

Beiträge zur Kenntnis von Leben und Schaffen des Trierer Malers J. A. Ramboux

von

GUIDO GROSS

Unter den siebzehn Ehrenbürgern der Stadt Trier nimmt Johann Anton Ramboux eine besondere Stelle ein. Er war der erste, dem diese höchste städtische Ehrung zuteil wurde, und unter den Kommunalpolitikern und Staatsmännern, geistlichen Würdenträgern und Wissenschaftlern blieb er der einzige Künstler¹. Ramboux hat als Maler und Kopist, als Sammler und Konservator über seine Geburtsstadt Trier und seine langjährige Wirkungsstätte Köln hinaus Beachtung gefunden und Bedeutung gewonnen. Der Porträtist, vor allem aber der Zeichner trierischer Landschaften und Denkmäler erwarb sich herausragende Verdienste um die trierisch-moselländische Kunst- und Kulturgeschichte des 19. Jahrhunderts². Hier ist man sich dessen durchaus bewußt, und es ehrt die Stadt, daß sie für Leistungen auf dem Gebiet der freien, nicht angewandten Kunst alle zwei Jahre einen mit 6000,- DM dotierten „Ramboux-Preis“ verleiht.

Auch nach seiner Ernennung zum Konservator der Wallrafschen Sammlungen, des späteren Wallraf-Richartz-Museums zu Köln, blieb er seiner Vaterstadt verbunden. Mehrfach beschenkte er ihre Bibliothek und ihre Sammlungen. Die Gesellschaft für nützliche Forschungen ernannte ihn im Jahre 1846 zum Ehrenmitglied³. In seinem Dankschreiben für die Zusendung des Ernennungs-Diploms machte er in besonderer Weise seine Bindung an Trier deutlich. Darauf wird noch zurückzukommen sein. Nach dem Tod seines Schwagers, des Trierer Gymnasialdirektors und Bibliothekars Johann Hugo Wyttenbach⁴, verließ dessen Witwe, Ramboux' Schwester Maria Anna, mit ihren beiden unverheirateten Töchtern Katharina und Ottilie Trier und zog, ein Zeichen engen familiären Zusammenhalts, zu ihrem Bruder nach Köln; bei ihm starb sie am 28. November 1858⁵.

Person und Werk Ramboux' wurden in den letzten fünfzig Jahren mehrfach in Abhandlungen, bei Ausstellungen und in Katalog-Publikationen gewürdigt⁶. Eberhard Zahn,

¹ E. Zenz, Die Ehrenbürger der Stadt Trier (Trier 1978).

² Kurzbiographien vom Mittelrhein und Moselland. Landeskd. Vierteljahrsbl. (Sonderhefte 1967–1975) 480–481. Dort Literatur von und über Ramboux (zit. Kurzbiographien).

³ K. M. Reidel, Geschichte der Gesellschaft für nützliche Forschungen zu Trier (1801–1900). Wissenschaftliches Streben der bürgerlichen Gesellschaft im Trierer Raum während des 19. Jahrhunderts (Trier 1975) 101 und 168 Anm. 118.

⁴ R. Laufner, Johann Hugo Wyttenbach (1767–1848). Rheinische Lebensbilder 5 (Bonn 1973) 45–56. – G. Groß, Johann Hugo Wyttenbach (1767–1848). Kantianer – Pädagoge – Historiker – Bibliothekar. Friedrich-Wilhelm-Gymnasium Trier. Jahresbericht 1975/76. (Trier 1976) 221–237.

⁵ M. Paulus, Johann Hugo Wyttenbachs Lehr- und Wanderjahre (1767–1798). Trierer Zeitschr. 5, 1930, 125.

⁶ H. Eichler beispielsweise stellte ihn bereits 1935 vor: Johann Anton Ramboux 1790–1866. Ausstellung des Rheinischen Landesmuseums Trier vom 31. März bis 28. April 1935 (zit. Eichler, Landesmuseum). – Johann Anton Ramboux. Maler und Konservator 1790–1866. Gedächtnisausstellung im Wallraf-Richartz-Museum zu Köln, 28. Dezember 1966 – 26. Februar 1867 (zit. Gedächtnisausstellung).

der bereits vor mehr als zwanzig Jahren in einer vorzüglichen Studie die bis auf wenige Fragmente zerstörten Fresken im Haynschen Hause in der Dietrichstraße in Trier in ihrer herausragenden Qualität untersucht hatte, stellte den Künstler durch eine reich bebilderte Monographie über die im Besitz des Städtischen Museums Simeonstift befindlichen Werke dem interessierten Publikum erneut vor⁷.

In seiner einleitenden biographischen Skizze konnte Zahn auf Grund neuer Quellen und wiederentdeckter Literatur einige bisher unbekannte Fakten aus der Jugendzeit Ramboux' bekannt machen, dabei auch einige in den bisherigen Publikationen immer erneut übernommene Irrtümer berichtigen⁸.

So war stets angenommen worden, der Trierer Maler und Zeichenlehrer Christoph Hawich hätte Ramboux in die Kunst eingeführt⁹; nach dem Zeugnis des Tagebuches der Mutter Anna Odilia jedoch begann der erste Unterricht bei Karl Ruben, und zwar im Jahre 1803, am 13. Oktober¹⁰. Die Frage, ob Ruben – der Vater des Malers und Direktors der Kunstakademien in Prag, später in Wien, Christian Ruben¹¹ – bereits 1803 an der école centrale Zeichenlehrer war, darf wohl verneint werden; aber an den Folgeanstalten, der école secondaire, dem collège und dem Gymnasium lehrte er bis zu seinem Tod im Jahre 1843.

Es ist nicht abwegig anzunehmen, daß Ramboux' Mutter die Ausbildung ihres dreizehnjährigen Sohnes auf den Rat J. H. Wyttensbachs an Ruben übertrug, denn Wyttensbach lehrte 1803 als Bibliothekar und Professor an der école centrale und ab 1804 als Direktor an den genannten Instituten. Zudem hatte Wyttensbach am 10. April 1804 Maria Anna Ramboux, eine Schwester des jungen Eleven, geheiratet, und dieser plagte sich redlich an der Schule seines Direktors und Schwagers. Über das Verhältnis zwischen Wyttensbach und Ramboux wird noch zu sprechen sein. In den Jahren 1805 und 1806 jedenfalls belegt die Nennung seines Namens bei den Leistungsprämien am Schuljahresabschluß die Schulzeit Ramboux'¹². Sie dürfte im Laufe des Schuljahres 1806/07 abgeschlossen worden sein, und im Sommer 1807 begann in Florenville – damals Herzogtum Luxemburg, heute Provinz Luxemburg in Belgien – die zweite Ausbildungsphase Ramboux'.

Auch in den Zeitangaben über den Aufenthalt in Florenville und den folgenden in Paris herrschte in der bisherigen Literatur Verwirrung. Zumeist heißt es darin, Ramboux sei bereits mit dreizehn Jahren, also 1803, nach Florenville gegangen und nach dortiger dreijähriger Lehre im Jahre 1807 nach Paris zu dem berühmten Jacques Louis David, dem

⁷ E. Zahn, Johann Anton Ramboux und seine Fresken im Hause Hayn zu Trier. Trierer Zeitschr. 30, 1967, 130–193. – Ders., Johann Anton Ramboux. Museumsdidaktische Führungstexte 4 (Trier 1980), (zit. Zahn, Führungstexte).

⁸ Zahn, Führungstexte (Anm. 7) 7f.

⁹ Über Hawich irrtümliche Angaben auch in Kurzbiographien (Anm. 2) 271.

¹⁰ F. Laven, Anna Odilia Ramboux, die Mutter eines rheinischen Künstlers. Kölnische Zeitung Nr. 221 vom 13. 8. 1944. – Bereits ein Jahr nach seiner Ernennung zum Konservator in Köln beschäftigte Ramboux den jungen Carl Ruben, einen Sohn seines Trierer Lehrers, mit Restaurierungsarbeiten: eine noble Geste der Dankbarkeit. Gedächtnis-ausstellung (Anm. 6), 45.

¹¹ Kurzbiographien (Anm. 2), 183.

¹² Zahn, Führungstexte (Anm. 7), 14, Anm. 3.

Maler des Klassizismus und der Revolution¹³. Eberhard Zahn konnte nach entlegenen Quellen, die man bisher übersehen hatte, den Beginn der künstlerischen Ausbildung Ramboux' bei Karl Ruben für das Jahr 1803 feststellen, und seine Vermutung des Wechsels nach Florenville zum Ende des Jahres 1806 oder Frühjahr 1807 und Aufenthalt bis 1808 oder 1809 kann nunmehr weiter präzisiert werden.

Jean-Louis Gilson wurde am 1. Oktober 1741 geboren, lebte mehrere Jahre als frère Abraham zusammen mit seinem Bruder Jean-Henri (frère Jérôme) als Eremit; beide traten 1771 als Laienbrüder in die Zisterzienser-Abtei Orval ein¹⁴. Nach Zerstörung und Säkularisierung des Klosters zog sich Bruder Abraham in das nahe gelegene Dorf Florenville zurück und starb dort am 16. Januar 1809. Zu diesem Zeitpunkt war Ramboux bereits nach Trier zurückgekehrt, denn sonst machte es keinen Sinn, wenn die Mutter in ihrem Tagebuch notierte, ihr Sohn sei nach Florenville gereist und habe aus dem Nachlaß des Verstorbenen für zwölf Louidor „Kupferstich gekauft“¹⁵.

So dürfte Ramboux einer der letzten Schüler Bruder Abrahams gewesen sein. Er war am 2. Juli 1807 in Florenville angekommen und bei Abraham aufgenommen worden, und zwar für je einen Louisdor pro Monat für Pension und Ausbildung. Der Aufenthalt währte vierzehn Monate, also bis zum Spätsommer des Jahres 1808. Von Ramboux stammen interessante briefliche Äußerungen über die Arbeitsweise in der Schule des Bruders Abraham¹⁶.

Daß beide, Meister und Schüler, rasch ein herzliches Verhältnis zueinander gefunden hatten, möchte man aus einer Zeichnung aus dem Jahre 1807 herauslesen. Sie ist zugleich das erste bekannte Werk aus der Hand des jungen Ramboux. Überdies datiert er auf diesem Blatt selbst seinen Aufenthalt in Florenville auf 1807 und 1808, so daß alle Zweifel darüber ausgeräumt sind. Die mit sorgfältigem und sicherem Strich ausgeführte Skizze zeigt den sechsunsechzigjährigen Maler mit langem Mantel, hohem Hut und Stock beim Spaziergang in Begleitung seines Hundes Azor (Abb.1)¹⁷.

Frère Abraham war keineswegs ein weltabgeschiedener „Malermönch“, wie er oft bezeichnet wird, sondern er genoß einen vorzüglichen Ruf als Kirchen-, Historien- und Porträtmaler. Er war weitgereist und hatte acht Monate lang auch an der Akademie in

¹³ Die irrtümlichen Angaben gehen schon auf die ersten Nekrologe zurück und werden übernommen in: Catalog der nachgelassenen Kunst-Sammlungen des Herrn Johann Anton Ramboux, Conservator des städtischen Museums in Cöln. Versteigerung zu Cöln am 23. Mai 1867, III. – Ferner u. a. Allgemeine Deutsche Biographie 27, 208–210. – Thieme-Becker 27, 589–591. – G. Kantenich, Geschichte der Stadt Trier (Trier 1915) 737. – Trierer vor 100 Jahren. Porträtausstellung (Trier 1929) 79. – Vgl. auch Eichler (Anm. 6), 3. Auch H. Robels, Ramboux' Leben und künstlerisches Schaffen. Gedächtnisausstellung (Anm. 6), 9 meinte, Ramboux habe sich noch 1809 in Florenville aufgehalten.

¹⁴ Gelegentlich werden die Namen der Brüder Jean-Louis und Jean Henri Gilson verwechselt.

¹⁵ s. Anm. 10.

¹⁶ J. Frainkin, Notice historique. Frère Abraham, Peintre d'Orval (1741–1809). Orval. Musée de l'Abbaye juin – septembre 1971, 8. – In einem kurz vor 1860 zu datierenden Brief schreibt Ramboux: „Seine Art zu malen war flau und unbestimmt, jedoch nicht ohne Farbenschein, so daß seine Arbeiten gefallen mußten.“ Diese Worte über seinen zweiten Lehrer lassen nach einem halben Jahrhundert eine nachsichtige Milde des Urteils spüren; gleichwohl bewahrte Ramboux zeitlebens Anhänglichkeit und Verehrung; anlässlich einer Kunstreise nach Reims nahm er 1849 bei der Rückreise den Umweg nach Florenville, um das Grab Abrahams zu besuchen, und er hielt dessen Selbstporträt in Ehren. A. Namur, Notice sur Frère Abraham de l'abbaye d'Orval. Annales de l'Académie d'Archéologie de Belgique (Anvers 1860) 12, 19 und 27; das Porträt ist abgebildet bei Frainkin, 4.

¹⁷ Frainkin (Anm. 16) dort Nr. 68 (M. Snoy, Peintres).

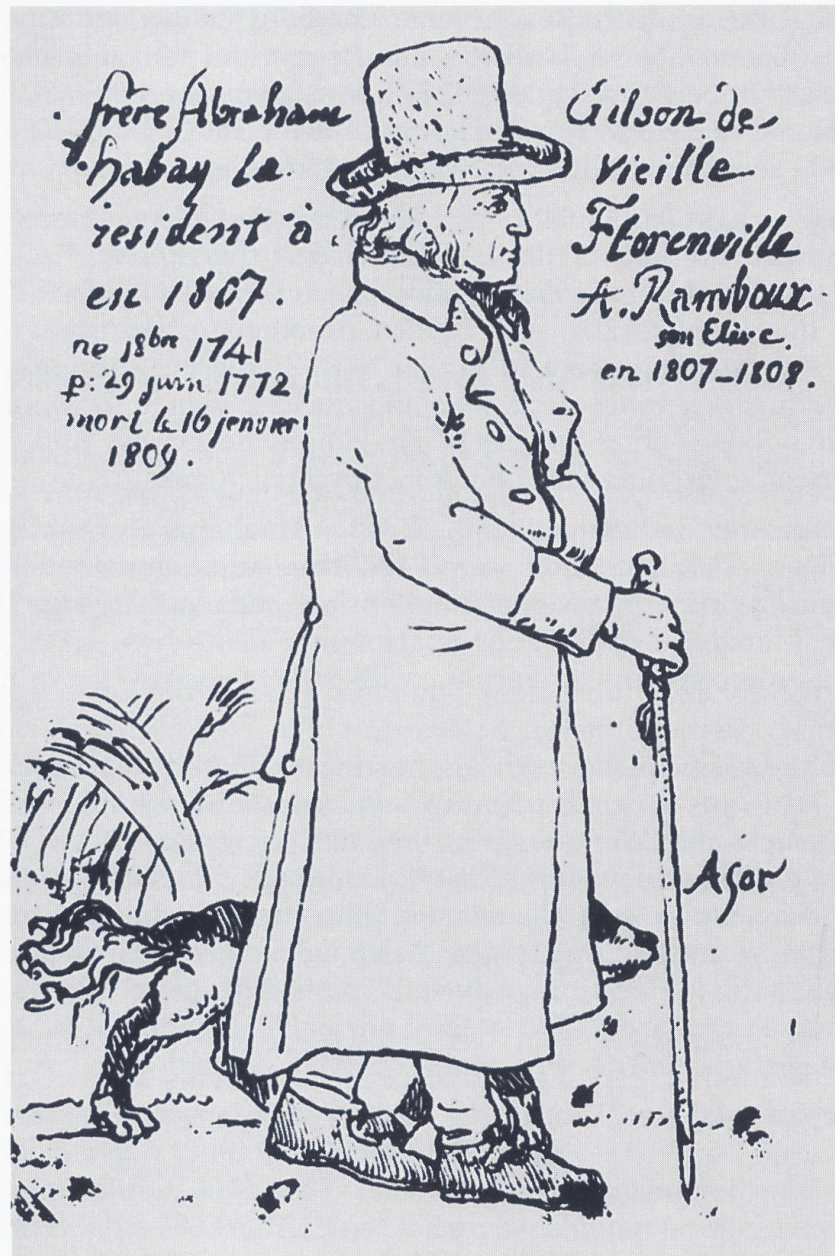


Abb. 1 Frère Abraham. Gez. von Ramboux. Abgebildet in: Frère Abraham, Peintre d'Orval. Musée de l'abbaye. Original: Luxembourg, Institut Grand-ducal (Foto: Thomassin, Trier)

Düsseldorf gearbeitet, wo ihm 1777 ein 1. Preis für Komposition zuerkannt wurde¹⁸. Zahns Vermutung, Karl Ruben könne Ramboux nach Florenville übermittelt haben, ist nicht von der Hand zu weisen.

Die Verbindung zwischen Trier und Orval hatte eine lange Tradition. Die Abtei liegt an einem idyllischen Talmäander inmitten einer herrlichen Waldlandschaft an der oberen Semois unweit Arlon. Sie gehörte politisch zum Herrschaftsbereich der habsburgischen

¹⁸ Frainkin (Anm. 16) 6. Ebda. 2 ist das in Düsseldorf prämierte Bild „Adam und Eva beweinen den Tod Abels“ abgedruckt.

Niederlande des Herzogtums Luxemburg, kirchlich zum Erzstift Trier, und zwar zum obererzstiftischen Archidiakonats Longuyon. Sie war „an ordensgeistlichen die zahlreichste, an clösterlicher Discipline die ordentlichste, an einkünften die mächtigste dieses Erzstifts“, so charakterisiert sie kein Geringerer als J. N. von Hontheim¹⁹. Der Weihbischof hatte sich wie seine Vorgänger Verhorst und von Eyss kraft Amtes mit den Auswirkungen des Jansenismus in Orval auseinanderzusetzen. Zudem stand er mit der Abtei und insbesondere mit dem 1733 in Trier geborenen Prior und späteren Abt Bartholomäus Lucas in freundschaftlichem, gegenseitigem Besuchkontakt; Hontheims Besetzung und Sommerresidenz, Schloß Montquintin, war unweit Orval gelegen²⁰.

Bruder Abraham selbst kannte Trier, und für den Sommer 1772 ist sein Aufenthalt in der Stadt bezeugt. Hier studierte er eingehend die Wand- und Deckengemälde von St. Paulin und suchte Anregungen, hatte er doch den Auftrag erhalten, die Ausmalung der neuen Abteigebäude und der Kirche durchzuführen²¹. Das großartige Orgelwerk dieser Kirche baute im Jahre 1779 ein Mitglied der Orgelbauerfamilie Nollet, von der auch die St. Pauliner Orgel aus der Mitte der fünfziger Jahre stammte. Und schließlich, als die Mönche 1793 das verwüstete Kloster verlassen mußten, zog sich einer von ihnen, der Pater Oswald, nach Trier-St. Gervasius zurück, wo er im Jahre 1849 als letztes Mitglied des Konventes verstarb²². In ihm also lebte die Verbindung zwischen Trier und Orval weiter, und so mag er auch noch mit Ruben oder Wyttenbach in Verbindung gestanden haben.

Wie oben bereits erwähnt, ist Ramboux im Frühherbst 1808 nach Trier zurückgekommen. Und nach dem Tod Bruder Abrahams Mitte Januar 1809 machte er sich wenige Wochen später nach Florenville auf, um Zeichnungen und Vorlagen seines verehrten Lehrers zu erwerben. Doch schon am 14. Mai 1809 brach er nach Paris auf, um dort bei David die dritte Phase seiner künstlerischen Laufbahn zu beginnen.

Doch zuvor hatte er, oder besser gesagt seine Mutter, ein recht schwieriges und kostspieliges Hindernis zu überwinden: die Militärflicht. Für seine imperialistischen Großmachts-Ambitionen brauchte und verbrauchte Napoleon Zehntausende Soldaten aus den neuerworbenen vier rheinischen Departements. Auch auf Ramboux fiel das Los, und so sah sich Odilia Ramboux gleich vielen anderen Familien aus dem Trierer Land genötigt, „dem Anton ein Mann zu stellen, welcher mich gekostet wie der contract außweisset mit unkösten 660 Rthr“²³.

Mit einem hohen finanziellen Aufwand also erreichte Odilia Ramboux den Freikauf, und so konnte der junge Künstler dem napoleonischen „Heldenklau“ auch in den Jahren des

¹⁹ L. Just, Weihbischof Hontheim und der Ausklang des Jansenismus in Orval 1758–88. Vierteljahrsbl. der Trierer Gesellschaft für nützliche Forschungen 5, 1959, 38.

²⁰ G. Groß, Johann Nikolaus von Hontheims Tod und Beisetzung. Neues Trierisches Jahrbuch 1970, 35–42.

²¹ Vgl. Frainkin 5 (Anm. 16).

²² H. Spoo, Die Zisterzienserabtei Orval (Belgien) und Trier im 18. Jahrhundert. Neues Trierisches Jahrbuch 1965, 132. – Daß die Erinnerung an die Abtei Orval und ihren Maler in Trier noch lange lebendig war, mag in der Trierischen Chronik (1819, 96 f.) der Hinweis gelten auf „Ramboux, dessen erster Lehrer in der Malerei der geschickte Pater (!) Abraham in der Abtei Orval gewesen ist“.

²³ H. Daverkosen, Zur Geschichte der Familie Ramboux. Kur-Trier 5, 1921, 52. – Zahn, Führungstexte (Anm. 7), 7. – Auch für den Trierer Maler Anton Dräger mußte sein Vater einen Ersatzmann stellen und ihn so freikaufen: E. Nick, Maler Anton Joseph Dräger. Trierer Zeitschr. 7, 1932, 101.



Abb. 2 Römische Graburnen. Gez. von Ramboux, Kupferstich in: J. H. Wytttenbach, Versuch einer Geschichte von Trier. Bd. 1 (Foto: Thomassin, Trier)

Feldzuges nach Rußland 1812/13 entrinnen. Zu dieser Zeit hatte Ramboux Paris bereits verlassen, von David mit einem glänzenden Zeugnis ausgestattet²⁴. Zwei frühe Arbeiten aus der Zeit vor dem Pariser Studienaufenthalt, auf die Zahn bereits hinweisen konnte, sollten nochmals erwähnt werden. Das erste muß als verloren gelten, ist nur quellenmäßig faßbar. Es handelt sich um ein Gemälde mit der Darstellung eines eindrucksvollen Kopfes, und es war gewürdigt worden, in der ersten Trierer Gewerbeausstellung, veranstaltet im September 1808 von der Gesellschaft für nützliche Forschungen, dem interessierten Publikum vorgestellt zu werden²⁵. Die Zeitungsnotiz nennt Ramboux einen Sechzehnjährigen. Wenn diese Altersangabe nicht etwa ein schlichter Irrtum ist, könnte es bedeuten, das Bild sei im Jahre 1806, also vor dem Aufenthalt in Florenville entstanden.

Anders ist es wohl bei der zweiten Arbeit, einer Zeichnung von zwei antiken Alabaster-Urnen, die, angeblich bei Trier gefunden, durch den Echternacher Antiquar Clotten an die Sammlung Hüpsch in Köln verkauft worden waren (Abb. 2). Offensichtlich hat

²⁴ Stadtbibliothek Trier, Autographensammlung.

²⁵ Zahn, Führungstexte (Anm. 7) 8; Quelle: Journal des Saar-Departements Nr. 52 vom 20. 9. 1808.

Wytttenbach, der als residierendes Mitglied der Gesellschaft wohl auch schon für die Annahme des Gemäldes für die Ausstellung gesorgt hatte, diese Zeichnung nach einer Clottenschen Vorlage von seinem jungen Schwager anfertigen lassen, um sie dem 1. Bändchen seiner Trierischen Geschichte einzufügen²⁶. Sie dürfte von Interesse sein nicht nur als die neben der genannten Abraham-Skizze zweite bekannte Zeichnung aus Ramboux' Hand; vielmehr erreichten die Behandlung der Perspektive und die Hell-Dunkel-Schraffur eine wohltuende Plastizität. Sie hebt sich deutlich ab von der Flächigkeit der meisten übrigen Kupfer in den fünf Bändchen der Geschichte Triers. Sie stammen aus der etwas ungelungenen Hand von Cosmas Damian Wirz, eines Kollegen Wytttenbachs und Lehrers von Ramboux aus dessen Schulzeit an der Sekundärschule.

Einige Arbeiten Ramboux' nach seiner Pariser Zeit sind erhalten, wurden mehrfach publiziert und als qualitativ anerkannt, haben zudem noch eine Bedeutung für die Kenntnis von Familien des bürgerlichen Trier oder halten den zeitgenössischen Zustand von Bauten in der Stadt fest. Hierzu gehören vor allem die Bildnisse seiner Schwester Anna Maria Utsch und seines Schwagers Franz Anton Utsch, des Ehepaares Anna Maria Franziska und Johann Josef Reverchon und des Oberbürgermeisters Anton Josef Recking, ferner das Aquatinta-Blatt der Porta Nigra und die Kopie der Kreuzabnahme von Rubens in der Kathedrale von Antwerpen²⁷.

Das Ergebnis einer bemerkenswerten Auftragsarbeit ist nicht erhalten geblieben, leider nicht einmal als Entwurfsskizze oder als genaue Vorlage. Das ist um so mehr zu bedauern, als es sich um einen zunächst als außergewöhnlich anmutenden Auftrag handelte: die künstlerische Gestaltung des Vorhanges für das Theater der Stadt Trier. In einem Kontrakt zwischen der Stadt und einer Schauspielendirektion heißt es unter Punkt 9: „Keine Freybillette überhaupt haben Statt. Nur der Hr. Ramboux hat auf freyen Eintritt in das Schauspielhaus ein Recht, zum bleibenden Beweise einer öffentlichen Erkenntlichkeit dafür, daß er den vorderen Theatervorhang unentgeltlich gemahlet hat²⁸.“

²⁶ Versuch einer Geschichte von Trier 1 (Trier 1810) 109. – Die Zeichnung der Urnen wurde 1808/1809 zwischen den Aufenthalten in Florenville und Paris angefertigt. Wytttenbach hatte das Vorwort 1809 geschrieben. In der früheren Ausgabe unter dem Titel „Abriß der trierischen Geschichte“ im Trierischen Taschenkalender fehlen die Urnen im Zusammenhang mit der römischen Geschichte Triers; statt in 3 (1808) wurden sie in 5 (1810) an textlich unpassender Stelle beim Vertrag von Verdun 843 eingerückt, aber mit der alten Seitenangabe 109 wie im 1. Band des Separatdrucks von 1810. – Die Clottenschen Inschriften auf den Urnen werden als Fälschungen angesehen; CIL XXI, 1 Nr. 476. Den Hinweis verdanke ich Herrn Professor Dr. W. Binsfeld.

²⁷ Gedächtnisausstellung (Anm. 6) Abb. 2, 3, 25. – Eichler, Landesmuseum (Anm. 6) Abb. 2, 3, 4 sowie S. 6–7. – Zahn, Führungstexte (Anm. 7) 26 und 27. – In der Trierischen Zeitung Nr. 56 vom 9. 5. 1820 erschien folgende Anzeige: „Trierisches Alterthum. Unter diesem Titel ist erschienen bei Kaufmann Ramboux auf dem Markt Nr. 918 die Malerische Ansicht der Simeonis-Kirche außerhalb der Stadt nebst ihren Umgebungen. Dieses Gebäude wurde von dem Maler Ramboux bei seinem Hiersein 1814, so wie es damals da stand, gezeichnet und in Kupfer gestochen. Eine durch die Sonne erleuchtete Wolke wirft das Licht durch die Öffnungen der Fenster und hebt das ernste majestätische Gebäude hervor: das Urgebäude ist in starken Umrissen, der Thurm und Nebengebäude sind in schwächeren Zügen angedeutet, das Ganze aqua tinta Manier schattiert. Das Exemplar kostet 4 Groschen Cour.“ Auftraggeber war der im elterlichen Hause als Kaufmann tätige Bruder Johann Baptist Ramboux (geb. 8. 11. 1785, gest. 7. 9. 1827). Er und Wytttenbach hatten bereits im Jahr zuvor eine Annonce in einer Trierer Zeitschrift vermittelt, nach der „Rom, den 1. Mai 1819 Johann Anton Ramboux, Mahler geb. von Trier“ zur Subskription einlädt für einen Stich nach dem Abendmahl des Giotto Bondone, das bisher noch nicht als Kunstblatt erschienen sei. Trierische Kronik 9, 1819, 96 f.

²⁸ Stadtarchiv Trier, Ratsprotokolle 1814, Nr. 1607; Sitzung vom 17. 12. 1814. – Es ist anzumerken, daß Ramboux im selben Jahr 1814 das Porträt des Oberbürgermeisters Recking gemalt hat. War das Honorar so großzügig bemessen, daß Ramboux deswegen den Theatervorhang unentgeltlich gemalt hat?

Diese Auftragserteilung war im Rahmen einer umfassenden Ausgestaltung des Theaters vorgenommen worden, und die Veranlassung dafür muß im Rahmen der politischen Ambitionen der Umbruchsjahre 1814/15 gesehen werden: die Stadt war sehr darum bemüht, wichtige Funktionen administrativer und kultureller Art (z.B. Verwaltungssitz, Obergericht, Universität) zu erhalten und zu gewinnen, um bei der bevorstehenden neuen Grenzziehung und damit drohenden Randlage die Lebensfähigkeit des Gemeinwesens zu bewahren. Die Beschlüsse der Ratsversammlung waren mit unmißverständlicher Deutlichkeit begründet worden: „In Erwägung, daß besonders in dem dermaligen Augenblicke, wo die künftige politische Bestimmung der Stadt Trier noch immer nicht entschieden ist, es besonders wichtig wird, damit die Stadt ein soviel als es Umstände erlauben gut eingerichtetes Etablissement dieser Art aufzuweisen habe, um in mancher Hinsicht bey einzureichenden Desiderien, zur Behauptung des Glanzes der Stadt Trier anderen Städten entweder das Gleichgewicht halten, oder selbst einen Vorsprung abgewinnen zu können²⁹.“

Um also im Konkurrenzkampf mit anderen Städten bestehen zu können, erkannte man die Möglichkeit einer speziellen Image-Pflege auch in einem attraktiven Theater. Damit dieses „sobald als möglich in einen brauchbaren Stand gesetzt“ werden könne, wollten die Stadtväter die stolze Summe von 3500 Franken verwenden, die aus der Veräußerung „einiger entbehrlicher Theile des Klosters und Beringes“ zur Verfügung standen³⁰.

Das Ratsmitglied Philipp Christoph Nell hatte der Stadt das ehemalige Kapuzinerkloster zur Verwendung als Theater geschenkt. Für die Arbeiten am Theater wurde ein noch aus der französischen Zeit vorliegender Bauplan benutzt. Zuständig hierfür war die Theaterkommission, bestehend aus den Herren Nell, Hetzrodt, Hermes, Mohr, Pape und Zeininger. Aus den schon genannten Mitteln seien 177 $\frac{3}{4}$ Ellen Leinwand aus dem Kaufhaus „zu den hiesigen Theater-Dekorationen“ zu verwenden³¹. Somit dürfte Ramboux vornehmlich im Dezember 1814 die Vorhang-Dekoration ausgeführt haben. Die Arbeiten an der Umgestaltung des Theaters waren zu Beginn des Februar 1815 fertiggestellt. In einer Festaufführung „bei illuminiertem Theater, zur Feyer des hohen Geburtsfestes Sr. Majestät des Kaisers von Österreich, Königs von Ungarn und Böhmen etc. Franz II.“ folgte dem Prolog das Schauspiel in fünf Aufzügen: Fridolin oder der Gang nach dem Eisenhammer³². Die Ankündigung vom 12. Februar 1815 für diese Vorstellung schließt mit einer Feststellung, in der spürbare Genugtuung mitschwingt: „Der neue Theatervorhang ist aufgehängt.“

Die Malerei auf Theatervorhängen bildet im Bereich der Künste und der Theatergeschichte einen besonderen Aspekt. Dem Vorhang kommt im Ganzen des Theaters eine nicht unbedeutende Rolle als Stimmungsfaktor zu: er fördert beim Zuschauer die Erwartung, die Überraschung und das Staunen, bevor die Szenenbilder erscheinen. Den

²⁹ a. a. O.

³⁰ a. a. O.

³¹ a. a. O. Nr. 1519; Sitzung vom 29. 11. 1814.

³² M. Keuffer, Zur Geschichte des Trierer Theaters, Trierisches Archiv. Ergänzungsheft I (Trier 1901) 106 f. – H. Thoma, Das Theater der Stadt Trier 1802–1944 (Trier 1964) 31 ff. – G. Bereths, Musikchronik der Stadt Trier (1800–1850), II: Das Musiktheater. Beiträge zur modernen Musikgeschichte 24 (Mainz 1983) 73. – Damals stand das Trierer Gebiet rechts der Mosel noch unter österreichisch-bayerischer Administration, bis es in der Schlußakte des Wiener Kongresses am 9. Juli 1815 dem Königreich Preußen zugeschlagen wurde. E. Zenz, Geschichte der Stadt Trier im 19. Jahrhundert 1 (Trier 1979) 61.

Malern bot die große Fläche willkommene Möglichkeit der Gestaltung. Bedeutende Künstler entwarfen und malten die Vorhänge, von denen aber nur wenige erhalten blieben³³.

Der Trierer Vorhang Ramboux' ist ebenfalls verloren; auch eine Abbildung ist nicht bekannt. Trotzdem können wir uns sein Sujet vorstellen. Im „Panorama von Trier“, dem ersten ausführlichen Fremdenführer der Stadt, wird das Theater vorgestellt. Die Seitenfassade nach dem Viehmarkt hin sei „mit den Attributen der Schauspielkunst und der einfachen Inschrift: Musis“ versehen gewesen, und dann heißt es vom Vorhang: „Die Gardine stellt den Musageten im Kreis der neun göttlichen Jungfrauen mit ihren Attributen dar; er sitzt, einen Schöpflöffel in der Hand, bei der Aganippe: ob es nötig war, die sinnige Inschrift ‚Jede schöpft den eigenen Reitz aus der unendlichen Quelle des Schönen‘ auf diese Art zu versinnlichen³⁴?“

Seit dem Theater des Barock dienen im besonderen die Vorhänge der Allegorie, vornehmlich einer Apotheose der freien Künste. Hierbei durften Apoll und die Musen nicht fehlen. So sah man sie beispielsweise, wie es Goethe im 8. Buch von Dichtung und Wahrheit schildert, auf dem Theatervorhang in Leipzig; und als das Opernhaus in Berlin 1821 mit Tempel, Apoll-Statue und Genien auf dem Vorhang abbrannte, ließ Friedrich Wilhelm III. eine getreue Kopie des alten Vorhangs anfertigen³⁵.

Ramboux reihte sich in die Tradition ein und wußte, was das gebildete Publikum erwartete. Apoll, der Gott der Künste, insbesondere der Musik und des Gesangs, hält als Attribut zumeist die Leier in der Hand. Als Musageten, als Führer und Beschützer der neun Musen, umgeben ihn diese Töchter des Zeus und der Mnemosyne entweder bei der Aganippe, der den Musen geweihten Quelle am Helikon in Böotien, oder am Parnassos bei Delphi an der kastalischen Quelle: diese wie jene spenden den Trinkenden dichterische Begeisterung.

Die Musen standen den Künstlern und Wissenschaftlern belehrend und hilfreich zur Seite, inspirierten ihr Schaffen, wurden in den Proömien der Werke angerufen. Ramboux steht hier in einer alten Trierer, vor allem jesuitischen Tradition. „De musis postliminio revocatis poematicon“, die Heimkehr der nach Trier zurückgerufenen Musen war der Inhalt eines kleinen Poems, das bei der festlichen Eröffnung der Jesuitenschule am 3. Februar 1561 vorgetragen wurde³⁶. Daß bereits im folgenden Jahr, als ein Schauspiel den Wert der Wissenschaft und Künste veranschaulichen sollte, Apoll und die Musen bemüht wurden, kann nur vermutet werden.

„Acclamationes Apollinis et Musarum Trevericarum“, diese hymnische Anrufung an Apoll und die Musen, die sogar als Trierische apostrophiert werden, spielte sich im Jahre 1698 auf der Schulbühne als allegorische Darstellung ab, wobei zahlreiche Personen als Spieler oder Statisten mitwirkten³⁷. In einem Tanzspiel errichteten Apoll und die Musen dem Prämiator Lothar von Zievel, dem Komtur des Deutschherrenordens, auf dem

³³ K. Bachler, Gemalte Theatervorhänge in Deutschland und Österreich (München 1972). – Noch Dali, Kokoschka, Picasso und Chagall malten für besondere Aufführungen Spezialvorhänge.

³⁴ Th. von Haupt, Panorama von Trier und seinen Umgebungen (Trier 1822) 63.

³⁵ Bachler (Anm. 33) 37 ff.

³⁶ F. Hüllen, Geschichte des Königlichen Friedrich-Wilhelms-Gymnasiums. 1: Das Jesuitengymnasium. Festschrift zur Feier des 350jährigen Jubiläums der Anstalt (Trier 1913) 77.

³⁷ C. Zander, Jesuitentheater und Schuldrama als Spiegel trierischer Geschichte. Kurtrierisches Jahrbuch 5, 1965, 68.

Parnaß eine Ehrensäule (1758), und Apoll, Musen und Parnaß beenden in einem Chorgesang im Jahre 1768 die Aufführung einer Tragödie auf der Schulbühne. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts schienen derartige Anspielungen an diesen Bereich der apollinischen Mythen geradezu als feststehende poetische und dramaturgische Topoi unentbehrlich; das mag auch die Huldigung der Studentenschaft an Johann Philipp von Walderdorff 1755 verdeutlichen: in einem szenischen Aufzug stellte das Gymnasium „den Parnaß dar, dem der Pegasus Wasserquellen entlockt und auf dem Apollo nebst den Musen ihre Dienste anboten“³⁸.

Jahrzehnte später, in seinen letzten Lebensjahren – er starb 1866 in Köln –, wandte Ramboux sich erneut der künstlerischen Gestaltung eines Theatervorhanges zu. Anlaß oder gar Auftrag dazu dürfte die Notwendigkeit eines Neubaus des Kölner Schauspielhauses gewesen sein, das im Jahre 1859 in der Komödiengasse durch Feuer vernichtet worden war. Als „Entwurf zu einem Theatervorhang“ fertigte er eine Ölskizze, die bei der Internationalen Ausstellung für Musik- und Theaterwissenschaft 1892 in Wien ausgestellt wurde als Leihgabe von H. Lempertz sen. in Köln³⁹. Dieses Opus mag verloren sein oder ohne Kenntnis über den Maler irgendwo verstauben; im Katalog der Kölner Ramboux-Ausstellung von 1966/67 ist es nicht verzeichnet. Der Gedanke, für diesen Entwurf könne Ramboux auf das ebenso beliebte wie bewährte Sujet zurückgegriffen haben, sollte nicht eilfertig zurückgewiesen werden, und zwar in Erinnerung an die jahrhundertelange und weitverbreitete Tradition, aber auch an seine eigenen früheren Studien. Ramboux hatte sich auch in Italien mit diesem Gegenstand befaßt und daran gearbeitet. Im umfangreichen Katalog für die Auktion seines künstlerischen Nachlasses verzeichnet die Nr. 385 ein Bild auf Holz „Der Parnass, Apollo mit den Musen, Art des Baldassare Peruzzi“, und ebenso auf Holz ist unter der Nr. 386 dargestellt „Ein Dichter an der Quelle des Helicon träumend, umgeben von Apollo und den Musen . . . In der Art des Ghirlandajo“⁴⁰.

In einem engen Zusammenhang mit Ramboux' mehrfacher Beschäftigung mit diesem allegorisch-mythologischen Bereich zwischen der Spanne vom gemalten Trierer Theatervorhang von 1814/15 und dem skizzierten in Köln um 1860 ist eine bisher unbeachtete Zeichnung des Künstlers zu sehen. Sie ist entstanden etwa im Herbst 1822 und als Stich wiedergegeben in einer Anthologie, herausgegeben 1823 in Leipzig von Johann Hugo Wyttenbach (Abb. 3)⁴¹.

In dessen Auswahl von 97 Autoren und Dichtungen soll das Anmutige, Schöne und vor allem Erhabene der Natur in einem weiten, alle Zeiten umgreifenden Zyklus erfahrbar werden. Den Titel mag Wyttenbach aus der gleichnamigen Dichtung des heute vergessenen Christoph August Tiedge (1752–1841) übernommen haben⁴². Er dürfte seinem

³⁸ Zander a. a. O. 71, 85 f.

³⁹ K. Glossy, Fachkatalog der Abtheilung für Deutsches Drama und Theater (Wien 1892) 346, Nr. 1548.

⁴⁰ Catalog der nachgelassenen Kunst-Sammlungen des Herrn Johann Anton Ramboux, Conservator des städtischen Museums in Cöln. Versteigerung in Cöln am 23. Mai 1867, 64.

⁴¹ J. H. Wyttenbach (Hrsg.), *Urania oder die Natur in ihrer höheren Bedeutung*. Ein Seitenstück zur Anthologie: Tod und Zukunft (Leipzig 1823) ²(1826). Frontispiz. Ramboux hatte am 10. Juni 1822 in Rom die Heimreise nach Trier angetreten. Das Vorwort zu „Urania“ datiert Wyttenbach: Trier, im Herbstmonat 1822 (= September).

⁴² Ch. A. Tiedge, *Urania* (Halle 1801). Dieses Lehrgedicht, auf rationalistischer Auffassung aufgebaut und in Schillerscher Redeweise abgefaßt, ist eine Spiegelung kantischer Philosophie. Es hatte, wie alle Werke Tiedges, eine große Verehrergemeinde und übertraf an Zahl der Auflagen die bedeutendsten Werke Schillers und Goethes. Wyttenbach entnahm ihm mehrere Texte, bes. 313–317.

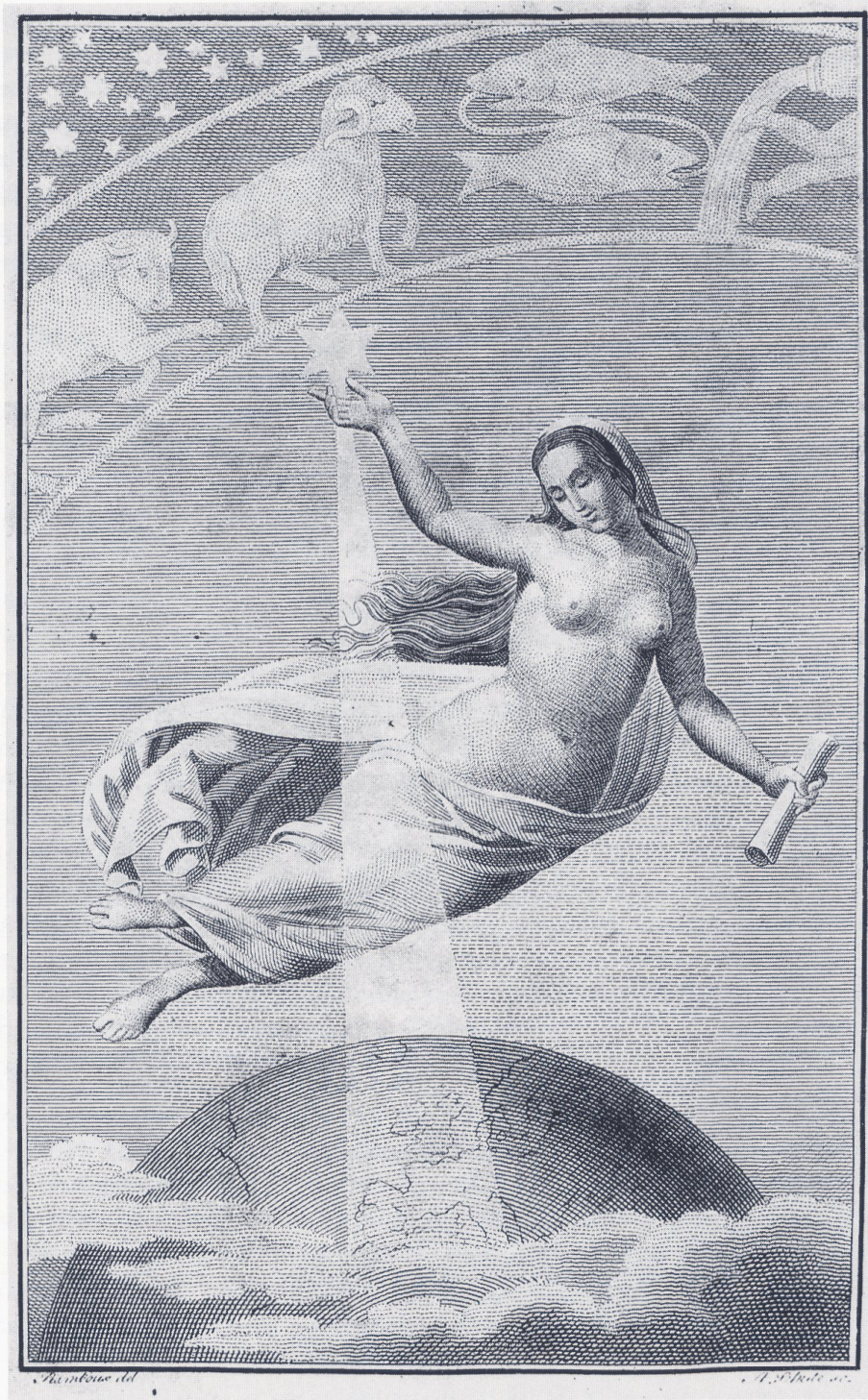


Abb. 3 Muse Urania. Gez. von Ramboux, Kupferstich. Frontispiz in: J. H. Wyttenbach, Urania (Foto: Thomassin, Trier)

Schwager Ramboux Urania, die Muse der Astronomie als passendes Titelbild vorgeschlagen haben. Zwischen den Sphären der Sterne und des Tierkreises als Symbole des himmlischen Kosmos und der von leichtem Gewölk umgebenen Erdkugel schwebt eine Frauengestalt, deren langes Haar und wehender Schleier mehr enthüllt als verbirgt. In

der linken Hand eine Schriftrolle haltend, hebt sie die rechte in einer Art von Segensgestus. Er wird verstärkt durch Kopfhaltung und Blick und den Strahl, der von einem großen Stern ausgeht und die Erde erhellt. Es war eine einsichtsvolle Idee, das Anmutige und zugleich Erhabene von Natur und Kosmos in der Gestalt der Urania auch mit den Mitteln des Künstlers spürbar zu machen. Die Zeichnung Ramboux' beeindruckt durch die Schlichtheit der Komposition und des Ausdrucks und besticht durch die klare Linienführung: eine durchaus klassizistische Formensprache in Anlehnung an seinen früheren Lehrer David und entsprechend den ästhetischen Forderungen Winckelmanns an die allegorische Kunst⁴³.

Mit der Urania-Zeichnung mag Wytttenbach der erste Auftraggeber nach Ramboux' Rückkehr aus Italien gewesen sein; er nahm ihn, selbst mit einer zahlreichen Familie gesegnet, in sein Haus auf und förderte ihn weiter, wie er auch vorher bemüht war, dem jungen Mann Wege zu ebnen, soweit er es vermochte. So hatte er ihm für die Reise nach München eine Empfehlung an den Philologen und Altertumsforscher Georg Friedrich Creuzer (1771–1858) in Heidelberg mitgegeben, die Ramboux offensichtlich aber nicht recht zu nutzen wußte; er ging nach kurzem Besuch nach Stuttgart weiter.

„Mein theuerster Freund“, beginnt ein Brief Creuzers vom 7. April 1815 aus Heidelberg an Wytttenbach, „gestern war Ihr Herr Schwager hier, aber nur wie im Fluge . . . Dadurch ward er für diesmal des Vergnügens beraubt, die wichtige Sammlung alt-deutscher Gemälde der Herren Boisserée und Bertram (aus Cöln, jetzt dahier) zu sehen.“ Creuzer hatte sich bei Boisserée für ihn verwendet. „Heute früh hätte Hr. Ramboux beim günstigsten Licht alles sehen können . . . Ich finde selbst, daß der wackere junge Mann etwas schüchtern ist. Auf seiner Rückreise muß er ja nicht versäumen, diesen Bilderschatz zu sehen, der von allen bewundert wird, die sonst in den größten Gallerien gewesen. So war im vorigen Herbst Göthe deswegen allein 14 Tage hier. Ich habe Ihrem Herrn Schwager eine kleine Adresse an Schelling nach München mitgegeben. Als Sekretär der Akademie der Künste kann ihm dieser am meisten nützen. Für die Rückkehr habe ich von den Herrn Boisserée schon das Versprechen, das H. Ramboux die Bilder sehen soll⁴⁴.“ Ob dieser im Sommer 1822, als er bei der Rückreise von Rom nach Trier auch Heidelberg berührte, die ihm angebotene Studiengelegenheit wahrgenommen hat, ist nicht feststellbar.

Während des zehn Jahre währenden Aufenthaltes in seiner Heimat (1822–1832) schuf Ramboux die Zeichnungen der Trierer Monumente und landschaftlichen Schönheiten, die nach Eberhard Zahn zu den besten Leistungen der romantischen Zeichenkunst überhaupt gehören⁴⁵. Die Vermutung Zahns, Wytttenbach sei als Autor des erläuternden Textes mehr als andere auch in die Rolle des Drängenden bei der Herausgabe des Werkes geschlüpft, kann als durchaus richtig bestätigt und durch Wytttenbachs eigene Worte belegt werden.

Bevor darauf noch näher einzugehen ist, soll ein Hinweis gestattet sein, daß Wytttenbach auch der entscheidende Anreger der Herausgabe war, aus eigenem Antrieb und Inter-

⁴³ J. J. Winckelmann, Versuch einer Allegorie besonders für die Kunst (Dresden 1766).

⁴⁴ Stadtbibliothek Trier, Autographensammlung.

⁴⁵ Alterthümer und Naturansichten im Moselthale bey Trier. Herausgegeben von Johann Anton Ramboux und mit einem erläuternden Texte begleitet von Johann Hugo Wytttenbach. I.–IV. Heft. Nachdr. Mit einer Einführung von E. Zahn, Hrsg. von R. Schneider-Berrenberg (München 1974).

esse als Altertumsforscher, jedoch auch von anderen gedrängt. Der Reisende und Schriftsteller Freiherr von Hallberg-Broich (1768–1862) spendet in einem Brief vom 11. Dezember 1820 Wytttenbach überschwengliches Lob über seine Forschungen. Er wisse aus Gesprächen mit vielen Gelehrten in Deutschland und Frankreich, sie wünschten näheren Aufschluß darüber und eine Beschreibung der von ihm geleiteten Ausgrabungen. Wytttenbach war Gründungsmitglied der Gesellschaft für nützliche Forschungen und von 1803–1814 und 1818–1822 Sekretär und einer der regsamsten Förderer ihrer archäologischen und historischen Tätigkeit. „Es ist nun hier“, so heißt es in dem Brief aus München weiter, „eine sehr gute Steindruckerei und würde ich eine Herausgabe der Zeichnungen veranstalten, wenn Sie mir dieselben überschicken wollten . . . Auch bin ich meinerseits erböthig, die Unkosten, wenn sie nicht zu hoch sind, zu tragen, damit die Abbildungen eine geschichtliche Dauer für mein Vaterland erhalten⁴⁶.“ Was immer Wytttenbach davon abhielt, auf das großzügige Angebot einzugehen: zu dieser Zeit dürfte in Trier kein Künstler in der Lage gewesen sein, den Ansprüchen einer solchen Publikation zu genügen. Erst als zwei Jahre danach Ramboux aus Italien zurückgekommen war, konnte ein so großes Werk in Angriff genommen werden.

Die prachtvollen Lithographien hatten 1824 zu erscheinen begonnen⁴⁷. Sie sind heute sehr geschätzt und äußerst selten, und wird das eine oder andere gelegentlich auf dem Kunstmarkt angeboten, müssen hohe Preise gezahlt werden. Als die erste Lieferung erschien, waren die Aufnahme beim Publikum und der Absatz der Blätter nicht überwältigend. Enttäuschung und sogar Bitterkeit über das zögerliche Echo sprechen aus den Worten Wytttenbachs, die er seinem Trierer Freund Hermes anvertraute⁴⁸.

„Amice! Nun muß ich auch Ihnen, Freund des Guten! danken, daß Sie das Werk meines braven Schwagers so warm unterstützen. Ich sage: das Werk meines Schwagers, denn er ist der Unternehmer, ich habe nur ihm zuliebe mein Scherflein beygetragen, damit er endlich einmal etwas gewinnen soll. Auch hier, wie schon bey mehreren anderen Gelegenheiten, habe ich mich bloß mit der Freude begnügt, etwas zu Verherrlichung unseres Trier beytragen zu können. Ihnen kann ich es wohl sagen, daß der brave Ramboux sich es recht sehr viel hat kosten lassen, um dieses Werk, das unserem Trier Ehre zu machen bestimmt ist, zu Tage fördern zu können. Auch that ich für ihn, was in meinen Kräften stand. Außer, daß ich als Freund das Geschichtliche mit wahrer Liebe verfertigte, nahm ich ihn, damit er ohne Sorge arbeiten könnte, zu mir; so kostet es ihn nichts. Das sage ich Ihnen (wie ich schon bemerkte), und sonst niemanden. Es ist auffallend und für ihn sehr niederschlagend, daß bis jetzt noch kein altpreußischer Beamter von hier subskribiert hat. Sollten diese Leute dem Einheimischen diese Ehre nicht gönnen wollen?

Ohne sein Wissen will ich Ihnen mitteilen, daß von Einheimischen Exemplare für sich gewonnen haben: Hr. Oberbürgermeister Haw – Bischof von Hommer – Hr. Banquier Mohr – Kaufmann Runten – Hayn (der NB sehr thätig zur weiteren Verbreitung auswärts ist)⁴⁹ – Gerlinger – die Frau Meurin als Geschenk

⁴⁶ s. Anm. 44.

⁴⁷ Malerische Ansichten der merkwürdigsten Alterthümer und vorzüglicher Naturanlagen im Moselthale bey Trier. Gezeichnet und lithographiert von Johann Anton Ramboux. Mit einer allgemeinen Einleitung und einem erläuternden Texte von Johann Hugo Wytttenbach (Trier/München 1824, 1826, 1827). Vgl. die Einführung und die Erläuterung zu den Katalog-Nummern 10–38 bei Zahn, Führungstexte (Anm. 7) 32 ff.

⁴⁸ G. Groß, Johann Peter Job Hermes (1765–1833). Ein Trierer Sammler und Mäzen. In: Sammeln – Kulturtat oder Marotte? Trierer Beiträge 14 (Trier 1984), 20–29.

⁴⁹ Matthias Joseph Hayn, wohlhabender Gutsbesitzer und Weinkaufmann, in Trier „Moselkönig“ genannt, war ein Mäzen junger Künstler und gab Ramboux den Auftrag zur Ausmalung des Festsalles in seinem Trierer Wohnhaus. Darüber ausführlich Zahn (Anm. 7).

für ihren Mann – Professor Wirz – der Privatlehrer Fischer!⁵⁰ – der Buchhändler Gall – der Kanzellist Schneider!!

Diese sind, so viel ich weiß, bis jetzt noch die Beförderer des kostspieligen Unternehmens. Von Ihnen, wahrer Freund des Guten! spreche ich nicht. Von den gut besoldeten Domherren hat noch nicht einmal Castello sich vernehmen lassen! Das Philisterthum ist überall zu Hause“⁵¹.

Der Brief ist recht aufschlußreich für das Leben und die Arbeit Ramboux' in diesem Abschnitt seines Schaffens; zugleich gibt er Einblick einerseits in die Aufgeschlossenheit, andererseits jedoch in die Zurückhaltung des biedermeierlichen Bürgertums und Beamten-tums. Die Reserve, mit der Wytttenbach hier sowohl den altpreußischen Beamten wie auch den Geistlichen des Domkapitels gegenübertritt, ist unüberhörbar. Da mag ein Brief aus dem Königlichen Schloß zu Berlin für die beiden Schwäger als wahres Labsal gewirkt haben.

„An den Herrn Maler J. A. Ramboux zu Trier.

In Allerhöchstem Auftrage ersuche ich Ew. Hochedelgebohren um gefällige Benachrichtigung, ob die Darstellungen der Alterthümer von Trier und deßen Umgebungen, davon das erste von Ihnen und dem Herrn Direktor Wytttenbach zu München herausgegebene und eingeschickte Heft von Sr. Majestät beifällig aufgenommen ist, fortgesetzt werden, auch wie hoch der Pränumerations- oder Subskriptions-Preis dieses Werkes zu stehen kommt.

Berlin, den 9ten November 1824

Albrecht

Geheimer Kabinets-Rath“⁵².

In kluger und nicht unüblicher Weise hatten beide Autoren ein Dedikations-Exemplar des ersten Heftes an König Friedrich Wilhelm III. übergeben lassen. Dadurch erreichten sie die gewünschte Anerkennung und durften hoffen, verbreitete Aufmerksamkeit zu erregen, welche gute Früchte für den notwendigen Absatz der Mappen bringen konnte. Aus Wytttenbachs Brief, in dem er seinen Dank gegenüber Hermes ausspricht, ist ersichtlich, wie sehr auch dieser als Förderer des Malers angesehen werden muß. Und wenn bisher die beiden qualitätvollen Porträts dieses Bücherliebhabers und Kunstsamm-lers und seiner Frau Eva Maria geb. Eschermann nur „zugeschrieben“ bezeichnet werden, weil sie keine Signatur tragen⁵³, so sind Wytttenbachs Worte geeignet, Zweifel an der Urheberschaft Ramboux' weiter abzuschwächen.

Nicht wenige Porträt-Aufträge kamen aus dem engeren und weiteren Familienkreis. Dafür mag nur ein bescheidenes Honorar gefordert und vereinbart worden sein. Um so mehr war der Maler auf Arbeiten angewiesen, für die er bei den gehobenen Schichten der Stadt ein angemessenes Salär erwarten durfte. Auch dabei waren Wytttenbach und Hermes gewiß behilflich, etwa bei der Hermes eng verwandten Familie Nell. Von Bischof von Hommer erfuhren wir bereits, daß er die „Malerischen Ansichten“ bestellt hatte. Ob sein eindrucksvolles Porträt von 1826, das Ramboux im selben Jahr in München als

⁵⁰ Fischer hat für die Vorderseite der Igeler Säule die Inschrift angefertigt. J. H. Wytttenbach, Das Monument zu Igel. Treveris 1, 1834, Nr. 24. Über Fischer: Von der Knabenbürgerschule zum Realgymnasium mit Realschule. Festschrift zur Feier des hundertjährigen Bestehens der Anstalt (Trier 1922) 1 ff, 145 f.

⁵¹ Stadtbibliothek Trier, Nachlaß Wytttenbach. Der Brief (Nr. 41) ist undatiert.

⁵² Stadtbibliothek Trier, Autographensammlung.

⁵³ Trierer vor 100 Jahren. Porträts-Ausstellung (Trier 1929) 40, Nr. 28, 45 Nr. 49. – Eichler, Landesmuseum (Anm. 6) 9, Nr. 29 und 30. – Zahn, Führungstexte (Anm. 7) 139–141, Nr. 76 und 77.

Lithographie herausgeben wollte⁵⁴, auch die Mitglieder des Domkapitels zu Aufträgen animierte? Ein Bildnis des Domkapitulars V. J. Devora hatte man lange Zeit Ramboux zugeschrieben⁵⁵, es wurde jedoch von Ludwig Neureuter gemalt.

Ein Ramboux'sches Porträt seines Förderers Wyttenbach ist nicht bekannt; und das mutet merkwürdig an. Wenn doch eins vorhanden war: ist es bereits in Köln bei der Witwe Wyttenbachs oder später nach dem Tod der beiden Töchter in Bonn verloren gegangen? Oder etwa in Trier, wenn die Nachricht von 1919, ein Ölbild Wyttenbachs von Ramboux sei „vor einiger Zeit“ im Landesmuseum ausgestellt gewesen, nicht auf einem Irrtum oder einer Verwechslung beruht⁵⁶?

Eine jüngst aufgefundene Notiz im Nachlaß des Trierer Antiquars Dr. Peter Adolf Linde spricht von einem Porträt Wyttenbachs, das diesen im Alter von 61 Jahren darstelle und von Ramboux im Jahre 1829 gemalt worden sei. Offensichtlich hat Linde dieses Bild gesehen und danach als Text vermerkt: *Portr. von Wyttenbach aet. 61 – J. A. R pinxit. MDCCCXXIX*^{56a}.

Während der langen Trierer Schaffensperiode zwischen 1822 und 1832, das heißt zwischen den beiden Aufenthalten in Italien mit ihren Reisen und Studien für die Kopien der Meister mittelalterlicher Kunst ist eine Zeichnung entstanden, die jedoch in Vergessenheit geriet, obwohl sie im Druck erschienen war. Ramboux zeichnete das Relief im Bogenfeld des Neutores der Stadt im Jahre 1828 (Abb. 4). Ein konkreter Anlaß ist nicht bekannt, und die Publikation erfolgte erst nach einem halben Jahrhundert durch den wissenschaftlich ambitionierten Arzt M. J. Ladner in einer in Trier bei Lintz erscheinenden, damals angesehenen und verbreiteten Zeitschrift⁵⁷. Ladner ging es im Zusammenhang mit einer Erörterung des Baues der Ringmauern in Antike und Mittelalter um die Entstehungszeit des Reliefs. Im Gegensatz zu früheren Arbeiten von Förster und aus'm Weerth, welche das Relief in den Anfang des 13. Jahrhunderts datieren, setzt Ladner es für die Zeit des Erzbischofs Poppo (1016–1047) an, während man heute mit Weigert seine Entstehung für das Jahr 1147 unter Albero annimmt⁵⁸.

Das Relief aus Jurakalk im Tympanon des Tores stellt Christus dar, in der seitlich ausgestreckten Linken das aufgeschlagene Evangelienbuch darbietend, die Rechte zum

⁵⁴ Trierische Zeitung Nr. 37 vom 26. März 1826: „Da ich Unterzeichneter das Bildniß seiner bischöflichen Gnaden, des Herrn von Hommer, nach dem Leben gemalt habe, so benachrichtige ich das Publikum, daß ich in Zeit von etwa zwei Monaten dasselbe in einem lithographischen Stich herausgeben werde. J. A. Ramboux, Maler.“ Ein Exemplar dieses Stiches bewahrt das Städtische Museum Simeonstift Trier auf. Vgl. Neues Trierisches Jahrbuch 1989, Abb. N 3a. Eichler, Landesmuseum (Anm. 6), Abb. 12.

⁵⁵ Porträts-Ausstellung 1929. Nr. 20, S. 37 f. – Christl Lehnert-Leven, Ludwig Neureuter (1796–1871). Ein Trierer Maler. In: Neues Trierisches Jahrbuch 1989, S. 63–85.

⁵⁶ Johann Anton Ramboux (1790–1866). Ein trierischer Künstler. Kur-Trier 3, 1919, 70.

^{56a} Stadtarchiv Trier. Nachlaß Linde. Fasc. 1. Mappe Igeler Säule.

⁵⁷ M. J. Ladner, Das frühere mittelalterliche Neuthor der Stadt Trier. Monatsschrift für die Geschichte Westdeutschlands mit besonderer Berücksichtigung der Rheinlande und Westfalens. Hrsg. von W. Pick 4 (Trier 1878) 479–486. Das Bild ist eingehftet zwischen den Seiten 482 und 483. – G. Groß, Matthias Joseph Ladner. Arzt – Kunstfreund – Wissenschaftler. Ein Beitrag zur Geschichte des Trierer Bürgertums im 19. Jahrhundert. Neues Trierisches Jahrbuch 1987, 115–129.

⁵⁸ E. Förster, *Monuments d'architecture, de sculpture et de peinture de l'Allemagne depuis l'établissement du christianisme jusqu'aux temps modernes. Sculpture tome premier* (Paris 1860) 102–103. – E. aus'm Weerth, *Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden*. 1. Abt. Bildnerei 3 (Leipzig 1868) 101 f. Tafelband Abb. 63,3. – H. Weigert, *Romanische Plastik in Europa. Monumente des Abendlandes*. Hrsg. H. Busch u. B. Lohse (Frankfurt 1961) 73 (Abb.).



Abb. 4 Trier. Neutor-Relief. Gez. von Ramboux. Abgebildet in: M. J. Ladner, Das frühere Neuthor der Stadt Trier (Foto: Thomassin, Trier)

Hoheitsgestus erhoben⁵⁹. Zu beiden Seiten unter den Armen des überlebensgroß dargestellten Herrn und ihm zugewandt St. Petrus mit den Schlüsseln, die in ihren Bärten die Buchstaben P und E tragen, sowie in priesterlichem Gewand mit Sandalen, Stola, Manipel und Pluviale Bischof St. Eucharius, welcher das Modell der Stadt, mit Mauern und Türmen umgürtet, emporhält. Nach Faltung der Gewänder, der flachen Behandlung des Reliefs und besonders der Sitte der verdeckten Hände bei Petrus wird in der Literatur eine nahe Beziehung zur byzantinischen Kunst konstatiert.

⁵⁹ Th. Michels, Segensgestus oder Hoheitsgestus? Ein Beitrag zur christlichen Ikonographie. Festschrift für Alois Thomas. Archäologische, kirchen- und kunsthistorische Beiträge (Trier 1967) 277–283.

Ramboux zeichnet die heute nur noch indirekt erschließbaren Nischen, das A und O sowie die Inschrift (mit erläuterndem Text) ein, ohne „Sancta Treveris“. Mit Recht bezeichnet Dieter Ahrens das Relief als das erste monumentale Werk dieser Art in Deutschland⁶⁰; aber gerade das Hoheitsvolle, die fast erschreckende Monumentalität der Romanik mit den starren, über alles Irdische schauenden Augen Christi, werden von Ramboux zu wenig werkgetreu, zu flüchtig und ins typisch Zeitgenössische des 19. Jahrhunderts verniedlicht. Hiergegen sind, auch in der Gewandgestaltung, die bei Ahrens' Untersuchungen zugrunde gelegten Zeichnungen von Lambert Dahm dem Originalbefund wesentlich angemessener⁶¹.

Anlaß für Ladners Publikation war der Abriß des Neutores im Jahre 1877. Wie er in den Besitz der Zeichnung gelangte, und in welcher Absicht Ramboux sie 1828 gefertigt hatte, ist ungeklärt. Man könnte denken, er habe sie im Zusammenhang mit weiteren bedeutenden Baudenkmalern in demselben Jahr gezeichnet, etwa Dom und Domkreuzgang, Steipenfassade und Kurie Metzenhausen⁶². Durch den Abriß des Neutores, so klagte Ladner, sei Trier „um eine historische und künstlerische Merkwürdigkeit ärmer“ geworden⁶³. Schon gut ein Vierteljahrhundert früher hatte er Grund zur Sorge um das Neutor, da man in den Kreisen modernistischer Neuerer und insbesondere im Rat der Stadt seit langem den Plan zur Beseitigung des Tores gefaßt hatte⁶⁴.

Daß die Absicht, die Stadtmauern samt Türmen und Toren radikal niederzureißen, nicht verwirklicht werden konnte, ist dem vehementen Einsatz und der starken Förderung der Denkmalpflege durch Persönlichkeiten wie dem Kunsthistoriker Ferdinand Baron de Roisin und August Reichensperger, dem Kunsthistoriker und späteren Parlamentarier, sowie dem Privatgelehrten und Präsidenten der Gesellschaft für nützliche Forschungen Chassot de Florencourt zu verdanken. Sie alle wirkten in den vierziger Jahren in Trier, und auf ihre Anregung hatte im Sommer 1846 die „Société française pour la conservation des monuments“ den Abschluß ihres Kongresses in Metz nach Trier verlegt.

Es war eine gelungene, ja glänzende Veranstaltung, bei der Franzosen und Deutsche in gleicher Weise von der Notwendigkeit des Schutzes der Kulturdenkmäler überzeugt

⁶⁰ D. Ahrens, Die Proportionen des Trierer Neutorreliefs. Neues Trierisches Jahrbuch 1984, 29–31. – Ein Vergleich mit dem Trierer Stadtsiegel findet sich bei H. Horstmann, der beide zu den „wichtigsten Denkmäler(n) der Trierer Rechts- und Verfassungsgeschichte“ zählt: Das Trierer Stadtsiegel und die Anfänge der Trierer Selbstverwaltung. In: Trier. Ein Zentrum abendländischer Kultur. Rhein. Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz 1952 (Neuß 1952) 79–92.

⁶¹ Ahrens (Anm. 60) besonders 29. Vgl. die Abbildungen in vielen Publikationen unterschiedlicher Art. Das Original ist heute im Ratssaal der Stadt Trier in der ehemaligen Augustiner-Kirche angebracht.

⁶² Zahn, Führungstexte (Anm. 7) 101–110, Kat. Nr. 51–58. – Nach H. Vey in Gedächtnisausstellung (Anm. 6) 29 hatte Ramboux den Plan, den römischen Altertümern in den „Malerischen Ansichten“ auch sechzehn mittelalterliche folgen zu lassen; demnach handelt es sich vielleicht um erste Entwurfskizzen.

⁶³ Ladner (Anm. 57) 486.

⁶⁴ Das Neutor von Trier. Ladner, Kleine Schriften. Rheinisches Landesmuseum Trier, Bibliothek VIII, 12. – In einer kleinen Studie zum Universitäts- und Stadtsiegel bringt Ladner eine Zeichnung des Neutores von Gustav Lasinsky, die aber zu kleinformatig ist, um genügend exakt zu sein. Jahresbericht der Gesellschaft für nützliche Forschungen 1853, 38. – Über den Streit um die Mauern und Türme der moselseitigen Stadtbefestigung in den Jahren 1846/1847 G. Groß, „Turmwächter“ und „Turmverächter“. Denkmalpflege im Spiegel einer Trierer Pressefehde vor 130 Jahren. Neues Trierisches Jahrbuch 1975, 7–16.

waren⁶⁵. Es war eine symbolische Geste der Übereinstimmung und Freundschaft, wenn die französische Gesellschaft eine Spende zur Restaurierung von drei Trierer Objekten überreichte. Eines davon zielte auf „die Erneuerung der alten Inschrift am Neuthore“⁶⁶.

Der festliche Rahmen des Casino-Saales erschien als der geeignete Ort, die Stadt Trier sowie drei um Kunst und Denkmalpflege verdiente Personen durch die Verleihung von Medaillen zu ehren. Es wurden ausgezeichnet der Architekt Christian Wilhelm Schmidt^{66a} für seine „Baudenkmale der Römischen Periode und des Mittelalters in Trier und seiner Umgebung“ (5 Lieferungen, Trier 1836–1845), Domkapitular Johann Nikolaus von Wilmowsky für die Restaurierung des Domkreuzganges und schließlich Johann Anton Ramboux. Der Präsident der Gesellschaft, Herr Caumont, überreichte persönlich die Verdienstmedaille „Herrn Ramboux, Conservator des Kölner Museums, für die schönen und zahlreichen Abbildungen, die er während seines zehnjährigen Aufenthaltes in Italien von den berühmten Werken daselbst angefertigt“⁶⁷.

Nicht also die „Malerischen Ansichten“ mit ihren antiken Denkmälern erschienen preiswürdig, vielmehr waren es die Kopien christlich-mittelalterlich-italienischer Kunstwerke, die den vom Geist der Romantik beflügelten Personenkreis um Didron und Caumont einerseits, um Reichensperger und Roisin andererseits faszinierten. Reichensperger hatte maßgebenden Einfluß ausgeübt, um die Ernennung Ramboux' in Köln durchzusetzen. Er war auf ihn durch Eduard von Steinle aufmerksam gemacht worden. Dieser hatte Ramboux bei dessen zweitem Italienaufenthalt (1832–1842) kennen- und schätzengelernet. Wie eng die Freundschaft zwischen Reichensperger und Ramboux sich gestaltete, wird ersichtlich, wenn Reichensperger anlässlich seiner Versetzung nach Trier im März 1844 gegenüber Steinle bemerkt, er scheide in Köln „von den Personen ohne großen Schmerz, Ramboux und Wittgenstein allein ausgenommen“⁶⁸.

Während seines Aufenthaltes als Landgerichtsrat in Trier von 1844 bis 1849 schrieb Reichensperger „Die christlich-germanische Baukunst und ihr Verhältnis zur Gegenwart“⁶⁹, ein persönliches Bekenntnisbuch, zugleich eine programmatische Schrift von bedeutender Breitenwirkung. Nicht aber der Sakralkunst allein widmete er seine Aufmerksamkeit; er setzte sich vielmehr in nachdrücklicher Weise für die Erhaltung mittel-

⁶⁵ (F. de Roisin), *Le Congrès Archéologique de France à Trèves* (Trèves 1846). – Über den Einfluß Reichenspergers und seines Trierer Kreises. G. Groß, *Trierer Geistesleben unter dem Einfluß von Aufklärung und Romantik* (Trier 1956) 154–158.

⁶⁶ *Trierische Zeitung* Nr. 163/164 vom 13./14. Juni 1846. – Die Inschrift lautet: „Trevericam plebem benedicat dominus et urbem“ und „Sancta Treveris“. – „Diese Worte haben wir ober dem Neuthore in kupfernen, reichlich vergoldeten Buchstaben ehemals gelesen; im Jahre 1794 aber sind dieselben . . . verschwunden“, so berichtet M. F. J. Müller, *Historisch-topographische und numismatische Notizen*. *Trierisches Intelligenzblatt* Nr. 61 vom 13. März 1846. Bereits Müller hatte die Übereinstimmung bei Universitätssiegel und Stadtsiegel angedeutet.

^{66a} Vgl. W. Binsfeld, *Der Archäologische Kongreß von 1846 in Trier*. *Neues Trierisches Jahrbuch* 1989, 9–11, Abb. 7–8.

⁶⁷ *Trierische Zeitung* Nr. 163/164 vom 13./14. Juni 1846.

⁶⁸ A. M. v. Steinle, Edward v. Steinle und August Reichensperger in ihren gemeinsamen Bestrebungen für die christliche Kunst. *Görres-Gesellschaft zur Pflege der Wissenschaft im katholischen Deutschland* 3 (Köln 1890) 32. – Auf dieser Schrift basieren die Ausführungen über Ramboux' Ernennung in Köln im Jahre 1843, allerdings ohne Quellenangabe, bei H. Vey in *Gedächtnisausstellung* (Anm. 6), 27 ff. – E. v. Steinle (1810–1886) war Maler und wurde 1850 Professor für Historienmalerei am Städelschen Institut in Frankfurt. – Heinrich von Wittgenstein (1797–1869) war bedeutender Kölner Kommunalpolitiker, Abgeordneter und Wirtschaftler; vgl. H. von Wedel, *Heinrich von Wittgenstein*. *Rheinische Lebensbilder* 8 (Köln 1980) 205–223.

⁶⁹ (Trier 1845)²(Trier 1852)³(Trier 1860). Anlässlich eines der späteren Aufenthalte in Trier schrieb er „Die Liebfrauenkirche zu Trier und deren Restauration“ (Trier 1865).

alterlicher Bürgerhäuser ein. In einem „Verzeichnis in künstlerischer Beziehung beachtenswerter Privatgebäude Triers“ benennt er 34 Häuser als besonders erhaltenswert⁷⁰.

In den denkmalpflegerischen Ambitionen waren Ramboux und Reichensperger ebenso verbunden wie in den Auffassungen und Wertungen im künstlerischen Bereich. Das eben berührte Häuserverzeichnis ist in einem Brief vom 27. April 1846 an den Vorstand des Verschönerungsvereins gerichtet, der zwei Jahre zuvor durch die Initiative der nützlichen Gesellschaft gegründet worden war. Reichensperger sucht in seinem Schreiben auch dahin zu wirken, daß ein Häuser-Ensemble mit vorkragenden Giebeln in der Simeonstraße, dem der Abriß drohe, wenigstens im Bild und in genauer Bauzeichnung erhalten bliebe.

Etwa zur gleichen Zeit wendet sich Ramboux in ähnlichen Anliegen an die Gesellschaft für nützliche Forschungen. Sie hatte ihm am 3. Mai 1846 die Ehrenmitgliedschaft verliehen. Der Text des Entwurfes für das Diplom scheint in Trier ebenso verlorengegangen zu sein wie die Original-Urkunde im überaus mageren Nachlaß Ramboux' in Köln. Immerhin ist das Dankschreiben erhalten, und im Hinblick auf die darin geäußerte Sorge und Mahnung in Hinsicht auf wertvolles Denkmalgut dürfte es von Interesse sein⁷¹.

„Der verehrlichen Gesellschaft nützlicher Forschungen in Trier habe ich die Ehre, den Empfang des mir übersandten Diploms eines Ehren-Mitgliedes der Gesellschaft ergebenst anzuzeigen und für die mir dadurch bewiesene Freundlichkeit und Werthschätzung verbindlichst zu danken. Ich ergreife diese mir so angenehme Gelegenheit, um der Gesellschaft einen Wunsch auszusprechen, in dessen Gewährung ich die Interessen der Kunstgeschichte und unserer Vaterstadt in gleicher Weise gefördert glaube. Es ist der Wunsch, daß die Aufmerksamkeit und Sorgfalt der Gesellschaft sich namentlich auch darin bethätige, daß von allen kunstgeschichtlichen Resten, und zwar aus jeglicher Zeitperiode, getreue Abbildungen und Situationspläne angefertigt werden, ehe und bevor Änderungen oder gar Zerstörungen an diesen Resten stattfinden; wie dies . . . noch vor etwa drei Jahren bei den vorgefundenen antiken Resten am Fuße eines Weinberges unweit des sog. Balduinshäußgen der Fall gewesen ist.

Es wird sodann der fernere Wunsch erlaubt sein, daß man bei künftigen Restaurationen u. s. w. es so viel möglich bei dem bestehenden unverändert bewenden lasse, wie denn bei der Entkleidung der Porta Martis von ihren mittelalterlichen Zugaben das innere Hauptgewölbe gemäß der Solidität als auch Zweckmäßigkeit hätte stehen bleiben und das Ganze durch eine Verdachung hätte verbunden werden sollen.

Ein anderer Verlust ist beispielsweise noch bei dem ehemaligen Gendarmerie Gebäude, dem sog. Metzenhause schwer zu beklagen. Hier scheinen die, von denen das Niederreißen des Vorbaus ausgegangen, keine Ahnung gehabt zu haben, um welches schöne Monument im Renaissance-Styl sie die Stadt beraubten, und wie wenig sie dieselbe durch eine höchst langweilige Mauer für ihr Niederreißen entschädigten.

Das später gegenüber errichtete colossale Kasten förmige Gebäude, welches alle Umgebung, selbst den hoh. Dom, niederdrückt, hat an diesem Mißstande leider nichts verbessert.

⁷⁰ G. Kentenich, Ein Brief August Reichenspergers. Mitt. d. Rhein. Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz 3, 1909, 123–126.

⁷¹ Landesmuseum Trier. Archiv der Gesellschaft für nützliche Forschungen X (1846–1850) Blatt 47 und 48. Mit dem „kolossalen“ Gebäude gegenüber dem Dom war wohl das neu erbaute Konvikt gemeint. Die Kurie Metzenhausen ist abgebildet bei Zahn, Führungstexte (Anm. 7), Nr. 57 und 58.

Zum Schluß mache ich auf die Häuserfassaden aus dem 15., 16. und 17. Jahrhundert in Trier, auf besonders merkwürdige Monumente bürgerlicher Baukunst aufmerksam, und bringe deren zeitige Abzeichnung bei einer verehrlichen Gesellschaft in Anregung. Ich sollte meinen, daß diese Zeichnungen in gehöriger Reihenfolge passend eingerahmt zur Ausschmückung des Sitzungssaales des Gesellschaftslokale nicht ungeeignet wären.

Ich verharre in besonderer Hochachtung
einer verehrl. Gesellschaft
ergebenster J. A. Ramboux
Cons. d. st. Museums zu Cöln
Cöln, 23. Mai 1846.

An eine verehrliche Gesellschaft nützlicher Forschungen in Trier zu Händen der Herren v. Florencourt und Professor Schneemann daselbst“

Der Vergleich der Intentionen dieses Briefes mit denen bei Reichensperger legt den Gedanken nahe, daß beide in gegenseitiger Abstimmung ihre Anliegen vorbrachten. Wenige Wochen später konnten beide als Teilnehmer des französischen Kongresses in Trier ihre Vorstellungen gewiß weiter verfolgen und gemeinsam durchzusetzen versuchen. Sie kämpften um die Anerkennung der Ziele und die praktische Umsetzung der künstlerischen und denkmalpflegerischen Ideen einer zutiefst religiös geprägten Kunstauffassung. Ramboux mußte bei der Gestaltung der „Malerischen Ansichten“ wie auch bei der Urania-Zeichnung in der Zusammenarbeit mit Wyttenbach auf dessen aus der Spätaufklärung herrührende klassisch-antike Vorliebe Rücksicht nehmen. In dem geistig regen und aufgeregten Trier des Jahres 1846, mitten zwischen den Emotionen der Ausstellung des Heiligen Rockes 1844 und den Turbulenzen der bürgerlichen Revolution von 1848 – Wyttenbach war nahezu 80 Jahre alt –, rang eine neue Generation einer katholisch geprägten Romantik gegen eine noch jüngere von künstlerisch-religiös-politisch dem Fortschritt verschriebenen Liberalen, für welche Kirche und Mittelalter, Gotik und Romantik Synonyme für Rückschritt in die überwunden geglaubte Finsternis des Mittelalters bedeuteten. Das näher darzustellen bedürfte es einer besonderen Untersuchung.

*Dr. Guido Groß
Am Kandelbach 26
5500 Trier*