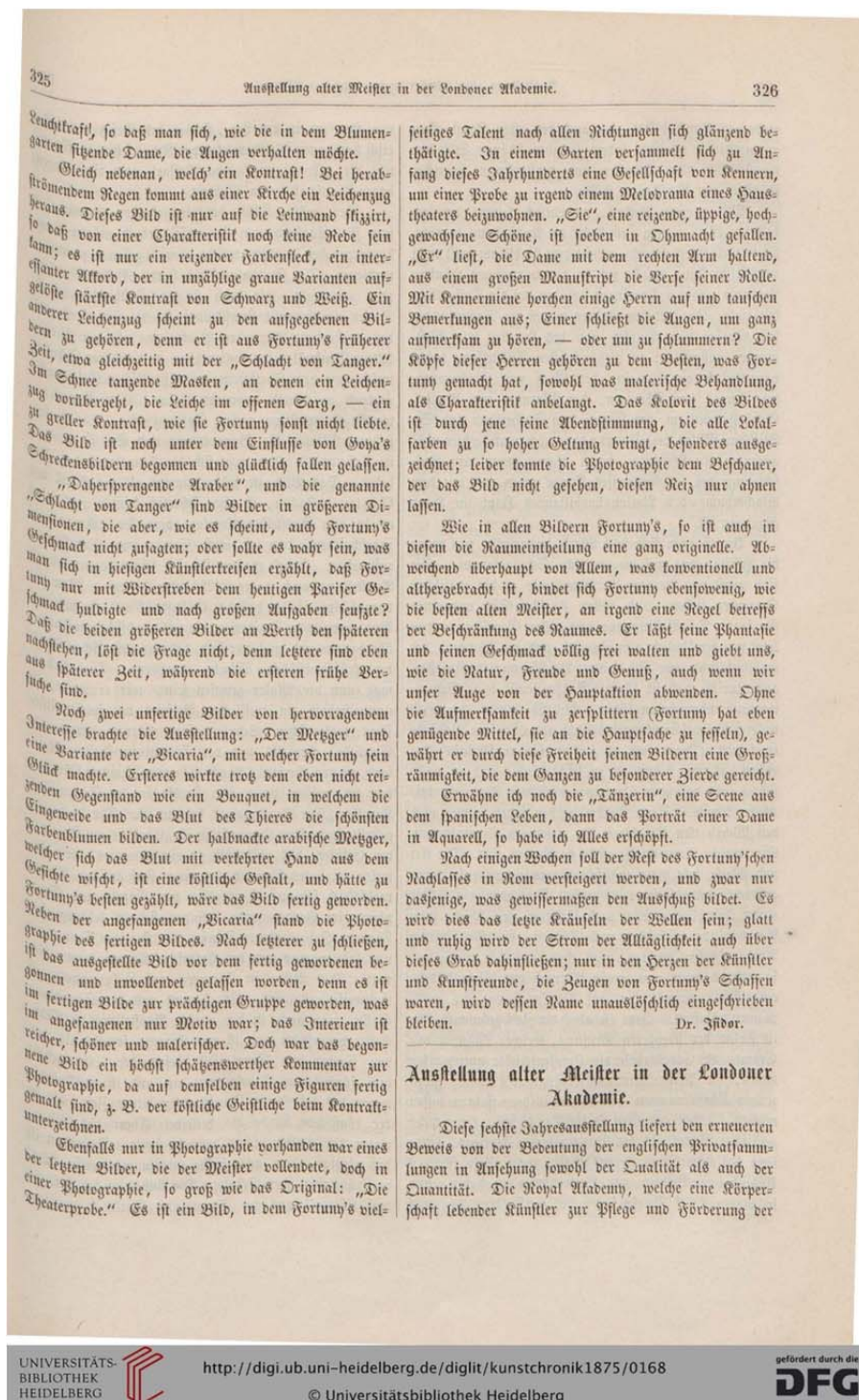




Quelle

J. Beavington Atkinson: Ausstellung alter Meister in der Londoner Akademie (1875)¹

¹ Atkinson, J. Beavington, Ausstellung alter Meister in der Londoner Akademie, in: Kunstchronik (1875), H. 21, S. 326–330, entnommen aus: Universität Heidelberg, Universitätsbibliothek, Heidelberger historische Bestände – digital, URL: <digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kunstchronik1875/0168> (02.05.2014). Transkription durch die Redaktion des Themenportals Europäische Geschichte.

modernen Kunst bildet, hat auch der alten Kunst einen guten Dienst geleistet, indem sie ihre schönen Säle der Ausstellung alter Meister und verstorbener britischer Künstler zur Verfügung stellte.

Mit großem Beifall, namentlich seitens der gebildeten Welt, wurde auch heuer die Ausstellung begrüßt, die so viele Meisterwerke, welche dem Publikum sonst nicht zugänglich sind, da sie sich in den vornehmen Häusern London's und der Provinzen befinden, an die Oeffentlichkeit zieht. In früheren Jahren waren die Sammlungen des Grafen von Dudley und des Herzogs von Westminister ausgestellt; zu dieser sechsten Ausstellung haben vornehmlich die Königin, der Graf von Yarborough, der Herzog von Abercorn, der Marquis von Bristol, Graf Fitzwilliam, der Herzog von Sutherland und Sir William Miles beigetragen, dazu noch manche hier nicht genannte Kunstfreunde, deren Namen von dem Aufschwunge des Kunstinteresses Kunde geben, der mit dem Wachstume des Nationalwohlstandes Hand in Hand gegangen ist.

Im Ganzen sind 269 Werke ausgestellt, von denen die Hälfte etwa auf die englische Schule kommt. Sie sind meist von kleinem Formate, wie es die englischen Sammler lieben, doch füllen sie fünf Säle und einen Vorfaal. Die Bestimmung von vielen Gemälden unterliegt wie gewöhnlich dem Zweifel, und die Akademie hat wohlweislich, um sich keiner Beschämung auszusetzen, angekündigt, daß sie für die Authentizität keine Verantwortung übernehmen könne. Dr. Waagen, der viele unserer Privatmuseen besucht und über ihre Bestände in seinen „Treasures of Art in Great Britain“ berichtet hat, war bisweilen zu leichtgläubig und zu nachsichtig, als daß man ihm eine unfehlbare Autorität beimessen könnte. Seine Bücher besitzen indeß immer noch den Werth von Katalogen für diejenigen Sammlungen, über welche Verzeichnisse nicht vorhanden sind. Die Art und Weise, wie viele englische Sammlungen zusammengebracht sind, stößt kein großes Vertrauen ein. Vor einem Jahrhundert oder noch längerer Zeit schickte man Agenten oder Händler nach Italien, die für unseren Adel ankaufen mußten, was eben zu haben war; und so wurde denn eine große Menge von Schulbildern eingeführt, denen man auf Muthmaßung hin große Namen anheftete. Jetzt ist aber die Zeit gekommen, wo in Folge der strengeren Prüfung, welcher Männer wie Crowe und Cavalcaselle die Kunstgeschichte unterworfen haben, die Privatmuseen England's manch glänzenden Künstlernamen von ihren Bildern fahren lassen müssen. Indesß enthalten sie im Durchschnitt kaum mehr gefälschte Bilder als die Privatgalerien Italiens. England hat immer das vorausgehakt, mehr Geld für den Ankauf von Bildern zur Verwendung zu haben, und so waren Graf Dudley und der verstorbene Marquis

von Hertford in der Lage, sich in den Besitz von historisch berühmten Meisterwerken der Kunst setzen zu können, wie die „Kreuzigung“ von Raffael und die „Regenbogen-Landschaft“ von Rubens.

Der größte Theil der ausgestellten Gemälde ist nur für England von Interesse; jedoch mögen einige hervorgehoben werden, welche überall geliebt zu werden verdienen. Die Sammlung des Herrn Fuller Wainland zeigt abermals, wie reich sie an Frühitalianern ist. Dieser einsichtsvolle Kunstkenner sicherte sich ebenso wie der verstorbene Alexander Barker zu mäßigen Preisen seltene Denkmäler der toscanischen und anderer Schulen, welche mit dem Fortschritte des öffentlichen Geschmacks zugleich an Werth gewonnen haben. Eine bemerkenswerthe Komposition dieser Gattung ist: „Die Auferstehung Mariä, St. Bonaventura und St. Franciscus in Anbetung.“ Nun regt sich die Frage nach dem Urheber. Das Bild ist früher einmal als ein Werk des Giotto geflohen, ist aber sicherlich keines; jetzt wird es in dem Ausstellungskataloge dem Fra Angelico zugeschrieben, dem es auch Crowe und Cavalcaselle zusprechen. Indesß machen sich bei seiner gegenwärtigen Ausstellung auch dagegen Bedenken geltend. Man hat darauf hingewiesen, daß der Holzgrund und die goldenen Verzierungen der Draperien, die mit durchsichtigen Farben übergegangen und geglättet sind, der eigenthümlichen Weise der frühflorinischen Schule angehören. Die Arbeit mag nun der Maler gewesen sein, wer er wolle, ist ungewiss; ein treffliches Beispiel der spirituellistischen toscanischen Schule. Ein anderes bedeutendes Gemälde, ebenfalls aus der Sammlung Fuller Wainland, ist von Cosimo Rosselli gemalt, einem Künstler, der am meisten durch sein Fresko in der Sixtinischen Kapelle: „Die Bergpredigt“ bekannt ist. Die hier ausgestellte sonderbare Komposition ist „Christus am Kreuze“; der Erlöser, der eingehüllt in ein schwarzes, mit Juwelen verziertes Gewand, den einen Fuß auf den Abendmahlsstisch legend, ist umgeben von Engeln und Seraphim; im Vordergrunde befinden sich in lebensgroßen Figuren Johannes der Täufer, die Heiligen Dominicus und Hieronymus und der Erzbischof Antonius von Florenz. Das Bild, in Tempera auf Holz gemalt, ist theilweise restaurirt. Es stammt aus der Sammlung Selby, war auch in der großen Ausstellung zu Manchester vorgeführt und ist von Waagen sowohl als auch von Crowe und Cavalcaselle beschrieben. Es gehört dem fünfzehnten Jahrhundert an und ist merkwürdig wegen des belleideten Kreuzstüzes zu einer Zeit, als in der römischen Kirche die belleidete Figur des Gekreuzigten der nackten Platz gemacht hatte. Außerdem ist das einzige, hier ausgestellte erwähnungswerthe Werk der frühitalienischen Schule, „Die Anbetung der heiligen drei Könige“ aus der Sammlung Barker, genugsam

bekannt aus der Beschreibung bei Crowe und Cavalca-
felle, welche in der Darstellung des Nackten einen großen
Fortschritt rühmen. Der mutmaßliche Urheber war
Fra Filippo Lippi; doch muß die Arbeit dann früher
entstanden sein, zu einer Zeit, als er unter den Einfluß
des Fra Angelico kam. Die „Verflüchtigung“ in der
Nationalgalerie gehört derselben Richtung und Zeit an.
Einige Kritiker wollen beide Gemälde dem Pefellino
zuweisen, der ein Schüler und Nachahmer des Fra
Filippo Lippi war.

Diese die verschiedensten Richtungen vertretende
Sammlung liefert abermals den Beweis, daß bedeutende
Gemälde Nachahmungen im Gefolge haben; wir sehen,
wie die Alten sich nicht scheuten, ihre Kompositionen
bei vorhandener Nachfrage zu wiederholen, und nach
Verlauf von Jahrhunderten wird es nun kaum noch
möglich sein, Priorität und Urheberschaft zu bestimmen,
eine Konfusion, welche durch die sonst unschätzbaren Ar-
beiten von Crowe und Cavalcafelle in einigen Punkten
schlimmer als je geworden ist.

Nicht weniger als sieben Gemälde sind hier dem
Tizian zugeschrieben; das eine ist das wohlbekannte
„Abendmahl zu Emmaus.“ Es giebt wenigstens vier
Darstellungen dieser Scene von Tizian, eine im Louvre,
eine andere in dem Nationalmuseum zu Neapel, eine
dritte im Nationalmuseum zu Dublin und nun eine
vierte, aber gewiß nicht die beste, aus der Sammlung
Harborough. Ebenfalls zum Widerspruch herausfordernd
ist eine ausgeführte Studie zu dem berühmten Gemälde
„Petrus Martyr“, das im Jahre 1867 in Venedig bei dem
Brande der Kirche S. S. Giovanni e Paolo zu Grunde
ging. Nach diesem verhängnisvollen Brande würde die
Nationalgalerie zu London gern jede Anzahl derartiger
„Studien“ angekauft haben. Sieben Jahre früher besaß
die irische Nationalgalerie schon eine „Replik oder sehr
alte Kopie“, eine andere Replik oder Kopie ist im mitt-
leren Frankreich aufgetaucht. Diese verschiedenen Ver-
sionen unterscheiden sich in einigen Punkten von dem
Original. — Abweichungen, welche, wie man schließt,
nur von Tizian selbst herrühren können. Original-
zeichnungen zum Petrus Martyr wurden auf der Auktion
Woodburn in London verkauft.

England besitzt eine große Anzahl spanischer Ge-
mälde; die Kriege, welche Spanien arm machten, bereicher-
ten die Privatmuseen des Herzogs von Wellington
und anderer. Indes die vorzüglichsten Werke der spa-
nischen Schule, die sich in England finden, fehlten auf
der diesjährigen Ausstellung. Lord Heytesbury hat
die lebensgroßen Figuren der Heiligen Benedikt und
Hieronymus hergegeben, die dem Furbaran zuge-
schrieben werden und in Anbetracht ihres prächtigen
Naturalismus und ihrer tiefsten Färbung seiner nicht
unwürdig sind. Velazquez ist mit einem seiner (23)

bekanntem Bildnisse Philipps IV. vertreten, auch mit
einem von den (12) bekannten Bildnissen des Infanten
Don Balthazar Carlos.

Die holländische Schule mit Einschluß Rembrandt's
ist besonders stark in englischen Sammlungen vertreten.
Von untergeordneter Qualität erscheint die „Anbetung
der heiligen drei Könige“ (im Besitze der Königin) und
die „Kreuzabnahme“ (Herzog von Abercorn), die beide
auf den Namen Rembrandt getauft sind. Diese
zwei Bilder gehören, ob sie gleich aus bedeutenden
Sammlungen stammen, demselben Range an, welchen
auch der von Herrn Suermondt an die Nationalgalerie
verkaufte „Christus, die Kinder segnend“, einnimmt.
Dieses von der Regierung zu theuer bezahlte Bild
gilt jetzt allgemein als eine Arbeit von Costhout
oder einem anderen Schüler des großen Meisters.
Auch an „Rubens“ fehlt es in englischen Sammlungen
nicht; die von Sir William Miles dargelegene „Be-
lehrung Pauli“ ist eine wohlbekannte Komposition, von
der sich eine etwas variierte Wiederholung in der Mün-
chener Pinakothek findet.

J. Beavington Atkinson.

(Schluß folgt.)

Kunsthistorie.

K. B. von Prof. J. Overbeck's bekanntem, vorzüglichem
Buche „Pompeji“ ist, nachdem in 18 Jahren zwei Auflagen
desselben mit zusammen fünftausend Grenzplaten verkauft sind,
nürzlich die dritte Auflage in etwas vergrößerter Formate
und in einem Bande (statt der zwei Bände der zweiten Auflage)
ausgegeben worden. Diese neue Auflage ist von dem Ver-
fasser noch einem nochmaligen Aufenthalt von mehreren Wochen
in Pompeji im Herbstjahre 1873, von Anfang bis zu Ende mit
Hilfß durchgearbeitet, verbessert und auf den heutigen Stand
mehrerer Kenntniß von dem antiken Pompeji erweitert worden.
Die zahlreichen Illustrationen, welche dem Buche einen be-
sondern Werth verleihen, sind zum Theil verbessert und nicht
unwesentlich vermehrt worden.

Nekrolog.

D. G. Anton Melbye, der am 10. Januar d. J. in Paris
verstorbene dänische Maler, war unstreitig einer der bedeutendsten
Künstler, welche Scandinavien seit Thorwaldsen aufzuweisen hat.
Durch allerlei ähnhche Glüdsfälle hatte er sich zu einem der
beliebtesten Scenarier der Neuzeit aufgeschwungen. Wenn auch
in gewählten Kunstkreisen fast gänzlich ignoriert, erzielte er sich
doch, besonders in Frankreich, einer ausgebreiteten Popularität
unter den zahlungsfähigen aber wenig wahrerischen Bilder-
händlern, die ihre Kunstschaff in der hauto volée haben. Es
war sonderbar, daß gerade er, dessen persönlicher Charakter
voller Excentricitäten und Eigenfinn war und dessen Lebenslauf
die wunderlichsten Wechselfälle aufzuweisen hat, der Zielung
der Parvenus werden sollte. — Im Jahre 1818 in Kopenhagen
geboren, begann er seine Laufbahn als Lehrling bei
einem Schiffsbaumeister. Dieses Gewerbes jedoch bald über-
drüssig, wandte er sich zur Musik und versuchte, so gut als es
eben ging, seinen Lebensunterhalt als Lehrer des Clavier-
spiels zu gewinnen. Dann kam ihm der Gedanke, Scenarier zu werden,
und führte ihn in das Atelier G. Petersberg's, welcher damals
auf der Höhe seines Ruhmes stand. Der alte Meister ermunterte
und unterstützte ihn, so daß Melbye im Jahre 1810 seine drei
ersten Gemälde in Charlottenburg ausstellen konnte. Hierbei glückte
es ihm, Baron Rumohr's Aufmerksamkeit auf sich zu lenken,
welcher seinerseits den jungen Maler bei Friedrich VI. empfahl.
Melbye's Glück war nun gemacht; er ging mit der Königl.

[Transkription]

Diese sechste Jahresausstellung liefert den erneuerten Beweis von der Bedeutung der englischen Privatsammlungen in Ansehung sowohl der Qualität als auch der Quantität. Die Royal Academy, welche eine Körperschaft lebender Künstler zur Pflege und Förderung der modernen Kunst bildet, hat auch der alten Kunst einen guten Dienst geleistet, indem sie ihre schönen Säle der Ausstellung alter Meister und verstorbener britischer Künstler zur Verfügung stellte.

Mit großem Beifall, namentlich seitens der gebildeten Welt, wurde auch heuer die Ausstellung begrüßt, die so viele Meisterwerke, welche dem Publikum sonst nicht zugänglich sind, da sie sich in den vornehmen Häusern London's und der Provinzen befinden, an die Oeffentlichkeit zieht. In früheren Jahren waren die Sammlungen des Grafen von Dudley und des Herzogs von Westminster ausgestellt; zu dieser sechsten Ausstellung haben vornehmlich die Königin, der Graf von Yarborough, der Herzog von Abercorn, der Marquis von Bristol, Graf Fitzwilliam, der Herzog von Sutherland und Sir William Miles beigesteuert, dazu noch manche hier nicht genannte Kunstfreunde, deren Namen von dem Aufschwunge des Kunstinteresses Kunde geben, der mit dem Wachstume des Nationalwohlstandes Hand in Hand gegangen ist.

Im Ganzen sind 269 Werke ausgestellt, von denen die Hälfte etwa auf die englische Schule kommt. Sie sind meist von kleinem Formate, wie es die englischen Sammler lieben, doch füllen sie fünf Säle und einen Vorsaal. Die Bestimmung von vielen Gemälden unterliegt wie gewöhnlich dem Zweifel, und die Akademie hat wohlweislich, um sich keiner Beschämung auszusetzen, angekündigt, daß sie für die Authentizität keine Verantwortung übernehmen könne. Dr. Waagen, der viele unserer Privatsammlungen besucht und über ihre Bestände in seinen „Treasures of Art in Great Britain“ berichtet hat, war bisweilen zu leichtgläubig und zu nachsichtig, als daß man ihm eine unfehlbare Autorität beimessen könnte. Seine Bücher besitzen indeß immer noch den Werth von Katalogen für diejenigen Sammlungen, über welche Verzeichnisse nicht vorhanden sind. Die Art und Weise, wie viele englische Sammlungen zusammengebracht sind, flößt kein großes Vertrauen ein. Vor einem Jahrhundert oder noch längerer Zeit schickte man Agenten oder Händler nach Italien, die für unseren Adel ankaufen mußten, was eben zu haben war; und so wurde denn eine große Menge von Schulbildern eingeführt, denen man auf Muthmaßung hin große Namen anheftete. Jetzt ist aber die Zeit gekommen, wo in Folge der strengeren Prüfung, welcher Männer wie Crowe und Cavalcaselle die Kunstgeschichte unterworfen haben, die Privatsammlungen England's manch glänzende Künstlernamen von ihren Bildern fahren lassen müssen. Indeß enthalten sie im Durchschnitt kaum mehr gefälschte Bilder als die Privatgalerien Italiens. England hat immer das vorausgehabt, mehr Geld für den Ankauf von Bildern zur Verwendung zu haben, und so waren Graf Dudley und der verstorbene Marquis von Hertford in der Lage, sich in den Besitz von historisch berühmten Meisterwerken der Kunst setzen zu können, wie die „Kreuzigung“ von Raffael und die „Regenbogen-Landschaft“ von Rubens.

Der größte Theil der ausgestellten Gemälde ist nur für England von Interesse; jedoch mögen einige hervorgehoben werden, welche überall gekannt zu werden verdienen. Die Sammlung des Herrn Fuller Maitland zeigt abermals, wie reich sie an Frühitalienern ist. Dieser einsichtsvolle Kunstkenner sicherte sich ebenso wie der verstorbene Alexander Barker zu mäßigen Preisen seltene Denkmäler der toskanischen und anderer Schulen, welche mit dem Fortschritte des öffentlichen Geschmackes zugleich an Werth gewonnen haben. Eine bemerkenswerthe Komposition dieser Gattung ist: „Die Auferstehung Mariä, St. Bonaventura und St. Franciscus in Anbetung.“ Nun regt sich die Frage nach dem Urheber. Das Bild ist früher einmal als ein Werk des Giotto gestochen, ist aber sicherlich keines; jetzt wird es in dem Ausstellungskataloge dem Fra Angelico zugeschrieben, dem es auch Crowe und Cavalcaselle zusprechen. Indeß machen sich bei seiner gegenwärtigen Ausstellung auch dagegen Bedenken geltend. Man hat darauf hingewiesen, daß der Goldgrund und die goldenen Verzierungen der Draperien, die mit durchsichtigen Farben übergangen und geglättet sind, der eigenthümlichen Weise der frühsienesischen Schule angehören. Die Arbeit, mag nun der Maler gewesen sein, wer er wolle, ist unzweifelhaft ein treffliches Beispiel der spiritualistischen toskanischen Schule. Ein anderes bedeutendes Gemälde, ebenfalls aus der Sammlung Fuller Maitland, ist von Cosimo Rosselli gemalt, einem Künstler, der am meisten durch sein Fresko in der Sixtinischen Kapelle: „Die Bergpredigt“ bekannt ist. Die hier ausgestellte sonderbare Komposition

ist „Christus am Kreuze“; der Erlöser, dick eingehüllt in ein schwarzes, mit Juwelen verziertes Gewand, den einen Fuß auf den Abendmahlskelch setzend, ist umgeben von Engeln und Seraphim; im Vordergrund befinden sich in lebensgroßen Figuren Johannes der Täufer, die Heiligen Dominicus und Hieronymus und der Erzbischof Antonius von Florenz. Das Bild, in Tempera auf Holz gemalt, ist theilweise restauriert. Es stammt aus der Sammlung Golly, war auch in der großen Ausstellung zu Manchester vorgeführt und ist von Waagen sowohl als auch von Crowe und Cavalcaselle beschrieben. Es gehört dem fünfzehnten Jahrhundert an und ist merkwürdig wegen des bekleideten Kruzifixes zu einer Zeit, als in der römischen Kirche die bekleidete Figur des Gekreuzigten der nackten Platz gemacht hatte. Außerdem ist das einzige, hier ausgestellte erwähnungswerthe Werk der frühitalienischen Schule, „Die Anbetung der heiligen drei Könige“ aus der Sammlung Barker, genugsam bekannt aus der Beschreibung bei Crowe und Cavalcaselle, welche in der Darstellung des Nackten einen großen Fortschritt rühmen. Der muthmaßliche Urheber war Fra Filippo Lippi, doch muß die Arbeit dann früher entstanden sein, zu einer Zeit, als er unter den Einfluß des Fra Angelico kam. Die „Verkündigung“ in der Nationalgalerie gehört derselben Richtung und Zeit an. Einige Kritiker wollen beide Gemälde dem Pesellino zuweisen, der ein Schüler und Nachahmer des Frau Filippo Lippi war.

Diese die verschiedensten Richtungen vertretende Sammlung liefert abermals den Beweis, daß bedeutende Gemälde Nachahmungen im Gefolge haben; wir sehen, wie die Alten sich nicht scheuten, ihre Kompositionen bei vorhandener Nachfrage zu wiederholen, und nach Verlauf von Jahrhunderten wird es nun kaum noch möglich sein, Priorität und Urheberschaft zu bestimmen, eine Konfusion, welche durch die sonst unschätzbaren Arbeiten von Crowe und Cavalcaselle in einigen Punkten schlimmer als je geworden ist.

Nicht weniger als sieben Gemälde sind hier dem Tizian zugeschrieben; das eine ist das wohlbekannte „Abendmahl zu Emaus.“ [sic] Es giebt wenigstens vier Darstellungen dieser Scene von Tizian, eine im Louvre, eine andere in dem Nationalmuseum zu Neapel, eine dritte im Nationalmuseum zu Dublin und nun eine vierte, aber gewiß nicht die beste, aus der Sammlung Yarborough. Ebenfalls zum Widerspruch herausfordernd ist eine ausgeführte Studie zu dem berühmten Gemälde „Petrus Martyr“, das im Jahre 1867 in Venedig bei dem Brande der Kirche S. S. Giovanni e Paolo zu Grunde ging. Nach diesem verhängnisvollen Brande würde die Nationalgalerie zu London gern jede Anzahl derartiger „Studien“ angekauft haben. Sieben Jahr früher besaß die irische Nationalgalerie schon eine „Replik oder sehr alte Kopie“, eine andere Replik oder Kopie ist im mittleren Frankreich aufgetaucht. Diese verschiedenen Versionen unterscheiden sich in einigen Punkten von dem Original – Abweichungen, welche, wie man schließt, nur von Tizian selbst herrühren können. Originalzeichnungen zum Petrus Martyr wurden auf der Auktion Woodburn in London verkauft.

England besitzt eine große Anzahl spanischer Gemälde; die Kriege, welche Spanien arm machten, bereicherten die Privatsammlungen des Herzogs von Wellington und anderer. Indeß die vorzüglichsten Werke der spanischen Schule, die sich in England finden, fehlten auf der diesjährigen Ausstellung. Lord Heytesbury hat die lebensgroßen Figuren der Heiligen Benedikt und Hieronymus hergegeben, die dem Zurbaran zugeschrieben werden und in Anbetracht ihres prächtigen Naturalismus und ihrer tiefsten Färbung seiner nicht unwürdig sind. Velazquez ist mit einem seiner (23) bekannten Bildnisse Philipps IV. vertreten, auch mit einem von den (12) bekannten Bildnissen des Infanten Don Balthazar Carlos.

Die holländische Schule mit Einschluß Rembrandt's ist besonders stark in englischen Sammlungen vertreten. Von untergeordneter Qualität erscheint die „Anbetung der heiligen drei Könige“ (im Besitze der Königin) und die „Kreuzabnahme“ (Herzog von Abercorn), die beide auf dem Namen Rembrandt getauft sind. Diese zwei Bilder gehören, ob sie gleich aus bedeutenden Sammlungen stammen, demselben Range an, welchen auch der von Herrn Suermondt an die Nationalgalerie verkaufte „Christus, die Kinder segnend“, einnimmt. Dieses von der Regierung zu theuer bezahlte Bild gilt jetzt allgemein als eine Arbeit von Eeckhout oder einem anderen Schüler des großen Meisters. Auch an „Rubens“ fehlt es in englischen Sammlungen nicht; die von Sir William Miles dargeliehene „Bekehrung Pauli“ ist eine wohlbekannte Komposition, von der sich eine etwas variierte Wiederholung in der Münchener Pinakothek findet.

J. Beavington Atkinson
(Schluß folgt.)

Atkinson, J. Beavington: Ausstellung alter Meister in der Londoner Akademie (1875). In: Themenportal Europäische Geschichte (2014), URL: <<http://www.europa.clio-online.de/2014/Article=686>>.

Auf diese Quelle bezieht sich ein einführender und erläuternder Essay von Clemens, Gabriele B.: Händler, Sammler und Museen. Der europäische Kunstmarkt um 1900. In: Themenportal Europäische Geschichte (2014), URL: <<http://www.europa.clio-online.de/2014/Article=687>>.