwerp (at Bernaerts) was Collins no. 57, and the connection to Seghers is tenuous. Much more promising is the picture bought by Clifford Duits earlier in the century, Collins 61. Would you have any idea what happened to that collection?

I have had a chance to review the reproductions of the version of Lievens's Profile of Rembrandt's Mother that was sold by the Nazis in Berlin in 1940, out of the Goudstikker Collection. It was more thickly painted than your Lievens, especially the background. There is thicker impasto in the face and costume. The two pictures differ not only in composition, but also in many details, making the status of your picture very safe indeed. Also, yours is the superior version, with much more liveliness in the handling, more transparent throughout.

All best wishes,
David

This message scanned for viruses by CoreComm

21" w x 24" h June 20th
2¾" frame

ONLY for sale with completed painting. Dr. Bader can advise you on price. Best Regards,
Ann

Alfred Bader Fine Arts
924 East Juneau Avenue
Astor Hotel - Suite 622
Milwaukee, WI 53202
Ph: 414-277-0730
Fax: 414-277-0709
e-mail: baderfa@execpc.com

June 8, 2000

TO: Mrs. Angelika Arnoldi-Livie

FAX #: 011 49 89 22 63 21
Enclosures by Air Mail

Dear Mrs. Arnoldi-Livie,

Enclosed please find a color snapshot and a black/white photograph of the Sandrart sketch per your request. I hope they reach you in time for the Freising acquisition meeting.

Alfred purchased this sketch in November of 1993 from Clovis Whitfield, a reputable London dealer. The painting of which we have already furnished you photos, was purchased several years ago.

It is my understanding that Alfred would sell the painting without the sketch, but he will not sell the sketch alone. You may discuss this further with him when he visits.

Yours sincerely,

Ann Zuehlke

(Mrs.) Ann Zuehlke
Secretary

Alfred Bader Fine Arts
924 East Juneau Avenue
Astor Hotel -Suite 622
Milwaukee, WI 53202
Ph: 414-277-0730
Fax: 414-277-0709
www.alfredbader.com
e-mail: baderfa@execpc.com

October 27, 2000

TO: Mrs. Angelika Arnoldi-Livie
Galerie Arnoldi-Livie

FAX #: 011 49 89 22 63 21

Dear Angelika,

In response to your fax of today, by all means exhibit the Sandrart in the Kunstmesse. But what will you do if a customer comes in and wants to purchase it at a price satisfactory to you and me? Not an easy decision, though I hope that you will sell it one way or another.

Regarding the *Head of a Bald Man*, thank you for suggesting that it could be by Piloty. When you were here either you or Bruce suggested that it was Austrian, I believe by Ammerling. When I pointed out that the canvas came from Munich, I was told that Austrian artists often used Munich canvases.

Unfortunately I will not be able to come to Munich as practically every day during our journeys from November 2nd to December 22nd is filled.

With all good wishes from house to house I remain

Yours sincerely,

Alfred Bader
AB/az

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

March 3, 2000

Dr. Dieter Füssl
Galerie Füssl & Jakob GmbH
Odeonsplatz 15
80539 München
GERMANY

Dear Dieter,

We are just planning the itinerary for our trip to Europe in June. During the last few years I missed you every time we came because you were on vacation. That way I could only purchase one single, solitary, small copy of a painting from you.

Please let me know when you will be on your vacation this summer. If it is at all possible, we will try to time our visit to Munich while you are there.

With best regards I remain

Yours sincerely,

Alfred Bader
AB/az

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202

TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709
E-mail: baderfa@execpc.com

Alfred Bader Fine Arts
924 East Juneau Avenue
Astor Hotel -Suite 622
Milwaukee, WI 53202
Ph: 414-277-0730
Fax: 414-277-0709
www.alfredbader.com
e-mail: baderfa@execpc.com

October 12, 2000

TO: Mrs. Angelika Arnoldi-Livie
Galerie Arnoldi-Livie

FAX #: 011 49 89 22 63 21

Dear Angelika,

Thank you for your fax dated October 10th and received today.

I have owned the Sandrart for many years, and owning it for a few more months presents no great problem.

I am afraid that with old age comes a failing memory. I remember distinctly you and Bruce looking at that bearded man's head and one of you saying to me that this is by an Austrian artist, who name I believe begins with "A..." Maybe that name will come to you again.

The Deposition certainly is not far from Rubens and is, in any case, a fine painting from a good collection in Basle. Hopefully you will be able to sell it.

Will we see you in Amsterdam in November?

With all good wishes from house to house I remain

Yours sincerely,

Alfred Bader
AB/az

Subject: Fwd: Our conversation.
Date: Tue, 07 Aug 2001 15:06:55 -0400
From: "Ann @ ABFA" <ann@alfredbader.com>
To: <Baderfa@execpc.com>

Subject: Fwd: Our conversation.
Date: Tue, 07 Aug 2001 15:06:55 -0400
From: "Gretchen Dossa" <Gretchen@thelab.net>
To: "Ann @ ABFA" <ann@alfredbader.com>

Subject: Our conversation.
Date: Sun, 5 Aug 2001 22:59:48 EDT
From: Catalogdollars@aol.com
To: Ordersfa@alfredbader.com

Hello Dr. Bader,

It was a real pleasure speaking with you just a few days ago.

If you would like to see a wider selection of smaller paintings that were not shown in the book you received from Lewis, please be so kind to let me know, as I will be happy to provide you with slides of those paintings.

Also please let me know if your level of interest might include being involved as a potential partner in the market creation for Chaim Goldberg's works as I have outlined on the phone.
I look forward to hearing from you soon, I remain.

Sincerely yours,

Shalom Goldberg

Alfred Bader Fine Arts
924 East Juneau Avenue
Astor Hotel - Suite 622
Milwaukee, WI 53202
Ph: 414-277-0730
Fax: 414-277-0709
www.alfredbader.com
e-mail: baderfa@execpc.com

May 10, 2001

TO: Angelika Arnoldi-Livie
Galerie Arnoldi-Livie

FAX #: 011 49 89 22 63 21

Dear Angelika,

I have very sad news to report: the competent conservator from the Milwaukee Art Museum stopped by this noon to look at the Liebermanns. He is convinced that the drawing of *Delilah* is indeed a drawing, and very beautiful, but all the other four are lithographs.

What a good thing that I did not sell two to the Canadian museum as drawings!

I have so much to learn.

With best regards I remain

Yours sincerely,

Alfred

Alfred Bader
AB/az

FORD ALFRED [illegible]

SEND

RECEIVER

[illegible]

Alfred Bader Fine Arts
924 East Juneau Avenue
Astor Hotel -Suite 622
Milwaukee, WI 53202
Ph: 414-277-0730
Fax: 414-277-0709
www.alfredbader.com
e-mail: baderfa@execpc.com

May 21, 2001

TO: Mrs. Angelika Arnoldi-Livie
Galerie Arnoldi-Livie

FAX #: 011 49 89 22 63 21

Dear Angelika,

The one Liebermann drawing will fit into our hard suitcase and so we plan to bring it to Munich.

The Curator of the Milwaukee Art Museum has expressed an interest in all of the Liebermanns, but I told her that she must decide firmly this week, and I very much doubt that that will happen.

Museums act very slowly, but few as slowly as the museum interested in the Sandrart.

We plan to be in Munich from late afternoon, June 21st, until Monday morning, June 25th. On Friday evening we will visit Ellen Bernt.

You kindly mentioned that we are invited to see you on one evening. Could you please tell me which evening.

With all good wishes from house to house I remain

Yours sincerely,

Herzliche Grüsse

Alfred Bader
AB/az

KARIN GRASSMANN WINCKELMANNSTRASSE 26 22609 HAMBURG TEL. / FAX. 040 / 82 03 74

Dear Mr Bade

Thank you for your letter returning the photographs so promptly

And thank you for your letter present

I intended talking to you, but only got a letter from Mr Naumann saying he met you ~~and~~ thought my picture was a copy, after I had sent my letter to you

But I did mention in my letter to you that Hrs Künstler supposed it was painted late 18th century - early 19th century

Anyhow it is a pity you don't want it (by the lovely version of a lovely picture as I would love which to see it at home somewhere so I knew exactly where you are. (which is true and no "Stress")

Hoping to see your pretty one day

I remain yours sincerely

Karin Grassmann

Hamburg 29. Februar 2000

To Otto
for your info
Anna
11 V

Alfred Bader Fine Arts
924 East Juneau Avenue
Astor Hotel - Suite 622
Milwaukee, WI 53202
Ph: 414-277-0730
Fax: 414-277-0709
www.alfredbader.com
e-mail: baderfa@execpc.com

May 11, 2001

TO: Mr. W. Hassfurther
Galerie Hassfurther

FAX #: 011 43 1 533 41 74 73

Dear Mr. Hassfurther,

Thank you for sending me all that material on your large still life.

I have thought about this very carefully and am not really quite certain that the painting is by Snyders, though it is certainly attractive and either by him or de Vos. However, the estimate is very high, indeed.

Hence, I have decided not to bid.

We look forward to seeing you in June.

Best wishes,

Alfred Bader
AB/az

To Otto: Let's discuss

Anna

Gutachten

Das umseitig abgebildete Ölgemälde auf Leinwand, Höhe 150 cm, Breite 200 cm – Stillleben; auf einer Tischplatte ausgebreitet ein Schwan, darüber ein Pfau und ein Hummer, davor Vögel und ein Rebhuhn, rechts daneben zwei Reh Kitze zwischen einem Teller mit Obst und einem Spargelbündel, im Vordergrund zwei Windhunde, links ein Knabe mit einem Papagei auf der Hand –

ist nach meiner Überzeugung ein einwandfreies und charakteristisches Werk des bedeutenden Antwerpener Stillebenmalers

Frans Snyders
1579 – 1657

Der Schwan und Pfau kommt in derselben Stellung auf zwei anderen Stillleben von Snyders vor: Gemäldegalerie Dresden und im Pommersfelden, da auch die beiden Hunde.

Literatur: L. Freindl "Les Peintres Animaliers de Nature Morte" Bruxelles 1956,
Hella Robels "Frans Snyders", 1989, da als vielleicht von Paul de Vos,

München, 30. April 1990

Ellen Brandt

ELLEN BERNT

8 MÜNCHEN 40
MOTTLSTRASSE 13
TELEFON 36 32 55

23.April 1990

Sehr geehrter Herr Hassfurter!

Leider ist es schon sehr lange her, dass ich dasStillleben bei Kelz sah, aber ich habe gute Ausschnittphotos und erinnere, dass mein Mann das Gutachten ausgestellt hätte, wenn es gewünscht gewesen wäre.

Für Snyders spricht:

Schwan und Frau in derselben Stellung in der Gemäldegalerie Dresden (1195) und in Pommersfelden, dort sogar mit denselben Hunden, alles andere ganz verschieden.

Die Hunde kommen auf sehr vielen seiner Bilder vor, allerdings auch bei de Vos, es war eine beliebte Rasse.

Aggressive Katzen gibt es bei Snyders sehr als Regel.

Also werde ich Ihnen das Gutachten ausstellen. Literaturangabe Greinl, aber ich muss auch den Titel und Autor des Buches wissen, von dem Sie mir den Ausschnitt sandte, da war dies Bild als Paul de Vos „wahrscheinlich" genannt.

Mit freundlichen Grüssen

Ellen Bernt.

RIJKSBUREAU VOOR KUNSTHISTORISCHE DOCUMENTATIE
NETHERLANDS INSTITUTE FOR ART HISTORY – THE HAGUE

PRINS WILLEM ALEXANDERHOF 5 – 2595 BE 'S-GRAVENHAGE
P.O. BOX 90418 – 2509 LK 'S-GRAVENHAGE

6. Juli 1990

Herrn W. Hassfurther
Hohenstaufengasse 7
A-1010 WIEN
Österreich

Sehr geehrter Herr Hassfurther,

Zu Ihrem Brief vom 26. Juni, hier erhalten am 3. Juli, berichte ich Folgendes.

Das dem Snyders zugeschriebene Stilleben ist unseres Erachtens tatsächlich als authentische Arbeit dieses Malers zu betrachten. Wir sehen keinen Anlass zu zweifeln oder an einen anderen Künstler zu denken.

Das Küchenstilleben mit den Mägden wird dagegen vorläufig wohl problematisch bleiben. Von Pieter van Rijck kennen wir bisher nur ein einziges sicheres Bild (von 1604, in Braunschweig), das u.E. doch eine zu oberflachliche Ähnlichkeit zeigt um an denselben Künstler als Maler denken zu können.
Thematisch verwandt in bestimmten Elementen ist ein Bild von Joachim Wtewael (1605, Staatl.Museen Berlin), während die hoch hangenden Hähne noch später Nachklang aus Joachim Beuckelaer scheinen.

Die Hirten mit Kühen und Kleinvieh in der Landschaft ist, nach den Fotos zu urteilen, eine eigenhändige Arbeit des Nicolaes Berchem. Das von Ihnen geschickte Foto ist leider nicht ganz scharf, aber wegen des Craqueluremusters muss dieses Bild identisch sein mit dem Gemälde das in New York bei Christie's versteigert wurde am 18.I.1983, am 23.III.1984 und am 2.VI.1988. Ich datiere das Bild noch in den vierziger Jahren, etwa um 1645.

Zu diesem letzten Bild gaben Sie überhaupt kein Wort Information. Wie ich Ihnen eben wenn Sie anriefen sagte, müssten Sie künftig doch alles Ihnen Bekannte mitteilen denn in unseren Recherchen kann das Zeit sparen, zuweilen auch weitere Gesichtspunkte und auch mehr Sicherheit bieten. Masse z.B. wären besonders wichtig gewesen bei dem Berchem, weil Ihr und unser Foto die Tonalitäten sehr unterschiedlich zeigen; wäre nicht in beiden Fotos das Craqueluremuster genügend wahrnehmbar gewesen, dann hätte man nicht mit Sicherheit schliessen können dass es sich um ein und dasselbe Bild handelt.

Es gibt natürlich kein Anlass anzunehmen dass wir im Rijksbureau in De Heem-Sachen nicht sachverständig sein sollten, aber darüberhinaus ist noch darauf zu weisen dass mein Mitarbeiter Herr F.G. Meijer, Stillebenspezialist, sich besonders für De Heem interessiert und daran arbeitet

Dr. Hella Robels

Statthalterhofallee 46
5000 Köln 40
Tel. 0221/487813

D-50858 Köln

Galerie
Wolfdietrich Hassfurther
Hohenstaufengasse 7
A 1010- Wien

1.6.1990

Sehr geehrter Herr Hassfurther,

vielen Dank für die Übersendung der Farbfotographie, die doch besser die Qualitäten des Gemäldes erkennen läßt. Ich füge einen zweiten Brief bei, in dem ich mein früheres Urteil revidiere. Das häufigere Vorkommen von Varianten bei Snyders, macht eine Beurteilung oft sehr schwierig, zumal man nicht immer die Möglichkeit hat, das Original zu prüfen. Leider kenne ich auch nicht die Varianten A) 29 I und III, die meiner Meinung nicht wieder aufgetaucht sind.
Ich bedauere, z. Zt. aus gesundheitlichen Gründen nicht nach Wien kommen zu können, um das Gemälde anzusehen. So ist mir die Farbabbildung sehr willkommen.

Mit freundlichen Grüßen

Hella Robels

To Otto: Let's discuss

Anna

To Otto

Alfred Bader Fine Arts
924 East Juneau Avenue
Astor Hotel - Suite 622
Milwaukee, WI 53202
Ph: 414-277-0730
Fax: 414-277-0709
www.alfredbader.com
e-mail: baderfa@execpc.com

May 3, 2001

TO: ~~Dr.~~ Prof. W. Hassfurther
Galerie Hassfurther

FAX #: 011 43 1 533 41 74 73

Dear Professor Hassfurther,

From now on I will no longer call you Dr. Hassfurther but Professor Hassfurther – only Professors are so forgetful.

I will not consider bidding on your still life unless I have a chance to see the three expertises.

Best wishes, Bestes Grüsse

Alfred Bader

Alfred Bader
AB/az

Alfred Bader Fine Arts
924 East Juneau Avenue
Astor Hotel - Suite 622
Milwaukee, WI 53202
Ph: 414-277-0730
Fax: 414-277-0709
www.alfredbader.com
e-mail: baderfa@execpc.com

To Otto
For your info

May 2, 2001

TO: Dr. W. Hassfurther
Galerie Hassfurther

FAX #: 011 43 1 533 41 74 73

Dear Dr. Hassfurther,

Isabel and I plan to be in Vienna from the 6th to the 13th of June, will visit your gallery and hope that you might have another old master painting for us.

In the meantime, however, I am considering lot 62 in your May 14th sale.

Could you please fax me the complete expertises from Hella Robels, Ellen Bernt and J. Niewstraten.

Do you have a condition report of that painting?

With best personal regards I remain

Yours sincerely,

Herzliche Grüsse

Alfred Bader
AB/az

Auktion
Montag, den 14. Mai 2001, 18.30 Uhr

Katalog 31

Alte Meister • Klassische Moderne

Bücher, Autographen

Besichtigung

Donnerstag, 26. April bis Montag, 14. Mai 2001
Montag bis Samstag 10 – 18 Uhr
Donnerstag 10 – 19 Uhr

Galerie Hassfurther
A-1010 Wien, Hohenstaufengasse 7
(0043-1) 533 41 74, 533 29 09
Fax: 533 41 74-73

Alfred Bader Fine Arts
924 East Juneau Avenue
Astor Hotel -Suite 622
Milwaukee, WI 53202
Ph: 414-277-0730
Fax: 414-277-0709
e-mail: baderfa@execpc.com

May 3, 2001

TO: Dr. Otto Naumann

FAX #: 1-212-535-0617

Dear Otto,

I talked to Hassfurther whom I know well.

The estimate is $230,000 to $300,000.

During the preparation for the auction the painting was damaged slightly at the very top of the painting.

Hassfurther told me that the reserve is below the estimate and that the owner very much wants to sell the painting.

Hassfurther will fax me all three expertises later today.

After seeing these, let's discuss.

Best wishes,

Alfred
AB/az

Dr. Hella Robels

Statthalterhofallee 46
5000 Köln 40
Tel. 0221/487813

Galerie
Wolfdietrich Hassfurther
Hohenstaufengassee7
A- 1o1o Wien

1.6.199o

To Otto

Sehr geehrter Herr Hassfurther,

Nach erneuter Beschäftigung mit dem z.Zt. in Ihrer Galerie befindlichen Gemälde "Knabe in der Vorratskammer" bin ich, entgegen der Äußerung in meinem Snyders-Buch S.43o,A 29 II, das Bild könnte von Paul de Vos ausgeführt worden sein, zu der Meinung gekommen, daß es sich um eine Arbeit von Frans Snyders handelt.
Die vorzügliche Farbreproduktion in der "Weltkunst" 15.Mai 199o zeigt doch alle Eigenheiten der Stillebenkunst von Snyders,und auch der Knabe mit dem Papagei wirkt sehr lebendig.

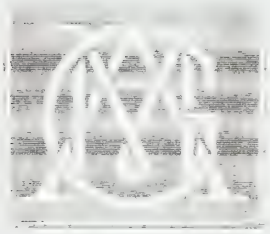
Mit freundlichen Grüßen

Hella Robels

XX

FAX

COVER SHEET



Join the Friends of the Museum!

[illegible] newsletter
[illegible] events
[illegible] reviews

[illegible]
[illegible] shared [illegible]

[illegible] the Museum Shop

[illegible] O'Laughn

GEORGIA
MUSEUM
OF ART

May 24, 2001

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

Dear Dr. Bader,

Because of my tardy reply and the slow mail delivery, I am faxing this message to you. Thank you for your fax of May 9. I forwarded your message and question to Dr. Eiland, but I also wanted to reply to you personally and assure you that we immediately corrected the list to include all lenders.

Professor Pelletier will be in touch with you regarding the following information. Although the exhibition will open as scheduled on Saturday, September 15, the reception for our Fall exhibitions will not be until the following weekend on Friday, September 21.

We will have a wonderful exhibition and catalogue, and I am looking forward to meeting you and Mrs. Bader.

Yours truly,

Cece

Cece Hinton
Curatorial Assistant to the Director

GEORGIA MUSEUM OF ART • 90 CARLTON STREET • THE UNIVERSITY OF GEORGIA
ATHENS, GEORGIA 30602-6719 • TELEPHONE 706/542 GMOA (4662) • FAX 706/542 1051

GALERIE ARNOLDI-LIVIE
Galeriestraße 2b D-80539 München
Tel. (089) 22 59 20 Fax (089) 22 63 21

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

Per Fax: 001 414 277 07 09

12.09.2005

Lieber Alfred,

anbei der Brief von Sumowski, den ich folgendermaßen entziffere:

„Lieber Herr Livie,
die Roos-Zuschreibung durch Herrn Eckhart leuchtet mir ein; ich sehe die gleiche Malweise, wie beim Selbstportrait von 1665 (Jedding, Abb. 11.). Aber ich bin nicht Jedding, und mein Eindruck ist belanglos.
Ihr Besuch würde mich freuen. Ein Greis am Rande des Grabes lauert auf Abwechslung.
Ich bereite Ihnen ein Stündchen im hiesigen Dorfgasthaus und (damit Sie nicht immer nur ..L... sehen) Blicke auf ein paar Zeichnungen aus Rentner-Besitz.
Ihnen beiden herzliche Grüße, Ihr Werner Sumowski"

Nun, ich weiß nicht, ob Sumowski uns mit dem Portrait weiterbringen wird, aber Bruce wird es ihm auf alle Fälle im Herbst einmal zeigen.

Danke für die Liebermann Hinweise – man sollte in der Tat s e h r vorsichtig sein.

Hast Du schon von Dresden wegen Deines Vortrages gehört? Ich werde in den nächsten Tagen telefonieren, da ich den Besuch von Riopelle und dem Restaurator im Albertinum ankündige. Bei dieser Gelegenheit würde ich auch gerne hierzu nachfragen.

Gibt es neue Erkenntnisse zu Van Gogh, d. h. konnte Frau Babick mehr Informationen einholen?

Viele Grüße auch von Bruce

Deine Angelika

Stuttgart
2.9.2005

Lieber Herr Grote,

die Roos-Zuschreibung durch Herrn Eckler leuchtet mir ein; ich habe dieselbe Malweise wie beim „Selbstbild" von 1665 (Jedding, Abb. 11). Aber ich bin wohl Jedding, und mein Eindruck ist belanglos.

Ihr Bozzuly würde mich freuen. Ein Preis am Rande des Geldes lässt auf Abwechslung.

Ich bringe Ihnen ein Stündchen in heiteren Angelegenheiten und (damit sie nicht immer nur Geschäftliches sehen) Bilder auf einer Zeichnungen aus Reuter-Besitz.

Ihnen beiden herzliche Grüße

Ihr Werner Schmalenbach

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

March 19, 1997

Mr. and Mrs. Andrew Gawur
574 Altoona Street N.W.
Port Charlotte, FL 33948

Dear Mr. and Mrs. Gawur:

Thank you for your detailed letter of March 26 which I understand completely.

You mentioned in this letter that someone from the University of Hamburg had done dendrochronology on the panel. With such dendrochronology one can determine in which year the tree of the panel was felled, and that can be done with pretty good accuracy, usually within 10 years. It would be very useful to know to which years they pinpoint it - not just to the 17th Century. To explain, if they pinpoint it to around 1630 quite a different group of students of Rembrandt's should be considered than if the panel comes from 1670. I enclose a copy of such a dendrochronological analysis done in Hamburg and if you have a similar sheet, please send me a xerox copy.

I can understand your disappointment. I did tell you during our visit that if somebody offered you $20,000 you shouldn't accept it lightly but consider it very carefully. And now I offer you only $10,000. However, in the meantime, I have tried very hard to determine which student might have painted your panel and have not been able to make that decision. In fact it is quite possible that the painting was painted after Rembrandt's death, and two scholars have even suggested that it might be as late at 1700.

Nonetheless, I do consider your painting attractive and saleable but under the circumstances do not want to offer more than the $11,000 (total) which I offered.

With all good wishes, I remain,

Yours sincerely,

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

bc: Lee Howard
Jerry Chaplain

Mr&Mrs Andrew & Vicki Gawur
574 Altoona Str. N W
Port Charlotte, Florida 33948
Phone : (941) 255-1427

Port Charlotte, 26 March 1997

Dear Sir,

We were very happy that we had the chance to meet You personaly on Your visit to Port Charlotte.

We are absolutely sure that You have enough knowledge and experience to estimate a valuable piece of art work, especially of Dutch artist of course.

We are not experts, but only people who have a great appreciation for art.

We also can not be sure and hold to the attest (opinion) that was done by Prof. Dr Michal Walicki in 1945, which state that the painting we own " The Death of the Virgin " is an original Rembrandt work.

But we would like to informe You, that test of wood (dendrochronology) which was done in 1992 by expert who graduate from University in Hamburg state that oak panel was from central Germany or possible from Lituania in XVII century. The technique of preparation of oak panels and joining together is typical for a XVII century in Holland and was done in this time.

Considering this opinion we can believe that artist paint objective painting in XVII century.

We are not stubborn to believe that painting is work of Rembrandt, but if is work of one of his student, Your offer presented to us in the letter from March 19, 1997, is not to be accepted.

We believed that beautiful painting of ours from XVII century is worth much more than a work of very middle class artist whos work is exhibit in ordinary gallery.

We also would like to mention, that You was the person who in our home was give us advice, that if someone would offer us $ 20,000 dont be full.

We had all prices from the computer how the art work has been sold for, for the past 2 years.

If You would change Your mind, and come with reasonable offer, please contact us.

Yours truly

Vicki & Andrew Gawur

Andrew & Vicki Gawur

Dr. Alfred Bader
924 East Juneau, Suite 622
Milwaukee, Wisconsin 53202
Phone: 414/277-0730
Fax: 414/277-0709

A Chemist Helping Chemists

May 13, 1997

Dr. Michael Guarnieri
Johns Hopkins Neurological Surgery
600 North Wolfe Street
Harvey 811
Baltimore, MD 21287-8811

Dear Dr. Guarnieri:

Enclosed as promised please find a catalog of an exhibition at Purdue University, and you will note that it included twelve paintings by Jaromír Kosar.

When next you come to Milwaukee, I will be happy to show you some of these, and as you know, they are not expensive.

With all good wishes, I remain,

Yours sincerely,

AB/cw

Enclosure

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

August 1, 1997

Mr. and Mrs. Andrew Gawur
574 Altoona Street N.W.
Port Charlotte, FL 33948

Dear Mr. and Mrs. Gawur:

In going through my records, I discovered that I did not return the photographs of your *Death of the Virgin*. These are now enclosed.

With all good wishes, I remain,

Yours sincerely,

AB/cw

Enclosures

bc: Mr. Jerry Chaplain

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

History of the paintin under
the title of "Death of the Virgin"
oil on wood, dimention (46 x 57 cm)

- -

aintin was purchased in Holland about 1920. It bas
listed at the National Gallery in Warsaw, Poland registe
20. Purchaser was my first cousin - Count Władysław Pohorecki,
of Arms BAS, and his brother in law Stanisław Celinski
Warenba. Wife of Stanisław Celinski has been sister
adysław Pohorecki, Countess Helena Pohorecka. They were the
y mother Jadwiga.
anisław Celinski graduated from the University with a degre
istory of Art". He had a valuable collection of art in the drawi
om of his palace.
grandfather confided to my father, that this painting is t
Rembrandt and was the most valuable painting in his collection.
is painting was hidden secretly in attic of the palace and
the local Church, during German occupation.
end of German occupation in Poland my father and
i Pohorecki, the brother of deceased Władysław P
painting to the National Galery in Warsaw.
t this custodian of the Galery was Prof. Dr. MICHAL
known as one of the expert of Flemish old masters.
Celinski with no reservation stated that named paintin
rk of Rembrandt from the artist early youth, betwe
.
inherited this painting from my mother Countess Jadwiga C
married.
named painting was illegaly usurp (appropriate)
perak prominent Communist - Minister of Domestic Affer.
ings happen when I was student and try to sale the paintin.
1990 after the victory of "Solidarity" and the collapse of
munism I hired two prominent lawyers and attempted to regain
painting.
ter 21 years and long battle in the Court, I have finally
tained the painting in 1991, which was at that time in the Nati
lery in Warsaw.
testify that I am the sole owner of this painting and posses
l the essential documents.

.....

(Andrzej Stanisław Gawur)

Str. 205

B. 99. II. Der Tod der Maria (verkleinert). 1639.

History of the painting under
the title of "Death of the Virgin"
oil on wood, dimention (46 x 57 cm)

- -

T e painting was purchased in Holland about 1920. It has been
listered at the National Galery in Warsaw,Poland register No.
1 (0).Purchaser was my first cousin - Count Wladyslaw Pohorecki,
at of Arms BAJ, and his brother in law Stanislaw Celinski Coat
s Zaremba.Wife of Stanislaw Celinski has been sister of Count
adyslaw Pohorecki, Countess Helena Pohorecka.They were the par
my mother Jadwiga.
anislaw Celinski graduated from the University with a degree in
istory of Art".He had a valuable collection of art in the drawin
om of his palace.
grandfather confided to my father,that this painting is the wor
Rembrandt and was the most valuable painting in his collection.
is painting was hidden secretly in attic of the palace and lat
the local Church, during German occupation.
the end of German occupation in Poland my father and uncle
ziniers Pohorecki, the brother of deceased Wladyslaw Pohorecki,
ok the painting to the National Galery in Warsaw.
that time custodian of the Galery was Prof.Dr.MICHAL WALICKI.
was known as one of the expert of Flemish old masters.
.Walicki with no reservation stated that named painting is
rk of Rembrandt from the artist early youth, between 22 and 25
d.
inherited this painting from my mother Countess Jadwiga Celin
wur - after marriage.
1970 named painting was illegaly usurp (appropriate) by the
ozczak prominent Communist - Minister of Domestic Affor.
e things happen when I was student and try to sale the painting.
1990 after the victory of "Solidarity" and the collapse of
mmunism I hired two prominent lawyers and attempted to regaine
painting.
ter 21 years and long battle in the Court, I have finally
tained the painting in 1991,which was at that time in the National
lery in Warsaw.
testify that I am the sole owner of this painting and posses
all the essential documents.

A. S. Gawur
.....

(Andrzej Stanislaw Gawur)

B 98

de Haan, 1767

Watelet

Basan

Modern

Cf. the drawing in *Paris* (Benesch 488).

COPIES

1. In reverse (17.4 × 21.2). Signed: *Rembrandt f.1641* in ink on impression in *Amsterdam, London*
2. In reverse (subject 17.7 × 21.3 (cut)). Signed: *Rembrandt f.1641*
3. In reverse (subject 15.4 × 20.9).

B 99 THE DEATH OF THE VIRGIN

G.97 M.207 H.161 Mz.208 BB.39-A

Etching and drypoint. 40.9 × 31.5

Signed and dated: *Rembrandt f. 1639.*

I. The chair on the right lightly shaded.
*Amsterdam** (R.311; Boon 147), *Berlin, Leningrad* (R.309), *London, Paris, Paris* Dutuit, *Paris* Rothschild, *Vienna.*

II. The chair heavily shaded with drypoint. (cf. White 40 & 41).
Amsterdam, Berlin (Mz.235), *Cambridge* (Mz.236), *Leningrad* (R.310), *London, Oxford, Paris.*
Counterproofs in *London* and *Paris*

III. Light vertical shading added on the foremost bedpost. (see R.312).
*Amsterdam**, *Berlin, Cambridge, Haarlem, London,* (White 38), *Paris, Paris* Dutuit, *Vienna.*
Impressions on Japanese paper in *Amsterdam* and *London*
Impression in *Vienna* printed in red ink.

There are two unusual impressions in *Amsterdam* and *Paris* showing very heavy work in drypoint, which are probably taken from the third state after the additional lines on the bedpost had worn away.

In previous catalogues, the second state is divided into two. There is, however, no clear distinction between impressions with and without scratches at the bottom of the plate. In some, e.g. in *Amsterdam,* the scratches have only partially disappeared.

de Haan, 1767

Watelet

COPIES

1. Worlidge, in same direction (39.2 × 31.2). *Cambridge*
2. Signed by Denon: *Dn 1783*, in reverse (45 × 34.3; subject 38.8 × 30.8). Inscr. *Rembrandt f.1639 Amsterdam*
3. Byron (detail only), in reverse (18.5 × 23.6), 1777. Signed: *R. Byron 1777* *Amsterdam*
4. Signed: *Maulpertsch sculp.*, in reverse (42.3 × 32.7; subject 40.1 × 31.3) *Vienna*
5. About 1800, in reverse (14.2 × 11.2) *Vienna*

Alfred – I'd be excited. There are 4 copies of the print IN REVERSE. The picture is reversed in a copy (late 18th century) of no. 2 above. Otto

History of the painting under
the title of "Death of the Virgin"
oil on wood, dimention (46 x 57 cm)

- -

The paintin was purchased in Holland about 1920. It has been registered at the National Gal ry in Warsaw, Poland register No. [illegible] 20b. Purchaser was my firdt cousin - Count Wladyslaw Pohorecki, Chief of Arms BAS, and his brother in law Stanislaw Celinski Count [illegible] Zaremba. Wife of Stanislaw Celinski has been sister of Count Wladyslaw Pohorecki, Countess Helena Pohorecka. They were the par[illegible] of my mother Jadwiga.

Stanislaw Celinski graduated from the University with a degree in "History of Art". He had a valuable collection of art in the drawin[illegible] room of his palace.

My grandfather confided to my father, that this painting is the [illegible] Rembrandt and was the most valuable painting in his collection. This painting was hidden secretly in attic of the palace and lat[illegible] in the local Church, during German occupation.

At the end of German occupation in Poland my father and uncle [illegible] Seniors Pohorecki, the brother of deceased Wladyslaw Pohorecki, took the painting to the National Galery in Warsaw.

At that time custodian of the Galery was Prof. Dr. MICHAL [illegible] was known as one of the expert of Flemish old masters.

Prof. Welicki with no reservation stated that named painting is work of Rembrandt from the artist early youth, between 22 and 2[illegible] y.

I inherited this painting from my mother Countess Jadwiga Celinski [illegible] - after [illegible].

In 1970 named painting was illegaly usurp (appropriate) by the Szczak prominent Communist - Minister of Domestic Affer.

Strange things happen when I was student and try to sale the painting.

In 1990 after the victory of "Solidarity" and the collapse of Communism I hired two prominent lawyers and attempted to regaine the painting.

After 21 years and long battle in the Court, I have finally obtained the painting in 1991, which was at that time in the National Gallery in Warsaw.

I testify that I am the sole owner of this painting and posses all the essential documents.

A. S. Gawur

.....

(Andrzej Stanislaw Gawur)

To OTTO
What do you think?

Str. 205

B. 99 II. Der Tod der Maria (verkleinert). 1639.

[illegible]

IN REVERSE [illegible]

To OTTO
What do you think of this

Str. 205

B. 99. II. Der Tod der Maria (verkleinert). 1639.

FAX FROM: *Dr. Alfred Bader*
924 East Juneau Avenue
Astor Hotel -Suite 622
Milwaukee, WI 53202
Ph: (414) 277-0730
Fax: (414) 277-0709
e-mail: baderfa@execpc.com

A Chemist Helping Chemists
March 1, 1999

TO: Dr. Arthur Greenberg

FAX #: 704-547-3151

Dear Professor Greenberg,

Thank you so much for your interesting letter received today. Your drawing is most interesting, but I have not been able to find the artist, F. P. Bush, or F. P. Busch in Thieme/Becker, which is the most exhaustive art compendium there is.

The two figures on the left, doing some chemical work, are almost certainly taken from some Flemish painting by an artist in the circle of David Teniers. If I may, I will keep the photograph and when next I am at the Witt Library in London I will try and find the prototype.

I am most interested in the central figure, clearly a doctor examining the woman's urine. What interests me particularly is what this doctor, who looks like a Jew, has around his neck. There are three lines, and the first letter looks like an aleph, and the first letter in the second line like a gimel. Could you perhaps send me a transcript or have someone familiar with Hebrew try and identify what may be a cabalistic amulet. However, very often artists just made up imaginary Hebrew inscriptions without meaning.

With all good wishes, I remain

Yours sincerely,

Alfred Bader

UNC CHARLOTTE
The University of North Carolina at Charlotte
9201 University City Boulevard
Charlotte, N.C. 28223-0001

Department of Chemistry
704/547-4765
Fax: 704/547-3151

February 26, 1999

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

Dear Dr. Bader:

I had the enjoyable opportunity to meet you briefly when you gave the inaugural Dr. Aart DeKorte lecture at Fairleigh Dickinson University in Teaneck, N.J. a few years ago. I am under contract to John Wiley & Sons to produce a light-hearted, but substantive pictorial history of chemistry. The project is almost complete. One of the pictures I am using is a pen-and-wash drawing that I own signed "Fecit F.P. Bush, 1769" (photo enclosed). I am assuming that this is probably a copy of an earlier oil or perhaps even a kind of composite of features from earlier oils. I am wondering if you might be familiar with Bush (not listed in Benezit) or whether you might be familiar with the painting (if any) or the original artist.

I would be grateful for any enlightenment you could provide to me. Thank you very much.

Sincerely,

Art Greenberg

Dr. Arthur Greenberg
Professor and Chair

AG/jh

(P.S. You make keep or return photo as you wish)
AG

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

August 11, 1997

Mr. Rick Griffith
7580 Kissiah Drive
Las Cruces, New Mexico 88012-7893

Dear Mr. Griffith:

As requested I have looked at the auction prices of works by Louis Oscar Griffith (1875-1956) during the last seven years.

His coloured etchings and coloured monotypes have brought between $100 and, at most, about $500 and there has been no marked increase during these seven years. Very few black and white etchings have been offered, and they bring only about $100.

His oil paintings, almost all of them landscapes, have been offered through Indiana and Chicago auctions.

The highest price paid was entitled "The Farm", an oil on canvas 30x36", signed lower right which brought $6,500 at Jackson and Wickliff in Carmel, Indiana. In fact 1993 was the year in which most oil paintings were offered. The smallest, 10x14", was sold at the Hanzel Galleries in Chicago for $600; others brought between $1,000-$3,400. In 1994 a landscape, again 30x36", sold at Jackson and Wickliff for $4,400. In 1995, an oil painting 20½x24" sold at the Hanzel Galleries in Chicago for $2,000; and in 1996 a small work, 10x11" sold at Jackson and Wickliff for $950.

From this data one can conclude that the value of the works of L. O. Griffith has been stable during these last seven years, though perhaps declining slightly since 1994.

I hope that you will find this information helpful.

With all good wishes, I remain,

Yours sincerely,

AB/nik

Enclosure

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

August 11, 1997

Mr. Rick Griffith
7580 Kissiah Drive
Las Cruces, New Mexico 88012-7893

INVOICE

Examination of auction records of the works of L. O. Griffith during the last seven (7) years	$100.00
	$100.00

Thank You

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
Tel 414 277-0730 Fax 414 277-0709

L. O. GRIFFITH - AUCTION RESULTS
ETCHINGS

1996 7/20 (J/W) CANAL, 10X7", COLORED, S $150.
7/20 (J/W) STORMY DAY, " , S, 4X5" 150.
9/21 (J/W) WALKING TO THE WELL, COLORED, 10X12", S 310.

1995 3/18 (J/W) BARN SNOW, CATTLE 9X12 COLORED, S $320.
3/18 (J/W) "UNION BLDG. NORTH IV", 9½ X 8", S Stw 105.
9/11/7 SOTHEBY'S-NY ~~HAN ZEL, CHI~~ "SAILBOATS + ROWBOATS, COLORED MONOTYPE 11¼X10⅝, SI 517.

1994 2/10 SOTHEBY'S NY "SAILBOATS & ROWBOATS, OIL MONOTYPE, 11¼X10⅝", SI BI $1200.

1993 5/16 ~~HANZEL, CHI.~~

1992

1991

1990

LOUIS OSCAR GRIFFITH (1875-1956)

AUCTION RESULTS

OIL PAINTINGS

1996 3/16 JACKSON/CARMEL, IND. WICKLIFF (J/W) "AUTUMN LANDSCAPE" O/C S/L, 10X14" $ [illegible]

1995 10/29 HANZEL, CHI. "STORING ON CLAYLICK," O/C, S, 20½X24" $ 2000.

1994 6/18 (J/W) LANDSCAPE BROWN CO. IND, O/C, S, 30X36 $ 4400.

1993 9/12 (J/W) "THE FARM," O/C, S/LR, 30X36" $ 6500.
11/12 (J/W) LANDSCAPE, O/C, S/LR, 24X36" 2100.
11/12 (J/W) LANDSCAPE, O/C, S/LR, 20X24" 1050.
5/16 HANZEL, CHI. "ON THE HILL" O/C, S, 10X14" 600.
12/10 GARTHS AUCT. "AUTUMN LANDSCAPE", O/C, S, 24X30" 3410.

1992

1991

1990

11-26-1989 DUNNINGS, ELGIN. "SPRING ON CLAY LICK," BROWN CO. IND. O/C ? 19X23", S $ 1500.

9-5-97

Cliff:

My feeling is that Doughtie's price has remained pretty level during the period in question but there isn't much [illegible] to go on.

Love to both,

Lee

August 5, 1997

Dear Alfred

It was surely good to hear from you again last week. Please know that I appreciate your willingness to help my friend Rick evaluate his grandfather's art. I was barely able to develop a statistical sampling of auction records, but this is all that has been published to date. Thanks, too, for holding your fee to $100.

The question that Rick needs your guidance on is:

HAS THE VALUE OF THE ART OF LOUIS OSCAR GRIFFITH CHANGED APPRECIABLY BETWEEN THE YEARS 1990 AND MID 1997? This question might be raised by the IRS one day when his mother's estate is processed.

The letter and invoice should be directed to:

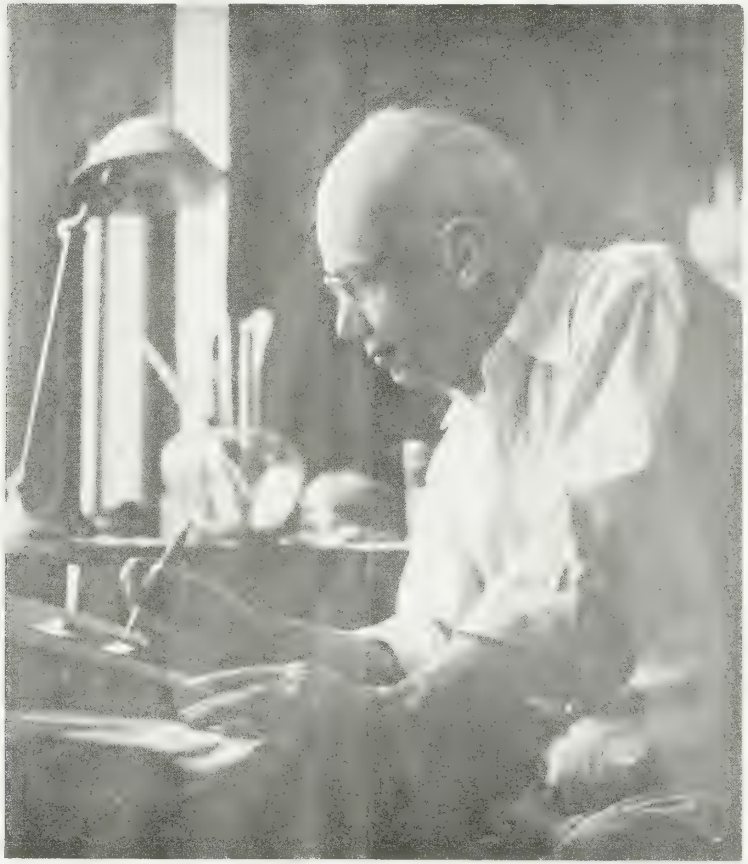
MR. RICK GRIFFITH
7580 KISSIAH DRIVE
LAS CRUCES, NEW MEXICO 88012-7893
(505) 382-5611 (EVENINGS)

Thank you for your help. We look forward to seeing you on the 26th.

All best wishes,

Jim

COPY TO RICK GRIFFITH



L.O. GRIFFITH

BORN: OCT. 10, 1875 DIED NOV. 13 1956

1875–1956

Biographical Notes

L.O. GRIFFITH, landscape painter and printer-etcher was born in Greencastle, Ind. At an early age he went with his parents to Texas and it was there that his work later attracted the attention of Frank Reaugh, a well known painter of that state. A friendship was established and Mr. Reaugh's early training and encouragement were of lasting value. Never to be forgotten are the painting trips which Griffith and Reaugh took in a covered wagon through the South West.

Desiring the advantages of a larger city for study and material, Griffith went to St. Louis and soon afterward made his home in Chicago, attending the Art Institute there. While living in Chicago he made sojourns to France, England, New York, New Orleans and Texas. During this period he made many sketching trips to Brown County, Indiana and later returned to this, his native state for his permanent home and studio.

Griffith was one of the first painters to establish residence in Nashville and to become part of the Brown County Group. He was a charter member of The Brown County Art Guild and the Chicago Society of Etchers – a member of the Chicago Galleries Association, Indiana Print Makers, Indiana Artists Club and an honorary member of the New Orleans Art League.

His work has been widely exhibited and has been approved by some of the best known artists and judges. He is represented by paintings in the Degaldo Museum, New Orleans; Roger's Park Woman's Club, Chicago; Daughter's of Indiana collection; Whitte Memorial Museum, San Antonio, Texas; Chicago Municipal Collection; Lafayette Art Association; Tri Kappa Collection; Swope Gallery, Terre Haute, Ind. and in many schools, libraries and private collections.

Among the exhibitions where his etchings have been shown are the Panama Pacific International Exposition, Calif.; Sesqui-centennial Exposition, Philadelphia; International Print Show, Florence, Italy; Canadian National Exposition; National Academy of Design, New York; Library of Congress, Washington, D.C.; Biennial Exhibition of the 50 Print Makers of Indiana and annually at Chicago Society of Etchers in Chicago. By invitation a special showing of prints was held at the Smithsonian Institution, Washington, D.C. in 1945.

There have been many awards for painting and etching. From the Hoosier Salon, where he exhibits annually, he has received the Schaffer outstanding prize and awards from Daughter's of Indiana, Rector, Tri Kappa, George Ade and many purchase prizes. During the years, honors have come from various sources – Palette and Chisel Club gold medal – of which he was one of the early members – Davis Wild Flower and Landscape $1250 prize in San Antonio, Texas – Medal of Award, Panama Pacific International Exposition in California and prizes from the Chicago Society of Etchers in 1949 and 1953.

Many fine examples of Mr. Griffith's work are on display at a memorial gallery established in Mesilla, New Mexico at the home of his son, Richmond Griffith. Visitors are cordially invited.

Mesilla, N.M. Aug. 19, 1967

FAX FROM

ALFRED BADER FINE ARTS
Suite 622
924 East Juneau Avenue
Milwaukee, Wisconsin 53202
Telephone: 414/277-0730
Fax: 414/277-0709

October 15, 1997

To: Dr. David Alan Grimaldi
Fax: 212 / 769-5277

Dear Dr. Grimaldi:

Our mutual friend, Mrs. Charlotte Schield, has told me of your interest in Dutch 17th Century paintings.

It is unusual for a zoologist, but then I am a chemist and that has not prevented my interest in paintings.

Charlotte told me that you would be speaking in Milwaukee on November the 6th which is, unfortunately, the very same day that my wife and I are leaving for England.

Naturally I would be happy to show you my gallery and our collection at home some other day you will be in Milwaukee.

Best regards,

Sincerely,

AB/nik

c: Mrs. Charlotte Schield

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

October 10, 1997

The Geschlecht Family
Boro Art Center
505 Middlesex Avenue
Metuchen, NJ 08840

Dear Mr. Geschlecht:

It was kind of Dr. Shmuylovich to send me the snapshot of your very attractive miniature.

I enjoyed chatting with you by telephone and find your dealer's price at $1,300 quite reasonable.

But, on consideration, it is really not the sort of work that I handle. My specialty is Old Master paintings.

If I were you I would send this miniature to the Dorotheum in Vienna where it might do well at auction.

Please do think of me when old master paintings, even if dirty and without attribution, come your way.

With best regards, I remain,

Yours sincerely,

AB/nik

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

Dr. Alfred Bader
924 East Juneau, Suite 622
Milwaukee, Wisconsin 53202
Phone: 414/277-0730
Fax: 414/277-0709

A Chemist Helping Chemists

16 IX 97

An Dr. Armando Geiger

Lieber Armando.

#1209 wird am 24. IX. versteigert

Interessiert Dich das?

Herzliche Grüsse

Alfred

SALE NO. 116 *Session Five*

1205. **LARGE BLUE AND WHITE TRANSFER DECORATED PLATTER,** "Rural England" length 17 3/4", maker: W.R. Midwinter, Ltd., Burslem, England, circa 1910

1206. **HAND PAINTED LIMOGES PORCELAIN JARDINIERE,** 5 5/8" tall, 6" diameter, signed by the artist's initials "ET", dated "93"

1207. **HAND PAINTED ORNATELY GOLD DECORATED "JEWELED" PORCELAIN TALL PITCHER,** lighthouse shaped, with figures of young boys in 17th C. costume obverse and reverse with gold monogram "ET", 14 1/2" tall, circa late 19th C.

1208. **HAND PAINTED LIMOGES PORCELAIN PITCHER** with fruit and floral motifs, ornately gold decorated, signed by the artist's initials "ET", circa late 19th C.

1209. **NO. 1A GIFT KODAK CAMERA,** in original presentation boxes designed by Walter Dorwin Teague, circa 1930, together with original gift box, manual, and prices realized from Sotheby's International Price Guide, 1989-1990 edition, page 11

1210. **ROOKWOOD ART POTTERY VASE,** 8 3/8" tall, glazed, dark forest green to amber craquelle ground with thistle motif, shape No. 926, size "C", artist signed

1218. **LADY'S YELLOW GOLD VICTORIAN BROOCH** set with three oval flat cut sardonyx stones in a floral design, together with a pair of matching earrings (screw back) each set with 2 small oval flat cut sardonyx stones

1219. **CARVED SHELL CAMEO,** 1 7/8" x 1 1/2", mounted in a gold filled brooch with loop, (can be used as a pendant)

1220. **LADY'S PLATINUM (NOT STAMPED) AND DIAMOND GUARD RING,** set with 16 round single-cut diamonds, total weight approx. 0.48 carat, color G, clarity VVS-VS2, together with lady's 14 kt white gold wedding band and a lady's 14 kt white gold (not stamped) and sapphire guard ring, set with 36 square-cut synthetic sapphires (See Knoske Gem Laboratory report for each ring)

1221. **PLATINUM CHANNEL SET DIAMOND WEDDING BAND,** set with 34 diamonds, all brilliant cut, all stones face up white, all VS1/SI1 in clarity, total weight approximately 1 carat

1222. **14 KT WHITE GOLD RING** set with man-made star sapphire (Linde), in oval cabochon cut, also set with two single cut small round diamonds, each approx. 0.03 carat weight, size 12 1/2 to 12 3/4

1223. LADY'S 14 KT YELLOW GOLD RING

KGH

KINGSTON
GENERAL
HOSPITAL

Bacon No
Lu Groll

Lucille Groll, C.S.W.
Social Worker

76 Stuart Street
Kingston, Ontario K7L 2V7
Voice 613-549-6666 • 4897
Fax 613-548-2354

216 Alwington
Place
Kingston K7L 4P8

613 542-3938

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

February 16, 1998

Ms. Lucille Groll
246 Alwington Place
Kingston, Ontario K7L 4P8
CANADA

Dear Ms. Groll:

I have now had a chance to compare the photograph of your painting with those of related artists of the late 17th century.

I am convinced that your work is not by van Thulden.

Rather, I think that it is at least a generation later and close to the works of an artist who worked mainly in Amsterdam, Jan van Neck. I know his work reasonably well and have given one of his to the Milwaukee Art Museum.

Enclosed please find information from Walter Bernt's three-volume compilation as well as the entry in Thieme-Becker.

The great expert on such Dutch paintings, Professor Volker Manuth, is on sabbatical in Holland from which he will return this September. You might then like to show him this work for his confirmation. Professor Douglas Stewart will also be helpful.

With all good wishes, I remain,

Yours sincerely,

AB/nik

Enclosures

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

December 26, 1997

Mrs. Lucille Groll
246 Alwington Place
Kingston, Ontario K7L 4P8
CANADA

Dear Mrs. Groll:

Isabel and I enjoyed meeting you in October and now would like to thank you for your letter of December 1st.

Your painting is certainly not by van Thulden but probably by a Dutch artist around 1700.

Please allow me to keep the photograph for another month. I will be in New York at the end of January and would then like to spend a little time at the Frick library to look at photographs of works by artists that come to mind.

When making attributions one should always be careful, remembering what Professor Friedlander said: "Anyone giving a painting the wrong artist, shows his ignorance of two painters."

With all good wishes for 1998, I remain,

Yours sincerely,

AB/nik

246 Alwington Place
Kingston
Ontario K7L 4P8
Dec 1st, 1997

Dear Dr Bades

It was a pleasure to have you in our home for a short time while you were visiting Kingston a few weeks ago.

Thank-you for looking at our art work in our home and taking with you a photograph of the Van Thulden. We look forward to hearing from you about any more information you might have on this painting.

You also looked at at "our English boy" and suggested that we get it appraised in Kingston. I have contacted Prof. Stewart of the Art History Dept at Queens who is going away and has promised me he will come and view the painting in January.

My husband sends best regards and good wishes from both of us for a healthy 1998.

Yours

Leslie Grull

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

April 11, 1996

Dr. Michael Guarnieri
Johns Hopkins Neurological Surgery
600 North Wolfe Street
Harvey 811
Baltimore, MD 21287-8811

Dear Dr. Guarnieri:

Please don't mind that a number of trips have delayed my thanking you for your interesting letter of March 1st and that fascinating article on accidents and acts of God.

To answer your last question, no, I don't have any paintings attributable to Vermeer. However, a good friend of mine, Dr. Otto Naumann, has one of the finest genre paintings I have ever seen, a work by Ter Borch, which is illustrated in the Vermeer catalog as Vermeer was probably influenced by this painting.

I enclose an essay on this wonderful work.

With all good wishes, I remain,

Yours sincerely,

AB/cw

Enclosure

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

Johns Hopkins
Neurological Surgery

600 North Wolfe Street
Harvey 811
Baltimore, Maryland 21287-8811
(410) 614-1791
(410) 955-0626 - Fax
mguarnie@welchlink.welch.jhu.edu

Michael Guarnieri, Ph.D., MPH
Senior Staff

1 March, 1996

Dr. A. Bader
Astor Hotel, Apt 622
924 Juneau Avenue
Milwaukee, Wisconsin 53202

Dear Dr. Bader:

Again, my thanks for your call today. Thank you also for your invitation to visit. I have in-laws in your suburbs who are wonderful people, yet I have never found the opportunity to visit despite their promises of a fun-filled time drinking beer, eating sausages, and listening to good polka music. Now that I know of your collection, perhaps I could indeed tolerate - er, I mean enjoy the sausages and polka.

My second interest has been in the practice of safety. About ten years ago I began to look at its history for information about current controversies, attitudes, and practices. These studies have been very fruitful. More recently, I became interested in using art to illustrate ideas. The enclosed manuscript gives a sample of my first feeble efforts. I have on my desk a manuscript about carbon monoxide, a poison which helped to shut down two of safety's earliest dogmas: instinct keeps animals safe, and bad odors are dangerous. I have seen a painting of a Spanish monarch morosely staring at a charcoal brazer. I believe it was Philip III who was said to have died of heat when the servant failed to remove the heater from the king's room. For many years, this anecdote was used to poke fun at the brutal formality of court life wherein one servant, and one only, was suppose to manage the heater. No other servant could touch it. This reminds me of jokes about modern unions - *the plumber could not turn off the light switch that was causing the electrical fire*. The king obviously died of CO poisoning. He may have been murdered for there is Roman literature about executions and suicides with charcoal heaters, although this literature must have been widely ignored for it was the conventional wisdom that detectable odors were deadly.

Where did I see the picture many years ago? We have two fine local museums and by searches in their libraries have not been successful. My manuscript will survive without the illustration but the picture would be an excellent credit.

If you have any thoughts, I would be grateful for your advice. Meanwhile, I will try to make time to visit, but would call well in advance with the hope of having the opportunity to meet the esteemed *Chemist-Collector*.

Most sincerely yours,

Michael Guarnieri

Michael Guarnieri

P.S. I have always wondered if you have works attributable to Vermeer, but I suppose it is a question everybody asks.

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

April 30, 1996

Mr. Marvin Goldsher
Realmark Group, Ltd.
1165 North Clark, Suite 300
Chicago, IL 60610

Dear Mr. Goldsher:

I was happy to be able to meet you personally, though sorry that I could not be more encouraging about your ~~Riva~~ Rivera landscape.

Isabel and I come to Chicago two or three times a year, and perhaps on one of our next visits, we could visit you to look at your collection, which sounds most interesting. Of course, I will call you well in advance to inquire whether our visit would be convenient.

With best regards, I remain,

Yours sincerely,

AB/cw

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

Jan Van Goyen

REAL ESTATE SYNDICATION / MARKETING / MANAGEMENT

REALMARK
GROUP, LTD

April 10, 1996

Dr. Alfred Bader
Alfred Bader Fine Arts
924 Juneau Avenue
Milwaukee, WI 53202

Dear Dr. Bader:

Enclosed please find a photo of the painting by a 17th Century Dutch artist, perhaps Jan van Goyen.

I expect to be in Milwaukee on Saturday, April 20 and shall be delighted to show you the work. In accordance with our phone conversation of today, I shall call your residence at 1:00p.m. on that day and see you shortly thereafter.

Sincerely,

Marvin Goldsher

MG/pc

1165 NORTH CLARK, SUITE 300 CHICAGO, ILLINOIS 60610 312/944-2280

Dr. Alfred Bader
924 East Juneau, Suite 622
Milwaukee, Wisconsin 53202
Phone: 414/277-0730
Fax: 414/277-0709

A Chemist Helping Chemists

April 11, 1996

Mr. Eckhart Grohmann
6990 North Barnett Lane
Milwaukee, WI 53217

Dear Eckhart:

Otto Naumann mentioned to me the other day that the National Gallery of Scotland is considering the purchase of that beautiful German altarpiece of circa 1510.

You know, Eckhart, what I think: It is a wonderful work which would fit marvelously into your collection.

I enclose copies of four pages from my autobiography describing our purchase, as well as the comments from the director of the National Gallery in London, which were written to stop the export license. I realize that the document is marked *'confidential'*, but so much time has passed and we did receive the export license, so I don't think that I am really breaking any confidence.

I know how you feel: You would like to have the two wings with it. I did not bid on the wings because I was convinced that they are of lower quality than the center panel and that they were painted a few years later. The German dealer who acquired them, Lingenauer, paid about £40,000 for them but now would like somewhere around $200,000 for them! I feel that that is far too expensive, though perhaps in time, he might accept a reasonable offer, like $100,000.

I sensed that you were upset about something in your discussions with Otto Naumann, and I don't know the details. But, Eckhart, I am totally convinced that Otto is honest and knowledgeable and would never knowingly mislead anyone.

Let me urge you to reconsider and then to talk to Otto directly.

Isabel and I will be in New York from the 11th to the 13th of May to view the Armory show and to preview the Old Master paintings at Sotheby's and Christie's, and if I can be of any help in obtaining facts for you, please do let me know.

With best wishes to you and Ischi, as always,

AB/cw

FAX FROM

ALFRED BADER FINE ARTS
Suite 622
924 East Juneau Avenue
Milwaukee, Wisconsin 53202
Telephone: 414/277-0730
Fax: 414/277-0709

February 15, 1996

To: DR. MIRIAM BRICHTO
G'FA-AYE-NU SOCIETY
Fax: 513/281-5780

Dear Dr. Brichto:

Thank you for your five-page fax and your telephone call of today.

The five pages regarding the painting said to be by Rembrandt are inadequate to come to a conclusion. Perhaps the painting is by Rembrandt, but no one is going seriously to consider buying this without at least having a good black-and-white photograph.

Allow me to give you my opinion of the five pages:

1) David Bull, the restorer in Los Angeles, is very competent, but all he is saying is that the painting technically comes from the mid-17th century and may be by Rembrandt.

2) The two small, hand-written pages signed '*Bredius*' are, I believe, indeed in the hand-writing of Professor Abraham Bredius, who published the most important work on Rembrandt's paintings in the 1930's. In fact, Rembrandt paintings are usually identified by their Bredius numbers. However, I don't think that those two little letters refer to the painting in question. Perhaps there is another certificate by Professor Bredius, and if he really believed the attribution, he included the painting in his book. But what is the Bredius number?

3) Professor Robert Eigenberger was the head of the Academy in Vienna and its school of restoration. More than half of the expertises which he wrote were certainly not correct, but that doesn't prove that the painting may not be by Rembrandt.

4) The letter from Professor M. Naxon is simply completely incorrect. The Amsterdam Committee to which he refers - that is, the Rembrandt Research Project - has been traveling all over the world looking at all paintings that have been attributed to Rembrandt by scholars like Bredius. To say that they cannot give their opinion because this painting belongs to a citizen of a different country is simply not true. Look into the three volumes of the Rembrandt Research Project published so far, and you will see that way over half of the paintings discussed (including several owned by me) are not owned by citizens of Holland. Of all the letters, this is the most nonsensical.

Over the years, I have purchased a number of paintings accepted by the Rembrandt Research Project and also paintings which were at one time attributed to Rembrandt but are no longer. The last Rembrandt I purchased - in 1995 - was RRP #A-60, for which I paid more than $3 million.

Please suggest to the owner that he send me the Bredius number of the painting, as well as a good black-and-white photograph.

I do hope we will have a chance to meet before long.

With all good wishes, I remain,

Yours sincerely,

AB/cw

TRANSACTION REPORT

[illegible] WORLD WIDE FINE ART [illegible]

[illegible]

REFERENCE [illegible]

1513221578[illegible]

ATT: Mr. A. Bader

Fundacja Maszachaba

ul. św. Jana 11, 31-017 Kraków

TO: DR. MIRIAM BRICHTO
COMPANY: R'FA-AYE-NU SOCIETY
FAX: (1 513) 281 5' 80

FROM: JAN PALUCH
COMPANY: MASZACHABA FOUNDATION
FAX: (48 12) 23 22 98

DATE: 29.12.1994

"OUR FA[illegible] PORTRAIT" :

- DI[illegible] ON: 27 X 22 CM
- OIL - PAINTED WOOD
- NOW, ON DEPOSIT IN SWITZERLAND
  ALL DOCUMENTS AND CERTIFICATES ARE THERE
- IT HAS BEEN IN PRINCE RUBEN KHAN PAT - ZADE COLLECTION UNTIL 1984
- ON 17 th JANUARY 1944 WAS SOLD IN BRUSSEL, TO THE PRESENT OWNER

ALL DOCUMENTS WILL BE SHOW ONLY TO THE BUYER WHO RESOLVE UPON BUYING THIS KIND OF PORTRAIT. THE BUYER HAVE TO WRITE HIS WILLINESS OF BUYING.

ATTORNEY REPRESENTATIVE OF THE OWNER WILL BE IN KRAKOW TO THE END OF JANUARY '95, THEN HE WILL LEAVE KRAKOW. THE FIX PRICE OF THE PORTRAIT OF OUR FATHER IS 3.000.000 USD. THE OWNER WANT TO MAKE THIS TRANSACTION IN THE BANK IN SWITZERLAND. PAYING IN CASH EXCLUDED.

THE OWNERS PROPOSITION ARE AS FOLLOWS:

1. REPRESENTATIVE OF THE OWNER HAS TO GET A LETTER OF INTENTION EXPENSING THE WILLING OF: "BUYING THE PICTURE "FATHERS PORTRAIT" PAINTED BY REMBRANDT OF DIMENSION 27 x 22 cm, ON WOOD, FOR 3.000.000 USD"

   PLEASE SEND THIS LETTER BY FAX TO MY OFFICE IN KRAKOW.

2. WHEN THE ATTORNEY REPRESENTATIVE OF THE OWNER WILL GET THIS LETTER OF INTENTION HE WILL MAKE ACCESSIBLE. ALL KIND OF CERTIFICATES AND DOCUMENTS. HE WILL ACCEPT THE MEETING IN KRAKOW OR IN ANY OTHER PLACE.

I ALSO SEND YOU A COPY OF DAVID BULL OPINION FROM 1981
THE ATTORNEY REPRESENTATIVE OF THE OWNER HAS A FEW OTHER OPINIONS OFF WELL - KNOWN EXPERTS. WHO CONFIRM THE GENUINE OF THE PORTRAIT WITH ANY DOUBTS

SINCERELY YOURS,

PRESIDENT OF THE
MASZACHABA FOUNDATION

JAN PALUCH

DAVID BULL
FELLOW INTERNATIONAL INSTITUTE FOR CONSERVATION
FINE ART CONSERVATION AND RESTORATION INC
1390 KELTON AVENUE, APT. 305, LOS ANGELES, CALIFORNIA 90024
(213) 477-3309

[illegible]

have completed the cleaning and restoration of the small painting attributed to Rembrandt.

There is no doubt in my opinion, that the [illegible] and quality of the painting are those of the mid 1[illegible] century in Holland. The freshness of the handling and drawing also convince me that this is not a copy or another work. It has none of the stiffness and self consciousness that one finds in later copies or versions.

I have worked on a number of Rembrandt paintings and find this remarkably like his work, but I do not feel in a position to state that it is my him. However, it is clearly in the area and if not by Rembrandt must be by someone close to him.

[illegible] sincerely,

David Bull

Jaarse dag ik iéé hier
gewerkteer van 11,
waar ik begrijp zoo. Da-
gelijks Duke Westm. bebaar,
dat ik niet hoop, dat
de prestie niet
dat deze schijnt karakter
zult winnen.
Aangenaam van hem
Hamnstein – Kleiner
gave Salom. v. Kuyzdael,
f400. – Dat is niet dum?

Schuld detinu

J. Bredius

Mag dan ook
Duke of Westminster
[illegible] 1 Jan 1.
kunstvriend zijn? Hij heeft
heerlijke Jakes. –

Groeten, en wederzij
Vorbaar Vankbaar
Schuldeisch

J. Bredius

Ich [illegible] in seine Werkstatt [illegible] gesehen [illegible] werkstatt gearbeitete Stücke [illegible] meiner Überzeugung nach ein zweifelhaftes Werk von der Hand Rembrandts. Das Entstehungsjahr muß [illegible] in den Anfang der 50er Jahre gehören.
Das Bild ist frei von allen Manierismen.

Wien, Juni 1944.

Robert Eigenberger

[illegible]

[illegible]-Polan.
[illegible] 219299
From: Prof.H.Naxon

Ms. Anna Bersano

[illegible]

The Rembrandt painting is owned by a private collector - a citizen of one European country.
It was bought in 1942 in Brussels from Ruben Khan Pat-Zede, the prince of Afghanistan and we have documents of this purchase.
Another private collectors have owned too.
The Rembrandt painting has got a documentation of author [illegible] given by one of the best experts of Rembrandt - Prodius.
We can provide the notarial attestation of authenticity of [illegible] signature from Holland.
The Amsterdam Comittee cannot charge for the Rembrandt painting because the owner of thatpainting is a citizen of a different country and the Amsterdam Comittee charges only for Rembrandt paintings that be one to the Dutch.
The Rembrandt painting hasn't got a number of registration,because for about two hundred years is owned by private collectors.

We are waiting for your fax.

[illegible]

Leonard S. Girsh, M.D.

3555 S. Ocean Blvd., #415
S. Palm Beach, FL 33480
(407) 585-5895

5/19/95

Mr. Alfred Bader
924 East Juneau Ave.
Milwaukee, Wisconsin 53202

Dear Mr. Bader:
Dear Alfred!
Thank you very much for sending me your information on Biblical art. I promised to send you my book when it became available. I hope you enjoy it. Cost $34.95 + $2.10 tax = $37.05.

I read with interest your biography. Because of your interest in Rembrandt and his Biblical art, perhaps you would like to utilize a presentation at the Milwaukee Museum of Art that I have put together along with my recently published book, REMBRANDT AND HIS BIBLICAL ART.

I am writing to you because it is mentioned in your biography that you have been most helpful in projects such as this.

Awaiting your response, I am,

Respectfully,

Leonard S. Girsh

Leonard S. Girsh, M.D.

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

October 25, 1994

Dr. Leonard S. Girsh
3555 South Ocean Blvd.
Palm Beach, Florida 33480

Dear Dr. Girsh:

Thank you so much for your fax, letter and the most interesting enclosures. I would love to have a chance some day to listen to your lecture.

I have given a lecture on the same subject entitled "Rembrandt and the Jews" to a good many departments of art history, museums and at synagogues. Unfortunately the 1976 exhibition catalog, "The Bible through Dutch Eyes" is out of print, but the chances are that your library has it.

It would be a great pleasure if we could meet personally some day. Isabel and I plan to visit and art dealer friend, Mr. Lewis Nierman, in Plantation next January, and perhaps we could get together then.

The enclosed will tell you a little about me.

Sincerely,

Enclosure

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

TRANSACTION REPORT

FORD ALFRED BADER FINE ARTS 3142770789

SEND

RECEIVER	TA-ID	DATE
[illegible]	[illegible]	[illegible]

INTRODUCTION AND CATALOGUE BY ALFRED BADER

FOREWORD BY TRACY ATKINSON

Upper

To Dr. G. R.
with best wishes
Alfred Bader

The Bible Through Dutch Eyes

From Genesis Through The Apocrypha

Milwaukee Art Center
9 April ~ 23 May 1976

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

June 8, 1995

Leonard S. Girsh, M.D.
3555 South Ocean Blvd., #415
S. Palm Beach, FL 33480

Dear Dr. Girsh:

I am writing to acknowledge receipt of your letter of May 19th and the book enclosed therein.

Dr. Bader is on a speaking tour to England and the Continent and will reply to your letter personally after his return to Milwaukee at the end of July.

Best wishes,

Cheryl Weiss
Office Manager

/cw

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

May 17, 1996

Leonard S. Girsh, M.D.
3555 S. Ocean Blvd. #415
S. Palm Beach, FL 33480

Dear Leonard:

The last year has been tremendously busy with all sorts of travels around the world, and I have only just noticed that I did not respond to your thoughtful letter of just a year ago, May 19, 1995.

Thank you for sending me your book; my check for $37.05 is enclosed.

As you may know from chapter 17 of my autobiography, I don't have a particularly rapport with the Milwaukee Art Museum. However, they might well be interested in hearing your presentation, and you should contact the Art Museum director, Mr. Russell Bowman, at 750 N. Lincoln Memorial Drive, Milwaukee, WI 53202; Ph: 414/224-3200.

With best wishes, I remain,

Sincerely yours,

AB/cw

Enclosure

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

May 7, 1996

Mr. Eckhart Grohmann
6990 North Barnett Lane
Milwaukee, WI 53217

Dear Eckhart:

Just a note to enclose details of the Armory International Fine Art Fair next week. Please note that it is open daily from 11:00 am to 8:00 pm except Sunday and Wednesday, when it closes at 7:00 pm.

Isabel and I plan to be there early on Sunday afternoon.

I have told Dr. Naumann that you and Ischi might be coming, and he is going to leave tickets for you in your name at the door.

With all good wishes, as always,

AB/cw

Enclosure

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 [illegible] FAX 414 [illegible]

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

August 9, 1996

Mr. Marvin Goldsher
Realmark Group, Ltd.
1165 North Clark, Suite 300
Chicago, IL 60610

Dear Mr. Goldsher:

I am sorry that a long trip to Europe has delayed my responding to your letter of June 21st.

The photographs, one of which I return, confirm my first impression. I am not certain whether the painting is by Van Goyen or Aert van der Neer, but unfortunately, it is so heavily restored that I would find it impossible to sell.

Please don't shoot the messenger.

With best personal regards, I remain,

Yours sincerely,

AB/cw

Enclosure

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

Imitation or
work of an
Aert van der Neer

June 21, 1996

Dr. Alfred Bader
Alfred Bader Finer Arts
924 Juneau Avenue
Milwaukee, WI 53202

Dear Dr. Bader:

Thank you for the opportunity to visit with you and discuss my Dutch riverscape.

I have finally gotten a satisfactory photo and enclose two 8x10s for your examination and possible referral.

Sincerely,

Marvin Goldsher

MG/pcc

Dear Alfred
Anything in
To me it looks a work

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

September 24, 1996

Mr. Eckhart Grohmann
6990 North Barnett Lane
Milwaukee, WI 53217

Dear Eckhart:

As with every really good painting, the painting looks much better than the photograph. Enclosed is that of the happy pair outdoors signed by *G. Lundens*. The condition is excellent.

I hope that you and Ischi will have a chance to look at the original.

Best wishes, as always,

AB/cw

Enclosure

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

Dr. Alfred Bader
924 East Juneau, Suite 622
Milwaukee, Wisconsin 53202
Phone: 414/277-0730
Fax: 414/277-0709

A Chemist Helping Chemists

October 28, 1996

Dr. Michael Guarnieri
Johns Hopkins Neurological Surgery
600 North Wolfe Street
Harvey 811
Baltimore, MD 21287-8811

Dear Dr. Guarnieri:

Thank you for your kind letter of October 11th.

We also so enjoyed your visit and hope that you and your family will come again.

Enclosed is a photograph of the alchemical painting by the Florentine artist, Giovanni Sagrestani. Such paintings are quite rare in Italian art.

I had bought the still life by Collier quite a few years ago for $275 at an auction in New York and couldn't resist the temptation when a Dutch dealer offered me $120,000. I then used that money to buy some Rembrandt School works which really fit into my collection better.

I was amused by your saying that *Joseph Talking to the Baker* looks like some doctors talking to some of their patients. There is, of course, a fundamental difference - I hope: Joseph told the baker that he would be dead within three days.

With all good wishes, I remain,

Yours sincerely,

(Dictated but not read/Mailed in Dr. Bader's absence)

AB/cw

Enclosures

Johns Hopkins
Neurological Surgery

600 North Wolfe Street
Harvey 811
Baltimore, Maryland 21287-8811
(410) 614-1791
(410) 955-0626 - Fax
mguarnie@welchlink.welch.jhu.edu

Michael Guarnieri, Ph.D., MPH
Faculty & Senior Staff

October 11, 1996

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

Dear Dr. Bader:

Thank you for the invoices and your note. We had a wonderful visit and would love to return. It turns out that our Milwaukee relatives had not been to a museum for a very long time, so they especially enjoyed the experience.

Our flights (Mil to Det & Det to Bal) back to Baltimore were interesting. DC9s, which are still in service, have very little overhead space. Yet, the airline personnel gave us a great deal of respect when they understood that we were carrying ART. Everyone had heard of the famous Spanish artist, Pistachio, and immediately recognized his "early cubist" prints. The infirm, aged, children, widows and orphans were all moved aside (not rudely, of course) to make way for this important cargo. Several guards were, I think, disappointed that we did not have "nude art stuff" - you know. "Next time," I promised them. "Pistachio painted some nifty nudes and I intend to buy a bunch!" They will be waiting for me.

If photographs exist of your painting of the alchemist with the brazier, I would be ever so grateful to obtain a copy. By the same token, I wonder if it would be possible to obtain a photograph of your Evert Collier, *Still Life with Jug, Wine Glass, Pipe, and Broken Brazier*? They would make wonderful illustrations for a paper I am writing on carbon monoxide poisoning. I would fully cite the works.

As I pass through clinics, I am struck by similarity of the interaction between the young doctors and their patients and your *Joseph and the Baker*.

Most sincerely,

Michael

Michael Guarnieri

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

October 7, 1996

Drs. Michael and Susan Guarnieri
1423 Bolton Street
Baltimore, MD 21217

Dear Susan and Michael:

Isabel and I so enjoyed meeting you on Saturday, and we hope that you and members of your family will come again.

As promised, I enclose a Curriculum Vitae of Jaromir Kosar, whose tempera you bought, as well as my invoice.

Should I forget next April to send you a catalog of the Purdue exhibition of Kosar's works, please remind me, but generally elephants don't forget.

With all good wishes, I remain,

Yours sincerely,

AB/cw

Enclosures

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
Tel 414 277-0730 Fax 414 277-0709

Johns Hopkins
Neurological Surgery

600 North Wolfe Street
Harvey 811
Baltimore, Maryland 21287-8811
(410) 614-1791
(410) 955-0626 - Fax
mguarnie@welchlink.welch.jhu.edu

Michael Guarnieri, Ph.D., MPH
Faculty & Senior Staff

31 July, 1996

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

Dear Dr. Bader:

Just a note regarding our phone conversation today and to thank you again for the invitation to visit your gallery the weekend of 5 October, or 12 October 1996.

I will make plans to visit Milwaukee the weekend of 5 October 1996, and look forward to seeing you on that Saturday afternoon. I will telephone your office three weeks prior to the visit to confirm the schedule. I very much look forward to meeting you in person.

Yours sincerely,

Michael Guarnieri

Michael Guarnieri

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

January 17, 1997

Dr. Helga Gutbrod
Morgenstr. 36
D - 76137 Karlsruhe
Germany

Dear Dr. Gutbrod:

I was rather shaken when I saw that your kind gift of your book cost as much as DM 26 to send here. I am careful with money and I remember the times when DM 26 would purchase many a book, and even some drawings! Your book is just chock full of information and it will take me some time to read this. I will then report to you.

In the mean time, as a small token of my appreciation, please find a catalogue of an exhibition arranged by Professor Volker Manuth which includes my Lievens of *St Paul*.

I also enclose photographs of two paintings which I believe are by Lievens. The small one clearly is a very early work, while the larger may date from his English period. In any case it is in a fine 17th Century English frame.

Do you plan to write a catalogue raisonee of Lievens' work?

With all good wishes, I remain,

Yours sincerely,

AB/nik

Enclosure

bc: Prof. Volker Manuth

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

Herrn
Dr. Alfred Bader
Fine Arts
Astorhotel Suite 622
924 East Juneau Ave.
Milwaukee
WI 53202
USA

Dr. Helga Gutbrod
Badisches Landesmuseum Karlsruhe
Schloß
D - 76131 Karlsruhe
Tel.: 0721/926-6479
Fax: 0721/926-6537

Morgenstr. 36
D - 76137 Karlsruhe
Tel.: 0721/33 45 4

Würzburg, 6. Januar 1997

Lieber Herr Dr. Bader,

es ist schon eine Weile her, daß Sie zuletzt von mir gehört haben und vielleicht haben Sie auch ein bißchen über mich geschimpft: "Jetzt hat sie mir ihre Arbeit doch nicht geschickt!" Das wäre in der Tat sehr undankbar von mir gewesen, haben Sie doch meine Forschung zum Verhältnis Rembrandt und Lievens hilfsbereit unterstützt und mich mit tausend wichtigen Informationen versehen! Gerne denke ich an meinen Besuch in Ihrem Haus zurück und an die vielen Schätze, die Sie mir dort gezeigt haben.

Meine Dissertation habe ich planmäßig abgeschlossen und im Sommer 1995 wurde ich promoviert. Da ich mich gleich an die Veröffentlichung gemacht habe, wollte ich warten und Ihnen nicht mein Manuskript, sondern das gedruckte Exemplar schicken - doch die Herausgabe hat sich dann doch bis Ende 1996 verzögert. Mit meiner Arbeit am Badischen Landesmuseum, - dort bin ich seit Herbst 1995 für zwei Jahre angestellt - und mit zwei nebenberuflichen Aufträgen zur Erstellung zweier Ausstellungskataloge waren meine Abende und Wochenenden bis zum Rand ausgefüllt. Ich hoffe, Sie nehmen meine Entschuldigung an! Da mir Ihr Engagement in so guter Erinnerung ist, ist mir sehr daran gelegen.

Ich bin neugierig, was Sie zu meiner Arbeit sagen werden. Wahrscheinlich sind wir nicht immer einer Meinung, aber das macht es umso spannender. Es wäre schön, wenn Sie die Zeit fänden, sich gelegentlich zu äußern.

Noch einmal herzlichen Dank für Ihr Interesse und Ihre Hilfsbereitschaft und alles Gute für Ihre weiteren Vorhaben.

Mit den besten Wünschen für das neue Jahr und herzlichen Grüßen an Ihre Frau

Ihre

Helga Gutbrod

MESSAGE

FOR AB

DATE 03/13 TIME _____ A.M. P.M.

M Vicki Gabeur

OF

PHONE 941/255-1427

AREA CODE NUMBER EXTENSION

TELEPHONED	X	PLEASE CALL	X
CAME TO SEE YOU		WILL CALL AGAIN	
WANTS TO SEE YOU		RUSH	
RETURNED YOUR CALL		SPECIAL ATTENTION	

MESSAGE

Please call

Mom

SIGNED

SC 5802D

NONE

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

March 19, 1997

Mr. and Mrs. Andrew Gawur
574 Altoona Street N.W.
Port Charlotte, FL 33948

Dear Mr. and Mrs. Gawur:

Thank you very much for showing me your panel painting of the *Death of Mary* during our visit with you last month.

Let me assure you, first of all, that I am totally convinced that this painting is not by Rembrandt, but rather painted by a Rembrandt follower, based on Rembrandt's well-known etching of 1639.

A number of experts to whom I have shown the photographs believe that the painting may actually be 18th century, though I think that there is a fair chance that it still is 17th century and by a competent student of Rembrandt. I have not yet come up with a reasonable name and am always mindful of what one of the great German art historians, Max Friedlander, said: Anyone misattributing a painting shows his ignorance of two painters.

I am willing to take a chance and purchase the painting from you for $10,000.00 CIF Milwaukee, with my then paying the commission to Mr. Jerry Chaplain, who introduced me to you.

By CIF Milwaukee, I mean that you would pack the painting and ship it to me, probably best by FedEx. What would be needed - as there is no frame - is simply to put the painting into a polythene bag (a black garbage bag would do) and then place it between two solid pieces of masonite or wood, tape it securely and ship it to me.

By now, you probably have shown the painting to other people familiar with Dutch paintings who will also have told you that the painting certainly is not by Rembrandt.

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

I do not like to keep my offers open indefinitely, and so would like to limit this to shipment by you on or before April 30th. Payment by me would be made to you and Mr. Chaplain within one week after safe receipt of the painting.

You don't know me, as so I enclose my c.v.

I look forward to hearing from you and remain,

With best wishes,

AB/cw

Enclosure

c: Mr. Jerry Chaplain

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

January 26, 1994

Mr. Morel Guyot
3585 Beverly Glen
Sherman Oaks, California 91423

Dear Mr. Guyot,

Thank you for your thoughtful letter of January 15th with the photographs of your interesting works.

The copy of my letter to you of August 1, 1991 reminded me of that day when I was still with Sigma-Aldrich; the enclosed letter to chemists describes my dismissal.

Your works are really most imaginative. How do you sell them?

A friend of mine, the Nobel Laureate, Professor Roald Hoffmann in the Chemistry Department, Cornell University, Ithaca, New York 14853, is very interested in such modern art relating to chemistry and physics. Hence, please consider sending him one or two of your snapshots.

All good wishes.

Sincerely,

Enclosures

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

1/15/94

To: Dr. Alfred Bader

From: Morel Guyot
3585 Beverly Glen
Sherman Oaks, Calif. 91423
818-789-6009

Dear Alfred; I have enclosed a copy of a letter you sent me in 1991 to refresh your memory. I have been working on an art project using Aldrich chemicals. I have enclosed some photos of the results. I paint on reverse glass using high voltage electricity to produce stellar prominences (flamelike shapes) and three dimensional nebulae. I have 2 U.S patents and one British patent on my process. By critical use of some very specific Aldrich chemicals I have pushed the aesthetic beauty of some of the effects to new limits! Every day I read or hear something bad about chemicals; however, not all is bad; I am very satisfied that this has turned out so beautifully! I am now developing a theory on just how the Aldrich chemicals interact with high voltage gradients to produce the beautiful effects - its a lot of food for thought! Enclosed is a copy of a letter I got from Dave Hickey after he saw my Star Trek Enterprise painting (that Aldrich chemicals were used on). Further, there is no health risk inherent in the paintings that Aldrich chemicals were used on!

Sincerely

Morel Guyot

Dr. Alfred Bader
Chairman Emeritus

August 1, 1991

Dr. Morel Guyot
MG Consulting
3585 Beverly Glen
Sherman Oaks
California 91423

Dear Dr. Guyot:

I am sorry that a long trip to Europe has delayed my thanking you for your valuable suggestion that we publish a selection of lab notes from the Aldrichimica Acta from 1968 to date.

This is really an interesting idea, and we plan to publish it. However, we are just in the midst of preparing for our next catalog/handbook, and you will be able to imagine what a massive task that is. Once that is completed we will carefully consider how best to offer the lab notes.

Many thanks for your thoughtfulness.

Sincerely,

Alfred Bader
AB:mmh
cc: Dr. Jai Nagarkatti

Fax to Dr. Bader's Office: 1 414 273 3215

SIGMA-ALDRICH

P.O. Box 355 Milwaukee Wisconsin 53201 USA Telephone (414) 273-3850 Cable Aldrichem TWX 910-262-3052 Telex 26-843

DAVE ARCHER

September 21, 1993

Del Guyer
[illegible] Beverly Glen
[illegible] Oaks, CA 91423

Dear Del,

Thank you for the photos and letter.

[illegible] the current Enterprise art and think your work — [illegible] reverse-gear for almost twenty-four years, so I truly [illegible] your first work. I [illegible] commend you on working diligently to develop your own style. Good luck on [illegible].

In answer to your questions, it was my [illegible] passing [illegible] on Star Trek: The Next Generation, mostly in crew and guest quarters [illegible] Richard Lewis, Production Designer on the show) — The space painting [illegible] Patrick Stewart's desk in the "Ready Room" is a collaboration [illegible] and Brooks.

I received a screen credit for Star Trek III. [illegible] end of the credit roll under "Special Thanks" [illegible] displayed in the opening [illegible] movie.

Things are going well for me. A painting of mine is being used in [illegible] picture now filming by Orion, [illegible] painting work [illegible] CHOCS ERNIC [illegible] CHOCS ERNIC [illegible] as part of the [illegible] only painting for the movie [illegible] movie.

Keep in touch.

Sincerely,

Dave Archer

Enclosure: Copy of [illegible]
DA:m

P.O. Box [illegible] • San Pedro, California [illegible] • (310) 547-2196

bc: O. Naumann

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

October 27, 1992

Mr. Jack Kilgore, Director
Gutekunst & Co., Inc.
154 East 71st Street
New York, New York 10021

Der Mr. Kilbore:

I very much enjoyed meeting you, particularly because our tastes and interests are so very similar. You Wouwerman is beautiful, but being of a New Testament subject I would purchase it only for re-sale, not for my own collection. Hence, I couldn't consider anything even near $115,000.

Perhaps sometime in the future when we like the same painting at an auction, we might consider buying it together.

Of course, I understand why you have to have the price you suggest: your overhead in New York must be staggering.

I have never heard the term "undersell," but I think I know what you mean. Personally, I enjoy selling paintings to my customers at very small profits in the hope that they will come back for more. Usually, they do.

Best regards.

Sincerely,

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

GUTEKUNST & CO., INC.
154 EAST 71ST STREET NEW YORK, NY 10021
TELEPHONE (212) 650-1149 TELEFAX (212) 650-1389

JACK KILGORE
DIRECTOR

October 20, 1992

Dr. Alfred Bader,
2961 North Shepherd Avenue
Milwaukee, WI 53211

Dear Dr. Bader,

I enjoyed meeting you and your wife last week at my new gallery. I appreciate the time that you spent looking at my paintings and your kind suggestion that we might work together in the future. When I find paintings that I think may be of interest to you or have an attractive financial possibility, I will certainly let you know.

I also hope that you will give serious consideration to the Philips Wouwerman *Annunciation to the Shepherds*. This is a very good painting and one which I do not wish to undersell. As I told you, I am asking $115,000 for it. However, if you will seriously consider the picture, I will seriously consider the price. I would be very pleased to sell my first picture to you.

Sincerely yours,

Jack Kilgore

GUTEKUNST & CO., INC.
154 EAST 71ST STREET NEW YORK, NY 10021
TELEPHONE (212) 650-1149 TELEFAX (212) 650-1389

JACK KILGORE
DIRECTOR

Febraury 5, 1993

Dr. Alfred Bader
Alfred Bader Fine Arts
Astor Hotel Suite 622
924 East Juneau Avenue
Milwaukee, Wisconsin 53202

Dear Dr. Bader,

I enjoyed meeting you and Isabel again and visiting your gallery and your private collection in Milwaukee. You were very kind to take both Walter Liedtke and myself to lunch and to drive us to The Haggerty Museum and to the airport. Such great service!

I was pleased to finally see your private collection. I knew some of the paintings from Sumowski but there were many paintings that I had never seen. You have a wonderful and quite interesting group of pictures, works that are very much to my taste. I also must say that I like the Sandrart painting in your gallery.

Please keep in touch. If I find an important painting I will let you know. I look forward to working with you in the future and appreciate your kind support and hospitality.

Sincerely yours,

Jack Kilgore

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

September 22, 1993

Via Fax 212 650 1389

Mr. Jack Kilgore
Gutekunst & Co., Inc.
154 East 71st Street
New York, New York 10021

Dear Jack:

What is your best price for the beautiful Bramer which was on the cover of the Marquette University exhibition?

Best regards,

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

October 18, 1993

Mr. Jack Kilgore, Director
Gutekunst & Co., Inc.
154 East 71st Street
New York, New York 10021

Dear Jack:

When Otto Naumann visited the gallery a short time ago, he told me that I have one painting that would really appeal to you, the Uyttenbroeck, with that strange Narcissus, photograph enclosed. To you this is $18,000 which surely you will find inexpensive. Like the Bramer which you sold to Detroit, it comes from the collection of Dr. Efim Schapiro and was exhibited at the Zurich Kunsthaus.

I also enclose the transparency of your interesting pre-Rembrandtist, perhaps by Venant or Pynas.

All good wishes.

Sincerely,

Enclosures

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

B
5/26

Coming
5/27

FAX FROM

DR. ALFRED R. BADER
Suite 622
924 East Juneau Avenue
Milwaukee, Wisconsin 53202
Telephone 414-277-0730
Fax No. 414-277-0709

To: Mrs. Helga Guebod

Gerne werde ich Ihnen meine Jan Lievens zeigen, aber wir werden vom 10 - 17. VI in Wien und Prag sein.

Besuch hier wäre vom 24. V. bis 28. V. möglich – dann fliegen wir nach Kanada und Europa.

Bei meiner Lievens Biblio habe ich der Queens University geschrieben. Sie sind in Milwaukee

Freundliche Grüsse

Alfred Bader

11 V 94

FAX FROM

DR. ALFRED R. BADER
Suite 622
924 East Juneau Avenue
Milwaukee, Wisconsin 53202
Telephone 414-277-0730
Fax No. 414-277-0709

19. V. 94

To: Fr. Helga Gutbrod
c/o G Schmöger

49 9349 1398

Ihr Fax, 17 V. datiert, ist gerade jetzt angekommen!

Liebe Fr. Gutbrod

Donnerstag, 26. V. passt gut; am Samstag den 28. V. könnte ich Sie nur zwischen 13.00 und 19.00 Uhr sehen, aber das Milwaukee Art Museum ist offen, und ich könnte Sie dort abholen (zum Lunch).

Leiter des Museums der Queen U. ist Prof. David McTavish, FAX 1-613-5456765. Fliegen nach Kingston, Ontario ist schwer. Es liegt halbwegs zwischen Montreal und Toronto — 3 Stunden mit Zug oder Bus.

Beste Grüße Alfred Bader

Bu 5/25

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

September 26, 1994

Miss Helga Gutbrod
Jägerstrasse 5
D97082 Würzburg
Germany

Dear Miss Gutbrod:

I am happy to know from your letter of September 12 that you arrived home safely, that you have met Ellen Bernt and Volker Manuth, and are continuing your studies on Lievens.

I am puzzled by a number of details in your letter. You wrote in paragraph 3 that a colleague of yours was happy to see the color reproduction of the Raising of Lazarus by Pynas, reproduced in the Queen's catalog. But, in fact, that picture is not reproduced in color. Did you perchance mix up Lazarus with the Stoning of Stephen?

Also, you asked for a photograph of the Portrait of a Young Man which might be by Lievens, but I don't know to which painting you refer. Could you please clarify.

I purchased the Simeon fragment when it came up as Lot 73 at Christie's London on May 22, 1988, although at the time the two figures, i.e., of the child and the old man on the left were overpainted. Photograph is enclosed.

Dr. Klessmann in Augsburg has examined my Elsheimer in the original. Is your colleague, who is interested in Elsheimer, working with Dr. Klessmann? In that case, she can get all the documentation, photographs and condition report from him. If not, please ask her to write to me directly.

I do not have a good photograph of my Lastman, but will have one made before long. In the meantime, enclosed is a snapshot to remind you of the color. The painting was published, albeit before a recent cleaning, while in the collection of Dr. Efim Schapiro, who loaned it to "The Bible through Dutch Eyes" exhibition.

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

I no longer own Moeyaert's Mercury and Argus and do not have a good photograph.

You asked how you might thank us. Well, I would love to have a chance to read your PhD thesis on Lievens, and to receive a reprint of whatever scholarly paper you write on the artist.

Your last sentence, "No day without paintings" is wonderful. As you perhaps know, no day in my life is without.

All good wishes.

Sincerely,

Enclosure

Dr. Alfred Bader
Fine Arts
Astorhotel Suite 622
924 East Juneau Ave.
Milwaukee
WI 53202

Helga Gutbrod
Jägerstr. 5
D - 97082 Würzburg

Fax: c/o G. Schmöger
+ 49 9349 1398

Würzburg, 12. IX 1994

Lieber Herr Dr. Bader,

jetzt ist mein Besuch bei Ihnen schon eine ganze Weile her, das Jahr geht zu Ende und ich habe mich zurückgezogen und bin fest dabei, meine Arbeit zu Jan Lievens und Rembrandt fertigzustellen. Sie hatten natürlich recht: ich habe noch oft an die vielen Bilder in Ihrem Haus gedacht, auch an die vielen, die ich mir nicht "richtig" angesehen habe. Aber dafür braucht es wohl auch mehr Zeit, nicht wahr?
Ihre Grüße habe ich soweit es ging, d. h. an Frau Bernt und Volker Manuth ausgerichtet. Klaus Wittstadt habe ich trotz mehrerer telefonischer Anfragen an der Uni nicht erreicht; ich glaube, er hatte ein Freisemester.
Das viele Material, mit dem Sie mich versorgt haben, ist mir sehr hilfreich, mit Ihrem Katalog von 1988 (Telling Images) konnte ich auch einer Kollegin aushelfen, die sehr froh über die schöne Farbabbildung von Pynas' "Lazaruserweckung" war. Sie hatte das Bild noch in Budapest vermutet.
Obwohl ich doch so umfangreich ausgerüstet von Ihnen weggegangen bin, fehlt mir im Nachhinein noch das Eine oder Andere, um das ich Sie gern bitten würde.
Ich habe leider keine Abbildung Ihres eventuellen Lievensporträts eines jungen Mannes, auch nicht Ihres neueren Simeonbildes, das nur noch im Fragment erhalten ist und über das Sie mit Prof. Sumowski im April 1990 korrespondierten (es wurde am 22. V. 1988 bei Christies, London versteigert). Im anderen Zusammenhang möchte ich von Ihnen auch noch eine Abbildung Ihres (dreifigurigen?) Lastman erbitten und, dies aber im Auftrag einer Kollegin, die über Elsheimer arbeitet, wenn möglich auch eine Abbildung von diesem. Meine letzte Frage betrifft ein Bild von Claes Moeyaert, "Merkur und Argus". Astrid Tümpel hat es 1974 in Oud Holland

veröffentlicht. Da ich es in meiner Arbeit im Zusammenhang mit Lievens' früher Zeichnung in Dresden, (Sumowski, Drawings, Nr. 1588) bespreche, würde ich gern wissen, ob es sich noch in Ihrem Besitz befindet. Da mir allein Tümpels Abbildung zur Verfügung steht, würde ich mich auch über eine etwas größere Darstellung sehr freuen. Sie sehen, mein Besuch bei Ihnen hat mich sehr beschäftigt! Ich hoffe, ich falle Ihnen mit meinen Bitten nicht zu sehr zur Last. Gerne würde ich mich auch bei Ihnen revanchieren, wenn ich auch nicht recht weiß, wie. Lassen Sie es mir aber bitte wissen, sofern ich Ihnen irgendwie behilflich sein kann.

Meine Arbeit wird aller Voraussicht nach Anfang 1995 fertig sein. Bis dahin gibt es natürlich noch viel für mich zu tun. Einstweilen schicke ich Ihnen und Ihrer Frau herzliche Grüße und wünsche Ihnen in Abwandlung eines alten Spruches "nulla dies sine pictora".

Herzlichst

Helga Gutbrod

Helga Gutbrod

Dr. Alfred Bader
Fine Arts
Astorhotel Suite 622
924 East Juneau Ave.
Milwaukee
WI 53202

Helga Gutbrod
Jägerstr. 5
D - 97082 Würzburg

Fax: c/o G. Schmöger
+ 49 9349 1398

Würzburg, 29. IX. 1994

Lieber Herr Dr. Bader,

vielen Dank für Ihren netten Brief und für die beigelegten Abbildungen. Über das gute schwarz/weiß Foto des "Simeon" habe ich mich sehr gefreut, und das Lastmanfoto ist völlig ausreichend.

Es tut mir leid, wenn ich Sie mit meinen Brief verwirrt habe; natürlich meinte ich die "Steinigung des Stephanus", ich war nur selbst in Gedanken mit der "Lazaruserweckung" von Lievens und Rembrandt beschäftigt, so daß ein anderes Bild daraus wurde!

Das Porträt eines jungen Mannes, auf daß ich Sie angesprochen habe, haben Sie mir im oberen Zimmer Ihres Hauses gezeigt. Sie dachten dabei - eventuell! - an die englische Zeit von Lievens.

Meiner Kollegin werde ich die Informationen zu Elsheimer und Ihre Adresse gerne weitergeben. Sie wird sich dann gegebenenfalls selbst an Sie wenden.

Meine Arbeit bekommen Sie natürlich, das war doch bereits abgemacht. Es wird nur noch etwas dauern. Vielleicht werden wir uns dann auch ein bißchen streiten, auf jeden Fall bin ich auf Ihre Meinung gespannt.

Bis dahin wünsche ich Ihnen und Ihrer Frau alles Gute und freue mich, wieder von Ihnen zu hören.

Herzlichst

Ihre Helga Gutbrod

P.S.: Volker Manuth habe ich immer noch nicht persönlich kennengelernt, leider!

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

October 10, 1994

Miss Helga Gutbrod
Jägerstrasse 5
D97082 Würzburg
Germany

Dear Miss Gutbrod:

In response to your letter of September 29, I enclose the photograph of the portrait of a young man which is oil on panel, 19-3/4 x 15-3/4 inches.

Any number of artists around 1630 have been suggested. Sumowski thought it by Backer, but I have never seen Backer quite that sensitive.

Please do let me know if you come to any conclusions.

All good wishes.

Sincerely,

Enclosure

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
Tel 414 277-0730 Fax 414 277-0709

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

January 17, 1994

Mr. Alastair Gunning
Knowle Farm
Rattery
South Brent, Devon TQ10 9JY
England

Dear Mr. Gunning:

Dr. Otto Naumann has told you about my offer for your beach scene by de Meyer, which was unsold at a thousand dollars, lot 304 in Christie's sale of the 13th of October 1992.

You know the problem with this painting: it was at one time a pretty work which is now in terrible condition and restoration will be expensive. Nonetheless, it is decorative and so I offered one thousand dollars. Dr. Naumann urged me to do a little better, and so I offered, and he accepted on your behalf, $1200. Also, Dr. Naumann asked me not to send you a check in U.S. dollars because banks charge so much, and hence I enclose my check for £800, the equivalent of U.S. dollars $1200, drawn on my London bank.

My wife and I have a little house in Bexhill in East Sussex where we stay two or three months each year. We also have good friends in Cornwall whom we visit once a year, then driving through Devon. If, per chance, you have other paintings for sale, please let me know and we will visit you on one of our next trips.

All good wishes.

Sincerely,

Enclosure
c: Dr. Otto Naumann

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
Tel 414 277-0730 Fax 414 277-0709

TEL: (0364) 72143

KNOWLE FARM,
RATTERY,
SOUTH BRENT,
DEVON, TQ10 9JY

21st July 1991

Dear Mr. Naumann,

Thank you for your letter of 19th March which was redirected to me very recently. As you can see I have moved to England where I can now be reached, even by fax if need be at 0364 73914.

I am willing to give you the beach scene by Hendrick de Meyer to sell on commission. Your terms are acceptable and I do appreciate

your kindness and consideration to me on my visit to your gallery. Therefore I agree that we split equally anything over 5000 US$ net to me

I look forward to hearing from you.

Yours sincerely

Alastair Gunning.

Christie's

CHRISTIE, MANSON & WOODS INTERNATIONAL, INC.

SETTLEMENT STATEMENT

PLEASE NOTE THAT IN ACCORDANCE WITH SECTION 2 OF THE CONDITIONS OF ACCEPTANCE AND SECTION 4 OF THE CONDITIONS OF SALE, CHRISTIE'S COLLECTED AND RETAINED FROM THE BUYER A PREMIUM OF 10% OF THE FINAL BID.

Otto Naumann Ltd
Attn Mr Otto Naumann
4 East 74th Street
New York NY 10021

New York Property # NYCGT206 1
Regional Property #

I.D. # 29753

Sale 7347 East 13OCT92
English & Continental Furn, & Decorations

			AMOUNT
Lot 304	Unsold	1000.00	
		NET PROCEEDS ($U.S.)	0.00

Zero statement

6006-0424
ROCCO
(1 hr. before)

Lots shown as "PENDING" have not yet been paid for by the buyer. Our credit department is contacting the buyers of these lots to expedite payment. Please direct any inquiries to the Settlement Department at the address below, or telephone (212) 702-2612.

502 PARK AVENUE
NEW YORK, N.Y. 10022
Tel. (212) 546-1000 Telex: 62 07 21 Fax: (212) 980-8163

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

May 6, 1993

Mr. Eckhart Grohmann
6990 North Barnett Lane
Milwaukee, Wisconsin 53217

Dear Eckhart:

After talking to you by phone earlier this week, I had another look at that very dark forge sold at Al Schrager's last night. I decided that it is really so dark and also not really first class, that I did not bid. It only brought $375, but even if you could have bought it at $400 or $500, I do not believe you would have been happy with it.

Best wishes to you and Ischi.

Sincerely,

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

REKENING

CHRISTIE'S AMSTERDAM B.V.

CHRISTIE'S AMSTERDAM

Cornelis Schuytstraat 57
1071 JG AMSTERDAM
Telephone: (020) 5 75 52 55
Telex: 15758 Fax: 6640899
Cables: Christiart
Bankers: ABN AMRO nr. 54.76.17.100
Rabobank nr. 33.49.35.229
Postbank 3441824
K.v.K. Amsterdam nr. 137893
BTW nr. NL 005962754 B02

Alfred Bader Fine Arts
Astor Hotel Suite #622
924 East Juneau Avenue
Milwaukee WI 53202
USA

Rekening nr.: M125942
Klant nr. 3354
Biedingsnummer: 360
Bij betaling gelieve Rekening- en Klant nr. te vermelden

File: E1610

Veiling: 2229 ams Datum: 11MEI94 Code: `Sedum'
Old Master Pictures

	BEDRAG IN HFL. AMOUNT IN DFL.	B.T.W. %	
Lot 160 Quiringh G. van Brekelenkam A cobbler oil on panel	30000.00	17.50	
Commissie belast met 17.50% BTW	4500.00		
BTW : Commissie 17.50% over 4500.00	787.50		
TOTAAL TOTAL	35287.50		CC / OL

CAM 5 (4/88)

FAX FROM

DR. ALFRED R. BADER
Suite 622
924 East Juneau Avenue
Milwaukee, Wisconsin 53202
Telephone 414-277-0730
Fax No. 414-277-0709

744 6411

To: Ms. Eckhart Grohmann

Good luck this afternoon, but don't go too high!

My secretary is out to-day, and I have to drive to Chicago at noon to pick up an old friend.

I brought the beautiful Tamborini (cleaned by Charles Munch) to the gallery, and would love to show it to you soon.

Best wishes

Alfred

11 V 94

FAX FROM

DR. ALFRED R. BADER
Suite 622
924 East Juneau Avenue
Milwaukee, Wisconsin 53202
Telephone 414-277-0730
Fax No. 414-277-0709

Fax 744 6411

To: Eckhart Grohmann

To-morrow, Thursday
between 2 and 2:30 is fine.

Best wishes

Alfred

5/18

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

May 28, 1994

Mr. and Mrs. Eckhart Grohmann
6990 North Barnett Lane
Milwaukee, Wisconsin 53217

Dear Ischi and Eckhart,

Isabel and are just off to Canada for a week and will then be back in Milwaukee only for two days, June 6 and 7.

I mailed you the invoice, the photographs and copy of The Burlington Magazine article, and you shouldn't have to wait to enjoy the painting until after we return from our long trip to England, on July 10.

Hence by all means, do pick up your painting and leave the Nolde with Marilyn Hassmann, my secretary. Just do telephone her before you come to the gallery.

Also, I will be at the big auctions in London the first week in July, and I understand some great Germany paintings will be coming up. If you need any help with restoration advice or bidding, just let my secretary know.

All good wishes.

Sincerely,

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
Tel 414 277-0730 Fax 414 277-0709

FAX FROM

DR. ALFRED R. BADER
Suite 622
924 East Juneau Avenue
Milwaukee, Wisconsin 53202
Telephone 414-277-0730
Fax No. 414-277-0709

744 6411

To:

Mr. Eckhart Grohmann

Dear Eckhart:

We are flying to Europe to-morrow.

May I take the Nolde with me?

Best wishes

Cynia

June 6 94

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

September 29, 1994

Mr. Eckhart Grohmann
6990 North Barnett Lane
Milwaukee, Wisconsin 53217

Dear Eckhart,

Enclosed are photostats from two volumes of Sumowski which refer to your painting. It's a shame that Sumowski doesn't proofread his text properly.

Enclosed also are some photographs of your paintings. I have checked and discussed your Dutch painting with a number of experts and believe that it is by Ludolf de Jongh. It really is a beautiful painting.

The information regarding the Connecticut company selling hangers is enclosed.

Eckhart, you and Ischi are my only customers for really fine paintings in Milwaukee. Business has been very good, but entirely to dealers and museums elsewhere. Just last week I sold a beautiful Sebastiano Ricci to the National Gallery of Scotland.

But with you as our best customers here, I would like to show you every really first-class painting which comes in, even if it is not your kind of subject.

One such is a most beautiful portrait of a young man by Jean-Baptiste Perroneau. Charles Munch is just doing a surface cleaning, which is all it needs, as it is in wonderful condition. When he has returned it, please do come and look at it, even if you will just enjoy it here in the gallery.

All good wishes.

Sincerely,

Enclosures

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

October 6, 1993

Mrs. Brigitte Graneau
205 Holden Wood Road
Concord, Massachusetts 01742

Dear Mrs. Graneau:

I enjoyed chatting with you again.

Enclosed, as promised, please fine a reasonably true color photo of the still life by van Es. But really, a collector seriously interested in such a picture should come here to inspect the original.

All good wishes.

Sincerely,

Enclosure

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

April 2, 1993

Via Fax ~~508 369 7936~~

Your fax did not work -

Mrs. Brigitte Graneau
205 Holden Wood Road
Concord, Massachusetts 01742

Dear Mrs. Graneau:

Thank you for your call and fax.

You can probably get the best idea about the kind of school of Rembrandt paintings I collect by looking into Sumowski's 6-volume work.

I know very little about sculpture, and among modern paintings handle only the works of realistic artists which I really like.

If you should purchase my van Es, then Mrs. Peltz should certainly receive her commission. However, I don't think that commissions for Mrs. Peltz should apply to future sales of other works.

Best regards.

Sincerely,

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

FACSIMILE TRANSMISSION FROM:

Emelie Lynneau

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

November 10, 1993

Mrs. Brigitte Graneau
205 Holden Wood Road
Concord, Massachusetts 01742

Dear Mrs. Graneau:

I am sorry that a trip to Canada has delayed my thanking you for your fax of October 28th, and now we are off to England where we will be from November 12th to December 26th. Our address and phone number there are:

52 Wickham Avenue
Bexhill-on-Sea
East Sussex TN39 3ER, England
Telephone 011 44 424 222 223

I purchased the Jacob van Es at Christie's some years ago, and it was then sold with the full name. A number of art historians have seen and admired it, and no one has ever doubted the attribution to van Es. It is neither signed nor dated, and when I purchased this work, it was clean, and I have not had it restored since. I do not really believe in expertises, as a good painting does not need one and a bad painting is not improved.

This painting should go to a collector who really knows what he is doing and who can admire it in my home before deciding.

Best wishes.

Sincerely,

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

April 22, 1993

Mr. Robert Grams
N6504 Noble Road
Horicon, Wisconsin 53032

Dear Mr Grams:

Thank you for your letter and the snapshots of your pleasant still life. I have not been able to find out anything about the artist, Louis Coty, but I would judge the painting, which really is very pleasant, to date from around 1950.

It is not valuable, and if I wanted to sell it I would send it to a very competent auctioneer here in Milwaukee, Mr. Al Schrager of the Schrager Auction Gallery, whose card I enclose.

Best wishes.

Sincerely,

Enclosure

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

April 19, 1993

Dear Mr. Bader,

I spoke to you by phone monday afternoon regarding the painting by Louis Coty.

I am enclosing two photo's of the painting entitled "Blue Drapes". The outside dimensions of the frame are 29 1/2" wide X 35" high.

Thank you for any assistance that you can give, regarding it's value.

Sincerely,

Robert Grams

My phone # is 414-485-4289
after 3:00 pm.

MR. & MRS R. GRAMS
N6504 NOBLE RD.
HORICON, WI. 53032

Mr. Bader
astor Hotel, appt. 622
924 E. Juneau
Milwaukee, Wi. 53202

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

August 16, 1994

Ms. Betty Good
624 Torke Terrace
Plymouth, Wisconsin 53073

Dear Ms. Good:

In response to your letter of August 12th, I am sorry to have to tell you that I know nothing about prints. The gallery deals mainly in old master paintings.

I have a friend, Mrs. Pamela Stratton, who knows a great deal about prints, and I have taken the liberty of sending your letter and envelope to her, and I am sure she will reply to you shortly.

I don't know of any really competent print dealers in Milwaukee. If you want to sell the prints, the Schrager Auction Gallery located at 2915 N. Sherman Blvd., Milwaukee, WI 53210, telephone 414-873-3738, would do a good job in an auction sale.

Thank you for thinking of me.

Sincerely,

c: Mrs. Pamela Stratton

(Dictated by Dr. Bader and
signed in his absence)

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

August 12, 1994

Alfred Bader Gallery
2961 N. Shepherd Ave.
Milwaukee WI 53211

To Whom it May Concern:

We have three prints that we have been trying to find some information on and The Milwaukee Art Museum suggested that I write to you. The following is information on the front and back of the print, which may be of some help.

Front:

On top of all 3 prints, in very fine handwriting, is: Republished by Louis Wolff & Co., Ltd. 245, Tottenham (or Toltenham) Ct. Rd., London W. Copyright Registered. The title is "The 12th of August"

Bottom:
In very fine handwriting,
Grouse Driving Plate 3 C.W.
LTE 150 (or 156) Hand Colored Engraving
Copyright 1900 in the United States of America by Frost & Reed of Bristol England.

Back:

A	S/74/5556
R	the 12th of August
T	by Whymper
L	Hand Colored Engraving
O	
R	
E	

The second print has the same on top and the same on the bottom except it has Grouse Driving Plate 1 and the title (The time of Peace) C. Whymper LTE 150. The back, as above, is S74/5556 Time of Peace by WHYMPER, Hand Colored Engraving

The third print has the same fine writing on the top and the same fine writing on the bottom, LTE 150 Grouse Driving Plate 2, "With the Beaters" hand colored Engraving.

I am enclosing a self-addressed, stamped envelope for a reply. If you cannot give me some idea if these prints are worth anything, could you please tell me whom to contact or where to look in the Milwaukee to Green Bay area. We are having a very hard time locating someone. These are family prints that mean a great deal to us. Thanks for whatever help you can be.

Sincerely,

Betty Good

Betty Good
624 Torke Terr.
Plymouth, WI. 53073

File

Jane ten Brink-Goldsmith
913 19th St., Apt. 5
Santa Monica, CA 90403
U.S.A.

27 April 1993

Professor Volker Manuth
Kunsthistorisches Institut
der Freien Universität Berlin
Morgenstrasse 203
1000 Berlin 45
Germany

Dear Volker,

Sorry it has taken so long for me to write and to send this. In any case, it was certainly nice seeing you in Holland. Have you heard anything yet about the position in Canada? The good news for the Bramer project, is that the exhibition got funded by the Dutch government. It seems that the Prinsenhof got all of the money that they requested. However, the date of the exhibition is postponed til Spring of 1994 (because of work that needs to be done to the climate control system in the Prinsenhof). My work on the catalogue is nearly completed; it has mostly been turned in. After they look things over, I probably will have to make some changes (hopefully not too many!). Meanwhile I am gearing up for my move next month. I am leaving towards the end of May and am driving across the U.S. with my father. We will spend a couple of days in the Rockie mountains, where I have never been. All in all the trip will take about a week. My new address (after June 1) will be: 36 Harris St., Amherst, Massachusetts 01002. My new telephone number will be 413) 549-156; Fax is (413) 549-4158.

I hope you are having a nice Spring. How was the conference you went to in Bonn? Please write when you have a chance and let me know how you are. I will keep in touch.

With warm regards,

Jane

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

January 6, 1993

Dr. Jane ten Brink-Goldsmith
913 - 19th Street, Apartment 5
Santa Monica, California 90403

Dear Jane:

Thank you for your worrisome letter of January 1st, just received.

Eventually Isabel and I will force ourselves to go down to the Bramer exhibition at the Haggerty, and even buy a catalog, but for obvious reasons we haven't yet done so.

I do not really believe that the Getty's decision to deny the grant can be for political reasons related to the Haggerty mess. I think most everyone knows what has happened, and as Egbert put it so clearly: to take your place is close to an act of prostitution.

I hope that you will understand why Isabel and I do not want to help financially with the exhibition in Delft, for two reasons.

One is that Bramer was an immensely important artist in Delft and the museum there should really pay for the exhibition. The second is that we have always shied away from supporting exhibitions financially, and much prefer helping individuals by establishing fellowships, etc. Now, of course, you will say that if we supported this exhibition it would help you. But really the help should come from the museum in Delft.

All good wishes for 1993.

Sincerely,

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
Tel 414 277-0730 Fax 414 277-0709

Jane ten Brink-Goldsmith
913 19th St., Apt. 5
Santa Monica, CA 90403

Tel.& Fax: (310) 453-1276

1 January 1993

Dr. Alfred Bader
2961 N. Shepherd
Milwaukee, Wisconsin 53211

Dear Alfred,

First let me wish both you and Isabel a happy and a healthy 1993. I tried to get in touch with you in the late fall, but you had already left for England. I spoke, however, with Michiel Kersten at the Prinsenhof, who told me that you made a visit to the museum.

Work on the Bramer exhibition is proceeding well. I have finished writing my essays for the catalogue as well as the entries for the paintings and will be spending February in Holland to assist in administrative aspects of the exhibition and check on final details for the catalogue. Last month, however, I was informed by Michiel Kersten that there was some chance that the exhibition would have to be cancelled for lack of sufficient funds. The Getty grant for which we applied (to defray costs for the catalogue) was turned down, possibly for political reasons having to do with the Haggerty mess. We had very much depended on receiving that funding to produce a suitable publication (which is intended to serve as a monograph on the artist). Coupled with this is the fact that shipping and insurance expenses are more than initially expected, making the inclusion of many important works prohibitive. While it now appears that the exhibition is still likely, it may have to be significantly reduced in scope. This would mean an exhibition lacking the comprehensiveness and depth we had always envisioned.

I am therefore writing to you for help. Is there any possibility that you could assist in underwriting either the exhibition catalogue or the shipment and insurance of works from the United States? We are speaking here of a sum of approximately $35,000. to $40,000. I am rather embarrassed having to come to you with this (especially at this late date), but we have at this point exhausted all other possible resources. Please let me know at your earliest convenience if it will possible for you to offer some assistance so that we will know how to proceed in the coming months. Your name would of course be on the cover of the catalogue as a primary sponsor. Also, if you indicate to me that you can assist in the funding of the exhibition, you will receive a formal request from Danielle Lokin, director of the Gemeente Musea Delft.

By now you must have seen the Haggerty Bramer catalogue, about which I do not need to comment. It only reinforces, however, the need for a "real" Bramer exhibition and a proper scholarly catalogue.

Once again, a very happy New Year to you and Isabel. I look forward to hearing from you.

With kind regards,

James

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

July 30, 1993

ESTABLISHED 1961

Mr. Luc Givogue
925 Snowshoe Crescent
Gloucester, Ontario
Canada K1C 2Y3

Dear Mr. Givogue:

I am sorry that a long trip to Europe has delayed my thanking you for your interesting letter of June 29th, regarding your posthumous portrait of Abraham Boom by Govaert Flinck.

There is little doubt in my mind that your work is authentic and interesting.

If you would like to sell this portrait, what would you like for it?

If you are not in any hurry, my wife and I will be in eastern Canada, specifically Montreal, Ottawa and Kingston, late in October and early November, and we could examine and perhaps purchase the painting then.

I look forward to hearing from you.

Sincerely,

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

7/8

June 29 1993

Mr. L. Givogue
925 Snowshoe Crescent
Gloucester, Ontario,
Canada.
K1C 2Y3
1-613-834-9326

Dear Dr. Bader;

I am writing to you to solicit your assistance in selling a painting by the artist Govaert Flinck. The subject painting is the portrait of Abraham Boom, (1643).

Recently the painting was examined by a curator from the National Art Gallery in Ottawa. The curator's " unofficial " opinion of this work was that it is an original and is in good/excellent condition, including the artists signature which is visible in the top right hand corner. Being a public employee she was unable to provide me with anything but an unofficial opinion.

My wife, Sabrina Corneanu, came into possession of the painting following the death of her mother in 1992 and an article contained in the Ottawa Citizen newspaper during January of this year alerted us to your interest in seventeenth century Dutch works.

Following contact with, and subsequent instruction by a member of your staff I have enclosed a polaroid photograph, unfortunately of poor quality, of the painting for your reference.

My wife and I will be vacationing during the month of July however I will be in contact with you during the first week of August to further discuss this portrait.

Yours Truly;

Luc Givogue.

GOVAERT FLINCK

1615 - 1660

BY

J. W. VON MOLTKE

Painting is an excellent! [illegible]
The blubbering is as result of the
polaroid snapshot.

MENNO HERTZBERGER & CO

AMSTERDAM

1965

G · flinck f 1639

G · flinck · f 1641 :

LOUVRE. Cat. Nos. 2372, 2373.

196

192 **Self-portrait** (?). Canvas, c. 92 × 75 cm (37″ × 30″ or 9 p 2 d × 7 p 5 d).

Sale: Dordrecht, J. A. van Dam, 1.6.1829, No. 43.

193 **Self-portrait.**

Lit.: Moes, Ic. Bat. Part I, No. 2518,3.
Sale: Dordrecht, coll. Henr. Verhoeff, 1819.

194 **Portrait of Ludolf Bakhuysen.** Canvas, 94 × 70 cm (37½″ × 27½″), oval. "Wearing a black suit with a white collar, full face".

Sale: Amsterdam, C. Th. v. Wijngaert and others, 7.11.1893, No. 36.

195+ **PORTRAIT OF VAN BERESTEYN.** Canvas, 63.5 × 61.5 cm (25″ × 24¼″).

Lit.: Moes, Ic. Bat. Part I, No. 526. Jonkheer Dr. E. A. van Beresteyn, Ikonografie der leden van het geslacht van Beresteyn, The Hague, 1940, p. 137, No. 271.
Exhib.: Amsterdam, Old Masters, "ARTIS ET AMICITIAE", 1867, No. 51, 71.5 × 59.5 cm (28″ × 23½″).
The Hague, coll. H. A. Quarles van Ufford (1940).

196- **PORTRAIT OF CORNELIS BICKER** (1593—1654). Canvas, 74 × 61 cm (29¼″ × 24″). Weak painting of the artist.

Lit.: P. J. Blok, Amsterdam in de 17de eeuw, Part I, p. 69 with fig. Moes, Ic. Bat., Part I, No. 633.
Exhib.: Amsterdam, 1876, probably as No. 351 (Jonkeer H. Bicker, was mentioned as the owner), Amsterdam Vondel Exhibition 1879. Amsterdam, Historic Exhibition 1925, No. 469 (as anonymous).
Cf. another portrait of C. Bicker, which is wrongly signed A. van Dyck. Canvas, 65.2 × 50.7 cm (25¾″ × 20″). Coll. G. J. Bosch, Zandvoort.
Amsterdam, coll. Bicker, in 1881 presented to: Amsterdam, Rijksmuseum, Cat. 1934, No. 239 (as anonymous).

197-

197+ **PORTRAIT OF ABRAHAM BOOM** (1575—1642). Canvas, 76.3 × 62.5 cm (30″ × 24½″). Signed top right: *G. Flinck f. 1643.* Abraham Boom was burgomaster of Amsterdam. He was a merchant and a banker and sold ships to the King of France. He died a year before the date of this painting.

Lit.: Moes, Ic. Bat., Part I, No. 852,4.
Exhib.: The Hague, 1890, No. 33 Amsterdam, Historic

Coll. Point
Munich

Govaert FLINCK

A. Boom

76.5 x 63 cm.
Dated 1643

Goudstikker Coll.

7/8

June 29 1993

Mr. L. Givogue
925 Snowshoe Crescent
Gloucester, Ontario,
Canada.
K1C 2Y3
1-613-834-9326

Dear Dr. Bader;

I am writing to you to solicit your assistance in selling a painting by the artist Govaert Flinck. The subject painting is the portrait of Abraham Boom, (1643).

Recently the painting was examined by a curator from the National Art Gallery in Ottawa. The curator's " unofficial " opinion of this work was that it is an original and is in good/excellent condition, including the artists signature which is visible in the top right hand corner. Being a public employee she was unable to provide me with anything but an unofficial opinion.

My wife, Sabrina Corneanu, came into possession of the painting following the death of her mother in 1992 and an article contained in the Ottawa Citizen newspaper during January of this year alerted us to your interest in seventeenth century Dutch works.

Following contact with, and subsequent instruction by a member of your staff I have enclosed a polaroid photograph, unfortunately of poor quality, of the painting for your reference.

My wife and I will be vacationing during the month of July however I will be in contact with you during the first week of August to further discuss this portrait.

Yours Truly;

Luc Givogue.

GOVAERT FLINCK

1615 - 1660

BY

J. W. VON MOLTKE

MENNO HERTZBERGER & CO

AMSTERDAM

1965

G · flinck f 1639

G · flinck f 1641 :

LOUVRE. Cat. Nos. 2372, 2373.

196

192 **Self-portrait** (?). Canvas, c. 92 × 75 cm (37″ × 30″ or 9 p 2 d × 7 p 5 d).

Sale: Dordrecht, J. A. van Dam, 1.6.1829, No. 43.

193 **Self-portrait.**

Lit.: Moes, Ic. Bat. Part I, No. 2518,3.
Sale: Dordrecht, coll. Henr. Verhoeff, 1819.

194 **Portrait of Ludolf Bakhuysen.** Canvas, 94 × 70 cm (37½″ × 27½″), oval. "Wearing a black suit with a white collar, full face".

Sale: Amsterdam, C. Th. v. Wijngaert and others, 7.11.1893, No. 36.

195+ **PORTRAIT OF VAN BERESTEYN.** Canvas, 63.5 × 61.5 cm (25″ × 24¼″).

Lit.: Moes, Ic. Bat. Part I, No. 526. Jonkheer Dr. E. A. van Beresteyn, Ikonografie der leden van het geslacht van Beresteyn, The Hague, 1940, p. 137, No. 271.
Exhib.: Amsterdam, Old Masters, "Artis et Amicitiae", 1867, No. 51, 71.5 × 59.5 cm (28″ × 23½″).
The Hague, coll. H. A. Quarles van Ufford (1940).

196= **PORTRAIT OF CORNELIS BICKER** (1593—1654). Canvas, 74 × 61 cm (29¼″ × 24″). Weak painting of the artist.

Lit.: P. J. Blok, Amsterdam in de 17de eeuw, Part I, p. 69 with fig. Moes, Ic. Bat., Part I, No. 633.
Exhib.: Amsterdam, 1876, probably as No. 351 (Jonkeer H. Bicker, was mentioned as the owner), Amsterdam Vondel Exhibition 1879. Amsterdam, Historic Exhibition 1925, No. 469 (as anonymous).
Cf. another portrait of C. Bicker, which is wrongly signed A. van Dyck. Canvas, 65.2 × 50.7 cm (25¾″ × 20″). Coll. G. J. Bosch, Zandvoort.
Amsterdam, coll. Bicker, in 1881 presented to: Amsterdam, Rijksmuseum, Cat. 1934, No. 239 (as anonymous).

197

197+ **PORTRAIT OF ABRAHAM BOOM** (1575—1642). Canvas, 76.3 × 62.5 cm (30″ × 24½″). Signed top right: *G. Flinck f. 1643.* Abraham Boom was burgomaster of Amsterdam. He was a merchant and a banker and sold ships to the King of France. He died a year before the date of this painting.

Lit.: Moes, Ic. Bat., Part I, No. 852,4.
Exhib.: The Hague, 1890, No. 33 Amsterdam, Historic

Coll. Point
Munich

Govaert FLINCK

A. Boom

76.5 x 63 cm.
Dated 1643

Goudstikker Coll.

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

February 4, 1993

Dr. and Mrs. Gordon Gilbert
2220 Pelham Road North
St. Petersburg, Florida

Dear Adele and Gordon:

Please accept Isabel's, the Howards' and my sincere thanks for your hospitality last week Wednesday. It was really a treat to see your collection, and of course, when looking at paintings like your Brekelenkam and your van Vliet, it is difficult not to break the tenth commandment.

I believe that I have one Mannerist painting which might just fit into your collection. It comes from that of Dr. Efim Schapiro in London, the same provenance as that of the Bramer on the exhibition catalog. I am just having it cleaned by the chief restorer of the Chicago Art Institute, Frank Zuccari, and as soon as it is back, I will send you a photograph.

Again, many thanks and all good wishes.

Sincerely,

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

Gordon C Adler Gilbert

I am presuming you will be going to Dr. Gilbert's house from St. Petersburg Beach. He is expecting you and your traveling companions at 6:30 PM for dinner. The route is given on the attached maps. You will be heading north on Park Street. Turn left (west) on to 22nd Avenue which ends at Pelham Road North. The Gilberts live in the 4th house on the left, 2220 Pelham Road North, a two story house, redwood and stone.

In returning to Tampa you will take 22nd Avenue across (east to I-275) St. Petersburg and then north on I-275 to Tampa.

Al, I will pick you up at about 9:00 AM on Thursday.

My number at school is 974-2736

" " " home is 989-1290

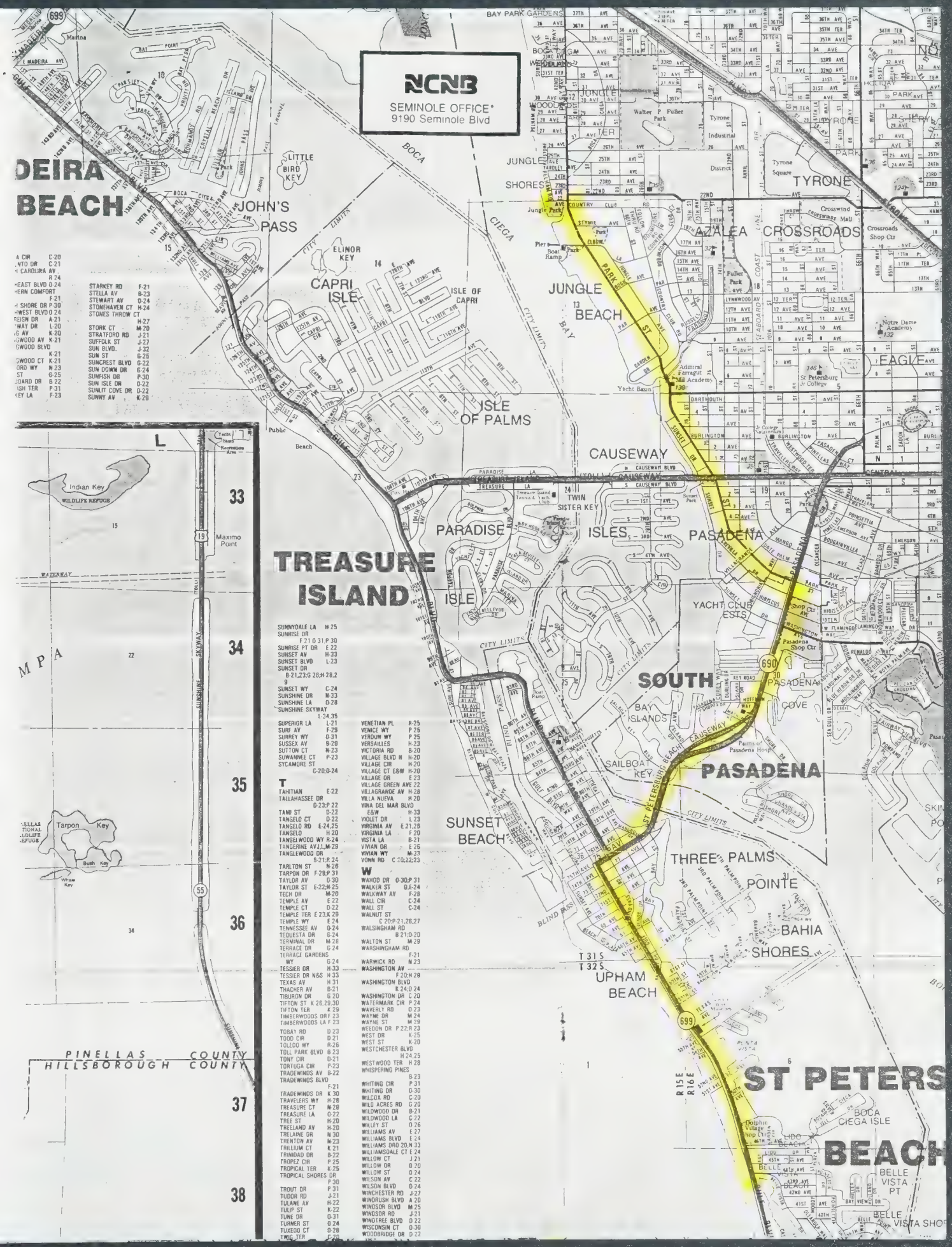
My address is:

514 RIVERHILLS DR

TEMPLE TERRACE, FLORIDA

33617

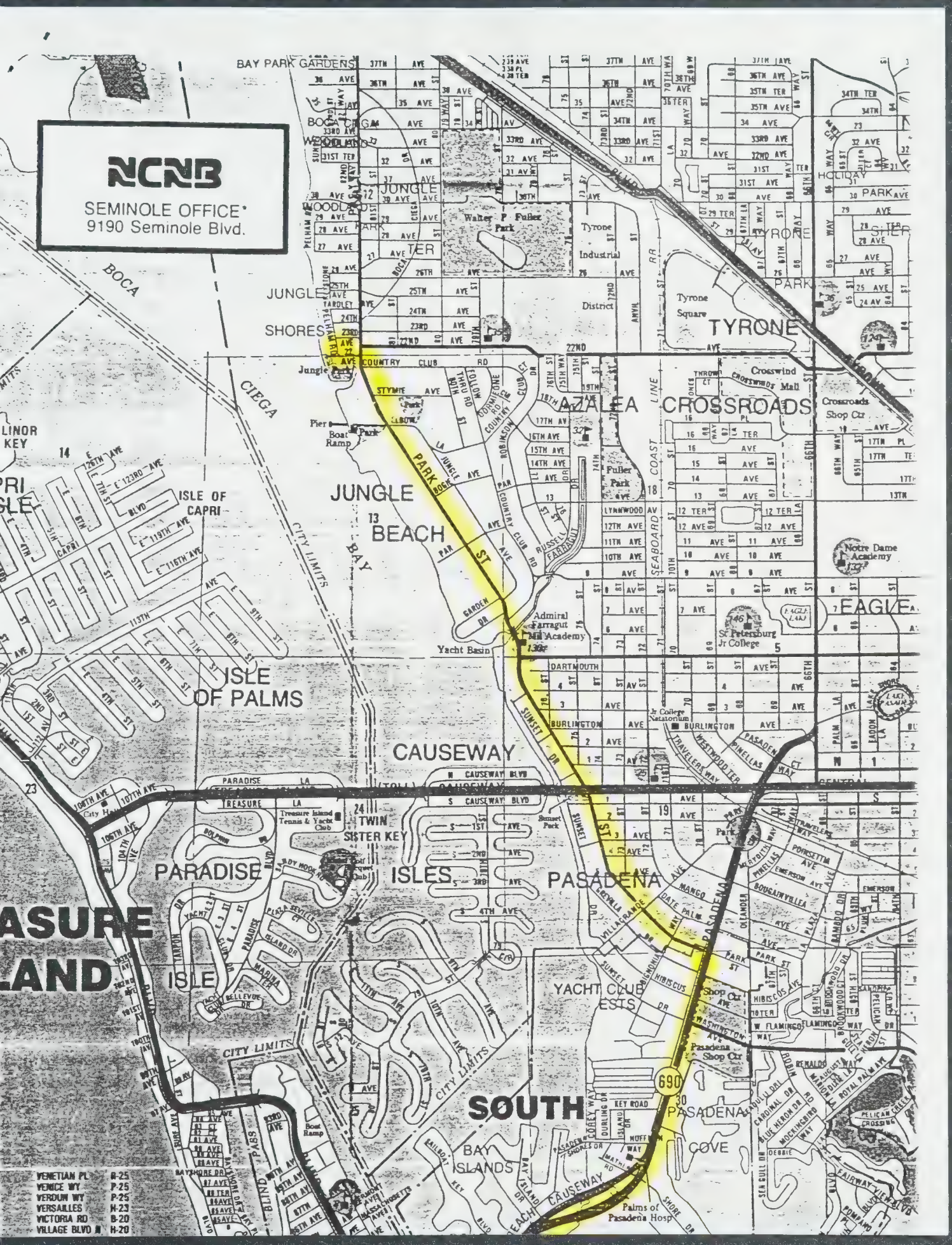
Lee Manuel



A CIR	C-20
NTO DR	C-21
CARDUIRA AV	R 24
EAST BLVD	O-24
ERN COMFORT	F-21
SHORE DR	P-30
HWEST BLVD	O 24
REIGN DR	A-21
WAY DR	L-20
G AV	K-20
GWOOD AV	K-21
GWOOD BLVD	K-21
GWOOD CT	K-21
ORD WY	N-23
ST	G-25
OARD DR	B-22
ISH TER	P-31
KEY LA	F-23
STARKEY RD	F-21
STELLA AV	B-23
STEWART AV	D-24
STONEHAVEN CT	H-24
STONES THROW CT	H-27
STORK CT	M-20
STRATFORD RD	J-21
SUFFOLK ST	J-27
SUN BLVD.	J-32
SUN ST	G-25
SUNCREST BLVD	G-22
SUN DOWN DR	G-24
SUNFISH DR	P-30
SUN ISLE DR	D-22
SUNLIT COVE DR	D-22
SUNNY AV	K-26

SUNNYDALE LA	H-25
SUNRISE DR	F-21 O-31,P 30
SUNRISE PT DR	E 22
SUNSET AV	H-33
SUNSET BLVD	L-23
SUNSET DR	B-21,23;G 26;H 28,29
SUNSET WY	C-24
SUNSHINE DR	N-33
SUNSHINE LA	D-28
SUNSHINE SKYWAY	L-34,35
SUPERIOR LA	L-21
SURF AV	F-29
SURREY WY	O-31
SUSSEX AV	B-20
SUTTON CT	N-23
SUWANNEE CT	P-23
SYCAMORE ST	C-20;D-24
T	
TAHITIAN	E-22
TALLAHASSEE DR	D-23;P 22
TAMI ST	D-22
TANGELO CT	D 22
TANGELO RD	E-24,25
TANGELO	H 20
TANGELWOOD WY	R-24
TANGERINE AV	J,L,M-29
TANGLEWOOD DR	S-21,R 24
TARLTON ST	N-26
TARPON DR	F-28;P 31
TAYLOR AV	D 30
TAYLOR ST	E-22;N 25
TECH DR	M-20
TEMPLE AV	E 22
TEMPLE CT	D-22
TEMPLE TER	E 23,K 29
TEMPLE WY	E 24
TENNESSEE AV	O-24
TEQUESTA DR	G-24
TERMINAL DR	M 28
TERRACE DR	G 24
TERRACE GARDENS WY	G-24
TESSIER DR	H-33
TESSIER DR N&S	H-33
TEXAS AV	H 31
THACHER AV	B-21
TIBURON DR	G 20
TIFTON ST	K 26,29,30
TIFTON TER	K 29
TIMBERWOODS DR	F 23
TIMBERWOODS LA	F 23
TOBAY RD	D 23
TODD CIR	D 21
TOLEDO WY	R-26
TOLL PARK BLVD	B-23
TONY CIR	D-21
TORTUGA CIR	P-23
TRADEWINDS AV	B-22
TRADEWINDS BLVD	F-21
TRADEWINDS DR	K 30
TRAVELERS WY	H-28
TREASURE CT	N-28
TREASURE LA	O-22
TREE ST	H-20
TREELAND AV	H-20
TRELAINE DR	N 30
TRENTON AV	N-23
TRILLIUM CT	K 21
TRINIDAD DR	B-22
TROPEZ CIR	P-25
TROPICAL TER	K-25
TROPICAL SHORES DR	P 30
TROUT DR	P 31
TUDOR RD	J-21
TULANE AV	H-22
TULIP ST	K-22
TUNE DR	O-31
TURNER ST	O 24
TUXEDO CT	O-28
TWIG TER	F-20

VENETIAN PL	R-25
VENICE WY	P 25
VERDUN WY	P 25
VERSAILLES	H-23
VICTORIA RD	B-20
VILLAGE BLVD N	H-20
VILLAGE CIR	H-20
VILLAGE CT E&W	H-20
VILLAGE DR	E 23
VILLAGE GREEN AVE	22
VILLAGRANDE AV	H-28
VILLA NUEVA	H 20
VINA DEL MAR BLVD E&W	H-33
VIOLET DR	L 23
VIRGINIA AV	E 21,26
VIRGINIA LA	F 20
VISTA LA	B-21
VIVIAN DR	E-26
VIVIAN WY	M-33
VONN RD	C 20,22,23
W	
WAHOO DR	O-30;P 31
WALKER ST	D,E-24
WALKWAY AV	F-28
WALL CIR	C-24
WALL ST	C-24
WALNUT ST	C 20;P-21,26,27
WALSINGHAM RD	B 21;D-20
WALTON ST	M 29
WARSHINGHAM RD	F-21
WARWICK RD	N 23
WASHINGTON AV	F 20;H 28
WASHINGTON BLVD	K 24;O 24
WASHINGTON DR	C 20
WATERMARK CIR	P 24
WAVERLY RD	O 23
WAYNE DR	M 24
WAYNE ST	M 29
WEBDON DR	P 22;R 23
WEST DR	K-25
WEST ST	K-20
WESTCHESTER BLVD	H 24,25
WESTWOOD TER	H 28
WHISPERING PINES	B 23
WHITING CIR	P 31
WHITING DR	O-30
WILCOX RD	C-20
WILD ACRES RD	G 20
WILDWOOD DR	B-21
WILDWOOD LA	C 22
WILLEY ST	D 26
WILLIAMS AV	E 27
WILLIAMS BLVD	E 24
WILLIAMS ORD	20,N 33
WILLIAMSDALE CT	E 24
WILLOW CT	J 21
WILLOW DR	D 20
WILLOW ST	D 24
WILSON AV	C 22
WILSON BLVD	D 24
WINCHESTER RD	J-27
WINDRUSH BLVD	A 20
WINDSOR BLVD	M 25
WINDSOR RD	J-21
WINOTREE BLVD	D 22
WISCONSIN CT	O-30
WOODBRIDGE DR	D-22


NCNB
SEMINOLE OFFICE*
9190 Seminole Blvd.
BAY PARK GARDENS
JUNGLE SHORES
JUNGLE BEACH
ISLE OF CAPRI
ISLE OF PALMS
CAUSEWAY
TWIN SISTER KEY
PARADISE ISLES
PASADENA
YACHT CLUB ESTS
SOUTH PASADENA
BAY ISLANDS
PASADENA COVE
TYRONE
AZALEA CROSSROADS
EAGLE
Walter P Fuller Park
Tyrone Industrial District
Tyrone Square
Crosswind Mall
Crossroads Shop Ctr
Jungle Park
Pier
Boat Ramp
Fuller Park
Admiral Farragut Mil Academy
Yacht Basin
St Petersburg Jr College
Jr College Natatorium
Notre Dame Academy
Treasure Island Tennis & Yacht Club
Golf Course Club
Bunnet Park
Pasadena Shop Ctr
Palms of Pasadena Hosp
City Hall
City Limits
PARK BLVD
COUNTRY CLUB RD
SEABOARD COAST LINE RR
690
VENETIAN PL R-25
VENICE WY P-25
VERDUN WY P-25
VERSAILLES H-23
VICTORIA RD B-20
VILLAGE BLVD H-20

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

December 23, 1992

Mr. Salvatore M. Giglia
Boston Antique Center
54 Canal Street
Boston, Massachusetts 02114

Dear Mr. Giglia:

I so enjoyed your visit with me today. Please do come again.

Invoice for the little painting you took along is enclosed.

Best regards.

Sincerely,

Enclosure

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
Tel 414 277-0730 Fax 414 277-0709

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

February 16, 1993

Mrs. Rosemary Giesfeldt
5411 South Cambridge Lane
Greenfield, Wisconsin 53221

Dear Rosemary,

I have tried to call you several times to thank you for your gracious letter of February 7th, but you have always been out.

Why not plan to come over with your friend and perhaps also with the Bishops, have tea with us and also look at paintings. As you know, I travel a good deal, but would love to see all of you when we are here.

Hence, please do call.

Best wishes.

Sincerely,

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

Sunday 2-7

287-7601

Hi Alfred,

I just can't tell you how pleasing the "potted flower" painting looks along with all the others from "your collection"; and I also feel sorry that's its been so long in deciding and getting this money to you.

So, I was glad when Patsy brought the statement & then she commented that you & Isabelle were on your way to Fla.

Actually, I wanted to visit your new gallery but I can't seem to get there; and I know I need to make an appointment. I have a friend interested and wants to come along.

I sold the house on Mallard Circle as the yard with the pool was just too much for me to care for. However, I bought a new condo nearby, and it's turning out quite nice

I was hoping that Patsy & Gary, you & Isabelle would come for dinner some evening then you can see how beautiful all the paintings look. The lovely lady by Russell looks great over my bed.

Anyway I'll first touch base with Patty as she always knows when you're in and out of town. Then if its acceptable I'll give Isabelle a buzz

Thanks a million for your patience

Regards,

Rosemary Siegfeldt

Georgia O'Keeffe
Red Poppy, 1927
oil on canvas / 7 x 9 in.
Private Collection, Geneva

FROM THE EXHIBITION
Georgia O'Keeffe 1887–1986
NATIONAL GALLERY OF ART, WASHINGTON • THE ART INSTITUTE OF CHICAGO
DALLAS MUSEUM OF ART • THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NEW YORK
The exhibition is made possible by a grant from Southwestern Bell Foundation

PHOTO: MALCOLM VARON

100/85 BF 124

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

December 29, 1992

Ms. Marilyn Giaimo
1048 Goodlette Road, Suite 206
Naples, Florida 33940

Dear Ms. Giaimo:

I am happy to have your letter of December 18th and look forward to showing you my gallery at your convenience.

Best wishes.

Sincerely,

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

Marilyn Giaimo, A.S.A.
1048 Goodlette Road • Suite 206
Naples, Florida 33940
(813) 263-7356

December 18, 1992

Dr. Alfred Bader
Alfred Bader Fine Arts
Astor Hotel
924 East Juneau Avenue
Milwaukee, Wisconsin 53202

Dear Dr. Bader:

Recently, I learned about the sale of your Rembrandt to the Riijksmuseum through a clipping sent to me from Milwaukee. It was an exciting piece of news. I am happy to know that you are still very much involved in a field you love, and in which you have so much expertise.

I remember well the tours of your plant, and suppers with you and Mrs. Bader. I was saddened to hear of her death. I appreciated the opportunity you gave me to see and learn more about art. And it was always a pleasure to visit with you.

I get to Milwaukee as often as possible. I still have friends and family there, and I do a number of appraisal updates. On my next trip north, I would like very much to stop in and say hello. In the meantime, I hope all continues to go well for you.

Best regards,

Marilyn Giaimo

GEORGIA
MUSEUM
OF · ART

May 13, 1994

Dr. Alfred R. Bader
Alfred Bader Fine Arts
Aster Hotel, Suite 622
924 East Juneau Avenue
Milwaukee, WI 53202

Dear Dr. Bader:

I join Dr. Pelletier in sending congratulations on the Parsons Award. As Dr. Pelletier has informed you, we are interested in putting together an exhibition in which John Whalley's works will appear. Our curator of paintings, Donald Keyes, will be putting this exhibition together, and I am asking him, by copy of this letter, to keep you informed of our progress. I hope that you will visit us the next time you are in the South; I shall look forward to showing you the Georgia Museum of Art.

With all best wishes,

Sincerely,

William U. Eiland
Director

WUE:ps

cc: S. W. Pelletier
Donald D. Keyes

GEORGIA MUSEUM OF ART • THE UNIVERSITY OF GEORGIA
ATHENS, GEORGIA 30602-1719 • TELEPHONE 706/542-3255 • FAX 706/542-1051

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

March 4, 1993

Dr. Michiel C. C. Kersten
Headkeeper
Gemeente Musea Delft
Sint Agathaplein 1
2611 HR Delft
The Netherlands

Dear Dr. Kersten:

I am very unhappy to have your detailed letter of February 18th because it illustrates what financial difficulties you have with the Bramer Exhibition. In a way, this is surprising, because Bramer surely was the most influential teacher in Delft in the middle of the 17th century and the exhibition should be held in Delft.

I don't think that any collectors should ever have to arrange and pay for the transportation of paintings--not because of the financial burden--but because if the collector arranges for the packing and something happens to the paintings insurance payment would probably be uncertain.

Dr. Kersten, I will be close to 70 at the time of the exhibition, and to suggest that we bring the paintings with us is just not practical, particularly as we will not be flying directly from the United States to Holland. Furthermore, the Queen of Sheba is exceedingly fragile, as Dr. Goldsmith well knows, and the painting on slate must be hand-carried. If Dr. Goldsmith cannot hand carry it herself, then she should not include the painting. Also, it is essential that the Queen of Sheba be double checked by my restorer just before shipment, that it be packed particularly carefully, and then checked by your restorer immediately upon receipt, and then again here immediately upon its return. If Dr. Goldsmith feels that these conditions cannot be fulfilled then the painting should stay here.

The connection of the Presentation in the Temple with Rembrandt is clear and well documented; see pages 6 and 78 of the exhibition catalog "The Age of Rembrandt",

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

Queen's University 1984. In fact at one time, while the painting was owned by Horace Walpole, it was attributed to Rembrandt. More interesting is the fact that when Bramer painted this work, clearly influenced by Rembrandt's Simeon, he also harkened back to Caravaggio's Martyrdom of St. Matthew in Rome.

Isabel and I do look forward to being at the opening of the exhibition, but I don't think I could speak about Bramer, to add anything which Dr. Goldsmith has not already done better. However, I would be happy to speak either on "The Bible through Dutch Eyes"--how Dutch artists looked at the Old Testament--or on Jan Lievens, another not well enough known Dutch artist, albeit not from Delft but from Leiden. For these talks I would need two projectors to show two slides at the same time.

We would like to help with the finances of the exhibition and would like to send $3,000.00 for that purpose. Do you have a Friends of the Delft Museums, like the Friends to the Mauritshuis, where gifts by Americans are tax deductible in the United States. Dr. Goldsmith will readily explain why I am asking about this.

All good wishes, and best regards to Dr. Goldsmith.

Sincerely,

Gemeente Musea Delft

Sint Agathaplein 1, 2611 HR Delft
Telefoon 015 - 602358/602960

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

Uw kenmerk | Uw brief van | Ons kenmerk | Delft, | Bijlagen

Febrary 18, 1993

Dear Mr and Mrs. Bader,

As you may know, Jane ten Brink-Goldsmith is presently here in Delft, where we are completing work on the Bramer project. The catalogue has actually turned into a quite substantial publication (ca. 350 pages) with many findings and insights on Bramer and his work. Michiel Plomp, Paul Huys Janssen and J. Michael Montias have come up with new and exiting information about the artist and his seventeenth-century clientele. Jane's essay on Bramer's paintings presents new perspectives on Bramer's work and career. For instance, it has now become apparent that pictures on slate, such as your *Scene of Gypsies*, can be associated with the artistic milieu of Cosimo II, Grand Duke of Tuscany. New and more extensive connections have been discovered between Bramer's paintings and the work of his younger Dutch contempory, Rembrandt. For example, your *Presentation in the Temple* is related to Rembrandt's painting of the same theme, showing that Bramer in his mature period looked back to the early Rembrandt. Interesting iconographical findings in detailed catalogue entries include points such as the fact that your painting *The Queen of Sheba Before Solomon* may be an allusion to the coronation of the Virgin.

While we have unfortunately had to limit the number of paintings and drawings to be included in the exhibition (for budgetary reasons), the catalogue will nevertheless be a full-scale monograph on the artist, including illustrations of all paintings of which the present locations are known.

We are writing to you with a small request. In order ensure the inclusion in the exhibition of your three very important paintings, we wonder whether it might be possible for you to provide for the packing of your paintings and their shipment to and from Delft.

Behandeld door | Doorkiesnummer

The museum will, of course, provide for insurance and assume the responsibility for the handling of documents.

Should you want to attend the opening of the exhibition in late November, one alternative may be for you to bring the paintings yourself just prior this event. Given your long-standing enthusiasm for the artist, it would indeed be a pleasure to have you attend the opening. Let me also add that we will be giving a special honorary dinner for collectors and other lenders to the exhibition. Jane will be giving a lecture on Bramer's position in seventeenth century painting, but we thought that it might also be appropriate for you to deliver some thoughts on why you chose to collect works by this artist at a time when he was a scarcely known, much less appreciated, figure in Dutch art.

I very much enjoyed meeting you on your last visit to Holland and look forward to hearing from you. Let me thank you once again for your cooperation in having to agreed to lend your three paintings. We also very much appreciate your long-standing support and enthusiasm over the idea of an exhibition on the work of this key figure in Delft painting.

Yours sincerely,

Michiel C.C. Kersten,
Headkeeper Gemeente Musea Delft

To Otto: Are you loaning?
I'd like to discuss with
you this evening — I'll call you.
Thanks.
Otto

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

January 8, 1993

Dr. Hans Geiger
Schwarzwaldstrasse 169
7800 Freiburg/BR
Germany

Dear Dr. Geiger:

I am sorry that a long trip to Europe has delayed my thanking you for your letter of September 10, including photograph.

You are quite right that I am most interested in Old Testament subjects, but I concentrate mainly on the 17th century and would find the Antwerp mannerist very difficult to sell.

Best regards.

Sincerely,

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

DR. HANS GEIGER

7800 FREIBURG / BR., 10.09.1992
SCHWARZWALDSTRASSE 169
TELEFON (0761) 23232

DRESDNER BANK, FIL. FREIBURG
KONTO 4011302 00 (BLZ 680 800 30)

Herrn
Dr. Alfred Bader
2961 North Shepard Avenue
Milwaukee, Wisconsin 53201 USA
c/o Fa. Sigma-Aldrich

Sehr geehrter Herr Dr. Bader,

vor zwei Jahren äußerten Sie den Wunsch, ich möge Sie benachrichtigen, wenn im Verlaufe meiner Tätigkeit Gemälde mit alttestamentarischen Szenen auftauchen würden.
Beiliegend nun ein Photo eines dem Frans Floris zugeschriebenen Bildes mit der Blindenheilung des alten Tobias.
Öl a. Holz, 112 x 147 cm, nicht signiert, aber dem Antwerpener Kreis zuzuweisen.
Mit Ausnahme der üblichen Brettfugenrisse sehr gute Erhaltung.
Das Gemälde befindet sich in Privatbesitz und ist im Handel nicht bekannt und nicht anderweitig angeboten.
Preis DM 110´000.--
Bei Interesse bitte ich freundlich um Ihre Antwort.

Mit besten Grüßen

Hans Geiger

Anlage

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

February 8, 1993

Mr. Carlos Garcia
55 Dalhousie Avenue
St. Catherines, Ontario
Canada L2N 4W8

Dear Mr. Garcia:

Just a note to tell you what little I know about that very interesting painting depicting the foot race between Atalanta and Hippomenes which you so kindly showed me before restoration in Professor McTavish's home. I am happy to know that you have had this colorful painting skillfully restored.

I believe that it dates from the middle of the 17th century, but I do now know who the artist is, nor can be certain whether it is a Flemish artist working in Italy, or a Northern Italian painter influenced by Flemish art; in fact, it is not inconceivable that the painting could be French.

I will keep the photograph, will show it to experts in baroque art, and if a firm attribution is made will let you know.

Best personal regards.

Sincerely,

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

November 11, 1993

Mr. Roger Galloway
N8409 CTH J (RR 2)
Elkhart Lake, Wisconsin 53020

Dear Mr. Galloway:

Thank you for your note and the snapshot, which I return.

I cannot tell from such snapshots whether this is a painting or a print. In any case, it is charming, and many collectors like such paintings of horses. I would venture a guess that this was painted around 1900, in central Europe, and I could probably tell you more if I could see the original.

All good wishes.

Sincerely,

Enclosure

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

The photos did not turn out very good. The colors are more muted.

Thank you for your time!

Roger Halloway
N8409 CTH J
Elkhart Lake, WI
53020

Phone (414) 876-2809

Roger Galloway
Carolyn M. Galloway
N8409 RURAL ROUTE #2 CTH J
ELKHART LAKE, WISCONSIN 53020 [redacted]

ELKHART LAKE WI
NOV
8
PM
1993
53020

USA 29
[redacted]
allegiance...
[redacted]

Mr. Alfred Baker
Fine Arts Studio
924 East Juneau Ave.
Milwaukee, Wisconsin 53202

Rotor Still
Suite 322

GUINNESS MAHON & CO LIMITED

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

January 16, 1995

Mr. Eckhart Grohmann
6990 North Barnett Lane
Milwaukee, Wisconsin 53217

Dear Eckhart,

That very interesting Lucas Cranach, the Elder, Lot 151, in the New York Historical Society sale brought a hammer price of only $360,000, even though the estimate had been from $400,000-$600,000. I think that a number of bidders might have been discouraged because of the odd conditions of the sale. In hindsight, I wish I had tried harder to persuade you to bid on it.

While in New York I saw a newly cleaned, most beautiful central panel of a German altarpiece, Franconian c. 1510, in Dr. Otto Naumann's new gallery. I brought a catalog of the gallery home and would love to show it to you and discuss that painting.

All good wishes to you and Ischi.

Sincerely,

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

January 9, 1995

Ms. Sylvia Gartmann
622 N. Stevens
Rhinelander, Wisconsin 54501

Dear Ms. Gartmann:

I am sorry to have to disappoint you in response to your letter of January 4th. I am not knowledgeable about early 20th century prints, and I have not been able to find the artist listed among the standard American and European artists. That doesn't mean very much, and there are so many quite competent artists who are not widely listed.

It looks like a very pleasant print of about 1920 or 1930, but I don't think that it has substantial monetary value.

Best regards.

Sincerely,

Enclosure

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

1-4-95

Alfred Bader Corp., Fine Arts
2961 N. Shepard Ave.
Milw., WI 53211

Dear Sir:

I received this print about 35 years ago. At that time it was at least 30 years old. I am trying to find information on the print and the artist.

The Leigh Yawkey Woodsen Art Museum in Wausau suggested that I contact you in hopes that you could help me.

Thank you for your time and consideration.

Cordially,

Sylvia Gartmann

Sylvia Gartmann
622 N. Stevens
Rhinelander, WI 54501

enclosures

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

January 6, 1995

Mr. Eckhart Grohmann
6990 North Barnett Lane
Milwaukee, Wisconsin 53217

Dear Eckhart,

I have one fine 17th century alchemical painting and a most beautiful French portrait to show you. I think that the alchemist may be right up your alley, and I also know that you don't usually buy either French paintings or portraits, but this is of such museum quality that I would like you and Ischi to be the first to have a chance to acquire it.

All good wishes for the new year.

Sincerely,

Enclosures

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

January 4, 1995

Mr. Joseph M. B. Guttmann
Joseph M. B. Guttmann Galleries
P.O. Box 38098
Los Angeles, California 90038

Dear Joseph:

Thank you for the beautiful card with that very impressive portrait by van Dyck. I was also interested in seeing reproductions of a number of your paintings in Volume VI of Sumowski.

We still own jointly the Bol school portrait which you have. Would it not make sense to send it to a good auction with a modest reserve?

I have many new paintings in my gallery in Milwaukee, and would love to have a chance to show them to you.

All good wishes for 1995.

Sincerely,

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

Sir Anthony van Dyck
1599-1641

Portrait of Count Wolfgang Wilhelm of Pfalzneuburg
1578-1603

Details: Oil on Canvas 44.5 x 37 inches; 113 x 94 cm.

Provenance: Monsieur Schamps, Ghent, 1831;
Reinhardt Galleries, New York, 1912,
Collection Isabel van Wie Willys;
Sale: Sotheby's Parke-Bernet Galleris, New York,
October 25, 1945, lot 19, illustrated.

Exhibited: Toledo, Ohio, Toledo Museum of Art, 1913.

Literature: John Smith, Catalogue Raisonné of the Dutch, Flemish, and French Painters, Vol. III, 1831, p. 176, no 607. Smith, described by Julius Held as "a very discriminating scholar" deemd the portrait "an excellent picture".
Jules Guiffrey, Sir Anthony Van Dyck, His Life and Works, 1896, p. 298, no. 165 B.
C. J. Roberts, Catalogue Raisonné of the collection of Pictures Formed by John N. Willys, Esq., 1917, pp. 121 and 122.
Ralph Flint, "John N. Willy's Collection", featured in International Studio, Vol. 80, February 1925, p. 368, illustrad p. 371

Note: This portrait of Count Wolfgang Wilhelm of Pfalzneuburg is a highly characteristic work by Anthony Van Dyck. It portrays the Count, a renowned art collector and connoisseur, as a man of approximately 50 years of age. In accordance with his political and religious leanings he wears a Spanish costuume which is solely decorated with the order of the Golden Fleece

Wishing You A Happy
and
Prosperous New Year

Joseph

Joseph M. B. Guttmann Galleries L.A.
542 N. cherokee Avenue, Los Angeles, CA 90004 U.S.A.
Tel: (213)462-3201; fax (213)462-8207

Joseph M. B. Guttmann Galleries N.Y.
45 E. 80th Street, Suite 4E
New York, New York 10021 U.S.A.
Tel. & Fax (213)988-5373

FAX FROM

DR. ALFRED R. BADER
Suite 622
924 East Juneau Avenue
Milwaukee, Wisconsin 53202
Telephone 414-277-0730
Fax No. 414-277-0709

January 20, 1995

To: Dr. Jeffrey Cooper
Guinness Mahon & Co. Limited
FAX 011 44 71 982 9254

Dear Jeffrey:

As you know, I bought the most beautiful painting at the Christie's December sale. Export has been denied, and I am flying to London on January 30th to discuss with British Heritage on February 1st.

I will telephone you to say hello.

Best wishes,

REALMARK
GROUP, LTD

REAL ESTATE SYNDICATION / MARKETING / MANAGEMENT

July 17, 1995

Dr. Alfred Bader
Alfred Bader Fine Arts
924 East Juneau Avenue
Milwaukee, WI 53202

Dear Dr. Bader:

Couldn't resist celebrating Rembrandt's birthday by sending you a favorite piece by Hugh Kenner.

I have to be in Milwaukee this coming weekend and would love to show you my Dutch riverscape if you are available.

Sincerely,

Marvin Goldsher

MG/pc

1165 NORTH CLARK, SUITE 300 CHICAGO, ILLINOIS 60610 312/944-2280


Jan Van Goyen

bc Neumann

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

October 27, 1994

Mr. Marvin Goldsher
1165 North Clark, Suite 313
Chicago, Illinois 60610

Der Mr. Goldsher:

Thank you for your kind letter of October 22nd.

Your Dutch river scene looks charming indeed, but I am certainly no expert on such landscapes. If it is on panel you should not carry it around, although I would be happy to visit with you on one of my trips to Chicago.

My gallery is just three blocks north of the Milwaukee Art Museum, and I would love to be able to meet you here.

All good wishes.

Sincerely,

I have seen this painting, and it's a wreck.

— Alfred

(wasn't it called Ardveer?)

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

MARVIN GOLDSHER

Oct. 22, 1994

Dr. Alfred Bader
Alfred Bader Fine Arts
924 E. Juneau Ave.
Milwaukee , WI. 53202

Dear Dr. Bader:

As s member of the Chicago Art Institute, I have enjoyed your lectures over the years. I especially recall your remarks on Biblical scenes - that Italian painters preferred New Testament subjects while the Flemish and Dutch did many more of the Old Testament. The Art and Antiques Magazine article describing your career was most interesting. Mrs. Goldsher and I are in Milwaukee frequently and never fail to visit your wonderfull lakefront Museum.

I've enclosed a picture of ours, not Biblical, but 17th century Dutch; a quiet, lightly brushed harborscape, airy monochromatic tones, which we believe to by Jan van Goyen.

If you would have any interest in it, we should be delighted to show it to you.

Sincerely,

Marvin Goldsher

1165 North Clark Suite 313 Chicago, Illinois 60610 312/944-2280

ALFRED BADER FINE ARTS

DR. ALFRED BADER

ESTABLISHED 1961

August 29, 1995

Mr. Joseph Guttmann
Joseph M. B. Guttmann Galleries
P.O. Box 38098
Los Angeles, CA 90038

RE: ABFA #1274

Dear Joseph:

I haven't heard from you for the longest time and hope you are well.

How are you doing with your attempts to sell our jointly-owned portrait of a woman attributed to Bol? Would it make sense to send the painting to an auction with a reasonable reserve?

For accounting purposes, I require your acknowledgement that you do, indeed, have the painting, and I would appreciate you just signing the enclosed copy of this letter, saying that the painting is indeed with you, and returning it to me.

Were you by any chance bidding last February by telephone on a study of an old man previously attributed to Rembrandt, Bredius 304?

I have many new paintings in my gallery, and business is brisk. It would be fun if you could stop by, look, and perhaps take a painting or two with you.

With all good wishes from house to house, I remain,

Yours sincerely,

ACKNOWLEDGED AS STATED:

Joseph M.B. Guttmann

AB/cw

Enclosures - Acknowledgement copy and self-addressed envelope

By Appointment Only
ASTOR HOTEL SUITE 622
924 EAST JUNEAU AVENUE
MILWAUKEE WISCONSIN USA 53202
TEL 414 277-0730 FAX 414 277-0709

CHEMISTRY
King's Buildings
West Mains Road
EH9 3JJ

4712

Things are almost back to normal once again and I apologise one entire [illegible] being in touch sooner. We are looking forward to your visit to Edinburgh in Novem[illegible] would be most helpful to get a specific date(s). For our part in chemistry, our lect[illegible]re on Wednesday morning at 11.10 am (as on your last visit) and the National Gallery Fine Arts Department will [illegible] around this arrangement. After giving the matter some consideratio[illegible] please let me know [illegible] which Wednesday suits you best and whether the beginning or the end of the week is [illegible] convenient to tackle the National Gallery, *etc.* You are of course m[illegible]st welcome to stay [illegible]

[illegible]entally, Alfred, it would be most helpful if you would [illegible]

Once again I am looking forward to your visit. My visit to Israel wa[illegible]arred by the bombings [illegible] Purim. Indeed, the number of people attending the International Conference on Phosphorus Chemistry held in Jerusalem last June was much down on previous [illegible]eak picture [illegible]ving [illegible]

[illegible] best
[illegible]

Dr Ian Gosney

West Mains Road, Edinburgh, EH9

FAX # 031 650 4743
(0131) 650 4743

Attached

[illegible] 199[illegible]

JH/SG

Dr Ian [illegible]
Department of [illegible]
University of [illegible]
West Mains Road
Edinburgh EH9 3JT

Dear Dr Gosney

[illegible] Ian Lievens or **The Bible through Dutch Eyes** as a lunchtime lecture at the Na[illegible] of Scotland on Friday 29 November at 12.45 pm. As I explained on the telep[illegible] fortunately we do not have a lecture theatre in this building and therefore would n[illegible] which had slides. Our lunchtime lectures tend to be relatively [illegible] not normally read from lecture notes but this could be done and involve the speak[illegible] standing in front of a painting for approximately 45 minutes. We generally have an audience [illegible] 80 to 100 people and these lectures are free. As I mentioned, we have a wonderful [illegible] work by Ian Lievens in this Gallery, *Portrait of a Young Man in Armour* which perhaps Dr Bader could use as the springboard for his Lievens lecture. Alternatively, we have Rembrandt's *Woman in Bed*, probably a depiction of Saraf waiting for her bridegroom [illegible] alternatively Rembrandt and studio's *Human and Sacred*, either of which might [illegible] a talk about **The Bible through Dutch Ey[illegible]**

Perhaps in lieu of payment we could take you not[illegible]

With all best wishes

[illegible]

[illegible]

DR ALFRED BADER
52 WICKHAM AVENUE
BEXHILL-ON-SEA
EAST SUSSEX
TN39 3ER

Now Dec. 26 to
May in Milwaukee:
2761 N. Shepard Ave
Milwaukee 53211
Wisconsin

Professor Richard Gregory
Bristol University.

Dear Richard

Thank you so much for your most helpful letter of December 17.

We may never know who the sitter of that little portrait was. A poor snapshot is enclosed. The face is close to that of Riley's portrait of Boyle, but the dress more puritanical. When I get back to Milwaukee, next week, I will check whether the inscription is period or a later addition, and if period, what it can looked like.

As you must be interested in Faraday, allow me to share a much more interesting problem with you. The problem is outlined in my letter to Rupert Burgess, and snapshot of that painting is enclosed. I am convinced that it depicts the making of Prussian Blue — I have done that experiment

myself! But who painted it and why? Studying its background, I learned a great deal about Faraday. What a man – who started as a bookbinder's assistant!

When I was kicked out of Sigma-Aldrich two years ago, I was shattered. But now I rather enjoy what I do – I'm writing two books, I'm dealing and collecting paintings and I'm trying to help chemists and small chemical companies. The encyclopedias describe this.

The Prince Centre at the castle sounds very exciting and I am so happy to know that Jane Whistler has become interested in it also. She is such a good and able and enthusiastic person. Without her involvement, Queen's would not own the castle now.

With all good wishes for 1994

Sincerely

Ofra

December 23 1993.

UNIVERSITY OF BRISTOL

Emeritus Professor Richard L. Gregory,
C.B.E., M.A., D.Sc., LL.D., F.R.S.

Department of Psychology
8 Woodland Road, Bristol BS8 1TN
Telephone: (0272) 303030 Direct Line: 288461
Fax: (0272) 288588

Dr.Alfred Bader,
52 Wickham Avenue,
Bexhill-on-Sea,
Sussex TN 39 3ER.

17th December, 1993.

Dear Alfred,

It was great seeing you at the party a few weeks ago. I do hope the various problems get resolved for the Castle. Things are always more hassle than expected!

You showed me the oil painting which might be Robert Boyle. I promised to do some research for you at the Royal Society. Well, I went along to the library the day before yesterday and they were very helpful indeed. The Royal Society owns two of the best original portraits. There are some others - listed in the enclosed sheet headed Bolton - Boleyn. Also two xeroxes: Riley Kerseboom. I believe that one of the Royal Society paintings is at present on loan. They fit very well my memory of your painting. An unusually long face. Wouldn't it be wonderful if it really is Boyle. It kind of looks possible.

The Royal Society librarian would be very pleased to meet you and do everything she can to help. Should you have a bit of time in London, and you would like to come over, do please let me know and we could have lunch and see what they can do.

You must know the Director of the National Portrait Gallery. Actually I gave a lecture at the Royal College of Medicine last week on perception, and he was in the audience. He kindly said that my lecture was useful to artists. He would be an obvious person to approach also. As Boyle was in Oxford, they may have something.

On the Science Centre: I understand that we are about to get the lease for signing. It all seems to be coming along well. There are bound to be problems, but at least at the moment it looks all set for opening early this summer. Steve Pizzey is totally committed and will, I am sure, do everything possible.

With all best wishes for Christmas and the New Year - and a lot more New Years.

Yours sincerely,

Richard Gregory

GALERIE FÜSSL & JAKOB

GALERIE FÜSSL & JAKOB GMBH
Odeonsplatz 15 · 8000 München 22
Telefon (089) 227008

6. Juni 1990

Herrn
Dr. Alfred B a d e r
52 Wickham Ave
Bexhill--on -Sea

E. Sussex

England

Sehr geehrter Herr Dr. Bader,

wie mit Herrn Füssl vereinbart, erhalten Sie beiliegend ein Foto des van Dyck zugeschriebenen Männerportraits,mit der Bitte um Vorlage bei dem van-Dyck-Experten Christoffer Wright.

Mit freundlichen Grüßen

i.A.

Ch. Ackermann

Ch. Ackermann

Bankhaus Reuschel & Co., München
Kto. Nr. 1021060 (BLZ 70030300)
Bayerische Vereinsbank, München
Kto. Nr. 6688241 (BLZ 70020270)

HRB München, Nr. 62613

February 27, 1981

Mrs. Katerina Gershenin
[illegible]
New York 1[illegible]

Dear Mrs. Gershenin:

As per our discussion today, please find enclosed a copy of our latest annual report, which shows on page [illegible] a number of our catalog covers illustrating some of my paintings. Also, one of our directors, Professor Herbert Brown, recently won the Nobel Prize in Chemistry, and Purdue University had an exhibition of some of my paintings, and I enclose a catalog.

If convenient, I would visit with you on a Monday evening, don't I. Even if you don't have any paintings that I would buy, we could get to know each other and perhaps you will find something that you would like to sell me in the future.

Best personal regards,

Alfred Bader
AB:mmsh
Enclosures

9 pm Wed

To AB

Date 9/27 Time

WHILE YOU WERE OUT

M Mrs. GARSHAW

of

Phone 914-757-4454

Area Code Number Extension

TELEPHONED		PLEASE CALL	✓
CALLED TO SEE YOU		WILL CALL AGAIN	
WANTS TO SEE YOU		URGENT	
RETURNED YOUR CALL			

Message About the paintings She will be in all afternoon - please call again if she does not answer

Operator M.

cc: Harry Young, New Jersey

Harry: Tivoli is 20 miles southeast of Albany.

cc: trip file - She has a Lastman wreck!

new orleans museum of art
isaac delgado museum / stern auditorium / wisner education wing
p. o. box 19123 / city park / new orleans / louisiana / 70179

July 8, 1980

Dear Dr. and Mrs. Bader:

I am pleased to send you herewith a copy of our new Handbook of the Collection. This is the first such publication produced by the Museum. Appropriately, it marks the 70th anniversary of the founding of the New Orleans Museum of Art.

The Trustees and Staff are grateful for the art work that you have donated to the Museum in the past. Your support has contributed to the dramatic growth of the collection during the past twenty years.

I hope that you will be as pleased with the Handbook as I am.

With best regards,

Sincerely yours,

E. John Bullard
Director

Dr. and Mrs. Alfred Bader
2961 North Shepard Road
Milwaukee, Wisconsin 53211

EJB/yes

Enclosure

Ms. Katerina ~~G~~
Gershwin

Tivoli, NY

20 m SE Albany

Lexington creek

Rivers & Alvarez

H. Gustman 73 Lex & 3rd

Marcel Gabrat

Frank

Interview 88 - 89th

East side

Rembrandt gallery

Olga Bank

Brooklyn

ALFRED BADER CORPORATION
F I N E A R T S
2961 NORTH SHEPARD AVENUE • MILWAUKEE, WISCONSIN 53211

BILL OF SALE

January 31, 1986

File

Mr. Eckhart Grohmann
6990 N. Barnett Lane
Fox Point, Wisconsin 53217

Oil painting on panel, 17 x 10-3/4 inches
The Adoration of the Shepherds
by the Rembrandt student, Jacob de Wet

Professor Werner Sumowski will include this
painting in Vol. IV of "Gemälde der Rembrandtschüler"
as a late work of Jacob de Wet

Provenance: Sir John Savile, Rufford Abbey
1888, No. 38

	$6,000.00
Wisconsin Tax	300.00
	$6,300.00

Payment received, with thanks.

Alfred Bader

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

July 11, 1994

Via Fax 011 31 15 138 744
July 12, 1994

Ms. Daniëlle H.A.C. Lokin
Director
Gemeente Musea Delft
Sint Agathaplein 1
2611 HR Delft
The Netherlands

Dear Ms. Lokin:

I am sorry that a long trip to Europe from which I have just returned has delayed my responding to your letter of June 14th, regarding the loan of paintings by Bramer from my collection.

I am sorry to note that the exhibition has been delayed yet once again and will not close until November 13th. This, of course, would bring the return of the paintings to a time when the weather in the United States can be very cold, indeed.

As you know, the two paintings requested are on panels and one of them is particularly fragile. Hence I have had to decide not to loan these two works because they would really be endangered by transportation.

Just recently I have had the unhappy experience of sending a panel painting, which I believed to be totally stable and which was packed by experts in our museum, to a biblical exhibition in Jerusalem, and the panel split in two during transport.

I am sure you will be able to understand my deep concern. I very much hope that my entire collection will go to a museum at my university, and I do not want to endanger them.

All good wishes for a fine exhibition.

Sincerely,

Alfred Bader

My fax number is 414 277 0709. I mailed this yesterday, and today received your express letter with your fax number.

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

July 11, 1994

Ms. Daniëlle H.A.C. Lokin
Director
Gemeente Musea Delft
Sint Agathaplein 1
2611 HR Delft
The Netherlands

Dear Ms. Lokin:

I am sorry that a long trip to Europe from which I have just returned has delayed my responding to your letter of June 14th, regarding the loan of paintings by Bramer from my collection.

I am sorry to note that the exhibition has been delayed yet once again and will not close until November 13th. This, of course, would bring the return of the paintings to a time when the weather in the United States can be very cold, indeed.

As you know, the two paintings requested are on panels and one of them is particularly fragile. Hence I have had to decide not to loan these two works because they would really be endangered by transportation.

Just recently I have had the unhappy experience of sending a panel painting, which I believed to be totally stable and which was packed by experts in our museum, to a biblical exhibition in Jerusalem, and the panel split in two during transport.

I am sure you will be able to understand my deep concern. I very much hope that my entire collection will go to a museum at my university, and I do not want to endanger them.

All good wishes for a fine exhibition.

Sincerely,

Gemeente Musea Delft

Directie en administratie
Sint Agathaplein 1, 2611 HR Delft
Telefoon 015 - 602358/602960

Factuuradres
Postbus 2804, 2601 CV Delft

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

Uw kenmerk	Uw brief van	Ons kenmerk	Delft,	Bijlagen
	31101.01	/Bram42her.brk/94023/	14 June 1994	

Dear Dr. and Mrs. Bader,

The Bramer-exhibition in Delft has unfortunately been delayed several times as a result of the renovation works in the museum and the lack of funds for the transportation of Bramer's paintings to Delft.

As a result of a reduction of the loan requests for the exhibition, the serious financial consequences for our small budget are less dramatic; still our budget is extremely tight. The reduced plans for the exhibition made it possible for the project team to continue with the organisation. We have now chosen the periode 9 September - 13 November 1994 for the exhibition in Delft.

I write you to renew our loan request for the three paintings by Bramer in your collection, which we still would like to show in Delft. I share your concern for the Queen of Sheba. Not only will we check the condition of the painting immediately upon arrival in Delft, also, we can display the painting in a perspex-box. Smaller paintings on slate will be shown only in a show-vase. I agree with you that the greatest hazard for the slate picture will be the tansportation to Delft, and, unless packed in a box specially built for the painting and carried by an experienced courier, your painting should stay in Milwaukee.

Enclosed you will find the loan agreement (two copies) of the Gemeente Musea. Would you be so kind as to read this agreement carefully. If you agree with the content, please sign one copy and return it to the Gemeente Musea in Delft.

The catalogue will be published in English by Waanders Publishers in Zwolle, as the market for a Dutch edition is too small. Waanders is, as you probably know, the major publisher

for scholarly exhibition catalogues in Holland. I would like to publish your paintings in colour. Would it be posssible to send us ektachromes or colourslides of your paintings as soon as possible? The deadline for the catalogue is fixed on the end of June. Would you be so kind to contact me if it will be impossible to send us the slides or ektachromes before the end of this month?

We are extremely grateful for you generous offer to help the organisation of the exhibition financially with $ 3000.-
We sincerely hope your kind offer is still standing, as this would really help the realisation of this project. The museum is a excempt from taxation (A non-profit institution), so your gift must be legally tax-deductible in the US.

I would like to apologize for the short notice of our loan request. Thank you very much for your support and help.

Yours sincerely,

Ms. Daniëlle H.A.C. Lokin, Directeur Gemeente Musea Delft.

enclosed: two copies of the loan request

LOAN AGREEMENT

LOAN AGREEMENT No. Bramer.42

Gemeente Musea Delft
St. Agathaplein 1
2611 HR DELFT
The Netherlands

Delft, June 14, 1994

The objects mentioned on the appendix, from the collection of Dr. and Mrs. A. Bader, 2961 North Sheppard Avenue, Milwaukee, Wisconsin 53211, USA, will be lent as a temporary loan for the exhibition "De Delftse Leonardo, Leonaert Bramer (1596-1674). Schilderijen en tekeningen" from 9 September to 13 november 1994 to the Prinsenhof Museum, St. Agathaplein 1, 2611 HR Delft, The Netherlands.

This loan is subject to the following conditions:

1. The object(s) shall at all times be insured "all risks" at the expense of the borrower for the on the appendix mentioned evaluation against loss, fire, damage or deterioration.

2. It is understood that the object(s) shall remain in the condition in which it is received. No changes whatsoever, however slight, are permitted to the object(s).

3. The borrower agrees to undertake all necessary measures, which can be expected to insure against mishandling by unauthorized or inexperienced persons, fire, theft, loss, insects, or damage by whatever means. Is loss, damage or deterioration noted, the lender will be informed immediately and in detail. If damage is noted the object(s) shall not be repaired or restored, except with the expressed permission of the lender.

4. All transportation, packing and handling costs deemed proper and necessary by the lender will be assumed by the borrower in full.

5. The object(s) is not permitted to leave the above mentioned premises, except for the return of object(s) to the lender.

6. The lender will always clearly be stated to be the owner of the object(s) by the borrower on labels, catalogues or any other form of communication intended to be seen by the public (see also appendix).

7. Unless otherwise specified by the lender, photography of the object(s) for non-commercial use (suchs as conservation reports, museum catalogues and publicity) is permitted to the borrower. Flash bulbs are not permitted; direct motion picture or tv-camera light are not to be used. All other photography, including photography by the public is not permitted. The copyright for photography will remain with the lender. The object will not be unframed for photography.

8. The borrower shall protect the object(s) at all times against direct sunlight, precipitation, excessive humidity and excessively dry conditions, strong artificial light, fluorescent light or proximity to heat or cold air sources. The object(s) will not be exposed to light levels in excess of 25 footcandles. A temperature of circa C 20°, and a relative humidity of 55% (± 5%) will be maintained.

Delft, 13 June 1994

Accepted by:

Mrs. Drs. Daniëlle H.A.C. Lokin,
Director Gemeente Musea Delft.

Milwaukee, ... June 1994

Agreed to:

Dr. and Mrs. Alfred Bader

Gemeente Musea Delft

Telefoon 015 - 602358/6029

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

Uw kenmerk	Uw brief van	kenmerk	Delft,	Bijlagen
	31101.01	/Bram42her.brk/940231	14 June 1994	

Dear Dr. and Mrs. Bader,

The Bramer-exhibition in Delft has unfortunately been delayed several times as a result of the renovation works in the museum and the lack of funds for the transportation of Bramer's paintings to Delft.

As a result of a reduction of the loan requests for the exhibition, the serious financial consequences for our small budget are less dramatic; still our budget is extremely tight. The reduced plans for the exhibition made it possible for the project team to continue with the organisation. We have now chosen the periode 9 September - 13 November 1994 for the exhibition in Delft.

I write you to renew our loan request for the three paintings by Bramer in your collection, which we still would like to show in Delft. I share your concern for the Queen of Sheba. Not only will we check the condition of the painting immediately upon arrival in Delft, also, we can display the painting in a perspex-box. Smaller paintings on slate will be shown only in a show-vase. I agree with you that the greatest hazard for the slate picture will be the tansportation to Delft, and, unless packed in a box specially built for the painting and carried by an experienced courier, your painting should stay in Milwaukee.

Enclosed you will find the loan agreement (two copies) of the Gemeente Musea. Would you be so kind as to read this agreement carefully. If you agree with the content, please sign one copy and return it to the Gemeente Musea in Delft.

The catalogue will be published in English by Waanders Publishers in Zwolle, as the market for a Dutch edition is too small. Waanders is, as you probably know, the major publisher

for scholarly exhibition catalogues in Holland. I would like to publish your paintings in colour. Would it be posssible to send us ektachromes or colourslides of your paintings as soon as possible? The deadline for the catalogue is fixed on the end of June. Would you be so kind to contact me if it will be impossible to send us the slides or ektachromes before the end of this month?

We are extremely grateful for you generous offer to help the organisation of the exhibition financially with $ 3000.-
We sincerely hope your kind offer is still standing, as this would really help the realisation of this project. The museum is a excempt from taxation (A non-profit institution), so your gift must be legally tax-deductible in the US.

I would like to apologize for the short notice of our loan request. Thank you very much for your support and help.

Yours sincerely,

Ms. Daniëlle H.A.C. Lokin, Directeur Gemeente Musea Delft.

enclosed: two copies of the loan request

LOAN AGREEMENT

LOAN AGREEMENT No. Bramer.42

Gemeente Musea Delft
St. Agathaplein 1
2611 HR DELFT
The Netherlands

Delft, June 14, 1994

The objects mentioned on the appendix, from the collection of Dr. and Mrs. A. Bader, 2961 North Sheppard Avenue, Milwaukee, Wisconsin 53211, USA, will be lent as a temporary loan for the exhibition "De Delftse Leonardo, Leonaert Bramer (1596-1674). Schilderijen en tekeningen" from 9 September to 13 november 1994 to the Prinsenhof Museum, St. Agathaplein 1, 2611 HR Delft, The Netherlands.

This loan is subject to the following conditions:

1. The object(s) shall at all times be insured "all risks" at the expense of the borrower for the on the appendix mentioned evaluation against loss, fire, damage or deterioration.

2. It is understood that the object(s) shall remain in the condition in which it is received. No changes whatsoever, however slight, are permitted to the object(s).

3. The borrower agrees to undertake all necessary measures, which can be expected to insure against mishandling by unauthorized or inexperienced persons, fire, theft, loss, insects, or damage by whatever means. Is loss, damage or deterioration noted, the lender will be informed immediately and in detail. If damage is noted the object(s) shall not be repaired or restored, except with the expressed permission of the lender.

4. All transportation, packing and handling costs deemed proper and necessary by the lender will be assumed by the borrower in full.

5. The object(s) is not permitted to leave the above mentioned premises, except for the return of object(s) to the lender.

6. The lender will always clearly be stated to be the owner of the object(s) by the borrower on labels, catalogues or any other form of communication intended to be seen by the public (see also appendix).

7. Unless otherwise specified by the lender, photography of the object(s) for non-commercial use (suchs as conservation reports, museum catalogues and publicity) is permitted to the borrower. Flash bulbs are not permitted; direct motion picture or tv-camera light are not to be used. All other photography, including photography by the public is not permitted. The copyright for photography will remain with the lender. The object will not be unframed for photography.

8. The borrower shall protect the object(s) at all times against direct sunlight, precipitation, excessive humidity and excessively dry conditions, strong artificial light, fluorescent light or proximity to heat or cold air sources. The object(s) will not be exposed to light levels in excess of 25 footcandles. A temperature of circa C 20°, and a relative humidity of 55% (± 5%) will be maintained.

Delft, 13 June 1994

Accepted by:

Mrs. Drs. Daniëlle H.A.C. Lokin,
Director Gemeente Musea Delft.

Milwaukee, ... June 1994

Agreed to:

Dr. and Mrs. Alfred Bader

LOAN AGREEMENT

LOAN AGREEMENT No. Bramer.42

Gemeente Musea Delft
St. Agathaplein 1
2611 HR DELFT
The Netherlands

Delft, June 14, 1994

The objects mentioned on the appendix, from the collection of Dr. and Mrs. A. Bader, 2961 North Sheppard Avenue, Milwaukee, Wisconsin 53211, USA, will be lent as a temporary loan for the exhibition "De Delftse Leonardo, Leonaert Bramer (1596-1674). Schilderijen en tekeningen" from 9 September to 13 november 1994 to the Prinsenhof Museum, St. Agathaplein 1, 2611 HR Delft, The Netherlands.

This loan is subject to the following conditions:

1. The object(s) shall at all times be insured "all risks" at the expense of the borrower for the on the appendix mentioned evaluation against loss, fire, damage or deterioration.

2. It is understood that the object(s) shall remain in the condition in which it is received. No changes whatsoever, however slight, are permitted to the object(s).

3. The borrower agrees to undertake all necessary measures, which can be expected to insure against mishandling by unauthorized or inexperienced persons, fire, theft, loss, insects, or damage by whatever means. Is loss, damage or deterioration noted, the lender will be informed immediately and in detail. If damage is noted the object(s) shall not be repaired or restored, except with the expressed permission of the lender.

4. All transportation, packing and handling costs deemed proper and necessary by the lender will be assumed by the borrower in full.

5. The object(s) is not permitted to leave the above mentioned premises, except for the return of object(s) to the lender.

6. The lender will always clearly be stated to be the owner of the object(s) by the borrower on labels, catalogues or any other form of communication intended to be seen by the public (see also appendix).

7. Unless otherwise specified by the lender, photography of the object(s) for non-commercial use (suchs as conservation reports, museum catalogues and publicity) is permitted to the borrower. Flash bulbs are not permitted; direct motion picture or tv-camera light are not to be used. All other photography, including photography by the public is not permitted. The copyright for photography will remain with the lender. The object will not be unframed for photography.

8. The borrower shall protect the object(s) at all times against direct sunlight, precipitation, excessive humidity and excessively dry conditions, strong artificial light, fluorescent light or proximity to heat or cold air sources. The object(s) will not be exposed to light levels in excess of 25 footcandles. A temperature of circa C 20°, and a relative humidity of 55% (± 5%) will be maintained.

Delft, 13 June 1994

Accepted by:

Mrs. Drs. Daniëlle H.A.C. Lokin,
Director Gemeente Musea Delft.

Milwaukee, ... June 1994

Agreed to:

Dr. and Mrs. Alfred Bader

APPENDIX TO THE LOAN AGREEMENT NO. BRAMER.42

Objects to be lent by Dr. and Mrs. A. Bader, to the exhibition of the works by Leonaert Bramer in "Stedelijk Museum Het Prinsenhof (Gemeente Musea Delft) in Delft in the period 9 September - 13 November 1994.

---

1. Leonaert Bramer, "The Queen of Sheba before Salomon".

   insurance value: .....

2. Leonaert Bramer, "Scene of Gypsies". **

   insureance value: .....

3. Leonaert Bramer, "Presentation in the Temple".

   insurance value: .....

number of loans: 3 (three)

** Provisional request, first an agreement on the arrangements for the packing, handlinf and the courier is necessary.

The lender wishes to be mentioned in the catalogue and on labels in the exhibition as: .....

.....

.....

.....

APPENDIX TO THE LOAN AGREEMENT NO. BRAMER.42

Objects to be lent by Dr. and Mrs. A. Bader, to the exhibition of the works by Leonaert Bramer in "Stedelijk Museum Het Prinsenhof (Gemeente Musea Delft) in Delft in the period 9 September - 13 November 1994.

---

1. Leonaert Bramer, "The Queen of Sheba before Salomon".

   insurance value: .....

2. Leonaert Bramer, "Scene of Gypsies". **

   insureance value: .....

3. Leonaert Bramer, "Presentation in the Temple".

   insurance value: .....

number of loans: 3 (three)

** Provisional request, first an agreement on the arrangements for the packing, handlinf and the courier is necessary.

The lender wishes to be mentioned in the catalogue and on labels in the exhibition as: .....

.....

.....

.....

Delft

DienstWelzijn,
OnderwijsCultuur

FAX MESSAGE GEMEENTE MUSEA DELFT

Administration : St. Agathaplein 1
2611 HR Delft
THE NETHERLANDS
tel. #31 15 602358
fax #31 15 138744

Invoice address : Postbus 2804
2601 CV Delft
THE NETHERLANDS

Date : July 8 1994

Number of pages (including this one) : 3

To : Dr. and Mrs. Alfred Bader

Attention :

Place : Wilwaukee, Wisconsin 53233

Fax : 00 1 414 962 51 69 → Is this number correct?

From : Michiel Kersten, head conservator

Subject : Bramer Exhibition

Message :

Dear Dr. and Mrs. Alfred Bader,

In October 1991 we send you a letter concerning a loan request of three paintings by Bramer in your collection: the **Gypsies**, the **Presentation of Christ in the Temple** and the **Queen of Sheba before Solomon.**
Probably the letter never reached you, as we did not receive an answer.
The exhibition is scheduled to be held in September untill November 1994, so the loanrequest is not relevant anymore. I would like to ask you instead, would it be possible for you to send us ectachromes of the above mentioned paintings?

We have to know if we can rely on you sending us the ectachromes before July 15 1994. Could you let us know if there are delays to be expected? A respons by fax is much appreciated: our faxnumber is ** 15 138744.

With kind regards,

Gemeente Musea Delft

Directie en administratie:
Sint Agathaplein 1, 2611 HR Delft
Telefoon 015-602358/602960

Factuuradres:
Postbus 2804, 2601 CV Delft

Dr. and Mrs. Alfred Bader
Sigma-Aldrich Corporation
940 W. St. Paul Ave.
Milwauke, Wisconsin 53233
U.S.A.
FAX 00-1 414 962 5169

Uw kenmerk	Uw brief van	Ons kenmerk	Delft,	Bijlagen
			29 October 1991	

Dear Dr. and Mrs. Bader,

As you probably know, we are organizing an exhibition on the Dutch painter, Leonaert Bramer. Jane ten Brink-Goldsmith, as you also know, is guest curator for the exhibition. We write to request the loan of the following three paintings by Bramer in your collection: the *Gypsies*, the *Presentation of Christ in the Temple*, and the *Queen of Sheba before Solomon*.

The exhibition is scheduled to take place in Delft between November, 1993 and February, 1994. The Musée des Beaux-Arts, in Dijon is considering taking the exhibition. Should the exhibition travel to Dijon, it would take place there between mid-March and June, 1994.

A scholarly catalogue intended to serve as a monograph on Bramer will be published in conjunction with the exhibition. This catalogue will include contributions by Albert Blankert, J. Michael Montias, Ernst van de Wetering, Michiel Plomp, Paul Huys Janssen, and Jane ten Brink-Goldsmith.

We realize the fragile nature of the painting of *Gypsies*, which is on slate. At the same time, the inclusion of this painting is of utmost importance in the exhibition. Its low-life imagery and Italian technique of painting make it a significant example of Bramer's early activity in Italy. The other two paintings in your collection, dating from the 1640s, will also make a significant contribution to the exhibition in that they are among the finest examples of Bramer's work of this period. The *Queen of Sheba before Solomon* is the only surviving example of this Biblical theme by Bramer.

Should the loan of your Bramer paintings be possible, we will then address the matters of insurance and how you would like

to have the paintings shipped. I am sure that we can make suitable arrangments for the shipment of the fragile painting on slate. I look forward to hearing from you.

Sincerely,

Danielle Lokin
Director
Gemeente Musea Delft

Delft

Gemeente Musea

Sint Agathaplein 1
2611 HR Delft

PER EXPRES

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