Alfred Bader

J.H. Mair - Jesus

1967-1973

JAMES H. SMITH, B.A.
PRINCIPAL

W. S. KELUSKY, B.SC.
VICE-PRINCIPAL

LAURA SECORD SECONDARY SCHOOL
349 NIAGARA STREET
ST. CATHARINES, ONTARIO
PHONE 934-8501

RECEIVED
JAN 22 1973
ALDRICH CHEMICAL CO. INC.

Jan. 15, 1973

Aldrich Chemical Co. Inc.
940 West St. Paul Ave.
Milwaukee, Wisc. 53233

Sir:

Just received my first copy of Aldrichimica Acta. Really great! I just plowed through the first article on "Biologic Assimilation of Inorganic Energy" and I admire the neat, comprehensive description of the process.

Your description of the "young Jew" is uncommon. Few companies of your size and stature would publish a statement that man is made in the image of God. I'm pleased to see ~~some~~ one company will still say so!

Do you have any posters that would be useful in high school chemistry? I would like to have some. ack. D.V.

Thank you for your magazine and good work in chemistry

Shalom,

Ted Veenstra
Science Dep't.

MEMO from

EDWARD H. LANPHIER, M. D.
Department of Physiology
7A Sherman Hall Annex
State University of New York at Buffalo

Buffalo, New York 14214 / Telephone: (716) 831-[illegible]

E. H. LANPHIER, M.D.
NASHOTAH HOUSE
EPISCOPAL SEMINARY
NASHOTAH, WIS. 53058

6 Jan
-17 May 73

7 Jan 73

Aldrich Chemical Co., Inc.
Attn: Kathleen D. Ryan, Editor Aldrichimica Acta
940 West St. Paul Ave.
Milwaukee, Wis. 53233

Dear Miss Ryan:

I thought you might be interested to know that I'm using the front cover of your Vol. 5 No. 3 as the "frontispiece" for my classroom notebook for my course work here.

I can spare only one semester from my usual work in Buffalo, but this is something I've wanted to do for quite a while. The painting impressed me very much.

E. H. Lanphier

Larry Gruntfest
150-44 72 Road
Flushing, New York 11367
Dec. 29, 1972

Kathleen Ryan, Editor
Aldrichimica Acta
Aldrich Chemical Co.
Milwaukee

Ms. Ryan:

What a striking cover you chose for the last issue of your magazine! And the comment you made about it is most apt: perhaps, out of all the thousands of pictures of Christ each of us has undoubtedly seen, this portrait brings us closest to that intense, fervent Jew. It could easily be a portrait of some of the really thoughtful young people you see today. Without any emblems, rays of light, exhortations, etc., it is one of the most intensely religious pictures I've ever seen, simply because it exalts the human individual, in all his mystery and simplicity; and as such it is something we, of all faiths, can relate to.

As I have only seen the magazine, I would very much appreciate your sending me a copy, and also giving me any more information you have about the original portrait of the young Jew. Thank you.

(I refer to Vol. 5, No. 3, 1972 issue).

Sincerely,

Larry Gruntfest

Herrn Professor Braune ergebenst überreicht 10. 6. 27 Stützner

Sonderabdruck aus Heft 5 und 6, Jahrgang 1926 „Das Schwäbische Museum"

175 II

ÜBER EINIGE BILDER DES AUGSBURGER MALERS JOHANN ULRICH MAIR

Die deutsche Malerei des 17. Jahrhunderts bietet ein buntes, uneinheitliches, stark mit ausländischen Zügen durchsetztes Gesamtbild. Es fehlen wirkliche Führer, es fehlen große, bodenständige, keimträchtige Malerschulen. In dem kriegszerrütteten Säkulum kommt es auf deutschem Boden zu keinem ruhigen und kraftvollen Wachstum der bildkünstlerischen Tätigkeit. Die zwei großen Begabungen, der Deutschrömer Adam Elsheimer, einer der wichtigsten Anreger und Vorläufer der großen Epoche niederländischer Malerei, und der Deutschvenetianer Johann Liß, dessen geniale Synthese nordisch-niederländischer und venetianischer Malerei eine höchst interessante, aber vereinzelnte Episode geblieben ist, gingen außer Landes, lebten und wirkten in der Fremde, haben die Geschicke der deutschen Kunst nicht entscheidend beeinflußt. In Deutschland aber blüht und wuchert ein buntschillernder Eklektizismus. Zumeist geben Niederländer, Italiener, Franzosen oder doch in ausländischen Werkstätten gebildete Deutsche den Ton an. An tüchtigen Durchschnitts-Begabungen, insbesondere auf dem Gebiet der Bildnismalerei, ist kein Mangel. Bricht bei kräftigeren und blutvolleren Naturen, etwa bei Willmann und Schönfeldt, in glücklicher Stunde trotz der fremdländisch gefärbten Kunstsprache das spezifisch deutsche Element stark und eindrucksvoll durch, so neutralisieren sich bei passiveren, weicheren, leicht beeinflußbaren Talenten die verschiedenen Kunst- und Geschmacksrichtungen oft zu einem sozusagen geschlechtslosen, weltläufig frisierten, international sich gebärdenden Eklektizismus, der den höfischen und reichsstädtischen Bedürfnissen durchaus entsprach.

Augsburg, Maximilianmuseum

Abb. 1. Selbstbildnis des 18jähr. Joh. Ulrich Mair nach einer Radierung von Johann Conrad Schnell

Ein typischer Vertreter dieser weltgewandten Modemaler ist der seinerzeit hochgeschätzte und viel beschäftigte, heute fast ganz vergessene Augsburger Maler Johann Ulrich Mair (1630—1704). Es kennzeichnet den Stand der wissenschaftlichen Erforschung jener Epoche, daß von dem zweifellos umfangreichen Werk dieses fruchtbaren Porträtisten erst ein paar gesicherte Arbeiten festgestellt sind. Immerhin läßt sich aus den Bildern, die für Mair durch Signaturen gesichert sind oder auf Grund historischer und stilkritischer Argumente für ihn in Anspruch genommen werden dürfen, ein skizzenhaftes Bild der künstlerischen Persönlichkeit des Meisters entwerfen. Die vielen Stiche, welche die Kilian, Küsell u. a. nach seinen Bildnissen gefertigt haben, geben einen kleinen Begriff von dem Umfang seines Wirkens und bieten in manchen Fällen die Handhabe zur Identifizierung unerkannter Werke seines Pinsels.

Bei keinem geringeren als Rembrandt ist der junge Mair, der von seiner Mutter und seinem Großvater mütterlicherseits, dem Maler und Goldschmied (?) Johannes Fischer, die künstlerische Ader geerbt hatte, in die Schule gegangen. Die Nachricht Sandrarts, der Mair gekannt, geschätzt und in seiner „Akademie" in hohen Tönen gewürdigt hat, ist glaubhaft und wird überdies

Für a drawing by his etching cf. Benesch, Collected Writings, II, 321

Augsburg, Städt. Gemäldesammlung Leinwand: 122×89 cm

Abb. 2. Johann Ulrich Mair. Selbstbildnis als David

durch das völlig im Banne Rembrandtscher Kunst stehende Selbstbildnis des achtzehnjährigen Mair (von 1648) bestätigt. In der Biographie des Lucas van Leyden (Teutsche Academie II. S. 240) überliefert Sandrart die bemerkenswerte Nachricht: „. . . . wie mich dann auch der Kunstberühmte Herr Johann Ulrich Mayr versichert, daß er seinem Lehrmeister, Herrn Rembrand, für 14. Stuck von dieses Künstlers (Lucas van Leyden) saubersten Abdrucken . . . . in einem offentlichen Ausruff 1400. Gulden bezahlen sehen." Die Angaben Sandrarts, dessen Konterfei auf dem Titelkupfer der Teutschen Academie nach einem Bildnis Ulrich Mairs gestochen ist, sind als Quellennachrichten aus erster Hand für die Kenntnis von Mairs Entwicklungsgang so wichtig, daß sie hier aufgeführt seien. Nach der Biographie der Mutter des Meisters, der Augsburger Malerin Susanne Mair, fährt Sandrart fort (Teutsche Acad. II. S. 329): „Weil man aus einer Behausung, darinnen man höflich tractiret worden, nicht gern weichet, so hat auch die preißwürdigste Mahl-Kunst noch länger unter der grünen Lauber-Hütten der Liebe und Freundlichkeit dieses Fischerischen Geschlechts Ruh suchen wollen, indem sie sich gleichsam in der Muttermilch jetztgerühmter Künstlerin, ihrem Sohn Johann Ulrich Mayr eingeflößt, kraft dern in ihm eine solche Begierde zur Kunst erwachsen, daß er, nach kaum zuruck gelegtem kindischen Alter, einen Anfang darinnen zu Augstburg gemacht; dieweil aber sein Vatterland diesen seinen großen Lust nicht nach Genüge deßelben ersättigen mögen, hat er sich in Niderland zu den berühmten Künstlern Rembrand und Jordans begeben . . . . Es ware aber unser junger Mahler auch hieran nicht vergnügt, sondern verlangte die endliche Vollkomenheit in dieser Profession zu erlangen, dernthalben zog er fürters in Engeland, und weil ihn eine sonderbare Begierde zum Contrafäten getrieben, als legte er sich zum eifrigsten darauf, und verrichtete darinn große und zierliche Arbeit, dernthalben er auch je länger je mehr berühmt worden: Ferner reiste er von dannen in Italien, und soge aus denen in selbigem Kunstgarten befindlichen schönen Blumen die bäste Kraft . . ." Der ausgesprochen eklektizistische Charakter der Mairschen Kunst findet durch den Sandrartschen Bericht über die verschiedenen Quellen, aus denen der junge Augsburger getrunken, seine Begründung.

Er muß ein frühreifes Talent gewesen sein. Mit achtzehn Jahren malt er, vielleicht in Rembrandts Werkstatt, jedenfalls unter dem unmittelbaren Eindruck der Kunst seines Lehrers stehend, ein merkwürdig melancholisch anmutendes, gedankenbefrachtetes Selbstbildnis, das zwar nicht im Original erhalten bzw. erkannt ist, aber sich durch die malerisch reiche Radierung von Johann Konrad Schnell (Abb. 1) nicht übel der Nachwelt präsentiert. Ohne die keinen Zweifel duldende Legende des Blattes würde man in dem sinnend das Kinn auf die Hand stützenden Mann eher einen gelehrten Forscher oder Altertumsfreund als einen achtzehnjährigen Adepten der Malkunst vermuten. Langes, lockiges Haar rahmt das absichtlich älter gemachte Gesicht, dessen versonnener Ausdruck und meditierender Blick kaum als eine getreue Spiegelung einer Seelenstimmung, sondern eher als ein jünglingshaft-romantischer Einfühlungsversuch in die Psychologie des großen Lehrers zu deuten ist. Der reich gefältelte, schlafrockartige Kittel und der wollige Pelz sind, was auch der Stich erkennen läßt, mit feinfühliger Oberflächenempfindung wiedergegeben. Die Gesamtanlage und die räumliche Gliederung bleiben unklar und unentschieden. Das beziehungsreiche, gestellt wirkende Stilleben ist ohne zwingenden kompositorischen Schluß eingefügt. Die Büste mit dem goldblitzenden „Rembrandthelm" und der gorgoneion-geschmückte Schild geben den Hinweis auf die Antike. Ein Globus und der aufgeschlagene Foliant, anscheinend ein Lehrbuch der Perspektive, vervollständigen den antiquarisch-gelehrten Apparat. Trotz mancher Schwächen und Unsicherheiten bedeutet das Bild für einen Anfänger eine beachtenswerte Leistung.

Daß Mair in der Folge Rembrandts Werkstatt verließ und zu Jordaens in die Lehre ging, zeigt zur Genüge, daß ihm ein inneres Verständnis für die geistige und künstlerische Bedeutung Rembrandts durchaus mangelte, wofür ja auch sein Lebenswerk deutlich genug spricht. Mair, im Grunde eine weiche, fast feminine Natur, scheint in dem blutvollen und urwüchsigen Jordaens gerade das, was ihm fehlte, gesucht zu haben. Die sinnlich blühende, frische und wirkungskräftige Malerei des Vlamen hat auf Mair einen starken und nachhaltigen Eindruck gemacht. Vor zwei Jahren stellte ich im Münchner Handel (Walter Schnackenberg) ein unter „niederländischer" Flagge segelndes Halbfigurenbild (David mit dem Haupte des Goliath) (Abb. 2) fest, das in engstem stilistischen Zusammenhang mit dem signierten Scharfrichterbild Mairs von 1654 steht und sich außerdem unschwer als Selbstbildnis des Malers zu erkennen gibt. Das frisch und zügig gemalte Werk, eine der glücklichsten und reinsten Schöpfungen Mairs, — das Bild ist kürzlich von der städt. Sammlung zu Augsburg erworben worden — dürfte der Maler als beginnender Zwanziger etwa um 1650 bis 1652, als der kräftigende Einfluß von Jordaens noch lebendig fortwirkte, geschaffen haben. Die energisch durchgeformte Figur

Augsburg, Maximilianmuseum Leinwand: 112×96 cm

Abb. 3. Johann Ulrich Mair. Der „Scharfrichter" (1654)

ist straff und wirkungsvoll in das Bildfeld gesetzt, der allgemeine Bildtypus und die etwas aufdringliche Beziehung von Blick und Geste auf den Beschauer gehen letzten Endes auf die von Utrechter Meistern, wie Honthorst, Bylert u. a., beliebten, durch Caravaggio angeregten Halbfigurenbilder zurück. Doch ist der rein vlämische Einschlag im breiten Strich, im saftigen Auftrag, im warmen, blumigen Kolorit nicht zu verkennen. Der Kontrast der blanken, prallen, rötlich schimmernden, mit blaugrauen Halbschatten durchmodellierten Haut und dem weichen, graugelblichen, schwarz getigerten, mit empfänglichem Sinn für die stoffliche Charakteristik gemalten Fell ist wirksam herausgeholt. Das satte Purpurrot der keck auf dem fahlbraunen Lockenhaar sitzenden, mit einem olivgrünen Blätter- und Blumenkranz geschmückten Mütze und das Dunkelblau der mit Troddeln besetzten Schwertscheide (?) sind die Hauptakzente, während die lederfarbene Hirtentasche und das fahl ockergelbe Haupt Goliaths koloristisch neutral wirken. Der stumpfe, graugrünliche Grund bildet die gedämpfte Folie für die kräftig sich abhebende, von rechts belichtete Figur.

Augsburg, Maximilianmuseum (Leihgabe Van Diemen) Leinwand: 88×72 cm

Abb. 4. Johann Ulrich Mair. Bildnis seiner Mutter, der Malerin Susanna Mair

Als vor einigen Jahren im Wiener Kunsthandel die „Mair f 1654" bezeichnete Halbfigur eines Henkers (Abb. 3) auftauchte, war es einigermaßen schwer, diese offenbar auf Naturstudium beruhende, koloristisch ansprechende, ganz unkonventionell wirkende Malerei mit dem Wenigen, was von Mair'schen Bildern bekannt war, zusammenzureimen. Die ein Jahr vorher gemalte Kniefigur des Apostels Philippus in der Wiener Galerie (bez.: Mair f 1653; Kat. Nr. 1644; zur Zeit deponiert) gab in ihrer matten und unentschiedenen Malerei und wenig persönlichen Formgebung einen wesentlich ungünstigeren Begriff von den künstlerischen Fähigkeiten des Augsburger Malers, ebenso wie die in Augsburger Kirchen bewahrten Bilder Mairs (u. a. Auferstehung Christi [1673] in Hl. Kreuz [evang.], Apostelfolge in St. Anna, Evangelisten in St. Ulrich [evang.]). Die Stärke Mairs lag im Bildnis bzw. in der Naturaufnahme; in seinen religiösen Andachtsbildern und Historien pflegte er einen verblasenen und effeminierten Idealismus ohne Saft und Kraft.

Das Bildnis des „Scharfrichters", das erfreulicherweise von der Stadt Augsburg erworben werden konnte, bildet, einwandfrei signiert und datiert, eine sichere Grundlage für die weitere Erforschung des Mair'schen Werkes. So konnte der zwar noch etwas fester und härter gezeichnete, aber in vielen entscheidenden Zügen mit dem „Scharfrichter" eng verwandte, wohl einige

Abb. 5. Die Malerin Susanna Mair
(aus Sandrarts „Academie")

Jahre früher entstandene „David" dem Meister zurückgegeben werden. Auf dem späteren Bild greift Mair, was die energisch betonte Helldunkel-Wirkung betrifft, auf Gepflogenheiten der Rembrandtschule zurück, wobei er jedoch in der koloristischen Haltung, in der Malweise und Karnation den Zusammenhang mit vlämischer Malerei und Jordaens nicht verleugnet. Vor einer nur beiläufig angedeuteten, massigen Mauerarchitektur, die sich links in tiefem Dunkel verliert, steht grell belichtet der breitschultrige, blonde Jüngling, die linke Hand lässig auf das Richtschwert gestützt. Der größtenteils beschattete Kopf ist ins reine Profil gestellt, die Rechte ruht auf dem Rücken, so daß die breite, flüssig und zügig durchmodellierte Brust fast in Vorderansicht erscheint. Die starken, braunschwarzen Schattenschläge im Gesicht, an Brust, Hals und Armen und der dunkle, graugrünliche Grund lassen das Warmrosa des Inkarnats, das durch zarte bläuliche Halbtöne belebt wird, um so kräftiger aufleuchten. Volles Dunkelblau (Hose) und tiefes Purpurrot (Schwertgriff) geben dem Bilde die entschiedene koloristische Note.

Daß sich der blonde Jüngling gerade auf ein Richtschwert stützt, wirkt einigermaßen zufällig. Nichts deutet sonst an dem wohlgebauten, verträumt blickenden jungen Mann auf ein grausiges Handwerk. Im Grunde ist das Ganze nichts als ein „schön" gestellter, interessant belichteter Halbakt. Ganz unwahrscheinlich ist die Annahme, daß das Bildnis eines wirklichen Henkers vorliegt. Ich vermute in dem Gemälde ein die weltliche Gerichtsbarkeit symbolisierendes Bild für die Gerichtsstube eines Rathauses. Es fällt auf, daß der rechte Unterarm einigermaßen verkümmert wirkt und in seiner räumlichen Schichtung unklar bleibt. Dafür läßt sich die einfache Erklärung finden, daß der Künstler sich selbst vor dem Spiegel Modell gestanden hat. Man spürt unwillkürlich, daß hier ein schwacher Punkt ist, daß der Fluß der Formgebung hier gestockt hat. Da Mair kaum als Scharfrichter auf die Nachwelt kommen wollte, nimmt die Stilisierung des Gesichts ins Allgemeine nicht wunder.

Nachdem ich mir vor diesem authentischen Werk eine Vorstellung von der Kunst des jungen Mair gebildet hatte, sah ich vor drei Jahren im Berliner Kunsthandel (van Diemen) ein eigentümliches Bildnis einer älteren Frau, das offensichtlich von der gleichen Hand stammt. Das Bild (Abb. 4) wurde damals bald „Sweerts" bald „holländisch unter vlämischem Einfluß" bezeichnet. Ein Blick in die „Teutsche Academie" stellt fest,

München, Staatsbibliothek

Abb. 6. Joachim Sandrart nach J. U. Mair
Die Malerin Susanna Mair

daß die Dargestellte niemand anders ist, als Susanna Mairin, geb. Fischerin, die „kunstberühmte" Mutter des Johann Ulrich Mair. Die Vorzeichnung (Abb. 6) zu dem Kupferstich in der „Teutschen Academie", die R. A. Peltzer in seinen ergebnisreichen Sandrart-Studien (Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst N. F. II. [1925] S. 103 ff.) veröffentlichte, hat Sandrart offenbar nach dem Mairschen Bildnis entworfen. Weitere Nachforschungen ergaben, daß das Porträt der Susanna Mair

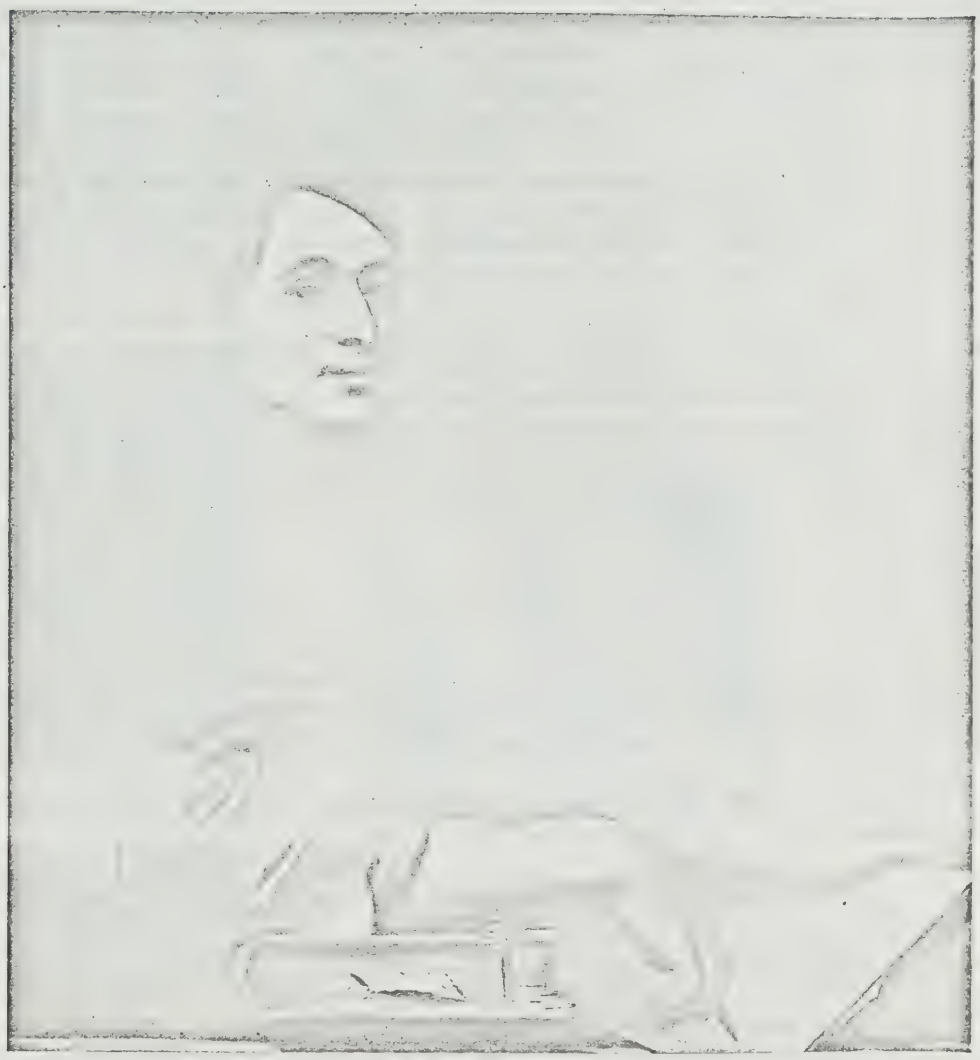
Augsburg, Maximilianmuseum Leinwand: 120×100 cm

Abb. 7. Johann Ulrich Mair. Selbstbildnis (1663)
mit den späteren Anstückungen

bereits vor längerer Zeit richtig gedeutet worden war. Kurt Bauch führt das Bild in seiner vorbildlich gründlichen Backer-Biographie unter den fälschlich Backer zugewiesenen Werken auf und bringt wichtige Angaben über die Geschichte des Bildes.[1] Von besonderem Interesse ist die Notiz im Katalog der Düsseldorfer Akademie-Ausstellung von 1883, „ . . . Bildnis der Susanna Mair und vielleicht von ihrem Sohne Johann Ulrich." Das „Vielleicht" kann man ruhig streichen, denn das gesicherte Scharfrichter-Bildnis bietet eine Fülle von zwingendem Vergleichsmaterial.

In der Absicht, dem Bildnis der künstlerisch tätigen Mutter eine gewisse Monumentalität und Würde zu verleihen, hat Mair die reine Profilansicht gewählt. Die

1 Kurt Bauch, Jakob Adriaensz Backer, Berlin 1926, S. 102, Nr. 9 (der Liste der B. fälschlich zugeschriebenen Gemälde): Die Malerin Susanna Mayr, einen Gipskopf im Schoß. Gest. in Sandrarts Teutscher Academie als Porträt der S. Mayer, ohne Angabe des Malers. Versteigerung in Amsterdam am 22. Mai 1765, Nr. 140 („aus Sachsen") als Backer (Hofstede de Groot).
Wurde 1842 von den Berliner Museen an die Düsseldorfer Akademie-Galerie geliehen.
Im Katalog der Düsseldorfer Akademie-Galerie 1883 als „Jakob de Backer, XVI. Jahrh., jedoch Porträt der S. Mayer und vielleicht von ihrem Sohne Johann Ulrich."
Im Katalog 1901 Nr. 220 „möglich Backer, vielleicht B. Fabritius."
1910 an das Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin zurückgegeben.
Berliner Privatbesitz.
Berliner Kunsthandel (1924) als „Sweerts, aber jedenfalls deutsch und vielleicht tatsächlich von Johann Ulrich Mair von Augsburg".



Augsburg, Maximilianmuseum — Leinwand: 88×76 cm

Abb. 8. Johann Ulrich Mair. Selbstbildnis von 1663
ohne die späteren Anstückungen

in der Tracht der Augsburger Bürgersfrauen gekleidete Matrone sitzt in einem ledergepolsterten Armlehnstuhl und hält — etwas absichtsvoll und aufdringlich — im Schoß den antikischen Gipskopf, der sozusagen die höheren akademischen Weihen der braven Bürgersfrau symbolisieren soll, während links rückwärts Pinsel und Palette sichtbar werden. Sandrart hat der „in Kunst und Tugend dem Vater rühmlich nachahmenden" Susanna Mairin in seiner „Teutschen Academie" einen üppigen Lorbeerkranz gewunden. Als ihre besondere Spezialitäten rühmt er die überaus trefflichen nach den Regeln der Zeichenkunst verfertigten Spickelarbeiten und die nicht genug zu lobenden Scheerenschnitte aus Pergament. „Nächst diesem hat sie selbsten auch den Pensel ergriffen, und so viel ihre schwäre Hausgeschäfte (nachdem sie mit Herrn Christof Georg Mayr, vornehmen Handels-Herrn, in den heiligen Ehstand gelebet) zugelaßen, allerhand vernünftige und zierliche Gemälde verfärtiget, ja sie hat diese edle Kunst in ihrem Wittibstand ihre einige Ergötzlichkeit seyn laßen, uñ ist biß in das 74. Jahr nit ermüdet bey Unpäßlichkeit des Leibs und Bettliegerig den Pensel zu halten, biß sie An. 1674. selig verschieden, und ein unsterbliches Lob, wegen so wol geführten Lebens- und Tugendwandels hinterlaßen." (Teutsche Acad. II S. 328. 329.) Man merkt es der Mutter Mair an, daß sie über ihrer Kunst nicht ihre

häuslichen Pflichten vergessen hat. Ihr Konterfei mag im Anfang der fünfziger Jahre entstanden sein. Die locker und flüssig gemalte rechte Hand erinnert an die linke des „Scharfrichters". Die reine Profilstellung des Kopfes findet sich wiederholt auf annähernd gleichzeitigen Bildern Mairs, so bei dem eindrucksvoll schlichten Bildnis des Benedikt Winkler (1653), das uns ein Kupferstich des Bartholomäus Kilian überliefert, und dem „Scharfrichter" von 1654.

München, Staatsbibliothek

Abb. 9. Johann Ulrich Mair. Selbstbildnis

Verglichen mit den beiden besprochenen Halbfigurenbildern wirkt das Bildnis der Mutter matter und starrer. Das Auge sitzt merkwürdig unorganisch im Gesicht, was wohl eher auf einen Zeichenfehler des Künstlers als auf eine abnorme Augenlage der Dargestellten zurückzuführen sein dürfte. Der malerische Vortrag ist weich, verschmelzend, stellenweise — etwa bei dem sehr zart und vertrieben gemalten Linnen — von großem Reiz. Da die Gesamtanlage auf schlichte, strenge Silhouettenwirkung — lichte Gestalt von dunklem, undifferenziertem Grund — abgestellt ist, die Figur selbst aber weich, unentschieden, ohne energische Schattenführung gemalt ist, so erweckt das Bild keinen reinen und einheitlichen Eindruck. Warmes Lichtrot und silbrig schimmerndes Weiß, mattes, bläulich nüanciertes Rosa und Wachsgelb sind die Haupttöne. Gehört das Bild auch nicht zu den bedeutenderen Arbeiten Mairs, so ist es doch durch die Persönlichkeit der Dargestellten für die Augsburger Kunstgeschichte von Wichtigkeit. Es wäre daher zu begrüßen, wenn es für Augsburg gesichert werden könnte.

Die repräsentative Bildnismalerei Mairs, der vom kaiserlichen, erzherzoglichen, bayerischen und badischen Hof mit Porträtaufgaben bedacht und, wie Sandrart zu berichten weiß, „mit ansehnlichen kayserlichen Gnadenpfennigen und güldenen Ketten" beschenkt wurde, steht insbesondere unter dem Einfluß van Dycks und seiner Schule. Auf seinen Studienreisen, die ihn auch nach England und Italien führten, hatte er sicher Gelegenheit, die höfisch verfeinerte Porträtkunst van Dycks

Abb. 10. Der Maler Hans Ulrich Mair
aus Sandrarts „Academie"

zu studieren und sich in den Werkstätten seiner Schüler und Nachfolger umzusehen. Später, im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts, scheinen dann die mehr und mehr in Mode kommenden Franzosen (Mignard, Gascar) stärker auf Mair gewirkt zu haben.

Das Selbstbildnis Mairs von 1663 im Augsburger Maximilianmuseum (Abb. 7) zeigt in seiner leicht eingänglichen, gefälligen, etwas seichten und äußerlichen Art den weltgewandten, bei Hofe gern gesehenen Porträtisten, dessen modisch verbrämte Bildnisauffassung dem Geschmack des vornehmen Publikums gefallen mußte. Die merkwürdige, an Bildtypen der Leydener Feinmaler gemahnende Fensterkomposition entspricht nicht der ursprünglichen, einfachen Anlage, die lediglich die leicht und geschickt in das Bildfeld gesetzte Halbfigur zeigte (Vgl. Abb. 8). Die Grenzlinien des ursprünglichen Formats sind noch deutlich unter der Übermalung zu erkennen. Die Vergrößerung des Bildes ist vermutlich erst im späteren 18. Jahrhundert erfolgt. Die Wandlung in der Porträtauffassung gegenüber den früheren Selbstbildnissen liegt klar zutage. Nicht mehr der versonnene, sich in die Rembrandtsche Welt einfühlende, etwas

weltschmerzlich angehauchte Jüngling, nicht mehr der kraftmeierisch und herausfordernd den Beschauer anblickende vlämische Schäfer, sondern der Mann von Welt, in selbstbewußt-lässiger Haltung, ein wenig blasiert, von sehr gepflegtem Äußeren, die seidigen Locken und den seidenknisternden Mantel sorgfältig und effektvoll arrangiert. Die koloristische Haltung ist gedämpft und reserviert. Schwarze und zartlila Seide, mattrosa Inkarnat, fahlbraunes Haar, mattgelbe und weißliche Töne in Buch und Zeichenblock, dunkler, graugrünlicher, durch leichte Schattenschläge und die auf einem Mauervorsprung liegende Palette belebter Grund.

Wohl sechs bis acht Jahre später, etwa um 1670 hat Mair die schlichte, anspruchslose Kohlezeichnung (Blaues Papier, weiß gehöht: 130×110 mm) (Abb. 9) entworfen, die dem Bildnisstich in der Teutschen Academie (Abb. 10) zugrunde liegt. Bereits Peltzer, der das Blatt zuerst in seinem Sandrartaufsatz veröffentlichte, hegt Zweifel an der Autorschaft Sandrarts und denkt an die Möglichkeit eines Selbstporträts Mairs. Der Vergleich mit dem Augsburger Selbstbildnis von 1663 und manchen Kupferstichen nach Werken des Meisters gestattet es, das weich und gleichmäßig gezeichnete Blatt ohne Bedenken dem Künstler zurückzugeben.

Soweit sich bis jetzt das Bildniswerk Johann Ulrich Mairs überblicken läßt, verdienen die schlichten und anspruchslosen Konterfeis Augsburger Bürger und Bürgersfrauen, vor allem die mitunter ganz entzückenden Bildnisse der Augsburger Bürgermädchen in ihrer kleidsamen Tracht, entschieden den Vorzug vor den zumeist konventionell und unpersönlich wirkenden Hof- und Staatsporträts. Finden sich unter letzteren auch künstlerisch wertvolle Arbeiten, wie etwa das kostümlich bemerkenswerte, im Kolorit noble und interessante, allerdings für Mair nicht völlig gesicherte Bildnis des Herzogs Maximilian Philipps von Bayern, im Besitz des Königs von Sachsen, das auf der Darmstädter Barockausstellung berechtigtes Aufsehen erregte[1], so ist doch die Mehrzahl der höfischen Bildnisse nach einem allgemeinen, von van Dyck vorgebildeten Schema entworfen und ohne persönliche Note. Als Beispiel nenne ich das (signierte) Bildnis der Kurfürstin „Maria Anna als Witwe" im Residenzmuseum zu München[2] (Abb. 11), das jedoch nicht als das Urbild, von dem uns Nachstiche eine Vorstellung geben, sondern als eine etwas matte Atelierwiederholung

1 Vergl. August L. Mayer, Ein Porträt des Herzogs Maximilian Philipp von Bayern, Monatshefte für Kunstwissenschaft VII (1914) S. 339 ff. Tafel 72, Abb. 1. Georg Biermann, Deutsches Barock und Rokoko, Leipzig 1924, Band I, Abb. 20.

2 Vergl. Adolf Feulner, Katalog der Gemälde im Residenzmuseum München und Schloß Nymphenburg (München 1924) Nr. 260, Abb. 20.

München, Residenzmuseum — Leinwand: 208×125 cm

Abb. 11. Johann Ulrich Mair
Bildnis der Kurfürstin Maria Anna
als Witwe

anzusprechen ist. Leider sind gerade die liebenswürdigsten Bildnisarbeiten Mairs, die köstlichen Augsburger Mädchen mit oder ohne Haube, bis jetzt nur durch die zum Teil sehr tüchtigen und qualitätvollen Reproduktionen der Augsburger Kupferstecher bekannt. Es ist jedoch zu hoffen, daß noch manches dieser Werke auftauchen wird. Meine ursprüngliche Absicht, eine Zusammenfassung der bis jetzt nachweisbaren Bildnisse von der Hand Johann Ulrich Mairs schon hier zu geben, habe ich aufgegeben, da mir inzwischen eine Fülle von neuem Material bekannt geworden ist. Außer den besprochenen Arbeiten sind mir noch etwa ein Dutzend Porträts vorgekommen, die entweder vom Künstler bezeichnet oder durch Nachstiche gesichert sind oder auf Grund stilkritischer Vergleichung für Mair in Anspruch genommen werden dürfen. In einem zweiten Aufsatz hoffe ich in absehbarer Zeit das Werk des vielbegehrten Porträtisten wesentlich ergänzen und abrunden zu können.

Ernst Buchner

ROBISON-BROWN TESTING CO

BACTERIOLOGISTS CHEMISTS ENGINEERS

servicing the food and dairy industry

22031 GRAND RIVER AVENUE DETROIT, MICHIGAN 48219 532-5501

December 26, 1972

Mr. Alfred Bader
Aldrich Chemical Company
940 W. St. Paul Street
Milwaukee, Wisc. 53233

Dear Doctor Bader,

Thanks for continuing your wonderful hobby of reproducing your art collection on the covers of your publications. I look forward to them, and woe betide anyone who smudges them!

But after a week of studying your Vol 5 Number 3 cover, I must write to say I disagree with your conclusion that this is a portrait of Jesus. This man is afraid to take love when it is offered. The eyes are full of distrust and the mouth is weak.

My guess is that it is intended as a study of Judas Iscariot. After all he was a mystic, with a probing mind and in search of God, or he would never have been chosen by the Christ. Poor unhappy Judas had only one fault...he couldn't really believe that anyone loved him as much as Christ did.

I noticed that on the cover of the Handbook, you offer to send reproductions. Does this apply to all the covers or only the one of Democritus? How happily I will pay for the cost of handling for such treasures. I am still hoping I can obtain a copy of that young Christus. It looked so much like a young man who visits my son, and he was so absorbed with it that I gave him my copy.

I must tell you too that my final thesis in philosophy was on Democritus whose ideas were as modern as Einstein. So I was delighted with that cover too! But I must admit I do take the covers off the catalogs. I promise I won't if I can obtain copies. I have these reproductions framed all over my home. They are too delightful to see them stacked away in the lab. Thanks for your wonderful happy hobby.

Mary C. Brown

enc: $10.00

STECHOW
325 WEST COLLEGE STREET
OBERLIN, OHIO

21. August 1967.

Lieber, verehrter Herr Dr. Bader,

meinen besten Dank für Ihren ausführlichen Brief vom 15. d. M., und den interessanten neuen Photographieensegen. Ich würde mich herzlich freuen, Sie hier im Herbst einmal persönlich begrüssen zu dürfen; bitte denken Sie aber daran, dass ich vom 27. September (etwa) an bis etwa 9. November nicht hier sein werde (ich werde in dieser Zeit die Mary Flexner Lectures in Bryn Mawr halten). Bis dann bin ich aber sicher hier anzutreffen.

Der Millet und der Ficke gefallen mir sehr gut; es wäre interessant zu versuchen, den letzteren irgendwo als Isaak van Ostade oder Wouwerman beschrieben zu sehen. Der Autor der "Jugendstil"-Landschaft wird sich gewiss eruieren lassen. Ich kenne von Foucquier nichts völlig Vergleichbares in seinen Bildern, obgleich einige seiner Pinselzeichnungen und Teppichvorlagen nicht sehr weit entfernt sind. Wenn nicht direkt flämisch, so vielleicht nach Middelburg gehörig? Ich kenne diese Gruppe nicht sehr gut; vergleichen Sie die Aufsätze von Bol in Oud Holland. Der Vorgrund erinnert noch an Govaerts, aber der Baumschlag deutet auf spätere Entstehung. Das Miniaturbildnis sehr fein, Holland oder Prag? Diese Dinge sind schrecklich schwer zu bestimmen. Was den schönen, stillen Christus anbetrifft, so habe ich einen starken Verdacht auf den wenig bekannten, aber sehr bemerkenswerten Johann Ulrich Mair aus Augsburg, der ja eine Zeit lang Schüler Rembrandts gewesen ist. Vergleichen Sie den Aufsatz von Ernst Buchner in Schwäbisches Museum, 1926, S. 175 ff. Falls das nicht weiter führt, muss M.E. auch Chr. Paudiss untersucht werden, ebenfalls ein deutscher Rembrandtschüler; er sowohl wie Mair sind gelegentlich mit Lievens verwechselt worden. Ich kenne ja das Bild nicht von der farbigen Seite, und vielleicht irre ich mich ganz und gar, aber ich wollte die Möglichkeit doch andeuten.

Beste Grüsse Ihres

Wolfgang Stechow

Freitag N. 25. Nov 69.

Lieber Herr Dr. Dreier,

vielen Dank für Ihre Zeilen u. die wirklich prächtigen Photographien, die alle meine Wünsche erfüllen. Die kleinen Photos habe ich gleich an Prof. Novotny, den besten Kenner der neueren österreichischen Malerei geschickt u. ich werde Ihnen berichten, was er antwortet. Übrigens soll er im nächsten Jahr auf ein Semester nach Amerika eingeladen worden sein.

Das Bild des Kapuziners mit dem Rosenkranz scheint trotz guter Qualität nicht das Original von Lieveens zu sein, sondern eher eine gute Kopie der Zeit. Wenn Sie einmal in Graz kommen, werden Sie bei uns eine ähnlich gute Kopie nach dem Pastorkopf von Lieveens sehen. Ob diese Kopien nach einem bestimmten Meister zugeschrieben werden können, etwa Pandin o. ä. bezweifle ich.

Der Christuskopf ist gut u. wird daher bestimmt noch als Werk eines bekannten Meisters erkannt werden. Pandin kommt wohl nicht in Frage, eher Mayer, von dem im übrigen Ähnliches nicht bekannt.

Falls mir zu den Bildern Brezek u. Getzinger etwas Verlässlicheres vorkommt, werde ich es Ihnen schreiben.

Mit einem freundlichen Gruß, bitte auch Ihre Gattin, bei ich Ihr ergeb.

H. Strauss

ICHTBRIEF
M

D. Alf. Daves
2961 North Shepard Ave
Milwaukee Wisc.
53211
USA.

MIT LUFTPOST
PAR AVION
BY AIR MAIL

Seiten zusammenfalten, den unteren Teil des Briefes hochschlagen und mit der Klappe verschließen

DRITTER FALZ

DRITTER FALZ

Der Luftpostleichtbrief darf nach den Vorschriften des Weltpostvertrages keine Einlagen enthalten.

Absender: Prof. Kurt Bauch
Matth. Grünewald-Str. 19
Freiburg i. Br.

ZWEITER FALZ

ERSTER FALZ

Fogg Art Museum

Harvard University · Cambridge · Massachusetts 02138

September 5, 1967

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

Dear Dr. Bader:

Thank you so much for your letter of August 15th and the photograph of your painting. I found both today when I returned from a holiday in Maine.

I confess that I am at a loss to give a firm ascription to your painting, but in my view an attribution to Carel Fabritius is not a likely one. I am really sorry that I cannot be of more help to you.

Yours sincerely,

Seymour Slive

München, Ottilstrasse 1[illegible], am [illegible]. August 1967.

Lieber Herr Doktor Bader!

Vor ein paar Tagen erst konnte ich Ihr Jesusbild von der Pinakothek abholen, da der letzte Firnis noch trocknen sollte, bevor eine Verpackung möglich ist. Die Restauratoren der Sammlung versuchten mir alle Schwierigkeiten zu erklären, mit denen sie zu kämpfen hatten, tatsächlich ist das Gemälde ringsum das Antlitz recht dünn und so hat man sich mit Recht entschlossen, eine Reinigung nicht bis aufs Letzte durchzuführen. Man hat erfolgreich die sehr brüchige und unebene Fläche des Bildes durch einen geriebenen Firnis zu glätten versucht. Es ist [illegible]-wahrscheinlich aber möglich, dass nach mehreren Jahren das Bild noch einmal gefirnisst werden muss. Die Rechnung weiss ich noch nicht, da der Leiter der Restaurierungsanstalt auf Urlaub ist. Morgen will ich das Bild auf den Flugplatz fahren, damit es vor dem Abflug durch möglichst wenig Hände geht.

Ich muss für die Ausfuhr einen geringen Wert angeben, sonst wäre eine langwierige Prüfung durch das Denkmalsamt nötig. Wenn Sie eine Versicherung für die Luftfracht für nötig hielten, können Sie das ja von sich aus noch durchführen.

Über das Bild habe ich, soweit es mir auf dem nicht vertrauten Gebiet Rembrandt's möglich ist, geforscht. Ich kann aber nicht der allgemeinen Meinung der Pinakothek auf Carel Fabritius zustimmen, so gerne ich es für Sie täte. Rembrandt selbst kommt natürlich nicht in Betracht, aber wenn Sie es der Rembrandt-Nachfolge zuschreiben wollen, lassen Sie sich bitte in diesem Fall nicht durch meine Meinung beeinflussen.(Obwohl die Herren der Pinakothek die Leinwand mit Sicherheit dem 17.Jahrhundert zuschrieben, habe ich an dieser Datierung wegen des Ausdrucks Zweifel.)

Am besten würde Prof. Slive dieses Problem lösen, der ja auch den sehr guten Artikel über die Christusbildnisse Rembrandt's geschrieben hat, dieses Heft liegt wieder bei. Darin befindet sich auch mein Gutachten über den Fouquier.

In Wien hatten wir die ganz besondere Freude, Herrn Dr. Sobek in seinem so einmaligen Sammlerhaus besuchen zu dürfen und danken Ihnen für die Empfehlung.

Auch wir freuen uns immer über Ihre so freundschaftlichen und anregenden Besuche und würden nur zu gern Sie in Milwaukee aufsuchen. Hoffentlich sind Sie in keiner Weise von den Unruhen dort betroffen. Unsere Herbstpläne sind aus familiären Gründen leider noch ganz im Ungewissen.

Mit allen guten Wünschen für Sie und die Ihren
Ihre alten getreuen

E. u. W. Berndt

Das Bild geht lt. Zusicherung der Allgem. Transport-Gesellschaft wohl übermorgen ab; ohne Rahmenleiste, die jetzt zu groß ist?

Groningen,
9/4/1926

Dear Dr. Bader,

I have looked in vain for the sculptor - if he is one - (and not a collector) and he has no proposals as to the attribution. It is as a painting a poor thing, is it not?

The head of a jew is more interesting. Is it school of Rembrandt? I should like to have another photograph after cleaning.

Off for Venice with students. He travelled so much this year without having holidays: Poland, Roeland, Denmark, Helsinki, Germany, Florence.

Yours ever

H Gerson.

AEROGRAMME

LUCHTPOSTBLAD

PAR AVION / PER LUCHTPOST

EXPÉDITEUR / AFZENDER

NIETS INSLUITEN!

GEEN ADRESSTROKEN, SLUITZEGELS, PLAKBAND, ENZ. GEBRUIKEN.
INDIEN ZULKS TOCH GESCHIEDT, DAN WORDT DEZE BRIEF
PER BOOT / TREIN VERZONDEN

München Möttlstrasse 13, am 11. Dezember 1966.

Lieber Herr Bader!

Wir haben uns ganz besonders über Ihren so freundschaftlichen Brief gefreut und natürlich auch über Ihr grosses Geldgeschenk, das wir für die Vermehrung unseres Photomaterials verwenden wollen. Dadurch haben Sie wirklich aktiv an unserer Arbeit mitgeholfen, was Sie nun aber auch wirklich berechtigt, die Früchte daran zu geniessen: erlauben Sie uns doch bitte die hoffentlich noch zahlreichen Kunstunterhaltungen freundschaftlich zu betrachten.

Das grosse Bildnis wird erst in den nächsten Tagen in der Pinakothek angenommen werden, aber erst im Neuen Jahr restauriert werden können. Ich werde die Arbeit sorgfältig überwachen.

Das grosse Bild ist gleich nach Ihrer Abreise mit Luftfracht an Sie abgegangen, durch Vermittlung der Allgemeinen Transportgesellschaft München, unter Nachnahmekosten. Ich hoffe, dass es nun schon gut in Ihrer Hand ist.

Das kleine vlämische Waldbild, der sogenannte Fouquier, würde sich vielleicht, wenn Sie es doch nicht aufhängen können, hier bei einer günstigen Gelegenheit an einen Sammler weitergeben lassen, was mir sinnvoller scheint, als ein Tausch. Schreiben Sie mir doch bitte Ihre Preisvorstellung.

Mit vielen herzlichen Wünschen für Sie und die Ihren
Ihre alten

München Mottlstrasse 13, am 18.Juli 1966.

Lieber Herr Doktor Bader!

Ihr Besuch war für uns beide wieder eine rechte Freude. Es ist wirklich schade, dass wir soweit von einander getrennt leben, sonst ergäbe sich bestimmt öfter ein interessantes Gespräch.

Nach der eingesandten Photo würde ich an ein Christusbild glauben, wie solche auch von Rembrandt mehrfach ähnlich gemalt würden. Sicher wird eine eingehende Restaurierung mehrfache Änderungen ergeben. Vielleicht kannich dann nach einer enuerlichen Photo etwas herausfinden oder vielleicht auch das Original sehen. Wenn das Bild überhaupt noch dem 17.Jahrhundert angehört, wäre es ja eine interessante und sehr billige Erwerbung.

Über das Gutachten zu dem S. de Vlieger habe ich nachgeforscht. Es ist für einen heute nicht mehr tätigen Kunstvermittler

Franz Brutscher, München, Briennerstrasse 12

ausgestellt worden. Ich möchte mich nicht an ihn wenden, wenn es Sie aber interessiert, bitten Sie ihn doch um Auskunft über die Provenienz.

Mit herzlichen Wünschen und Grüssen

Ihre alten

STECHOW
325 WEST COLLEGE STREET
OBERLIN, OHIO

21. August 1967.

Lieber, verehrter Herr Dr. Bader,

meinen besten Dank für Ihren ausführlichen Brief vom 15. d. M., und den interessanten neuen Photographieensegen. Ich würde mich herzlich freuen, Sie hier im Herbst einmal persönlich begrüssen zu dürfen; bitte denken Sie aber daran, dass ich vom 27. September (etwa) an bis etwa 9. November nicht hier sein werde (ich werde in dieser Zeit die Mary Flexner Lectures in Bryn Mawr halten). Bis dann bin ich aber sicher hier anzutreffen.

Der Millet und der Ficke gefallen mir sehr gut; es wäre interessant zu versuchen, den letzteren irgendwo als Isaak van Ostade oder Wouwerman beschrieben zu sehen. Der Autor der "Jugendstil"-Landschaft wird sich gewiss eruieren lassen. Ich kenne von Foucquier nichts völlig Vergleichbares in seinen Bildern, obgleich einige seiner Pinselzeichnungen und Teppichvorlagen nicht sehr weit entfernt sind. Wenn nicht direkt flämisch, so vielleicht nach Middelburg gehörig? Ich kenne diese Gruppe nicht sehr gut; vergleichen Sie die Aufsätze von Bol in Oud Holland. Der Vorgrund erinnert noch an Govaerts, aber der Baumschlag deutet auf spätere Entstehung. Das Miniaturbildnis sehr fein, Holland oder Prag? Diese Dinge sind schrecklich schwer zu bestimmen. Was den schönen, stillen Christus anbetrifft, so habe ich einen starken Verdacht auf den wenig bekannten, aber sehr bemerkenswerten Johann Ulrich Mair aus Augsburg, der ja eine Zeit lang Schüler Rembrandts gewesen ist. Vergleichen Sie den Aufsatz von Ernst Buchner in Schwäbisches Museum, 1926, S. 175 ff. Falls das nicht weiter führt, muss M.E. auch Chr. Paudiss untersucht werden, ebenfalls ein deutscher Rembrandtschüler; er sowohl wie Mair sind gelegentlich mit Lievens verwechselt worden. Ich kenne ja das Bild nicht von der farbigen Seite, und vielleicht irre ich mich ganz und gar, aber ich wollte die Möglichkeit doch andeuten.

Beste Grüsse Ihres

Wolfgang Stechow

G A L E R I E K O L L E R

ART & ENCHÈRES

Z U R I C H · G E N E V A · N E W Y O R K

ZURICH, JUNE 1982 NO. 8

OBJECT OF THE MONTH

Repeating Clock, *circa 1700, Paris, signed CLAUDIUS DUCHESNE, LONDINI FECIT (Claudius Duchesne worked in London after about 1690). Straight, black-bordered embossed case with gilt bronze ornaments surmounted by Chronos. Gilt, decorated front with silver-plated ring of numerals; date and decorative pendulum windows. The front with small ring of numerals with adjusting lever for striking. Fine brass movement, strikes every quarter hour on two bells.*
H 82 *(50,000)*

Growth in Volume – High Prices in Some Departments

The spring auctions held by Galerie Koller, Zurich, which were completed not long ago, were characterized not only by the growth in the number of art objects put up for sale but also by a larger buying public. Whereas a downtrend and a certain degree of saturation could be observed on the international art markets – including such major centers as New York, London, Geneva and Zurich – the traditional four-week spring auction sales at Koller produced results which often ran counter to the general trend in many of the art departments.

Many Sales from Wide Collections

At the traditional spring auction sales lively interest was shown for French furniture dating from the 18th century, one of the Galerie's specialities. The antique furniture collection, consisting of more than 300 lots, achieved very good overall sales results, especially in the medium price range. Contrary to former years, more sales took place of medium and lower-priced items, which demonstrates the qualitative diversity of the objects put up for sale.

Whereas previously single objects attracted publicity on many occasions by being awarded to the successful bidders at particularly high prices, this year's auctions of antique furniture, sculptures and wall hangings were typified by a concentration on objects with prices ranging from 20,000 to 40,000 Swiss francs. This applied not only to French furniture, a classical Koller Department, but held true in equal measure for drawing-room furniture of German and Swiss provenance.

But the sale of an outstanding French piece of furniture proved that especially valuable items were also in demand and found new owners. A Louis XV commode, Paris, signed C. C. Saunier, a master craftsman around 1752, was sold for 130,000 Swiss francs. An Empire console table, signed D. R. Meslée, Paris, which had been estimated by the experts at 35,000 to 50,000 Swiss francs, found a new owner for 72,000 Swiss francs, substantially more than the estimated value. A Renaissance leaf table dating from the second half of the 16th century, was knocked down for 46,000 Swiss francs, again considerably more than the estimate of 28,000 to 38,000 Swiss francs.

Growing interest could also be noted for furniture from Switzerland. A Renaissance Grisons buffet, estimated at 15,000 to 18,000 Swiss francs, was sold for the good price of 25,000 Swiss francs. Among furniture pieces from Germany particular mention should be made of a Louis XV commode of the Brothers Spindler, Bayreuth/Berlin, which was acquired by a collector for the impressive sum of 70,000 Swiss francs.

The auctions of sculptures also enjoyed very good attendance. It was characteristic of the sales in this Department, too, that a large number of highly diverse kinds of sculptures found a buyer in addition to several pieces which carried a particularly high price tag. Objects from the 13th to the 18th centuries were on offer, with the countries of origin primarily Italy and Southern Germany. Pierre Koller expressed deep satisfaction with the sales in this Department and noted that almost all objects found a buyer. One of the outstanding pieces, a Madonna on a sickle of the moon from Swabia, around 1500, was bid up to 82,000 Swiss francs. Another important object, a Madonna with Child on a throne, from the Tuscan

(Continued on page 2)

To Our Readers:

For the Galerie Koller in Zurich, the year 1982 was ushered in by a number of important events. As we have already reported in the last issue of Art & Enchères, a relief auction had to be held in March in response to the large number of items submitted for our sales. Many of you have undoubtedly become aware of the good results achieved at this March auction from the reports in the international press. The hard work connected with the preparation and operation of the auction required special efforts because the sale was followed immediately by the preparations for our traditional May auctions.

We are pleased to be able to tell you now that we are highly satisfied with the results of the May auctions. Some 6,000 objects were offered for sale and in many cases we were able to achieve remarkable knock-down prices for our clients despite the subdued mood reigning on the art markets worldwide. Please read our lead article for more information on this subject.

As the result of a few structural changes we had the pleasure of welcoming several new staff members in our organization in past weeks. In line with the tradition of our House, they are highly qualified experts in their fields and you can address your questions or problems to them full of trust and confidence in future. Our new associates are presented briefly in the column "Koller Telex".

We would like to conclude these comments with a small request: again and again we must disappoint would-be sellers of art objects because the dates for submitting the objects are not observed. Please note that for the autumn auctions, which will be held from October 28th to November 20th of this year, the delivery deadline is already August 15th, in view of the fact that the catalogue will be published as early as the beginning of October. Kindly observe these dates so that we can serve you to your utmost satisfaction.

Sincerely yours,

P. Koller

Pierre Koller

(Continued from page 1)

School of the 13th century, changed hands at 50,000 Swiss francs.

The sale of a sculpture representing the Holy Helena, made in Austria in the last quarter of the 15th century, can almost be called sensational. The sculpture, estimated a 8000 to 15,000 Swiss francs, reached a sales price of 26,000 Swiss francs at the auction.

The subsequent auctions of wall hangings, or tapestry, as well as pewter objects, also developed very satisfactorily. The auctions were once again attended by numerous foreigners who came from the countries bordering on Switzerland and the rest of Europe. An especially beautiful tapestry, Brussels around 1650, estimated at 35,000 to 45,000 Swiss francs, found a new owner for 50,000 Swiss francs. A particularly large audience was registered at the pewter auctions, where first rate objects were up for sale. Summarizing the first two days of the Galerie Koller auction series, it can be said that the events were attended by a highly interested and large buying public.

Swiss Painters Score Big Success

With the room full and an audience exceedingly anxious to invest its money in good paintings, most impressive prices were reached in many cases at the auction of pictures and paintings of Swiss artists. The painting of a girl by Albert Anker, with an estimate of 65,000 to 90,000 Swiss francs, brought 155,000 Swiss francs after spirited bidding. The counterpiece of the painting, the picture of a boy with the same estimated value, was awarded to the successful bidder for a high 175,000 francs.

The remarkable thing was that it was also possible to find a great number of real bargains, illustrated by the fact that a picture by Frank Buchser changed hands at 14,000 francs, an oil painting by Wilhelm Gimmi, "Femme au comptoir", was knocked down for 3200 francs, just below the highest estimate. Bidders competed heatedly for the possession of a Geneva Lake landscape by Johann Jakob Biedermann. The oil painting, which shows a view of Chillon Castle, had been estimated at 18,000 to 25,000 Swiss francs. "Many art lovers realized that this is the right time for the acquisition of drawings, paintings and pictures by Swiss artists. I do not doubt at all that another, perhaps even considerable increase in the prices of works by Swiss artists will develop over the years to come", it was observed by Pierre Koller at the end of the picture auctions.

Somewhat more reticence was exercised by the exceptionally large crowd at the auction of paintings from the 19th and 20th centuries. Nevertheless, some outstanding prices were achieved even in this department. An oil painting by the Dutch impressionist Kees van Dongen was acquired by a collector for 125,000 Swiss francs (the estimate had been 130,000 francs maximum). Three pictures by Pierre Auguste Renoir alone fetched 1,2 million Swiss francs. A "Nature morte", painted around 1902, was sold for 300,000 francs, the "Femme brune au décolleté" for 450,000 francs and a landscape for the same price. And last but not least, a fine landscape by Vincent van Gogh changed hands at a quarter million Swiss francs.

Center stage among the paintings of the 19th century was taken by the representatives of the Munich School, which found new owners at remarkably high prices. A collector was willing to pay 26,000 Swiss francs for a summer landscape, near Naples, painted in oil by Oswald Achenbach, and estimated by the experts at 14,000 to 18,000 Swiss francs. Peter Baumgartner's "The Marins Goose", estimated at anywhere from 15,000 to almost 20,000 francs, brought a high 23,000 francs. But the most remarkable sale was made in this department by an oil painting of Anton Braith, "Sheep Herd on Alpine Pasture". The particularly attractive picture, painted in Munich around 1903, had an estimate of 18,000 to 25,000 Swiss francs. The proud new owner was willing to pay 52,000 francs for this fine work.

"We are very satisfied with the sales at the picture auctions", commented Norbert Du Carrois, the expert for paintings at the Galerie Koller. "We have been somewhat surprised by the better than average showing of the paintings by Swiss artists, or at least by the extent of the improvement, but this development could be expected at today's market environment. The reticence of buyers to bid for impressionists and painters of the 19th century reflects the present trend on the international art markets."

Good Prices at The Wine Auction

A special feature of this year's May sales was the wine auction held at the firm's main branch. High spirits prevailed and the audience, obviously most anxious to bid for the many good values for sale, bought close to 100 percent of the wines offered at the sale from the first three private cellars. To name only a few examples, five bottles of Château Mouton Rothschild, 1955 MC Pauillac, estimated at 400 to 600 Swiss francs, found a buyer at 800 francs. One bottle of Château Lafite Rothschild, vintage of 1923, was awarded to the highest bidder for 450 Swiss francs, and another bottle, this one dating from 1947, fetched 500 Swiss francs. A magnum bottle Château Mouton Rothschild, estimated to bring 800 to 1000 Swiss francs at most, changed owners at 950 Swiss francs. One

ALBERT ANKER, *School girl with slate and basket. (65 000.–/90 000.–). Sold for 155 000.–.*

wine lover acquired 12 bottles of 1960 Château Gazin, MC Pommerol, for 700 francs, while a Chambolle-Musigny 1946, MO Roblot Père et Fils Musigny, changed hands at a respectable 120 Swiss francs. A particular attraction were two wine racks made of iron, estimated at 300 to 500 Swiss francs, which were auctioned off for 900 and 800 francs respectively.

Faience and Asiatica

The auction of a collection of Habana faience during the last week of sales formed, together with the auction of Asiatica, an impressive finish of the spring auction series. The collection, which contained some 25 objects, was awarded to a collector for the total sum of 75,000 Swiss francs. Keen interest was shown by the large public at the porcelain and faience auction also for Zurich porcelain ware from 18th century. One of the most valuable tea containers, Zurich around 1780, ever to be offered for sale at an auction and estimated at 5000 to 6000 Swiss francs, reached the entirely unexpected high price of 10,000 Swiss francs. In the case of other porcelain ware from Zurich manufacturers, too, the estimated prices were often substantially outbid. A teapot, Zurich around 1765, listed with an estimated price of 5000 to 6000 francs, found a new owner for 8000 Swiss francs. The fact that real contests were fought also for less expensive objects was shown by the bidding for a Zurich cup and saucer, dating from 1765/70, which had been estimated at 800 to 1000 Swiss francs and finally changed hands at 26,000 francs.

The sales of Tibetan Asiatica can be termed close to sensational. Koller is Europe's leading house for Asiatica and Oriental ceramics. Antoinette Koller, sister of auctioneer Pierre Koller and international renowned expert for Asiatica, voiced great satisfaction with the results. "We were somewhat surprised by the especially heavy demand for objects of Tibetan origin; the overall result of the Asiatica auctions can be called most satisfactory."

For example, a mandala of Vajrasattva from Southern Tibet, dating from the 16th/17th century, was sold for 10,000 francs. A pair of antelopes, also of Tibetan origin and made around 1800, reached the excellent price of 23,000 Swiss francs. A bronze of Padmasambhava (not gilded), who according to tradition introduced buddhism to Tibet in the 8th century, and which was made there in the 16th or 17th century, was acquired by a a collector for 20,000 Swiss francs.

Jewellery Auction Yields Good Results

The auction sale of antique jewellery and fine pieces crafted by master jewelers of our time achieved good results during this last in the series of the spring auctions in spite of a rather weak market worldwide. It has been demonstrated once again that auctions often bring prices which in relation to the importance of the item concerned can be considered rather favorable.

The fact that at the auction under review the bids moved up to very satisfactory levels is proved by a fine brilliant-diamond necklace which found a new owner for 53,000 Swiss francs. An oval Burma ruby of about 5.05 carats, flanked by two diamond drops of about 1 carat, set in a white gold ring, fetched 58,000 Swiss francs. A brilliant-diamond-ring with a brilliant of about 3.08 carats and two diamond "navettes" estimated by the experts at 18,000 to 24,000 Swiss francs, brought considerably more than this estimate. It was awarded to the happy buyer for 37,000 Swiss francs. A keen battle between bidders centered around a ruby and emerald clip from Cartier. Appraised by the experts at 5800 to at most 9000 Swiss francs, the fine piece was finally sold for a proud 12,000 Swiss francs.

ALBERT ANKER, *School boy with slate. (65 000.–/90 000.–). Sold for 175 000.–.*

COMING EVENTS

The Summer Auctions at Lucens Castle

A relief auction takes place at Lucens Castle from June 25th through June 27th. The generously renovated castle in the Canton of Vaud is owned by the Galerie, which as part of clearing the old section of the castle has put up a number of important or major objects for sale at auction. The removal of the objects from the east wing of the castle serves to enlarge those parts of the building which may be visited by the general public.

Roughly 1,400 lots will be put up for auction on a summer weekend from Friday to Sunday, on each of these days from 10.30 to 12.30 and in the afternoons from 14.00 to about 18.00. Auctioneer Pierre Koller feels that this auction will serve two purposes: "The Vaud landscape with its sights is well worth a visit in the summer. At Lucens Castle one can combine a leisurely weekend excursion with the acquisition of antique and other furniture, prints and paintings, as well as other art objects, many of them at particularly advantageous prices."

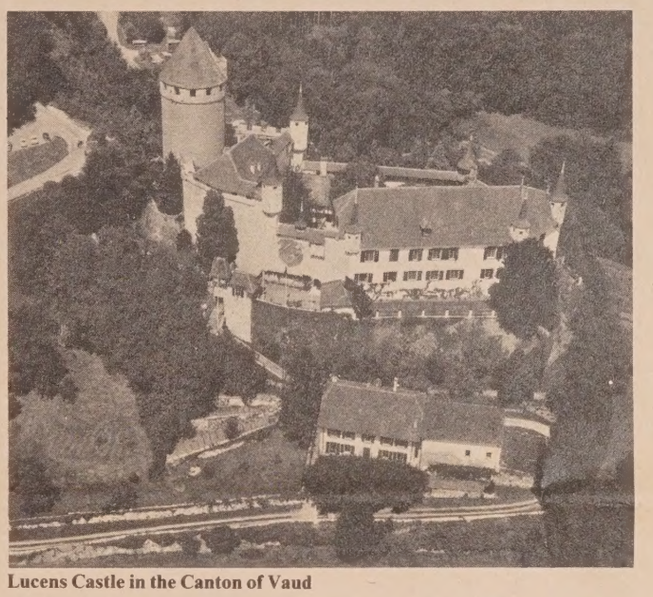
The more expensive items will go on sale first during the initial auction day. Among these are a commode by Delorme, around 1750, estimated at about 80,000 to 100,000 Swiss francs, or a painting by Corot, "La grève des bas-sablons", whose value the experts have placed at around 100,000 Swiss francs.

During the preview of the auction, which will be open to the public from June 17th to June 19th during the hours of 10.00 a.m. to 9.00 p.m., and from June 20th to June 23rd from 10 a.m. to 6 p.m., utilitarian furniture pieces and household implements can be inspected which will be sold on the second day of the auction weekend. Numerous objects, among them a large selection of furniture from the Canton of Berne, will be auctioned off on Saturday at prices which range in the medium bracket.

Art lovers and collectors of old furniture and household furnishings will come across real "finds" on Sunday, the last auction day. While during the morning a collection of antique weapons encompassing some 100 different lots will be put up for bids, the afternoon will witness an auction sale of individual objects, antique chairs and other pieces of furniture. During the entire auction period, but especially on the afternoon of the last day, many fine watches, among them some outstanding clocks with weights, will be featured among the objects up for sale at Lucens Castle.

French Furniture, 18th Century

Thrusting and Cutting Weapons from Lucens Castle



Lucens Castle in the Canton of Vaud

KOLLER TELEX

```
*58500 GALKO CH

KOLLER-TELEX
------------

... NEW EXPERTS AT KOLLER ZURICH. EFFECTIVE JUNE 1 AND MAY 1,
    1982, GALERIE KOLLER, ZURICH, WAS ABLE TO SECURE THE SER-
    VICES OF SEVERAL NEW EXPERTS IN THE DEPARTMENTS FOR SILVER,
    SCULPTURES AND ANTIQUE BOOKS AND MANUSCRIPTS ...

... DR. R. SCHENK FROM THE KOLLER OFFICE AT DUESSELDORF WILL
    NOW ALSO BE ACTIVE AS EXPERT FOR SILVER AT THE ZURICH HEAD
    OFFICE. AS ART HISTORIAN, DR. SCHENK OFFERS A BROAD RANGE
    OF PROFESSIONAL EXPERTISE ON ALL ART SUBJECTS ...

... MRS. H. SPACEK IS THE NEW EXPERT FOR SCULPTURES MADE OF
    WOOD, STONE OR BRONZE. SHE, TOO, HAS ALREADY JOINED KOL-
    LER ZURICH ...

... MR. H.J. SCHMIDT IS A HIGHLY QUALIFIED EXPERT FOR ANTIQUE
    BOOKS AND THE GRAPHICS OF OLD MASTERS. HE WILL TAKE OVER
    HIS NEW POSITION AT GALERIE KOLLER ON JULY 1 ...

... WE REQUEST OUR CLIENTS TO ADDRESS ALL QUESTIONS RELATING
    TO THE SUBJECTS AND DEPARTMENTS NAMED ABOVE TO THE NEW
    KOLLER ASSOCIATES IN ALL CONFIDENCE ...
```

NOW EXHIBITING

Forthcoming Auction Dates:

- The auction sales at Lucens Castle take place from June 25th up to and including June 27th. The art objects can be previewed from June 17th to 19th from 10 a.m. to 9 p.m. on each of these days and from June 20th to the 23rd from 10 a.m. to 6 p.m.
- **An exhibition of the works by the artist Catherine Cook will be held at Lucens Castle from July 4th to the end of that month. Jewellery, paintings and graphics by the artist, who lives in Geneva, will be featured at the show.**
- The next auction at Koller-Versteigerungen AG in St. Gallen will be held on Tuesday, July 13th.
- Koller-Tiefenbrunnen's auction sale on July 6th will feature a wide range of art objects for everybody's pocketbook.
- **Correction: the editorial in issue No. 7 of Art & Enchères wrongly announced an article by Tony Hackens. However, the article on gold jewellery was not written by Tony Hackens. The latter had originally been asked to author an introduction to the book by Ross Holloway, but the introduction has now been written by Ross Holloway himself.**
- Important: the auction sale of the gold jewellery mentioned above will be held in the autumn months of this year.

Interior View of Lucens Castle

GUEST OF THE MONTH

Italy and the Aegean 3000–700 B. C.

R. Ross Holloway

Publications d'Histoire de l'Art et d'Archéologie de l'Université Catholique de Louvain, Vol. XXVIII, Archaeologia Transatlantica vol. I, 160 p., 26 × 17,5 cm, 169 figures in text, color frontispiece.

Louvain-la-Neuve, 1981. Price: 700 Belg. francs or 18 U.S. dollars. Orders to Dr. J. Frizna, Collège Erasme, B-1348 Louvain-la-Neuve, Belgium.

Italy and the Aegean: 3000–700 B. C. is not intended to supplant the treatments of the background and early years of Greek colonization in Sicily and Southern Italy found in the classic studies of the subject. Its purpose is to amplify them by setting the phenomenon of Greek colonization in the eighth century B. C. against two thousand years of previous contact between Italy and the Aegean. The new and challenging perspective thus obtained on one of the basic formative influences on ancient Italy is due in no small part to the wealth of archaeological discoveries of the past thirty years, including the author's own excavations at Buccino and Trentinara near Salerno.

The volume opens with a discussion of the first evidence of direct voyages between centers of the Italian orbit and the Aegean during the third millennium B. C. This is not a question of the diffusion of cultural stimuli, such as those behind the transmission of techniques such as that of painted pottery decoration at an earlier time. Neither is it a question of migration. It is rather the result of planned voyages and personal contacts between individuals in Italy and in the Aegean Greek writers' sole chronological frame of reference was the sack of Troy and this was mistakenly placed in the Late Bronze Age. These considerations seriously undermine the faith that can be accorded the supposed harmony of archaeology and tradition in the case of the legends concerning Southern Italy.

The next chapter takes up the transition from the Bronze Age to the Iron Age in both Sicily and Southern Italy. It examines in detail the various cultures of the Peninsula and Sicily at this time and the early signs of nascent urbanism in Etruria, Campania and Apulia. The conclusions of this section of the work are almost self-evident, but they are revolutionary for the study of Greek colonization in the West. In effect, they state that whatever the colonizers' initiative, their success was a function of the state of urbanism of the native populations. Save for a toehold in Campania, the Greeks successfully occupied only those areas where native cities were not arising.

There are two explanations generally given for the apparent burst of colonizing activity of the Greeks in the eighth century. The first is that commerce stimulated settlement. But as the last chapter of this work argues, if this were the case, the contacts of the Bronze Age might have been expected to have led to the same kind of Greek settlements as were planted in Asia Minor and Cyprus. The second explanation for colonization is population pressure and land hunger. But as is argued in this chapter, whatever the opportunities afforded by new lands overseas, considerable organization is necessary to bring the colonists and settle him.

One of the archaeologically recognizable consequences of these visits are the gifts of vessels in precious metals brought home by the Western travelers. The vessels themselves have not survived, but copies in pottery in the Italy Early Bronze prove their presence and influence.

The second chapter takes up the period in which imports from the Aegean can be identified on Central Mediterranean sites. It focuses its attention of the sites of greatest concentration: Taranto, the Lipari Islands, Thapsos and sites in South-Eastern Sicily, Vivara and the Bay of Naples.

In the case of Thapsos, Vivara and Lipari the discussion is based often on material which has been presented only in preliminary form in highly specialized sources. A pattern of connections emerges in which voyages across the Adriatic appear to have been made not only between major centers, but between small ports as well. There is, however, a boundary for such short-range traffic not far beyond Taranto, and beyond this point commerce with the Aegean is funnelled through a few centers for further distribution. At only one of these, Thapsos, there is evidence for a resident colony from the east. This is suggested by the recently excavated group of large buildings with central courtyards surrounded by connecting chambers unlike anything known in Bronze Age Italy or Sicily. The best parallels for the buildings are in Cyprus and corroboration of Cyprus as the home of the easterners resident at Thapsos is given by the Cypriote goods found at this site.

The following chapter turns its attention to Troy. This famous site near the entrance to the Dardanelles assumes such importance for Southern Italian prehistory because the legends of precolonial Greek contact are dominated by heroes like Odysseus who are associated with the tale of the sack of Troy. Traditional Greek chronolgy for this event as early as Herodotus placed it in the 13th or 12th century B. C., and this dating has been the starting point of the archaeological reconstruction of the history of the site made following the work of Dörpfeld and then of the American expedition under Carl Blegen. Therefore, the Greek heroes who were supposed to have visited or settled in Southern Italy did so at the time of importation of Mycenean goods, and agreement is seemingly established between the evidence of excavation and tradition. The entire reconstruction, however, rests on the traditional classical date for the Troyan war. In reexamining the evidence for the tradition, it is argued that the central theme of the Troy story is the violation of a sanctuary and the suffering of the guilty Greek heroes. But if the archaeology of Troy is reviewed with attention, it becomes apparent that the tale of the sack of sanctuary fits far better the Early Bronze Age Troy than its Late Bronze Age successor, the conclusion is reached, therefore, that Schliemann was correct in identifying Troy II as Homer's Troy, not in a chronological sense but because the poetic basis of the Troy tale was laid in the Early Bronze Age rather than in the Late Bronze Age. The Greek historians telescoped the chronology, and in the traditions with which they worked the various personalities of the distant past has become clustered around the Troy story. Thus with few exceptions they maintained its leadership. It is no accident that tradition preserved the names of the founders of the Greek colonies, and the motives behind their departure from Greece can be found in the social revolution through which the Greeks were passing in the eighth century, a revolution which we understand only dimly but which supplanted the leadership of single traditional figures with organisms in which a great role rested with the heavy-armed citizen soldiery. The leaders of the Greek colonies in the West were disgruntled aristocrats seeking to escape the new realities of their homelands in distant settlements in which they would again command as before and willing to spend their patrimony to do so.

The author, R. Ross Holloway, is Professor of Central Mediterranean Archaeology at Brown University, Providence, Rhode Island, USA, and Director of the Center for Old World Archaeology and Art of the same institution. Archaeologia Transatlantica is a series of publications in Mediterranean archaeology under the joint sponsorship of the Centre d'Archéologies Grecques, Université Catholique de Louvain, and the Center for Old World Archaeology and Art of Brown University.

HEADQUARTERS:

Galerie Koller AG
Rämistrasse 8
8024 Zürich
Tel. 01/47 50 40
Telex Ch.58500

Department of Asian Art and Ceramics:
Galerie Koller am Hechtplatz
Schifflände 12
8001 Zürich, Tel. 251 13 50

Galerie Koller
Palais de l'Athenée
2, Rue de l'Athenée, 1204 Genève
Tel. 022/21 03 03
Telex Ch.421427

Galerie Koller, Zürich Inc.
790 Madison Avenue
New York, NY 10021 USA
Tel. 212/737 13 00
Telex 426481 galko

Koller Tiefenbrunnen
Seefeldstrasse 227
8008 Zürich
Tel. 01/55 50 33

Koller St. Gallen
Versteigerungen AG
Rosenbergstrasse 20/22
9000 St. Gallen
Tel. 071/23 42 40

GALERIE KOLLER
ART & ENCHERES
ZÜRICH · GENF · NEW YORK

PUBLISHER:
GALERIE KOLLER
ZÜRICH

TRANSLATION:
HENRY ISAAC

PRINTED IN
SWITZERLAND

Photos to:

Stechow 8/15/67 —— J. U. Mail or C. Paradise

Shive 8/16/67

Middeldorf, Gerpan, Nieuwstraat } 8/18

T. Clark, ~~Cunningham~~ } 8/20

54.50
5.00
59.50

6.35
59.50
3.75

~~William Buth Memos 1967~~ JH
JESUS
MAR