

Werk

Titel: New-York. Das Metropolitan-Museum

Autor: Kegel, Emil

Ort: Berlin ; Stuttgart

Jahr: 1884

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287_0007|log120

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Drink all ut, wenig zu stimmen, es scheint eigentlich wahrscheinlicher, dass er diese Gabe seinem Bruder, dem streitbaren Grafen Gerhard, welcher in Cöln von Carl dem Kühnen zum Ritter geschlagen wurde, widmete; um so wahrscheinlicher wird diese Annahme, als das Horn seit jener Zeit im Besitz des Grafen von Oldenburg blieb, bis es Ende des 17. Jahrhunderts in der Zeit, wo die Grafschaft eine Provinz Dänemarks war, nach Copenhagen gebracht wurde.

Ein anderer Spruch um den Rand des Horns lautet: O Mater Dei Memento Mei, dieser Spruch verdient deshalb unsere Aufmerksamkeit, weil wir ihn auf einem Spruchband, in Verbindung mit dem der Zeit angehörigen Bildniss der Gemahlin des Königs wiederfinden. (Vergl. Hist. Tidskrift I, pag. 422.)

Abbildungen finden sich in Hamelmann's und Winkelmann's Chroniken, sowie in Anderssen's Rosenborgslott bei Kopenhagen, wo das Original aufbewahrt wird.

Eine Beschreibung der Einzelheiten, des im gothischen Stil aufgebauten, mit Figuren, Reitern, Löwen u. s. w. reich geschmückten Trinkhornes mit dem Spruch würde hier zu weit führen. Die Hinweisungen auf obige Abbildungen mögen genügen.

v. Alten.

New-York. Das Metropolitan-Museum.

Central-Park ist der technisch-moderne Name prachtvoller Kunstanlagen inmitten der Stadt. Pittoreske Hügel- und Waldabschnitte, glatte Fahrstrassen in anmuthig geschwungenen Curven, statuengeschmückte Alleen, die von einem monumentalen Brunnen geschmackvoll abgeschlossen werden, bilden jetzt eine von Architekten und Kunstgärtnern ausgeführte hoch interessante Landschaft, wo noch vor etwa 25 Jahren eine wüste Fläche von Felsblöcken und Wassertümpeln bedeckt war. Dieser Park ist der schönste Erholungsort von New-York; seine gefällige Anordnung, die darin zerstreuten zahlreichen nationalen Sculpturen mit vielen schönen baulichen Anlagen beweisen zumindest, dass die technische Thätigkeit der Amerikaner sich nicht allein auf den profanen Nutzbau (wie Eisenbahnen und Maschinen) erstreckt, sondern auch ästhetischer Auffassung und kunstgeläuterter Durchbildung fähig ist.

Wenn dennoch künstlerische Bestrebungen von öffentlichem Charakter noch nicht zahlreich zu Tage treten, so sind daran die politischen Einrichtungen der Bundesstaaten schuld, in welchen so wenig als möglich von oben regiert und somit auch nichts für öffentliche Kunstpflege gethan wird. Dazu müssen hier städtische Corporationen oder selbst Einzelne die Initiative ergreifen. So entstand das hiesige Kunstmuseum erst vor einigen Jahren durch reiche Privatpersonen im Subscriptionswege, erst später übergab ihnen das Stadtmunicipium im Central-Park einen Bau, der jetzt ihre Sammlungen enthält und eingedenk der städtischen Gründung Metropolitan-Museum genannt wird.

In den reichgeschmückten Park passt dieses Museum in seiner jetzigen Gestalt nur schlecht hinein. Es ist ein hässlicher und plump gegliederter Bau; die mächtig gewölbten Fenster im Mitteltract, deren spitzbogenförmige Umrisse von einem schwerfälligen Sandsteinaufputz unterstrichen werden,

lassen auf eine modern gothische Stilisirung schliessen, wenn nicht zwei Flügel — für die Bildergalerie — mit Blendfenstern in den rohen angetünchten Backsteinwänden ohne eine Spur von Ornamentik sich anschliessen, an welche wieder hölzerne Treppenhäuser in der Art schweizerischer Sommerhäuschen angeklebt sind. Das Ganze, an welchem nach Bedürfniss ab- und zugebaut wird, ist nur provisorisch errichtet; an seine Stelle soll später ein Prachtbau mit einer Front von 900 Fuss Länge treten.

Den Hauptraum des Museums bildet eine einfach decorirte Halle mit hoher, von eisernen Schwibbbögen umspannter Glasdecke. Hier sind neben anderen Sammlungen in zierlichen Glasschränken auch die Cesnola-Funde aufgestellt. Ueber diese, welche durch Publicationen in jüngster Zeit genugsam bekannt geworden sind, sowie auch über die Anfänge eines Kunstindustrie-Museums mit vorwiegend didaktischem Zwecke gehen wir hinweg und wenden uns gleich zur Gemäldegalerie. Doch vorher sei noch besonders eines Werkes der Plastik gedacht.

Unvermittelt zu den übrigen Sammlungen, aber für sich selbst ein sehr anziehendes Object ist eine vollständige Altarwand mit Darstellung der Jungfrau Himmelfahrt in kräftigem Relief in gebranntem und glasirtem Thon von Luca della Robbia. Der berühmte Thonmodelleur fertigte sie für eine Kirche in Piombino an, von wo sie vor beiläufig fünfzig Jahren nach Florenz kam, um kürzlich von einem kunstsinnigen Amerikaner gekauft zu werden, der sie dem Museum schenkte. Die Jungfrau ist als frei emporschwebende Mittelfigur aufgefasst, von beflügelten Cherubim umringt, der sich von oben ein Engelpaar mit der Glorienkrone naht, während unter ihr vier tiarageschmückte Männer in verzückter Wonne emporschauen. — Der Hintergrund ist ultramarinblau untermalt und einige Stellen sind violett und citronengelb betupft. Eine architektonische Umrahmung bilden Flachrelief-Ornamente nach einigen Bauformen der italienischen Frührenaissance, die den florentinischen Meister des fünfzehnten Jahrhunderts lebhaft charakterisiren.

Nirgends tritt nun aber das frische Datum und der Privatcharakter des Museums im Gegensatz zu unseren reichdotirten Hof- und Staats-Kunstsammlungen so deutlich zu Tage als in der Bildergalerie. Obzwar die finanzielle Zukunft des Instituts gesichert ist, so fliesst sein regelmässiges Einkommen derzeitig noch spärlich, es besteht aus Stiftungs- und Jahresbeiträgen, die von den Mitgliedern auch in Form von Kunstwerken entrichtet werden können. Die kostspieligen und überhaupt selten käuflichen Meisterwerke der grossen historischen Maler, namentlich der Cinquecentisten, sind demselben deshalb noch ebenso unerschwinglich, wie dem Kunstverein irgend einer grösseren Provinzstadt unserer Heimat. Dies vorangesetzt, muss man rückhaltlos anerkennen, dass mit beschränkten Mitteln ein bedeutendes Resultat erzielt wurde. — Eine repräsentative Vertretung der Hauptschulen wurde als gegenwärtig undurchführbar erkannt und auch noch angestrebt. So wurden die kleinen Fonds nicht nach allen Richtungen verzettelt, sondern fast ausschliesslich zum Ankauf von flämischen und holländischen Meistern des siebenzehnten Jahrhunderts verwendet, um eine geschlossene, zum weiteren An- und Ausbau sich vortrefflich eignende Sammlung von etwa 150 guten Bildern einer Periode anzu-

legen, deren Hauptwerke durch realistisch-kraftvolle Auffassung jedes moderne, namentlich aber das amerikanische Publicum sympathisch berühren muss.

Unter den flämischen Meistern fällt vor Allem ein dem Rubens zugeschriebenes gewaltiges Altarbild »Die Rückkehr der heiligen Familie aus Aegypten« in lebensgrossen Figuren auf. Es soll zur Gruppe jener 39 grossen Gemälde gehören, die Rubens zwischen 1621—1626 für die Jesuitenkirche zu Antwerpen zu entwerfen begann. Man sieht auf dem oberen Theil des Bildes Spuren von dem Kreischnitt der Altarwand, in die es eingesetzt wurde. Zu seiner jetzigen Rahmengrösse wurde das Bild erst später ergänzt (gleichfalls deutlich unterscheidbar) und dabei von Holz auf Leinwand übertragen. — Die einfach-grossartige Auffassung der Figuren bekundet des Meisters Antheil an dem Werk, das Colorit und andere Einzelheiten sind aber nicht tadellos; das Bild wurde höchst wahrscheinlich, wie so viele andere, unter seinen Augen und nach seinen Anordnungen von der Hand eines Schülers ausgeführt. Zwei andere »Rubens«: »Löwenjagd« und »Weibliches Porträt« sind unzweifelhaft Copien. Von Gaspard de Crayer, dem Freunde Rubens', ist »Alexander und Diogenes« das beste historische Bild der Sammlung und dieses Meisters wohl überhaupt. Alexander steht im vollen Sonnenlicht vor dem hingekauerten Tonnenphilosophen, den Blick sinnend auf den Boden gerichtet. Man kann angeborene Hoheit und Herrschergewalt nicht markiger als in dieser Heldenfigur voll strahlender Jugendkraft schildern und doch ist in ihr mit dem künftigen Welteroberer der philosophisch geschulte Zögling des Aristoteles vereinigt. Dieses Bild wurde vom Museum zu Gent der Kaiserin Josephine als Huldigungszeichen dargebracht und gerieth später in Privatbesitz. — Der Dritte im Freundesbund dieser zwei grossen Maler ist Jacob Jordäns. Eine neutestamentliche Scene, »St. Johann besucht das Kind Jesu *«¹⁾, und ein »Triumph des Bacchus« rufen die typischen Vorzüge seiner leuchtenden Farben, noch mehr aber seine profan-vulgäre Bildung der Gesichtszüge in Erinnerung. — Von Abraham van Diepenbeck (Figuren) und Jan Wildens (Landschaft), Zeitgenossen des Rubens, ist »Jason's Erbeutung des goldenen Vliesses« von beträchtlichen Dimensionen und klarer Ausführung. — Rubens' grösster Schüler van Dyck ist durch ein mittelgrosses Altarbild sehr gut vertreten. Das Bild, früher Eigenthum des Madrider Museums, stellt die auf Wolken schwebende heilige Maria im Gebet um Aufhebung einer Seuche in Tarascon dar; eine reizend ausgeführte Engelschaar, in welcher ein kleiner Bengel ein verwesenes Todtenhaupt — wohl das Sinnbild der Pest — fortträgt, während ein ihm zunächst schwebendes Brüderchen mit allerliebster Geberde sich das Näschen zuhält, deutet die schleunige Gewährung der Bitte an. — Von anderen Schülern des Rubens sind Frans Snyders mit guten Stilleben und Cornelis de Vos mit einem tüchtigen Mädchen-Porträt zu erwähnen.

Unter den flämischen Genremalern finden wir den urgemüthlichen

¹⁾ Die mit diesem Zeichen versehenen Bilder wurden von dem französischen Kupferstecher Jules Jacquemart im Auftrag des Museums gestochen.

Bauern-Brueghel mit einer seiner bekannten derben Darstellungen einer allgemeinen Prügelei — und als hochverfeinerten Gegensatz dazu eine vortreffliche Leinwand des feinfühlig-jüngeren Teniers: »Eine Dorfhochzeit« in dem köstlichen, goldbraunen Colorit dieses Meisters. Unter den Landschaften dieser Schule finden wir »Jan oder Sammt-Brueghel' durch drei reizende Bilder in kleinstem Format sehr charakteristisch vertreten. Seine Anwendung von Bleiglätte als Farben-Pigment hat sich durch Zersetzung und Nachblauen derselben auch hier empfindlich gerächt. Mit Umgehung mehrerer anderen im schwülstig-unnatürlichen Stil, die grossartige Schönheit der italienischen Landschaft nur schwächlich wiederpiegelnden Gemälde hebe ich eine kleine landschaftliche Perle von Louis de Marne, einem halb-modernen, der noch während des ersten Viertels unseres Jahrhunderts wirkte, hervor. Das Bildchen stammt aus der berühmten Collection Pommersfelden und stellt in köstlicher Naturfrische ein von einem Bach besäumtes Kornfeld vor, worin zierlich ausgeführte Figuren auf schmalem Pfad dahinschreiten, während ein Windstoss die goldigen Aehren beugt. — Der flämisch-französische Meister van der Meulen führt uns in die Reiterschlächten der Feldherren Ludwig des XIV. und sein begabter holländischer Schüler Hugtenburgh in das Kriegslager des Prinzen Eugenius. — Die mit minutiöser Sorgfalt ausgeführten Kirchenperspective des älteren und jüngeren Neefs führen die noch katholisch-idealistische Grundrichtung der älteren Schule auf ein mehr realistisches Gebiet hinüber.

Und dieses erschliesst sich uns voll und ganz, sobald wir vor den Bildern der holländischen Meister stehen, die hier an Zahl und Bedeutung die der flämischen Schwesterschule bei weitem übertreffen. Zwar vermissen wir Rembrandt, ihren genialen Reigenführer, und damit den geistigen Höhepunkt aller ihrer Bestrebungen, doch die Uebrigen sind in guter Zahl versammelt und aus den meisten ihrer Werke leuchten seine Lehren und sein künstlerisches Vermächtniss in unverkennlichen Zügen hervor. Keiner von ihnen besitzt aber die universelle Vielseitigkeit des Hauptmeisters, sondern jeder widmet sich — unseren zeitgenössischen Künstlern so ähnlich — in fast einseitiger Ausbildung einem scharf begrenzten Sonderfach, am liebsten der effectvoll beleuchteten Landschaft, den intimen Genrescenen, den schlichten, aber prägnant individualisirten Porträts, und der enge Kreis wird schliesslich mit ängstlicher Vermeidung der traditionellen Vorwürfe aus der Mythologie, der biblischen und weltlichen Geschichte — unseren modernen Künstlern wieder ganz ähnlich — durch eine sorgfältigere Beachtung des bis dahin so untergeordneten Thier- und Stillebens beschlossen. Es sind etwas schwerfällig angelegte Plebejer und trotzig Protestanten, die hier am Werke sind und ein Volk vertreten, das der spanischen Uebermacht die bürgerliche und kirchliche Freiheit und den Meereswogen den Boden zu seinen Aeckern und Wiesen abgerungen und das durch die vieljährigen Kämpfe gegen alles Fremdländische misstrauisch und damit für alle Lebensregung auf der Heimatsscholle, für jeden stillen Reiz der einförmigen, berglosen, aber meer- und flussumgürteten Landschaft doppelt empfänglich geworden ist. Die Besten von ihnen mögen das Ideal-Schöne in fremden Werken kennen und zu schätzen wissen, sie

selbst lehren und üben es nicht; sie lehnen es schweigend ab, sich dem grossen Wanderzug nach dem üppig-reichen, katholischen Süden anzuschliessen, sie gehen dadurch der Inspirationen des katholischen Gottesdienstes, der veredelnden Einwirkungen der Renaissance der antiken Kunstwelt verlustig, bewahren aber rein und unvermischt den herben, naturwüchsigen und kernigen Nationalstil, der nach mehr als zwei Jahrhunderten nichts von seiner Frische und nichts von seiner Stärke eingebüsst hat. Diese zähen Wasserbaumeister, die als Ketzer gegen den Papst und als Aufständische gegen den kaiserlichen Oberherrn siegreich das Feld behaupten, demokratisiren die Kunst!

Mit Rücksicht auf Raumverhältnisse muss ich es mir versagen, hier auf jeden einzelnen Meister ausführlich einzugehen. — Unter den Landschaftern ist Rangältester Jan van Goyen, der durch eine wundervoll duftige Ansicht von »Haarlem und Umgebung aus der Vogelperspective« und sein chef-d'œuvre »Der Moordeich*« (leider jetzt wegen Restauration unsichtbar) vertreten ist. Unter seinen Nachfolgern ragen Salomon Ruysdael und Meindert Hobbema um Haupteshöhe heraus. Ersterer steht zwar seinem berühmteren Bruder Jacob an poetischer Kraft bedeutend nach, übertrifft ihn jedoch an Feinheit der Ausführung, namentlich in kleinen Bildern. Sein Hauptwerk ist hier unter dem Titel »Marine«. Es ist die Mündung der Maas mit meisterhaft behandeltem Wasser, das vom Abendwind leicht gekräuselt und von einigen Fischerbarken durchfurcht wird. Auf der einen Seite steigt bereits die Nacht mit ihren tiefen Schatten über dem Wasser herauf, auf der andern sieht man das noch sonnenbeschienene Ufergelände allmählich in der Ferne verschwimmen. Ein grösseres zweites Bild mit näher gerückterem Ufer und schmälern Wasserstreif, in breitem Vortrag, wiederholt, ohne die Feinheit des vorigen Bildes zu erreichen, einigermaßen dasselbe. Das dritte, grösste Bild desselben Meisters stellt einen »Holländischen Kirmesszug« dar. In einer Winterlandschaft, unweit von den ersten Häusern des Dorfes, gruppirt sich eine sonderbare Cavalcade. Mynher und seine gewichtige Eehälfte — stämmige, derbe Figuren — sitzen je zu zwei auf einem Pferde, und soweit das Auge sieht, trabt Ross an Ross mit seiner schwerwiegenden Doppellast heran. Durch putzige Figürchen, die seitwärts Schlittschuh laufen, wird das Ensemble verstärkt. — Den grössten Theil des Bildes nimmt aber ein klarer Winterhimmel von besonders kräftigen Pinselstrichen ein. Hobbema ist durch einen seiner sonnendurchfluteten Waldabschnitte vertreten, der sich hier nach der Mitte öffnet, um eine Biegung der Fahrstrasse und ein unter den Bäumen verstecktes Häuschen sichtbar werden zu lassen. — Diesen beiden Landschaften schliessen sich der vortreffliche Renier de Vries und der in Kunstsammlungen so seltene Pieter van Ash unmittelbar, und entfernter Jan van Heyden und Jan van Kessel mit vedutenartigen Schilderungen einzelner Strassen und Stadtkanäle an. — Der Rembrandt'schen Landschaft mit ihrer zauberhaften Beleuchtung kommt am nächsten eine mächtig angelegte Landschaft von Philip de Koninck. — Eine ganz exceptionelle Stellung nimmt aber der geniale Aart van der Neer mit einer »Waldschmiede bei Nacht« und einem grossartig empfundenen »Sonnenuntergang« ein.

Unter den Porträtisten steht voran Frans Hals, von dem das originellste Stück der ganzen Sammlung herrührt. Es ist eines jener zahlreichen Conterfeis, die Hals von einer in der Kunstwelt unter dem Namen »Hille Bobbe« bekannten Haarlemer Hexe mit besonderer Vorliebe anfertigte und von dem sich nur wiederholen lässt, was Lübke über dasselbe Bild im Berliner Museum sagte: »Eine geniale Apotheose gemeinster Hässlichkeit«, wobei man das Wort genial zu unterstreichen hat. Das hiesige Bild rührt aus der Sammlung des Lord Palmerston her. Eine vom selben Meister für ein grösseres Bild entworfene und von seinem Bruder Dirk Hals vollendete Oelstudie führt uns einen »Schützenaufzug zur Feier des westphälischen Friedens« vor. Von van der Helst ist hier sein Hauptbild, genannt »Die Musik«. Eine gutgenährte, hübsche Holländerin prüft eine Guitarre auf ihren Wohlklang in einer Landschaft mit obligatem Helldunkel. Eine herzlich nüchterne Allegorie, doch ohne Zweifel das schmeichelhafte Porträt von irgend Jemand. Ein zweites Bild von ihm ist das Porträt eines heimischen Bürgemeisters, eines jener lebenswarmen Bildnisse, die sich unverlöschlich ins Gedächtniss prägen. — Auch von Marten van Heemskerck, dem Bauernsohn, ist hier sein Hauptbild. Das Porträt seines Vaters, ein bartloses, strenges Puritanergesicht, den Bauernfilz auf kurzgeschorenem Haar, mit von hohem Alter nicht erweichten, sondern versteinerten Zügen, ein Bild von bewundernswerther Kraft der Modellirung. Das beste Porträt der Sammlung ist aber das »Bild eines niederländischen Edelmannes*«, das Hauptbild von Adrian de Vries. Der Maler hat es verschmährt, Brust und Hals durch mehr als flüchtige Umrisse anzuzeigen, sein ganzes Können concentrirt sich in diesem Kopf, der mit sanftem, schwermüthigem Lächeln sich seitwärts nach dem Beschauer wendet. Die noch jugendweichen, milden Züge des Gesichts, die hellbraunen, müde blickenden Augen sind wie von einem belebenden Odem durchgeistigt. Ein daneben hängendes Selbstporträt von Terburg, correct, nüchtern, untadelhaft, mit ängstlich gefaltetem Sammtrock und zudringlichem Spitzenkragen, muss vor diesem Meisterwerk einfach erblassen. Viele Porträts von Vries passirten bis vor Kurzem unbeanstandet als Werke von Rembrandt und noch gegenwärtig ist die Zahl ihm zugeschriebener Werke auffallend gering. Das New-Yorker Bild trägt folgende Unterschrift: Fecit Hagae Comititis (im Haag) A. de Vries anno 1643. Im Belvedere hängt, wenn ich nicht irre, gleichfalls ein meisterhaftes Porträt von ihm. — Von anderen Porträtisten begnüge ich mich zu nennen: den grossen Kleinmaler für Stoffe und Gewänder Casper Netscher, Karel de Moor, Laurens van der Vinne, Pieter Nason, Michael Mierevelt, Nicholaas Maas und Aart de Gelder, die meisten Schüler und Nachahmer des Rembrandt.

Die in allen Bildergalerien vertretenen, überall bekannten Episoden aus dem niederländischen Dorfleben schildern auch hier neben den berufensten Interpreten des Genres: Isaac und Adriaan van Ostade und Jan Steen noch besonders bedeutend William Kalf* und Quiryn van Brekelenkamp. Unter deutschen Künstlern schliessen sich ihnen um dieselbe Zeit der vielseitige und gewandte Johannes Lingelbach (eine grosse Türkenschlacht

von ihm: »Befreiung Wiens durch Sobieski« ist zu conventionell gehalten und entbehrt auch zu auffällig jeden historischen Werth — sogar die richtige Locallandschaft — als dass ich dabei hier zu verweilen hätte, dagegen sind seine im Museum befindlichen Bauernscenen und Landschaften sehr gut) und François de Paula Ferg, ein Oesterreicher, an. Zu einem verfeinerten Genre führen Philipp und Jan Wouverman mit ihren berittenen Edelleuten in effectvoll ausgeführten Landschaften. Von Thiermalern wähle ich die Namen Nicolas Berghem und Willem Romeyn, unter Stilllebendarstellern die beiden De Heem und Rachel Ruysch, um die Richtung der zahlreichen Uebrigen zu bezeichnen.

Die bedeutenden Bilder aus anderen Kunstschulen im Museum lassen sich an den Fingern herzählen. Man findet idyllische Kindergruppen von Albani (wahrscheinlich Studien zur Ausmalung eines Frieses), das anmuthige Bild eines ganz jungen italienischen Prinzen von Bordone, das schönste Fruchtstück der Sammlung von der Meisterhand des Velasquez, die geistreiche Studie einer »Orientalischen Jüdin« von Goya, ein mythologisch-lüsternes Bild von Boucher, ein gutes, naturalistisches Genrebild des ausserhalb Frankreichs so seltenen Ant. Le Nain, einen guten weiblichen Studienkopf* von Greuze (zu seinem grossen Louvre-Gemälde »Malédiction paternelle) und schliesslich als pièce de résistance eines der feinsten Bildnisse von Lucas Cranach, dem Jüngern: »Porträt einer deutschen Edeldame«, das mit seinen hell leuchtenden Farben so schmuck und frisch sich gibt, als ob es vor Kurzem erst die Staffelei verlassen hätte. Es stammt aus der Collection des Grafen Festetics.

Der nicht unbeträchtliche Kunstwerth der Sammlung hat schwer darunter zu leiden, dass den Museumsmitgliedern werthlose Copien und Falsificate unter den prunkvollsten Namen schenk- oder leihweise an die Wände der Galerie zu hängen erlaubt ist. Nur selten findet man darunter gute Sachen, so letzthin namentlich eine kleine reizende Landschaft von Adam Elzheimer, ferner Ansprechendes von Delaroix, David Wilkie, Gainsborough und Reynolds. Eine besonders glorreiche Stelle nimmt aber unter den Leihobjecten die Madonna dei Candelabri ein, der erste authentische Raphael, der je nach Amerika kam. Sein gegenwärtiger Besitzer Munro-Butler-Johnstone aus England wünscht das Bild dem Museum zu verkaufen.

Die Museums-Sammlungen werden schliesslich durch eine kleine Zahl moderner Sculpturen und halbjährliche Ausstellungen von modernen Bildern aus dem Privatbesitz reicher Bürger mit den Kunstbewegungen der Gegenwart verknüpft.

New-York.

Emil Kegel.