



Ferdinand Franz Wallraf und sein Kreis

Masterarbeit an der Universität zu Köln im Fach Geschichte

vorgelegt von:

Alexandra Marie Nebelung

Köln, den 02. Februar 2017

Gutachterin: Prof. Dr. Gudrun Gersmann

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
1.1. Ziel der Arbeit.....	3
1.2. Forschungsstand und Quellenlage	4
2. Ferdinand Franz Wallraf.....	7
2.1. Wallrafs Laufbahn im Kölner Schulsystem.....	8
2.2. Wallraf und das Kulturleben in Köln.....	12
2.3. Der ewige Kölner?.....	16
3. Wallrafs Kreis – Jugend und Schulzeit in Köln und Düsseldorf.....	19
3.1. Die Düsseldorfer Künstler Hoffmann und Cornelius	19
3.1.1. Auftragsarbeiten für Wallraf.....	21
3.1.2. Die Weimarer Preisaufgaben.....	24
3.2. Wallrafs Kölner Schüler.....	29
4. In die Welt hinaus.....	33
4.1. Ausbildung in Paris.....	34
4.2. Rom und die Romantik.....	38
5. Ein Kölner Künstlernetzwerk	43
5.1. Sehnsuchtsort Köln.....	46
5.2. Boisserée und die altdeutsche Kunst	50
6. Fazit	54
Quellen- und Literaturverzeichnis.....	58
Quellen.....	58
Literatur	59

1. Einleitung

1. Einleitung

„Wallraf war der geniale Lehrmeister, aus dessen Schule die begeistertsten Kunstjünger nach allen Weltgegenden hinausgingen. Er gründete, wenn auch nicht formell, so doch faktisch, in der Stadt Köln wieder eine Kunstschule, wie eine ähnliche vor Jahrhunderten daselbst geblüht hatte. Durch ihn wurde in Köln ein Kunstleben angeregt, welches für die Wiederbelebung der deutschen Baukunst und für den allgemeinen Aufschwung einer künstlerischen Strebsamkeit von den heilsamsten Folgen sein mußte.“

Leonard Ennen

Dieses Zitat aus der Biografie Ferdinand Franz Wallrafs von Leonard Ennen stellt Wallraf als Lehrer und Förderer einer Generation Kölner Künstler dar. Ennen nennt auch eine Auswahl der bedeutendsten Schüler: Joseph Hoffmann, Franz Christian Gau, Jakob Ignaz Hittorff, Karl Joseph Begas und Peter von Cornelius. Während Joseph Hoffmann heute weitestgehend vergessen ist, sind die anderen vier als Maler oder Architekten heute noch bekannt. Sie alle stammten aus Köln oder Umgebung und wurden später in den Metropolen Europas berühmt. War der Kölner Lehrer Wallraf wirklich maßgeblich für die Ausbildung einiger der bekanntesten deutschen Architekten und Maler dieser Zeit? Stand Wallraf über sie in Kontakt mit dem Kunstgeschehen in Westeuropa? Lässt sich hier das Bild des für alles außerhalb der kölnischen Mauern blinden Wallraf, das sein erster Biograf Wilhelm Smets schon entwarf, korrigieren?² In der Geschichtsschreibung wird er eher kritisch betrachtet. Man würdigt seine Verdienste um Köln als Kunststadt, jedoch entsteht dabei meist der Eindruck, dass er auch der Einzige war, der in Köln verblieben ist. Andere Sammlungen verpasste die Stadt, weil sie kein Geld aufbringen wollte oder weil sie vererbt wurden.³ Sammler wie die bekannten Brüder Boisserée zogen früh weg aus Köln, da ihnen hier die Möglichkeiten fehlten.⁴ In Heidelberg und Stuttgart wurden sie zu zentralen Figuren der deutschen Romantik und in ganz Westeuropa bekannt.

Wallraf dagegen, der noch relativ zu Beginn seiner Karriere zwei Angebote von der Bonner Universität bekam, blieb seiner Vaterstadt treu. Bis an sein Lebensende und durch mehrere politische Wechsel hindurch blieb er Lehrer und obgleich er das Bildungssystem Kölns fortwährend kritisierte

¹ Ennen, Leonard: Zeitbilder aus der neueren Geschichte der Stadt Köln. Mit besonderer Rücksicht auf Ferdinand Franz Wallraf. Mit Beilagen und dem Bildnisse Wallrafs, Köln 1857, S. 321.

² Smets, Wilhelm: Ferdinand Franz Wallraf. Ein biografisch-panegyrischer Versuch, Köln 1825, S. 43f.

³ So die Sammlungen des Barons von Hüpsch, die nach Darmstadt kam, die von Wallrafs engem Freund Franz Pick, die von den Erben versteigert wurde und die Gemäldesammlung Lyversberg. Siehe dazu: Schmidt, Adolf: Baron Hüpsch und sein Kabinett, Darmstadt 1906, S. 108ff.; Spiller, Armin G.: Kanonikus Franz Pick. Ein Leben für die Kunst, die Vaterstadt und die Seinen, Bonn 1967, S. 119ff.; Mädger, Susanne: Jakob Johann Nepomuk Lyversberg Kaufmann und Kunstsammler, in: Kier, Hiltrud/Zehnder, Frank Günter (Hg.): Lust und Verlust. Kölner Sammler zwischen Trikolore und Preußenadler, Köln 1995, S. 195-204, S. 202ff.

⁴ Firmenich-Richartz, Eduard: Sulpiz und Melchior Boisserée als Kunstsammler: ein Beitrag zur Geschichte der Romantik, Jena 1916, S. 88f.

1. Einleitung

und für unzureichend befand, nutzte er seine eigenen Möglichkeiten, um das künstlerische Leben in Köln zu gestalten. Dazu gehörten die privaten Kunststunden, die er in seiner Wohnung abhielt und die Runde Kölner Bürger, die sich selbst Olympische Gesellschaft nannte, in deren Kreis kölnische Sprache und Humor gepflegt wurden.⁵ So galt Wallraf, der sich mit seinen Inschriften für Feiern und Grabsteine auch außerhalb Kölns einen Namen machte, zu seinen Lebzeiten als Literat im Rheinland.⁶ Damit leistete er einen wichtigen Beitrag zum kulturellen Leben in Köln, das verglichen mit Jena und Weimar aber eher verblasste. Das Ausmaß seines Wirkens geriet nach seinem Tod schnell in Vergessenheit. Geblieben ist seine große Sammlung, deren Vielfalt heute mehrere Museen füllt und Teil der heutigen Universitätsbibliothek ist, überdies aber vor allem für ihren chaotischen Zustand bekannt ist, in dem Wallraf sie den Kölnern hinterlassen hat.⁷

Schon sein Verdienst um Köln ist kaum eindeutig zu greifen und zu belegen. Nun geht es um seinen Einfluss auf die Kunst in Westeuropa, denn vier der fünf Männer, die Ennen nennt, sind bekannte Künstler geworden. Allen voran Jakob Ignaz Hittorff, der Architekt des Gare du Nord und des Place de la Concorde.⁸ Sein Kollege Franz Christian Gau wurde als Forschungsreisender in Ägypten berühmt und beendete sein Leben als Architekt in Paris.⁹ Die Maler Karl Joseph Begas und Peter von Cornelius gingen als Vertreter der Romantik in die deutsche Kunstgeschichte ein, Cornelius als vielleicht wichtigster deutscher Historienmaler seiner Zeit.¹⁰ Joseph Hoffmann verließ Köln nicht und wurde über die Stadtgrenzen hinaus auch nicht bekannt.¹¹ Aber auch er gehörte zu diesem Kreis um Wallraf, der mit über 50 Jahren das Fach der Schönen Künste an der Sekundarschule in Köln übernahm.¹² Als Philosophielehrer am Gymnasium und nach einem anschließenden Studium der Medizin, das seine Karriere befördern sollte, kann Wallraf nicht als Künstler gelten.¹³ Aus diesem Reigen durch die Fächer lässt sich eher das Bild eines Universalgelehrten zeichnen, sowie das eines Rastlosen, der in keinem Fach wirklich zuhause war. Es wird ihm denn auch häufig mangelndes Kunstverständnis vorgeworfen, obwohl Wallraf schon früh bei seinem Freund dem Domvikar und

⁵ Ennen, Hubert: Die Olympische Gesellschaft zu Köln, Köln 1880.

⁶ Wegener, Gertrud: Literarisches Leben in Köln 1750-1850, Bd. 1, 1750-1814, Köln 2000, S. 83.

⁷ Siehe: Förster, Otto H.: Wallraf-Richartz-Museum der Stadt Köln. Verzeichnis der Gemälde, Köln 1959; Boschung, Dietrich/Hesberg, Henner v. (Hg.): Zwischen antiquarischer Gelehrsamkeit und Aufklärung. Die Bibliothek des Kölner Universitätsrektors Ferdinand Franz Wallraf (1748-1824), Köln 2006.

⁸ Kiene, Michael: Jacques Ignace Hittorff précurseur du Paris d'Hausmann, Paris 2011, S. 9.

⁹ Kramp, Mario: Köln-Nil: die abenteuerliche Orient-Expedition des Kölners Franz Christian Gau 1818-1820. Begleitband zur Ausstellung im Kölnischen Stadtmuseum 2013, Köln 2013, S. 21ff. und S. 107f.

¹⁰ Bielmeier, Stefanie: Gemalte Kunstgeschichte. Zu den Entwürfen des Peter von Cornelius für die Loggien der Alten Pinakothek, München 1983, S. 3.

¹¹ Straus-Ernst, Luise: Josef Hoffmann, ein kölnischer Maler des Klassizismus, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 2 (1925), S. 78-87, S. 85ff.

¹² Deeters, Joachim: Ferdinand Franz Wallraf. Ausstellung des Historischen Archivs der Stadt Köln, 5. Dez. 1974 bis 31. Jan. 1975, Köln 1975, S. 53f.

¹³ Lange, Edwin: Ferdinand Franz Wallraf und die rheinische Aufklärung. Wallrafs Entwicklung, Tätigkeit und Bedeutung bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, Bonn 1949, S. 59ff.

1. Einleitung

Künstler Caspar Hardy Kunstunterricht nahm.¹⁴ Und doch soll er, der Köln nur selten verließ, jungen Künstlern den Weg gewiesen haben.

1.1. Ziel der Arbeit

Es stehen somit zwei Bilder Wallrafs nebeneinander. Zum einen der lokale Gelehrte und zum anderen der einflussreiche Sammler und Kunstlehrer, der über ein Netzwerk¹⁵ in Europa verfügte. Fragestellung dieser Arbeit ist, ob sich das erste Bild, das in der Forschung eindeutig überwiegt, zumindest um das zweite ergänzen lässt. Wallraf war nicht nur eine lokale Größe in Köln, sondern auch Lehrer und Förderer einer bis zu 40 Jahre jüngeren Künstlergeneration. Um dies nachzuvollziehen werden direkte Kontakte sowie die Korrespondenz zwischen Wallraf und den von Ennen genannten Schülern untersucht. Welche Verbindung und welcher Einfluss bestanden während der Ausbildung der Künstler in Köln und Umgebung und wie entwickelten sich diese nach ihrem Weggang ins Ausland? In dem sich ergebenden Netzwerk soll Wallrafs Position analysiert werden und welche Wirkung er dadurch erzielen konnte. Dabei ist nicht nur die direkte Verbindung mit Wallraf interessant, sondern auch welche Themen und Ansichten im weiteren Leben seiner Schüler eine Rolle spielten und ob sich hier Ähnlichkeiten zu ihrem um Jahre älteren ehemaligen Lehrer Wallraf erkennen lassen. Verschiedene Themen und Orte treten als Verknüpfung zwischen den Personen hervor, darunter die Themen Architektur, Malerei, der Dombau zu Köln und die Romantik, sowie die Orte Köln und Düsseldorf und die Kulturzentren Paris und Rom.

Der Schülerkreis Wallrafs, der hier aufgearbeitet werden soll, lässt sich auch als Ausschnitt aus dem größeren Zusammenhang der Intellektuellennetzwerke der Sattelzeit verstehen. Wallrafs Lebensdaten passen fast genau auf die von Reinhart Koselleck definierte Umbruchsphase zwischen Früher Neuzeit und Moderne, 1750 bis 1850.¹⁶ Während Wallraf am Anfang dieser Epoche geboren wurde und die Französische Revolution auch als solche erlebte, wurden seine jüngsten Schüler erst nach der Revolution geboren und waren damit schon Kinder des langen 19. Jahrhunderts. Dessen beherrschende Themen waren der im Zuge der Befreiungskriege aufkeimende Nationalismus und, damit

¹⁴ Siehe zur Kritik an Wallrafs Kunstkenntnis: Ennen: *Zeitbilder* (wie Anm. 1), S. 320; Thierhoff, Bianca: *Ferdinand Franz Wallraf (1748-1824). Eine Gemäldesammlung für Köln*, Köln 1997, S. 28; über Kunstunterricht bei Hardy siehe Ennen: *Zeitbilder* (wie Anm. 1), S. 68.

¹⁵ Der Netzwerkbegriff wird in dieser Arbeit metaphorisch benutzt, um den Kreis um Wallraf zu beschreiben und auf die vielfältigen Verbindungen zwischen den Personen dieser Arbeit hinzudeuten. Es handelt sich nicht um eine Analyse im Sinne der Sozialen Netzwerkanalyse. Deren Verwendung wird in der Geschichtswissenschaft kontrovers diskutiert. Siehe hierzu die Positionen von Reitmayer, Morten/Marx, Christian: *Netzwerkansätze in der Geschichtswissenschaft*, in: Stegbauer, Christian/Häußling, Roger (Hg.): *Handbuch Netzwerkforschung*, Bd. 4, Wiesbaden 2010, S. 869-880; Lemerrier, Claire: *Formale Methoden der Netzwerkanalyse in den Geschichtswissenschaften: Warum und Wie?*, in: *ÖZG* 23,1 (2012), S. 16-41.

¹⁶ Koselleck, Reinhart: *Einleitung*, in: Ders./Brunner, Otto/Conze, Werner (Hg.): *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 1, Stuttgart 1972, S. XIIIff.

1. Einleitung

zusammenhängend, die Wiederentdeckung des christlichen Mittelalters in der Kunst.¹⁷ Hierbei spielten die schon erwähnten Brüder Sulpiz und Melchior Boisserée mit ihrem Freund Johann Baptist Bertram eine wichtige Rolle. Mit ihrer Sammlung mittelalterlicher Kunst trieben sie die Bewegung der Romantik bewusst voran und standen mit allen Künstlern aus Wallrafs Kreis in Kontakt.¹⁸ Sie stehen daher auch im Fokus dieser Arbeit, wenn es um das erweiterte Netzwerk und die Einordnung der Personen in die Strömungen des 19. Jahrhunderts geht.

Viele weitere große Namen der deutschen Geistesgeschichte begegnen einem bei der Arbeit zu den Schülern Wallrafs, so hatten zwei von ihnen Kontakt zu Johann Wolfgang von Goethe. Auch Friedrich Schlegel, als erster Vertreter der deutschen Romantik und Lehrer der Boisseréebrüder, tritt auf. Es handelt sich im Folgenden also um einen Ausschnitt aus einem größeren Bild, das anhand seines Einflusses auf seine fünf Schüler nach der Verknüpfung Wallrafs mit dem Geschehen der europäischen Kunstszene fragt.

1.2. Forschungsstand und Quellenlage

Die beiden grundlegenden Biografien zu Ferdinand Franz Wallraf stammen aus dem 19. Jahrhundert und bilden auch heute noch die Basis für die Forschungsliteratur. Die erste Biographie schrieb Wilhelm Smets schon 1825, nur ein Jahre nach dem Tod Wallrafs, daher muss sie als Primärquelle gelten.¹⁹ Das zweite Werk stammt von dem ersten Archivar des Kölner Stadtarchivs, Leonard Ennen.²⁰ „Zeitbilder aus der Neueren Geschichte Kölns“ schildert die Geschichte der Stadt mit Bezug zur Biografie Wallrafs.²¹ Die nächsten größeren Arbeiten zu Wallraf und seiner Sammlung entstanden erst ab Mitte des 20. Jahrhunderts. Den Anfang machte eine Dissertation von Edwin Lange aus dem Jahr 1949 mit dem Titel „Wallraf und die rheinische Aufklärung“.²² Diese arbeitet Wallrafs Bedeutung für das Bildungssystem und Geistesleben in Köln auf. Es dauerte dann wieder zwei Jahrzehnte bis sich die Stadt Köln mit einer Ausstellung im Stadtarchiv 1974 ihrem Erzbürger widmete. Der Ausstellungskatalog, den Joachim Deeters in diesem Zusammenhang erstellte, ist bis heute eine der interessantesten Darstellungen von Wallrafs Leben und Wirken mit vielen Details aus dessen Le-

¹⁷ Kocka, Jürgen: Das lange 19. Jahrhundert: Arbeit, Nation und bürgerliche Gesellschaft. Stuttgart 2001, S. 80-98; Beyer, Andreas: Die Kunst des Klassizismus und der Romantik, München 2011, S. 11f.

¹⁸ Zu Boisserée siehe: Firmenich-Richartz: Boisserée (wie Anm. 4); Heckmann, Uwe: Die Sammlung Boisserée. Konzeption und Rezeptionsgeschichte einer romantischen Kunstsammlung, München 2003; Gethmann-Siefert, Annemarie/Collenberg, Bernadette: Die Kunstsammlung auf dem Weg ins Museum – Anspruch und Wirkung der Bildersammlung der Brüder Boisserée, in: Kier, Hiltrud/Zehnder, Frank Günter (Hg.): Lust und Verlust. Kölner Sammler zwischen Trikolore und Preußenadler, Köln 1995, S. 183-191.

¹⁹ Smets: Wallraf (wie Anm. 2.).

²⁰ Keussen, Hermann: Art. „Ennen, Leonard“ in: Allgemeine Deutsche Biographie 48 (1904), S. 380-382, URL: <https://www.deutsche-biographie.de/gnd11650577X.html> (letzter Zugriff: 27.12.2016).

²¹ Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1).

²² Lange: Aufklärung (wie Anm. 13).

1. Einleitung

benslauf.²³ Den 200. Jahrestag der Promotion Wallrafs in der Medizin nahm die Zentralbibliothek der Medizin in Köln zum Anlass, dem Gelehrten und seiner Karriere eine Ausstellung zu widmen. Den Katalog hierzu verfasste Gunter Quarg, der auch den Katalog zur Ausstellung der Kreissparkasse Köln zu Wallraf als Numismatiker verfasste.²⁴ Von kunsthistorischer Seite aus folgten in den 90er Jahren ein großer Sammelband „Lust und Verlust“, der sich mit der Kunstszene Kölns auseinandersetzte, und die nach Lange erste und letzte Monografie zu Wallraf von Bianca Thierhoff.²⁵ Als letztes hat die Universitäts- und Stadtbibliothek zusammen mit dem Forschungszentrum für antike Kulturen des Mittelmeerraumes in einem Sammelband Teile der Büchersammlung Ferdinand Franz Wallrafs aufgearbeitet.²⁶

Die Forschungsliteratur, die sich direkt mit der Person Wallrafs auseinandersetzt, ist folglich recht überschaubar. Wer weitersucht, findet jedoch in vielen anderen Werken, die sich mit Köln zur Sattelzeit befassen, Passagen zu Wallraf oder zumindest Hinweise auf seine Tätigkeiten. Dazu zählen die Arbeiten zu Köln in der Franzosenzeit wie zum Beispiel von Deeters und Müller, Arbeiten zum Schulwesen in Köln und natürlich die vielen Biografien und Werke zu Wallrafs berühmten Mitbürgern, wie den Kölner Sammlern Boisserée und Hüpsch oder seinen Freunden Nikolaus DuMont, Matthias De Noël, Eberhard von Groote und Franz Pick.²⁷ In den letzten zehn Jahren sind auch einige neue Aufsätze über Wallrafs Person oder Aspekte seines Lebens verfasst worden, an denen man ersehen kann, dass Wallraf weiterhin eine für die Forschung interessante Person ist.²⁸

Der wichtigste Fundus zu Wallraf als Person ist sein Nachlass im Historischen Archiv der Stadt Köln. Neben Wallrafs Schriften ist hier vor allem seine Korrespondenz erhalten. Seit dem Einsturz

²³ Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12).

²⁴ Quarg, Gunter: Ferdinandus Franc. Wallraf. Facultatis Medicae Doctor. Ausstellung der Zentralbibliothek der Medizin und der Medizinischen Abteilung der Universitäts- und Stadtbibliothek Köln zur 200-Jahrfeier der Promotion von F. F. Wallraf zum Doktor der Medizin 25. Oktober bis 22. Dezember 1988, Köln 1988; Ders.: Ferdinand Franz Wallraf als Münzsammler und Numismatiker. Eine Ausstellung zum 250. Geburtstag, Köln 1998.

²⁵ Kier, Hiltrud/Zehnder, Frank Günter (Hg.): Lust und Verlust. Kölner Sammler zwischen Trikolore und Preußenadler, Köln 1995; Thierhoff: Gemäldesammlung (wie Anm. 14).

²⁶ Boshung/Hesberg (Hg.): Bibliothek Wallrafs (wie Anm. 7).

²⁷ Deeters, Joachim: Köln – une bonne ville de la France? Die französischen Jahre, in: Geschichte in Köln 45 (1999), S. 58-70; Müller, Klaus: Köln von der französischen zur preußischen Herrschaft 1794-1815, Köln 2005; Firmenich-Richartz: Boisserée (wie Anm. 4); Fellmann, Dorothea: Das Gymnasium Montanum in Köln: 1550-1789, zur Geschichte der Artes-Fakultät der alten Kölner Universität, Köln 1999; Schmidt: Baron Hüpsch (wie Anm. 3); Ennen, Leonard: Die Familien DuMont und Schauberg in Köln, Köln 1868; Böhm, Elga: Matthias Joseph de Noël 1782-1849: erster Konservator des Kölner Museums „Wallrafianum“, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 41 (1980), Köln, S. 159-222; Spiertz, Willi: Eberhard von Groote. Leben und Werk eines Kölner Sozialpolitikers und Literaturwissenschaftlers (1798-1864), Köln 2007; Spiller: Pick, (wie Anm. 3).

²⁸ Czymmek, Götz: Ferdinand Franz Wallraf im Bild, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 69 (2008), Köln, S. 271-302; Niemöller, Klaus W.: Ferdinand Franz Wallraf (1748-1824). Gelehrter, Sammler und Musikfreund, in: Jacobshagen, Arnold (Hg.): Musik im französischen Köln (1794-1814), Kassel 2010, S. 61-92; Krüssel, Hermann: „Caesar eram, nil sum; sic voluere dii“: Wallrafs Abrechnung mit Napoleon in einer poetischen fiktiven Autobiographie, in: Baumann, Uwe/Neuhausen, Karl August (Hg.): Autobiographie: Eine interdisziplinäre Gattung zwischen klassischer Tradition und (post-) moderner Variation, Bonn 2013, S. 189-224; Müller, Klaus: Ferdinand Franz Wallraf, in: Eck, Werner (Hg.): Für Köln. Leben für die Stadt. Gedenkschrift für Hanns Schaefer, Köln 2014, S. 113-126.

1. Einleitung

des Archivs 2009 können die Archivalien nur noch auf Mikrofilm eingesehen werden, deren Qualität und Lesbarkeit jedoch oft zu wünschen übriglässt. Die benutzten Briefe wurden eigenhändig transkribiert, wo auf abgedruckte Briefe zurückgegriffen wurde, wird dies angegeben. Die Korrespondenz Wallrafs umfasst 3130 Blätter und über 700 Personen, vor allem aus Köln und dem Rheinland, aber auch aus ganz Deutschland und Europa.²⁹ Davon wird hier nur ein Teil benutzt, teils fehlt es gänzlich an Briefen zwischen Wallraf und den hier bearbeiteten Schülern, so zu Joseph Hoffmann und zu Karl Begas.

Zu Wallrafs Schülern findet sich wenig Literatur. Während es zu dem Architekten Hittorff und seinen Arbeiten einige Werke der deutschen wie der französischen Kunstgeschichtsschreibung gibt, wurde über Franz Christian Gau nur von dem Direktor des Kölnischen Stadtmuseum, Mario Kramp, ausführlicher gearbeitet.³⁰ Peter von Cornelius ist ein bedeutender Historienmaler des 19. Jahrhunderts, der in Düsseldorf, München und Berlin gewirkt hat, ihm wurde dementsprechend viel Literatur gewidmet.³¹ Schwieriger wird es bei den beiden letzten Malern, Karl Joseph Begas und Joseph Hoffmann. Vor allem über den früh verstorbenen Hoffmann gibt es kaum Arbeiten, lediglich seine Verbindungen zu Goethes Weimarer Preisaufgaben lassen sich durch das Werk von Walter Scheidig detailliert nachvollziehen.³² Dementsprechend muss hier viel über Querverweise aus anderen Werken erarbeitet werden. Zu Karl Joseph Begas wurden von seiner Heimatstadt Heinsberg aus in Zusammenhang mit dem neuen Begas-Museum von der Museumsleiterin Rita Müllejans-Dickmann in den letzten Jahren neue Arbeiten veröffentlicht.³³

²⁹ Blattzahl aus Deeters, Joachim: Der Nachlass Ferdinand Franz Wallraf, Köln 1987; die Personenzahl basiert auf einer eigenen, ungefähren Hochrechnung.

³⁰ Zu Jakob Ignaz Hittorff: Hammer, Karl: Jakob Ignaz Hittorff. Ein Pariser Baumeister 1792-1867, Stuttgart 1968; Ders.: Jacques-Ignace Hittorff, 1792-1867, in: Bellenger, Sylvain u. a. (Hg.): Hittorff: un architecte de XIXème. Catalogue de l'exposition au Musée Carnavalet, Paris, Oct. 1986-Jan. 1987, Paris 1987, S. 17-25; Westfelling, Uwe: Les Voyages d'Études d'Hittorff en Angleterre, Allemagne et Italie, in: Bellenger, Sylvain u. a. (Hg.): Hittorff: un architecte de XIXème. Catalogue de l'exposition au Musée Carnavalet, Paris, Oct. 1986-Jan. 1987, Paris 1987, S. 41-57; Schneider, Donald David: The Works and Doctrine of Jacques Ignace Hittorff 1792-1867. Zwei Bände, New York 1977. Zu Franz Christian Gau: Kramp, Mario: Köln-Nil, (wie Anm. 9); Ders.: Zwischen Paris und Köln. Franz Christian Gau, in: de Mayer, Jan/Verpoest, Luc (Hg.): Gothic Revival. Religion, Architecture and Style in Western Europe 1815-1914, Leuven 2000, S. 193-202; Ders.: Baumeister und Archäologe in Paris: Franz Christian Gau (1789-1853), in: Espagne, Michel/Greiling, Werner (Hg.): Frankreichfreunde. Mittler des französischen-deutschen Kulturtransfers (1750-1850), Leipzig 1996, S. 289-346 und ganz neu: Ders.: Zwischen Heumarkt und Champs-Élysées. Wallraf, Gau und Hittorff, in: Ders./Trier, Marcus (Hg.): Drunter und Drüber. Der Heumarkt, Köln 2017, S. 141-145.

³¹ Förster, Ernst: Peter von Cornelius. Zwei Bände, Berlin 1874; Riegel, Herman: Cornelius der Meister der deutschen Malerei, Hannover 1870; Kuhn, Alfred: Peter Cornelius und die geistigen Strömungen seiner Zeit: mit den Briefen des Meisters an Ludwig I. von Bayern und an Goethe, Berlin 1921; Büttner, Frank: Peter Cornelius. Fresken und Freskenprojekte. Band 1, Wiesbaden 1980.

³² Einziger Aufsatz: Straus-Ernst: Hoffmann, (wie Anm. 11); Scheidig, Walter: Goethes Preisaufgaben für bildende Künstler 1799-1805, Weimar 1958.

³³ Müllejans-Dickmann, Rita (Hg.): Begas Haus, Bd. 2: Die Sammlung Begas, Heinsberg 2013; Dies.: Leben und Werk, in: Dies./Haffner, Dorothee/Felbinger, Udo: Carl Joseph Begas (1794-1854), Blick in die Heimat, zur Ausstellung im Kreismuseum Heinsberg (4. September-30. Oktober 1994), Heinsberg 1994, S. 13-48.

2. Ferdinand Franz Wallraf

Trotz der teils spärlichen Quellenlage soll die Arbeit einen wichtigen Beitrag zur Aufarbeitung von Wallrafs Wirken leisten. Bei der Lektüre der Forschungsliteratur werden dem Leser viele Urteile präsentiert, die teils kaum belegt sind und wiederum auf der Lektüre der ersten Biografen Wallrafs, Smets und Ennen, basieren dürften. Hier soll den Spuren Wallrafs im Leben seiner Schüler soweit wie möglich nachgegangen werden. Dazu folgt im zweiten Kapitel eine Darstellung der Person Wallrafs, die sich mit ihm als Lehrer, seinem kulturellen Wirken in Köln und seiner Rezeption auseinandersetzt. Es handelt sich dabei nicht um eine umfassende Biografie, sondern es sollen die wichtigsten Aspekte seines Wirkens aufgezeigt werden, die ihn zu einer Leitfigur des Kölner Kulturlebens machten. In den darauffolgenden Kapiteln sollen die Lebensläufe seiner Schüler nachgezeichnet werden. Zuerst wird ihre Jugend und Ausbildung behandelt, um festzustellen, inwiefern Wallraf überhaupt als ihr Lehrer bezeichnet werden kann. Da alle von Wallrafs Schülern anschließend aus Köln weggingen, soll ihre Motivation hierfür untersucht werden sowie ihr Kontakt zu Wallraf nach der Abreise. Im vorletzten Kapitel sollen dann thematische Aspekte in den Blick genommen werden, wie sie schon angesprochen wurden, darunter die Verbundenheit der Künstler zu Köln und ihre Einordnung in die Kunstrichtungen der Zeit. Hierdurch sollen die einzelnen Personen in einen größeren Gesamtkontext eingeordnet werden, der greifbar macht, wie sehr dieser Kreis mit dem Geschehen der Zeit verbunden war und wie Wallraf hier wiederum einzuordnen ist. Die Arbeit schließt folglich mit einem Fazit zu Wallrafs Position in Köln und dem Stellenwert seines Netzwerks von jungen Künstlern in der Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts.

2. Ferdinand Franz Wallraf

Ferdinand Franz Wallraf wurde am 20. Juli 1748 in Köln geboren. Mitte des 18. Jahrhunderts, im reichsstädtischen Köln, verlebte er seine Jugend in der Nähe von St. Laurenz, einer später abgerissenen Pfarrkirche, die sich mitten in der heutigen Altstadt befand.³⁴ Sein Vater, Caspar Wallraf, war Schneider, seine Mutter war Anna Elisabeth Nettesheim.³⁵ Über die frühen Jahre Wallrafs und sein Elternhaus schreiben Smets und Ennen, der sich vermutlich auf Smets bezieht, in ähnlichem Wortlaut, daher genügt es hier auf den älteren Text zu verweisen. Die Eltern Wallrafs beschreibt Smets mit „fromm, schlicht und bieder“ und als Kölner Patrioten, die ihrem Sohn die Liebe und Treue zur seiner Vaterstadt gelehrt hätten.³⁶ Der Vater war gut situiert, denn unter anderem durch den guten Namen seiner Frau arbeitete er für die Domgrafen und andere Mitglieder der gehobenen Gesell-

³⁴ Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 55; Müller: Wallraf (wie Anm. 28), S. 113.

³⁵ Smets: Wallraf (wie Anm. 2), S. 1.

³⁶ Ebd.

2. Ferdinand Franz Wallraf

schaft zu Köln.³⁷ Die Hausbesuche des Vaters sollen schon prägend für den kleinen Wallraf gewesen sein, da er bei dieser Gelegenheit die Kunstsammlungen der Kunden bewundern durfte.³⁸

2.1. Wallrafs Laufbahn im Kölner Schulsystem

Die Schullaufbahn Wallrafs verlief vielversprechend, mit zwölf Jahren wurde er Schüler des Gymnasiums Montanum, wo er sich als intelligent und fleißig erwies, so dass er mit 16 Jahren das Studium der Philosophie beginnen konnte.³⁹ Die folgenden Stationen sind nicht immer ganz eindeutig aus Ennen und Smets herauszuarbeiten. Gesichert ist, auch laut Deeters' Katalog der Archivalien des Stadtarchivs, dass Wallraf im Jahr 1767 den Magister artium erwarb.⁴⁰ Deeters zufolge fing er gleich anschließend an, als Lehrer eines Silentiums, einer Art Nachmittagsbetreuung, zu arbeiten, da er sein Studium aus finanziellen Gründen nicht fortsetzen konnte. Smets und Ennen notieren den Beginn seiner Lehrerlaufbahn allerdings mit 1769, mit seiner Ernennung zum Professor, die Deeters wiederum ebenfalls aufs gleiche Jahr datiert.⁴¹ Ein Studium der Theologie in diesen Jahren, vermutlich zwischen 1767 und 1769 und die Priesterweihe 1772, sind, wenn auch nicht immer mit den genauen Jahreszahlen, belegt.⁴² Interessant wären diese Details um die finanzielle Situation Wallrafs einschätzen zu können, da sie Aufschluss über seine Entscheidungen geben könnten. Der Lehrerberuf war damals nicht bezahlt, nur über Stiftungen und Kanonikate konnten Lehrer sich ihren Lebensunterhalt finanzieren.⁴³ Wallrafs Weg wird als beschwerlich beschrieben, auf dem Gymnasium habe er „durch den pedantischen Formenkram“, wie Ennen schreibt, wenig Begeisterung für die Wissenschaften entwickeln können und erst die Freundschaft mit dem Ehepaar Menn und dessen Freund Hardy gab ihm hier neuen Auftrieb.⁴⁴

Johann Georg Menn war Professor für Medizin an der Universität zu Köln und wohnte mit seiner Frau Dorothea, geborene Schauberg, in unmittelbarer Nachbarschaft zu Wallrafs Elternhaus.⁴⁵ Wie genau die Freundschaft zustande kam, ist nicht überliefert, dass sie entscheidend auf Wallrafs weiteren Lebensweg wirkte, gilt als bewiesen. Während seines Studiums verbrachte Wallraf seine freien Stunden im Haus der Menns, oft auch in Gesellschaft des Künstlers und Domvikars Bernhard

³⁷ Ebd., S. 2.

³⁸ Ebd.

³⁹ Ebd., S. 2ff.

⁴⁰ Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12), S. 12; Smets: Wallraf (wie Anm. 2), S. 4.

⁴¹ Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12), S. 12; Smets: Wallraf (wie Anm. 2), S. 4; Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 83.

⁴² Smets: Wallraf (wie Anm. 2), S. 5 nennt keine Jahreszahl für das Theologiestudium; für Ennen schließt das Studium direkt an den Magister an, siehe S. 61; der Ausstellungskatalog verweist lediglich auf das Formblatt zur Priesterweihe, Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12), S. 12.

⁴³ Fellmann: Montanum (wie Anm. 27), S. 34.

⁴⁴ Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 61.

⁴⁵ Smets: Wallraf (wie Anm. 2), S. 3; über Johann Georg Menn (gest. 1781) siehe Merlo, Johann Jakob, Art. „Menn, Johann Georg“ in: Allgemeine Deutsche Biographie 21 (1885), S. 357-358, URL: <https://www.deutsche-biographie.de/gnd133910172.html> (letzter Zugriff: 27.01.2017); Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 61ff.

2. Ferdinand Franz Wallraf

Kaspar Hardy.⁴⁶ Während Johann Georg Menn sich der Wissenschaft widmete und eine Sammlung von Büchern und Instrumenten vorweisen konnte, befasste sich seine Frau vornehmlich mit Kunst und Kunstkritik, malte selbst und war innig mit Hardy befreundet.⁴⁷ In diesem Haus erfuhr der junge Wallraf eine umfassende Bildung, während Menn ihm das Studium der Medizin nahelegte, brachten seine Frau und Domvikar Hardy ihm die Kunst näher.

Dass Hardy Vikar war, könnte auch ein Grund für Wallraf gewesen sein, ein Theologiestudium zu beginnen. So argumentiert Smets, der auch erwähnt, dass Georg Menn sein Studium und seinen Weihetitel förderte.⁴⁸ Gleichzeitig erhielt Wallraf von Hardy Kunst- und Zeichenunterricht, wobei er sich im Praktischen weniger geschickt angestellt haben soll, als im Theoretischen.⁴⁹ Das Haus Menn stellte somit wichtige Weichen für Wallrafs Werdegang.

Im Jahr 1769 nahm Wallraf die Stelle eines Lehrers am Gymnasium Montanum an. Von Ennen als Schikane beschrieben, gab man ihm ein abgelegenes Silentium zu schlechten Bedingungen.⁵⁰ Grund hierfür war Wallrafs Kritik am Schulsystem, die er laut Ennen „*fort und fort*“ verkündete, was die Abneigung seiner Kollegen durchaus erklärt.⁵¹ Von den Menns umsorgt und durch zusätzliche Einnahmen aus Privatunterricht überstand Wallraf diese Jahre, suchte aber auch nach einer Möglichkeit, seine Stellung zu verbessern.⁵² Dem Vorbild Georg Menns folgend, nahm Wallraf das Studium der Medizin auf. Dass dies eigentlich gegen seine Interessen für Kunst und Kultur lief, stellte auch schon Klaus Papst fest.⁵³ Die Entscheidung bildete den Startpunkt seiner Universitätskarriere. Aber erst 1779 konnte er Mathematik am Montanum unterrichten, was ihn von den Silentien erlöste.⁵⁴ Dieser Verlauf war nichts ungewöhnliches, Dorothea Fellmann stellt in ihrer Arbeit zum Montanum fest, dass die meisten Lehrer fünf Jahre auf die erste Professur warten mussten.⁵⁵ Ebenso wurden vor allem Lehrer eingestellt, die das Lizentiat einer höheren Fakultät hatten, damit sie dort Aufstiegschancen hatten. Edwin Lange schreibt in seiner Dissertation, dass Wallraf die Mathematikstunden wegen anhaltender Feindschaft der Kollegen nicht lange halten durfte und sich nach diesem weiteren Misserfolg stärker auf sein Studium an der Medizinischen Fakultät konzentrierte.⁵⁶ 1784

⁴⁶ Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 63, Smets: Wallraf (wie Anm. 2), S. 3.

⁴⁷ Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 62.

⁴⁸ Smets: Wallraf (wie Anm. 2), S. 5f.

⁴⁹ Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 68.

⁵⁰ Ebd., S. 83f.

⁵¹ Ebd., S. 86.

⁵² Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 85.

⁵³ Papst, Klaus: Wallraf, Opportunist oder Kölner Lokalpatriot?, in: Geschichte in Köln 23 (1988), S. 159-177, hier S. 162.

⁵⁴ Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 85 und Lange: Aufklärung (wie Anm. 13), S. 11.

⁵⁵ Fellmann: Montanum (wie Anm. 27), S. 26.

⁵⁶ Lange: Aufklärung (wie Anm. 13), S. 11f.

2. Ferdinand Franz Wallraf

konnte er zum ersten Mal Vorlesungen im Fach Botanik abhalten.⁵⁷ Langsam wendete sich das Blatt für Wallraf. Nach und nach erntete er die Anerkennung der Mitglieder der medizinischen Fakultät und war auch über die Stadtgrenzen hinaus so bekannt, dass er das Angebot einer Professur aus Bonn bekam.⁵⁸

Dieses Angebot der Bonner Akademie zeigte, wie groß Wallrafs Netzwerk, auf das später noch genauer eingegangen wird, mittlerweile geworden war. Durch wichtige Verbindungen, wie zu dem Grafen von Oettingen-Baldern und die Verbindungen der Menns zum kurfürstlichen Hof in Bonn wurde der mittlerweile 36-jährige Wallraf von mehreren Seiten gefördert und anerkannt.⁵⁹ Jetzt zahlte sich auch seine fortwährende laute Kritik am Kölner Schulsystem aus, denn im Zuge der Konkurrenz um eine mögliche Universität in Bonn sahen sich die Kölner gezwungen, ihr veraltetes Lehrsystem zu überdenken.⁶⁰ Wallraf bekam den Auftrag, einen Reformvorschlag auszuarbeiten.⁶¹ Auch wenn dieser Auftrag eine Anerkennung seiner bisherigen Leistungen darstellte, wurde das Reformvorhaben nicht umgesetzt.⁶² Für Wallraf bedeutete es noch mehr Abneigung seitens seiner Kollegen ertragen zu müssen, die sich standhaft gegen jegliche Neuerungen wehrten.⁶³

Wallrafs Laufbahn entwickelte sich jedoch in großen Schritten weiter. Hatte er 1784 die Professur für Botanik bekommen, wurden ihm 1786 auf eigenen Vorschlag hin noch die Fächer Naturgeschichte und Ästhetik gegeben, deren öffentliche Vorlesungen Treffpunkt der Kölner Gesellschaft wurden.⁶⁴ 1788 folgte die Promotion zum Doktor der Medizin.⁶⁵ Geschmälert wurde sein Erfolg an der medizinischen Fakultät wieder durch die Kollegen am Montaner Gymnasium, die seine Besoldung als Professor des Gymnasiums anfochten, da er nicht gleichzeitig an der medizinischen wie an der philosophischen Fakultät lehren könne.⁶⁶ Diesen Kampf verlor Wallraf, er wurde vom Gymnasium ausgeschlossen.⁶⁷ Doch seine Kritiker und Feinde blieben in der Unterzahl und Ende des Jahres 1793 wurde Wallraf mit Unterstützung der medizinischen Fakultät zum Rektor der Kölner Universität gewählt.⁶⁸

⁵⁷ Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12), S. 16f.

⁵⁸ Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 97.

⁵⁹ Zu Wallrafs Verbindung mit dem Grafen Oettingen-Baldern siehe Spiller: Pick (wie Anm. 3), S. 20ff.; über die Verbindung der Menns nach Bonn siehe Niemöller: Musikfreund (wie Anm. 28), S. 69.

⁶⁰ Lange: Aufklärung (wie Anm. 13), S. 65.

⁶¹ Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 97.

⁶² Über die Reform und ihr Scheitern: Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 97ff.; Lange: Aufklärung (wie Anm. 13), S. 120-175.

⁶³ Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 105.

⁶⁴ Lange: Aufklärung (wie Anm. 13), S. 66f.

⁶⁵ Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12), S. 34.

⁶⁶ Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 117ff.

⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12), S. 37.

2. Ferdinand Franz Wallraf

Nur wenige Monate später zogen die französischen Truppen in Köln ein. Obwohl die Stadt sich kampflos ergab und somit keine Kriegsschäden erlitt, war die Besetzung der Franzosen mit einigen Verlusten verbunden. Entgegen den ersten Versprechungen, die Gesetze und Gebräuche der Kölner zu achten, wurden doch mit der Zeit und auch mit den wechselnden Mächten in Frankreich mehr und mehr französische Gesetze in Köln wirksam.⁶⁹ Auch duldeten die neuen Herrscher keinen Widerstand, sondern forderten Loyalität ein. Wallraf bekam dies zu spüren, nachdem er sich als Rektor und zusammen mit mehreren anderen Professoren der Universität geweigert hatte, den Eid auf die französische Verfassung zu leisten.⁷⁰ Mit der Begründung, dass auf staatlicher Ebene noch gar nicht geregelt sei, dass das Rheinland an Frankreich falle, lehnte er den Eid offiziell ab.⁷¹ In Folge dessen wurde er Ende des Jahres 1797 abgesetzt.⁷² Ein Jahr später wurde die Universität aufgehoben, da das neue französische Schulsystem keine Universitäten kannte.⁷³

Für Wallraf war die Absetzung jedoch nur ein kurzer Einschnitt in seine Laufbahn als Lehrer. Auch fand er sich recht schnell mit der neuen politischen Situation ab. 1799 legte er den Eid auf die Französische Republik ab, was seine Akzeptanz der französischen Herrschaft zeigt.⁷⁴ In der neu eingerichteten Zentralschule wurde er als Professor für die schönen Wissenschaften eingestellt. Dieses Fach widmete sich der „*ästhetische[n] Erziehung der Schüler zu sittlichen, gesellschaftlichen und unterrichtenden Menschen*“ im Hinblick auf die Künste und „*höheren Wissenschaften*“ und passte gut zu dem vielseitig gebildeten und belesenen Wallraf.⁷⁵ Hier wendete er sich von den Naturwissenschaften ab, was die These bestärkt, dass das Medizinstudium für Wallraf eher Mittel zum Zweck war. Ein Zitat bei Ennen erläutert die genaueren Inhalte des Faches:

*[...] einleitende Kenntnisse der Antike, der Mythologie und der Costumes; [...] Winckelmann's Geschichte der Kunst des Alterthums, Lenz, Costumes der alten Völker, Anacharsis' Reisen, Abrisse alter Tempel, Statuen und Basreliefs in Sandrat's und Perrier's Werken. [...] Die anderen Kunstwerke in Bau-, Maler-, Bildhauer- und Gartenkunst zeigte und explicirte er durch Muster seines eigenen Vorrathes in Zeichnungen und Kupferstichen. [...] Auch über Mimik, Musik, Tanz und Anleitung zur Kenntnis guter Schriften darüber.*⁷⁶

Diese Ausschnitte geben ein ungefähres Bild über den Kenntnisstand Wallrafs. Dabei fällt unweigerlich auf, dass sich diese Themen nur wenig mit seinen bisherigen Lehrfächern überschneiden. Lediglich das Fach Ästhetik findet sich wieder. So hat Wallraf sich in den letzten zwanzig Jahren als Lehrer dem gewidmet, was er zuvor nur in seiner Freizeit betrieben hatte: Kunst, Geschichte, Musik und Literatur.

⁶⁹ Deeters: Köln (wie Anm. 27), S. 59f.

⁷⁰ Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 126.

⁷¹ Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 126 und Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12), S. 40.

⁷² Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12), S. 41.

⁷³ Ebd.

⁷⁴ Pabst: Opportunist (wie Anm. 53), S. 168.

⁷⁵ Zitiert nach Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 127.

⁷⁶ Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 228.

2.2. Wallraf und das Kulturleben in Köln

Wallrafs Einflüsse auf das kulturelle Leben in Köln sind sehr vielfältig und lassen sich schwer zusammenfassen. Am besten man beginnt mit dem, womit er noch am ehesten im Gedächtnis geblieben ist, nämlich dem Sammeln. Laut Ennen begann er damit schon als Jugendlicher, zumindest eine Vorliebe für Bücher soll er gehabt haben.⁷⁷ Andere erste Sammelstücke waren Mineralien und Kupferstiche.⁷⁸ Aus dieser Frühzeit sind einige Förderer Wallrafs bekannt. Vermutlich über die Gesellschaft der Literaturfreunde, deren Mitglied Georg Menn war, lernte Wallraf den bekannten Kölner Sammler Baron von Hüpsch kennen, dessen Kabinett über die Grenzen des Alten Reichs hinaus bekannt war und von vielen Reisenden besucht wurde.⁷⁹ Über die genaue Verbindung zwischen Wallraf und Hüpsch ist fast nichts bekannt, Deeters schreibt, dass eine Freundschaft zwischen ihnen existierte, im Nachlass Wallrafs findet sich aber nur eine kurze Notiz Hüpschs an Wallraf.⁸⁰ Von 1778 gibt es einen Eintrag Wallrafs im Besucherbuch des Barons Hüpsch.⁸¹ Zu vermuten ist, dass Wallraf sich an dem älteren Baron Hüpsch ein Beispiel nahm, da seine eigene Sammlung letztlich so universell wurde wie die des Barons. Eine weitere Gemeinsamkeit war das Interesse für Naturgeschichte und die Absicht, mit der eigenen Sammlung Lehrobjekte für den Unterricht zur Verfügung zu stellen. So empfing der Baron Schulklassen in seinem Haus und stellte dem Gymnasium Montanum ein Kuriositätenkabinett zur Verfügung.⁸² Wallraf versuchte zeitlebens seine Sammlungen für den Unterricht zu nutzen oder mit ihrer Hilfe für eine Universität oder Akademie in Köln zu werben.⁸³

Ein weiterer wichtiger Förderer, der ebenfalls sammelte, war der Graf von Oettingen-Baldern, letzter Dompropst zu Köln.⁸⁴ Wallraf und er verkehrten in den gleichen Gesellschaften und hatten vermutlich über das Interesse zur Kunst zueinander gefunden.⁸⁵ 1783 nahm Oettingen-Baldern Wallraf mit auf eine Reise durch Süddeutschland, eine der wenigen Reisen außerhalb Kölns, die Wallraf je

⁷⁷ Ebd., S. 60.

⁷⁸ Thierhoff: Gemäldesammlung (wie Anm. 14), S. 25.

⁷⁹ Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12), S. 9; zu Baron von Hüpsch siehe neben Schmidt: Baron Hüpsch (wie Anm. 3), auch: Jülich, Theo: Jean Guillaume Adolphe Fiace Honvlez – alias Baron von Hüpsch, in: Kier, Hiltrud/Zehnder, Frank Günter (Hg.): Lust und Verlust. Kölner Sammler zwischen Trikolore und Preußenadler, Köln 1995, S. 45-56; über die Besucher von Hüpschs Kabinett siehe Böhm, Elga: Das Besucherbuch des Freiherrn Johann Wilhelm Adolph von Hüpsch aus den Jahren 1776 bis 1803, in: Kier, Hiltrud/Zehnder, Frank Günter (Hg.): Lust und Verlust. Kölner Sammler zwischen Trikolore und Preußenadler, Köln 1995, S. 57-76.

⁸⁰ Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12), S. 9.

⁸¹ Böhm: Besucherbuch (wie Anm. 79), S. 59.

⁸² Schmidt: Baron Hüpsch (wie Anm. 3), S. 39.

⁸³ Siehe dazu Thierhoff, Bianca: Ferdinand Franz Wallraf. Ein Sammler des „pädagogischen Zeitalters“, in: Kier, Hiltrud/Zehnder, Frank Günter (Hg.): Lust und Verlust. Kölner Sammler zwischen Trikolore und Preußenadler, Köln 1995, S. 389-405.

⁸⁴ Volckamer, Volker von: Art. „Oettingen, zu“ in: Neue Deutsche Biographie 19 (1999), S. 472-474, URL: <https://www.deutsche-biographie.de/gnd118589547.html> (letzter Zugriff: 27.01.2017).

⁸⁵ Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12), S. 10.

2. Ferdinand Franz Wallraf

unternahm.⁸⁶ Über den Domgrafen lernte Wallraf dessen Privatsekretär Franz Pick kennen, der ihm für viele Jahre ein sehr enger Freund wurde.⁸⁷ Pick nannte sich selbst einen „Schüler“ Wallrafs, beide wohnten ungefähr 15 Jahre zusammen in der Dompropstei, die ihnen der Graf Oettingen-Baldern nach seiner Flucht vor den Franzosen 1789 überlassen hatte.⁸⁸ Die Freundschaft ging, nach Jahren des gemeinsamen Sammelns, auseinander, über Geldschulden kam es zu Streitigkeiten, ebenso wie über den Besitz einiger Sammlungsstücke.⁸⁹

Wallrafs aktivste Phase des Sammelns begann mit der Auflösung der Kirchen und Klöster unter französischer Besatzung. Schon vorher, in den 1780er Jahren hatte er angefangen Gemälde zu sammeln und sich für klassizistische Kunst zu begeistern.⁹⁰ Als die französische Regierung die Besitztümer der Kirchen zu Nationalgut erklärte, war Wallraf teilweise noch vor den französischen Beauftragten in den Kirchen und nahm die kostbaren Gemälde mit.⁹¹ Was von den Franzosen nicht mitgenommen wurde, landete auf dem Kunstmarkt oder sogar auf der Straße und es entstand ein Sammlertum, an dem sich nicht nur Wallraf, sondern auch andere wie die Brüder Sulpiz und Melchior Boisserée beteiligten.⁹² Auch aus zahlreichen Ankäufen, zum Beispiel aus Nachlässen anderer Sammler, speiste sich die große und vielfältige Sammlung, die Wallraf 1818 in einem Testament der Stadt Köln hinterließ.⁹³ Zuvor hatte er mehrfach versucht die Stadt dazu zu bringen, seine Sammlung als Argument für eine neue Kölner Universität, eine Kunstschule oder ein Museum zu nutzen.⁹⁴ Letztlich scheiterten diese Pläne jedoch alle, nicht zuletzt weil Wallraf es nicht schaffte, seine Sammlung komplett zu katalogisieren. Eine erste Übersicht wurde mit Hilfe seines Freundes Eberhard von Grootte erstellt, der sich wiederum bei seinem Freund Sulpiz Boisserée über das Desinteresse Wallrafs an der Aufstellung beschwerte und schilderte, dass er diese Aufgabe eher trotz, statt mit Wallraf erledigte.⁹⁵ Hier bleibt festzustellen, dass Wallrafs Ambitionen und seine Denkschriften nicht darüber hinwegtäuschen dürfen, dass viele seiner Pläne nie umgesetzt wurden, zum großen Teil weil er Aufgaben nicht erledigte oder zu hohe Forderungen stellte.⁹⁶ Eine ausgiebigere Untersuchung über

⁸⁶ Ebd.

⁸⁷ Spiller: Pick (wie Anm. 3), S. 20.

⁸⁸ Ebd. S. 25.

⁸⁹ Ebd., S. 60f. und S. 80ff.

⁹⁰ Thierhoff: Gemäldesammlung (wie Anm. 14), S. 27.

⁹¹ Smets: Wallraf (wie Anm. 2), S. 25 und Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 340.

⁹² Thierhoff: Gemäldesammlung (wie Anm. 14), S. 39; zu den Brüdern Boisserée und Wallraf siehe Firmenich-Richartz: Boisserée (wie Anm. 4), S. 32f.

⁹³ Zu Beispielen für Wallrafs Aktivitäten auf dem Kunstmarkt siehe Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12), S. 45f. und Thierhoff: Gemäldesammlung (wie Anm. 14), S. 73ff.

⁹⁴ Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12), S. 74f. zur Universitätsdenkschrift; Thierhoff: Gemäldesammlung (wie Anm. 14), S. 55f. zur Kunstakademie.

⁹⁵ Brief Grootte an Sulpiz Boisserée vom 5. November 1814, abgedruckt in: Boisserée, Sulpiz/Boisserée, Mathilde (Hg.): Sulpiz Boisserée. Bd. 1, Stuttgart 1862, S. 236.

⁹⁶ Über Verhandlungen Wallrafs mit der Stadt siehe Deeters, Ausstellung (wie Anm. 12), S. 77; ein weitere Unternehmung Wallrafs betrifft seine Denkschrift über die Verluste Kölns an die Franzosen, die er im Auftrag der Stadt 1814 schrieb und die Eberhard von Grootte bei der Rückführung der Kunstgegenstände aus Paris helfen sollte. Ennen

2. Ferdinand Franz Wallraf

Wallrafs Wirken für die Stadt steht noch aus, bisher finden sich in der Forschungsliteratur nur Hinweise auf die einzelnen Ereignisse. Zum Abschluss sei über seine Sammlung gesagt, dass sie ab 1818 für eine jährliche Pension von der Stadt übernommen wurde und nach Wallrafs Tod von seinem Freund Matthias Joseph de Noël verwaltet wurde.⁹⁷ Es entstand das erste Museum Kölns, das Wallrafianum, dessen Nachfolge das Wallraf-Richartz-Museum antrat, das mit Hilfe der Spende des Kaufmannes Johann Heinrich Richartz 1861 gebaut wurde.⁹⁸

Neben diesen bekannteren Aktivitäten Wallrafs in der Sammlungs- und Kunstszene Kölns hat er sich noch in vielen weiteren Bereichen eingebracht. Dazu zählen mehrere Gesellschaften und Vereine, deren Mitglied und oft auch Kopf er war. Schon in den 1780er Jahren fand er Aufnahme in Bonn bei einem Kreis aufgeklärter Literaten, darunter Bertram Maria von Altstädten, Johann Peter Eichhoff, Johann Bernhard Constantin von Schönebeck und Johann Heinrich Crevelt.⁹⁹ Hier hatte sich eine Gruppe von Illuminaten zusammengefunden, die sich für die Aufklärung einsetzten.¹⁰⁰ Auch über das Ehepaar Menn, besonders Dorothea Menn, kamen Wallrafs Verbindungen nach Bonn zustande.¹⁰¹ Während seiner Anfangszeit als Lehrer in Köln, in der er von den Kölnern eher Anfeindungen für seine Ideen zu spüren bekam, wurde er in Bonn mit mehr Begeisterung aufgenommen, das zeigen allein schon die Stellenangebote, die er von dort bekam.¹⁰² Obwohl Wallraf Köln treu blieb, brachen die Freundschaften nicht ab. Nachdem sein enger Freund, der Kanonikus Franz Pick nach Bonn berufen worden war, führte dieser ihn dort in die Lesegesellschaft ein, einen weiteren literarischen Zirkel, dessen Mitglied Wallraf wurde.¹⁰³

Wohl am wenigsten bekannt dürften die musikalischen Interessen Wallrafs sein. Klaus Wolfgang Niemöller hat diese in einem Aufsatz von 2010 aufgearbeitet.¹⁰⁴ So setzte Wallraf sich nicht nur publizistisch für die Aufrechterhaltung der Kirchenmusik in Köln ein, sondern veranstaltete auch regelmäßige Musikabende, die im Hause Menn stattfanden.¹⁰⁵ Über den Einfluss, den Menns auf seine musikalische Ausbildung hatten, berichtete schon Ennen: *„Hier, wo mit ernsten Beschäftigungen harmlose Heiterkeit Hand in Hand ging, begann er, sich auch in der Musik zu üben, einer Kunst, die ihm in späteren Jahren*

schreibt, dass die Schrift nicht rechtzeitig fertig wurde, während Deeters mit den Akten des Stadtarchivs belegen will, dass sie doch schon 1814 vorlag: Ennen: *Zeitbilder* (wie Anm. 1), S. 253 und Deeters: *Ausstellung* (wie Anm. 12), S. 85f.

⁹⁷ Blöckner, Susanne: Matthias Joseph De Noël (1782-1849). Sammler und Bewahrer kölnischer Altertümer, in: Kier, Hiltrud/Zehnder, Frank Günter (Hg.): *Lust und Verlust. Kölner Sammler zwischen Trikolore und Preußenadler*, Köln 1995, S. 457-472, hier S. 460.

⁹⁸ Förster: *Verzeichnis der Gemälde* (wie Anm. 7), S. 12.

⁹⁹ Wegener: *Literarisches Leben* (wie Anm. 6), S. 90f.

¹⁰⁰ Ebd., S. 93.

¹⁰¹ Niemöller: *Musikfreund* (wie Anm. 28), S. 69 und siehe auch S. 11 dieser Arbeit.

¹⁰² Wegener: *Literarisches Leben* (wie Anm. 6), S. 94.

¹⁰³ Spiller: *Pick* (wie Anm. 3), S. 72.

¹⁰⁴ Niemöller: *Musikfreund* (wie Anm. 28).

¹⁰⁵ Ebd., S. 61 und S. 71.

2. Ferdinand Franz Wallraf

*so manche trübe Stunde erheiterte.*¹⁰⁶ Wallrafs Bemühungen gingen jedoch weit über das private Hobby hinaus. Er kümmerte sich während seines Kanonikats nicht nur um die Kirchenmusik in St. Maria im Kapitol, sondern pflegte auch Kontakte außerhalb Kölns zu Musikliebhabern und Künstlern.¹⁰⁷ Sowohl für die Einweihung der Antoniterkirche 1805 als erstes evangelisches Gotteshaus wie auch für verschiedene Feiern der Olympischen Gesellschaft organisierte Wallraf die Musik und vermittelte die Künstler.¹⁰⁸ Die musikalische Gesellschaft, von dem Verleger Marcus DuMont sowie den Notaren Erich Verkenius und Adolf Steinbergius 1810 gegründet, wuchs rasch auf eine große Zahl Hobbymusiker, die meistens auch Mitglieder der Olympischen Gesellschaft waren, auf die im späteren Verlauf der Arbeit noch eingegangen wird.¹⁰⁹ Seine eigenen kreativen Fähigkeiten stellte Wallraf bei der Dichtung von Weiheliedern unter Beweis, die zu seinem Ehrenfest 1823 aufgeführt wurden.¹¹⁰

Ferdinand Franz Wallraf, der Dichter – so war er zu seiner Zeit tatsächlich bekannt, in Köln und auch im näheren Umkreis. Für seine Inschriften erlangte er schon im den 1780er Jahren Berühmtheit, nicht nur der Kurfürst Max Friedrich aus Bonn beauftragte ihn, auch aus dem Ausland kamen die Anfragen.¹¹¹ Für mehrere Kölner Feierlichkeiten wurde er mit der Gestaltung der Stadt beauftragt, der bedeutendste Anlass war der Empfang Napoleons 1804.¹¹² Einige Gedichte sind von Wallraf überliefert, so ein „Hymnus auf die Natur“, mehrere Oden auf Menschen seines Umfeldes und andere anlassbezogene Schriften.¹¹³ Diese Gelegenheitsdichtung war für Wallraf ein Beitrag zur kölnischen Kultur. 1786 hielt er die jährliche „Ode auf Chrysostomus“ am Montanum als Erster auf Deutsch.¹¹⁴ Entgegen dem traditionellen Latein wollte Wallraf der deutschen Sprache und auch der kölnischen Mundart mehr Bedeutung zukommen lassen.¹¹⁵ Ein wichtiger Gefährte war ihm hierbei der über dreißig Jahre jüngere Matthias Joseph De Noël.¹¹⁶ Beide arbeiteten eng zusammen, sowohl als Literaten als auch als Sachverständige für Sammlungen und Kunstobjekte.¹¹⁷

¹⁰⁶ Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 70.

¹⁰⁷ Niemöller: Musikfreund (wie Anm. 28), S. 74ff.

¹⁰⁸ Ebd., S. 82ff.

¹⁰⁹ Ebd., S. 84f.

¹¹⁰ Ebd., S. 88; zur Jubelfeier, die 1823 zu Wallrafs 75. Geburtstag abgehalten wurde, siehe Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12), S. 106f.

¹¹¹ Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 221; zu Anfragen aus Frankreich siehe Smets: Wallraf (wie Anm. 2), S. 12f.

¹¹² Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12), S. 64f.

¹¹³ Siehe Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12): Hymnus an die Natur, S. 25, Ode an Hardy, S. 60ff., Hymnus Hl. Drei Könige, S. 65f.

¹¹⁴ Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12), S. 23.

¹¹⁵ Wegener: Literarisches Leben (wie Anm. 6), S. 88f.

¹¹⁶ Zu De Noël siehe: Böhm: Matthias Joseph de Noël (wie Anm. 27); Blöckner: Matthias Joseph De Noël (wie Anm. 97).

¹¹⁷ Böhm: Matthias Joseph de Noël (wie Anm. 27), S. 168ff.

2. Ferdinand Franz Wallraf

Die schon erwähnte Olympische Gesellschaft bestand nur einige Jahre, sie wurde vermutlich um 1809 herum gegründet.¹¹⁸ Begründer waren Wallraf und sein ehemaliger Schüler Johann Caspar Schug, bei denen die wöchentlichen Treffen jeweils stattfanden.¹¹⁹ Ziel der Gesellschaft war die Wiederbelebung des literarischen und kulturellen Lebens in Köln, das sich mit den intellektuellen Zentren wie Weimar, München und Berlin nicht messen konnte. Zusammen mit der oben erwähnten musikalischen Gesellschaft entstand hier ein geistiges Zentrum, das von seinen sehr unterschiedlichen Mitgliedern lebte. Gertrud Wegener listet alle Dokumentierten auf, darunter natürlich der Literat Schug, der Maler Franz Katz, Wallrafs vielfältig begabter Schüler De Noël und auch einige Kaufmänner Kölns, unter anderem Abraham Schaaffhausen und Peter Anton Fonck.¹²⁰ In dieser Runde wurden die unterschiedlichsten Themen diskutiert, sie wurde aber nie zu einem politischen Zirkel und dies war auch von den Mitgliedern nicht beabsichtigt.¹²¹ Viele der Mitglieder waren ehemalige Schüler Wallrafs, unter dessen Führung die Gesellschaft somit stand:

Nach Art der griechischen Weltweisen sammelte er eine Anzahl talentvoller Schüler um sich, die seinen vaterstädtischen Patriotismus einsogen, seine Begeisterung für die kölnische Kunst in sich aufnahmen, ihn auf das Gebiet der verschwundenen kölnischen Größe begleiteten, ihren Lebensberuf mit dem Ruhme der Stadt in Beziehung setzten und ihrem ganzen Streben eine patriotische Färbung verliehen.¹²²

Der Charakter der Gesellschaft war jedoch ein rein informeller, auch wenn die Männer sich scherzhaft eine Satzung gaben und sich selbst als den „Olymp“ betitelten – letztlich war es eine Runde von Freunden.¹²³ Über das Ende der Gesellschaft herrscht Uneinigkeit. Ennen schreibt von einer Auflösung schon um 1813, Deeters nennt 1820.¹²⁴ Angeblich soll die Olympische Gesellschaft jedoch noch bei der Neuordnung des Kölner Karnevals 1823 maßgeblich beteiligt gewesen sein, dies allerdings eher unter der Führung De Noëls.¹²⁵

2.3. Der ewige Kölner?

Wallraf war so eng mit seinem Köln verflochten, dass er selten außerhalb der Stadtmauern weilte. Abgesehen von eventuellen Aufenthalten in Bonn und vielleicht auch noch im weiteren Rheinland sind nur zwei Reisen belegt. Die eine ist die schon erwähnte Reise mit dem Dompropst Oettingen-Baldern durch Süddeutschland im Jahr 1783 und die andere ist ein Aufenthalt in Paris 1812, wohin

¹¹⁸ Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12), S. 72.

¹¹⁹ Ennen, H.: Olympische Gesellschaft (wie Anm. 5), S. 5.

¹²⁰ Wegener: Literarisches Leben (wie Anm. 6), S. 151-161.

¹²¹ Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 284.

¹²² Ebd., S. 283f.

¹²³ Zur Satzung siehe Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12), S. 72.

¹²⁴ Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12), S. 72; Ennen, H.: Olympische Gesellschaft, S. 29.

¹²⁵ Böhm: Matthias Joseph de Noël (wie Anm. 27), S. 179ff.

2. Ferdinand Franz Wallraf

ihn sein Freund Nicolaus DuMont mitnahm.¹²⁶ Den Rest seines Lebens verbrachte Wallraf in seiner Heimatstadt.

Es kommt nicht von ungefähr, dass ihm in dieser Hinsicht von mehreren Seiten vorgeworfen wurde, alles außerhalb Kölns zu ignorieren. Schon Wilhelm Smets, dessen noch zu Lebzeiten entstandene Biografie eine Lobrede auf Wallraf ist, vermerkte: *„Was sich nicht nach Köln nannte, was nicht aus Köln hervorgegangen war, galt ihm immer um Vieles weniger, als es in Wahrheit werth war, und von dieser Einseitigkeit war er oft so befangen, daß er das Mittelmäßige als klassische Leistung und die Copie zum Originale erhob; [...]*¹²⁷ Dies bezieht sich in erster Linie auf den Sammler Wallraf, dem man öfter den Vorwurf machte, seine Sammlung sei minderwertig und schlecht gepflegt. Besonders oft wurde dieses Urteil von Sulpiz Boisserée wiederholt, dessen gemeinsam mit seinem Bruder geführte Sammlung sich nach ihrem Umzug von Köln nach Süddeutschland großen Ruhms erfreute.¹²⁸ Obwohl man öfter zusammenarbeitete und sich austauschte, schienen die Brüder Boisserée Wallraf als Konkurrenz wahrgenommen zu haben, so dass sie sich Freunden gegenüber abfällig äußerten: *„Dass Wallraf den eigentlichen Geist und Werth der altdeutschen Kunst nicht versteht, hat er längst bewiesen.“*¹²⁹ Teilweise wird diese Sicht von heutigen Betrachtern geteilt. Bianca Thierhoff spricht davon, dass er *„die historischen Zeugnisse dieser Blütezeit Kölns zu würdigen [wusste], ohne freilich zu einem tieferen Verständnis der mittelalterlichen Kunst [gelangt zu sein].“*¹³⁰ Wallrafs Kunstwissen war allein im Selbststudium oder durch die Vermittlung von Freunden wie Hardy erworben, eine Akademie hatte er nicht besucht. Dieser Mangel an Expertise wurde ihm immer wieder vorgeworfen. Besonders schwer und nachhaltig wog das Zeugnis Johann Wolfgang von Goethes, der nach seinem Besuch in Köln 1815 über die Sammlung schrieb: *„Dieser schwer zu übersehene Vorrath konnte weder zu eigenem Genuß, noch zum Unterricht anderer jemals geordnet werden.“*¹³¹

Eine Beurteilung von Wallrafs Sammlung sollte jedoch berücksichtigen, was er selbst damit erreichen wollte. Goethe verfolgte mit seiner eigenen Sammlung präzise formulierte Ziele bei denen *„Ordnung und Vollständigkeit“* die beiden wichtigsten Kriterien darstellten.¹³² Ähnlich war es die selbsterklärte Lebensaufgabe der Brüder Boisserée einen kompletten Gemäldezirkel altdeutscher Malerei zusammenzutragen, wodurch ihre Sammeltätigkeit zielgerichteter war.¹³³ Wallrafs Motivation für seine spätere Sammlung war die Bewahrung der Kölner Altertümer nach der Besetzung Kölns

¹²⁶ Ennen, Leonard: Die Familien DuMont und Schauberg in Köln, Köln 1868, S. 125.

¹²⁷ Smets: Wallraf (wie Anm. 2), S. 43f.

¹²⁸ Gethmann-Siefert, Collenberg: Kunstsammlung (wie Anm. 18), S. 186.

¹²⁹ Brief Sulpiz Boisserée an Dr. Schmitz, Brief vom 6. Dezember 1815, abgedruckt bei Firmenich-Richartz: Boisserée (wie Anm. 4), S. 70.

¹³⁰ Thierhoff: Gemäldesammlung (wie Anm. 14), S. 28.

¹³¹ Goethe, Johann Wolfgang: Ueber Kunst und Alterthum in den Rhein und Mayn Gegenden. Erstes Heft, Stuttgart 1816, S. 10.

¹³² Goethe, Johann Wolfgang von/Asman, Carrie (Hg.): Der Sammler und die Seinigen. Dresden 1997, S. 41.

¹³³ Heckmann: Sammlung Boisserée (wie Anm. 18), S. 81.

2. Ferdinand Franz Wallraf

durch die Franzosen und der durch sie ausgelösten Säkularisation. Dabei ging er unweigerlich nach dem Prinzip vor, alles zu nehmen, was er bekommen konnte, besonders aus den Kirchen und Klöstern.¹³⁴ In früheren Jahren galt seine Aufmerksamkeit jedoch vornehmlich Objekten, die er für seinen Unterricht als Anschauungsmaterial verwenden konnte, zum Beispiel Fossilien, Kupferstiche und Bücher.¹³⁵ Ob ein Objekt Original oder Kopie war, machte hierfür keinen allzu großen Unterschied. Sein erklärtes Ziel war immer eine Verwendung der Sammlung für die Stadt und ihr Bildungssystem. So setzte er sie als Argument für eine Kölner Universität ein und nachdem dieses Projekt gescheitert war, ersann er die Idee einer Kunstakademie.¹³⁶ In seinem Testament schließlich vermachte er der Stadt seine Sammlung unter der Bedingung, dass sie „zum Nutzen der Kunst und Wissenschaft“ eingesetzt werde.¹³⁷

Wallraf Ignoranz vorzuwerfen, ist schon aufgrund seiner aufklärerischen Gesinnung verfehlt. Sein Einsatz für das Kölner Schulsystem entsprach ganz und gar nicht dem konservativen Kölner Geist seiner Lehrerkollegen, die den Status Quo bewahren wollten. Es ist auch nicht ausgeschlossen, dass er die Stellenangebote aus Bonn tatsächlich in Erwägung gezogen hat. Seiner Heimatstadt treu zu bleiben, bedeutete für Wallraf nicht, ihr blind zu folgen. Im Gegenteil, seine Liebe zu Köln bewies er vielmehr durch seinen fortwährenden Einsatz für Verbesserung und Fortschritt. Dass er sich auf seine Heimatstadt fokussierte und nicht in größeren Dimensionen dachte, machte ihn, wie Pabst es nennt zu einem „Produkt des 18. Jahrhunderts“.¹³⁸ Die Begeisterung für die nationale Idee, die seine Schülergeneration bewegte, war ihm fremd. Zu klären, inwieweit er sich dieser Generation gedanklich näherte, wird eine der Aufgaben dieser Arbeit sein.

Ausschlaggebend bei der Beurteilung ist auch die Einschränkung, dass er für Köln tat, was in Köln möglich war. Oft genug musste er sich gegen Kritiker zu Wehr setzen oder mitansehen, wie seine Vorschläge verworfen wurden. Vieles von dem, was er machte, galt der Belehrung und Aufklärung seiner Zeitgenossen über kölnische Geschichte, Kunst oder Sprache. Gleichzeitig basierten viele seiner Kenntnisse auf Selbststudium, dem er neben seinen Tagesgeschäften nachging. Das Fazit Deeters' lautet konsequent: „Wallraf war Lehrer.“¹³⁹ In dieser Funktion setzte er sich fortlaufend für seine Mitmenschen ein, ob als Lehrer an der Schule, als Privatmensch in seinem Freundeskreis oder als öffentliche Person mit Reformvorschlägen und Inschriften.

¹³⁴ Thierhoff: Gemäldesammlung (wie Anm. 14), S. 41.

¹³⁵ Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 339.

¹³⁶ Über Pläne für Universität siehe Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12), S. 75; Über die Kunstakademie siehe Thierhoff: Sammler des pädagogischen Zeitalters (wie Anm. 83), S. 396f.

¹³⁷ Zitiert nach Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12), S. 92.

¹³⁸ Pabst: Opportunist (wie Anm. 53), S. 177.

¹³⁹ Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12), S. 96.

3. Wallrafs Kreis – Jugend und Schulzeit in Köln und Düsseldorf

Der Kreis um Wallraf, der hier untersucht werden soll, besteht aus den von Leonard Ennen genannten fünf Künstlern, die mit Ferdinand Franz Wallraf in engerem Kontakt standen. Inwieweit sie von ihm unterrichtet oder beeinflusst worden sind, wird in den folgenden Kapiteln gezeigt. Die fünf Künstler sind Joseph Hoffmann, Peter von Cornelius, Karl Joseph Begas, Franz Christian Gau und Jakob Ignaz Hittorff.¹⁴⁰ Nur zwei von ihnen waren gebürtige Kölner, nämlich Gau und Hittorff. Cornelius stammte aus Düsseldorf, Begas aus Heinsberg. Bei Joseph Hoffmann sind die Angaben nicht eindeutig.¹⁴¹ Dem Alter nach fallen sie in zwei Generationen, denn Joseph Hoffmann ist um einiges älter als die vier anderen. Er wurde 1764 geboren und ist somit 16 Jahre jünger als Wallraf aber fast 20 Jahre älter als Peter von Cornelius.¹⁴² Dies und sein früher Tod im Jahr 1812 dürften die Gründe dafür sein, dass es zwischen ihm und den anderen wenige Verbindungen gibt. Die Wege der anderen kreuzten sich häufiger, da ihre Entwicklungen zeitlich enger beieinanderlagen. Cornelius wurde 1783 geboren, darauf folgt Franz Christian Gau 1789, Jakob Ignaz Hittorff 1792 und Karl Joseph Begas ist der jüngste und 1794 geboren.¹⁴³ Joseph Hoffmann fällt aus dem Schülernetzwerk Wallrafs also vor allem zeitlich heraus, in seinem Lebenslauf finden sich aber dennoch Parallelen zu den anderen.

Das Kapitel ist sowohl chronologisch als auch Aspekt orientiert gegliedert. Es bietet sich daher an, mit Hoffmann als dem ältesten anzufangen. Da er und Peter von Cornelius beide Schüler der Düsseldorfer Akademie waren und beide Auftragsarbeiten für Wallraf erledigt haben, werden sie parallel betrachtet. Es folgen die anderen drei Schüler und ihre Jugend in Köln.

3.1. Die Düsseldorfer Künstler Hoffmann und Cornelius

Joseph Hoffmanns Geburtsort ist nicht eindeutig zu bestimmen. Laut der älteren Literatur wurde er in Köln geboren, Joachim Deeters korrigiert dies jedoch zu Düsseldorf.¹⁴⁴ Allerdings macht er keine Quellenangaben. Hoffmanns Vater, Valentin Hoffmann, war ebenfalls Maler und soll laut Deeters

¹⁴⁰ Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 321.

¹⁴¹ Straus-Ernst: Hoffmann (wie Anm. 11), S. 78; Merlo, Johann Jakob: Art. „Hoffmann, Joseph“, in: Ders./Firmenich-Richartz, Eduard (Hg.): Kölnische Künstler in alter und neuer Zeit: Johann Jacob Merlos neu bearbeitete und erweiterte Nachrichten von dem Leben und den Werken Kölnischer Künstler, Düsseldorf 1895, Sp. 354-357, hier Sp. 354; Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12), S. 63.

¹⁴² Merlo: Hoffmann (wie Anm. 141), Sp. 354.

¹⁴³ Merlo, Johann Jakob: Art. „Begas, Karl“, in: Ders./Firmenich-Richartz, Eduard (Hg.): Kölnische Künstler in alter und neuer Zeit: Johann Jacob Merlos neu bearbeitete und erweiterte Nachrichten von dem Leben und den Werken Kölnischer Künstler, Düsseldorf 1895, Sp. 64-68, hier Sp. 64; Hammer: Hittorff (1987) (wie Anm. 30), S. 17; Kramp: Paris und Köln (wie Anm. 30), S. 193; Riegel: Cornelius (wie Anm. 31), S. 22.

¹⁴⁴ Straus-Ernst: Hoffmann (wie Anm. 11), S. 78; Merlo: Hoffmann (wie Anm. 141), Sp. 354; Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12), S. 63.

3. Wallrafs Kreis – Jugend und Schulzeit in Köln und Düsseldorf

seit 1770 in Köln gewohnt haben.¹⁴⁵ Auch zu Hoffmanns Kindheit fehlen Informationen, naheliegender wäre, dass er die Schule in Köln besucht hat. Zur Ausbildung schickte der Vater seinen Sohn auf die Kunstakademie in Düsseldorf.¹⁴⁶ Dort blieb er zwei Jahre lang, um anschließend, 1788, wieder nach Köln zurückzukehren und bei Wallraf Geschichte und Literatur zu studieren.¹⁴⁷ Hoffmann kann also durchaus als Kölner und Düsseldorfer gelten, da er im Gegensatz zu Cornelius seine Jugend größtenteils in Köln verbrachte.

Peter von Cornelius besuchte ebenfalls die Düsseldorfer Kunstakademie, war ihr aber noch enger verbunden als Hoffmann. Sein Vater, Aloys Cornelius, arbeitete als Inspektor und Lehrer der Akademie.¹⁴⁸ Er war, wie Hoffmanns Vater auch, gelernter Maler. Cornelius wuchs sozusagen in der Akademie auf, eine beliebte Anekdote unter seinen Biografen ist die Erzählung, dass seine Mutter ihn nachts, wenn er nicht schlafen konnte, in die Gemälde- und Antikengalerien trug, wo er sich schließlich beruhigte.¹⁴⁹ Trotz dieser angeblichen Vorzeichen sollte Cornelius nach dem Tod des Vaters zuerst Goldschmied werden und auf die unsichere Laufbahn des Malers verzichten.¹⁵⁰ Er setzte sich jedoch durch und besuchte in den Jahren zwischen 1800 und 1811 die Akademie. Genaue Daten dazu finden sich bei keinem seiner Biografen.¹⁵¹

Die ursprüngliche Idee der Kunstakademie war im 16. Jahrhundert in Italien entstanden. Kunst sollte zur Wissenschaft erhoben werden und man wollte den angehenden Künstlern fundierte Kenntnisse ihres Faches vermitteln.¹⁵² Die Düsseldorfer Kunstakademie wurde 1767 durch Karl Theodor von der Pfalz gegründet.¹⁵³ Die Stadt konnte auf die reiche Kunstsammlung des Kurfürsten zurückgreifen, die schon von Goethe gelobt wurde.¹⁵⁴ Unter der Leitung des Historienmalers Lambert Krahe fing die Akademie langsam an zu wachsen.¹⁵⁵ Sein Nachfolger war der Maler Johann Peter Langer.¹⁵⁶ Einige Schüler wurden als Maler erfolgreich, darunter Peter von Cornelius und Heinrich Christoph Kolbe, wie Cornelius Historienmaler.¹⁵⁷ Die Umstände der französischen Besatzung führ-

¹⁴⁵ Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12), S. 63.

¹⁴⁶ Straus-Ernst: Hoffmann (wie Anm. 11), S. 78.

¹⁴⁷ Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12), S. 63 und Merlo: Hoffmann (wie Anm. 141), Sp. 354.

¹⁴⁸ Riegel: Cornelius (wie Anm. 31), S. 22.

¹⁴⁹ Ebd. und Förster: Cornelius, Bd. 1 (wie Anm. 31), S. 4.

¹⁵⁰ Riegel: Cornelius (wie Anm. 31), S. 24.

¹⁵¹ Riegel schreibt lediglich, dass Cornelius bis zu seinem 26. Lebensjahr in Düsseldorf bleibt, also bis 1809.

¹⁵² Müller, Klaus: Gründung und Entwicklung der Düsseldorfer Kunstakademie des 18. Jahrhunderts, in: *Düsseldorfer Jahrbuch* 65 (1994), S. 49-85, hier S. 50.

¹⁵³ Woermann, Karl: Zur Geschichte der Düsseldorfer Kunstakademie. Abriß ihres letzten Jahrzehnts und Denkschrift zur Einweihungsfeier des Neubaus, Düsseldorf 1880, S. 3.

¹⁵⁴ Mai, Ekkehard: Die Düsseldorfer Kunstakademie im 19. Jahrhundert, in: Kurz, Gerhard (Hg.): *Düsseldorf in der deutschen Geistesgeschichte (1750-1850)*, Düsseldorf 1984, S. 197-237, hier S. 199.

¹⁵⁵ Ebd., S. 54.

¹⁵⁶ Förster, Ernst: Peter Cornelius. Ein Lebensbild, in: Birchow, Rudi/Holtzendorff, Fr. von (Hg.): *Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge*, Berlin 1875, S. 1-32, hier S. 4.

¹⁵⁷ Mai: *Düsseldorfer Kunstakademie* (wie Anm. 154), S. 202.

3. Wallrafs Kreis – Jugend und Schulzeit in Köln und Düsseldorf

ten aber schon 1805 zum Niedergang der Akademie, da die Gemäldesammlung nach München ging und die Förderung fehlte.¹⁵⁸ Erst unter Friedrich Wilhelm III. und der Direktion Peter von Cornelius‘ begann ihre eigentliche Erfolgsgeschichte.¹⁵⁹

Über Hoffmanns und Cornelius‘ Ausbildung in Düsseldorf ist wenig bekannt. Von Cornelius‘ Biografen wurden lediglich die Differenzen zwischen ihm und Langer hervorgehoben. So soll Cornelius mit der Ausbildung unzufrieden gewesen sein und Langer soll von ihm als Schüler wenig gehalten haben.¹⁶⁰ Dies lag an der klassischen, strengen Pariser Schule, die den meisten deutschen Akademien als Vorbild diente.¹⁶¹ Von dieser sollte Cornelius sich schnell lösen, während Hoffmann auch unter dem Einfluss Wallrafs Klassizist blieb.¹⁶²

3.1.1. Auftragsarbeiten für Wallraf

Ferdinand Franz Wallraf hat sich in vieler Hinsicht gestalterisch im Kölner Stadtbild betätigt, dazu gehörten auch verschiedene Renovierungsarbeiten in Köln, bei denen er leitend tätig wurde.¹⁶³ Eins dieser Projekte war die Kirche Groß St. Martin, an deren Innenausstattung Wallraf fast 10 Jahre, von 1789 bis 1798, arbeitete.¹⁶⁴ Den Chor ließ er 1793 und 1794 von seinem Schüler Joseph Hoffmann ausmalen.¹⁶⁵ Ob Hoffmann dieser Aufgabe zu Wallrafs Zufriedenheit nachgekommen ist und wie sich die Zusammenarbeit gestaltete, ist nicht nachzuvollziehen, da es keine schriftlichen Quellen gibt. Die Beziehung der beiden lässt sich anhand der Weimarer Preisaufgaben im nächsten Kapitel besser darstellen. Eine ausführliche Korrespondenz ist dagegen über die Arbeit Cornelius‘ im Neusser Münster erhalten.

Den Auftrag, die Quirinuskirche in Neuss zu renovieren, erhielt Wallraf von der französischen Regierung.¹⁶⁶ Ein von 1804 stammendes Gutachten Wallrafs gibt Auskunft über seine Pläne für die mittelalterliche Kirche: *„Bei der izt obnehin nothwendig gewordenen Vergrößerung und Veränderung der Kirche, [...] verdient und fordert es den Entschluß, dem Gebäude das Ursprüngliche seiner Form und seines Styles wiederzugeben.“*¹⁶⁷ Wallrafs Vision orientierte sich am römischen Stil, er sprach von einer „möglich[e] Verähnli-

¹⁵⁸ Müller: Düsseldorf Kunstakademie (wie Anm. 152), S. 67.

¹⁵⁹ Woermann: Kunstakademie (wie Anm. 153), S. 4.

¹⁶⁰ Kuhn: Cornelius (wie Anm. 31), S. 3; Göres, Jörn: Goethes Beziehungen zu Düsseldorfer Künstlern, in: Kurz, Gerhard (Hg.): Düsseldorf in der deutschen Geistesgeschichte (1750-1850), Düsseldorf 1984, S. 289-297, hier S. 292.

¹⁶¹ Becker, Wolfgang: Paris und die deutsche Malerei 1750-1840, München 1971, S. 12f.

¹⁶² Straus-Ernst: Hoffmann (wie Anm. 11), S. 86.

¹⁶³ Zum Beispiel die Gestaltung des Zuschauerraumes des Theaters durch De Noël, siehe Böhm: Matthias Joseph De Noël (wie Anm. 27), S. 168f.

¹⁶⁴ Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12), S. 28.

¹⁶⁵ Merlo: Hoffmann (wie Anm. 141), Sp. 354.

¹⁶⁶ Ennen, Leonard: Cornelius und die Quirinuskirche zu Neuß, in: Zeitschrift für bildende Kunst 5 (1870), 2 Teile, S. 331-334 und S. 368-372, hier S. 331.

¹⁶⁷ Wallraf, Ferdinand Franz: Ueber das Gebäude der großen Pfarrkirche zu Neuß, deren vorzunehmende Veränderung und das Project eines daselbst aufzurichtenden neuen hohen Altares, 1804, abgedruckt in: Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 406-410, hier S. 407.

3. Wallrafs Kreis – Jugend und Schulzeit in Köln und Düsseldorf

chung mit der St.-Peters-Kuppel in Rom.¹⁶⁸ Wie er auf Cornelius als Künstler gekommen ist, lässt sich nicht genau sagen. Zum einen kannte Wallraf Cornelius' Vater, wie ein Brief an denselben belegt.¹⁶⁹ Zum anderen war Friedrich Flemings, ein enger Freund Cornelius' und Sohn eines reichen Neusser Kaufmanns, ein Schüler Wallrafs in Köln.¹⁷⁰ Eine weitere Empfehlung könnten die Weimarer Preisaufgaben gewesen sein, an denen Cornelius teilnahm und die Wallraf genau verfolgte.¹⁷¹

Für den jungen Künstler, Cornelius war 23 Jahre alt, war dies eine große Aufgabe, was ihn nicht davon abhielt, Wallraf Verbesserungsvorschläge zu machen. Wallrafs Idee, die Bögen der Kuppel mit Gemälden auszumalen, wurde von Cornelius widersprochen: „Die Malereien werden hier, wie groß sie an sich werden mögen, mager und unansehnlich gegen das göttliche Große der Architektur erscheinen; [...]“¹⁷² Sein Gegenvorschlag war ein großes Bild auf Leinwand, das die Bögen überdeckte und dem Gemälde mehr Platz lasse.¹⁷³ Er betonte seine Dankbarkeit für diese große Aufgabe und hoffte, dass seine Kritik zeige, wie viel ihm an dem Werk liege.¹⁷⁴ Als zusätzliches Argument führte er an, die „sechsmal größere Arbeit um den nämlichen Preis [zu] machen“, da er es als eine Ehre ansehe mit Wallraf zu arbeiten.¹⁷⁵

Von Wallrafs Briefen an Cornelius ist keiner erhalten, nur einer bei Leonard von Ennen abgedruckt.¹⁷⁶ Die Diskussion um die Gestaltung des Münsters scheint aber etwas größer und langwieriger gewesen zu sein, denn Cornelius schaltete auch seinen Freund Flemings mit ein. Flemings, wie schon erwähnt ein Schüler Wallrafs, drückte in seinen Briefen seine Begeisterung für seinen Lehrer aus: „Sie sind doch Willens bald hierher zu kommen. [...] Es würde mir eine ausserordentliche Freude seyn mit Ihnen die hiesige Gegend zu durchstreifen, Antiquitäten anzuschauen, in Ddorf einige Künstler und Kabinette zu besuchen, und überhaupt Ihren angenehmen und lehrreichen Umgang zu genießen.“¹⁷⁷ Er berichtete Wallraf von den Arbeiten in der Kirche und überbrachte Nachricht von seinem Freund Cornelius. In einem undatierten Brief gibt Flemings eine Diskussion wieder, in der Cornelius ihn von seiner Idee eines großen Gemäldes überzeugt:

¹⁶⁸ Wallraf: Pfarrkirche zu Neuß (wie Anm. 167), S. 407.

¹⁶⁹ Brief Wallraf an Aloys Cornelius, ohne Datum (vor 1800 laut Deeters: Nachlass (wie Anm. 29), HASTK Best. 1105, Nr. 3, Bl. 37.

¹⁷⁰ Brief Flemming an Wallraf, 27. April 1806, HASTK Best. 1105, Nr. 6, Bl. 44, Flemings schreibt, dass er sich schon auf seine Rückkehr nach Köln und bei Wallraf und Schlegel „seine Studien fortzuführen“; über Flemings: Förster: Cornelius, Bd. 1 (wie Anm. 31), S. 23.

¹⁷¹ Förster: Lebensbild (wie Anm. 156), S. 7.

¹⁷² Brief Cornelius an Wallraf, 22. Juli 1806, HASTK Best. 1105, Nr. 3, Bl. 38, zitiert nach Original, zusätzlich abgedruckt bei Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 468-487 und bei Ennen, L.: Cornelius (2) (wie Anm. 166), S. 370.

¹⁷³ Ebd.

¹⁷⁴ Brief Cornelius an Wallraf, 22. Juli 1806, HASTK Best. 1105, Nr. 3, Bl. 38, zitiert nach Original, zusätzlich abgedruckt bei Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 468-487 und bei Ennen, L.: Cornelius (2) (wie Anm. 166), S. 370.

¹⁷⁵ Ebd., Bl. 39.

¹⁷⁶ Ennen, L.: Cornelius (2) (wie Anm. 166), S. 371.

¹⁷⁷ Brief Flemings an Wallraf, 27. April 1806, HASTK Best. 1105, Nr. 6, Bl. 44, zitiert nach Original, zusätzlich abgedruckt bei Ennen, L.: Cornelius (2) (wie Anm. 166), S. 369.

3. Wallrafs Kreis – Jugend und Schulzeit in Köln und Düsseldorf

Ich hatte mich darauf gefreut sagte er, ein Werk im Stile von Michel Angelo zu mahlen und fürchte jetzt, das es doch nur mittelmäßige Figürchen werden, die von unten gesehen wenig Effekt thun. [...] Ich stemmte mich mit aller Gewalt gegen diese Meinung, und stellte ihm vor, was wohl der Meister dieses herrlichen Werks dazu sagen würde wenn er sähe, dass man ihm sein Werk [...] verderben wollte. [...] so wollt es mir doch nicht in den Kopf, dass es besser wär die herrlichen Engen und Säulen zu vernichten. Das ist auch nicht nöthig, sagte Cornelius, sie sollen nicht vernichtet, sie sollen nur mit einem Gemälde [...] bedekt werden, findet die Nachwelt daß die Verzierungen der Architektur den Raum besser ausfüllen, als ein Gemälde, so lässt sich das auch zu jeder Zeit abnehmen.¹⁷⁸

Flemings schließt damit, dass er nun von der Idee seines Freundes überzeugt sei. Er betonte das Glück seines Freundes, ein so großes Werk verrichten zu dürfen und appellierte an Wallrafs Kunstgeschmack: „*Ich weiß Sie [...] verachten das Puppige, Armselige unseres Zeitalters, und werden ganz gewiss dies große Vorhaben unterstützen. Wie glücklich waren nicht die alten Künstler, denen sich so oft Gelegenheit zu großen Werken darboth.*“¹⁷⁹ Mit dieser Aussage entspricht er ganz der Kunstanschauung seines und Wallrafs Zeitgeists, nämlich dass die Kunst sich rückwärts orientieren muss an den Zeiten der großen Renaissance-Künstler.¹⁸⁰

Die Ideen Cornelius‘ wurden wohl von Wallraf angenommen, da er in einem weiteren undatierten Brief von seinen Fortschritten berichtete und dass die Pastoren mit seiner Ausführung „*sehr zufrieden*“ seien.¹⁸¹ Anhand der erhaltenen Briefe wird ersichtlich, dass die Arbeiten in enger Absprache mit Wallraf erfolgten, in seinen Änderungswünschen machte er sehr genaue Angaben über die Farben und die Ausbesserungen, die Cornelius an seinen schon erbrachten Arbeiten vornehmen sollte.¹⁸² Unter Umständen kam es mehrmals zu derartiger Kritik Wallrafs, denn Cornelius schreibt in einem Brief von 1808: „*[I]hre Gegenwart lieber Herr Professor ist für ihre und meine Beruhigung nöthig sie werden jetzt meine genis fleißigen Arbeiten nicht mehr verkennen und mein bisheriges Verfahren nicht misbilligen. Das Vollkomme, wonach ich ringe, habe ich hier nicht erreicht, das weis ich, aber ich weis auch, daß ich etwas gemacht habe, das sich über die Mittelmäßigkeit erhebt.*“¹⁸³ Wallrafs letztendliche Meinung ist nicht erhalten. Der letzte Brief Cornelius‘ passt zu der Meinung Frank Büttners, der in einem sehr viel neueren Werk schreibt, dass der Auftrag Cornelius überfordert hätte.¹⁸⁴ Die Gemälde im Neusser Münster waren schon 1859 in einem schlechten Zustand und wurden mit Zustimmung des Malers abgerissen.¹⁸⁵ So konnten sie von der Forschung des 20. Jahrhunderts nicht mehr beurteilt werden.

¹⁷⁸ Brief Flemings an Wallraf, ohne Datum, HASTK Best. 1105, Nr. 6, Bl. 46, zitiert nach Original, zusätzlich abgedruckt bei Ennen, L.: Cornelius (2) (wie Anm. 166), S. 368.

¹⁷⁹ Brief Flemings an Wallraf, ohne Datum, HASTK Best. 1105, Nr. 6, Bl. 46, zitiert nach Original, zusätzlich abgedruckt bei Ennen, L.: Cornelius (2) (wie Anm. 166), S. 368.

¹⁸⁰ Über die Epoche des Klassizismus und seine Vorbilder, siehe: Beyer: Klassizismus und Romantik (wie Anm. 17), S. 8f.

¹⁸¹ Brief Cornelius an Wallraf, ohne Datum, HASTK Best. 1105, Nr. 3, Bl. 42, zitiert nach Original, zusätzlich abgedruckt bei Ennen, L.: Cornelius (2) (wie Anm. 166), S. 372.

¹⁸² Abänderungsvorschläge Wallrafs, abgedruckt in: Ennen, L.: Cornelius (2) (wie Anm. 166), S. 371.

¹⁸³ Brief Cornelius an Wallraf, 8. Juli 1808, HASTK Best. 1105, Nr. 3, Bl. 44, zitiert nach Original, zusätzlich abgedruckt bei Ennen, L.: Cornelius (2) (wie Anm. 166), S. 373.

¹⁸⁴ Büttner: Fresken (wie Anm. 31), S. 7.

¹⁸⁵ Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12), S. 68 und Ennen, Cornelius (1) (wie Anm. 166), S. 332.

3. Wallrafs Kreis – Jugend und Schulzeit in Köln und Düsseldorf

Bei Aussagen über den Einfluss Wallrafs auf Cornelius muss man anhand der vorliegenden Quellen sehr zurückhaltend sein oder es bei Vermutungen belassen. Die Biografen Cornelius‘ erwähnen Wallraf als Einfluss, auch durch seinen Freund Flemings. „*Kein geringer Einfluss auf Cornelius*“ schreibt Alfred Kuhn, und auch die Sammlung Wallraf soll er studiert haben.¹⁸⁶ Über seine Arbeit im Neusser Münster gehen die Urteile ebenfalls auseinander, Daniel Koch schreibt ihm eine „*unbeirrbar Selbständigkeit*“ zu, da Cornelius sich nicht dem Willen Wallrafs unterworfen hätte.¹⁸⁷ Deeters lobt Wallrafs Toleranz gegenüber diesen Vorschlägen.¹⁸⁸ Dennoch lässt sich anhand der Quellen feststellen, dass Cornelius letztlich von Wallrafs Urteil abhängig war und sich diesem in allen weiteren Details untergeordnet hat. Walter Kordt schreibt dazu, dass Cornelius bei diesem Auftrag erste „*gestalterisch-selbständige Souveränität*“ gezeigt habe, allerdings nur basierend auf der Grundlage, die Wallraf ihm mit seinen Vorstellungen lieferte.¹⁸⁹ Frank Büttner stellt das gleiche fest, sieht genau dadurch aber die Unfähigkeit Cornelius‘ begründet.¹⁹⁰ Der analysierte Briefwechsel lässt auf Uneinigkeit zwischen Wallraf und Cornelius schließen, die Abhängigkeit des letzteren liegt im Auftragsverhältnis begründet. Demzufolge kann von einem Einfluss Wallrafs auf die Kunstanschauung Cornelius‘ nicht die Rede sein, auch da Cornelius sich nur ein paar Jahre später den Romantikern zuwenden sollte.

3.1.2. Die Weimarer Preisaufgaben

Johann Wolfgang von Goethe und sein Freund Johann Heinrich Meyer initiierten 1799 die ersten Weimarer Preisaufgaben mit einem Aufruf in ihrer Kunstzeitung Propyläen:

Wir schlagen in dieser Absicht, zur Concurrenz für alle Künstler einen für die Darstellung, nach unserer Ueberzeugung tauglichen Gegenstand vor, und sagen demjenigen, der solchen in einer Zeichnung, am besten behandelt, eine Prämie von zwanzig und dem der sich zunächst anschließt eine Prämie von zehn Ducaten zu. [...] [D]as ganze Unternehmen hat blos den reinen Zweck der Kunst und dem Geschmack zu nützen, indem es die Talente in Bewegung setzt, ohne irgend eine andere Nebenabsicht.¹⁹¹

Goethe und Meyer wollten dem Klassizismus in Deutschland mehr Einfluss verschaffen und suchten für ihre Preisaufgaben ausschließlich Motive der griechischen und römischen Antike heraus.¹⁹² Der Wettbewerb wurde mit Begeisterung aufgenommen, unter anderem weil Goethe und Meyer versprochen, jedem einzelnen Künstler eine Bewertung zu geben.¹⁹³ Insgesamt gab es sechs Wettbewerbe bis 1805. Im letzten Jahr plagte Goethe nicht nur eine schwere Krankheit, sondern er musste

¹⁸⁶ Kuhn: Cornelius (wie Anm. 31), S. 45; zu Cornelius, Köln und Wallraf, siehe Riegel: Cornelius (wie Anm. 31), S. 26.

¹⁸⁷ Koch, David: Peter Cornelius. Ein deutscher Maler, Stuttgart 1905, S. 22f.

¹⁸⁸ Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12), S. 68.

¹⁸⁹ Kordt, Walter: Die ehemaligen Kuppelbilder des Peter Cornelius im Neusser Münster, in: Neusser Jahrbuch 9 (1964), S. 16-32, hier S. 22.

¹⁹⁰ Büttner: Fresken (wie Anm. 31), S. 10.

¹⁹¹ Goethe, Johann Wolfgang von: Nachricht an Künstler und Preisaufgabe, in: Ders. (Hg.): Propyläen: Eine periodische Schrift, Jg.2 (1799), S. 162-174, hier S. 163 und S. 167.

¹⁹² Ebd., S. 164f. zur Aufgabenstellung.

¹⁹³ Scheidig: Preisaufgaben (wie Anm. 32), S. 7.

3. Wallrafs Kreis – Jugend und Schulzeit in Köln und Düsseldorf

einschauen, dass der Wettbewerb nicht den von ihm gewünschten Erfolg hatte.¹⁹⁴ Die Bewerber waren vermehrt junge Künstler, die den Ansprüchen Goethes nicht genügten, so dass es kaum klare Sieger gab und im Jahr 1804 sogar gar kein Preis vergeben wurde.¹⁹⁵ Daher endeten die Preisaufgaben nach 1805.

Zwei der hier besprochenen Künstler aus Wallrafs Kreis nahmen an diesem Wettbewerb teil. Aus Köln war dies ab 1800 Joseph Hoffmann. Walther Scheidig, dessen Monographie über die Preisaufgaben vor allem dank der reichlich abgedruckten Korrespondenz hier die wichtigste Quelle darstellt, urteilt recht hart über Hoffmann, er sei ein „Blender“ gewesen, der sich „als *Verteidiger der künstlerischen Ehre seiner Vaterstadt*“ aufgespielt habe.¹⁹⁶ Hoffmann war allerdings sehr erfolgreich und gewann alle Male, die er teilnahm, einen Preis, auch wenn er sich diesen immer mit einem der anderen Mitbewerber teilen musste.¹⁹⁷ Seine Ehrbezeugung gegenüber Köln dürfte auch in erster Linie aus der Feder Wallrafs stammen, der, so ist es durch einen Brief von Hoffmanns Bruder erwiesen, dem jungen Künstler nicht nur bei der Lösung der Aufgaben sondern auch bei der Formulierung der Briefe an Goethe geholfen hat.¹⁹⁸ Auf Goethes Nachfrage zu seiner Ausbildung schrieb ihm Hoffmann: „Als ich von da [aus der Düsseldorfer Akademie; Anm. AN] zurückkam und doch eigentlich nicht viel mehr als ein mechanischer Zeichner war, hatte ich das Glück mit dem hiesigen verdienstvollen, hellsehenden Professor Wallraf bekannt zu werden. [...] Durch seine geistreiche Leitung fand ich den Weg, ein denkender Maler zu werden.“¹⁹⁹ Auf Goethes Nachfrage nach Köln und Wallraf schrieb er in einem zweiten Brief, dass er durch Wallrafs Hilfe und das Studium seiner Sammlung zum Studium der Antike und der Historienmalerei angeleitet worden sei.²⁰⁰ Der Rest des Briefes gibt Wallrafs Hoffnungen und Pläne für die Kunststadt Köln wieder: „Aber lange hatte er den Plan, ein dergleichen Institut in unserer Vaterstadt zu errichten, wozu er seine Sammlung von Malerei, Zeichnungen, Kupferstichen und Altertümer widmen wollte. [...] Es freuet ihn [Wallraf; Anm. AN] ungemein, dass ich Gelegenheit gegeben hatte, dass Goethe sich seines für den Kunstruhm so vernachlässigten Kölns interessieren wollte.“²⁰¹ Wallraf hatte also nicht nur die Hoffnung, einen seiner Schüler siegreich bei den Preisaufgaben zu sehen, sondern hat sich auch die Unterstützung Goethes für Köln und seine Pläne gewünscht.

¹⁹⁴ Scheidig: Preisaufgaben (wie Anm. 32), S. 437.

¹⁹⁵ Ebd., S. 422.

¹⁹⁶ Ebd., S. 82f.

¹⁹⁷ Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12), S. 63.

¹⁹⁸ Ebd., S. 62f.

¹⁹⁹ Brief Hoffmann an Goethe, 18. Oktober 1800, abgedruckt in: Scheidig: Preisaufgaben (wie Anm. 32), S. 147f.

²⁰⁰ Brief Hoffmann an Goethe, 25. Dezember 1800, abgedruckt in: Scheidig: Preisaufgaben (wie Anm. 32), S. 150f.

²⁰¹ Ebd., S. 151f.

3. Wallrafs Kreis – Jugend und Schulzeit in Köln und Düsseldorf

Wallraf selbst schrieb im Jahr 1802 einen Brief an Goethe:

Es hat mir lange auf dem Herzen gelegen, Ihnen erlauchter Herr Geheimrat in meinem und aller Kölner Namen unser frohes Gefühl und den feierlichsten Dank dafür darzubringen zu wollen, dass Sie durch den von Ihrem Kunsttribunal zweimal nacheinander unserem Hoffmann zugedachten Preis, eben in einer Epoche wo Köln bald alles verloren hat, und von manchem, mit unseren Dingen unbekanntem, kritischen oder historischen Schmierer misshandelt wird, uns Leben und Ruhm wieder zu bringen.²⁰²

Er erwähnte auch, die Inhalte der vorhergehenden Briefe Hoffmanns zu kennen. Damit trat er klar als Lehrer und Einfluss Hoffmanns vor Goethe auf, was jenem auch schon dadurch bekannt war, dass Hoffmann Wallraf als seinen Berater bei der Erstellung der Zeichnungen benannt hatte: *„Viel hat es mir genützt, dass mein gelehrter und unterrichtender Freund, Herr Professor Wallraf, mir die Achilleid des Statius auszulegen und die malerischen Hauptmomente darauf anzuzeigen die Güte hatte.“²⁰³*

Weniger positiv wurde diese Zusammenarbeit von einigen anderen Zeitgenossen betrachtet. Peter Cornelius schrieb in einem Brief an seinen Freund Flemings, dass der Kölner Kunstsammler Sulpiz Boisserée und sein Freund und Kollege Johann Baptist Bertram ihn 1803 in seinem Atelier in Düsseldorf besuchten. Bei dieser Gelegenheit erzählten sie ihm, dass der Maler Joseph Hoffmann ein „*elender Mechaniker*“ sei, der lediglich die Ideen seines Professors Wallraf ausführe.²⁰⁴ Darüber hinaus hätten Boisserée und Bertram berichtet, dass Wallraf Hoffmann aus mangelndem Vertrauen in dessen Fähigkeiten davon abgeraten hatte nach Weimar zu gehen, wozu Goethes Freund Meyer ihn eingeladen hatte.²⁰⁵ Dies wird durch die Absage Hoffmanns an Goethe bestätigt, in der er schreibt, dass Wallraf ihm geraten habe, seine Studien in Köln noch fortzusetzen.²⁰⁶ Ob Wallraf wirklich so wenig von seinem Schüler überzeugt war, ist nicht nachzuweisen, da nur seine offiziellen Äußerungen zu Hoffmann, so seine Grabinschrift für den Verstorbenen, erhalten geblieben sind. In diesen äußert er sich natürlich lobend über einen der wenigen Künstler Kölns.²⁰⁷

Das Misstrauen in Hoffmanns Fähigkeiten wird durch eine Episode bestätigt, die sich parallel zu den Preisaufgaben in den Jahren 1801 und 1802 abspielte. Unter den Teilnehmern des Wettbewerbes hatten Goethe und Meyer Aufträge für Arbeiten am Weimarer Schloss vergeben.²⁰⁸ Hoffmanns Erfolg bei den ersten zwei Wettbewerben krönte der Auftrag eines Deckengemäldes für die Herzogin von Weimar.²⁰⁹ Der Auftrag erfolgte im Oktober des Jahres 1801.²¹⁰ Im Februar sandte Hoffmann

²⁰² Brief Wallraf an Goethe, 16. Mai 1802, abgedruckt in: Scheidig: Preisaufgaben (wie Anm. 32), S. 255.

²⁰³ Brief Hoffmann an Goethe, 15. August 1801, abgedruckt in: Scheidig: Preisaufgaben (wie Anm. 32), S. 213.

²⁰⁴ Auszüge des Briefes abgedruckt in Förster: Cornelius, Bd. 1 (wie Anm. 31), S. 28.

²⁰⁵ Ebd.; siehe auch Scheidig: Preisaufgaben (wie Anm. 32), S. 179f.

²⁰⁶ Brief Hoffmann an Goethe, 16. Mai 1801, abgedruckt in: Scheidig: Preisaufgaben (wie Anm. 32), S. 179f.

²⁰⁷ Wallrafs Grabinschrift für Hoffmann, abgedruckt in: [Dumont]: Biographie, in: Mercure du Département de la Roër, Jg.3, 15. März 1812, S. 151-160, hier S. 160.

²⁰⁸ Scheidig: Preisaufgaben (wie Anm. 32), S. 157.

²⁰⁹ Straus-Ernst: Hoffmann (wie Anm. 11), S. 79.

²¹⁰ Scheidig: Preisaufgaben (wie Anm. 32), S. 247f.

3. Wallrafs Kreis – Jugend und Schulzeit in Köln und Düsseldorf

den ersten Entwurf ab, nicht ohne schon selbst Kritik daran zu üben.²¹¹ Goethe befand den Entwurf für gut, hatte aber einige Änderungswünsche.²¹² Im Mai wollte Hoffmann erneut einen Entwurf ein-senden, im September schrieb er dann „wirklich die Bearbeitung des Gemäldes angefangen“ zu haben, kön-ne aber wegen zu viel Arbeit diesmal nicht an den Preisaufgaben teilnehmen.²¹³ Die sichtliche Über-forderung Hoffmanns verzögerte die Fertigstellung des Auftrags noch um ein weiteres Jahr. Goethe fragte noch zweimal an, dann gab er auf.²¹⁴ Im Dezember des Jahres 1803 gelangte das Gemälde schließlich nach Weimar.²¹⁵ Die in den wenigen und knappen Ausführungen über Hoffmanns Werk und Leben hervorgehobene Bemerkung, dass dieser an der Gestaltung des Schlosses der Weimarer Herzogin mitgewirkt habe, verschweigt die unrühmlichen Details dieser Episode.²¹⁶

Auch 1804 beteiligte sich Hoffmann nicht an den Preisaufgaben, er schrieb Goethe, dass er wegen des Besuchs Napoleons in Köln zu viel zu tun hätte. Dennoch sandte er zwei Bilder ein, die er von Goethe bewertet haben wollte.²¹⁷ Die Kritik fiel zwiespältig aus. Das erste Bild wurde als Kopie be-zeichnet, Hoffmann habe sich zu sehr bei seinen Vorbildern bedient.²¹⁸ Sein zweites Bild dagegen wurde lobend erwähnt, es „zeichne[] sich durch vorzügliche Technik über alle anderen aus.“²¹⁹ Da jedoch insgesamt keines der eingereichten Werke in Goethes und Meyers Augen ausreichend bearbeitet worden war, wurde in jenem Jahr kein Preis vergeben.²²⁰ 1805 beteiligte sich Hoffmann abermals und konnte einen Preis erringen: „[...] je mehr Vergnügen gewährte uns Hr. Hoffmann, indem er mutvoll, seinem Talent vertrauend, einen Gegenstand wählte, der vielleicht zuvor noch nie, wenigstens nicht mit Erfolg bearbei-tet worden; [...]“²²¹ Goethes und Meyers abschließende Beurteilung Hoffmanns lautete wie folgt: „Hätte unser Freund sich günstiger Gelegenheit und von Jugend an bedeutender Arbeiten zu erfreuen gehabt, so ist kein Zweifel, daß auch er Großes und Wundersames würde geleistet haben, denn die Natur hat ihm herrliche Gaben beschieden.“²²²

Es lässt sich also nicht verleugnen, dass Hoffmann in Weimar Eindruck hinterlassen hat, auch wenn er mit Sicherheit nicht an Goethes Ideal herangekommen ist. Diese Tatsache ist umso erstaunlicher, da, wie schon Deeters bemerkt hat, Hoffmann sich von Wallraf gegen Ende der Preisaufgaben los-

²¹¹ Brief Hoffmann an Goethe, 4. Februar 1802, abgedruckt in: Scheidig: Preisaufgaben (wie Anm. 32), S. 251ff.

²¹² Brief Goethe an Hoffmann, 12. März 1802, teilweise abgedruckt in: Scheidig: Preisaufgaben (wie Anm. 32), S. 254.

²¹³ Brief Hoffmann an Goethe, 22. Mai und 27. September 1802, beide abgedruckt in: Scheidig: Preisaufgaben (wie Anm. 32), S. 257ff.

²¹⁴ Scheidig: Preisaufgaben (wie Anm. 32), S. 260.

²¹⁵ Ebd., S. 261.

²¹⁶ [Dumont]: Biographie (wie Anm. 207), S. 157; Straus-Ernst: Hoffmann (wie Anm. 11), S. 79; Merlo: Hoffmann (wie Anm. 141), Sp. 355.

²¹⁷ Brief Hoffmann an Goethe, 28. Oktober 1804, abgedruckt in: Scheidig: Preisaufgaben (wie Anm. 32), S. 404.

²¹⁸ Scheidig: Preisaufgaben (wie Anm. 32), S. 430.

²¹⁹ Ebd., S. 432.

²²⁰ Ebd., S. 424.

²²¹ Scheidig: Preisaufgaben (wie Anm. 32), S. 480.

²²² Ebd., S. 482.

3. Wallrafs Kreis – Jugend und Schulzeit in Köln und Düsseldorf

gelöst hatte.²²³ So sind die Briefe, die Hoffmann an Goethe 1804 und 1805 verfasste, sehr viel knapper und direkter gehalten. Er erwähnte weder Wallraf noch Köln namentlich, sondern bezog sich allein auf das Thema der Aufgaben.²²⁴ Allerdings liegt im Kölner Stadtarchiv der Briefwechsel Wallrafs mit Joseph Hoffmanns Bruder vor, der noch bis ins Jahr 1810 geht, daher wird der Kontakt Wallrafs zu Hoffmann nicht abgebrochen sein.²²⁵ Zum einen kann man hier festhalten, dass Hoffmann zwar stark von Wallraf angeleitet und gelehrt wurde, dass er aber auch ohne die enge Zusammenarbeit mit diesem bei den Aufgaben bestehen konnte.

Ab 1803 nahm Peter von Cornelius ebenfalls an den Preisaufgaben teil. Wie auch Hoffmann vor ihm schrieb Cornelius an Goethe einen Brief, in dem er seinen bisherigen Lebenslauf und die Umstände seines Schaffens erläutert: *„Ich hoffe Nachsicht von Eur Hochedelgeb., um so mehr, da ich nicht das Glück genieße, in etwas unabhängig von jenen Sorgen zu sein, die so leicht den Mut im angehenden Künstler ersticken, [...]“*²²⁶ Er erzählte Goethe vom Tod seines Vaters und den damit einhergehenden Pflichten, die er seiner Mutter und seinen vielen Geschwistern gegenüber erfüllen müsse.²²⁷ Wie in den ersten Absätzen dieses Kapitels schon zu sehen, ähneln sich die Lebensläufe Hoffmanns und Cornelius‘ in diesen ersten zwanzig Jahren ihres Lebens. Beide hatten einen Maler zum Vater, der ihnen die erste Ausbildung gab, beide besuchten die Düsseldorfer Akademie, nahmen an den Preisaufgaben teil und, der eine vorher, der andere hinterher, arbeiteten zumindest einmal im Auftrag Wallrafs. Auch Hoffmann erwähnte in seinen Briefen an Goethe mehrmals seine *„alten Eltern“* und seine zahlreichen Geschwister, deren Lage er als schwierig beschrieb und die er unterstützen müsse.²²⁸ Wie auch bei Hoffmann, nahm Goethe Anteil an dem Schicksal des jungen Cornelius. Seine Antwort auf dessen Brief ist laut Scheidig nicht erhalten, jedoch aber sein Schreiben an Johann Robert von Langer, Sohn des Direktors der Kunstakademie, Johann Peter von Langer, der sich ebenfalls an den Preisaufgaben beteiligte: *„Würde Ihr Herr Vater, würden Sie selbst sich dieses jungen Mannes [Cornelius; Anm. AN] dergestalt annehmen, daß er über manches, was ihm noch im Wege steht, leichter hinüberschritte, so würden Sie sich ein großes Verdienst erwerben.“*²²⁹ Diese Bitte stieß bei Vater und Sohn auf Ablehnung, Johann Robert von Langer schrieb sogar an Goethe zurück, dass man alle Schüler gleich behandle und beschwerte sich über die Autonomie einiger Schüler.²³⁰ Diese offene Abweisung zeigt deutlich die auf Seite 25 schon erwähnten Differenzen zwischen Cornelius und seinen Lehrern in Düsseldorf. Cor-

²²³ Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12), S. 63.

²²⁴ Vgl. Brief Hoffmann an Goethe, 28. Oktober 1804 und 29. August 1805, abgedruckt in: Scheidig: Preisaufgaben (wie Anm. 32), S. 404f. und S. 439f.

²²⁵ Vgl. HASTK, Best. 1105, Nr. 9, Bl. 33-41.

²²⁶ Brief Cornelius an Goethe, 1. September 1803, abgedruckt in: Scheidig: Preisaufgaben (wie Anm. 32), S. 355f.

²²⁷ Ebd., S. 356.

²²⁸ Brief Hoffmann an Goethe, 25. Dezember 1800, abgedruckt in: Scheidig: Preisaufgaben (wie Anm. 32), S. 150.

²²⁹ Brief Goethe an Langer, 21. November 1803, abgedruckt in Scheidig: Preisaufgaben (wie Anm. 32), S. 352f.

²³⁰ Brief Langer an Goethe, 4. Dezember 1803, abgedruckt in Scheidig: Preisaufgaben (wie Anm. 32), S. 354.

3. Wallrafs Kreis – Jugend und Schulzeit in Köln und Düsseldorf

nelius scheint sich den Ansichten seiner Lehrer nicht untergeordnet zu haben, sondern ging seinen eigenen Weg. Ob dies Selbstüberschätzung war, wie Frank Büttner konstatiert, kann schlecht beurteilt werden, der Brief Langers lässt aber auch auf eine gewisse Intoleranz seitens der Akademie schließen.²³¹ Cornelius berichtete Goethe im Jahr 1804, dass sich in Düsseldorf für ihn nichts geändert habe.²³²

Die Bewertung von Cornelius' erstem Beitrag fiel verhalten aus, *„Zeichnung, Stil und Geschmack der Formen in diesem Bild fordern uns nicht zu Lobsprüchen auf“*, schrieb Meyer, dennoch drückte er seine Hoffnung für den jungen Künstler aus: *„die ganze Arbeit läßt uns einen jungen Mann von Fähigkeiten wahrnehmen, welchem wir bei seinen künftigen Unternehmungen gebildete Ratgeber wünschen; [...]"*²³³ Im nächsten Jahr wurde er lobend erwähnt, Meyer bescheinigte ihm große Fortschritte und *„unsere besondere Aufmerksamkeit“*.²³⁴ Im letzten Jahr der Preisaufgaben appellierte Cornelius abermals an Goethes Güte und Nachsicht: *„[...] indem Sie gütigst bedenken wollen, daß ich in einem Alter, wo man so empfänglich ist für frohen Lebensgenuß, eine Bürde trage, die auch dem ernsteren und stärkeren Manne drückend sein würde.“*²³⁵ Cornelius suchte, wie die meisten anderen Wettbewerber, die Ermunterung Goethes, es war weniger ein aufrichtiger Wille zum Wettstreit, sondern mehr eine Suche nach Rat und Anerkennung. Walther Scheidig schreibt sehr abwertend über die Teilnehmer: *„Die Ermutigung, die sie teilweise in der Weimarer Kritik fanden, bestärkte sie zu Unrecht in ihrem Wahn, Künstler zu sein.“*²³⁶ Im Falle Peter von Cornelius' könnte man noch argumentieren, dass der junge Künstler an seiner Akademie wenig Unterstützung fand und diese nun bei Goethe suchte. Hoffmann, und über ihn auch Wallraf, dachten dagegen klar das Lob Goethes für ihre Zwecke zu nutzen. Die Ähnlichkeit der Lebensläufe von Hoffmann und Cornelius unterstreicht in gewisser Weise zusätzlich die Unterschiede in ihrem Agieren als Kunstschüler. Während der Erste sich eng von seinem Lehrer Wallraf anleiten ließ und auch Goethes Urteil bereitwillig anerkannte, suchte Cornelius schon früh die Auseinandersetzung mit seinen Lehrern. Sowohl mit Langer in Düsseldorf als auch zu Wallraf bei dem Auftrag in Neuss verfolgte er seine eigenen Vorstellungen.

3.2. Wallrafs Kölner Schüler

Die letzten drei Schüler, Franz Christian Gau, Jakob Ignaz Hittorff und Karl Joseph Begas, sind allesamt während oder nach der Französischen Revolution geboren. Sie gehören damit zur einer

²³¹ Büttner: Fresken (wie Anm. 31), S. 1.

²³² Brief Cornelius an Goethe, ohne Datum, September 1804, abgedruckt in Scheidig: Preisaufgaben (wie Anm. 32), S. 413f.

²³³ Scheidig: Preisaufgaben (wie Anm. 32), S. 387.

²³⁴ Ebd., S. 429.

²³⁵ Cornelius an Goethe, 10. Oktober 1805, abgedruckt in Scheidig: Preisaufgaben (wie Anm. 32), S. 460.

²³⁶ Scheidig: Preisaufgaben (wie Anm. 32), S. 492.

3. Wallrafs Kreis – Jugend und Schulzeit in Köln und Düsseldorf

jungen Generation des langen 19. Jahrhunderts, was sie zumindest theoretisch in einen Gegensatz zu Ferdinand Franz Wallraf bringt, der ein Vertreter des 18. Jahrhunderts war. Der Älteste, Franz Christian Gau, wurde am 15. Juni 1789 in Köln geboren. Seine Familie wohnte an Obermarspforten, also in der Nähe des heutigen Wallraf-Richartz-Museums und dem Laurenzplatz, wo Wallraf aufgewachsen ist.²³⁷ Sein Vater war Kaufmann, die Familie aber nicht sehr wohlhabend. Gau wurde von seinem Schwager, Christian Fuss, gefördert.²³⁸ Wie auch Hittorff besuchte er die Sekundärschule in Köln, wo Wallraf lehrte.²³⁹ Gau soll zu den Lieblingsschülern Wallrafs gezählt haben und nahm zusätzlichen Kunstunterricht bei ihm in der Dompropstei.²⁴⁰ Wallrafs Schüler Joseph Hoffmann soll ihm ebenfalls Zeichenunterricht gegeben haben.²⁴¹ Wallraf schrieb hierüber:

Von seinem 17. Jahre an, wo er aus den untern hiesigen Lehr-Anstalten und lateinischen Classen-Schulen trat, studierte er in unserem höheren Schul-Collegium drei Jahre lang die mathematischen und physischen Wissenschaften, [...]; die Dichter und die Kunst-Philosophie hörte er unter Prof. Wallraf. In derselben Zeit übergab er sich unserm zu früh verstorbenen, auswärt's dreimal gekrönten Jos. Hoffmann zum Unterricht in der freien Handzeichnung und besonders dem Studium der schönen Architektur und der reinen Dekoration.²⁴²

Wallraf hat demnach in erster Linie die kunsttheoretische Ausbildung Gaus übernommen, während Hoffman ihn praktisch unterrichtete und auch Architektur lehrte. Er scheint denn auch die Begeisterung Gaus für dieses Fach entfacht zu haben, denn 1810 entschied Gau, nach Paris zu gehen, um dort seine Ausbildung fortzusetzen.²⁴³ Gau war außerdem Mitglied in der Olympischen Gesellschaft und zählte zu dem engeren Kreis der Freunde um Wallraf.²⁴⁴

Jakob Ignaz Hittorff wurde am 20. August 1792 in Köln am Heumarkt geboren.²⁴⁵ Sein Vater, Franz Kaspar Hittorff, war Blechschläger von Beruf.²⁴⁶ Die Familie war im Zuge des Krieges zu Wohlstand gekommen.²⁴⁷ Hittorffs Karriere als Architekt begann nicht von ungefähr, sondern war der Plan seines Vaters. Er soll sich selbst sehr für Architektur begeistert haben und hat seinen Sohn entsprechend gefördert, damit dieser einmal Architekt werden konnte.²⁴⁸ In dieser Erziehung soll auch Wallraf eine wichtige Rolle gespielt haben. Franz Hittorff und Wallraf kannten sich gut, was der

²³⁷ Kramp: Köln-Nil (wie Anm. 9), S. 13.

²³⁸ Ebd.

²³⁹ Ebd.

²⁴⁰ Ebd.

²⁴¹ Ennen, Leonhard: Art. „Gau, Franz Christian“, in: Allgemeine Deutsche Biographie 8 (1878), S. 414-416, URL: <https://www.deutsche-biographie.de/gnd121225542.html> (letzter Zugriff: 27.01.2017).

²⁴² Wallraf, Ferdinand Franz: Nachrichten über ehrenhafte Kölner unserer Zeit, welche durch ihre Ausbildung und durch ihren aus der Fremde hierher schallenden Ruf in Kunst und genialer Wissenschaft sich besonders hervorthun, in: Richartz, Johann Heinrich (Hg.): Ausgewählte Schriften von Ferdinand Wallraf. Festgabe zur Einweihungsfeier des Museums Wallraf-Richartz, Köln 1861, S. 284-294, hier S. 284.

²⁴³ Kramp: Köln-Nil (wie Anm. 9), S. 13.

²⁴⁴ Ebd., S. 14.

²⁴⁵ Hammer: Hittorff (1968) (wie Anm. 30), S. 1.

²⁴⁶ Ebd.

²⁴⁷ Ebd., S. 2.

²⁴⁸ Schneider: Works and Doctrine (wie Anm. 30), S. 22.

3. Wallrafs Kreis – Jugend und Schulzeit in Köln und Düsseldorf

Briefwechsel im Stadtarchiv belegt.²⁴⁹ So besuchte Hittorff die Zentralschule in Köln und war hier Wallrafs Schüler.²⁵⁰ Wallraf unterrichtete seit 1799 die schönen Künste, wozu auch Architektur zählte.²⁵¹ So dürfte Hittorff hier einen Teil seiner vorbestimmten Ausbildung erhalten und bei Wallraf Kunsttheorie studiert haben.²⁵² Zeitgleich gab ihn sein Vater in die Lehre bei einem Steinhauermeister und dem Kölner Architekten Michael Leidel.²⁵³ Leidel selbst soll ein Schüler Wallrafs gewesen sein.²⁵⁴

In einem Artikel im Beiblatt der Kölnischen Zeitung aus dem Jahr 1820 schrieb Wallraf über Jakob Ignaz Hittorffs Ausbildung: „*Den ein in Allem fähiges Talent frühe schon verrathenden Knaben hatte er [Franz Hittorff, Anm. AN] auf die Rechnung goldener Zeiten oder eines nie vorzusehenden Glücks, zum Studium einer seiner Lieblings-Phantasieen, der schönen Architektur bestimmt. [...] fast alle Freistunden und Spiele mußten zu Vorübungen seines ihm bestimmten Faches benutzt werden.*“²⁵⁵ Wallraf zählt im Folgenden alle Lehrer des jungen Hittorff auf, nennt sich selbst aber nicht. Dies verwundert etwas, da Wallraf sonst von Hittorffs Biographen eine wichtige Rolle bei der Ausbildung des Jungen zugeschrieben wird und er sich in seinem Text über Gau auch selbst erwähnt.²⁵⁶ Eventuell hat er sich selbst gar keine so große Rolle bei der Ausbildung Hittorffs zugeschrieben, da Gau einer von Wallrafs Lieblingsschülern gewesen sein soll und zeitlebens mit diesem in Kontakt stand, während der Kontakt zwischen Wallraf und Hittorff den Quellen im Stadtarchiv nach, sehr viel weniger eng war.²⁵⁷

Schon in den Kölner Jahren hat Hittorff als Architekt gewirkt, das Haus Schildergasse 84 wurde von ihm entworfen.²⁵⁸ Sein Biograf Donald Schneider will hier, in der klassizistischen Ausführung des Hauses, den Einfluss Wallrafs erkennen.²⁵⁹ Seine weitere Ausbildung sollte Hittorff zusammen mit seinem Freund Gau in Paris fortsetzen. Wallraf schreibt hierzu: „*Nach so mancherlei Ansichten, Uebungen, Gründen und Beispielen zur Benutzung seiner Hülfswissenschaften, trat er mit guten Empfehlungen seine Reise*

²⁴⁹ Vgl. HASTK, Best. 1105, Nr. 9, Bl. 4-18.

²⁵⁰ Schneider: Works and Doctrine (wie Anm. 30), S. 22.

²⁵¹ Siehe S. 14 über Wallrafs Lehrinhalte.

²⁵² Kiene: Hittorff (wie Anm. 8), S. 13.

²⁵³ Hammer: Hittorff (1968) (wie Anm. 30), S. 3.

²⁵⁴ Schneider: Works and Doctrine (wie Anm. 30), S. 23.

²⁵⁵ Wallraf: Über ehrenhafte Kölner (wie Anm. 242), S. 290.

²⁵⁶ Vgl. Hammer: Hittorff (1968) (wie Anm. 30), S. 2f. und Schneider: Works and Doctrine (wie Anm. 30), S. 22f.; und Wallraf: Über ehrenhafte Kölner (wie Anm. 242), S. 284.

²⁵⁷ Vgl. die Zahl der Briefe unter HASTK Best. 1105, Nr. 6 Bl. 5-30 zu Gau und Nr. 9 Bl. 4-18 zu Hittorff. Der Briefwechsel mit Hittorff umfasst lediglich drei Briefe Wallrafs an Jakob Ignaz Hittorff, der Rest sind Briefe Franz Hittorffs an Wallraf oder Briefe zwischen Vater und Sohn Hittorff.

²⁵⁸ Hammer: Hittorff (1968) (wie Anm. 30), S. 3 und Schneider: Works and Doctrine (wie Anm. 30), S. 24f.

²⁵⁹ Schneider: Works and Doctrine (wie Anm. 30), S. 24f.

3. Wallrafs Kreis – Jugend und Schulzeit in Köln und Düsseldorf

*nach Paris an.*²⁶⁰ Die guten Empfehlungen sollen auch von Wallraf stammen, der Hittorff seinen späteren Pariser Lehrmeistern empfahl, aber dies ist nicht belegt.²⁶¹

Der letzte der fünf Schüler war Karl Joseph Begas, der am 30. September 1794 in Heinsberg geboren wurde.²⁶² Die Familie zog 1802 nach Köln um, als der Vater, Franz Anton Begas, zum Vizepräsident des Kriminalgerichts ernannt wurde.²⁶³ Zuerst besuchte Begas wohl das Lyzeum in Bonn und studierte dort Rechtswissenschaften.²⁶⁴ Zeitgleich erhielt er Zeichenunterricht bei dem Bonner Maler Clemens August Josef Philippart, der ehemaliger Schüler der Düsseldorfer Akademie und Bonner Hofmaler war.²⁶⁵ Laut dem Eintrag in Johann Jacob Merlos *Kölnische Künstler* wechselte er anschließend nach Köln.²⁶⁶ Dort erhielt Begas Unterricht in der Zeichenschule des Malers Franz Katz.²⁶⁷ Dieser stammte ursprünglich aus Antwerpen, kam 1805 nach Köln und gründete hier die erste Zeichenschule.²⁶⁸ Er gehörte auch zum engeren Kreis um Wallraf und war Mitglied der Olympischen Gesellschaft.²⁶⁹ Ob Begas auch die Sekundarschule in Köln besuchte, ist nicht zu sagen. Mit Sicherheit sind Wallraf und er sich jedoch in der Bonner Lesegesellschaft begegnet, deren Ehrenmitglied Begas ab 1810 war, nachdem er der Gesellschaft ein Gemälde vermacht hatte.²⁷⁰ Er porträtierte auch den engen Freund Wallrafs, Kanonikus Franz Pick, den er ebenfalls über den Bonner Kreis gekannt haben dürfte.²⁷¹ Nur Leonard Ennen schreibt: „[...] er verlebte aber seine Knabenjahre in Köln, und die hier von Wallraf gepflegte Liebe für die bildende Kunst weckte schon früh das in ihm schlummernde Künstler-talent.“²⁷² Demzufolge wäre es eher der allgemeine Einfluss Wallrafs auf das Kunstleben in Köln nicht aber persönlicher Unterricht, der Begas animierte.

Von den fünf hier untersuchten Schülern lassen sich bisher also nur drei auch als solche fassen. Schüler im klassischen Sinne waren Hittorff und Gau, die beide die Sekundarschule in Köln besuchten. Joseph Hoffmann hörte ebenfalls Vorlesungen bei Wallraf und ließ sich überdies als Maler stark von ihm leiten. Er ist wohl derjenige, auf den Wallraf am meisten Einfluss ausgeübt hat. Anders verhält es sich im Falle von Begas und Cornelius. Bei Begas lässt sich der Kontakt zu Wallraf nur vermuten, da beide in den gleichen Kreisen verkehrten. Cornelius war in erster Linie Auftragnehmer

²⁶⁰ Wallraf: *Über ehrenhafte Kölner* (wie Anm. 242), S. 290.

²⁶¹ Schneider: *Works and Doctrine* (wie Anm. 30), S. 23.

²⁶² Müllejans-Dickmann: *Leben und Werk* (wie Anm. 33), S. 14.

²⁶³ Ebd., S. 15.

²⁶⁴ Merlo: *Begas* (wie Anm. 143), Sp. 65.

²⁶⁵ Anonym: Art. „Philippart, Clemens August Josef“, in: *Benezit Dictionary of Artists*, Bd. 10, Paris 2006, S. 1323.

²⁶⁶ Merlo: *Begas* (wie Anm. 143), Sp. 65.

²⁶⁷ Müllejans-Dickmann: *Leben und Werk* (wie Anm. 33), S. 15.

²⁶⁸ Merlo, Johann Jakob: Art. „Katz, Franz“, in: Ders./Firmenich-Richartz, Eduard (Hg.): *Kölnische Künstler in alter und neuer Zeit: Johann Jacob Merlos neu bearbeitete und erweiterte Nachrichten von dem Leben und den Werken Kölnischer Künstler*, Düsseldorf 1895, Sp. 477-478, hier Sp. 477.

²⁶⁹ Siehe S. 19.

²⁷⁰ Müllejans-Dickmann: *Leben und Werk* (wie Anm. 33), S. 15.

²⁷¹ Müllejans-Dickmann: *Begas-Haus* (wie Anm. 33), S. 56f.

²⁷² Ennen: *Zeitbilder* (wie Anm. 1), S. 331.

4. In die Welt hinaus

Wallrafs, wurde jedoch von diesem angeleitet und es gibt Hinweise darauf, dass er dessen Sammlung studierte. Damit gab es zumindest für die Zeit in Neuss einen regen Austausch zwischen den beiden, bei dem Wallraf als der Ältere und Erfahrenere auftrat und sein Wissen und seine Vorstellungen an den jüngeren Künstler weitergab.

4. In die Welt hinaus

Viele deutsche Künstler zog es in die Kunstmetropolen Rom und Paris. Die Antikensehnsucht des Klassizismus hatte Rom zur „*Hauptstadt der Kunst*“ erhoben.²⁷³ Hier studierte man die Gemälde der Renaissance von Raffael und die römischen Skulpturensammlungen.²⁷⁴ Maßgeblich für den Klassizismus waren die Schriften Johann Joachim Winckelmanns, der die Antike zum Vorbild für Kunst und Kultur erhob.²⁷⁵ Ein Aufenthalt in der Stadt war für die Allgemeinbildung von großer Bedeutung, wenn nicht sogar unumgänglich.²⁷⁶ Aus ganz Europa, vornehmlich aus England, Frankreich und Deutschland, reisten die jungen Künstler nach Italien.²⁷⁷

Die Vorherrschaft Roms als Kunststadt, die im 17. Jahrhundert mit der Niederlassung der französischen Kunstakademie begann, wurde durch die Französische Revolution nachhaltig beeinträchtigt.²⁷⁸ 1798 eroberten die revolutionären Truppen Rom und riefen die Republik aus.²⁷⁹ Auch die Revolutionäre waren von der Antike und dem Ideal der Republik fasziniert.²⁸⁰ Die gut organisierten und umfassenden Beutezüge der französischen Gesandten in den europäischen Kunstsammlungen führten zu einer Zentrierung der Kunst in Paris.²⁸¹ So gelangten zum Beispiel 16 Werke des von der klassizistischen Epoche bewunderten Malers Raffael aus verschiedenen Sammlungen von Italien nach Paris in den Louvre.²⁸² Wer von nun an die Kunst betrachten wollte, musste nach Paris. Auch nach der Rückführung der Kunstwerke gelang es Rom nicht, seinen Status als erste Stadt der Kunst wiederzuerlangen.²⁸³

Doch auch das vorrevolutionäre Paris war schon eine Kunstmetropole. Durch Ludwig XIV. und die von ihm gegründete Kunstakademie in Paris wurde die Vorbildfunktion Frankreichs für die Kunst

²⁷³ Beyer: *Klassizismus und Romantik* (wie Anm. 17), S. 28.

²⁷⁴ Ebd., S. 18 und S. 26f.

²⁷⁵ Beyer: *Klassizismus und Romantik* (wie Anm. 17), S. 17.

²⁷⁶ Chiarini, Paolo/Hinderer, Walter: Vorbemerkung, in: Dies. (Hg.): *Rom – Europa: Treffpunkt der Kulturen 1780-1820*, Würzburg 2006, S. 9-14, hier S. 10.

²⁷⁷ Osterkamp, Ernst: Rom als die Stadt Raffaels. Deutsche und französische Wahrnehmungen, in: Chiarini, Paolo/Hinderer, Walter (Hg.): *Rom – Europa: Treffpunkt der Kulturen 1780-1820*, Würzburg 2006, S. 103-118, hier S. 104.

²⁷⁸ Beyer: *Klassizismus und Romantik* (wie Anm. 17), S. 28.

²⁷⁹ Einem, Heribert von: *Die Kunst der Deutschrömer*, in: Geller, Hans, *Die Bildnisse der deutschen Künstler in Rom*, Berlin 1952, S. 3-38, hier S. 6.

²⁸⁰ Beyer: *Klassizismus und Romantik* (wie Anm. 17), S. 29.

²⁸¹ Savoy, Benedicte: *Kunstraub. Napoleons Konfiszierungen in Deutschland und die europäischen Folgen*, Köln 2011, S. 15.

²⁸² Osterkamp: *Raffael* (wie Anm. 277), S. 105.

²⁸³ Ebd., S. 106.

4. In die Welt hinaus

in Europa begründet.²⁸⁴ Das ursprüngliche Ziel der *École des Beaux Arts* war die Ausbildung staatlicher Historienmaler.²⁸⁵ Auch Ausländer wurden aufgenommen, wenn sie sich qualifizierten.²⁸⁶ Da dem Pariser Institut ebenbürtige Akademien auf deutschem Boden fehlten und man Paris für seine gelebte Kunstkultur bewunderte, wandten sich viele Künstler zur Ausbildung nach Paris.²⁸⁷ In den streng geführten französischen Ateliers lernten sie vor allem Technik und die Zeichnung nach Modell.²⁸⁸ Paris war für viele deutsche Künstler die Schule des Handwerks und Rom die Suche nach dem Ideal der Kunst.²⁸⁹ So stellt Wolfgang Becker, der die Zahlen der Künstler in Paris und Rom ausgewertet hat, fest, dass von den 320 deutschen Künstlern, die zwischen 1760 und 1840 nach Paris gingen, 75 anschließend auch nach Rom reisten.²⁹⁰

Hoffmann, Cornelius, Gau, Hittorff und Begas reisten ebenfalls auf der Suche nach Weiterbildung und Kunsterfahrung ins Ausland. Drei von ihnen haben sowohl in Paris als auch in Rom längere Zeit gelebt, zwei sind nur in jeweils einer der Städte gewesen. Da es sich auch von der Chronologie anbietet, werden erst die Aufenthalte in Paris und dann die in Rom bearbeitet.

4.1. Ausbildung in Paris

Die Französische Revolution und die Annexion deutscher Gebiete durch Frankreich bot vielen jungen Künstlern die beste Gelegenheit, eine Ausbildung in Paris wahrzunehmen. Dennoch hatte die geographische Nähe keinen positiven Einfluss, da laut Becker nur wenige Rheinländer aber umso mehr Berliner und Münchner nach Paris gingen.²⁹¹ Somit blieben die Lage in den Heimatstädten und die dortige Ausbildung wohl weiterhin entscheidend für die Chance, nach Paris gehen zu können. Für viele deutsche Künstler war das Leben in der Großstadt eine neue Erfahrung, ebenso wie die großen Ateliers der französischen Meister.²⁹² Die meisten Künstler gingen in jungen Jahren nach Paris, im Durchschnitt waren sie 20, teilweise auch 15 oder schon 30 Jahre alt.²⁹³

Der älteste aus Wallrafs Kreis, Joseph Hoffmann, war dementsprechend schon spät dran als er 1797, im Alter von 33 Jahren, nach Paris reiste.²⁹⁴ Vermutlich handelte es sich eher um eine kurze Bildungsreise und nicht um einen längeren Aufenthalt zur Lehre, denn auch die Zeitgenossen berichten

²⁸⁴ Becker: Paris (wie Anm. 161), S. 9.

²⁸⁵ Nerlich, France/Savoy, Benedicte: Einleitung, in: Dies. (Hg.): Pariser Lehrjahre: ein Lexikon zur Ausbildung deutscher Maler in der französischen Hauptstadt, Bd. 1: 1793-1843, Berlin 2013, S. VII-XV, hier S. XI.

²⁸⁶ Becker: Paris (wie Anm. 161), S. 9.

²⁸⁷ Ebd., S. 10.

²⁸⁸ Ebd., S. 12.

²⁸⁹ Savoy/Nerlich: Lehrjahre (wie Anm. 285), S. XII.

²⁹⁰ Becker: Paris (wie Anm. 161), S. 15f.

²⁹¹ Ebd., S. 16.

²⁹² Savoy/Nerlich: Lehrjahre (wie Anm. 285), S. Xf.

²⁹³ Ebd., S. VII.

²⁹⁴ Straus-Ernst: Hoffmann (wie Anm. 11), S. 78.

4. In die Welt hinaus

darüber lediglich sehr kurz: „*En 1797, il fit le voyage de Paris pour former son goût sur des chefs-d'œuvre de l'art que renferme cette capitale.*“²⁹⁵ Somit fällt Hoffmann aus dem Zirkel der Pariser Kunstschüler heraus, da er nicht wie die anderen die Akademie oder das Atelier eines Meisters besuchte.

Die beiden Kölner Gau und Hittorff verließen ihre Heimat im Jahr 1810.²⁹⁶ Da das Rheinland französische Provinz war, hatten Gau und Hittorff offiziell die französische Nationalität, was den Umzug einfacher gestaltete.²⁹⁷ Dennoch war es ein großer Erfolg, dass beide 1811 an der *École des Beaux Arts* angenommen wurden, denn die meisten anderen Schüler stammten aus Frankreich.²⁹⁸ In Paris trennten sich die Karrieren der beiden, da sie unterschiedliche Lehrmeister hatten. Hittorff lernte zuerst bei Charles Percier, dem Architekten Napoléons.²⁹⁹ Laut Karl Hammers Biographie zeigte Hittorff ihm eines Tages seine Skizzenmappe und empfahl sich dadurch, so dass Percier ihm kostenlosen Unterricht gab.³⁰⁰ Dieser soll ihn dann weiter an den Architekten Francois-Joseph Bélanger vermittelt haben, unter dessen Anleitung Hittorff praktisch arbeitete.³⁰¹ Schon 1812 trat er in Paris als Architekt auf.³⁰²

Franz Christian Gau studierte parallel bei Francois Debret und Louis-Hippolyte Lebas, beides Schüler von Charles Percier.³⁰³ 1813 gewann er eine Preisaufgabe der Brüsseler Akademie.³⁰⁴ Ennen zitiert hier aus einem Glückwunschschreiben Wallrafs: „*Vivat, Alaaf Köln! Eine herzliche Freude, liebster Freund Gau, machten mir die Nachrichten über Ihre Preis-Erbaltung in Brüssel [...] Tausendmal wünsche ich Ihnen dazu Glück, und da Sie wissen, wie sehr auch mich alles freut, was unserer [...] Stadt Köln in den Augen der höheren Welt Ehre macht, so wünsche ich auch uns Kölnern allen Glück [...]*“³⁰⁵ Ganz bescheiden schreibt er im Folgenden: „*So wenig ich selbst zu dem, was Sie jetzt sind, auch beigetragen habe, so that es mir doch gut und ersprießlich, sagen zu dürfen, daß Sie einst einer meiner liebsten Schüler waren und noch neulich in Paris mich so dankbar behandelt hätten.*“³⁰⁶ Wallrafs Stolz auf seinen Schüler wird auch in seiner Schrift über diesen sieben Jahre später fühlbar, in der er, wie schon beschrieben, ebenfalls seinen Einfluss auf Gau deut-

²⁹⁵ [Dumont]: Biographie (wie Anm. 207), S. 153.

²⁹⁶ Schneider: Works and Doctrine (wie Anm. 30), S. 26; Kramp: Köln-Nil (wie Anm. 9), S. 14.

²⁹⁷ Schneider: Works and Doctrine (wie Anm. 30), S. 27.

²⁹⁸ Hammer: Hittorff (1968) (wie Anm. 30), S. 5; Kramp: Köln-Nil (wie Anm. 9), S. 14.

²⁹⁹ Kiene: Hittorff (wie Anm. 8), S. 13.

³⁰⁰ Hammer: Hittorff (1968) (wie Anm. 30), S. 6.

³⁰¹ Ebd.; siehe auch Schneider: Works and Doctrine (wie Anm. 30), S. 29ff., der die widersprüchlichen Angaben der Literatur diskutiert, ob Percier oder Belanger als erstes Einfluss auf Hittorff ausgeübt haben. Da dies für die Arbeit keine große Rolle spielt, wird hier nur darauf verwiesen.

³⁰² Kiene: Hittorff (wie Anm. 8), S. 13.

³⁰³ Ottomeyer, Hans: Das frühe Oeuvre Charles Perciers (1782-1800). Zu den Anfängen des Historismus in Frankreich, München 1981, S. 318.

³⁰⁴ Das Jahr ist ungewiss, da Kramp in einem Text das Jahr 1812 nennt (Kramp: Paris und Köln (wie Anm. 30), S. 193), in einem anderen aber 1813 (Kramp: Köln-Nil (wie Anm. 9), S. 14.), sowie Ennen das auch tut: Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 325.

³⁰⁵ Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 325.

³⁰⁶ Ebd.

4. In die Welt hinaus

lich macht. Seine Bescheidenheit ist mehr gespielt, denn auch Gau erkannte ihn als Freund und Lehrer zeitlebens an, wie noch gezeigt wird.

Die einzige Auslandsreise, die Wallraf je unternehmen sollte, führte ihn 1812 nach Paris zu seinen Schülern. Zu verdanken hatte er diese Gelegenheit seinem Freund, dem Verleger Marcus DuMont.³⁰⁷ Ennen schreibt hierzu: „*Wallraf freute sich wie ein Kind, als DuMont ihn im Jahre 1812 mit nach Paris nahm und so durch die Erfüllung seines heißesten Sehnsens beglückte. Er versenkte sich in die Anschauung der hier massenhaft aufgehäuften Kunstschätze, ergötzte sich am Studium der größten Meisterwerke des Pinsels wie des Meißels und trank mit den vollsten Zügen aus dem verjüngenden Borne der Kunst.*“³⁰⁸ Wallraf sah sich die Kunst nicht nur an, er erwarb auch einiges für seine Sammlung.³⁰⁹ Sein Aufenthalt dauerte ungefähr zwei Monate, das lässt sich aus den Briefen im Nachlass ersehen. Die Abreise war am 1. Oktober.³¹⁰ Die Briefe von und an den Arzt und Schüler Wallrafs Bernhard Elkendorf sind auf den 10. und 17. Oktober datiert, während ein späterer Brief Wallrafs an den Fabrikanten Ludwig Maximilian von Rigal vom 21. November 1812 stammt.³¹¹ Die ursprüngliche Dauer der Reise sollte auch kürzer sein, doch Wallraf bat seinen Vorgesetzten Goswin von Heinsberg, Direktor der Sekundarschule, um eine Verlängerung.³¹²

In Paris traf Wallraf unter anderem den Direktor des Musée Napoléon, Dominique Vivant Denon, der ihn zu sich einlud.³¹³ Wallraf berichtete Elkendorf, dass er Denon am 17. Oktober treffen würde.³¹⁴ Mehr ist über dieses Treffen nicht bekannt, auch nicht ob es weitere gab und worum es dabei ging. Elkendorf selbst, der in Köln wie Gau und Hittorff ein Schüler Wallrafs gewesen war und zu dieser Zeit in Paris Medizin studierte, traf Wallraf ebenfalls mehrfach.³¹⁵ Überhaupt scheint Wallraf einige Bekanntschaften in Paris gehabt zu haben, leider ist der vielleicht aufschlussreichste Brief darüber aktuell³¹⁶ nicht im Stadtarchiv zu bekommen.³¹⁷ Dem Findbuch von Joachim Deeters zufolge schrieb Wallraf am 21. November an Ludwig Maximilian von Rigal, er sei mit zehn ehemaligen Schülern im Louvre gewesen, darunter auch Elkendorf.³¹⁸ Mario Kramp, der in einem aktuellen Aufsatz aus diesem Brief zitiert, nennt Gau und Hittorff als weitere zwei Schüler bei diesem Museums-

³⁰⁷ Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 304.

³⁰⁸ Ebd.

³⁰⁹ Smets: Wallraf (wie Anm. 2), S. 54.

³¹⁰ Ebd., S. 53.

³¹¹ Vgl. HASTK Best. 1105, Nr. 5, Bl. 21-23 und Nr. 16, Bl. 25.

³¹² Brief Wallraf an Heinsberg, ohne Datum, HASTK, Best. 1105, Nr. 8, Bl. 49.

³¹³ Brief Denon an Wallraf, 14. Oktober 1812, HASTK, Best. 1105, Nr. 4, Bl. 58.

³¹⁴ Brief Wallraf an Elkendorf, 17. Oktober 1812, HASTK, Best. 1105, Nr. 5, Bl. 23.

³¹⁵ Ebd. und Becker-Jäckli, Barbara: Köln um 1825 – ein Arzt sieht seine Stadt. Die medizinische Topographie der Stadt Köln von Dr. Bernhard Elkendorf, Köln 1999, S. 250ff.

³¹⁶ Dezember 2016.

³¹⁷ Der Brief Wallraf an Rigal, 21. November 1812, HASTK Best. 1105, Nr. 16, Bl. 25/6 ist auf dem Mikrofilm des Nachlasses nicht dabei, vermutlich ein Versehen. Das Original konnte aufgrund der Restaurierung und der Auslagerung in Asylarchiven nicht für diese Arbeit zur Verfügung gestellt werden.

³¹⁸ Deeters: Nachlass (wie Anm. 29), S. 179.

4. In die Welt hinaus

besuch.³¹⁹ Beide hielten sich 1812 in Paris auf und Wallraf dankte Gau in seinem von Ennen zitierten Brief für dessen Gastfreundlichkeit.

Die Parisreise wird Wallraf näher an die Lebenswelt seiner Schüler herangebracht und ihm die Möglichkeiten, die sie hier hatten, demonstriert haben. Wie auch über die Studenten, die von Deutschland aus nach Paris gingen, berichtet wird, wird auch Wallraf vielleicht von der Großstadt überwältigt gewesen sein. Laut Ennen hat die Erfahrung für Wallraf, genau wie für seine Schüler, wesentlich zur Bildung beigetragen: *„Seine letzte Abhandlung über das Dombild, in dem ‚Taschenbuch für Freunde altdeutscher Zeit und Kunst‘, liefert den Beleg, daß durch die erweiterten Kunstkenntnisse, die er sich im Jahre 1812 bei seiner Anwesenheit in Paris gesammelt hatte, seine Anschauungen geläutert und seine kritischen Anlagen in vorteilhafter Weise ausgebildet worden waren.“*³²⁰ Allerdings war Wallraf mit 64 vermutlich schon etwas zu alt um hier wirklich „geläutert“ zu werden und keiner seiner Biografen erwähnt die Parisreise als großen Meilenstein, wenn sie überhaupt erwähnt wird. Die Auswirkungen auf Wallrafs Kunstverständnis dürfen daher nicht zu groß veranschlagt werden.

Für Gau war die Zeit in Paris schon bald vorüber. 1813 konnte er über seinen Lehrer Debret eine Stelle als Unterinspektor für die Restauration der Kirche in Saint-Denis antreten.³²¹ Mit der Niederlage Napoleons 1814 verlor er diese aber wieder.³²² Im Gegensatz zu Hittorff steckte Gau auch häufiger in Geldnöten, seine Ausbildung in Paris wurde von seinem Schwager finanziert, bei dem er so Schulden anhäufte.³²³ Er kehrte 1814 oder 1815 zurück nach Köln, um Geld für eine Reise nach Rom zu erlangen.³²⁴ Sein Schwager half ihm aus und so konnte Gau, der in späteren Jahren gegenüber De Noël seine Abneigung gegen Paris äußerte, die Kunststadt der Moderne gegen die der Antike eintauschen.³²⁵

Hittorff dagegen blieb noch bis 1820 in Paris und arbeitete weiterhin für Bélanger. Dieser konnte nach dem Sturz Napoleons seine Stelle als Architekt der Bourbonenmonarchie wieder erlangen.³²⁶ So war er zum Beispiel für die Überführung der Überreste Marie Antoinettes und Ludwig XVI. vom Friedhof du Madeleine nach Saint-Denis zuständig.³²⁷ Nach Bélangers Tod 1818 bekam Hittorff

³¹⁹ Kramp: Heumarkt (wie Anm. 30), S. 144.

³²⁰ Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 320f.

³²¹ Kramp: Köln und Paris (wie Anm. 30), S. 193.

³²² Ebd.

³²³ Kramp: Köln-Nil (wie Anm. 9), S. 15.

³²⁴ Widersprüchliche Aussagen zur Jahreszahl, Kramp: Köln-Nil (wie Anm. 9), S. 15 nennt 1815, Ennen schreibt dagegen, dass Gau 1814 nach Köln reiste, dann wieder nach Paris und noch im selben Jahr weiter nach Rom, Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 286.

³²⁵ Brief Gau an De Noël, 25. August 1822, abgedruckt in Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 474.

³²⁶ Tayler, Susan B.: Art. „Bélanger, Francois-Joseph“, in: Grove Art Online, Oxford Art Online. Oxford University Press, URL: <http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T007384> (letzter Zugriff: 05.12.2016).

³²⁷ Ebd. und Hammer: Hittorff (1968) (wie Anm. 30), S. 15.

4. In die Welt hinaus

seine Stelle als *Architecte du Roi pour les fêtes et cérémonies*.³²⁸ Gleichzeitig arbeitete er privat für die höfische Gesellschaft, was ihm zu einer gesicherten Stellung verhalf.³²⁹ So konnte er sich weitere Studienreisen durch Europa leisten.

Der Vierte, der nach Paris kam, war Karl Joseph Begas. Er reiste zusammen mit seinem gleichaltrigen Freund Johann Peter Weyer, der Architekturstudent war und ebenfalls aus Köln kam.³³⁰ In Paris wurde er im Atelier von Antoine Gros aufgenommen, einem Schüler des berühmten Malers Jacques Louis David.³³¹ Seine Arbeiten erregten schon 1814 die Aufmerksamkeit des preußischen Königs Friedrich Wilhelm III. bei dessen Aufenthalt in Paris.³³² Fortan förderte er Begas mit einer Pension und weiteren Aufträgen: *„Ich blieb in Paris, und malte sogleich nachher ein Altarbild: Christus am Ölberge. Ich wurde veranlasst, dies Bild während des Congresses in Aachen, im Jahre 1818, dort auszustellen. Auch dieses wurde von des Königs Majestät gekauft, und ich erhielt zugleich die Bestellung zu einem andern Altargemälde: die Ausgießung des heiligen Geistes (jetzt im Dom zu Berlin).“*³³³ Dank dieser Zuwendungen konnte Begas, wie Gau und Hittorff, 1822 die Reise nach Rom antreten.³³⁴

4.2. Rom und die Romantik

Die zu Anfang dieses Kapitels erwähnte These Ernst Osterkamps, dass Rom nach der französischen Revolution und den Beutezügen der Franzosen an Anziehungskraft verloren hatte, lässt sich zumindest durch den hier ausgewählten Schülerkreis nicht bestätigen. Denn alle außer Joseph Hoffmann reisten nach Rom und blieben hier mehrere Jahre. Zum einen waren Winckelmanns Theorien für viele, zum Beispiel für den viel rezipierten Johann Wolfgang von Goethe, immer noch maßgeblich und damit auch die Bildungsreise nach Rom und Griechenland als Stätten der Antike.³³⁵ Zum anderen wurde Rom neu entdeckt von den Romantikern. Diese laut Beyer eher als Teil denn als Abspaltung des Klassizismus zu verstehende Bewegung orientierte sich weniger an der Antike als am christlichen Mittelalter.³³⁶ Auch die Romantik versuchte sich an alten Traditionen und Regeln zu

³²⁸ Hammer: Hittorff (1968) (wie Anm. 30), S. 23.

³²⁹ Ebd., S. 33f.

³³⁰ Müllejans-Dickmann: *Leben und Werk* (wie Anm. 33), S. 16; zu Johann Peter Weyer siehe auch: Weyer, Johann Peter/Schäpfke, Werner (Hg.): *Kölner Altertümer*, Köln 1993.

³³¹ Müllejans-Dickmann: *Leben und Werk* (wie Anm. 33), S. 16; Gros war zu diesem Zeitpunkt eigentlich selbst noch Schüler bei David, jedoch wird Begas in allen Biografien nur als Schüler Gros' bezeichnet. Zu Gros siehe: Whiteley, Jon: Art. „Gros, Antoine-Jean“, in: *Grove Art Online*. Oxford Art Online. Oxford University Press. URL: <http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T035056> (letzter Zugriff: 05.12.2016).

³³² Müllejans-Dickmann: *Leben und Werk* (wie Anm. 33), S. 16.

³³³ Begas, Karl: *Selbst verfasste Lebensbeschreibung*, in: Raczynski, Atanazy (Hg.): *Geschichte der neueren deutschen Kunst* Bd. 3, Berlin 1841, S. 27-34, hier S. 29.

³³⁴ Ebd.

³³⁵ Beyer: *Klassizismus und Romantik* (wie Anm. 17), S. 22.

³³⁶ Ebd., S. 11ff.

4. In die Welt hinaus

orientieren, um so die Kunst auf neue Wege zu bringen.³³⁷ Die Kunstgemeinde in Rom, besonders die deutsche, war im 19. Jahrhundert jedenfalls sehr aktiv.

Als erster aus Wallrafs Kreis ging Peter Cornelius nach Rom. Er ist auch der Einzige, der nicht nach Paris ging, zumindest nicht in jungen Jahren. Nach seinen Arbeiten in Neuss blieb er nur noch kurz in Düsseldorf, dann zog er nach Frankfurt.³³⁸ Hier zeichnete er Szenen aus dem Faust, die über Sulpiz Boisserée zu Goethe gelangten.³³⁹ Goethe schrieb nach Einsicht dieser an Cornelius, er sei auf einem guten Weg, er möge sich jedoch auf Weiteres an Dürer und den italienischen Künstlern ein Beispiel nehmen und diese studieren.³⁴⁰ Für Cornelius sollen schon zu dieser Zeit die Bibel und der neu entdeckte deutsche Nationalismus als Inspiration gedient haben, schreibt sein Biograph und Schüler Ernst Förster.³⁴¹ Goethe versuchte ihn von der Romantik abzubringen und da Cornelius sich gern von Goethe leiten ließ, nahm er den Rat an und ging im Herbst 1811 nach Italien.³⁴² Dort sollte er sich jedoch erst recht von den Lehren Winckelmanns entfernen.

In Rom schloss sich Cornelius schnell den Nazarenern an. Diese waren 1809 unter der Leitung von Friedrich Overbeck von Wien nach Rom gekommen, da sie sich dem Unterricht an der Wiener Kunstakademie widersetzt hatten und in Rom eine neue Tradition begründen wollten.³⁴³ Kuhn schreibt, ihre Ziele hätten darin bestanden „[j]eder akademischen Manier entgegen zu arbeiten, einander brüderlich zu lieben und zu fördern [...]“³⁴⁴ Ihre Vorbilder waren wie im Klassizismus Dürer und Raffael, nur waren ihre Ziele andere.³⁴⁵ Dem in ihren Augen zu einseitigen Betrieb der deutschen Akademien widersetzen sie sich. Angetrieben wurden die Nazarener von einer neuen Religiosität und dem Gemeinschaftsgefühl des aufkommenden Nationalismus.³⁴⁶ Ihren Namen bekamen sie durch ihr Auftreten, das an die Jünger Jesus erinnerte und durch ihren ersten Wohnort, ein Kloster in Rom.³⁴⁷ Cornelius fand in ihnen die Mitstreiter für seine großen Ambitionen. Er schrieb 1814 an den Verleger Reimer: „Wohl kann man von der Kunst, vorzüglich der in Deutschland sagen, die Ernte ist groß! Doch wo sind die Schnitter?“³⁴⁸ Wie er hatten auch seine neuen Freunde in Rom schlechte Erfahrungen mit der Ausbildung an deutschen Akademien gemacht. Vor allem die Orientierung am französischen Vor-

³³⁷ Einem: Deutschrömer (wie Anm. 279), S. 19f.

³³⁸ Riegel: Cornelius (wie Anm. 31), S. 27.

³³⁹ Ebd., S. 30.

³⁴⁰ Brief Goethe an Cornelius, 8. Mai 1811, abgedruckt in Förster: Cornelius, Bd. 1 (wie Anm. 31), S. 80.

³⁴¹ Förster: Lebensbild (wie Anm. 156), S. 8.

³⁴² Riegel: Cornelius (wie Anm. 31), S. 33.

³⁴³ Althaus, Karin: Das Umfeld der Nazarener in München. Die Schule des Peter Cornelius, in: Braun, Patrick, Gampp/Axel C. (Hg.): Emilie Linder 1797-1867. Malerin, Mäzenin, Kunstsammlerin, Basel 2013, S. 126-141, hier S. 129.

³⁴⁴ Kuhn: Cornelius (wie Anm. 31), S. 83.

³⁴⁵ Ebd.

³⁴⁶ Ebd. und Einem: Deutschrömer (wie Anm. 279), S. 22f.

³⁴⁷ Althaus: Nazarener (wie Anm. 343), S. 130f.

³⁴⁸ Zitiert in Einem: Deutschrömer (wie Anm. 279), S. 22.

4. In die Welt hinaus

bild störte sie.³⁴⁹ Um ihr Vorhaben publik zu machen, suchten die Nazarener große Aufträge.³⁵⁰ Cornelius sah vor allem die Freskenmalerei als Zukunft der deutschen Kunst.³⁵¹ Ob hier die Auftragsarbeit in Neuss von entscheidendem Einfluss war, lässt sich nur vermuten. Dafür spräche jedoch, dass es Cornelius einziger großer Auftrag in seiner vorrömischen Zeit war. Schon dort hatte er große Ideen und Raffael als Vorbild, so dass die Arbeit am Neusser Münster ihn mit Sicherheit bestärkte, diese Ziele fortzuführen.

1818 kam der bayrische Kronprinz Ludwig I. nach Rom und verkehrte sehr freundschaftlich mit den Nazarenern, die alle ungefähr in seinem Alter waren.³⁵² Von Cornelius' Arbeiten war er so beeindruckt, dass er ihn an die Münchner Akademie berief.³⁵³ Da Cornelius sich ebenfalls schon länger um eine Position wieder in Düsseldorf bemüht hatte und das Angebot, dort die Akademie zu leiten, gleichzeitig kam, nahm er beide Stellen an.³⁵⁴ In den folgenden Jahren pendelte er zwischen München und Düsseldorf.³⁵⁵ Jedoch kam Cornelius immer wieder nach Rom zurück, um dort zu arbeiten.³⁵⁶

Der Zweite, der nach Rom kam, war Franz Christian Gau. Ihn stellte die Situation in Paris nach der Niederlage Napoleons vor einen Konflikt, da er im Dienst des ehemaligen Kaisers gestanden hatte.³⁵⁷ Da auch er schon länger den Wunsch gehegt hatte, nach Rom zu reisen, machte er dies dank der Finanzierung durch seinen Schwager möglich.³⁵⁸ Im Rom traf er auf die deutsche Künstlergemeinde und damit auch auf Peter Cornelius.³⁵⁹ Von hier, aus dem Café Greco, Treffpunkt der deutschen Künstler, schrieb er seinem Lehrer Wallraf, dass ihn Rom an Köln erinnere und über dessen Einfluss auf ihn: *„Zu ihnen Herr Professor sende ich diese Zeilen, [...] der Sie mich zuerst auf den Weg hindeuten, den ich jetzt verfolge.“*³⁶⁰ Im Weiteren schwärmt er von *„der größte Roms“*, und von der Umgebung und den Menschen: *„[...] der Künstler weidet sich an den schönen Formen der lebendigen Natur welche die Menschen hier in ihren herrlichen Umgebungen schmückt [...]“*³⁶¹ In Rom wurde Gau zum Romantiker und zum

³⁴⁹ Fastert, Susanne: Nazarener in Rom, in: Chiarini, Paolo/Hinderer, Walter (Hg.): Rom-Europa 1780-1820, Würzburg 2006, S. 381-400, hier S. 383.

³⁵⁰ Einem: Deutschrömer (wie Anm. 279), S. 23f.

³⁵¹ Ebd., S. 33.

³⁵² Scheffler, Gisela: Deutsche Künstler um Ludwig I. in Rom. Ausstellung in der Neuen Pinakothek 28. März bis 14. Juni 1981, München 1981, S. 8.

³⁵³ Ebd., S. 9.

³⁵⁴ Mai: Düsseldorfer Kunstakademie (wie Anm. 154), S. 207 und Förster: Lebensbild (wie Anm. 156), S. 14.

³⁵⁵ Althaus: Nazarener (wie Anm. 343), S. 133.

³⁵⁶ Einem: Deutschrömer (wie Anm. 279), S. 35.

³⁵⁷ Kramp: Köln-Nil (wie Anm. 9), S. 15.

³⁵⁸ Ebd.

³⁵⁹ Kramp: Paris und Köln (wie Anm. 30), S. 193.

³⁶⁰ Gau an Wallraf, 9. Mai 1815, HAStK Best.1105, Nr. 7, Bl. 15, eig. Transkription.

³⁶¹ Ebd.

4. In die Welt hinaus

Anhänger der deutschnationalen Bewegung, wie seine neuen Freunde der Nazarener, deren Kunstverständnis er aber nicht ganz teilte.³⁶²

Da sein Schwager ihm nicht genug Geld für einen mehrjährigen Aufenthalt gegeben hatte, musste Gau sich erneut um eine Finanzierung bemühen. Diesmal setzte Wallraf sich für ihn bei der Stadt ein, worüber er selbst in seinem Bericht über Gau 1820 schreibt: „*Unser Gau, welcher mit dem Vorschuß seines elterlichen Vermögens und der Beihülfe seiner Freunde beim eigenen Gefühl der Kraft zur Ausführung seiner sich so ausdehnenden Reise nicht auszulangen vorsah, schrieb an uns um Hülfe, und es gelang die Bemühung, bei der hiesigen hohen Königlichen Regierung ihm eine jährliche Reise-Pension auszuwirken.*“³⁶³ Ebenfalls hilfreich sollte die Bekanntschaft des preußischen Gesandten Barthold Georg Niebuhr sein, der ab 1816 in Rom weilte und dort schnell mit den deutschen Künstlern Kontakt aufnahm.³⁶⁴ Über ihn bekam Gau abermals eine Geldhilfe der preußischen Regierung.³⁶⁵ Mario Kramp schreibt in seinem Buch über Gau, dass dieser antipreußisch eingestellt war und daher die Förderungen der Regierung eher widerstrebend annahm.³⁶⁶ Doch seine Situation ließ es nicht anders zu und so nahm er 1818 auch das Angebot des preußischen Barons von Sack an, ihn auf seiner Reise zu den antiken Stätten Italiens und Ägyptens zu begleiten.³⁶⁷ Doch zwischen den Reisenden kam es bald zu Streitigkeiten. Gau beschloss seine Reise alleine fortzusetzen und bereiste über ein Jahr lang Ägypten und Palästina.³⁶⁸

Im Oktober 1819 sandte er aus Ägypten den ersten Brief nach Köln mit der Nachricht, dass er wohlbehalten von seiner großen Reise wiedergekehrt sei.³⁶⁹ Im März 1820 kam er in Rom an und berichtete in einem weiteren Brief, offen an alle in Köln verbliebenen Freunde adressiert, wie er vor der Pest in Alexandria geflohen sei und zwei Monate auf stürmischer See verbrachte.³⁷⁰ In diesem Schreiben erwähnte Gau auch „*die werthen Zeilen meines ehrwürdigen Lehrers, des Herrn Professors Wallraf, [...]*“.³⁷¹ Wallraf hatte ihm vielleicht noch nach Ägypten geschrieben. In dem Brief bittet Gau auch, „*die Herausgabe eines Werkes über die Alterthümer in Nubien oder die Monumente von der ersten bis zur zweiten Katarakte*“ anzukündigen, aus der er künftig sein Einkommen beziehen wollte, damit er niemanden mehr um Geld bitten müsste.³⁷²

³⁶² Kramp: Köln-Nil (wie Anm. 9), S. 15f.

³⁶³ Wallraf: Über ehrenhafte Kölner (wie Anm. 242), S. 286.

³⁶⁴ Förster: Cornelius, Bd. 1 (wie Anm. 31), S. 179f.

³⁶⁵ Wallraf: Über ehrenhafte Kölner (wie Anm. 242), S. 286.

³⁶⁶ Kramp: Köln-Nil (wie Anm. 9), S. 17.

³⁶⁷ Ebd., S. 19.

³⁶⁸ Ausführliche Reisebeschreibungen: Kramp: Köln-Nil (wie Anm. 9), S. 21-79.

³⁶⁹ HASTK, Best. 1105, Nr. 7, Bl. 20.

³⁷⁰ HASTK, Best. 1105, Nr. 7, Bl. 21, abgedruckt bei Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 469-471.

³⁷¹ Ebd.

³⁷² Ebd.

4. In die Welt hinaus

Die letzten beiden Künstler kamen im Jahr 1822 nach Italien.³⁷³ Für sie fiel diese Reise in einen späteren Abschnitt ihres Lebens, denn Hittorff war 30 Jahre alt, als er aufbrach, und Begas 28. Schneider schreibt hierzu, dass Hittorff wie Gau von den Umbrüchen nach 1813 in seiner Karriere beeinträchtigt wurde, da er als Deutscher nun nicht mehr die Stipendien der Akademie beanspruchen konnte.³⁷⁴ Als Franzose hätte ihn sein Studium unweigerlich nach Rom geführt, den vorgeschriebenen Weg jedes Architekturstudenten.³⁷⁵ So aber arbeitete er die Jahre bis 1820 und baute sich ein Netzwerk auf, das es ihm möglich machte, zu reisen.³⁷⁶ In den Jahren 1820 und 1821 bereiste Hittorff England und Deutschland zu Studienzwecken.³⁷⁷ In England sah er sich die neoklassizistischen Bauwerke des Südens an, vor allem London, Oxford und Bath.³⁷⁸ Im Herbst 1820 kehrte er nach Paris zurück, um von hier aus im Sommer 1821 nach Deutschland aufzubrechen.³⁷⁹ Diesmal begleitete ihn sein Freund Karl Begas. Wie schon im vorigen Kapitel erwähnt, wurde dieser von Friedrich Wilhelm III. gefördert und erhielt von diesem das Budget für die Reise nach Italien.³⁸⁰ Zuvor reisten er und Hittorff jedoch über Straßburg, Karlsruhe und Stuttgart nach Berlin.³⁸¹ Von dort ging es für beide weiter über Frankfurt nach Köln, wie ein Brief Hittorffs an seinen Vater belegt: „*ich u [sic!] mein freund wir freuen uns ganz [irklich unsere alte liebe Vaterstadt [...] wiederzusehen, [...]*“³⁸² Auch auf „*unseren werthen Professor Wallraf*“ würden sie sich freuen.³⁸³

An dieser Stelle trennten sich die Wege der beiden eventuell, da Hittorff laut Schneider Ende des Jahres 1821 noch einmal zurück nach Paris fuhr.³⁸⁴ Erst im Spätsommer 1822 erbat er sich den Urlaub für einen längeren Aufenthalt in Rom.³⁸⁵ Begas hingegen soll 1822 noch in München bei Peter Cornelius gewesen sein.³⁸⁶ Dann zog er weiter nach Rom, wo er eine Wohnung für sich und Hittorff suchte, der 1823 nach einer längeren Reise durch Italien eintraf.³⁸⁷ Die Freunde wohnten für die nächsten beiden Jahre zusammen im selben Haus.³⁸⁸

³⁷³ Westfelling: *Les Voyages*, S. 41 (wie Anm. 30); Anonym: Art. „Begas, d. Ä.“, in: Nerlich, *France/Savoy, Benedicte* (Hg.): *Pariser Lehrjahre: ein Lexikon zur Ausbildung deutscher Maler in der französischen Hauptstadt*, Bd. 1: 1793-1843, Berlin 2013, S. 14-16, hier S. 14.

³⁷⁴ Schneider: *Works and Doctrine* (wie Anm. 30), S. 91.

³⁷⁵ Ebd.

³⁷⁶ Hammer: *Hittorff* (1987) (wie Anm. 30), S. 18.

³⁷⁷ Ebd.

³⁷⁸ Details hierzu bei Schneider: *Works and Doctrine* (wie Anm. 30), S. 99-105.

³⁷⁹ Ebd., S. 106.

³⁸⁰ Merlo: *Begas* (wie Anm. 143), Sp. 65.

³⁸¹ Müllejans-Dickmann: *Leben und Werk* (wie Anm. 33), S. 18f.

³⁸² HASTK, Best. 1105, Nr. 9, Bl. 16, eig. Transkription.

³⁸³ Ebd. Der Satz ist leider durch die Mikroverfilmung nicht komplett leserlich.

³⁸⁴ Schneider: *Works and Doctrine* (wie Anm. 30), S. 113.

³⁸⁵ Ebd., S. 117.

³⁸⁶ Müllejans-Dickmann: *Leben und Werk* (wie Anm. 33), S. 21.

³⁸⁷ Schneider: *Works and Doctrine* (wie Anm. 30), S. 122 und Hammer: *Hittorff* (1968) (wie Anm. 30), S. 48.

³⁸⁸ Schneider: *Works and Doctrine* (wie Anm. 30), S. 123.

5. Ein Kölner Künstlernetzwerk

Hittorff bemühte sich während seines Aufenthaltes um das deutsch-französische Netzwerk.³⁸⁹ Hammer beschreibt ihn als einen geselligen Menschen, der andere zusammen bringen konnte, was er in Rom mit den deutschen und französischen Künstlern auch schaffte.³⁹⁰ 1823 unternahm er eine archäologische Expedition nach Sizilien, wo er seine Theorien über die Polychromie der griechischen Architektur aufstellte, die er in den kommenden Jahrzehnten weiter vertreten sollte.³⁹¹ Im Sommer 1824 kehrte er nach Paris zurück.³⁹²

Karl Joseph Begas wandte sich währenddessen den Nazarenern zu, wie Cornelius und Gau vor ihm.³⁹³ Das deutsche Nationalgefühl hatte auch ihn schon vorher erfasst:

Ich vermag die Gefühle nicht zu beschreiben, womit ich damals den Deutschen Boden betrat. Die edle Aufregung im Vaterlande, dessen Verjüngung gleichsam, wehte mich mit eigener durchdringender Kraft an, und was ich während meines Aufenthaltes in Paris, im Gegensatz zur Französischen Richtung, fühlte und erstreben wollte, wurde mir im Bewusstsein klar, als ich in Stuttgart die Sammlung der Altdeutschen Bilder der Herrn Boisserée sah.³⁹⁴

Der Einfluss der Boisserée auf den Kreis der Künstler wird spätestens hier deutlich, von ihm wird im nächsten Kapitel noch zu sprechen sein. Über Begas' Aufenthalt in Rom schreiben seine Biografen, dass er wie alle die großen italienischen Meister studierte und seine Werke eine klare Zuneigung zu den Formen der Nazarener zeigten.³⁹⁵ Er selbst hingegen urteilte 20 Jahre später sehr negativ über seine Studienreise, die er für seine künstlerische Entwicklung für verfrüht hielt.³⁹⁶ Wie auch Hittorff verließ er Rom 1824, statt nach Paris ging Begas jedoch nach Berlin, an die Preußische Akademie der Künste, wo er den Rest seines Lebens verbringen sollte.³⁹⁷

5. Ein Kölner Künstlernetzwerk

Joseph Hoffmann, der von allen fünf Künstlern am wenigsten bekannt geworden ist und Köln nie verlassen hatte, starb schon 1812 im Alter von 47 Jahren.³⁹⁸ Sein früher Tod wurde in Köln sehr bedauert und bei der Beerdigung hielt Wallraf die Trauerrede.³⁹⁹ Für Wallraf war Hoffmann eine der wenigen Hoffnungen für Köln gewesen, der jedoch abseits der Preisausschreiben von Weimar nicht viel erreicht hatte. Dennoch wurde er von den Kölnern als ihr Historienmaler betrauert, der vielleicht noch Großes vollbracht hätte, wenn er nicht vorzeitig krank geworden wäre: „*Joseph Hoffmann, ce peintre qui faisait la gloire de Cologne et qui a si bien mérité en propageant parmi nous le premier des art, n'est*

³⁸⁹ Fastert: Nazarener (wie Anm. 349), S. 387.

³⁹⁰ Hammer: Hittorff (1968) (wie Anm. 30), S. 50.

³⁹¹ Hammer: Hittorff (1987) (wie Anm. 30), S. 18; Schneider: Works and Doctrine (wie Anm. 30), S. 124f.

³⁹² Schneider: Works and Doctrine (wie Anm. 30), S. 134.

³⁹³ Anonym: Begas (wie Anm. 373), S. 14.

³⁹⁴ Begas, Lebensbeschreibung (wie Anm. 333), S. 30.

³⁹⁵ Müllejans-Dickmann: Leben und Werk (wie Anm. 33), S. 23.

³⁹⁶ Begas: Lebensbeschreibung (wie Anm. 333), S. 31.

³⁹⁷ Anonym: Begas (wie Anm. 373), S. 14.

³⁹⁸ Merlo: Hoffmann (wie Anm. 141), Sp. 356.

³⁹⁹ Ebd. und über die Beerdigung siehe auch [Dumont]: Biographie (wie Anm. 207), S. 159f.

5. Ein Kölner Künstlernetzwerk

plus.⁴⁰⁰ Wallraf widmete ihm ein Gedicht, das besagte: „*Nimm mir den Sohn von Cöln nicht weg, eb ein Zweyter ihm gleiche: [...]*“⁴⁰¹

Für alle anderen hatte der Weg schon aus Köln weggeführt und auch nach ihren jeweiligen Studienreisen nach Paris und Rom sollten sie nie wieder in Köln heimisch werden. Peter Cornelius nahm 1819 eine Stelle in München bei Ludwig I. an und ein Jahr später parallel dazu die Direktorenstelle der Akademie in Düsseldorf.⁴⁰² Cornelius' Probleme mit den Lehrmethoden der früheren Direktoren sind in seinen Briefen an Goethe schon angeklungen. Als Leiter der Akademie setzte er sich für eine freiere Ausbildung und frühe Selbständigkeit seiner Schüler ein.⁴⁰³ Die saisonalen Wechsel nach München, er verbrachte dort die Sommer und in Düsseldorf den Winter, sollen seine Möglichkeiten dort aber eingeschränkt haben.⁴⁰⁴ 1824 wechselte Cornelius schließlich vollständig nach München.⁴⁰⁵ Dort leitete er bis 1841 die Kunstakademie, bis er um Entlassung bat und nach Berlin zog.⁴⁰⁶ Zwischendurch reiste er immer wieder nach Rom und im Jahr 1838 auch zum ersten Mal nach Paris.⁴⁰⁷ In Preußen war unterdessen Friedrich Wilhelm IV. auf den Thron gestiegen und da Cornelius' Beziehung zu Ludwig I. sich zusehends verschlechtert hatte, bemühte er sich um eine Anstellung am Berliner Hof: „*Daß in Ihrer begeisternden Nähe, unter Ihrem intelligenten und männlichen Volke, meine Kunst erst ihre wahre Stelle, Weibe, Vollendung und Würdigung finden wird, ist meine feste Ueberzeugung.*“⁴⁰⁸ Er bat den König um eine freie Anstellung, nach dem dieser ihm die Direktorenstelle der Akademie in Aussicht stellte hatte. Cornelius jedoch schrieb ihm, dass er glaube „*in Werkstätten und auf Gerüsten*“ am meisten Einfluss ausüben zu können.⁴⁰⁹ Seinem Wunsch wurde Folge geleistet. Cornelius blieb bis zu seinem Tod 1867 in Berlin.⁴¹⁰

Für die Freunde Hittorff und Gau führte der Weg zurück nach Paris. Nach seiner Orientreise kehrte Gau 1820 schon nach Paris zurück, von wo aus er die Herausgabe seines Werkes über Nubien betrieb.⁴¹¹ Zusammen mit dem Verleger Johann Friedrich Cotta, den er über seinen Freund Sulpiz Boisserée kannte, brachte er 1827 sein Buch heraus.⁴¹² Zu Anfang wohnte Gau bei Hittorff, als Bauinspektor und Leiter einer Architekturschule verfügte er ab 1824 dann über ein Auskommen und

⁴⁰⁰ Ebd., S. 151.

⁴⁰¹ Ebd.

⁴⁰² Kuhn: Cornelius (wie Anm. 31), S. 136.

⁴⁰³ Mai: Düsseldorfer Kunstakademie (wie Anm. 154), S. 208f.

⁴⁰⁴ Ebd., S. 209f.

⁴⁰⁵ Ebd. und Riegel: Cornelius (wie Anm. 31), S. 80f.

⁴⁰⁶ Kuhn: Cornelius (wie Anm. 31), S. 193f.

⁴⁰⁷ Riegel: Cornelius (wie Anm. 31), S. 154f.

⁴⁰⁸ Förster: Cornelius, Bd. 2 (wie Anm. 31), S. 131ff., Brief Cornelius an Friedrich-Wilhelm IV. 15. August 1840, abgedruckt ebd., S. 134.

⁴⁰⁹ Brief Cornelius an Friedrich Wilhelm IV. 23. Oktober 1840, abgedruckt in Förster: Cornelius, Bd. 2 (wie Anm. 31), S. 141.

⁴¹⁰ Kuhn: Cornelius (wie Anm. 31), S. 245f.

⁴¹¹ Kramp: Paris und Köln (wie Anm. 30), S. 194.

⁴¹² Ebd.

5. Ein Kölner Künstlernetzwerk

konnte sich eine eigene Wohnung leisten.⁴¹³ Gau entschloss sich in Paris zu bleiben und beantragte die Staatsbürgerschaft, die er nach der Niederlage Napoleons 1814 verloren hatte.⁴¹⁴ In den folgenden dreißig Jahren vertrat er in Paris die Schule der Neugotik, die sich in seinen Entwürfen für mehrere Kirchen niederschlug und in seinem Interesse für den Dombau zu Köln.⁴¹⁵ Außerdem gründete er eine Architekturschule.⁴¹⁶ Gaus letztes, unvollendetes Werk war die Kirche Saint-Clotilde in Paris, deren Fertigstellung er wegen schwerer Krankheit nicht mehr erlebte.⁴¹⁷ Er starb 1853.⁴¹⁸

Für Hittorff war die Rückkehr nach Paris wohl ausgemacht, er zog 1824 zurück und heiratete noch im gleichen Jahr die Tochter des Architekten J. B. Lepère, der auch sein Mentor nach Bélanger war.⁴¹⁹ In Paris ging er seiner Aufgabe als Architekt der Fêtes et Cérémonies nach, die jedoch mit der Julirevolution ein Ende fand und für Hittorff eine sehr erfolgreiche Karriere fürs erste beendete.⁴²⁰ Schon 1832 bekam er einen großen Auftrag zur Gestaltung des Place de la Concorde, der den Auftakt zu einer neuen Hochphase des Architekten bildete.⁴²¹ Den Abschluss stellte der Gare du Nord da, den er im Auftrag des Baron Rothschild 1859 begann.⁴²² 1866 wurde dieses Bauwerk fertiggestellt, genau ein Jahr vor dem Tod Hittorffs.⁴²³ Parallel zu seiner Architektentätigkeit hatte er seit seiner Rückkehr nach Paris einige Werke zur Archäologie und Architektur veröffentlicht, zum Beispiel über die antike Architektur Siziliens, die auf seinen Forschungsreisen in Italien beruhten.⁴²⁴ Hittorff war der einzige der vier Romreisenden, der dem Klassizismus und damit der Kunst der Antike verschrieben blieb.⁴²⁵ Eine seiner wichtigsten Theorien war die Polychromie, die Farbigkeit der antiken Architektur, für deren Anerkennung er lange kämpfen musste.⁴²⁶ Hittorff war in der Pariser Gesellschaft nicht nur heimisch geworden, er war dort aktives und gestaltendes Mitglied.⁴²⁷

Karl Begas sollte ab 1824 bis zu seinem Tod 1854 Professor der Berliner Akademie sein.⁴²⁸ 1825 heiratete er und begründete mit seiner Frau Wilhelmine Bock eine große Künstlerfamilie, aus der mehrere Maler und Bildhauer hervorgingen, darunter seine Söhne Oscar, Reinhold, Carl und Adal-

⁴¹³ Ebd. und Kramp: Köln-Nil (wie Anm. 9), S. 85.

⁴¹⁴ Kramp: Paris und Köln (wie Anm. 30), S. 194.

⁴¹⁵ Ebd., S. 196f.

⁴¹⁶ Kramp: Köln-Nil (wie Anm. 9), S. 107.

⁴¹⁷ Kramp: Paris und Köln (wie Anm. 30), S. 199ff.

⁴¹⁸ Ebd., S. 202.

⁴¹⁹ Schneider: Works and Doctrine (wie Anm. 30), S. 232.

⁴²⁰ Hammer: Hittorff (1968) (wie Anm. 30), S. 99f.

⁴²¹ Ebd., S. 128.

⁴²² Schneider: Works and Doctrine (wie Anm. 30), S. 612.

⁴²³ Hammer: Hittorff (1968) (wie Anm. 30), S. 212 und S. 241.

⁴²⁴ Schneider: Works and Doctrine (wie Anm. 30), S. 138f.

⁴²⁵ Hammer: Hittorff (1987) (wie Anm. 30), S. 20.

⁴²⁶ Ebd., S. 19; Ders.: Hittorff (1968) (wie Anm. 30), S. 101-127.

⁴²⁷ Hammer: Hittorff (1987) (wie Anm. 30), S. 20.

⁴²⁸ Merlo: Begas (wie Anm. 143), Sp. 65f.

5. Ein Kölner Künstlernetzwerk

bert Begas und auch zwei Urenkel und die Ururenkelin Astrid Begas.⁴²⁹ Er selbst arbeitete vor allem als Porträtmaler und pflegte Verbindungen zur Düsseldorfer Kunstakademie und der dort unter Cornelius neu eingeführten Romantik.⁴³⁰ 1846 ernannte Friedrich Wilhelm IV. ihn zum preußischen Hofmaler.⁴³¹ Begas lehrte ebenfalls an der Berliner Akademie.⁴³²

5.1. Sehnsuchtsort Köln

Insgesamt verteilten sich die vier Männer zum Schluss auf die Städte Paris und Berlin, welches sich im 19. Jahrhundert erst langsam zu einer Kunstmetropole entwickelte.⁴³³ Für Cornelius gab es keine Verbundenheit zu einer bestimmten Stadt, ihn zog es dorthin, wo er glaubte mit seiner Kunst am meisten erreichen zu können. Für zwei der Kölner blieb ihre Heimatstadt jedoch immer ein Sehnsuchtsort. Sowohl Gau als auch Begas träumten davon, nach Köln zurückzukehren. Ersterer hoffte auf das Amt des Stadtbaumeisters in Köln.⁴³⁴ So schrieb Gau an seinen Freund Matthias Joseph De Noël: *„Meinem Vaterlande und zunächst meiner Vaterstadt nützlich zu werden, war von jeher mein einziger Wunsch, mein einziges Ziel; was mir diese Hoffnung vereitelt, wissen Sie.“*⁴³⁵ Es seien vor allem die Preußen, die ihn von einer Rückkehr nach Köln abhalten, denn sie würden *„Charlatanismus und Windbeutelei“* der wahren Kunst vorziehen.⁴³⁶ Wie sehr Nationalitäten eine Rolle spielten, sieht man auch daran, dass Gau sich wünschte, Cornelius würde bei ihm in Paris vorbeikommen obwohl *„er die Franzosen nicht liebt“*.⁴³⁷ Gau selbst wollte auch nicht in Paris bleiben, er schrieb De Noël 1822, dass seine Rückkehr nach Rom beschlossen sei.⁴³⁸ Nur sollte es nie dazu kommen. Einige Monate später regte er sich erneut über die *„Sklaverei“* auf, die dem Rheinland nun in Form der Preußen auferlegt worden sei.⁴³⁹ Aber Paris sei auch nicht besser, Gau freute sich, dass sowohl Begas als auch Hittorff aus Paris abreisen: *„Auch wird Hittorff endlich diesen Schlund verlassen, wo man sich sehr leicht zu einem Hofschwänzler und Charlatan, aber nicht zum Künstler bilden kann. Ich billige den Aufenthalt in Paris bloß für Anfänger, die einer strengen und regelmäßigen Schule bedürfen [...] ehe sie sich dem freien Schaffen hingeben.“*⁴⁴⁰ Dass er selbst in Paris blieb, musste Gau demzufolge wenig gefallen haben.

⁴²⁹ Müllejans-Dickmann: Begas-Haus (wie Anm. 33), S. 25.

⁴³⁰ Müllejans-Dickmann: Leben und Werk (wie Anm. 33), S. 25 und 30f.

⁴³¹ Ebd., S. 40.

⁴³² Merlo: Begas (wie Anm. 143), Sp. 65.

⁴³³ Siehe dazu: Wirth, Irmgard: Berliner Malerei im 19. Jahrhundert. Von der Zeit Friedrichs des Großen bis zum Ersten Weltkrieg, Berlin 1990.

⁴³⁴ Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 329.

⁴³⁵ Brief Gau an De Noël 10. März 1822, abgedruckt in Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 472.

⁴³⁶ Ebd.

⁴³⁷ Brief Gau an De Noël 10. März 1822, abgedruckt in Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 473.

⁴³⁸ Ebd., S. 472; siehe auch Kramp: Paris und Köln (wie Anm. 30), S. 194.

⁴³⁹ Brief Gau an De Noël 25. August 1822, abgedruckt in Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 474.

⁴⁴⁰ Ebd.

5. Ein Kölner Künstlernetzwerk

Begas wiederum, der 1822 nach Rom aufbrach, hegte konkrete Pläne für eine Rückkehr nach Köln. Er scheint sich ganz als Kölner betrachtet zu haben und ähnelte in seiner Schreibweise schon dem patriotischen Stil Wallrafs: „[...] *ich glaube, daß kein Anlaß im Stande wäre, mir solche Begeisterung zu einem Werke zu geben, wie der, für Köln einen Auftrag erhalten zu haben; das materielle Ende der Sache würde ich dabei wenig berücksichtigen, die Ehre gilt hier mehr wie das Geld.*“⁴⁴¹ Im selben Brief mahnt er De Noël, dass die Sammlung Tosetti auf jeden Fall in Köln, in „*unserer Stadt*“ bleiben solle.⁴⁴² In einem Brief aus dem Jahr 1839 an De Noël bittet er diesen, dass seine Bilder bei einer Ausstellung in Köln gut dargestellt werden. Er habe nämlich „*keinen tieferen, innigeren Wunsch, als an den vaterländischen Rhein zurückzukehren.*“⁴⁴³ Sein Traum ist eine „*niederrheinische Schule*“, die der „*norddeutsche[n] Schule*“ Düsseldorfs entgegen wirken könne.⁴⁴⁴ De Noël, dessen Antwortschreiben Ennen nicht wiedergibt, scheint Begas' Pläne positiv aufgenommen zu haben, denn Begas schreibt ihm in einem weiteren Brief, dass er ihm natürlich keine Zusagen geben könnte, er wäre noch vollkommen eingebunden in Berlin.⁴⁴⁵ Er sieht noch einige andere widrige Umstände. So sei die Düsseldorfer Schule eine starke Konkurrenz und hätte die volle Unterstützung der Preußen.⁴⁴⁶ Es bräuchte daher „*eine starke, dauernde Theilnahme von Seiten der kölnen Kunstfreunde*“, die ihm, Begas, zur Seite stünden und ihm vor allem auch materiell helfen müssten.⁴⁴⁷ Sich selbst traute er die Führung einer solchen Schule wohl zu: „*Ich habe selbst die Ueberzeugung, daß ich in Zeit von zwei bis drei Jahren einer kölnen Schule einen Namen zu geben wohl im Stande sein würde.*“⁴⁴⁸ Zur Umsetzung dieser Pläne ist es nie gekommen, Begas blieb in Berlin. Seinen Patriotismus lebte er durch seine Mitgliedschaft im Karnevalsverein aus.⁴⁴⁹

Dasselbe tat auch sein Freund Hittorff. Auch er war Mitglied des Kölner Karnevalsvereins.⁴⁵⁰ Westfeling schreibt, dass der Tod seines Vaters 1828 ihn von Köln löste, so dass er von diesem Zeitpunkt an seinen Lebensmittelpunkt ausschließlich in Paris sah.⁴⁵¹ Karl Hammer sieht in ihm dagegen auch in späteren Jahren noch den Kölner Patrioten, der seine Heimat nie vergaß und sich immer für die deutsch-französischen Beziehungen einsetzte.⁴⁵² Von Paris aus verfolgte Hittorff das Geschehen in der Heimat, war hier als Architekt tätig und brachte sich so zum Beispiel auch bei den Plänen für

⁴⁴¹ Brief Begas an De Noël ohne Datum, abgedruckt in Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 475.

⁴⁴² Ebd.

⁴⁴³ Brief Begas an De Noël 16. April 1839, abgedruckt in Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 476.

⁴⁴⁴ Ebd.

⁴⁴⁵ Brief Begas an De Noël 3. Juli 1839, abgedruckt in Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 478.

⁴⁴⁶ Ebd.

⁴⁴⁷ Ebd., S. 478f.

⁴⁴⁸ Ebd., S. 478.

⁴⁴⁹ Brief Begas an De Noël 3. Juli 1839, abgedruckt in Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 480.

⁴⁵⁰ Hammer: Hittorff (1968) (wie Anm. 30), S. 239.

⁴⁵¹ Westfeling, Uwe: Jakob Ignaz Hittorff – Ein Blick auf den Lebensweg des Architekten, in: Kölner Museumsbulletin Bd. 1 (1987), S. 31-37, hier S. 34.

⁴⁵² Hammer, Karl: Jakob Ignaz Hittorff, in: Westfeling, Uwe (Hg.): Jakob Ignaz Hittorff. Ein Architekt aus Köln im Paris des 19. Jahrhunderts, Köln 1987, S. 7-17, hier S. 14. Dies ist die deutsche Ausgabe des schon zitierten Katalogs des Musée Carnavalet, der deutsche Text unterscheidet sich allerdings in einigen Passagen vom französischen.

5. Ein Kölner Künstlernetzwerk

ein Museum für die Sammlung Wallrafs ein.⁴⁵³ Die Arbeit schließt sich Hammers These an und kann daher aufzeigen, dass von fünf Künstlern vier ein starkes Heimatgefühl für Köln hegten, das an Wallraf erinnert. Der einzige, der außen vor bleibt, ist Cornelius, der aber auch weder in Köln geboren war, noch länger dort gelebt hat.

Beim Dombau, dem großen Kölner Projekt des 19. Jahrhunderts, ist Cornelius ebenfalls beteiligt, zusammen mit den anderen noch lebenden Schülern Begas, Gau und Hittorff. Die Erhaltung und Pflege der unfertigen Kathedrale war schon für Wallraf eine wichtige Aufgabe gewesen, er kümmerte sich aber eher um die Innenausstattung.⁴⁵⁴ Während des Kunstraubes der Franzosen organisierte Wallraf den Transport von über 600 Glasscheiben ins Jesuitenkolleg, um sie für die Nachwelt zu erhalten, was ihm auch gelungen ist.⁴⁵⁵ Auch für Wallraf war es ein persönlicher Traum, den Dom vollendet zu sehen: „*Wird endlich ein mächtiger Retter sich darstellen, die unselige Lähmung, die das herrlichste Denkmal deutscher Kunst in seinem Werden gebremmt, noch zu lösen, [...]?*“⁴⁵⁶ In seiner Sammlung fanden sich zwei Grundrisse der ursprünglichen Pläne, die er vor den Franzosen aus dem Dombauarchiv gerettet hatte.⁴⁵⁷ Den tatsächlichen Beginn der Arbeiten sollte Wallraf nicht miterleben, er starb fast 20 Jahre zu früh. Doch die Anfangsphase des Projekts erlebte er noch mit. Denn der erste, der in dem unfertigen Dom ein Meisterwerk der mittelalterlichen christlichen Architektur entdeckte, war niemand geringerer als sein zeitweiliger Kollege Friedrich Schlegel, der von 1803 bis 1808 in Köln lehrte.⁴⁵⁸ Dieser konnte seine fleißigsten Schüler, die Gebrüder Boisserée und vor allem Sulpiz Boisserée mit seiner Begeisterung für altdeutsche mittelalterliche Kunst anstecken.⁴⁵⁹ Schon 1808 begannen Boisserées Arbeiten zum Kölner Dom und die Vollendung des Baus wurde zu seinem Lebensziel.⁴⁶⁰ In den 20er Jahren erschien dann sein „Domwerk“, welches großes Aufsehen erregte und die Idee im ganzen Land bekannt machte.⁴⁶¹ Die Gotik wurde als deutsche Kunst wiederentdeckt und von den Romantikern idealisiert, so dass der Dom zum Sinnbild vieler Sehnsüchte und Interessen wurde.⁴⁶² Zu einem nationalistischen Projekt wurde der Dom durch die Rheinkrise 1840

⁴⁵³ Kramp: Heumarkt (wie Anm. 30), S. 144 und Westfeling: Hittorff (wie Anm. 451), S. 35.

⁴⁵⁴ Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12), S. 65ff.

⁴⁵⁵ Müller: Köln (wie Anm. 27), S. 380f; die Scheiben kamen ins Domarchiv und sind heute im Museum Schnütgen.

⁴⁵⁶ Wallraf, Ferdinand Franz: Der Dom zu Köln, in: Richartz, Johann Heinrich (Hg.): Ausgewählte Schriften von Ferdinand Wallraf. Festgabe zur Einweihungsfeier des Museums Wallraf-Richartz, Köln 1861, S. 142-155, hier S. 155.

⁴⁵⁷ Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12), S. 101.

⁴⁵⁸ Pilger, Kathrin: Der Kölner Zentral-Dombauverein im 19. Jahrhundert: Konstituierung des Bürgertums durch formale Organisation, Köln 2004, S. 30.

⁴⁵⁹ Heckmann: Sammlung Boisserée (wie Anm. 18), S. 54.

⁴⁶⁰ Wolff, Arnold (Hg.): Sulpiz Boisserée. Der Briefwechsel mit Moller, Schinkel und Zwirner, Köln 2008, S. 14.

⁴⁶¹ Pilger: Dombauverein (wie Anm. 458), S. 31.

⁴⁶² Kramp, Mario: Heinrich Heines Kölner Dom. Die ‚armen Schelme vom Domverein‘ im Pariser Exil 1842-1848, Berlin 2002, S. 11f.

5. Ein Kölner Künstlernetzwerk

und zwei Jahre später, mit der Thronbesteigung Friedrich Wilhelms IV., konnte mit dem Bau begonnen werden.⁴⁶³

Zu Anfang war der Dombau das Projekt einer kleinen Gruppe von Künstlern und Denkern wie Schlegel, Boisserée und Görres.⁴⁶⁴ Im Laufe der Zeit vergrößerte sich die Bewegung und 1840 wurde die Gründung eines Dombauvereins in die Wege geleitet, der zusammen mit der preußischen Regierung das Geld zusammentragen sollte.⁴⁶⁵ 1844 hatte dieser Verein schon zehntausend Mitglieder.⁴⁶⁶ Weit weniger erfolgreich war die Gründung eines Hilfsvereins in Paris über den Mario Kramp eine Monographie geschrieben hat.⁴⁶⁷ Bei seiner Gründung im Februar 1842 zählte der Verein 48 Mitglieder, dementsprechend gering waren die Einnahmen, die man nach Köln senden konnte.⁴⁶⁸ Einige namenhafte Exildeutsche setzten sich für den Dom ein, unter ihnen Heinrich Heine, der sich aber 1844 schon wieder von dem Projekt distanzierte.⁴⁶⁹ Franz Christian Gau jedoch engagierte sich bis zuletzt für den Kölner Dom, er wurde 1842 zum Präsidenten des Vereins gewählt und hielt diesen noch aufrecht, als alle anderen den Verein schon wieder verlassen hatten.⁴⁷⁰ Gau wurde für seinen persönlichen Einsatz zum Ehrenmitglied des Zentral-Dombau-Vereins ernannt und stand im engen Kontakt mit dem Dombaumeister Zwirner und Sulpiz Boisserée.⁴⁷¹ Gau hatte sich unter anderem Zwirner gegenüber zu der Südportalfrage geäußert.⁴⁷²

Hittorff spendete ebenfalls für den Dom und half Sulpiz Boisserée bei der Vollendung des Dombauwerks.⁴⁷³ Hier scheint er für Boisserée die Beziehungen zu Pariser Künstlern hergestellt zu haben, denn in einem Brief Boisserées an Moller beklagt dieser, dass Hittorff die Verhandlungen für ihn führe, für diese aber gerade wenig Zeit hätte.⁴⁷⁴ Peter Cornelius war der Kopf des Berliner Dombauvereins und durch seinen Freund Sulpiz Boisserée bestens über die Vorgänge unterrichtet.⁴⁷⁵ Er stand auch mit Zwirner in Kontakt und schlug diesem den Maler Edward von Steinle für die Innenraumgestaltung des Chores vor und erstellte selbst ebenfalls Entwürfe, die aber nicht übernommen wurden.⁴⁷⁶ Seinem Patriotismus verlieh er bei seiner Absage zur Grundsteinlegung 1842 Ausdruck: *„Jetzt aber fühle ich das ganze Gewicht dieser Fessel, indem sie mich verbindet, einer Handlung beizuwohnen, die ich*

⁴⁶³ Ebd., S. 33f.

⁴⁶⁴ Kramp: Dom (wie Anm. 462), S. 15.

⁴⁶⁵ Pilger: Dombauverein (wie Anm. 458), S. 69ff.

⁴⁶⁶ Kramp: Dom (wie Anm. 462), S. 23.

⁴⁶⁷ Siehe Anm. 462.

⁴⁶⁸ Kramp: Dom (wie Anm. 462), S. 46.

⁴⁶⁹ Ebd., S. 9 und S. 75.

⁴⁷⁰ Ebd., S. 45 und S. 77.

⁴⁷¹ Ebd., S. 79.

⁴⁷² Brief Zwirner an Boisserée 15. Mai 1844, abgedruckt in Wolff: Boisserée Briefwechsel (wie Anm. 460), S. 249.

⁴⁷³ Hammer: Hittorff (1968) (wie Anm. 30), S. 239.

⁴⁷⁴ Brief Boisserée an Moller 2. April 1825, abgedruckt in Wolff: Boisserée Briefwechsel (wie Anm. 460), S. 52.

⁴⁷⁵ Förster: Cornelius, Bd. 2 (wie Anm. 31), S. 192f.

⁴⁷⁶ Siehe: Wolff, Arnold: Art. „Cornelius“, in: Ders. (Hg.): Sulpiz Boisserée. Der Briefwechsel mit Moller, Schinkel und Zwirner, Köln 2008, S. 520 und ebd., Anmerkung 516 auf S. 453.

5. Ein Kölner Künstlernetzwerk

*für die erhebendste und rührendste halte, die mir noch in diesem Leben hätte begegnen können. [...] Weiß doch Ihre herrliche Vaterstadt, mit welcher Liebe ich von Jugend an an ihr gehangen, [...]*⁴⁷⁷ In diesen Worten findet sich die Widerlegung der These aus dem vorhergehenden Teil dieses Kapitels, der besagte, dass Cornelius als einziger nicht an Köln hing. Diese Worte, sollten sie seinen wahren Gefühlen entsprechen, können daraufhin deuten, dass Cornelius während seiner Ausbildung in Düsseldorf mehr Zeit in Köln verbrachte, als seine Biografen es vermerkt haben. Kapitel 3.1.1. hat mehrere mögliche Verbindungen dorthin aufgezeigt, zum einen zu Wallraf und zum anderen seinen engen Freund Friedrich Flemings. In der Literatur zu Begas wird der Dombau gar nicht erwähnt. Es wäre allerdings sehr merkwürdig, hätte er, der in seinen Briefen an De Noël seine Rückkehr nach Köln plante, sich nicht an einem derart wichtigen Projekt beteiligt. Auch die Freundschaften zu den anderen Männern sollte darauf schließen lassen, dass Begas ebenfalls teil hatte am Dombauverein.

5.2. Boisserée und die altdeutsche Kunst

Der schon mehrfach erwähnte Sulpiz Boisserée sollte wegen seiner zentralen Stellung in dem hier beschriebenen Kreis noch genauer besprochen werden. Der Kölner Kunstsammler verfügte über ein großes Netzwerk, das von Wallraf bis Begas alle hier erwähnten miteinschloss und weit darüber hinausging. Grund dafür war die Gemäldesammlung, die er zusammen mit seinem Bruder und dem gemeinsamen Freund Bertram in den Jahren 1804 bis ungefähr 1819 zusammentrug. Sulpiz und Melchior Boisserée wurden 1783 und 1786 in Köln als Söhne eines Kaufmanns geboren und sollten eigentlich auch dessen Geschäft übernehmen.⁴⁷⁸ Doch die Freundschaft mit dem älteren Johann Baptist Bertram und ein gemeinsamer Aufenthalt bei Friedrich Schlegel in Paris sollten dies ändern.⁴⁷⁹ Schlegel kam mit ihnen an den Rhein und wurde hier der Kollege Wallrafs an der neuen Zentralschule.⁴⁸⁰ Die Brüder fingen an, Gemälde aus den geräumten Kirchen und Klöstern aufzukaufen, die durch die Säkularisation gleich einem „*ungebeuern Schiffbruch*“, wie Sulpiz Boisserée schreibt, in ganz Köln auftauchten.⁴⁸¹ Dabei gingen sie, anders als Wallraf, gezielter vor und konzentrierten sich schnell auf die altdeutsche und altniederländische Kunst des 13. bis 16. Jahrhunderts.⁴⁸² Vorbild war für sie das Musée Napoléon, das dank des Kunstraubes der Franzosen ein fast vollständiges Bild der europäischen Kunstgeschichte nachzeichnete.⁴⁸³

⁴⁷⁷ Zitiert bei Förster: Cornelius, Bd. 2 (wie Anm. 31), S. 194.

⁴⁷⁸ Thierhoff: Gemäldesammlung (wie Anm. 14), S. 115.

⁴⁷⁹ Heckmann: Sammlung Boisserée (wie Anm. 18), S. 26f und S. 46ff.

⁴⁸⁰ Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12), S. 56.

⁴⁸¹ Boisserée, Sulpiz: Fragmente einer Selbstbiographie (1783-1808), in: Ders./Weitz, Hans-Joachim (Hg.): Tagebücher, 5 Bände. 1. Bd. 1808-1823, Darmstadt 1978, S. 1-40, hier S. 26.

⁴⁸² Thierhoff: Gemäldesammlung (wie Anm. 14), S. 118.

⁴⁸³ Gethmann-Siefert/Collenberg: Kunstsammlung (wie Anm. 18), 183ff.

5. Ein Kölner Künstlernetzwerk

1810 zogen sie mit ihrer Sammlung nach Heidelberg um, wo sie Ausstellungsräume fanden und in Verhandlungen über den Verkauf der Sammlung traten.⁴⁸⁴ Die Boissérée-Brüder wollten mit ihrer Sammlung Einfluss auf die Kunsttheorie des 19. Jahrhunderts nehmen und sich ganz der von Schlegel dozierten Romantik widmen.⁴⁸⁵ Daher sollten die Gemälde öffentlich zugänglich sein und einer möglichst breiten Masse bekannt werden. Schnell wurde die Galerie berühmt und konnte ein zweites Mal nach Stuttgart umziehen, wo sie 1827 schließlich an Ludwig I. von Bayern verkauft wurde.⁴⁸⁶

Ferdinand Franz Wallraf war als Sammler für die Brüder Boissérée in den ersten Jahren noch eine Vorbildfigur, später jedoch eher Konkurrenz. 1802 tauschten Sulpiz Boissérée und Wallraf noch Bücher und Sulpiz bot ihm seine Dienste an und warb sozusagen um die Gunst des älteren Gelehrten Wallraf.⁴⁸⁷ Noch in seiner Selbstbiografie, die er vermutlich später als 1808 verfasst hat, beschreibt er Wallraf als „*Kenner[] und Liebhaber[]*“ altdeutscher Kunst, dessen Sammlungstätigkeit zur Zeit der Säkularisation ihn angespornt habe, es ihm gleichzutun.⁴⁸⁸ Misstöne entstanden, als die Boissérées nach Heidelberg umzogen. Ihnen wurden Vorwürfe gemacht, sie seien unpatriotisch und würden Kölner Kunst entführen.⁴⁸⁹ Auch Wallraf soll laut Boissérée unter den Anklägern sein, so schrieb Sulpiz Boissérée noch 1815 einen Brief an einen Freund in Köln, Wallraf würde gegen sie hetzen und ihnen „*die Rückkehr nach Köln*“ verleiden.⁴⁹⁰ Dabei ging es auch um Vorwürfe, wer wie gesammelt hatte und sich wie sehr um den Erhalt des Kölner Erbes verdient gemacht hat. Als Sulpiz Boissérée die Sammlung Wallrafs 1819 besuchte, schrieb er anschließend in seinem Tagebuch: „*alles was wir ihm gegeben leuchtet am meisten hervor.*“⁴⁹¹ Der Austausch von Gemälden zwischen den Brüdern und Wallraf war für letzteren tatsächlich etwas fruchtbarer, vielfach wurde aber auch gemeinsam gesammelt.⁴⁹² Noch 1816 schrieb Sulpiz Boissérée Wallraf wegen eines Altarbildes, das dieser zersägen lassen sollte, damit Boissérée eine Hälfte bekäme.⁴⁹³ Sulpiz Boissérée erregte sich dennoch mehrfach über den älteren Sammlerkollegen: „*Daß Wallraf den eigentlichen Geist und Werth der altdeutschen Kunst nicht versteht, hat er längst bewiesen, sonst würde er so viele treffliche Werke, die er reklamieren konnte, nicht haben zu Grunde gehen lassen, und würde er von uns nicht zwanzig Bilder haben ertauschen müssen, um doch Ehren halber einigermaßen eine Folge von alten Meistern zu besitzen.*“⁴⁹⁴ Ob Wallraf in den Brüdern ebenfalls eine Konkurrenz gesehen hat, ist aus dem vorhandenen Material nicht zu ersehen. Aber auch ihm

⁴⁸⁴ Ebd., S. 185.

⁴⁸⁵ Heckmann: Sammlung Boissérée (wie Anm. 18), S. 99.

⁴⁸⁶ Thierhoff: Gemäldesammlung (wie Anm. 14), S. 119.

⁴⁸⁷ Brief Sulpiz Boissérée an Wallraf 20. Januar 1802, HASTK Best. 1105, Nr. 2, Bl.45f.

⁴⁸⁸ Boissérée: Fragmente (wie Anm. 481), S. 26.

⁴⁸⁹ Abgedruckt in Firmenich-Richartz: Boissérée (wie Anm. 4), S. 67f.

⁴⁹⁰ Ebd., S. 68.

⁴⁹¹ Boissérée, Sulpiz/Weitz, Hans-Joachim (Hg.): Tagebücher, 5 Bände. 1. Bd. 1808-1823, Darmstadt 1978, S. 534.

⁴⁹² Über die Tauschgeschäfte siehe Thierhoff: Gemäldesammlung (wie Anm. 14), S. 122ff.

⁴⁹³ Brief Sulpiz Boissérée an Wallraf, 14. Oktober 1816, HASTK, Best. 1105, Nr. 2, Bl.78.

⁴⁹⁴ Abgedruckt in Firmenich-Richartz: Boissérée (wie Anm. 4), S. 70.

5. Ein Kölner Künstlernetzwerk

war Konkurrenz unter Sammlern bekannt, so zerbrach seine Freundschaft zu Franz Pick am Streit über Geld und Objekte.⁴⁹⁵

Mit Wallrafs Kreis machten die Brüder Boisserée schon 1802 erste Bekanntschaften. 1803 besuchten sie Cornelius in Düsseldorf, zuvor suchten sie auch Hoffmann in Köln auf: „*Wir machten die Bekanntschaft des Mannes, der durch Goethes Urteil sehr geehrt und gehoben wurde, und säumten auch nicht, in Düsseldorf den jungen Peter Cornelius kennen zu lernen [...]*“.⁴⁹⁶ Wie schon in Kapitel 3.1.2. wiedergegeben, sprachen sie bei der Gelegenheit vor dem einen über den anderen und erzählten Cornelius, es sei allein Wallrafs Einfluss zu verdanken, dass Hoffmann überhaupt so weit gekommen sei.⁴⁹⁷ Für Cornelius setzte sich Sulpiz Boisserée jedoch ein. Boisserée hatte ab 1810 die Unterstützung und Förderung durch Goethe gesucht und auch gefunden, obwohl dieser kein Freund Altdeutscher Kunst war.⁴⁹⁸ Er teilte dessen Gunst und zeigte Goethe 1811 die Faust-Zeichnungen, die Cornelius angefertigt hatte.⁴⁹⁹

Ebenso großzügig war Sulpiz Boisserée mit seinen Kontakten zu dem Verleger Johann Friedrich Cotta, den er 1810 in Baden-Baden kennenlernt und mit dem er das Domwerk herausgab.⁵⁰⁰ Diesen vermittelte er weiter an Franz Christian Gau für dessen Nubienwerk.⁵⁰¹ Gau besuchte die Boisserée 1823 in Stuttgart, wo er deren Sammlung studierte.⁵⁰² Die anderen beiden, Begas und Hittorff, lernte Sulpiz Boisserée bei seinem Aufenthalt in Paris 1820 kennen, Begas besichtigte seine Sammlung das Jahr darauf in Stuttgart.⁵⁰³

Sulpiz Boisserée kann mit Gewissheit zu dem Freundeskreis gezählt werden, der zwischen den jungen Künstlern entstand und die Brüder hatten mit ihrer Sammlung großen Anteil an der neuen Romantikbewegung. Durch die Freundschaft zu Goethe hatte Sulpiz Boisserée die Verbindung zu einem anerkannten Kunstkenner und Vertreter des Klassizismus, während er sich selbst einer neuen Kunstanschauung verschrieb und zielgerichtet versuchte Einfluss zu nehmen. Die Sammlung Boisserée war sowohl in Heidelberg als auch in Stuttgart ein Publikumsmagnet und zog Künstler aus ganz Deutschland an. Zusätzlich blieb Sulpiz über seine Arbeit zum Kölner Dom seiner Heimatstadt immer verbunden und stand auch hierüber mit allen wichtigen Künstlern, vor allem den Kölnern, in Kontakt.

⁴⁹⁵ Deeters: Ausstellung (wie Anm. 12), S. 78ff.

⁴⁹⁶ Boisserée: Fragmente (wie Anm. 481), S. 19.

⁴⁹⁷ Siehe S. 31.

⁴⁹⁸ Über die Beziehung Boisserées zu Goethe siehe Firmenich-Richartz: Boisserée (wie Anm. 4), S. 115-247.

⁴⁹⁹ Förster: Cornelius, Bd. 1 (wie Anm. 31), S. 76, siehe auch S. 45 dieser Arbeit.

⁵⁰⁰ Matthei, Renate: Sulpiz Boisserée und die Vollendung des Kölner Doms, Norderstedt 2016, S. 50.

⁵⁰¹ Kramp: Köln-Nil (wie Anm. 9), S. 81.

⁵⁰² Boisserée: Tagebuch Bd. 1 (wie Anm. 491), S. 880f.

⁵⁰³ Boisserée: Tagebuch Bd. 1 (wie Anm. 491), S. 679; über den Einfluss der Sammlung auf Begas, siehe S. 50.

5. Ein Kölner Künstlernetzwerk

Bei der Präsenz der Boisserées als Sammler und Freunde der Kölner Künstler, von denen sich drei in ihrer Kunst der Romantik zuwandten, stellt sich die Frage, ob ihr Einfluss letztlich nicht sehr viel größer war als der Wallrafs. Wallraf blieb sein Leben lang Klassizist und begeisterte sich für das Altertum. In seiner bis heute erhalten gebliebenen Büchersammlung in der Universitätsbibliothek Köln finden sich neun Werke von Johann Joachim Winckelmann, sowie ein Werk Goethes über Winckelmann.⁵⁰⁴ Auch von dem Archäologen Christian Gottlob Heyne besaß Wallraf einige Werke.⁵⁰⁵ Er selbst forschte zur römischen Geschichte Kölns und brachte in der Kölnischen Zeitung eine Serie zu „Aufklärung und Vermuthungen über die Urgeschichte Kölns“ raus, in der vor allem die Bedeutung Kölns für die Römer hervorgehoben wird.⁵⁰⁶ Seine eigene Sammlung von Antiken machte zwar nicht den größten Teil in seinem Sammlungsbestand aus, sie gehörten jedoch zusammen mit den naturkundlichen Objekten zu den ältesten.⁵⁰⁷ Auch bei den Preisausschreiben Goethes zeigten die Erfolge Hoffmanns, dass Wallrafs Kunstverständnis dem Goethes entsprach.

Wallrafs Gemäldesammlung ist laut Bianca Thierhoff ebenfalls ein Ausdruck seiner klassizistischen Kunstauffassung, da sie der Bildung dienen sollte.⁵⁰⁸ Seine Bemühungen um die Kölner Malschule und die altdeutsche und altniederländische Malerei rücken ihn jedoch wieder in die Nähe der Boisserée-Brüder. Thierhoff urteilt zwar, dass Wallraf letztlich das Anliegen der Romantiker, die Erneuerung der mittelalterlichen Kunst, nicht geteilt hätte, sich jedoch um ihren Erhalt verdient gemacht hätte.⁵⁰⁹ Leonard Ennen schreibt im Grunde dasselbe, aber auch, dass Wallraf als einer der ersten seinen Schülern die altdeutsche Kunst nahebrachte und sich für den Dom als Symbol deutscher Architektur begeisterte.⁵¹⁰ Für ihn war Wallraf nicht ganz eindeutig dem 18. oder 19. Jahrhundert zuzuordnen: *„Er stand auf der Scheide der Zeiten, bereit, den Zopf und den Classicismus aufzugeben und den neuen Geist freudig zu begrüßen. Es war aber noch unmöglich, daß er zu einer inneren Klarheit gelangte; Altes und Neues lief ihm noch bunt durch einander. Darum kann man bei ihm von einer bestimmten Richtung in der Kunst eigentlich gar nicht reden.“*⁵¹¹

⁵⁰⁴ Bibliothek Ferdinand Franz Wallraf, Universitäts- und Stadtbibliothek Köln, URL: https://www.ub.uni-koeln.de/sammlungen/wallraf/index_ger.html (letzter Zugriff: 21.02.2018).

⁵⁰⁵ Lang, Melanie: Die Schriften Christian Gottlob Heynes (1729-1812), in: Boschung, Dietrich/Hesberg, Henner v. (Hg.): Zwischen antiquarischer Gelehrsamkeit und Aufklärung. Die Bibliothek des Kölner Universitätsrektors Ferdinand Franz Wallraf (1748-1824), Köln 2006, S. 79-85.

⁵⁰⁶ Wallraf, Ferdinand Franz: Aufklärung und Vermuthungen über die Urgeschichte Kölns, in: Richartz, Johann H. (Hg.): Ausgewählte Schriften von Ferdinand Wallraf. Festgabe zur Einweihungsfeier des Museums Wallraf-Richartz, Köln 1861, S. 1-333.

⁵⁰⁷ Noelke, Peter: Die Altertumsammlungen Ferdinand Franz Wallrafs und ihre Rezeption, in: Kier, Hiltrud/Zehnder, Frank Günter (Hg.): Lust und Verlust. Kölner Sammler zwischen Trikolore und Preußenadler, Köln 1995, S. 428-456, hier S. 431.

⁵⁰⁸ Thierhoff: Gemäldesammlung (wie Anm. 14), S. 27; über den Bildungsanspruch des Klassizismus siehe Beyer: Klassizismus und Romantik (wie Anm. 17), S. 10.

⁵⁰⁹ Thierhoff: Gemäldesammlung (wie Anm. 14), S. 28.

⁵¹⁰ Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 318f.

⁵¹¹ Ebd., S. 319f.

6. Fazit

Aus Wallrafs Kreis wandten sich Gau, Cornelius und Begas den Nazarenern in Rom zu, deren Verehrung der Kunstschatze Roms und des Künstlers Raffael sie zwar nicht allzu weit von den Lehren Winckelmanns entfernte, die den Fokus jedoch viel stärker auf eine deutsch-nationale Haltung legte.⁵¹² Diese hing mit den Erfahrungen der französischen Revolution und den Befreiungskriegen zusammen, die dieser Generation ein neues Epochenbewusstsein gab.⁵¹³ Dazu kam der neue Fokus auf die deutsche Kunst, statt sich wie das 18. Jahrhundert an Frankreich oder an der griechischen und römischen Antike zu orientieren. Wallraf traf hier mit seinen Bemühungen, altdeutsche und kölnische Malerei zu bewahren, den Nerv der Zeit, denn das mittelalterliche, katholische Köln war für die Nazarener ein wichtiger Bezugspunkt, so dass sie die Stadt „*das deutsche Rom*“ nannten.⁵¹⁴

6. Fazit

Wallraf in den Gesamtzusammenhang der deutschen oder auch europäischen Intellektuellengeschichte einzuordnen, wäre die Aufgabe einer größer angelegten Arbeit, mit Sicherheit aber ein interessantes Unterfangen auch im Zusammenhang mit Kunsthandel und Kunstkritik. Die Ergebnisse dieser Arbeit lassen erkennen, dass sich ein solcher Blick lohnen würde, da sich aus den fünf Schülern allein schon ein relativ dichtes Netzwerk nachzeichnen lässt, das große Namen wie Goethe miteinschließt. Gleichzeitig müsste man noch einige andere Personen einbeziehen, würde man das Bild von Wallrafs Wirken und Beziehungen nur annähernd vollständig nachzeichnen wollen. Dazu gehören zum Beispiel seine beiden Schüler und Freunde Eberhard von Grootte und Matthias Joseph De Noël, die in Köln blieben und somit Wallraf viel enger verbunden waren als die vier Künstler dieser Arbeit, die, anders als Joseph Hoffmann, Köln verließen.⁵¹⁵ Letztere werden für Wallraf immer Schüler geblieben sein, die er förderte und lehrte, bei denen er aber nicht selbst Rat suchte, wie er es bei Grootte und De Noël tat.

Wallraf als Lehrer begründete keine Schule wie man es von Malern dieser Zeit kennt, er blieb als Gymnasiallehrer sowie als Universitätsprofessor, stets der Lehrer, der sein aus Büchern und Selbststudium gesammeltes Wissen an seine Schüler vermittelte. Daher kann man bei seinen Schülern auch nicht feststellen, dass sie ihm „folgten“. Im Gegenteil, sie entwickelten sich in unterschiedliche Richtungen und soweit es sich beurteilen lässt, ließ Wallraf ihnen diese Entwicklung. Dies wird ersichtlich aus der Freiheit, die er Peter Cornelius in Neuss ließ und daraus, dass er den Kontakt zu seinen Schülern suchte, auch wenn sie Köln längst verlassen hatten. Er unterstützte zum Beispiel Gau und setzte sich für ihn und seine Forschungsreisen ein. Am stärksten war seine Beeinflussung

⁵¹² Althaus: Nazarener (wie Anm. 343), S. 131.

⁵¹³ Beyer: Klassizismus und Romantik (wie Anm. 17), S. 13.

⁵¹⁴ Brief Gau an Wallraf, 10./19. Okt. 1818, HASTK Best. 1105, Nr. 7, Bl. 19.

⁵¹⁵ Zu Grootte: Spiertz: Grootte (wie Anm. 27); zu De Noël: Böhm: Matthias Joseph De Noël, (wie Anm. 27).

6. Fazit

Hoffmanns, der ihm in Köln auch die Möglichkeit dazu gab. Die räumliche Nähe gab Wallraf hier mehr Einfluss, die anderen vier gingen ihre eigenen Wege. Hätte Köln als Stadt den Schülern mehr Möglichkeiten geboten, wäre vielleicht auch Wallrafs Einfluss größer gewesen. Seine Ambitionen dahingehend liegen auf der Hand, denn er setzte sich mehrfach für eine Universität und auch eine Kunstakademie ein, in der er für sich selbst mit Sicherheit eine führende Rolle vorsah. Auch Wallrafs Einfluss auf seine Schüler stand also vor demselben Problem wie seine sonstigen Tätigkeiten: Köln bot wenig Handlungsspielraum und konnte mit den Metropolen Europas nicht konkurrieren. Dennoch lässt sich bei allen fünf Künstlern feststellen, dass sie von Wallraf gefördert wurden. An der Sekundarschule unterrichtete er mindestens drei von ihnen, Hoffmann, Hittorff und Gau. Sein Interesse an dem jungen Cornelius zeigt der Auftrag in Neuss. Der Einzige, bei dem keine Aussage möglich ist, ist Karl Joseph Begas, da sich hier kein Quellenmaterial finden lässt. Die Frage, ob es sich bei den fünf um Schüler Wallrafs handelt, lässt sich also zumindest für vier von ihnen mit „Ja“ beantworten.

Bestätigt werden muss wiederum auch, dass Wallrafs Streben hauptsächlich Köln galt. Das lässt sich nicht leugnen, auch wenn man seinen europäisch orientierten Schülerkreis untersucht. Hoffmanns Erfolge in Weimar waren für ihn Erfolge für Köln und dessen Kunst und Kultur. Seine Schriften über Gau und Hittorff von 1820 betonen den Stolz der Vaterstadt auf ihre beiden erfolgreichen Söhne. Außer seiner Parisreise und zwei weiteren Inlandsreisen verließ er die Heimat nicht, dabei könnte man zumindest vermuten, dass eine Reise nach Rom für den Klassizisten Wallraf ebenso spannend und lehrreich gewesen wäre und auch hier hätte er seine Schüler besuchen können. Doch seine Geldmittel werden dies nicht erlaubt haben, da er alles, was er zur Verfügung hatte, in seine Sammlung steckte und sogar an sich selbst und der nötigsten Versorgung sparte.⁵¹⁶ Wallraf teilte den Drang seiner Schüler, Europa zu bereisen und sich die Kunst vor Ort anzuschauen, demnach nicht. Doch seine Schüler teilten seine Liebe zu Köln. Wallrafs Lokalpatriotismus und einige seiner Pläne für Köln wurden von ihnen aufgenommen. Das zeigt sich an den Aussagen Gaus und Begas, die beide nicht glücklich waren in den Städten, in denen sie letztlich bis an ihr Lebensende bleiben sollten. Vor allem Begas äußerte konkrete Pläne für eine mögliche Akademie in Köln, sah aber auch die Umstände in der Heimat mit kritischem Blick. Wieder einmal hielten die Kölner Verhältnisse einen Künstler fern. Für den Bau des Doms setzten sich alle ein, Gau besonders. Für die Preußen war der Dom ein Symbol deutscher Baukunst und damit ein nationales Projekt. Insofern fanden hier Lokalpatriotismus und Nationalstolz zusammen.

⁵¹⁶ Ennen: Zeitbilder (wie Anm. 1), S. 304, über die Verpflegung, die er von DuMonts bekam, da er für sich selbst kaum sorgte.

6. Fazit

Eine zentrale Figur in all diesen Themen, deren Betrachtung sich förmlich aufdrängt, ist Sulpiz Boisserée, der als Kölner Sammler dank seines kaufmännischen Talents und den Mitteln seiner Familie einen ganz anderen Ausgangspunkt hatte als Wallraf. Trotzdem kann man seine Karriere auch als Beispiel für eine ambitioniertere und offenerere Denkweise betrachten als Wallraf sie an den Tag legte. Boisserée suchte sich zielgerichteter seine Kontakte, so die Freundschaft Goethes und er und sein Bruder verließen Köln als sie dort keine Entwicklungsmöglichkeiten für ihre Sammlung mehr sahen. Der zeitliche Abstand und die schon erwähnten unterschiedlichen Mittel lassen einen direkten Vergleich nicht ganz zu, Boisserée kann dennoch als Vorreiter der neuen Generation des 19. Jahrhunderts gesehen werden, in deren Intellektuellennetzwerk er eine große Rolle spielte. In dieses Netzwerk waren auch Gau, Hittorff, Cornelius und Begas verwickelt und dass alle vier sich kannten und teils befreundet waren, wurde in Kapitel 4 dieser Arbeit aufgezeigt. Saßen sie zu Beginn in Wallrafs Belles-Lettres-Vorlesung in Köln, kreuzten sich ihre Wege erneut in Paris, Rom und Berlin. Alle vier besuchten die Sammlung der Boisserées und zumindest Cornelius, Gau und Begas wurden auch durch sie Romantiker und Anhänger der nationalen Idee. Später setzen sie sich alle gemeinsam für den Kölner Dom ein.

Bei der Antwort auf die Frage zu Wallrafs Einfluss und Einbindung in dieses Netzwerk muss man demnach differenzieren. Wallraf fällt zum einen zeitlich heraus, denn wie Goethe war er ein Mann des 18. Jahrhunderts, des Klassizismus und eine Figur der alten Welt. Auch Goethe konnte sich nie für die Romantik erwärmen, er warnte Cornelius sogar vor ihr und auch die Freundschaft zu Sulpiz Boisserée konnte Goethe letztlich nicht von dessen Mission für die altdeutsche Kunst überzeugen.⁵¹⁷ Doch wurde Wallraf vom 19. Jahrhundert nicht abgehängt, im Gegenteil, er war in vielem am Puls der Zeit und nicht umsonst auch im Alter noch anerkannter Mentor der hier untersuchten Schüler. Seine Sammlung der altdeutschen Kunst mag für ihn nicht von zentraler Bedeutung gewesen sein, doch war er hier vor den Brüdern Boisserée am Werk und wenn 1818 die deutschen Künstler in Rom von Köln behaupteten, dass es das „deutsche Rom“ wäre, dann ist das in vieler Hinsicht Wallrafs Verdienst. Denn als einer der wenigen hatte er sich bis zuletzt für das Kulturleben in Köln eingesetzt und dieses trotz aller Widrigkeiten nicht aufgegeben. So mag die Boisserée-Sammlung vollständiger gewesen sein, für den Erhalt der Kölner Kirchen, deren Ausstattung und den Verbleib der Kunstobjekte in Köln hatte sich in erster Linie immer Wallraf eingesetzt. Auch sein Einsatz für den Kölner Dom kann in dieser Hinsicht als beispielhaft angesehen werden, dem die anderen erst folgten, als Schlegel und Sulpiz Boisserée sie auf die Bedeutung dieses Bauwerks aufmerksam machten.

⁵¹⁷ Siehe Firmenich-Richartz: Boisserée (wie Anm. 4), S. 242ff.

6. Fazit

Ferdinand Franz Wallraf war Lehrer und Förderer dieser fünf Künstler des 19. Jahrhunderts, auch wenn diese ihr eigentliches Kunsthandwerk von vielen weiteren Lehrern erlernten. Der Kontakt, in unterschiedlichem Ausmaß, blieb zeit seines Lebens bestehen und die Schüler konnten auf die Unterstützung ihres ehemaligen Lehrers zählen, der ihren Werdegang immer mit Interesse verfolgte. Thematisch gab es viele Anknüpfungspunkte, die aufzeigen, dass Wallraf trotz seines Lokalpatriotismus und dem Generationenunterschied weltoffen blieb und seinen Schülern gegenüber niemals dogmatisch war. Gleichzeitig wirkte er selbst nur in und für Köln, so dass seine Schüler hier eher auf ihn zurückkamen und seine Ideen aufnahmen, als umgekehrt. Wallraf blieb also eher lose verbunden mit diesem Netzwerk und setzte es wenn für die Interessen seiner Heimatstadt ein. Die Künstler blieben mit ihrem früheren Lehrer in Kontakt und waren ihm noch später dankbar für seine Führung in jungen Jahren, entwickelten sich aber zumeist in andere Richtungen. Wallrafs Einfluss bestand am ehesten in dem Aufzeigen von Möglichkeiten und dem Fördern von Ambitionen. Dies tat er für die Kölner wie auch für seine Schüler, von denen Franz Christian Gau schrieb, dass Wallraf ihn auf den Weg brachte, auf dem er sich mit Ende zwanzig befand. Auch wenn hier vielleicht Schmeichelei im Spiel war, so deutet es doch daraufhin, dass diese Generation Kölner Künstler nicht dort wäre, wo sie hingelangt ist, ohne den Einsatz ihres damaligen Lehrers und ohne dessen Einblicke in Kunst, Architektur und Kultur.

Quellen- und Literaturverzeichnis

Quellen

Ungedruckt

Korrespondenz Ferdinand Franz Wallraf, HISTORISCHES ARCHIV DER STADT KÖLN, Best. 1105/I.

Gedruckt

BEGAS, Karl: Selbst verfasste Lebensbeschreibung, in: RACZYNSKI, Atanazy (Hg.): Geschichte der neueren deutschen Kunst Bd. 3, Berlin 1841, S. 27-34.

Bibliothek Ferdinand Franz Wallraf, UNIVERSITÄTS- UND STADTBIBLIOTHEK KÖLN, URL: https://www.ub.uni-koeln.de/sammlungen/wallraf/index_ger.html (letzter Zugriff: 21.02.2018).

BOISSERÉE, Sulpiz/BOISSERÉE, Mathilde (Hg.): Sulpiz Boissérée. Band 1. Stuttgart 1862.

BOISSERÉE, Sulpiz/WEITZ, Hans-Joachim (Hg.): Tagebücher, 5 Bände. 1. Bd. 1808-1823, Darmstadt 1978.

[DUMONT]: Biographie, in: Mercure du Département de la Roër, Jg. 3, 15. März 1812, S. 151-160.

GOETHE, Johann Wolfgang von: Nachricht an Künstler und Preisaufgabe, in: DERS. (Hg.): Propyläen: Eine periodische Schrift, Jg. 2 (1799), S. 162-174.

GOETHE, Johann Wolfgang von/Asman, Carrie (Hg.): Der Sammler und die Seinigen. Dresden 1997.

GOETHE, Johann Wolfgang: Ueber Kunst und Alterthum in den Rhein und Mayn Gegenden. Erstes Heft. Stuttgart 1816.

SMETS, Wilhelm: Ferdinand Franz Wallraf. Ein biografisch-panegyrischer Versuch. Köln 1825.

WALLRAF, Ferdinand Franz: Aufklärung und Vermuthungen über die Urgeschichte Kölns, in: RICHARTZ, Johann Heinrich (Hg.): Ausgewählte Schriften von Ferdinand Wallraf. Festgabe zur Einweihungsfeier des Museums Wallraf-Richartz, Köln 1861, S. 1-333.

WALLRAF, Ferdinand Franz: Der Dom zu Köln, in: RICHARTZ, Johann Heinrich (Hg.): Ausgewählte Schriften von Ferdinand Wallraf. Festgabe zur Einweihungsfeier des Museums Wallraf-Richartz, Köln 1861, S. 142-155.

WALLRAF, Ferdinand Franz: Nachrichten über ehrenhafte Kölner unserer Zeit, welche durch ihre Ausbildung und durch ihren aus der Fremde hierher schallenden Ruf in Kunst und genialer Wissenschaft sich besonders hervorthun, in: RICHARTZ, Johann Heinrich (Hg.): Ausgewählte Schriften von Ferdinand Wallraf. Festgabe zur Einweihungsfeier des Museums Wallraf-Richartz, Köln 1861, S. 284-294.

WOLFF, Arnold (Hg.): Sulpiz Boissérée. Der Briefwechsel mit Moller, Schinkel und Zwirner, Köln 2008.

Literatur

- ALTHAUS, Karin: Das Umfeld der Nazarener in München. Die Schule des Peter Cornelius, in: BRAUN, Patrick/GAMPP, Axel C. (Hg.): Emilie Linder 1797-1867. Malerin, Mäzenin, Kunstsammlerin, Basel 2013, S. 126-141.
- ANONYM: Art. „Philippart, Clemens August Josef“, in: Benezit Dictionary of Artists, Bd. 10, Paris 2006, S. 1323.
- ANONYM: Art. „Begas, d. Ä.“, in: NERLICH, France/SAVOY, Benedicte (Hg.): Pariser Lehrjahre: ein Lexikon zur Ausbildung deutscher Maler in der französischen Hauptstadt, Bd. 1: 1793-1843, Berlin 2013, S. 14-16.
- BECKER, Wolfgang: Paris und die deutsche Malerei 1750-1840, München 1971.
- BECKER-JÄKLI, Barbara: Köln um 1825 – ein Arzt sieht seine Stadt. Die medizinische Topographie der Stadt Köln von Dr. Bernhard Elkendorf, Köln 1999.
- BEYER, Andreas: Die Kunst des Klassizismus und der Romantik, München 2011.
- BIELMEIER, Stefanie: Gemalte Kunstgeschichte: zu den Entwürfen des Peter von Cornelius für die Loggien der Alten Pinakothek, München 1983.
- BLÖCKNER, Susanne: Matthias Joseph De Noël (1782-1849). Sammler und Bewahrer kölnischer Altertümer, in: KIER, Hiltrud/ZEHNDER, Frank Günter (Hg.): Lust und Verlust. Kölner Sammler zwischen Trikolore und Preußenadler, Köln 1995, S. 457-472.
- BÖHM, Elga: Das Besucherbuch des Freiherrn Johann Wilhelm Adolph von Hüpsch aus den Jahren 1776 bis 1803, in: KIER, Hiltrud/ZEHNDER, Frank Günter (Hg.): Lust und Verlust. Kölner Sammler zwischen Trikolore und Preußenadler, Köln 1995, S. 57-76.
- BÖHM, Elga: Matthias Joseph de Noël 1782-1849: erster Konservator des Kölner Museums „Wallrafianum“, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 41 (1980), S. 159-222.
- BOSCHUNG, Dietrich/HESBERG, Henner v. (Hg.): Zwischen antiquarischer Gelehrsamkeit und Aufklärung. Die Bibliothek des Kölner Universitätsrektors Ferdinand Franz Wallraf (1748-1824), Köln 2006.
- BÜTTNER, Frank: Peter Cornelius. Fresken und Freskenprojekte. Band 1, Wiesbaden 1980.
- CHIARINI, Paolo/HINDERER, Walter: Vorbemerkung, in: DIES. (Hg.): Rom – Europa: Treffpunkt der Kulturen 1780-1820, Würzburg 2006, S. 9-14.
- CZYMMEK, Götz: Ferdinand Franz Wallraf im Bild, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 69 (2008), S. 271-302.
- DEETERS, Joachim: Der Nachlass Ferdinand Franz Wallraf. Köln 1987.
- DEETERS, Joachim: Ferdinand Franz Wallraf. Ausstellung des Historischen Archivs der Stadt Köln, 5. Dez. 1974 bis 31. Jan. 1975, Köln 1975.
- DEETERS, Joachim: Köln – une bonne ville de la France? Die französischen Jahre, in: Geschichte in Köln 45 (1999), S. 58-70.
- EINEM, Heribert von: Die Kunst der Deutschrömer, in: GELLER, Hans: Die Bildnisse der deutschen Künstler in Rom, Berlin 1952, S. 3-38.
- ENNEN, Hubert: Die Olympische Gesellschaft zu Köln, Köln 1880.
- ENNEN, Leonard: Cornelius und die Quirinuskirche zu Neuß, in: Zeitschrift für bildende Kunst 5 (1870), 2 Teile, S. 331-334 und S. 368-372.

Quellen- und Literaturverzeichnis

- ENNEN, Leonard: Die Familien DuMont und Schauberg in Köln, Köln 1868.
- ENNEN, Leonard: Zeitbilder aus der neueren Geschichte der Stadt Köln. Mit besonderer Rücksicht auf Ferdinand Franz Wallraf. Mit Beilagen und dem Bildnisse Wallraf's, Köln 1857.
- ENNEN, Leonhard: Art. „Gau, Franz Christian“, in: Allgemeine Deutsche Biographie 8 (1878), S. 414-416, URL: <https://www.deutsche-biographie.de/gnd121225542.html> (letzter Zugriff: 27.01.2017).
- FASTERT, Susanne: Nazarener in Rom, in: CHIARINI, Paolo/HINDERER, Walter (Hg.): Rom-Europa 1780-1820, Würzburg 2006, S. 381-400.
- FELLMANN, Dorothea: Das Gymnasium Montanum in Köln: 1550-1789, zur Geschichte der Artes-Fakultät der alten Kölner Universität, Köln 1999.
- FIRMENICH-RICHARTZ, Eduard: Sulpiz und Melchior Boisserée als Kunstsammler: ein Beitrag zur Geschichte der Romantik, Jena 1916.
- FÖRSTER, Ernst: Peter Cornelius. Ein Lebensbild, in: BIRCHOW, Rudi/HOLTZENDORFF, Fr. von (Hg.): Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge, Berlin 1875, S. 1-32.
- FÖRSTER, Ernst: Peter von Cornelius. Zwei Bände, Berlin 1874.
- FÖRSTER, Otto H.: Wallraf-Richartz-Museum der Stadt Köln. Verzeichnis der Gemälde, Köln 1959.
- GETHMANN-SIEFERT, Annemarie/COLLENBERG, Bernadette: Die Kunstsammlung auf dem Weg ins Museum – Anspruch und Wirkung der Bildersammlung der Brüder Boisserée, in: KIER, Hiltrud/ZEHNDER, Frank Günter (Hg.): Lust und Verlust. Kölner Sammler zwischen Trikolore und Preußenadler, Köln 1995, S. 183-191.
- GÖRES, Jörn: Goethes Beziehungen zu Düsseldorfer Künstlern, in: KURZ, Gerhard (Hg.): Düsseldorf in der deutschen Geistesgeschichte 1750-1850, Düsseldorf 1984, S. 289-297.
- HAMMER, Karl: Jacques-Ignace Hittorff, 1792-1867, in: BELLENGER, Sylvain u. a. (Hg.): Hittorff: un architecte de XIXème. Catalogue de l'exposition au Musée Carnavalet, Paris, Oct. 1986 – Jan. 1987, Paris 1987, S. 17-25.
- HAMMER, Karl: Jakob Ignaz Hittorff. Ein Pariser Baumeister 1792-1867, Stuttgart 1968.
- HAMMER, Karl: Jakob Ignaz Hittorff, in: WESTFEHLING, Uwe (Hg.): Jakob Ignaz Hittorff. Ein Architekt aus Köln im Paris des 19. Jahrhunderts, Köln 1987, S. 7-17.
- HECKMANN, Uwe: Die Sammlung Boisserée. Konzeption und Rezeptionsgeschichte einer romantischen Kunstsammlung, München 2003.
- JÜLICH, Theo: Jean Guillaume Adolphe Fiacre Honvlez – alias Baron von Hüpsch, in: KIER, Hiltrud/ZEHNDER, Frank Günter (Hg.): Lust und Verlust. Kölner Sammler zwischen Trikolore und Preußenadler, Köln 1995, S. 45-56.
- KEUSSEN, Hermann: Art. „Ennen, Leonard“, in: Allgemeine Deutsche Biographie 48 (1904), S. 380-382, URL: <https://www.deutsche-biographie.de/gnd11650577X.html> (letzter Zugriff: 27.12.2016).
- KIENE, Michael: Jacques Ignace Hittorff précurseur du Paris d’Haussmann, Paris 2011.
- KOCH, David: Peter Cornelius. Ein deutscher Maler, Stuttgart 1905.
- KOCKA, Jürgen: Das lange 19. Jahrhundert: Arbeit, Nation und bürgerliche Gesellschaft, Stuttgart 2001.
- KORDT, Walter: Die ehemaligen Kuppelbilder des Peter Cornelius im Neusser Münster, in: Neusser Jahrbuch für Kunst, Kulturgeschichte und Heimatkunde 9 (1964), S. 16-32.

- KOSELLECK, Reinhart: Einleitung, in: DERS./BRUNNER, Otto/CONZE, Werner (Hg.): *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 1, Stuttgart 1972.
- KRAMP, Mario: Baumeister und Archäologe in Paris: Franz Christian Gau (1789-1853), in: ESPAGNE, Michel/GREILING, Werner (Hg.): *Frankreichfreunde. Mittler des französischen-deutschen Kulturtransfers (1750-1850)*, Leipzig 1996, S. 289-346.
- KRAMP, Mario: *Heinrich Heines Kölner Dom. Die ‚armen Schelme vom Domverein‘ im Pariser Exil 1842-1848*, Berlin 2002.
- KRAMP, Mario: *Köln-Nil: die abenteuerliche Orient-Expedition des Kölners Franz Christian Gau 1818-1820. Begleitband zur Ausstellung im Kölnischen Stadtmuseum 2013*, Köln 2013.
- KRAMP, Mario: Zwischen Heumarkt und Champs-Élysées. Wallraf, Gau und Hittorff, in: DERS./TRIER, Marcus (Hg.): *Drunter und Drüber. Der Heumarkt*, Köln 2017, S. 141-145.
- KRAMP, Mario: Zwischen Paris und Köln. Franz Christian Gau, in: DE MAYER, Jan/VERPOEST, Luc (Hg.): *Gothic Revival. Religion, Architecture and Style in Western Europe 1815-1914*, Leuven 2000, S. 193-202.
- KRÜSSEL, Hermann: „Caesar eram, nil sum; sic voluere dii“: Wallrafs Abrechnung mit Napoleon in einer poetischen fiktiven Autobiographie, in: BAUMANN, Uwe/NEUHAUSEN, Karl August (Hg.): *Autobiographie: Eine interdisziplinäre Gattung zwischen klassischer Tradition und (post-)moderner Variation*, Bonn 2013, S. 189-224.
- KUHN, Alfred: *Peter Cornelius und die geistigen Strömungen seiner Zeit: mit den Briefen des Meisters an Ludwig I. von Bayern und an Goethe*, Berlin 1921.
- LANG, Melanie: Die Schriften Christan Gottlob Heynes (1729-1812), in: BOSCHUNG, Dietrich/HESBERG, Henner v. (Hg.): *Zwischen antiquarischer Gelehrsamkeit und Aufklärung. Die Bibliothek des Kölner Universitätsrektors Ferdinand Franz Wallraf (1748-1824)*, Köln 2006, S. 79-85.
- LANGE, Edwin: *Ferdinand Franz Wallraf und die rheinische Aufklärung. Wallrafs Entwicklung, Tätigkeit und Bedeutung bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, Bonn 1949.
- LEMERCIER, Claire: Formale Methoden der Netzwerkanalyse in den Geschichtswissenschaften: Warum und Wie?, in: *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften* 23,1 (2012), S. 16-41.
- MÄDGER, Susanne: Jakob Johann Nepomuk Lyversberg Kaufmann und Kunstsammler, in: KIER, Hiltrud/ZEHNDER, Frank Günter (Hg.): *Lust und Verlust. Kölner Sammler zwischen Trikolore und Preußenadler*, Köln 1995, S. 195-204.
- MAI, Ekkehard: Die Düsseldorfer Kunstakademie im 19. Jahrhundert, in: KURZ, Gerhard (Hg.): *Düsseldorf in der deutschen Geistesgeschichte (1750-1850)*, Düsseldorf 1984, S. 197-237.
- MATTHEI, Renate: *Sulpiz Boisserée und die Vollendung des Kölner Doms*, Norderstedt 2016.
- MERLO, Johann Jakob, Art. „Menn, Johann Georg“ in: *Allgemeine Deutsche Biographie* 21 (1885), S. 357-358, URL: <https://www.deutsche-biographie.de/gnd133910172.html> (letzter Zugriff: 27.01.2017).
- MERLO, Johann Jakob: Art. „Begas, Karl“, in: DERS./FIRMENICH-RICHARTZ, Eduard (Hg.): *Kölnische Künstler in alter und neuer Zeit: Johann Jacob Merlos neu bearbeitete und erweiterte Nachrichten von dem Leben und den Werken Kölnischer Künstler*, Düsseldorf 1895, Sp. 64-68.

Quellen- und Literaturverzeichnis

- MERLO, Johann Jakob: Art. „Hoffmann, Joseph“, in: DERS./FIRMENICH-RICHARTZ, Eduard (Hg.): Kölnische Künstler in alter und neuer Zeit: Johann Jacob Merlos neu bearbeitete und erweiterte Nachrichten von dem Leben und den Werken Kölnischer Künstler, Düsseldorf 1895, Sp. 354-357.
- MERLO, Johann Jakob: Art. „Katz, Franz“, in: DERS./FIRMENICH-RICHARTZ, Eduard (Hg.): Kölnische Künstler in alter und neuer Zeit: Johann Jacob Merlos neu bearbeitete und erweiterte Nachrichten von dem Leben und den Werken Kölnischer Künstler, Düsseldorf 1895, Sp. 477-478.
- MÜLLEJANS-DICKMANN, Rita (Hg.): Begas Haus, Bd. 2: Die Sammlung Begas, Heinsberg 2013.
- MÜLLEJANS-DICKMANN, Rita: Leben und Werk, in: DIES./HAFFNER, Dorothee/FELBINGER, Udo: Carl Joseph Begas (1794-1854), Blick in die Heimat, zur Ausstellung im Kreismuseum Heinsberg (4. Sep.-30. Okt. 1994), Heinsberg 1994, S. 13-48.
- MÜLLER, Klaus: Ferdinand Franz Wallraf, in: ECK, Werner (Hg.): Für Köln. Leben für die Stadt. Gedenkschrift für Hanns Schaefer, Köln 2014, S. 113-126.
- MÜLLER, Klaus: Gründung und Entwicklung der Düsseldorfer Kunstakademie des 18. Jahrhunderts, in: Düsseldorfer Jahrbuch 65 (1994), S. 49-85.
- MÜLLER, Klaus: Köln von der französischen zur preußischen Herrschaft 1794-1815, Köln 2005.
- NERLICH, France/SAVOY, Benedicte: Einleitung, in: DIES. (Hg.): Pariser Lehrjahre: ein Lexikon zur Ausbildung deutscher Maler in der französischen Hauptstadt, Bd. 1: 1793-1843, Berlin 2013, S. VII-XV.
- NIEMÖLLER, Klaus Wolfgang: Ferdinand Franz Wallraf (1748-1824). Gelehrter, Sammler und Musikfreund, in: JACOBSHAGEN, Arnold (Hg.): Musik im französischen Köln (1794-1814), Kassel 2010, S. 61-92.
- NOELKE, Peter: Die Altertumsammlungen Ferdinand Franz Wallrafs und ihre Rezeption, in: KIER, Hiltrud/ZEHNDER, Frank Günter (Hg.): Lust und Verlust. Kölner Sammler zwischen Trikolore und Preußenadler, Köln 1995, S. 428-456.
- OTTOMEYER, Hans: Das frühe Oeuvre Charles Perciers (1782-1800). Zu den Anfängen des Historismus in Frankreich, München 1981.
- PABST, Klaus: Wallraf, Opportunist oder Kölner Lokalpatriot?, in: Geschichte in Köln 23 (1988), S. 159-177.
- PILGER, Kathrin: Der Kölner Zentral-Dombauverein im 19. Jahrhundert: Konstituierung des Bürgertums durch formale Organisation, Köln 2004.
- QUARG, Gunter: Ferdinand Franz Wallraf als Münzsammler und Numismatiker. Eine Ausstellung zum 250. Geburtstag, Köln 1998.
- QUARG, Gunter: Ferdinandus Franc. Wallraf. Facultatis Medicae Doctor. Ausstellung der Zentralbibliothek der Medizin und der Medizinischen Abteilung der Universitäts- und Stadtbibliothek Köln zur 200-Jahrfeier der Promotion von F. F. Wallraf zum Doktor der Medizin 25. Oktober bis 22. Dezember 1988, Köln 1988.
- REITMAYER, Morten/MARX, Christian: Netzwerkansätze in der Geschichtswissenschaft, in: STEGBAUER, Christian/HÄUBLING, Roger (Hg.): Handbuch Netzwerkforschung, Bd. 4, Wiesbaden 2010, S. 869-880.
- RIEGEL, Herman: Cornelius der Meister der deutschen Malerei, Hannover 1870.
- SAVOY, Benedicte: Kunstraub. Napoleons Konfiszierungen in Deutschland und die europäischen Folgen, Köln 2011.

Quellen- und Literaturverzeichnis

- SCHEFFLER, Gisela: Deutsche Künstler um Ludwig I. in Rom. Ausstellung in der Neuen Pinakothek 28. März bis 14. Juni 1981, München 1981.
- SCHEIDIG, Walther: Goethes Preisaufgaben für bildende Künstler 1799-1805, Weimar 1958.
- SCHMIDT, Adolf: Baron Hüpsch und sein Kabinett, Darmstadt 1906.
- SCHNEIDER, Donald David: The Works and Doctrine of Jacques Ignace Hittorff 1792-1867. Zwei Bände, New York 1977.
- SPIERTZ, Willi: Eberhard von Groote. Leben und Werk eines Kölner Sozialpolitikers und Literaturwissenschaftlers (1798-1864), Köln 2007.
- SPILLER, Armin G.: Kanonikus Franz Pick. Ein Leben für die Kunst, die Vaterstadt und die Seinen, Bonn 1967.
- STRAUS-ERNST, Luise: Josef Hoffmann, ein kölnischer Maler des Klassizismus, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 2 (1925), S. 78-87.
- TAYLER, Susan B.: Art. „Bélangier, Francois-Joseph“, in: Grove Art Online, Oxford Art Online. Oxford University Press, URL: <http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T007384> (letzter Zugriff: 05.12.2016).
- THIERHOFF, Bianca: Ferdinand Franz Wallraf – Ein Sammler des pädagogischen Zeitalters, in: KIER, Hiltrud/ZEHNDER, Frank Günter (Hg.): Lust und Verlust. Kölner Sammler zwischen Trikolore und Preußenadler, Köln 1995, S. 389-406.
- THIERHOFF, Bianca: Ferdinand Franz Wallraf (1748-1824). Eine Gemäldesammlung für Köln, Köln 1997.
- VOLCKAMER, Volker von: Art. „Oettingen, zu“ in: Neue Deutsche Biographie 19 (1999), S. 472-474, URL: <https://www.deutsche-biographie.de/gnd118589547.html> (letzter Zugriff: 27.01.2017).
- WEGENER, Gertrud: Literarisches Leben in Köln 1750-1850, Bd. 1, 1750-1814, Köln 2000.
- WESTFEHLING, Uwe: Jakob Ignaz Hittorff – Ein Blick auf den Lebensweg des Architekten, in: Kölner Museumsbulletin 1 (1987), S. 31-37.
- WESTFEHLING, Uwe: Les Voyages d'Études d'Hittorff en Angleterre, Allemagne et Italie, in: BELLENGER, Sylvain u. a. (Hg.): Hittorff: un architecte de XIXème. Catalogue de l'exposition au Musée Carnavalet, Paris, Oct. 1986 – Jan. 1987, Paris 1987, S. 41-57.
- WEYER, Johann Peter/SCHÄFKE, Werner (Hg.): Kölner Altertümer, Köln 1993.
- WHITELEY, Jon: Art. „Gros, Antoine-Jean“, in: Grove Art Online, Oxford Art Online. Oxford University Press. URL: <http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T035056> (letzter Zugriff: 05.12.2016).
- WIRTH, Irmgard: Berliner Malerei im 19. Jahrhundert. Von der Zeit Friedrichs des Großen bis zum Ersten Weltkrieg, Berlin 1990.
- WOERMANN, Karl: Zur Geschichte der Düsseldorfer Kunstakademie. Abriß ihres letzten Jahrzehnts und Denkschrift zur Einweihungsfeier des Neubaus, Düsseldorf 1880.