

November 1992 · Nummer 140

Herausgeber: Gerhard Bott, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg · Redaktion: Robert Reiß und Sigrid Randa

[J.Ex.]

FOCUS BEHAIM-GLOBUS

Martin Behaims »Erdapfel«: Vorlagen und Nachbildungen



Am 2. Dezember wird im Germanischen Nationalmuseum eine Sonderausstellung eröffnet, in deren Mittelpunkt der berühmte Erdglobus des Martin Behaim steht. Diese älteste erhaltene Darstellung der Erde in Kugelform entstand vor einem halben Jahrtausend und repräsentiert noch das vor der Entdeckung Amerikas herrschende Weltbild.

»Focus Behaim-Globus« wird nicht nur neueste Erkenntnisse zur Entstehung und Herstellung des »Erdapfels«, sondern auch dessen kulturgeschichtliche Bedeutung in dieser umwälzenden Periode an der Wende vom Mittelalter zur Neuzeit veranschaulichen. Wie erfaßte der Mensch die Umwelt? Wie eroberte er sie sich Schritt für Schritt? Welche Hilfsmittel standen ihm dabei zur Verfügung? Zur Beantwortung dieser Fragen werden kostbare Bestände an wissenschaftlichen Geräten und alten Globen herangezogen. Mit Hilfe von Astrolabien, Armillarsphären, Schrittmessern, Zirkeln, Quadranten, Kompassen und anderen Meßgeräten gelangte man zu immer genaueren Erkenntnissen über Kosmos und Erde. Dieser stetig fortentwickelnde Wissensstand läßt sich an den Erd- und Himmelsgloben wie auch in Naturbüchern und auf Karten verfolgen.

Die Zeit Martin Behaims ist die Epoche der großen Entdeckungen, insbesondere der portugiesischen Seefahrten. Auch Martin Behaim soll an derartigen Reisen beteiligt gewesen sein. Ein besonderer Leckerbissen für Freunde der Seefahrt ist die Abteilung »Navigation«: Schiffsmodelle aus großen Schiffahrtsmuseen Europas wie auch aus den Beständen des Germanischen Nationalmuseums demonstrieren anschaulich die Entwicklung der Seefahrt von der Wikingerzeit bis ins 19. Jahrhundert. Die von den Entdeckungsreisen mitgebrachten Realien sind als Abschluß der Ausstellung in einer »Kunst- und Wunderkammer«

zusammengetragen, um die gegenseitige kulturelle Beeinflussung von Entdeckern und Entdeckten vor Augen zu führen (vgl. die Ausgaben des Monatsanzeigers von September und Oktober diesen Jahres).

Zurück zum Behaim-Globus. Auf der leider durch mißlungene Restaurierungen stark nachgedunkelten Oberfläche des fragilen Objektes ist das damals gültige Weltbild des Ptolemaeus mit einem viel zu großen asiatischen Kontinent und einem zu breiten Mittelmeer abgebildet. Jedoch ist Afrika bereits als umschiffbarer Erdteil dargestellt, was damals durchaus noch umstritten war. Japan trägt den Namen »Cipangu« mit dem Vermerk, daß es sich um die »edelst vnd reichst insel in orientem von spezerei vnd edellem gestein« handele. Der amerikanische Doppelkontinent fehlt natürlich, er hätte auf dem viel zu klein bemes-

senen Raum zwischen der Westküste Europas und der Ostküste Asiens schwerlich Platz gefunden.

Die zahlreichen Inschriften machen den Behaim-Globus auch zum literarischen Zeugnis. Als Quellen werden die Autoritäten jener Zeit genannt, wie Ptolemaeus, Plinius, Isidor von Sevilla und Strabo, aber auch die bis dahin mehr als Unterhaltungsliteratur geltenden Reiseberichte von Sir Mandeville und Marco Polo.

Was die kartographischen Vorbilder betrifft, sind wir nur auf Vermutungen angewiesen. Während die in Hartmann Schedels Weltchronik abgedruckte ptolemaeische Weltkarte noch einen älteren Wissensstand repräsentiert, hat Behaim neue Erkenntnisse, die man auf Entdeckungsreisen gewonnen hatte, berücksichtigt. Dabei orientierte er sich vermutlich an Portulankarten, auf denen die Küstenverläufe genau verzeichnet sind.



Abb. 1: Die Pariser Kopie des Behaim-Globus vom Jahre 1847

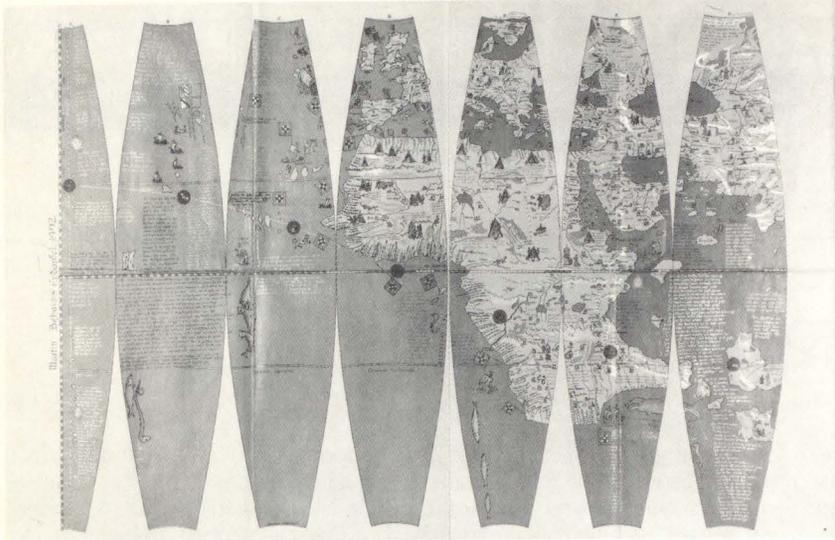
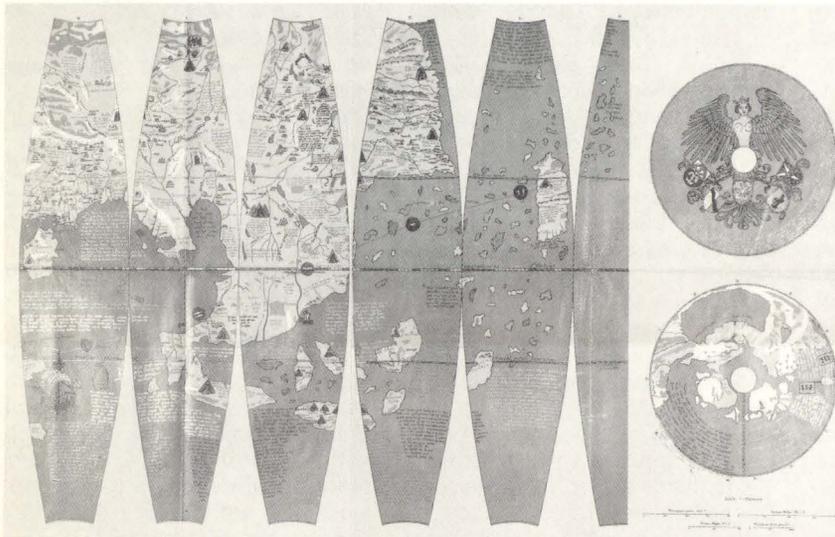


Abb.2 und 3:
Die Segmente des
Behaim-Globus
nach E. G. Ravenstein
(1908)



Wegen des rasch fortschreitenden Wissens um die Welt wurde der »Erdapfel« vom aktuellen Dokument in kurzer Zeit zum kulturgeschichtlichen Denkmal. Als solches erfuhr er im Laufe der Jahrhunderte unterschiedliche Würdigung. Ein erster Versuch, sein Kartenbild der Nachwelt zu erhalten, unternahm Doppelmayr im Jahre 1730 und zeichnete den Globus in zwei kreisrunde Karten um. Gut hundert Jahre später wurde auf Veranlassung des französischen Historikers E. F. Jomard für die Bibliothèque Nationale in Paris eine maßgetreue dreidimensionale Kopie angefertigt (Abb. 1) Für die Genauigkeit der Nachbildung bürgte ein von F. C. von Behaim, A. Reinzel und G. S. Ohm, dem Entdecker des elektrischen Widerstandes, unterzeichnetes »Beglaubigungsinstrument«.

Anlässlich der Ausstellung trifft nun das Original erstmals wieder mit dieser Nachbildung zusammen. Dem sorgfältigen Betrachter werden Unterschiede in Farbgebung, Bild und Text nicht entge-

hen. Bereits im 19. Jahrhundert war der Behaim-Globus nicht mehr deutlich lesbar, so daß an vielen Stellen rekonstruiert werden mußte und im zeitgenössischen Stile ergänzt wurde. Diese folglich nicht originalgetreue Kopie erlangte im Laufe der Forschungsgeschichte jedoch sehr große Bedeutung, da sich weitere Nachbildungen bevorzugt an dieser Fassung und nicht am schlecht lesbaren Original orientierten. Auch die bisher umfangreichste wissenschaftliche Untersuchung des Behaim-Globus wurde von E. G. Ravenstein im Jahre 1908 im wesentlichen nicht am Original, sondern an der Pariser Kopie vorgenommen. Fehler und Ungenauigkeiten des französischen Exemplares haben sich umso folgenschwerer ausgewirkt, als auf Ravensteins umgezeichneten Globussegmenten (Abb. 2 und 3) weitere dreidimensionale Nachbildungen beruhen, die als »Behaim-Globus« gelten. Mit dem Globus von 1492 haben sie jedoch nicht mehr allzu viel gemein.

Eine Rückbesinnung auf das Original erfolgte erst im letzten Jahr, als unter Zuhilfenahme modernster technischer Methoden in einem aufwendigen Verfahren photographische Aufnahmen des Behaim-Globus »verebnet« wurden, damit sie sowohl als zweidimensionale Karte wie auch als Grundlage für die Beklebung einer Globuskugel dienen können. Damit ist erstmals eine exakte Wiedergabe des Originals gewährleistet. Mit Hilfe elektronischer Datenverarbeitung kann darüber hinaus auch die ursprüngliche Farbgebung des Globus rekonstruiert werden.

Schließlich ermöglicht die moderne Technik einen völlig neuartigen Zugang zu dem äußerst empfindlichen »Erdapfel«: während das Original in einer Vitrine vor Berührung geschützt aufbewahrt wird, kann der Besucher den Globus auf dem Bildschirm nach Belieben drehen und die einzelnen Details genau betrachten (vgl. den Bericht im Monatsanzeiger vom April diesen Jahres).

Renate Hilsenbeck

Zukunft Werkstatt

Anmerkungen zum 3. WERKBUND-Symposium in der Landesgewerbeanstalt (LGA)

Auf Initiative von Prof. Hanns Herpich entstand vor sechs Jahren in Nürnberg eine WERKBUND-Werkstatt, um ein »offenes, unreglementiertes Lernfeld« jenseits »handwerklicher und gestalterischer Normen« zu schaffen. Die hier gemachten Entdeckungen hinein in bildnerische Gestaltungsräume ermöglichen nun neue Erprobungschancen für Lebens- und Denk-Räume, für Bewegungs- und Klang-Räume...

Gerade in Kombination und Konfrontation der »alten« mit den »neuen« künstlerischen Gattungen und Medien erfolgen in Zukunft die entscheidenden Anregungen für neue Seh-, Wahrnehmungs- und ästhetische Arbeitsmöglichkeiten. Die Tendenz liegt nahe, daß die Zukunftswerkstatt interdisziplinäre Tätigkeitsformen aus allen Bereichen bildender Kunst, Musik, Poesie und neuer Medien zusammenholt, auf ihrer Suche nach dem »Gesamtkunstwerk«. Dieser »Hang zum Gesamtkunstwerk« wäre eigentlich die heutige, in die Zukunft weisende Antwort auf die extreme Pluralität differenter künstlerischer Gestaltungen. An einem Ort, im gemeinsamen Dialog soll ein komplexer Schaffensprozess entstehen mit sinn- und zusammenhangstiftenden Gestaltungsmöglichkeiten hin zur individuellen Lebens-Gestaltung. Die Zukunftswerkstatt müßte einerseits der Vielfalt der Wahrnehmungs-, Denk- und Lebensformen gerecht werden und andererseits eine Vernetzung differenter ästhetischen Ausdrucks anbahnen. Insofern steht »Zukunftswerkstatt« zunächst für Spezifität, Differenz und Mehrdimensionalität. Andererseits wäre es ein Mißverständnis, anzunehmen, diese Option für Vielheit würde die Fähigkeit zum gemeinsamen Diskurs aufgeben. Gerade aus der gegenseitigen Anerkennung der jeweiligen Positionen, Anschauungen und Ideen erwächst in der Zukunfts-Werkstatt Interdisziplin: Vernetzung. Diese prinzipielle Offenheit, dieses gegenseitige tolerante Offenhalten ist bereits eine Form von Ganzheit.

Dieser »Hang zum Gesamtkunstwerk« als Vorstellung einer europäischen Werkstatt für Kunst und Kultur wird spürbar; diesen Spuren nachzugehen war und ist Ziel der Werkbund-Symposien über die »Zukunftswerkstatt«:

Das erste Symposium in der Münchner Villa Stuck stand unter

der Thematik »Zukunft Werkstatt. Ein Modell im Paradigmenwechsel?«

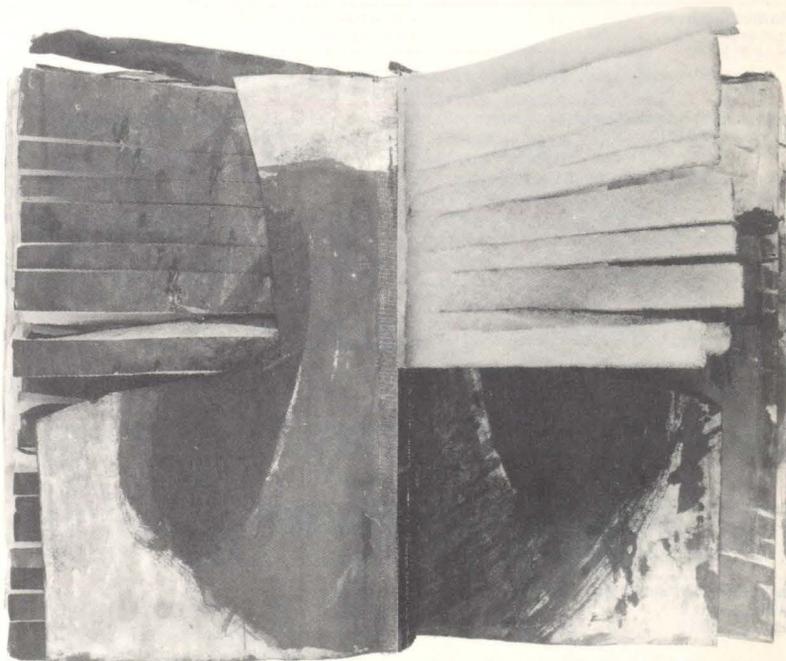
Nach der Situationsanalyse der »Werkstatt angesichts einer Ästhetik des Verschwindens« (Rainer Goetz) wurden neue Perspektiven durch die Denk-Energien der Philosophen Vilém Flusser (»Zur Zukunft der Werkstatt«) und Bernhard Waldenfels (»Spielräume von Kunst und Technik«) aufgezeigt; visuell konkretisiert und veranschaulicht wurde dies von Peter Weibel im Bereich der »Neuen Medien« (»Zur Sprache des elektronischen Bildes«). Hermann Glaser sprach abschließend über die »Werkstadt« als »Geborgenheit der Tätigen« (Alle Vorträge sind in der Werkbund-Zeitschrift WERK und ZEIT, 2/1991 abgedruckt).

Das zweite Zukunft Werkstatt-Symposium, ebenfalls in der Villa Stuck, leistete »Beiträge zu einem aktuellen Thema aus der experimentellen Praxis«. Zunächst wurden »kunstpädagogische Perspektiven« über einen neuen Motivationsbegriff entwickelt, gemäß Wittgensteins Forderung, »die Betrachtung (der Kunst i.w.S.) müsse gedreht werden, aber um unser eigentliches Bedürfnis als Angelpunkt« (Referat von Rainer Goetz: »Werkstatt und Interesse«). Danach veranschaulichte Gert Selle seine »Projektwerkstatt Kunst« mit Studenten der Universität Oldenburg, und Jens Thiele referierte über »Suchbewegungen zwischen

Schule und Kultur«, um »ästhetisches Lernen in kulturellen Grenzgebieten« vorzustellen.

Am dritten Zukunft Werkstatt-Symposium (am 28. 11., 16.00 Uhr) in der Landesgewerbeanstalt Nürnberg (LGA) stellen sich die Philosophen Albrecht Wellmer (»Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne«) und Wolfgang Welsch (»Perspektiven für die Werkstatt der Zukunft«) die Frage nach potentiellen Möglichkeiten für kreatives Erproben neuer Wahrnehmungs-, Denk- und Ereignisräume, für das Finden neuer Verhaltensentwürfe. Es geht um den Beitrag der Zukunftswerkstatt für die Steigerung von Geistesgegenwart und den sensiblen Einbau von Aufmerksamkeit in Lebensformen. Der Erziehungswissenschaftler Klaus Mollenhauer behandelt anschließend die Frage, wie unser Bildungssystem diese, von der Zukunftswerkstatt propagierte Fähigkeit zur eigenständigen Konstruktion von Wirklichkeit fördern könnte. Ein Gespräch unter den Vortragenden und mit dem Auditorium ist geplant.

Dieser modellhafte Versuch einer Verknüpfung und Ankopplung vielfältiger Lernbereiche und -aspekte stellt der Zukunftswerkstatt einen pluralen Orientierungsrahmen zur Verfügung. Damit entwirft sie differente Bahnen für individuelle und soziale Auseinandersetzungen, provoziert überraschende Überschneidungen der



Peter Wagner: Beispiel eines seiner »Bücher als Experimentier-Werkstatt«, 1991, Papier, Schaumstoff, Tusche, Gaze, 30 x 43 cm.

Museen und Ausstellungsinstitute in Nürnberg

Institutionen

Öffnungszeiten

Germanisches Nationalmuseum Kornmarkt/Kartäusergasse Tel.: 13 31 0	Schausammlungen zur Kunst und Kultur des deutschsprachigen Raumes von 30.000 v. Chr. bis zur Gegenwart Studiensammlungen	Sammlungen: Di–So 10–17 Uhr Do 10–21 Uhr Bibliothek: Di 9–17 Uhr, Mi und Do 9–20 Uhr, Fr 9–16 Uhr Graphische Sammlung, Archiv und Münzsammlung: Di–Fr 9–16 Uhr Mo geschlossen
Gewerbemuseum der LGA im Germanischen Nationalmuseum Tel.: 201 72 76	Kunsthandwerk, Kunstgewerbe und Design von der Antike bis ins 20. Jh. aus dem europäischen, sowie vorder- und ostasiatischen Kulturkreis	Oktober – März geschlossen
Schloß Neunhof Neunhofer Schloßplatz 2 8500 Nürnberg 90 Betreuung durch das Germanische Nationalmuseum Tel.: 13 31 0	Historischer Sommersitz des Nürnberger Patriziats mit Dokumenten der Wohn- und Jagdkultur des 16.–18. Jahrhunderts. Park im Stil des 18. Jahrhunderts rekonstruiert.	Oktober – März geschlossen
Albrecht Dürer-Haus Albrecht-Dürer-Straße 39 Tel.: 231 22 71 Gut erhaltenes spätmittelalterliches Bürgerhaus. Von Albrecht Dürer fast zwanzig Jahre bewohnt.	Holzschnitte von Dürer. Werke zur Wirkungs- und Verehrungsgeschichte des Künstlers vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart	Di–Fr 13.00–17.00 Uhr Mi 13.00–21.00 Uhr Sa, So 10–17 Uhr 18. 11. 1992 10–17 Uhr
Stadtmuseum Fembohaus Burgstraße 15 Tel.: 231 22 71	Alt Nürnberger Entwicklungsgeschichte und Wohnkultur	Di–Fr 13.00–17 Uhr Mi 13–21 Uhr Sa, So 10–17 Uhr 18. 11. 1992 10–17 Uhr
Tucher-Schlößchen Hirschelgasse 9 Tel.: 231 22 71	Repräsentativer Sommersitz der Nürnberger Patrizierfamilie von Tucher	Besichtigung nur im Rahmen von Führungen: Mo–Do 14, 15 und 16 Uhr / Fr 9, 10 und 11 Uhr / So 10 und 11 Uhr / Sa geschlossen
Kunsthalle Lorenzer Straße 32 Tel.: 231 28 53	Ausstellungen zeitgenössischer Kunst	Di–So 10–17 Uhr Mi bis 21 Uhr Mo geschlossen
Kunsthalle in der Norishalle Marientorgraben 8 Tel.: 201 75 09	Ausstellungen zeitgenössischer Kunst	Di–So 10–17 Uhr Mi bis 21 Uhr Mo geschlossen, 16. 11. – 25. 11. 1992 geschlossen
Spielzeugmuseum der Stadt Nürnberg Patrizierhaus, Karlstraße 13–15 Tel.: 231 31 64, Verwaltung 231 32 60	Spielzeug vom Mittelalter bis zur Gegenwart aus Europa und Übersee	Di bis So 10–17 Uhr, Mi 10–21 Uhr, Mo geschlossen 18. 11. 1992 10–17 Uhr
Verkehrsmuseum Lessingstraße 6 Tel.: 219 24 28	Geschichte der Eisenbahn und Post	Mo–So 9.30–17 Uhr 18. 11. geschlossen
Schulmuseum der Universität Erlangen-Nürnberg Papiersplatz 37/III Tel.: 20 83 87	Schulgeschichtliche Dokumente aller Schularten	Mo, Di, Fr 9–13 Uhr Mi, Do 9–17 Uhr So 14–17 Uhr (ausgenommen Feiertage)
Schloß Faber-Castell Rednizstraße 2 8504 Stein Tel.: 9 96 55 59		Di, Do–So 10–17 Uhr, Mi 10–20 Uhr Mo geschlossen
Stadtbibliothek Zentralbibliothek Gewerbemuseumplatz 4 Tel.: 231 26 72	Neuere und neueste Bestände für Ausbildung, Studium, Beruf und Freizeit; Zeitungscafe	Mo 11–19 Uhr Di, Do, Fr 11–18 Uhr Sa 9–12 Uhr 18. 11. 1992 geschlossen
Stadtbibliothek Egidienplatz 23 Tel.: 231 27 79	Ältere Bestände; Sammlungen: Handschriften und alte Drucke, Orts- und Landeskunde Lesesaal	Mo, Mi und Fr 10–12.30 und 13.30–16.00 Uhr Di und Do 10–12.30 und 13.30–18.00 Uhr Sa 9–12 Uhr (ausgenommen Feiertage) (Sammlungen u. Lesesaal abweichende Ö.Z.)
Institut für moderne Kunst Königstraße 51/II Tel.: 22 76 23 Ausstellungen in der Schmidt Bank-Galerie Lorenzer Platz 29	Informations- und Dokumentationszentrale für zeitgenössische Kunst. Archiv, Publikationen, Ausstellungen	Mo–Fr 9–12 Uhr und 13–16 Uhr (ausgenommen Feiertage) Sa, So geschlossen Mo–Mi 8.30–16.00 Uhr Do 8.30–19.00 Uhr Fr 8.30–15.30 Uhr (ausgenommen Feiertage)
Naturhistorisches Museum der Naturhistorischen Gesellschaft Nürnberg e.V. Gewerbemuseumplatz 4 Tel.: 22 79 70	Einheimische Vor- und Frühgeschichte, Geologie, Paläontologie, präkolumbische Archäologie, Völkerkunde, Höhlen- und Karstkunde	Mo, Di, Do, Fr 10–13 Uhr und 14–16 Uhr So 14–16 Uhr Mi, Sa und am 18. 11. 1992 geschlossen
Albrecht-Dürer-Gesellschaft Füll 12 · Tel.: 24 15 62 Ältester Kunstverein Deutschlands	Ausstellungen, Publikationen, Jahresgabenverkauf an Mitglieder	Di–Fr 14–18 Uhr Sa, So und Feiertage 11–14 Uhr Mo geschlossen
Kunsthau Karl-Grillenberger Straße 40 Tel.: 20 31 10	Ausstellungen zeitgenössischer Kunst	Di–Fr 11–18 Uhr, Sa, So 11–16 Uhr Montag geschlossen, 18. 11. 1992 11–16 Uhr Schloß Almoshof: Mo–Fr 10–12 Uhr, 13.30–16.30 Uhr, So 11–15 Uhr, Sa, 18. 11. 1992 geschlossen
Museum Industriekultur ehemaliges Tafelgelände Äußere Sulzbacher Straße 62 Tel.: 231 36 48 und 231 46 72	Stadtgeschichte im Industriezeitalter	Di–So 10–17 Uhr Mi 10–20 Uhr, 18. 11. 1992 10–17 Uhr Mo geschlossen
Rathaus. Wolfischer Bau Rathausplatz 2 Tel.: 2 31 - 29 29		

Ausstellungen

Führungen

	<p>Sonntags- und Abendführungen: 1. 11. 1992, 11 Uhr · <i>Dr. Claus Pese:</i> „Aus der Welt des Jugendstils – Sammlung des Gewerbemuseums“ 5. 11. 1992, 19 Uhr · <i>Dr. Claus Pese:</i> „Aus der Welt des Jugendstils – Sammlung des Gewerbemuseums“ 8. 11. 1992, 11 Uhr · <i>Prof. Dr. Rainer Kahsnitz:</i> „Skulpturen des Meisters H. L.“ 12. 11. 1992, 19 Uhr · <i>Prof. Dr. Rainer Kahsnitz:</i> „Skulpturen des Meisters H. L.“ 15. 11. 1992, 11 Uhr · <i>Dr. Eberhard Slenczka:</i> „Nürnberger Bibeldrucke“ 15. 11. 1992, 11 Uhr · <i>Barbara Ehmke:</i> „Rückblick auf die Anfänge der Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums vor 140 Jahren“ 19. 11. 1992, 19 Uhr · <i>Dr. Eberhard Slenczka:</i> „Nürnberger Bibeldrucke“ 19. 11. 1992, 19 Uhr · <i>Dr. Sigrid Ballreich-Werner:</i> „140 Jahre Germanisches Nationalmuseum – die Sammlung des Museumsgründers Hans Freiherr von Aufseß“ 22. 11. 1992, 11 Uhr · <i>Dr. Bernward Deneke:</i> „Vom Herrn Niemand und anderen merkwürdigen Gesellen – Betrachtungen zur populären Bilderwelt“ 26. 11. 1992, 19 Uhr · <i>Dr. Bernward Deneke:</i> „Vom Herrn Niemand und anderen merkwürdigen Gesellen – Betrachtungen zur populären Bilderwelt“ 29. 11. 1992, 11 Uhr · <i>Dr. Anna Maria Kesting:</i> „Barocker Themenreichtum in der Tafelmalerie des 17. Jahrhunderts“</p>	
<p>Im Namen Dürers Druckgraphische Jahresblätter des Albrecht-Dürer-Vereins in Nürnberg 1833–1874 (15. 8. 92 – 10. 1. 93)</p>		
<p>Studioausstellung 1. OG: Manfred Distler (September bis November 1992) Kunsthandwerk im Stadtmuseum Fembohaus (28. 11. – 13. 12. 1992)</p>		
<p>Lyonel Feininger, Papierarbeiten (15. 9. – 29. 11. 1992)</p>	<p>Jeden Mi 18 Uhr, Sa 14 Uhr, So 11 und 14 Uhr.</p>	
<p>Aus der Sammlung: Nach 25 Jahren (30. 8. – 15. 11. 1992) Alexander Roob – Zeichenstipendium (26. 11. 1992 – 31. 1. 1993)</p>	<p>15. 11. 1992 um 11 Uhr 11. 11. 1992, 18 Uhr Karin Ecker (KpZ II)</p>	
<p>Bing/Nürnberg 1879–1932, größte Spielzeug-firma der Welt (6. 6. – 1. 11. 1992)</p>		
<p>Eisenbahnabteilung: Inter City Expres – Start ins Hochgeschwindigkeitszeitalter in Deutschland (29. 4. – 30. 12. 1992)</p>	<p>Postabteilung: „Heinrich Hertz – eine Funkgeschichte“ (21. 9. – 30. 12. 1992)</p>	
<p>„Ägypten – Suche nach Unsterblichkeit“ und Zusatzausstellungen „Unbekanntes Ägypten – Fotografien aus der Westwüste“, „Tod, Gericht und ewiges Leben – Das Wort der Bibel als Kontrast“ (29. 8. – 22. 11. 1992)</p>	nach Vereinbarung	
<p>Anyos muchos i buenos: Sefarden in der Türkei, Fotoausstellung (19. 10. – 7. 11. 1992) Kindermuseen in den USA (9. 11. – 5. 12. 1992)</p>		
<p>Der russische Künstler Anatoli Kalaschnikow Exlibris, Städteansichten, Illustrationen (16. 10. – 31. 12. 1992)</p>		
<p>„Blind“ – Junge Photographie aus der Schweiz, Cooperation mit der Städt. Galerie Erlangen, dem Kunsthaus u. der Albrecht-Dürer-Gesellschaft (26. 9. – 1. 11. 1992) Martin Assig – Neue Arbeiten (20. 11. 92 – 15. 1. 93)</p>		
<p>„Schmuck der Nomaden – die finanzielle Rücklage der Wandervölker“ (30. 10. 1992 – 30. 4. 1993)</p>	nach Vereinbarung	
<p>„Blind“ – Junge Photographie aus der Schweiz (26. 9. – 1. 11. 1992) Eberhard Schlotter: Columbus – „Die Tragödie des Menschen“, Radierfolge (12. 11. – 20. 12. 1992) Jahresgaben 1992 (27. 11. – 20. 12. 1992)</p>		
<p>„Blind“ – Junge Photographie aus der Schweiz (26. 9. – 1. 11. 1992) Ekkehard Bolkart u. Peter Meyer (12. 11. – 20. 12. 92) Schloß Almoshof: Helmut Jahn (25. 10. – 15. 11. 92)</p>		
<p>Manhattan Transfer – Deutschland und die USA, Höhepunktausstellung im Rahmen des Projekts „Facing America“ (17. 10. 1992 – 3. 1. 1993)</p>	Sonntag 11.00 Uhr	
<p>Weihnachtsausstellung Nürnberger Künstler (28. 11. – 13. 12. 1992)</p>		

Führungen zum Kennenlernen des Museums
 Di – Sa 10.30 u. 15.00 Uhr, So 15.00 Uhr

Guided Tours in English
 General Tour
 1 November 1992, 2 p.m. *Eduard Reichel*
 Special Talk
 15 November 1992, 2 p.m. · *Ute Heise:*
 Nürnberg circa 1492

Führungen für Kinder und ihre Eltern
 8. 11. 1992, 10.30 Uhr · *Doris Lautenbacher:*
 „Glühwürmchen, Glühwürmchen flimmre...“ –
 Wir betrachten Darstellungen des heiligen
 Martin, erfahren etwas über die Bräuche zu
 St. Martin und stellen Leuchtkäfer-Lampions her.
 (2 Stunden)

15. 11. 1992, 10.30 Uhr · *Gabriele Harrasowitz:*
 Weihnachtliche Darstellungen I. „Licht in der
 Dunkelheit“. Verschiedene Engeldarstellungen

22. 11. 1992, 10.30 Uhr · *Doris Lautenbacher:*
 „Kalte Nächte, warme Stuben“ – Wir betrachten
 Objekte zur kalten Jahreszeit und denken an
 Geschichten dazu aus

29. 11. 1992, 10.30 Uhr · *Gabriele Harrasowitz:*
 Weihnachtliche Darstellungen II. „Macht hoch
 die Tür“, Mittelalterliche Bilder zum Advent

Kinderalmunde
 So 10.00–11.30 Uhr (Für Kinder ab 4 Jahren)
 Materialkostenbeteiligung DM 2,- pro Kind

MUSICA ANTIQUA
 3. Konzert der Spielzeit 1992/93
 Di., 24. 11. 1992, 20 Uhr, St. Martha-Kirche,
 Königstr. 79: Kammermusik mit Barockboe:
Hans-Peter Westermann – Barockboe, *Sabine
 Bauer* – Cembalo, *Rainer Zipperling* – Violoncello
 und Viola da Gamba

Kunstpädagogisches Zentrum im Germanischen Nationalmuseum

KpZ I Abt. Schulen, Jugendliche:
Unterricht für Schulklassen, Jugendgruppen,
 Seminare (Lehrerausbildung u. -fortbildung)
 Anmeldung Tel. 0911 / 1331-241 vormittags
**KpZ II Abt. Erwachsenenbildung, Kinder und
 Eltern: Führungen** für Erwachsene (mit
 speziellen Programmen für Studenten und
 Senioren) sowie Führungsgespräche
 für Kinder und ihre Eltern
Gruppenführungen deutsch, englisch,
 französisch, tschechisch durch das Germa-
 nische Nationalmuseum, die Kunsthalle und
 deren Sonderausstellungen nach Vereinbarung
 Anmeldung Tel.: 0911 / 1331-238/107

Vorträge zur Ausstellung:

4. 11. 1992, 20 Uhr · *Dr. Regine Schulz:*
 „Totenliteratur im alten Ägypten“

Diavorträge im Naturhistorischen Museum

4. 11. 1992, 19.30 Uhr · *Kai Frobel:*
 „Der Todesstreifen als Lebensraum“
 5. 11. 1992, 19.30 Uhr · *Hermann Fröhling:*
 „Der Steigerwald“ (Südlicher Teil)
 9. 11. 1992, 20.00 Uhr · *Fritz Hirschmann:*
 „Das Pilzjahr 1992“
 11. 11. 1992, 19.30 Uhr · *Robert Joens:*
 „Theoretische Grundlagen der Mineralien-
 fotografie“
 12. 11. 1992, 19.30 Uhr · *Dr. Holger Scholl:*
 „Die Wüstenschlösser der Omayyaden
 in Jordanien und Syrien“
 19. 11. 1992, 19.30 Uhr · *Gerhard Oßwald:*
 „Hawaii“
 25. 11. 1992, 19.30 Uhr · *Heinz Friedlein:*
 „Wanderungen im Chiemgau – Teil I“
 26. 11. 1992, 19.30 Uhr · *Elke Frieser-Rex/
 Peter Rex:*
 „Indonesien – Reise durch die Vielfalt
 eines Archipels“

Verein für Geschichte der Stadt Nürnberg
 im Luitpoldhaus, Gewerbemuseumplatz 4
 3. 11. 1992, 19.30 Uhr · *Prof. Dr. Rainer Gömmel:*
 „Nürnberg in der Ära des ersten Bürgermeisters
 Otto von Stomer (1867–1891)“



pluralen Kunstbezüge und -aspekte und lockert die Sperrn eingefahrener Kunstauffassungen. Dieser Orientierungsrahmen macht das Werkstatt-Modell nicht nur ideenflüssiger und damit produktiv veränderbar, sondern wird auch eher der Mehrdimensionalität, Vieldeutigkeit und Komplexität eines weiten Gegenstandsverständnisses von Kunst und den selbstreflexiven, engagierten und dann hoch bewerteten individuellen und sozialen Zugangsweisen gerecht. Diese müssen immer wieder in neuen Situationen gesucht, aufgenommen, intensiviert und erweitert werden können. Die authentische Erfahrung hat hier ihren Ort, ihre Zeit, ihr Subjekt: Zukunftswerkstatt.

Sie stößt ein Leben mit der Aisthesis und ein Denken in der Ais-

thesis an; sie legt eine im Alltag oft verschüttete Kompetenz im ästhetischen Handeln frei; sie genügt der Doppelstruktur von interessierter Kunstwahrnehmung und Selbstreflexion; sie dient damit der Aufklärung menschlicher Bewegungen durch ein waches Dabeisein und Darinsein: Neugierde bestimmt dann das Leben – eine Neugierde, die auch immer die Neugierde gegenüber den eigenen Antworten mit einschließt...

Nur in der Überwindung eines (ein)engen(den) Bezugs zur Kunst, in der explorativen, auf Probleme der eigenen Lebenswelt gerichteten aktiven Auseinandersetzung mit Kunst kann Werkstatt-Erfahrung Modellfunktion für ästhetisches Denken und Handeln übernehmen, besitzt dieses Denken und Probe-Handeln Relevanz für

individuelle Lebensformen und werden umgekehrt ästhetische Phänomene zu Modellen ästhetischer Werkstatt-Erfahrung.

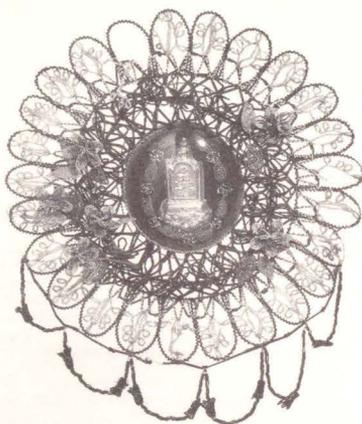
»Das ist kein Freibrief für Dilletanten«, schreibt W. Welsch in seinen »Perspektiven für das Design der Zukunft«, »sondern ein Aufruf zu professionellem Mut«. Und er zitiert Theodor W. Adorno: »Es komme darauf an, Dinge zu machen, von denen wir nicht wissen, was sie sind.«

Rainer Goetz

3. Zukunft Werkstatt-Symposium des Deutschen Werkbundes in der Landesgewerbeanstalt (LGA), Gewerbemuseumsplatz 2, 8500 Nürnberg 10, Vortragssaal (Marmorsaal)
Samstag, 28.11.1992, 16.00 Uhr

Auch der Tod, die Sterberiten oder die Formen des Totengedenkens haben eine Geschichte. Während lange Zeithorizonte menschlichen Daseins hindurch die Vorstellungen über eine enge Wechselbeziehung zwischen den im Jenseits weilenden Abgeschiedenen und den Lebenden die Verbindung zu den Verstorbenen prägten, fand seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Fürsorge für den toten Verwandten, für die teure Freundin oder den dahingerafften Freund vor allem in der Ausgestaltung der Beisetzungsfeierlichkeiten und im Grabeskult ihren Ausdruck. Die Totenehrung, wie sie sich seit damals in ihren gegenständlichen Manifestationen bezeugt, dürfte in einem engen Wirkungszusammenhang mit anderen kulturellen Kennzeichen der Zeit, vor allem mit ihrem ausgesprochenen Repräsentationsbedürfnis wie mit ihrem immensen Hang zum Dekorativen, stehen. Dem aristokratischen oder großbürgerlichen Formenrepertoire der Wohnungen in der Epoche des künstlerischen Historismus entsprach der Aufwand an Dingen, in denen Wert und Würde des Verstorbenen anschaulich werden sollten, also an prunkvollen, mit ornamentierten Beschlägen verzierten Särgen, den mit vielfältigem Zierwerk versehenen Leichenwagen oder auch an der opulenten Ausstattung der Grabstelle. Nicht zuletzt aber erhielt der Blumenschmuck eine zunehmende Bedeutung. Man kann das an Bildquellen, etwa den Darstellungen mit den Aufbahrungen der bayerischen Monarchen, ablesen oder davon in schriftlichen Schilderungen erfahren. Gewiß

Ein Grabschmuck aus Draht und Glasperlen



Grabschmuck. Draht, Glasperlen
Windischbergdort, Lkr. Cham,
Oberpfalz, um 1910

hängt diese Vorliebe für die Blumen als Bilder des Wachstums und Vergehens irgendwie mit dem Naturkult des 19. Jahrhunderts zusammen, aber ebenso zeittypisch war es auch, daß künstliche Erzeugnisse das Natürliche imitierten oder ersetzten. Dafür bietet der in wesentlichen Teilen aus gebogenem Draht und Glasperlen gebildete Grabschmuck, der einst in Windischbergdort, Lkr. Cham in der Oberpfalz, verwendet wurde, ein Beispiel. Artefakte die-

ser Art, wie sie in Walldürn in Nordbaden, im benachbarten Hettlingen und in Příbram in Böhmen in großen Mengen hausindustriell entstanden, waren in den Jahrzehnten, in denen Importeure Stadt und Land noch nicht Tag um Tag, auch in den Spätherbst- und Wintermonaten, mit frischen Blumen versorgten, allein schon aufgrund ihrer Dauerhaftigkeit höchst nützlich, vor allem aber genügten sie den Tendenzen, die Toten mit aufwendigen Schaustücken zu ehren. Als das Drahtgebilde, wohl um 1910, zum ersten Male die Grabstätte schmückte, hatten sich indessen schon neue Anschauungen über die Ausstattung des Friedhofs entwickelt. In einer kleinen Studie über »Makartbouquet und Blumenstrauß« des Direktors der Hamburger Kunsthalle und in seiner Zeit höchst einflußreichen Kunsterziehers Alfred Lichtwark (1852–1914) war ganz allgemein in beredten Worten zugunsten der natürlichen, in der heimatischen Pflanzenwelt verwurzelten Blumen gesprochen worden und alsbald beschäftigten ähnliche Gedanken die Architekten, Landschaftsgärtner und Geistlichen, die sich den Reformen des Friedhofswesens widmeten. Wenn man angesichts der vielen Projekte zu einer an der »Heimatkunst« orientierten Ausgestaltung des Totenackers das Drahtgebilde betrachtet, wird allerdings einmal mehr deutlich, daß Auffassungen und Lehren der um eine ästhetische Erziehung bemühten Schriftsteller mit den Geschmacksvorstellungen breiterer Bevölkerungsschichten wenig konform gingen.

Bernward Deneke

»Tobias empfängt Sara vor dem Hause seiner Eltern«

Ein nazarenisches Gemälde von Peter Rittig

Das Werk des Genre- und Historienmalers Peter Rittig (Koblenz 1789 – 1840 Rom) gilt weitgehend als verschollen. So ist es ein besonderer Glücksfall, daß mit dem Gemälde »Tobias empfängt Sara vor dem Hause seiner Eltern« ein Bild des Künstlers in das Germanische Nationalmuseum gelangt ist, dessen Geschichte zudem durch schriftliche Quellen dokumentiert ist.

Nach seinen künstlerischen Anfängen in Berlin hatte Rittig einige Zeit in Paris im Atelier Davids verbracht, des berühmtesten Malers der damaligen Epoche, der eine Reihe deutscher Schüler bei sich aufgenommen hatte. Wie viele junge Künstler, die unabhängig vom traditionellen akademischen Ausbildungsbetrieb ihren Weg suchten, ging Rittig 1816 nach Rom, wo er bis zu seinem Lebensende blieb. In Rom löste er sich vom intellektuellen Klassizismus Davids. Er schloß sich den romantischen Ideen der Nazarener an, die auf der Grundlage des Emotionalen und Religiösen die deutsche Kunst erneuern wollten. Im Sinne des nazarenischen Stilideals studierte er die Werke Raffaels und seiner Vorgänger und wurde später Mitglied des 1821 von Schnorr von Carolsfeld und seinen Künstlerfreunden gegründeten »Komponiervereins«. Der Verein wurde von Künstlern wie Overbeck, den Gebrüdern Veit, Sutter, Begas, Heß und Führich besucht und bestand bis in die vierziger Jahre als Vereinigung der Nazarenerschule.

Das Gemälde »Tobias empfängt Sara vor dem Hause seiner Eltern« reflektiert Rittigs nazarenische Schulung. Es illustriert eine Stelle aus den Apokryphen, und zwar aus dem 11. Kapitel des Buches Tobias, welches das jüdische Gottvertrauen und strenge Leben nach dem göttlichen Gesetz in märchenhaften Motiven verherrlicht. In der altchristlichen Kunst wurde Tobias zum Symbol der menschlichen Seele, die Gott auf dem Weg in die Ewigkeit beschützt – ein Motiv, das die nazarenische Frömmigkeit ansprechen mußte.

Der alte, erblindete Tobias, der wegen seines ungebrochenen Glaubens trotz seines Elends in der assyrischen Gefangenschaft verhöhnt wurde, hatte sich von Gott den Tod erwünscht. Bevor er sich zum Sterben niederlegte, ermahnte er seinen Sohn Tobias zu einem gläubigen und mildtätigen

Leben und schickte ihn nach Medien, um sich dort sein Erbe abzuholen – zehn Pfund Silber, das er vor Jahren dem in Rages leben Gabael geliehen hatte. Tobias fand einen Gesellen für die Reise. Dieser Geselle war in Wirklichkeit der Engel Raphael, den Gott dem Sohn des gläubigen Alten mit auf den Weg gab. Der Engel holte ihm auf der Reise nicht nur den Silberschatz, er führte ihm in Medien auch eine Frau zu, nämlich Sara, die einzige Tochter Raguels. Mit ihr erhielt er ein großes Erbe und später viele Kinder und Kindeskinde. Auch verhalf der Engel Tobias zu einer Wundermedizin, um seinen Vater bei seiner Heimkehr wieder sehend zu machen, damit er die göttliche Huld in ihrer ganzen Pracht erblicke.

Rittigs Gemälde schildert die Stelle, als Sara im Elternhaus des Tobias ankommt – »mit allem ihrem Gesinde, Vieh und Kamelen und brachte viel Geld mit sich und auch das Geld, das (Tobias) empfangen hatte von dem Gabael«, wie es in den Apokryphen heißt. Tobias ist vor Saras Reitkamel getreten, um die junge Frau, die in traditionellen Farben der Maria, in Blau und Rot gewandet ist, auf die Erde zu heben. Rittig komponiert diese Szene so, daß es aussieht, als würde Tobias Sara für einen Moment in den Himmel heben. Mit gläubigem Staunen nähern sich aus der Pergola ihres Hauses Tobias' Eltern: Hanna faltet die Hände wie zum Gebet, der Vater erhebt seine Hand zum Segen. Der kleine Hund, der Raphael und Tobias auf ihrer Reise begleitet hatte, springt der absteigenden Sara freudig entgegen. Die ganze Szene ist in Bewegung. Im Hintergrund wird gerade eines der mitgeführten Kamele abgepackt, im Bogengang hinter der Pergola laufen bereits geschäftig zwei Frauen. Denn »sieben Tage lang aßen« anschließend alle miteinander »und waren fröhlich«, schließen die Apokryphen den Bericht über Saras Ankunft.

Das Geschehen ist in einer mediterranen Umgebung angesiedelt. Man kann davon ausgehen, daß Rittig in seinem Gemälde italienische Landschafts- und Architektureindrücke zu einer idealen »biblischen« Landschaft verarbeitet hat. Die reinen, leuchtenden Farben gehen ebenso wie das weich bewegte Spiel der Umrißlinien auf die frühitalienische Malerei zurück.

An die Malerei jener Zeit erinnert auch die synchrone Darstellung zeitlich aufeinanderfolgender Ereignisse. So sieht man auf dem aus dem Gebirge sich herabwindenden Weg die sich dem Hause des Tobias nähernde Karawane. Und auf einem der Kamele, noch ganz in der Ferne, entdeckt man Sara in ihren roten und blauen Gewändern. Der Ort der Ankunft ist wie ein begehbarer Bühnenraum gestaltet, wodurch der Betrachter illusionistisch in das Geschehen hineinversetzt, zum beteiligten Zuschauer wird.

Über die Entstehungszeit des Gemäldes gibt eine der frühen deutschen Kunstzeitschriften, das von Ludwig Schorn herausgegebene »Kunst-Blatt« Auskunft. In einem Korrespondentenbericht vom 19. Juli 1824 findet man hier »Notizen über einige der jüngeren Historienmaler in Rom«. Der Leser wird durch die verschiedenen Ateliers geführt und mit dort ausgestellten Kunstwerken bekanntgemacht. Lobende Wort findet Rittigs »Auf der Flucht nach Ägypten ruhende heilige Familie« sowie das großformatige Gemälde »Die klugen und die thörichten Jungfrauen«. Letzteres, liest man, hatte der König von Preußen angekauft. Neben weiteren Arbeiten wird auch das vorliegende Bild erwähnt, »Die Ankunft der Vermählten des jungen Tobias, wie sie von den beyden Alten empfangen, von dem Sohne vom Kameele gehoben wird«, das aber noch nicht vollendet war.

Die Signatur des Gemäldes ist durch spätere Reinigungen unleserlich abgerieben. Ebenso die Datierung, die sich nur mit Mühe als »1824« entziffern läßt, durch die Notiz im Kunst-Blatt jedoch bestätigt wird. Rittig muß seine Arbeit an dem Bild noch 1824 abgeschlossen haben, denn bereits zu Beginn des darauffolgenden Jahres ist es in der »Ersten öffentlichen Ausstellung von Arbeiten deutscher Künstler in Rom« in der Via Margutta 76-79 ausgestellt. An dieser durch den Kronprinzen Ludwig von Bayern finanziell geförderten Ausstellung waren – so das Kunst-Blatt in einem Bericht aus Rom vom 5. Februar 1825 – die Bildhauer Pettrich, Wolf, Wagner, Herrmann und Leeb sowie die Maler Oppenheimer, Rittig, Müller, Heß, Senff, Schnorr, Koch, Reinhold und Thürmer beteiligt. Rittig war mit den Gemälden »Ruhe auf der Flucht«, »Der barmherzige Sa-

mariter« sowie »Ankunft der Vermählten des jungen Tobias« (in dem Kunst-Blatt Artikel fälschlicherweise als »Rebekka« bezeichnet) vertreten.

Für die in Rom lebenden deutschen Künstler war diese Ausstellung ein sehr wichtiges Ereignis. Fern von ihren Heimatländern mit ihrem traditionellen fürstlichen Mä-

daß er das Gemälde zu Beginn des Jahres auf der Ausstellung in der Via Margutta erworben hat. Nach seinem Tod befaßte sich seine Schwester Lea Mendelssohn mit dem Ordnen seiner Kunstsammlungen, worüber sie im März 1826 von Berlin aus mit dem in Rom weilenden Maler Wilhelm Hensel, dem späteren Mann ihrer

Friedrich Wilhelm III. in Rom in seinem eigenen Haus, im Palazzo Zuccari veranstaltete. Wie man einem Brief Franz Theobald Hornys an seine Mutter entnehmen kann, hatte Rittig, mit dem er eng befreundet war, das Glück, daß ihm der preußische König bei dieser Ausstellung in der »Casa Bartholdy« für eine sehr hohe Summe ein großes Bild abkaufte. Auch bei einem weiteren von Bartholdy angeregten Kunstprojekt war Rittig beteiligt, und zwar bei dem Album, das in Rom und Florenz lebende deutsche Künstler 1823 als Vermählungsgeschenk für den preußischen Kronprinzen Friedrich Wilhelm (IV.) und Elisabeth von Bayern schufen.

Rittig, über den man in der heutigen kunsthistorischen Literatur nur wenig findet, genoß zu seiner Zeit in Rom ein nicht unerhebliches künstlerisches Ansehen. So wurde der Ausstellungsraum, den die deutschen Künstler 1827 von der päpstlichen Regierung an der Piazza del Popolo zur Verfügung gestellt bekamen, im April mit der Präsentation von Rittigs »Himmelfahrt Christi« eingeweiht. Auch übte er auf jüngere Maler Einfluß aus, wie zum Beispiel auf den Kasseler Eduard Ihlée. Dieser schuf um 1840 ebenfalls eine Gemälde der »Ankunft Saras, der Frau des Tobias« (heute Slg. Georg Schäfer, Schweinfurt), das sich inhaltlich wie kompositionell an Rittigs Darstellung anlehnt.

Rittig selbst kopierte sein Bild – das nach Bartholdys Tod anscheinend noch längere Zeit in Rom blieb – 1839 detailgetreu als laivierte Sepiafederzeichnung (20,6 x 27,5 cm), die sich heute in einer Privatsammlung befindet. Vielleicht plante er eine druckgraphische Edition des Bildes aus der Sammlung des bekannten Bartholdy (die dann sein Tod 1840 verhinderte) und schuf die Zeichnung als Vorarbeit; vielleicht führte er sie für einen Kunstsammler aus, der sich eine Kopie der anmutigen Komposition wünschte.

Das bislang unveröffentlichte Gemälde »Tobias empfängt Sara vor dem Hause seiner Eltern« regt zum Nachdenken über einen heute in Vergessenheit geratenen Künstler an. Darüber hinaus lenkt sein geschichtliches Umfeld den Blick auf die deutsche Kunstszene im Rom des frühen 19. Jahrhunderts und einen ihrer organisatorischen Protagonisten, Salomon Bartholdy. Vor hier gingen wichtige Impulse eines »modernen«, d. h. flexibel, spontan und feinfühlig reagierenden Kunst- und Ausstellungsbetriebes aus.

Ursula Peters



Peter Rittig, Tobias empfängt Sara vor dem Hause seiner Eltern, 1824
Öl/Leinwand (63 x 86,5 cm), Gm 1930
Leihgabe aus norddeutschem Privatbesitz

zenatentum waren die meisten von ihnen in Rom auf Verkäufe auf dem noch jungen Kunstmarkt angewiesen. Es wurden neue Vermittlungspraktiken notwendig, um die Kunst an die Öffentlichkeit zu bringen. Diesbezüglich äußert sich das Kunst-Blatt sehr positiv über die Ausstellung in der Via Margutta, die – wozu Ludwig von Bayern angeregt hatte – als ständige Einrichtung geplant war: Sie »gibt auch weniger bekannten Künstlern das Mittel in die Hand, ihre Werke zur Kenntnis des Publikums zu bringen, und wirklich wird die Ausstellung schon sehr häufig von Einheimischen und Fremden besucht«.

Rittigs Gemälde mit Tobias und Sara fand bald seinen Käufer. Auf der Rückseite des Bildes liest man auf der oberen Leiste des Keilrahmens den Besitzervermerk »Bartholdy«, wobei es sich mit aller Wahrscheinlichkeit um Jakob Ludwig Salomon Bartholdy handelt, den Onkel des Komponisten Felix Mendelssohn. Seit 1815 fungierte er als preußischer Generalkonsul in Rom. Da er am 27. Juli 1825 in Rom starb, ist es naheliegend,

Tochter Fanny, Bartholdys Lieblingsnichte, korrespondierte.

Bartholdy war ein sehr gebildeter und weltläufiger Mann und zudem ein großer Förderer der deutschen Künstler in Rom. Ein Jahr, nachdem er das Amt des preußischen Generalkonsuls angetreten hatte, ließ er ein Gemach des von ihm bewohnten Palazzo Zuccari von Veit, Overbeck, Cornelius, Schadow und Catel mit biblischen Fresken ausmalen. Anlässlich des Besuchs des österreichischen Kaisers in Rom 1819 organisierte er zusammen mit dem preußischen Gesandten Niebuhr und Frau von Humboldt im Palazzo Caffarelli eine große Kunstausstellung, an der 65 Künstler beteiligt waren, darunter Peter Rittig. Die preußischen Diplomaten wollten den Kaiser und sein hochherrschaftliches Gefolge mit der »neuen deutschen Kunst aus Rom« bekannt machen und ihr zu einem Verkaufserfolg verhelfen.

Einen ähnlichen Zweck verfolgte die kleine Ausstellung mit Werken preußischer Künstler, die Bartholdy im November 1822 während des Besuches von König