

## **Universitäts- und Landesbibliothek Tirol**

### **Kunst in Tirol, 20. Jahrhundert**

wesentlich erweiterter und neu durchgesehener Bestandskatalog der Sammlung des Institutes für Kunstgeschichte der Universität Innsbruck samt einer Dokumentation der Legate und Nachlässe in zwei Bänden

**Bertsch, Christoph**

**Innsbruck, 1997**

Theresa Witting. Der Nachlaß Paul von Rittinger

## Der Nachlaß Paul von Rittinger

Die Universität Innsbruck beinhaltet als integrativen Bestandteil ihrer Sammlungen einen Nachlaßteil von Dr. Paul von Rittinger (1879 – 1953). Zu dessen Lebzeiten nur einem engen, elitären Kreis bekannt, wurde sein künstlerisches Werk 20 Jahre nach seinem Tod mittels Ausstellungen einer breiteren Öffentlichkeit zugeführt.<sup>1</sup>

Bevor der Nachlaß besprochen werden soll, erachte ich es nicht nur als attributiven Einschub, eine kurze Einführung in seine Kunst zu geben, sondern es trägt zum besseren Verständnis bei, und schließlich rechtfertigt die gegenseitige Interdependenz der Sammlung und seinem bildnerischen Werk einen Exkurs. Überdies dürften seine Werke noch keinen so großen Bekanntheitsgrad besitzen.<sup>2</sup>

Der ausgebildete Kunsthistoriker, der seine Dissertation<sup>3</sup> bei Alois Riegl (1858 – 1905) über den englischen Maler Joseph Mallord William Turner (1775 – 1851) schrieb, der konträr zu Rittingers künstlerischem Schaffen war – wahrscheinlich interessierte sich dieser deswegen für Turners auflösende Formensprache – vertiefte seine kunstgeschichtliche Studien auf einer universitären oder publizistischen Ebene nicht weiter, sondern wandte sich mehr seiner eigenen malerischen Tätigkeit zu.

Sein Frühwerk, das hauptsächlich aus Bleistiftzeichnungen besteht, ist durch religiöse Inhalte bestimmt. Dieser Umstand wird unter anderem auch auf seine Heirat mit der streng katholischen Anny von Führich (1881 – 1956), der Enkelin des Kirchenmalers und Zeichners Josef von Führich (1800 – 1876), zurückzuführen sein.<sup>4</sup> Nachimpressionistische Tendenzen zeigen Bilder, die während seines Schwedenaufenthaltes 1903 – 1905 entstanden sind. Später malte er hauptsächlich großformatige Bilder in Mischtechnik. Er begann damit um das Jahr 1910.<sup>5</sup> Von da an lassen sich kaum Unterschiede zu seinem Spätwerk ausmachen. Aufgrund seiner überquellenden Bildfüllungen und seiner nicht immer leicht zu identifizierbaren In-

<sup>1</sup> vgl. dazu: Peter Weiermair (Hg.), Paul von Rittinger 1879-1953. Ausgewählte Werke, Innsbruck 1973

<sup>2</sup> Dafür waren sie ursprünglich auch nicht konzipiert.

<sup>3</sup> Paul von Rittinger, Turner, Phil. Diss. Wien 1903

<sup>4</sup> Karl von Rittinger, Erinnerungen an meinen Vater, in: Paul von Rittinger 1879-1953. S. Anm.1, ohne Seitenangaben

<sup>5</sup> Paul Flora, Ein Abenteurer im Schlafrock. Der Aquarellist Paul von Rittinger (1879-1953), in: du. Kulturelle Monatsschrift Nr.406, Zürich Weihnachten 1974, S.74-98, mit Unterbrechungen, hier S. 98

halte wurde seine künstlerische Eigenständigkeit betont.<sup>6</sup> Natürlich ist kein Künstler von kunstgeschichtlichen Leitlinien und Traditionen abgeschnitten. Nur sind diese bei Rittinger nicht so sehr im ikonographischen, sondern mehr im formalen Bereich zu suchen. Neuwirth konnte in seiner Dissertation<sup>7</sup> den Stil der exakten Kontur des Künstlers bis ins 18. Jahrhundert zurückleiten und Traditionsstränge ausmachen. In diesem Kontext sei Führich, der sich als Nazarener auch dieses Gestaltungsmittels bediente, als direkter Übermittler an Rittinger zu nennen. Der präzisen Umrißlinie fielen Bedeutungsinhalte anheim, die im Zusammenhang mit einer Rückwendung an Urzustände des Menschen zu sehen sind. Ob das bei Winckelmann die Antike oder bei Pforr und Overbeck das Mittelalter ist, spielt keine tragende Rolle – es sind nur Synonyma für die Unverdorbenheit der Menschheit.<sup>8</sup>

Rittingers bunte Bilderwelten, ihren Stoff aus Mythologie, Geschichte, Literatur usw. schöpfend, gemahnen in ihrer Unbefangenheit auch an eine andere Zeit, die nie bestanden hat. Aber die Abkehr von seiner eigenen Welt, die voll von Konventionen und zuviel »Normalität« für den Künstler ist, wird deutlich, und so ist eine Anknüpfung an den Bedeutungsstrang der genauen Umrandung gegeben. Er bleibt aber nicht in einer romantisierenden, alles verklärenden Sicht der Dinge stecken. Seine Bilder thematisieren auch angedeutete Frivolitäten, Züchtigungsszenen und den Tod.<sup>9</sup> Seine Aquarelle, die in einem ersten Arbeitsschritt Vorzeichnungen in Bleistift, in einem zweiten die Akzentuierungen durch Tusche und im letzten schließlich die Ausführung in Farbe, die wie das Papier eigens aus Großbritannien importiert wurde, erfahren, wurzeln in der Flächenkunst des Jugendstils und der Nazarener. Ein Tiefenraum wird mittels Hintereinanderstaffelung gleicher Elemente oder durch Architektur erreicht. Seine Flächenstücke, die er im Raum plaziert, zeichnen sich auch wegen der Kontur durch Eigenständigkeit aus. Sie hängen aber meistens nicht unmittelbar mit der Umgebung zusammen. Eine Vereinheitlichung des Raumes durch den Einsatz von Licht und Schatten findet nicht statt.

Allein schon durch die vorgegebene Fragestellung bedingt, wird der formale Aspekt, wenn auch besser greifbar als der inhaltliche, in diesem Zusammenhang

---

<sup>6</sup> K. von Rittinger, vgl. Anm. 3, o.S.

<sup>7</sup> Markus Neuwirth, Paul von Rittinger (1879-1953) und der Stil der präzisen Umrißlinie im 18., 19. und frühen 20. Jahrhundert, Phil. Diss. Innsbruck 1987

<sup>8</sup> Wobei eine klare Abgrenzung seitens des Lukasbundes von Winckelmann im inhaltlichen Bereich konstatiert werden muß. Weiters kann nur auf die Dissertation, vgl. Anm. 7, verwiesen werden.

<sup>9</sup> Ludwig von Ficker, Entwurf, in: Ludwig von Ficker. Briefwechsel 1914-1925, hg. von Ignaz Zangerle/Walter Methlagl u.a., (=Brenner-Studien VIII), Innsbruck 1988, S.288, Nr.534

keine weitere vertiefende Betrachtung finden. Die Ikonographie, deren sich Rittinger bedient, wirft mehr Fragen auf und schlägt eine Brücke zu seinem Nachlaß. Seine Umgebung, d.h. die österreichisch-ungarische Doppelmonarchie bot mit ihrem Völkergemisch und Skurilitäten Stoff für seine Bilderwelten. Seine reich sprudelnde Phantasie war natürlich auch eine, wenn nicht die wichtigste Grundlage. Neuwirth erweitert zurecht diesen Aktionsraum. Er weist auch die Beschäftigung mit der japanischen Kunst und die Lehren von Rittingers Dissertationsvaters Alois Riegl in den Bildinhalten nach.<sup>10</sup> »Die publizistische Beschäftigung mit Paul von Rittinger richtete ihr Interesse bislang insbesondere auf den Humor, die psychologische Befruchtungsweise, spezifisch Österreichisches und die Phantasie. Sie hat sich dadurch den Blick für die ungemein tiefgehenden Querverbindungen zu den europäischen und außereuropäischen Kulturbewegungen trüben lassen.«<sup>11</sup> Letztere lassen sich auch in seinem Nachlaß greifen. Dieser ist aber nicht als abgeschlossene Welt sui generis zu betrachten, sondern ist in den geistigen Kontext Rittingers heterogener Sammlung zu sehen. Diese bestand aus einer riesigen Bibliothek, deren Bestände leider disparat verteilt sind, einer Mythensammlung, einem groß angelegten Entwurf für eine Weltgeschichte, seinen philosophischen und psychologischen Schriften<sup>12</sup>, seine Vorbereitungen für Vorträge<sup>13</sup> und eben aus diesem Nachlaß, der an die Universität gekommen ist. Dieser ist somit in ein größeres geistiges Konzept eingebettet. Rittinger arbeitete daran auf Grundlage seiner weitreichenden Interessen. Er gehörte der jetzt ausgestorbenen Spezies der Privatgelehrten an, die vor allem für sich und einen kleinen Personenkreis Forschungen betreiben. Da er keiner geregelten Arbeit nachging, konnte er viel Zeit für seine gelehrte Tätigkeit aufbringen. Diese war keineswegs auf ein bestimmtes Sachgebiet fixiert, sondern erstreckte sich auf ein weit ausgedehntes Feld: in erster Linie Kunst, dann Literatur, Musik, Geschichte, Architektur usw.. Er beschäftigte sich mit diesen Dingen, aber nicht mit einem auf das jeweilige Fachgebiet speziali-

<sup>10</sup> Markus Neuwirth, Paul von Rittinger, der Japonismus und Alois Riegl, in: Das Fenster 24, Nr.47, Frühjahr 1990, S. 4647-4656

<sup>11</sup> ebd. S.4655

<sup>12</sup> Dr. Bernhard Rittinger zeigte mir freundlicherweise die Manuskripte der philosophischen Abhandlungen, die sich mit Begriffsbildung und Erkenntnistheorie beschäftigen und seine psychologischen Studien, sich mit psychischen Phänomenen auseinandersetzend. Dr. Rittinger ist hiermit für seine Bereitschaft zu danken.

<sup>13</sup> Am Montag fand bei Familie Rittinger eine Art Museums- oder Vortragsabend statt, an dem der Künstler verschiedene Referate über Kunst, Literatur, Musik einem kleinen Kreis zum besten gab. Er bot aber auch regelrechte Zyklen an. Man konnte sich zum Beispiel über »die Weltgeschichte der Architektur«, »die Mythen aller Völker«, »die Geschichte der europäischen Malerei« oder »die Geschichte der chinesischen Philosophie in ihrer klassischen Periode« informieren. Ich möchte mich auf diesem Wege bei Dr. Michael Rittinger bedanken, der mir die Einsichtnahme in dererlei Dokumente ermöglicht hat.

sierten Interesse – er versuchte seine Forschungen in ein weiter gestecktes Umfeld zu betten, ja in die Universalgeschichte selbst. Hieraus ist sein polyhistorischer Ansatz zu verstehen. Dieser fand auch seinen Niederschlag im sogenannten Sindbadspiel<sup>14</sup>, als dessen Erfinder Paul von Rittinger zu gelten hat. In aller Kürze ist dieses Spiel nicht abzuhandeln, umfassen doch die Regeln allein schon 38 Seiten.<sup>15</sup> Wer es genauer wissen will, dem möge mit dem Verweis auf die Artikel von Paul von Flora mit Literatur gedient sein. Mehrere Weltenbummler müssen auf ihrer abenteuerlichen Reise durch die verschiedensten Länder Proben und Gefahren bestehen. Dieses Spiel spiegelt in seiner Einbeziehung der exotischsten Staaten und deren Mythen,<sup>16</sup> die während des Ablaufs erzählt werden, wieder Rittingers nach Ganzheit strebenden Geist. Ihm war es wichtig auch die außereuropäischen Länder mit ihrer Kultur und Geschichte zu beleuchten. Er selbst soll 13 Sprachen gesprochen haben, und unter anderem hat er sich Sanskrit<sup>17</sup> angeeignet, um die altindischen Mythen im Original lesen zu können.

Dies alles beachtend, wird nun der eigentliche Nachlaß behandelt, der somit nicht aus seiner geistig-strukturellen Gesamtheit genommen angesehen werden darf. Rittingers Hinterlassenschaft an der Universität Innsbruck manifestiert sich in einer Vielzahl von großformatigen Mappen, die ein reichhaltiges Innenleben führen. Primär beinhalten jene Reproduktionen von Kunstwerken. Die Bilder stammen aus den verschiedensten Zeitschriften und Büchern. Rittinger verabsäumte nicht, diese mit Angaben über Künstler, Entstehungsjahr und Aufbewahrungsort handschriftlich oder wieder mit ausgeschnittenen Zeitungsschnipsel zu versehen. Zumeist sind die schwarz-weißen oder vereinzelt farbigen Aufnahmen auf Karton oder ähnliches geklebt, oder die einzelnen Teile liegen verstreut zuoberst, dokumentierend, daß der Künstler später noch welche hinzugefügt hat. Zum Teil präsentiert sich die Anordnung der Reproduktionen in einem provisorischen Zustand. Es wird deutlich, daß die Arbeit mitten in der Vorbereitung steckengeblieben ist – aus welchen Gründen auch immer. Die Kartonmappen sind mit einer Nummer versehen und weisen ihren Inhalt am Rücken aus, zum Beispiel »Barock Spanien« und darunter dann eine kurze, detailliertere Beschreibung, zumeist vornehmlich Künstler- oder Ortsnamen. Der Übertitel besteht immer aus der jeweils dokumentierten Stil-

---

<sup>14</sup> vgl. dazu Paul Flora, s. Anm. 4 und Paul Flora, Ein Abenteurer im Schlafrock. Der Maler Paul von Rittinger und sein Sindbadspiel, in: Das Fenster 26, Nr.53, Herbst 1992, S. 5127-5133

<sup>15</sup> Dr. Michael Rittinger, der diese auf Computer getippt hatte, zeigte sie mir.

<sup>16</sup> Diese sind sehr gut recherchiert und lassen sich in den betreffenden Ländern zum Teil nachweisen.

<sup>17</sup> vgl. dazu sein Monogramm auf seinen Bildern

epoche mit einem Ländernamen.

Bezeichnenderweise ist die Sammlung auf Vollständigkeit ausgerichtet und beinhaltet nicht nur die klassischen kunstgeschichtlichen Perioden, sondern auch außereuropäische, China und Japan, und europäische, die nicht so geläufig sind, die Rittinger aber durch Riegl vermittelt bekommen haben dürfte: das byzantinische Griechenland, das frühchristliche Italien. Die Kunst Skandinaviens wird auch in mehreren Mappen festgehalten. Sein Interesse dafür dürfte mit seinem Schwedenaufenthalt 1903-05 zusammenhängen. Rittingers wissenschaftliche Anteilnahme ging auch über die reine Kunstgeschichte hinaus, wenn er zum Beispiel auch das hellenistische Rom in seine Sammlung aufnahm.

Zwischen den Zeitungsausschnitten finden sich auch immer wieder wertvolle Druckgraphiken. Die Chromoxylographie »Hannya« aus der japanischen Kunstzeitschrift »Kokka« wurde als pars pro toto für weitere in der Sammlung befindliche Exemplare von Neuwirth publiziert und erklärt.<sup>18</sup>

Geographisch gesehen decken die kunstgeschichtlichen Zeugnisse weite Räume ab, aber auch in zeitlicher Hinsicht spannt Rittinger einen großen Rahmen: von der Antike bis zur Moderne. Seine unmittelbar erlebte Vergangenheit bezieht er auch in seine Sammlung ein. Immer wieder ist auf den Mappenrücken der Epochenbegriff »Moderne« zu lesen. Sein Fundus hat ihm unter anderem als Grundlage und Reservoir für sein bildnerischer Werk gedient. Da er selbst diese hier kunstgeschichtlich dokumentierten exotischen Länder nicht bereist hat, schöpfte er aus seiner Reproduktionskollektion. Diese hatte noch eine praktische Funktion: Rittinger diente sie als Anschauungsmaterial für seine Vorträge, die wie schon erwähnt, immer Montag abend in den Privatgemächern der Familie stattfanden. Für ihn persönlich bedeutete seine Ansammlung von Gemäldewiedergaben eine Art Bibliothek, da damals noch keine Kunstbände in Umlauf waren. Durch sein eigenes Ordnungssystem verschaffte er sich einen Überblick über die historia artis.

Eine etwas andersformatige Mappe ohne jegliche Beschriftung fügt sich in diesen Kontext ein. Der Inhalt besteht zum Teil aus nummerierten Kartons, die mit dünner Transparentfolie das Bundesland Salzburg mit seinen Gauen im Maßstab 1:400 000 darstellend, beklebt sind. Mittels einer Legende werden verschiedene Kapel-

---

<sup>18</sup> Markus Neuwirth, Anmerkungen zu einigen Sammlungsteilen am Institut für Kunstgeschichte der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck, in: Kunst in Tirol im 20. Jahrhundert. Bestandskatalog der Sammlung des Institutes für Kunstgeschichte der Universität Innsbruck, hg. vom Institut für Kunstgeschichte, Innsbruck 1992, S. 459-481, hier die Seiten 466 und 467. Er konnte auch direkte Verbindungslinien von der in der »Kokka« befindlichen Druckgraphiken, die Rittinger gekannt hat, zu dessen eigenen Werk nachweisen, vgl. Anm. 8, S. 4648-4650

len und Kirchen dokumentiert, deren romanischer und gotischer Baubestand angegeben wird, ebenso der Erhaltungszustand und die verwendeten Raumformen. In weiteren Blättern werden die Grundrisse der Gotteshäuser durch die gleiche, obengenannte Technik wieder auf Karton geklebt. Offensichtlich wurde eine Erfassung der sakralen Architektur in Salzburg mittels Vergleich und durch Aufgliederung nach verschiedenen Gesichtspunkten intendiert. Leider fehlt ein Beibext dazu. Wenn diese Arbeit von Rittinger stammt, und das ist in diesem Zusammenhang anzunehmen, steht diese in einem Nahverhältnis zu seinem geplanten historischen Weltatlas. In einer Einleitung dazu vermerkt Rittinger, »will in dem vorliegenden Werkchen kein zeiträumlicher Abschnitt der Weltgeschichte vor dem anderen bevorzugt werden, sondern das gleiche Ausmass an Genauigkeit soll allen zuteil werden«<sup>19</sup>. In diesem Sinne geschah auch die Konzeption. Meistens wurde die ganze Weltkarte auf Transparentfolie festgehalten. Durch den Einsatz verschiedenster Farben und deren Erklärung in einer Legende wurden die unterschiedlichsten Völker in bestimmten Zeitepochen dokumentiert. Die Geschichte einzelner Ethnien soll mittels 145 Kartenbildern verdeutlicht werden: deren Siedlungsräume, Wanderungen, Sprachen usf. Genauere Beschreibungen zu Bevölkerungsdichte, Sprachstämmen, Recht, Wirtschaft, Kunst der Völker findet sich in dem »Merkbüchlein«. Um den großen Gesamtzusammenhang zu wahren und sich nicht in Details zu verlieren, wurde die Weltkarte verwendet, um auch parallellaufende Ereignisse in synoptischer Form festzumachen. Seine Ideen wurden nie publiziert, weil diese Momentaufnahme den Verlegern wohl zu unsicher war.

Die Karten am Institut sind nicht als Teil des Weltatlases zu verstehen, sondern lediglich als Ausformung derselben geistigen Grundhaltung. Die Arbeit mit Karten als Grundlage für weitere Informationen, sei es nun geschichtlicher, ethnischer oder kunstgeschichtlicher Art, scheint Rittinger als didaktisches Mittel hilfreich gewesen zu sein.

Der Nachlaß Rittingers beinhaltet als wohl bedeutensten und kunsthistorisch relevantesten Teil dieser Sammlung eine Radierfolge des Argonautenzyklus, Pindar, Orpheus und Apollonius von Rhodos als Quellen benützend. Somit werden Jasons Erlangung des Goldenen Vlieses mittels seiner Geliebten Medea und die damit verbundenen Gefahren und Abenteuer thematisiert. Es scheint daher gerechtfertigt, diese Werke separat zu behandeln. Die Zeichnungen dazu stammen von As-

---

<sup>19</sup> Merkbüchlein der Weltgeschichte von Dr. Paul von Rittinger, Innsbruck Anichstraße 7 o.J., unveröffentlichtes Manuskript, S. 1. Ich hatte die Möglichkeit, die vielfältigen Karten und das zugehörige Beiheft dank der freundlichen Bereitstellung durch Dr. Bernhard Rittinger zu studieren.

mus Jakob Carstens (1754 – 1798), gestochen nach dessen Tod von seinem Freund Joseph Anton Koch (1768 – 1839), der hinsichtlich der Figuren und der Landschaften einige Veränderungen aufgrund Carstens oft sehr skizzenhaften Zeichnungen, vornehmen mußte.<sup>20</sup> Dieser Zyklus ist im engen Konnex mit Paul von Rittingers eigenen Werk zu sehen. Durch die verwandtschaftlichen Verhältnisse, die oben schon erläutert wurden, über Anny von Führich, die Enkelin des klassizistischen Malers Josef von Führich dürfte dieser auf diese Weise in den Besitz Rittingers gelangt sein.<sup>21</sup> Führich machte Bekanntschaft mit Joseph Anton Koch in Rom, da sie beide an der Ausmalung des Casino Massimos in den späten Zwanzigerjahren des 19. Jahrhunderts beteiligt waren. Zwischen den beiden erwuchs eine Freundschaft, die ihren Niederschlag in der Weitergabe des Argonautenzyklus seitens Koch an Führich fand. Die Verbindungslinien zu dem österreichischen Maler des Klassizismus weisen auch auf Rittingers eigenes künstlerisches Schaffen. Wie in dessen Werkbeschreibung schon deutlich wurde, verwendet er zur Flächenumgrenzung schwarze Tusche, die die einzelnen Gegenstände exakt umschließt. So erreicht er ein klar ersichtliches Abgrenzen. Hiermit steht er in einer Traditionskette, die Führich als Bindeglied aufweist. Auf den Bedeutungsgehalt der »präzisen Umrißlinie« wurde schon hingewiesen. Die aus 24 Radierungen bestehende Blätterfolge, die keine Klebe- und Bindestellen aufweist, also noch nicht gebunden sein dürfte, erhält ihren Gesamteindruck durch diese exakte Kontur. Die zeichnerische Gestaltung spiegelt nicht nur dessen künstlerische und theoretische Auseinandersetzung wieder, sondern ist auch formal und rein optisch von Interesse. Die verknappte Bildsprache, die auf den Betrachter etwas befremdlich erscheinen mag, zwingt diesen sich rein auf das Geschehen zu konzentrieren und sich nicht in Details zu verlieren. Die Reduktion auf die reine Linie und der sich daraus ergebende Linearismus verleiten zu optischen Ergänzungen. Der Verzicht auf den Einsatz von Licht und Schatten, somit von Plastizität, und die Vermeidung von Schraffierungen tragen das ihrige zu diesem Eindruck bei. Diesem Bilderzyklus liegt ein »kalkuliertes Gesamtkonzept«<sup>22</sup> zugrunde. Die griechischen Mythographen werden durch einen französischen Beitext, der die griechischen Schriftsteller episch ausformt, dem Rezipienten leichter zugänglich gemacht. Mit dem verblässenden Interesse am Klassizismus entschwand auch die künstlerisch ausgestaltete Argonautensage aus dem Blickfeld der Öffentlichkeit. Erst 1935 im Zuge der Habilitation Herberts von Einem

<sup>20</sup> ausführlich dazu: Markus Neuwirth, J.A. Koch A.J. Carstens Die Argonauten. Ein Bilderbuch als Dokument einer Künstlerfreundschaft, Graz 1989

<sup>21</sup> ebd. S.12

<sup>22</sup> ebd. S.90

über Carl Ludwig Fernow, der im engen Kontakt zu Carstens stand, wurde diese wieder publiziert.<sup>23</sup> Rittinger, bei dem auch eine besondere Bedachtnahme auf Mythen bezüglich seiner Sammeltätigkeit zu konstatieren ist, dürfte hinsichtlich dieses Aspekts nicht nur der künstlerischen Konzeption dieses Mappenwerks Aufmerksamkeit entgegengebracht haben, sondern auch der literarische Grundgehalt hat wohl im Rahmen seiner Leidenschaft für Mythen und Märchen fremder Völker eine wichtige Rolle gespielt. Die künstlerische Gestaltung, die seiner eigenen ähnlich ist und ihm auch als allgemeines Vorbild diente, dürfte seine Anteilnahme gesteigert haben. Somit fügt sich der Argonautenzyklus mit seinen literarischen und künstlerischen Bezügen trefflich in die Gesamtkonzeption der Rittingerschen Sammlung, die auf einem breitdeckenden Grundschema basiert.

---

<sup>23</sup> ebd. S.89



Joseph Anton Koch nach Asmus Jakob Carstens: »Jasons Ankunft in Iolkos«, 1799

