

# C Das Museum Fridericianum

## 1 Baugeschichte und Baugestalt

### 1.1 Die Bauaufgabe

Neben den städtebaulichen Neuplanungen der Stadt Kassel sollte Platzmangel in gegebenen Räumlichkeiten ein weiterer ausschlaggebender Grund für den Bau des Museum Fridericianum sein. Den Anlass zu einem Neubau gab die landgräfliche Bibliothek<sup>474</sup>, deren Bestand sich in den Jahren zwischen 1751 und 1760 beträchtlich erweitert hatte und den bisherigen Unterbringungsort, das Obergeschoss des Marstalls, zu klein werden ließ. Aus diesem Umstand heraus erwuchs die Idee eines neuen Gebäudes, das sowohl die Bibliothek als auch die fürstlichen Sammlungen, die bis dahin größtenteils im Kunsthaus<sup>475</sup>, jedoch auch an anderen Orten untergebracht waren, unter einem Dach unter neuer Ordnung präsentieren sollte.<sup>476</sup> Die Bibliothek war schon einmal mit der Kunst- und Naturalienkammer<sup>477</sup> aufgestellt gewesen: ab etwa 1633 im

474 Weiterführend zur Bibliothek s. Hopf 1930.

475 Das Kunsthaus entstand durch einen Umbau, den Landgraf Karl am alten Ottoneum vornahm. Das Ottoneum war 1604/05 von Landgraf Moritz als Theaterbau errichtet worden, als erstem Bau dieser Art in Deutschland. Den Namen Ottoneum erhielt es in Anlehnung an den Lieblingssohn des Landgrafen Moritz. Unter Landgraf Karl wurde das Ottoneum 1696 zum Kunsthaus umgebaut und erhielt durch die Überführung der fürstlichen Kunstkammer vom Marstall auch seine neue Bestimmung: Neben der Kunst- und Wunderkammer beherbergte es ebenfalls die Sammlung höfischer Portraits und andere Gemälde (s. Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 517f. und S. 534f.); Das Kunsthaus stand noch ganz in der Tradition der universalistischen Museumstypen, da es Kunstgegenstände aller Gattungen beherbergte (s. Schnackenburg 2000, S. 73).

476 Siehe Seling 1952, S. 176; Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 547.

477 Weiterführend zur Kunstkammer: s. Dreier 1961; Rudolf Hallo: Aus der Frühzeit der Kasseler Sammlungen, in: Hessenland, Jg. 38, 1926, S. 209–211, 237–240; Eva Link: Die Landgräfliche Kunstkammer Kassel, Kassel o.J.; Aline Aigner: Die Entwicklung der Kunstkammer der Landgrafen von Hessen-Kassel zum ersten europäischen Museumsbau auf dem Kontinent, dem Fridericianum, Magisterarbeit, Kunsthistorisches Institut Universität Frankfurt a. Main, 2004; einen ausführlichen zeitgenössischen Überblick über die Sammlung gibt Friedrich Christoph Schmincke: Versuch einer genauen und gründlichen Beschreibung der Hochfürstlich Hessischen Residenz- und Hauptstadt Cassel, Kassel 1767, S. 135–194.

Obergeschoss des Marstalls<sup>478</sup>, bis die Kunstkammer 1696 aus Platzgründen in das von Landgraf Karl erbaute Kunsthaus umzog.<sup>479</sup> Die Bibliothek verblieb bis 1779 im Marstall.<sup>480</sup> Im Kunsthaus war neben der Kunst- und Wunderkammer ebenfalls die landgräfliche Gemäldesammlung untergebracht. Die Gemäldesammlung wuchs unter Landgraf Wilhelm VIII. (reg. 1730/51–1760), der sie zum Mittelpunkt seines Sammlungsinteresses<sup>481</sup> machte und als der Gründer der Kasseler Gemäldegalerie gilt, so beträchtlich an, dass das Kunsthaus als Unterbringungsort zu klein wurde. Für die Gemälde schuf François de Cuvilliers d. Ä. (1695–1768) von 1749–1751 die Gemäldegalerie<sup>482</sup> als Anschluss an das Stadtpalais (Bellevue-Schloss) des Landgrafen in der Frankfurter Straße. Auch nach der Errichtung des Museum Fridericianum verblieben die Gemälde dort sowie teilweise in den Räumlichkeiten des Schlosses.<sup>483</sup> Eine Zusammenführung der Gemäldesammlung im Museum Fridericianum mit den anderen Sammlungen war zu keiner Zeit geplant. Dies entspricht der im 18. Jahrhundert beginnenden Entwicklung, Gemälde als besonderen Sammlungsbestand aus den enzyklopädisch angelegten Sammlungen zu entfernen und sie separat zu präsentieren.<sup>484</sup> Es ist jedoch festzuhalten, dass generell immer noch der enzyklopädische, die Wunder der Natur und der menschlichen Fertigkeiten umfassende Sammlungstypus diese Epoche bestimmte, – auch dort, wo sich Schwerpunktsammlungen gebildet hatten: „Spezielsammlungen wurden zwar ebenfalls durchaus begrüßt und gefördert, immer aber unter dem mitbestimmenden Gesichtspunkt, daß sie Unterglieder des enzyklopädischen Konzeptes der Kunstkammer darstellten; jedes Mineralienkabinett, jede Bildergalerie und

478 Zum Marstall s. Holtmeyer 1923, Text, T. I, S. 303 ff.

479 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 547.

480 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. I, S. 304.

481 Die Konzentration Wilhelms VIII. auf die Gemäldesammlung, einhergehend mit einem geringeren Interesse für die Kunst- und Wunderkammer, ist für die Epoche nichts Ungewöhnliches. Um 1700 zeigten mehrere Landesherrn eine vermehrte Sammelleidenschaft für Gemälde, so Herzog Anton-Ulrich in Braunschweig, Kurfürst Johann Wilhelm von der Pfalz in Düsseldorf oder König August der Starke von Dresden. Das zu Ende gehende 16. Jahrhundert brachte eine reiche Produktion an Malerei hervor, die den Grundstock der neuen höfischen Gemäldegalerien bildete (s. Schnackenburg 2000, S. 71/73).

482 Die Gemäldegalerie war der ausgeführte Trakt eines großzügig geplanten Umbaus des Bellevueschlosses mit noch zwei weiteren Bildergalerien, die jedoch nicht zur Ausführung kamen. Die Gemäldegalerie wurde 1775 unter Friedrich II. ebenfalls der Öffentlichkeit zugänglich gemacht, der erste gedruckte Katalog der Gemäldegalerie erschien 1783 von dem Marburger Professor Simon Causid. 1877 zog die Galerie in einen Neubau um, der seit 1976 als *Neue Galerie* genutzt wird. Die Gemäldegalerie selbst fand ihren neuen Standort im Schloss Wilhelmshöhe. Der ursprüngliche Galerietrakt im Stadtpalais wurde im 2. Weltkrieg zerstört. Die Geschichte der Gemäldegalerie wurde von Bernhard Schnackenburg umfassend erforscht: s. Schnackenburg 1996; Schnackenburg 1998; des Weiteren Herzog 1969.

483 Bereits während der Zeit, als die Kunstsammlung noch im Marstall aufbewahrt wurde, wurde im Schloss die Portraitsammlung untergebracht, die Wilhelm IV. angelegt hatte (s. Link 1975, S. 25). Entgegen der Ansicht Kurz' (vgl. Kurz 2010, S. 141) war die fürstliche Gemäldesammlung nicht Teil der Bestände des Museum Fridericianum.

484 Siehe Scherer 1913, S. 75.

jedes Antiquarium hatte die Kunstkammer als Gegenüber und herausforderndes Stimulanz vor sich.<sup>485</sup>

Die Notwendigkeit für einen Neubau ergab sich zu guter Letzt auch aus der Sammelleidenschaft Friedrichs II., vor allem seinem Interesse an antiken Statuen. Die Kunstankäufe des Landgrafen, die er unter anderem durch seinen Architekten du Ry in Italien tätigen ließ<sup>486</sup>, trugen somit ebenfalls entscheidend zur Vergrößerung der Sammlung und der Notwendigkeit eines neuen Unterbringungsortes bei. Die Kunstwerke, die Friedrich II. während seiner Italienreise im Jahr 1776/1777, auf der ihn du Ry begleitete, selbst erwarb – vorwiegend griechische und römischen Antiken – fanden ihren Standort im neuen, 1779 eröffneten Museum.<sup>487</sup> Wie dessen Raumaufteilung zeigt, kam der Bibliothek und der Antikensammlung eine vorrangige Bedeutung zu, da sie die prominentesten Bereiche des Museums belegen.

Das Museum Fridericianum wurde also mit der Intention gebaut, die verschiedenen Sammlungen in einem enzyklopädischen „Museum der Aufklärung“<sup>488</sup> unter einem Dach zu vereinen, das möglichst vollständig die Ordnung und Vielfalt des Universums zeigen sollte.<sup>489</sup> Der Landgraf verstand demnach den Bau offensichtlich noch im traditionellen Sinne als Kunstkammer und Bibliothek: Bauakten<sup>490</sup> sprechen bis 1778 noch von „Bibliotheken-Gebäude“, erst ein Jahr vor seiner Fertigstellung erhielt der Bau den Namen *Museum Fridericianum*.<sup>491</sup> Aus den Vorschlägen zur Anbringung einer Inschrift, die der Landgraf 1769 forderte, geht hervor, dass Architekt und Bau-

485 Bredekamp 1982, S. 523.

486 „Vierlei Aufträge hatte *Du Ry* zu erledigen, für die landesherrlichen Sammlungen kaufte er zunächst Marmorstatuen, welche im Sommer 1754 in zwei Kisten abgingen; [...] Im Auftrage des Bibliothekars *Arkenholtz* erwarb er [...] Handschriften für die fürstliche Bibliothek und 20 Medaillen;“ (Gerland 1895, S. 71). Siehe auch HStAM Bestand 4 a Nr. 79/20: Landgraf Wilhelm VIII. Briefwechsel mit dem Obristen Baron Riedesel betreffend den Aufträgen an *Du Ry* in Rom wegen Mosaikarbeiten.

487 Friedrich II. wurde bei seinen Kunstankäufen vom hessischen Hofrat Johann Friedrich Reiffenstein (1719–1793), der in Rom als wissenschaftlicher Fremdenführer und Kunstberater in der Nachfolge Winkelmanns tätig war, beraten. Es ist davon auszugehen, dass dieser auch die Kontakte zu den Kunsthändlern herstellte: in Goethes *Italienischer Reise* ist von einem Besuch Goethes und Reiffensteins bei Thomas Jenkins (1722–1798) im Jahr 1787 zu lesen. Dieser ist neben Gavin Hamilton (1723–1798) einer der wichtigsten Antikenhändler in Rom (s. J. W. v. Goethe, *Italienische Reise*, in: Goethe/Hamburger Ausgabe, Bd. 11, S. 421 ff.). Die Begeisterung Friedrichs II. für die Kunst blieb auch Papst Pius VI. nicht verborgen, der Friedrich II. bei dessen Audienz am 25.1.1777 das gesamte Kupferstichwerk Giovanni Battista Piranesis schenkte (s. Noack 1928, S. 300; s. AK Kassel 1979, S. 77). Bei Hamilton, Jenkins und Cavaceppi kaufte Friedrich II. antike Originale und neuzeitliche Kopien, so dass nach Friedrichs II. Italienreise 1777 insgesamt 22 Kisten mit antiker Kunst in Kassel eintrafen, womit Kassel nach Berlin und Dresden zu den bedeutendsten Antikensammlung Deutschlands gehörte (s. Wegner 1979, S. 21; s. Schneider 2000, S. 96).

488 Eissenhauer 2004, S. 12.

489 Siehe Wegner 1979, S. 14.

490 Die Bauakte zum Museum Fridericianum befindet sich im Hessischen Staatsarchiv Marburg, HStAM Bestand 53 f Nr. 12.

491 Siehe Both/Vogel 1973, S. 236.

herr anfänglich noch unterschiedliche Vorstellungen über die Rangfolge der Gebäudefunktionen hatten: Der Landgraf sah das Gebäude eher traditionell als Kunstkammer und Bibliothek, du Ry jedoch schon weitblickender als ein Museum, das Wissenschaft, Kunst und Forschung verband.<sup>492</sup> Das ursprüngliche Museumskonzept und sein Sammlungsprofil sind wegen der Funktionsmischung aus Bibliothek, Antikengalerie, Altertümer- und Naturaliensammlung als eher rückschrittlich zu werten.<sup>493</sup> Sie setzten eigentlich die alte Kunstkammertradition fort, obwohl die Vereinigung von Antiken und Bibliothek in einem Gebäude dem humanistischen Konzept eines integralen Ort des Wissens sehr wohl entgegenkam, was wiederum mit den Vorstellungen der Aufklärung in Einklang stand. Das Museum Fridericianum blieb somit für die weitere Entwicklung des Museumswesens ohne Folge, da es seiner Konzeption nach keine zukunftsweisenden Lösungen präsentierte und von dem Leitbild eines Spezialmuseums, wie es sich im 19. Jahrhundert entwickelte, noch weit entfernt war.

Als entscheidender Unterschied zu den herkömmlichen Kunst- und Wunderkammern kann die wissenschaftliche Systematisierung der Sammlung gelten: Die einzelnen Sammlungsgebiete werden getrennt in einzelnen Kabinetten präsentiert und entsprechend ihres jeweiligen wissenschaftlichen Ranges geordnet. Eine rein dekorative Aufstellung, wie bisher bei fürstlichen Raritätenkammern, entfiel.<sup>494</sup> Zudem war für jedes Sammlungsgebiet ein wissenschaftlicher Leiter zuständig. Friedrich II. lag die wissenschaftliche Aufarbeitung der einzelnen Sammlungsgebiete am Herzen, eine Aufgabe, die großteils auch die von ihm zu diesem Zweck gegründete *Société des Antiquités* übernahm.<sup>495</sup> In den Statuten dieser Gesellschaft der Altertümer ist zu lesen: „Celle

492 Siehe Schuchard/Dittscheid 1979, S. 80.

493 Siehe Hesse 2012, S. 104.

494 Siehe Wegner 1979, S. 16.

495 Die Gesellschaft der Altertümer – die *Société des Antiquités* – wurde am 11.4.1777 von Friedrich II. gegründet. Ihr Ziel war die Erforschung der Geschichte und Kunstgeschichte mit besonderem Augenmerk auf die römische und griechische Antike, aber auch auf andere Kulturen. Ziel der sich alle 14 Tage treffenden Gesellschaft war unter anderem die gemeinschaftliche wissenschaftliche Ausarbeitung eines Katalogs des Kunstkabinetts des Landgrafen (s. Bernhardt 1837, S. 2/3). Zu den Mitgliedern zählten Minister, leitende Staatsbeamte sowie Professoren des Collegium Carolinum und der Kunstakademie. Zu den Ehrenmitgliedern der Gesellschaft gehörten keine Geringeren als Kardinal Albani und der Altertumsforscher Sir William Hamilton. Der Landgraf selbst war nicht nur Schutzherr der Gesellschaft, sondern betätigte sich auch als reges Mitglied und war die treibende Kraft der Gesellschaft. Durch die Aufnahme namhafter in- und ausländischer Gelehrter und führender Philosophen erhöhte sich nicht nur das Ansehen der Gesellschaft, sondern stellte zudem ihre Verbindung zur europäischen Aufklärungsbewegung sicher (s. Wegner 1979, S.16/17; Berge 1954, S. 251/252; Heidelbach 1957, S. 180; Gundlach 1893, S. 169). Friedrich II. selbst war Mitglied in mehreren ausländischen Akademien: Er war Ehrenmitglied der Akademie in Bologna, der Arkadischen Akademie in Rom und der Gesellschaft der Altertümer in London (s. Oehler-Klein 1994, S. 196). Günderode stellte fest, dass es sich bei der Gesellschaft der Altertümer um eine aufgeschlossene Gesellschaft handelte, die Nichtmitgliedern bei Interesse die Möglichkeit gab, einer Versammlung beizuwohnen (s. Günderode 1781, S. 146). Mit dem Tod des Landgrafen,

de Cassel, le Cabinet du Musæum Fridericianum, seront ouverts à certains heures aux Associés, pour leur faciliter les recherches.“<sup>496</sup> Friedrich II. selbst verfasste Aufsätze für diese Gesellschaft.<sup>497</sup> Diese Tendenz zur systematischen Ordnung der Sammlung war Teil einer aus Frankreich kommenden Gesamtentwicklung im 18. Jahrhundert: Im Sinne des Gedankenguts der Aufklärung verdrängte sie auch in Deutschland jegliche ungeordnete und willkürliche Präsentation. Bereits die Einteilung der Sammlungen Augustus des Starken in Dresden zeigt diese Tendenz.<sup>498</sup> Die Innovation des Museum Fridericianum besteht somit zum einen in der systematischen Aufstellung der Sammlung. Zum anderen in der Errichtung eines selbständigen Gebäudes für die Bauaufgabe *Museum*. Wobei dieses öffentlich zugängliche Museum als städtebaulich markantes und prominent gelegenes, zudem architektonisch repräsentatives Gebäude von schlossähnlicher Erscheinung auftritt.<sup>499</sup> Die Bibliothek und die Sammlungen erhielten dadurch eine ganz neue Wertigkeit. Der Landgraf präsentiert sich als progressiver Landesvater, der im Sinne der Aufklärung einer Bildungseinrichtung einen hohen Stellenwert innerhalb seiner Residenzstadt beimisst.

Um die Loslösung des Museum Fridericianum aus dem Schlosskontext ausreihend zu würdigen, sei ein Blick auf die zeitnahe Entwicklung der Gattung der Bildergalerie in Deutschland geworfen. Die Bildergalerie von 1701 im braunschweigischen Salzdahlum nahm zwar einen eigenständigen Trakt ein, war aber noch in den Schlosskomplex eingebunden. Demgegenüber konnte die Düsseldorfer Gemädegalerie von 1710 schon weitgehend als eigenständiges, von den übrigen Schlosstrakten isoliertes Gebäude wahrgenommen werden, das zudem über ein separates Eingangsportal für Besucher verfügte, auch wenn sie noch, ebenso wie die Dresdner Galerie, durch einen Verbindungsgang mit dem Schloss verbunden war.<sup>500</sup> Baulich erstmals völlig vom Corps de logis des Schlosses gelöst war die Bildergalerie König Friedrich II. in Sanssouci (1755).<sup>501</sup> Sie präsentierte sich in der Ansicht vom Garten als eigenständigem Bau rechts unterhalb des Wohnbaus auf der Schlossterrasse, steht allerdings

der die eigentliche Seele der Société gewesen war, setzte ihr Niedergang ein, da Wilhelm IX. keinen persönlichen Anteil mehr an der Arbeit der Gesellschaft nahm, zudem die Aufhebung des Collegium Carolinum und die damit einhergehende Versetzung der Professoren nach Marburg ihr Übriges taten. Ausführlich zur Gesellschaft der Altertümer s. Bernhardt 1837, S. 6 ff., des Weiteren Dolf-Bonekämper 1985, S. 27 f. und S. 36 f. Neue Erkenntnisse zur Gesellschaft der Altertümer durch Splitter 2011.

496 Reglemens de la société des antiquités [...], in: Mémoires de la Société des Antiquités de Cassel, 1.1780, S. XII., zit. n. der Online Ausgabe: URL: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/memsocantcassel>, URN: urn:nbn:de:bsz:16-diglit-55478 (24.7.2014).

497 So z. B. Aufsätze Friedrichs über die Antiken im Museum, in: Gesellschaft der Alterthümer zu Kassel, Abhandlungen D-J, UB-LMB, Signatur 2° Ms. Hass. 241 XIV,1, 1455r-1490r.

498 Siehe Both/Vogel 1973, S. 242, zu Dresden s. Raumschlüssel 1981.

499 Siehe Both/Vogel 1973, S. 242; Wegner 1979, S. 12; Schneider 2000, S. 90.

500 Siehe dazu Savoy 2006; Koch 2006, S. 87 f.; Heres 1991, S. 94 f.; Pilz 2006, S. 145.

501 Siehe Bildergalerie 1996; Spindler 2003.

auch hier immer noch im räumlichen Gesamtzusammenhang des dreiteiligen Schlosskomplexes. Beim Museum Fridericianum gestaltet sich der Fall anders. Das Sammlungsgebäude – hier allerdings nicht Bildergalerie, sondern Behälter verschiedener Sammlungsbereiche – ist als eigenständiger Bau geplant und ausgeführt worden, es steht in keinem Zusammenhang zu dem Schlosskomplex des regierenden Landgrafen Friedrich II. von Hessen-Kassel. Das Museum Fridericianum kann somit zu Recht als erster selbständiger Museumsbau auf dem europäischen Kontinent bezeichnet werden.<sup>502</sup> Es markiert damit den Wendepunkt von einem im Herrschaftsbereich des Landesherrn stehenden Sammlungsgebäude hin zu einem der Öffentlichkeit gewidmeten Kulturbau.

Erste Risse „zu dem neu zu erbauenden Bibliotheken-Gebäude“ wurden Landgraf Friedrich II. vom Bauamt am 14. August 1769 übersandt, schon einige Tage später erfolgte die Genehmigung.<sup>503</sup> 1776 war das Erdgeschoss vollendet, zwei Jahre später, am 18. September 1778, ordnete der Landgraf an, dass die Bibliothek *Museo Fridericiano* heißen und diese Bezeichnung in vergoldeten Metallbuchstaben am Giebel angebracht werden sollte.<sup>504</sup> 1779 war der Museumsbau zwar noch nicht ganz abgeschlossen, doch wurde in diesem Jahr bereits die Sammlung in das neue Gebäude überführt. 1780 waren die Haupttreppe, der Portikus und die Dachbalustrade noch im Bau, erst 1785 war das Gebäude vollends fertiggestellt.<sup>505</sup> Diese späte Fertigstellung des Außenbaus geht auch aus einem Brief du Rys an Erasmus Ritter vom 3. Oktober 1783 hervor, in dem sich zudem interessante Angaben zur Inschrift am Gebäude finden:

„La façade principale du Museum est enfin achevée aux marches près devant le Peristyle qui ne sont point encore posées, comme il n’y a que le socle les bases et chapiteaux des pilastres de meme que l’entablement et la balustrade ainsy que les chambranles des portes et fenestres, et les futs des colonnes d’executées en pierre de taille et que les murs du batiment ont été faits en moelons pour plus d’economlie, jai fait enduire ces derniers et donner une couleur jaune pâle a tout ce qui est pierre de taille, et plus pâle encore aux murs enduits, l’inscription MUSEUM FRIDERICIANUM executée en lettres de bronze chacune d’environ deux pieds de haut se place actuellement dans la frise de l’avant corps, les M pesent environ 16

502 Siehe Plagemann 1967, S. 13; s. Schuchard/Dittscheid 1979, S. 78. Pablo von Frankenberg nimmt fälschlich an, dass auch das Museum Fridericianum – ähnlich der Düsseldorfer Galerie – durch einen Verbindungsgang mit dem Schloss des Landgrafen verbunden gewesen sei, weshalb er auch die Benennung als erstes Museumsgebäude anzweifelt (vgl. Frankenberg 2013, S. 78).

503 Siehe HStAM Bestand 53 f Nr. 12, fol. 1 und siehe AK Kassel 1979, S. 205.

504 Siehe HStAM Bestand 53 f Nr. 12 (Rotulus Actorum) und HStAM 53 f Nr. 12, fol. 142.

505 Siehe AK Kassel 1979, S. 206.

livres et les autres lettres a proportion, je les ferai dorer des qu'elles seront affermies.“<sup>506</sup>

Die späte Fertigstellung des Außenbaus erklärt auch, wieso auf dem Stich von Kobold, der als Frontispiz in der Publikation von Günderode von 1781 erscheint, der Zwehrenturm noch mit einem helmartigen Abschluss abgebildet wurde (Abb. 46).

Als grundlegendes Dokument zum Museumsbau hat sich das von Simon Louis du Ry gezeichnete und von Johann Carl Müller und Gotthelf Wilhelm Weise gestochene Stichwerk *Plans et vüe perspective du Musée de Cassel: bati par Frédéric II, landgrave regnant de Hesse/sur les desseins et sous la conduite de Simon Louis du Ry, 1784*, erhalten (Abb. 20–23), das 1784 veröffentlicht wurde. Simon Louis du Ry schildert in seinem um 1783 vor der Gesellschaft der Altertümer gehaltenen Vortrag *Essai d'une description du Musée Fridericien*<sup>507</sup>, wie Landgraf Friedrich II. bei der Planung des Museums mitwirkte:

„S.H.D., der Herr Landgraf, wählte das Gelände zwischen der Verlängerung der Karlsstraße und der Frankfurter Straße an der Front des Friedrichsplatzes, um dort ein ausgedehntes Gebäude erstehen zu lassen, das er zur Aufnahme der Kabinette für Naturgeschichte, Mathematik, Physik, Altertümer, Mechanik und Medaillen sowie der öffentlichen Bibliothek bestimmte. Alle diese interessanten Objekte waren vor dieser Zeit in mehreren Gebäuden untergebracht, deren Säle wenig belichtet oder in verschiedenen Stockwerken waren, die die natürliche Verbindung unterbrechen – oft sogar durcheinandergebracht am falschen Platz, erschienen sie nicht immer im vorteilhaftesten Blickpunkt. Der Herr Landgraf fühlte, daß sie eines großartigen Gebäudes in zweckmäßiger Anordnung bedurften und befahl im Jahre 1769 die Errichtung des Museums Fridericianum.“<sup>508</sup>

Wegen der Neuartigkeit eines öffentlichen, autonomen Museumsbaus, verbunden mit einer Bibliothek, konnte du Ry auf keinen für diese Aufgabe vorgegebenen gängigen Bautypus zurückgreifen. Museumsbauten gehörten zu jenen neuen Bauaufgaben, für die es noch keine verbindliche Typologie gab. Du Ry griff daher auf gängige Bauformen zurück und verband Elemente aus verschiedenen Bereichen und Ländern miteinander.<sup>509</sup> Am deutlichsten ist die Anlehnung an die Schlostypologie. Es wurde also kein neues Modell für die

506 Du Ry in einem Brief an Erasmus Ritter vom 3.10.1783, Bürgerbibliothek Bern, Nachlass Erasmus Ritter, Signatur Mss.h.h. XXV. 71 Nr. 52. Die Autorin dankt Adeline Rege für die Überlassung der Transkription des Briefes. Der Briefwechsel ist abgedruckt bei Rege 2011, Band III, Annexe 11.

507 Simon Louis du Ry, *Essai d'une description du Musée Fridericien*, UB-LMB, Handschriftensaal, Signatur 2° Ms. Hass. 464 (12), hier in der Übersetzung von Boehlke 1963, S. 94.

508 Du Ry, *Essai*, nach der Übersetzung von Boehlke 1963, S. 94.

509 Siehe Wegner 1979, S. 17.

Baufaufgabe Museum geschaffen. Die Präsentation der Sammlung passt sich einem Raumgefüge an, das einem anderen funktionalen Kontext entsprang und somit auch nicht durchweg optimal für die Präsentation sein konnte.<sup>510</sup> Für die bereits vorhandenen Bauformen, die nun mit anderen Inhalten gefüllt wurden, blieb dies nicht ohne Folgen. Sie verloren ihre im Rahmen der klassischen Architekturdoktrin konventionalisierte Bindung an die Bauaufgabe des Schlosses und verloren demnach ihre Eindeutigkeit. Sie zeigten zwar allgemein ein hohes Anspruchsniveau, doch ist der Entwurf ein Symptom für eine Entwicklung zur Entsemantisierung klassischer Formen, die Architekten, Auftraggebern und Betrachtern breiteren Raum für individuellere, unverbindlichere Auslegung gab.<sup>511</sup> Eine neue Typologie für die neue Bauaufgabe wird sich erst im 19. Jahrhundert herausbilden.<sup>512</sup>

## 1.2 Der Außenbau

Da das Museum auf dem ehemaligen Festungsgelände errichtet wurde, brachte dies technische Schwierigkeiten mit sich, die zur langen Bauzeit von über zehn Jahren führten: Wegen der zugeschütteten Festungsgräben mussten die Fundamente in fast neun Meter Tiefe gelegt werden, um auf festem Baugrund zu ruhen, was auch eine erhebliche Erhöhung der Ausgaben nach sich zog.<sup>513</sup> Zudem galt es, das Gefälle des Friedrichsplatzes zur Altstadt hin durch Aufschüttung auszugleichen. Der Zeitgenosse Engelhard beschreibt die schwierige Bausituation:

„Ungeachtet dasselbe bereits in 1769 angefangen worden: So haben dennoch bey Legung des Grundes wegen vieler alter und tiefer Gewölber, die unter dem vorherigen Walle gewesen, sich solche Schwierigkeiten gefunden, daß dessen mühsame und kostbare Bearbeitung allein einige Jahre erfordert hat; Indem er sehr tief gelegeet und mit erstaunlichem Mauerwerke gleichsam ausgefüllt werden müssen. Jedoch ist dieser weitläufigte und meist aus gehauenen Steinen bestehende Bau in dem Jahre 1776 so weit gebracht worden, daß außer dem Fuße auch das erste Stockwerk in den Mauern völlig stehet, und nun seiner Vollendung entgegen siehet.“<sup>514</sup>

An der Standfestigkeit des Gebäudes scheint man jedoch auch einige Zeit danach noch gezweifelt zu haben:

510 Siehe Herrmann 1977, S. 19.

511 Siehe Lammert 1981, S. 70.

512 Siehe Boehlke 1963, S. 91.

513 Siehe Loers 1994, S. 4; ebenso Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 547.

514 Engelhard 1778, S. 111.

„Weil man für die Festigkeit des Gebäudes hinsichtlich seiner Grundlage fürchtete, so wurde zur Vermeidung der Erschütterung der Fahrweg durch die Elisabetherstraße neben dem Museum hin für Fracht- und Bauernwagen gänzlich geschlossen. Diese mussten die steile Johannisstraße hinauffahren.“<sup>515</sup>

Die folgende Beschreibung des Museum Fridericianum orientiert sich größtenteils an du Rys eigener Dokumentation des Baus in seinem *Essai d'une description du Musée Fridericien*, ferner an der Beschreibung Holtmeyers, der den Bau 1923 bereits umfassend besprochen hat sowie dem detailreichen Tagungsbeitrag von Dittscheid 1995.<sup>516</sup>

Das Museum Fridericianum präsentiert sich als Gebäude ionischer Ordnung, Hauptfront sowie Seitentrakte werden durch diese Ordnung bestimmt (Abb. 24–26). Das Museum hat die klassische Form einer symmetrischen Dreiflügelanlage vom Typus einer Schlossanlage.<sup>517</sup> Dem Rückgriff auf den Bautypus Schloss entspricht auch die exponierte Lage des Museums am Friedrichsplatz, einem Ort, der bis dahin immer für die Residenz reserviert war. Zudem wird der Mitteltrakt des Museums in den Bauakten als *Corps-de-Logis* bezeichnet, ein Terminus, der bisher nur im Schlossbau üblich war.<sup>518</sup> Allerdings sind die Seitenflügel nach rückwärts gewandt, die Hofseite des Gebäudes nimmt nicht mehr die wichtige Funktion einer Cour d'honneur ein wie bei einem Schlossbau. Diese Ausrichtung der Dreiflügelanlage mit Innenhof nach rückwärts anstelle einer Cour d'honneur an der Vorderseite ist aber insoweit sinnvoll, als bereits in frühen Planungen für den Friedrichsplatz die Einbeziehung des Zwehrenturms in das Gebäude vorgesehen war, lange bevor man sich mit detaillierten Entwürfen für die Bibliothek beschäftigte.<sup>519</sup>

Alle drei Flügel des Museums haben die gleiche Tiefe, und alle Räume bis auf die kleineren Kabinette an den Enden der Seitenflügel nutzen die ganze Tiefe der Flügel, wobei sie unterschiedlich große Säle bilden.<sup>520</sup> Während die Vorderfront in 19 Achsen gegliedert ist, weisen die Seitenfronten 10 Achsen auf. Die zum Friedrichsplatz gewandte zweigeschossige Fassade wird an den seitlichen Rücklagen durch eine, mit Ausnahme eines Sockels über die gesamte Gebäudehöhe gehende kolossale ionische Pilasterordnung rhythmisiert. Die Postamente der Pilaster sind in der Sockelzone des Gebäudes integriert. In den Zwischenfeldern der Pilaster liegen jeweils die Fenster der beiden Hauptgeschosse. Ein breites Gebälk mit glattem Fries und Zahnschnitt umzieht über den Pilastern den Bau, doch wird der Fries an den Seitenflügeln von kleinen

515 Piderit 1882, S. 292.

516 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 546 ff., Dittscheid 1995.

517 Siehe Helas 1984, S. 44.

518 Siehe Schuchard/Dittscheid 1979, S. 78; Die Bezeichnung *Corps de Logis* findet sich z.B. in einem Brief du Rys an den Landgrafen vom 2. 9.1779, HStAM Bestand 53 f Nr. 12, fol. 146.

519 Siehe Becker 1996, S. 142.

520 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 548.

liegenden Rechteckfenstern unterbrochen, die hier für die Belichtung des zweiten Obergeschosses sorgen.<sup>521</sup> Oberhalb des Hauptgesimses wird das Gebäude durch eine Attika in Form einer hohen Balustrade bekrönt, auf deren die Pilaster vertikal fortführenden Sockel massive Vasenaufsätze ruhen.<sup>522</sup> Die Verwendung des Zahnschnitts am Gebälk erfolgt in Übereinstimmung mit antiken Vorbildern und Vitruvs Vorgaben und differiert in diesem Punkt mit Ansichten Vignolas oder Jacques-François Blondels.<sup>523</sup> Blondel schreibt in seinem Cours D'Architecture dazu:

„Cependant si l'on vouloit employer les denticules à l'ordre Ionique, on le pourroit dans l'intérieur des batiments, comme nous l'avons approuvé à l'égard du Dorique, rapporté par Vignole, d'après l'exemple du Théâtre de Marcellus à Rome; mais dans les dehors il nous semble qu'on doit préférer les modillons [...].“<sup>524</sup>

Als *Modillon*, welches in der Baukunst einen Sparrenkopf oder eine Konsole bezeichnet<sup>525</sup>, könnte man den Zapfen lesen, den du Ry ans Ende des Gebälkfrieses als Abschluss gesetzt hat und der dieses verziert (Abb. 27). In seinem römischen Skizzenbuch<sup>526</sup> findet sich eine Zeichnung mit dem Titel *Entablement: d'une maison proche le Capitole*, die einen solchen Zapfen wiedergibt (Abb. 28). Es ist also davon auszugehen, dass du Ry bei seinen eigenen Bauten aktiv auf seinen über die Jahre gesammelten Erfahrungsschatz zurückgegriffen und diesen gestalterisch schöpferisch eingesetzt hat.

Ein mächtiger, fünfsäuliger Säulenportikus tritt in der Mitte der Fassade 18 Fuß vor.<sup>527</sup> Mit der Ausbildung der Mitte des Gebäudes als Tempelfront wird auf den Sitz der Musen hingewiesen.<sup>528</sup> Der Portikus hat eine Länge von 65 Fuß<sup>529</sup>

521 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 550.

522 Laut Bleibaum ist einer Tagebuchnotiz Wilhelm Nahls zu entnehmen, dass für die vier Ecken der Attika der Bibliothek ursprünglich figürliche Gruppen vorgesehen waren, die jedoch dann durch Vasen ersetzt worden sind, s. Bleibaum 1933, S. 150.

523 Siehe Dittscheid 1987, S. 102.

524 Blondel 1771, Bd. II, S. 56.

525 Siehe Lexikon der Kunst 1996, Bd. 4, S. 796.

526 *Livre d'études faites à Rome en 1753, 1754, 1755, 1756 par S. L. Du Ry architecte*, MHK, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1625.

527 Siehe Appel 1796, S. 52.

528 Siehe Hesse 2012, S. 104.

529 Fußangaben, wenn nicht anders genannt, nach du Rys Angaben in seinem *Essai*. Zu den gültigen Maßen in Kassel der Zeit s. Noback 1879, S. 444; Mothes 1883, S. 343 sowie Dötsch 2006, S. 91, FN 26. 1 Alter Casseler Fuß = 0,2849 m, 1 kurhessischer Normalfuß = 0,287699 m (siehe Noback 1879, S. 444/siehe Mothes 1883, S. 343). Boehlke sowie Dittscheid geben für 1 Kassler Fuß 28,7 cm bzw. 28,77 cm an (siehe Boehlke, 1963, S. 94, FN 4; Dittscheid 1987, S. 318). Diese Umrechnung gibt auch der Verein für Hessische Geschichte und Landeskunde an (siehe [www.vhghessen.de](http://www.vhghessen.de), Rubrik Historischer Werkzeugkasten). Laut Dötsch war dieser kurhessische Normalfuß jedoch erst ab 1820 gültig (s. Anja Dötsch: Die Löwenburg im Schlosspark Kassel-Wilhelmshöhe, Textband, Regensburg 2006, S. 91, FN 26).

und eine Höhe von 18,70 m.<sup>530</sup> Der imposante Portikus, der erste seiner Art in der Geschichte von Museumsbauten<sup>531</sup>, ruht auf einem Stufenunterbau. Die sechs freistehenden unkannelierten Säulen von 4 Fuß Durchmesser und einer Höhe von 36 Fuß<sup>532</sup> tragen das Gebälk, auf dem ein schlichter Dreiecksgiebel ruht. Der Zwischenraum zwischen den einzelnen Säulen beträgt ein wenig mehr als  $2\frac{1}{4}$  ihres Durchmessers, wie du Ry seinem Freund Erasmus Ritter schreibt.<sup>533</sup> Diese Verwendung der von Vitruv geschätzten Form des Eustylos am Museum Fridericianum erwähnt du Ry in einem weiteren Schreiben an Ritter, aus dem auch hervorgeht, dass das mittlere Interkolumnium etwas weiter ist und 3 Diameter beträgt. Dieser Brief enthält auch Angaben über die Herkunft der Steine sowie die Kosten und Wege des Transports zur Baustelle. Auch finden wir einige Äußerungen zur Gestaltung des Architravs:

„Je fais travailler actuellement au peristyle placé au devant du batiment de la Bibliotheque, au sujet duquel vous m'avez demandé quelques éclaircissement en 1779. Vous sçaurés Monsieur que nous ritons nos pierres de carrieres éloignées d'environ trois bonnes lieües derriere la cascade de Weisenstein que ces carrieres ont des bancs de 20 jusqu'a 30 pieds et davantage de longueur sur 10 12 a 15 pieds de hauteur, que ces pierres ont le grain assés fin pour que l'on en puisse executer des statües et des chapiteaux joniques et corinthiens qu'elles resistent au temps, et a la gelée, et quil ny a que le transport qui soit un peu couteux: les habitans des villages aux environs de ces carrieres ne peuvent charger qu'environ 20 jusqu'a 26 pieds cubes de ces pierres a cause que leurs chevaux ou bœufs son foibles et leurs voitures peu solides, mais j'ai fait faire exprès deux fort chariots sur lesquels je fais transporter par des voituriers de la Ville avec 12 20 jusqu'a 40 chevaux des blocs de 120 jusqu'a 200 pieds cubes, ces voituriers ne mettant ordinairement que deux jours a chaque voyage: Chaque pied cube de cette pierre revient a Cassel sçavoir les blocs au dessous de 20 pieds a 2 gros  $\frac{1}{2}$  ou groschen dont 24 font un ecu, ceux au dessus de 20 pieds jusqu'a 30 reviennent a 4 gros chaque pied cube la voiture des blocs de 100 jusqu'a 200 pieds se paye a proportion du nombre des chevaux quelle exige mais chaque pied cube ne coute que 2 gros a tirer de la carriere: les six colonnes du peristyle qui ont autre pieds de diametre sont espacées suivant la maniere Eustyle exepté l'entrecollement du milieu qui a 3 diametre de large, comme je nai point pu ni voulu faire les architraves en platte bande a cause de leur poussée mes colonnes etant éloignées de deux blocs placés l'un derriere l'autre, chacun de ces blocs aura 14 pieds de long, sur la hauteur de l'architrave et d'une

530 Siehe Krüger 1978, S. 204.

531 Siehe Summerson 1986, S. 125.

532 Siehe Apell 1805, S. 156.

533 Du Ry in einem Brief an Erasmus Ritter vom 2.1.1779. Bürgerbibliothek Bern, Nachlass Erasmus Ritter, Signatur Mss.h.h. XXV. 71 Nr. 41. Abgedruckt bei Rege 2011, Band III, Annexe 11.

partie de la frise comme a la Rotonde, l'architrave de l'entrecolonnement du milieu sera de deux pierres de 16 pieds de long. Il y a deja 4 colonnes avec leurs chapiteaux d'eleves et l'on travaille a poser les deux autres, elles sont construites par tambours de 21 pouces sur 2 pieds de hauteur j'ai deja aussi sur l'atelier 10 pierres pour les architraves et jattens d'icy a 3 ou 6 semaines celles qui manquent encore.<sup>534</sup>

Interessant ist, dass du Ry *la Rotonde* erwähnt, wobei damit sicher nicht Palladios Villa Rotonda in Vicenza gemeint ist, obwohl du Ry sehr von Palladios Bauten in Vicenza<sup>535</sup> schwärmt, sondern er dürfte an das Pantheon in Rom, auf Italienisch auch *la Rotonda* genannt, gedacht haben. In seinem Journal<sup>536</sup> der Reise mit dem Landgrafen berichtet er vom Pantheon, ebenso findet es in seinem *Essai d'une description du Musée Fridericien* Erwähnung, da es als Korkmodell im Museum Fridericianum ausgestellt wurde, wie noch weitere berühmte Bauten Roms. Der allseits bewunderte Bau des Pantheons war du Ry mehr als geläufig und galt auch ihm als Maßstab und Richtschnur. Nicht zuletzt belegt dieser Gedanke die weitläufige, über die Landesgrenzen hinausschauende Ausbildung, die du Ry in seinen Lehrjahren in Frankreich und Italien erfuhr und seinen Stil geprägt hat.

Die Voluten der ionischen Säulenkapitelle des Museum Fridericianum sind noch nach barocker Manier schräg gestellt. Diese Schrägstellung ist schon seit der Spätantike bekannt und zum Beispiel auf dem Forum Romanum am Saturntempel sichtbar.<sup>537</sup> Hinter dem Dreiecksgiebel baut sich eine große, 18 Fuß hohe massive Attika auf, – in Palladios Werk *I Quattro Libri dell'Architettura* „frontespicio“<sup>538</sup> genannt. Sie zeigt drei Zonen. Die untere, mit einem Profil abschließende, entspricht in der Höhe den seitlichen Balustraden, die mittlere bleibt ungegliedert, die obere bildet einen gemeinsamen Sockel für sechs Figuren. Den freistehenden Giebelportikus verwendet du Ry hier am Museum Fridericianum zum ersten Mal in seinem Werk. Bisher gebaute Giebelportiken du Rys zeichneten sich nur durch eine Pilasterordnung aus, die den Portikus in die Wand einband, wie am Palais Jungken, der Elisabethenkirche oder auch am Oberneustädter Rathaus.<sup>539</sup> Das Schlösschen Schönburg, ab 1787 von du Ry für Landgraf Wilhelm IX. im Bau, schmückte der Architekt mit einem viersäuligen

534 Du Ry in einem Brief an Erasmus Ritter vom 23.6.1781, Bürgerbibliothek Bern, Nachlass Erasmus Ritter, Signatur Mss.h.h. XXV. 71 Nr. 48. Die Autorin ist Adeline Rege für die Überlassung der Transkription des Briefes dankbar.

535 Siehe Brief du Rys vom 4.7.1753, in: Briefsammlung S.L. du Ry, *Erste Reise nach Italien 1753–1756, Zweite Reise nach Italien 1776–1777*, MHK, Graph. Slg. Marb. Dep. II, 413.4.

536 *Extrait du journal d'un voyage en Italie en 1776 et 1777 fait à la suite de S.A.S. Mgr le Landgrave de Hesse contenant la description du Temple de Serapis près de Pouzzol et quelques reflections sur les batimens anciens comparés aux edifices modernes*, UB-LMB, Handschriftenabteilung, Signatur 2<sup>e</sup> Ms. Hass. 464 (10).

537 Siehe Dittscheid 1987, S. 102 und FN 751.

538 Siehe Forssman 2000, S. 11.

539 Siehe Dittscheid 1987, S. 86.

Giebelportikus ganz im Sinne der Landhausarchitektur im Palladio-Stil, wie sie bereits mit dem Wörlitzer Schloss durch Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff eingeführt worden war. Während der Gesamtbau des Museum Fridericianum somit noch an Palastarchitektur erinnert, weist der Portikus bereits in eine neue Richtung und führt frühklassizistisches Formengut in Kassel ein.<sup>540</sup> Die Akzentuierung des Gebäudes durch das tempelartige Portikusmotiv sowie die einheitliche Reihung von Kolossalpilastern weist über die Schlostypologie hinaus. Diese Motive verleihen dem Museum gleichsam sakralen Charakter.<sup>541</sup> Zeitgenossen betitelten den Bau dementsprechend auch als „Tempel Apolls und der Musen“<sup>542</sup>. Ionische Kolossalpilaster finden sich ebenfalls an anderen öffentlichen Bauten der Rys wie dem Anatomiegebäude (1777–1779) und dem Oberneustädter Rathaus (1771–1775).<sup>543</sup>

Insgesamt zeichnet die ionische Ordnung das Museum Fridericianum als Ort der Gelehrsamkeit aus, eine Charakterisierung, die auf den Architekturtheoretiker Sebastiano Serlio zurückgeht und sich bei Bibliotheksbauten durchgesetzt hat, wie Warnke festhält.<sup>544</sup> Es kommt dabei nicht darauf an, dass der gesamte Bau ausschließlich in der ionischen Ordnung gestaltet ist, sondern die Epoche geht differenziert mit den Ordnungen um und setzt sie nuanciert ein, um zum Beispiel zwischen Außen und Innen, Bauaufgabe und Nutzung zu unterscheiden. So weist die Biblioteca Marciana in Venedig im ersten Geschoss, wo sich die Bibliotheksräume befinden, am Außenbau die ionische Ordnung auf, ebenso die Wiener Hofbibliothek an der ganzen Außenfassade. Bei der Radcliffe Library in Oxford ist der Büchersaal mit ionischen Doppelpilastern gestaltet, ebenso ist der Saal der Universitätsbibliothek Greifswald in ionischer Ordnung gehalten.<sup>545</sup> Das Museum Fridericianum in seiner durchgängigen Gestaltung der Außenfassade und der Seitentrakte in ionischer Ordnung fügt sich damit grundlegend in diese Reihe ein und weist den Bau auch durch die Säulenordnung als einen Bildungsbau aus.

Die Attika von 18 Fuß<sup>546</sup> Höhe, die sich hinter dem Giebel des Portikus erhebt, wird von 8 Fuß hohen Figuren bekrönt, die von links nach rechts Personifikationen der *Philosophie*, *Architektur*, *Malerei*, *Bildhauerei*, *Geschichte* und *Astronomie* darstellen, letztere am nächsten zum Zwehturm, der als Observatorium eingerichtet war. Die Figuren, die alle im Museum vertretenen Künste und Wissenschaften darstellen, sind Arbeiten der Brüder Ludwig

540 Siehe Lohrmann 1982, S. 3.

541 Siehe Schuchard/Dittscheid 1979, S. 78 f.

542 Casparson 1785a; s. auch Schuchard/Dittscheid 1979, S. 79, S. 84, FN 2.

543 Siehe Schuchard 1988, S. 43.

544 Siehe Warncke 1992, S. 182.

545 Siehe Warncke 1992, S. 182; Sebastiano Serlio: *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere degli edifici*, Venedig 1537; s. Hanno-Walter Kruft, *Geschichte der Architekturtheorie*, München 2004<sup>3</sup>, S. 83.

546 Siehe Appel 1796, S. 53.

Daniel und Johann Wolfgang Heyd sowie Samuel Nahls.<sup>547</sup> Die Maße der Figuren, die sich heute als Kopien der ursprünglichen Figuren in Steinguss präsentieren (Abb. 30 a–f), betragen etwa 220 × 65 × 70 cm.<sup>548</sup> Die *Philosophie* (Abb. 30 a) hält einen Spiegel in der rechten und eine Kugel sowie darauf ein auf die Spitze gestelltes Dreieck in der linken Hand. Die *Architektur* (Abb. 30 b) hält mit der rechten Hand eine flache runde Scheibe, auf der eine Pyramidenform liegt, in der linken Hand, mit der sie sich auf eine geometrische Tafel stützt, hält sie einen Zirkel. Die *Malerei* (Abb. 30 c) lehnt an einer mit Girlanden umrankten Säule, die man auch als aufgerollte Leinwand lesen könnte, in der linken Hand hält sie einen Hammer, an ihren Füßen lehnen Pinsel und Palette. Die *Bildhauerei* (Abb. 30 d) hält in der rechten Hand einen Zirkel und stützt sich mit dem Ellenbogen auf einem Stein ab, in der linken Hand hält sie einen Winkel mit einer Kordel. Die *Geschichte* (Abb. 30 e) ist eine geflügelte Figur, die ihren linken Fuß auf einen Sockel aufstellt. Die linke Hand hält eine Tafel, die auf ihrem linken angewinkelten Bein aufgestützt ist. Mit der rechten Hand notiert sie etwas auf der Tafel. Die *Astronomie* (Abb. 30 f) hält in der rechten Hand eine Himmelskugel, ein Sternzeichen und ein Tierkreiszeichen, in der linken Hand hält sie ein Fernrohr.<sup>549</sup> Die mächtige Attika liefert eine geeignete Aufsockelung für ein der Bauaufgabe und den Intentionen des Auftraggebers entsprechendes ikonografisches Programm. Es weist auf das Innere des Gebäudes und seine viele Kunstgattungen umfassende Ausstattung hin.<sup>550</sup> Der ionische Portikus mit Giebel ist, ebenso wie dessen mit Statuen bekrönte Attika, ein palladianischer Baugedanke.<sup>551</sup> Der Schmuck von Balustrade und mittlerer Attika findet sich aber auch im italienischen Barock.<sup>552</sup> Du Ry war diese Art der Fassadengestaltung aufgrund seiner Italienreise bekannt, die Villa Albani zum Beispiel weist ebenfalls Figuren auf der Balustrade auf. In du Rys Skizzenbuch findet sich auch eine Zeichnung von Vasen aus der Villa Albani<sup>553</sup>, ohne dass diese dort jedoch auf der Balustrade Aufstellung gefunden hätten.<sup>554</sup>

547 Siehe Marianne Heinz: Museum Fridericianum, Friedrichsplatz 18, Attika 6 Allegorien der Künste und Wissenschaften, in: Kimpel 2007, S. 51, zu den Figuren s. auch Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 550; Bleibaum 1933, S.150.

548 Siehe Marianne Heinz in: Kimpel 2007, S. 51.

549 Ebd.

550 Hallo sieht das Skulpturenprogramm auf der Attika dagegen als missglückten Versuch, eine optische Erhöhung des von der Kritik als zu niedrig erachteten Baus zu erzielen. Die Zahl der Allegorien spotte jeglicher klassischer Interpretation und sei ein Verlegenheitsexperiment und von ästhetischer Nutzlosigkeit gezeichnet (s. Hallo 1934, S. 296).

551 Siehe Forssman 1980, S. 21, s. Forssman 1997, S. 135.

552 Siehe Beyer 2006, S. 236, Nr. 23.

553 Zeichnung der Vasen *chez le Card. Albani in: Livre d'études faites a Rome en 1753, 1754, 1755, 1756 par S.L. Du Ry architecte*, MHK, Graphische Sammlung, Inv. Nr. 1625, fol. 23.

554 Insgesamt beeindruckt du Ry an der Villa Albani jedoch mehr die Inneneinrichtung und weniger die Außengestaltung, wie einem Brief an seinen Freund Erasmus Ritter zu entnehmen ist: „La Ville du Cardinal Alexandre Albani est achevée et remplie d'une quantité prodigieuse d'antiques restaurés bons et mauvais, l'architecture extérieure du Cassin n'a pas le

Der Fries des Portikus trägt die Aufschrift MVSEVM FRIDERICIANVM (Abb. 17). Friedrich II. weist mit dieser Benennung auf sich als Stifter hin<sup>555</sup> und schließt an die Tradition seiner Vorgänger Landgraf Moritz mit dem Mauricianum und Landgraf Karl mit dem Carolinum an.<sup>556</sup> Der Portikus ist mit einem Kupferbelag bedeckt.<sup>557</sup>

Die Mitte des Portikus wird durch ein etwas größeres Interkolumnium sowie durch die Haupteingangstür mit ihrem rechteckigen Gewände betont.<sup>558</sup> Der größere mittlere Säulenzwischenraum steht in Einklang mit Palladios Vorgaben für die Verwendung einer Kolonnade an Fassaden:

„An der Fassade eines Gebäudes sollen die Säulen in gerader Anzahl vorhanden sein, damit sich in der Mitte ein Interkolumnium befindet. Dies sollte ein wenig größer als die anderen gemacht werden, damit man um so besser die Türen und Eingänge sieht, die man gewöhnlich in die Gebäudemitte legen soll.“<sup>559</sup>

In der Zentrierung der Kolonnade wirken noch spätbarocke Gestaltungstendenzen nach.<sup>560</sup> Den sechs freistehenden Säulen des Portikus antworten an der Fassadenrückwand Pilaster, die etwas stärker als die übrigen Pilaster der Hauptfront hervortreten.<sup>561</sup> Der Portikus als solcher zeigt im Verhältnis zu den seitlichen Rücklagen die im Frühklassizismus auftretende Tendenz zur Isolierung der einzelnen Bauteile. Wenngleich die Säulen entsprechend der antiken Tempelbauweise als frei stehende, tatsächlich tragende Glieder auftreten, besteht doch noch die traditionelle Rückbindung an die Wand, indem ihnen hier Pilaster entsprechen.<sup>562</sup> Auch die durchbrochene Attika und die mit Vasen und Statuen besetzte Balustrade weisen auf den Barock zurück. Trotz der grundsätzlich angestrebten Geschlossenheit des Baukörpers lösen sie dessen

sens commun, l'on voit au dessus des fenestres du 1er Etage des frontons composés de deux lignes horizontales et de deux lignes rampantes, renfermés dans d'autre frontons circulaires, les mezzanines au dessus de ces fenestres sont en œil de bœuf couronnés de frontons brizés, et d'autres betises pareilles, les dedans de cette maison sont ornés avec plus de gout, et remplis des plus belles antiques, les meubles des salles et des chambres sont magnifiques, et lon y voit de belles peintures entre autre un très beau plafon de Mengs representant un parnasse.“ Brief S.L.du Ry an Erasmus Ritter vom 2.1.1779, Bürgerbibliothek Bern, Nachlass Erasmus Ritter, Signatur Mss.h.h. XXV. 71 Nr. 41. Die Autorin dankt Frau Adeline Rege für die Überlassung der Transkription der Briefe. Diese sind auch abgedruckt in Rege 2011, Band III, Annexe 11.

555 Ähnlich bei der John Williams Library im St. John's College, Cambridge, wo der Stifter, obwohl seine Stiftung anonym erfolgen sollte, seine Initialien außen anbringen ließ (s. Hobson 1979, S. 66).

556 Siehe Bek 2005, S. 134.

557 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 550.

558 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 550.

559 Palladio 1570a, Kap. 13, S. 41f.

560 Siehe Landsberger 1999, S. 81f.

561 Siehe Seling 1952, S. 178.

562 Siehe Landsberger 1999, S. 78.

Konturen gegen den Himmel auf und ermöglichen einen weichen Übergang des Baus in sein Umfeld.<sup>563</sup> Und der Giebel ist nicht völlig isoliert, sondern mit einer Attika hinterlegt. Motivverschleifung ist hier noch stärker als die Tendenz zur klaren Trennung.<sup>564</sup> Dies zeigt auch ein Vergleich des Portikus mit dem der Glyptothek in München (Abb. 29), wo eine solche Einbindung der Kolonnade an die Rückwand und die Rücklagen nicht besteht, sondern, um eine Formulierung Forssmans aufzugreifen, der ionische Portikus dem „Baukörper gewissermaßen nur übergestülpt ist“<sup>565</sup>. In Kassel hebt sich der Portikus zwar vom übrigen Gebäude ab, ist aber durch die Fortführung der ionischen Ordnung mit diesem verbunden. Somit lebt in „klassizistisch‘ abgeklärter Art der Verbandgedanke“<sup>566</sup> im Museum Fridericianum fort.

Die Freitreppe und der Portikus demonstrieren die Öffnung des Fridericianum zum Platz hin.<sup>567</sup> Erstmals bildet der würdevolle Eingang in Form des Portikus, der in eine feierliche Vorhalle führt, den tatsächlichen Besucherzugang, ist also nicht nur ein selten genutzter Repräsentationseingang. Bei den Museen des 19. Jahrhunderts wurde die Gestaltung des Eingangs zu einer wichtigen künstlerischen Aufgabe, die die Besucher beeindruckten und auf das Kunsterlebnis einstimmen sollte. Karl Friedrich Schinkel erzielte in seinem Alten Museum in Berlin durch die nach außen geöffnete Treppe sowie die mit Fresken verzierte Treppenhalle eine ganz neue Öffentlichkeitswirksamkeit und Besuchersteuerung.<sup>568</sup> Die Fassade des Museum Fridericianum mit einem von antiken Tempeln abgeleiteten Portikus weist auf den öffentlichen Charakter des Gebäudes hin. Die Tempelfront ist hier erstmalig für die Architektur eines Museumsgebäudes eingesetzt worden und wird vorbildhaft für viele weitere Museen, die dieses Modell des Museums-Tempels aufgreifen.<sup>569</sup> Sedlmayr geht sogar so weit, die Verwendung des Tempelmotivs im Museumsbau als bestmögliche Verwendung anzusehen: „Das Motiv des Tempels, das man seit dem späten 18. Jahrhundert für verschiedene Aufgaben, sogar für das christliche Kirchengebäude, beschworen hatte, findet hier und nur hier die Aufgabe, mit der es sich zwanglos und sinnvoll verbindet.“<sup>570</sup>

Das Museum Fridericianum gehört damit zu jenen frühen profanen Portikusbauten in Deutschland, die unter aufgeklärten Landesherren gebaut wurden. Zusammen mit dem 1740 für Friedrich II. von Preußen durch Wenzeslaus von Knobelsdorff erbauten Opernhaus in Berlin zählt es im Rahmen profa-

563 Siehe Landsberger 1999, S. 79.

564 Siehe Landsberger 1999, S. 80.

565 Forssman 1984, S. 89.

566 Kaufmann 1930/32, S. 211.

567 Siehe Dittscheid 1995, S. 163.

568 Siehe Buttler 2006, S. 39 f.; s. dazu auch Jörg Trempler: Das Wandbildprogramm von Karl Friedrich Schinkel: Altes Museum Berlin, Berlin 2001.

569 Siehe Dittscheid 1995, S. 163.

570 Sedlmayr 1976, S. 31.

ner Bauaufgaben zu den ganz frühen Giebelportikus-Architekturen.<sup>571</sup> Die im Nachlassinventar Wilhelms VIII. aufgelisteten Pläne und Zeichnungen, darunter auch einige frühe Zeichnungen von du Ry, geben Auskunft über die Verbindung Kassels zu den verschiedenen Kunstzentren und das Interesse an den dortigen Bauvorhaben.<sup>572</sup> In diesem Inventar findet sich in der Auflistung *Plans civils de toutes sortes de Batiments Jardins et etrangers qui se trouvent dans le Tiroir Ltre D.* unter Nummer 37 auch ein *Plan de la Sale de l'Opera à Berlin par le Baron de Knobelsdorff*.<sup>573</sup> Du Ry könnte dieser Plan bekannt gewesen sein.

Das Motiv des freistehenden Portikus mit Freitreppe als Eingangslösung findet sich auch im Schlossbau der Zeit, berühmtestes Beispiel ist Schloss Wörlitz, doch begegnet es bereits 50 Jahre zuvor in Schloss Dönhoffstadt in Ostpreußen.<sup>574</sup> Für Rüffer ist es bemerkenswert, dass zwei Kulturbauten, die Berliner Oper sowie das Kasseler Fridericianum, eine antike Tempelfront erhielten, und er stellt die Frage, „ob der Portikus hier als Zeichen kultureller Potenz und Kompetenz bzw. als Zeichen aufgeklärter Gesinnung verstanden und etabliert werden sollte.“<sup>575</sup> Ähnliche Überlegungen äußert Joachimides, der mit dem Portikus des Museum Fridericianum einen Wendepunkt hinsichtlich der Semantik der Tempelfront gekommen sieht. Die Würdeformel *Portikus* erfahre mit seiner Verwendung am Museum Fridericianum einen Bedeutungswandel: Während der Portikus bei Palladio und in dessen Nachfolge auch bei englischen Landhäusern als nobilitierendes Attribut der Landsitzarchitektur eingesetzt wurde, um die Besitzer des Hauses als politisch oder gesellschaftlich wichtige Persönlichkeiten zu kennzeichnen, wird er hier eingesetzt, um ein der Öffentlichkeit gewidmetes Gebäude der Wissenschaft, Bildung und Kunst auszuzeichnen.<sup>576</sup> Man könnte auch sagen, der Portikus wird öffentlich-bürgerlich. Das Museum Fridericianum hat diese Verwendung des Portikusmotivs angestoßen und populär gemacht. Sie fand Nachahmung bei vielen weiteren Kultur- oder Museumsbauten, so beispielsweise der Glyptothek in München

571 Vgl. auch Dittscheid 1987, S. 153.

572 Siehe Dittscheid 1987, S. 255, FN 107.

573 HStAM Bestand 4 a 80/15.

574 Siehe Rüffer 2005, S. 88. Siehe zu Schloss Dönhoffstadt auch Karl von Lorck: *Die Klassik und der Osten Europas: Vom Ursprung und Wesen des Klassizismus*, Oldenburg/Hamburg 1966; derselben: *Landschlösser und Gutshäuser in Ost- und Westpreussen*, Frankfurt 1983.

575 Rüffer 2005, S. 285; in England fand der freistehende Giebelportikus bereits im Barock Verbreitung, so in Wrens Hospital in Chelsea (1682), in Vanbrughs Blenheim Castle (1705), in Leonis Moore Park/Hertfordshire (um 1720), auch Sakralbauten wie Hawksmoores St. George/London (1716) oder Gibb's St. Martin-in-the-Fields (1721) zeichnen sich durch Giebelportiken aus. In Frankreich blieb der freistehende Giebelportikus in der Baukunst des 17. Jahrhunderts auf Kirchen beschränkt, den frühesten freistehenden Giebelportikus im französischen Profanbau hat Jacques Gondoins École de Chirurgie (1769) (s. Dittscheid 1987, S. 152). Zur École Royale de Chirurgie und der mythologischen Rechtfertigung ästhetisch autonomer Baugedanken s. Hesse 1998, S. 241f.

576 So Alexis Joachimidis in seiner Antrittsvorlesung *Das Museum Fridericianum aus einer europäischen Perspektive*, gehalten am 18.4.2012 an der Kunsthochschule Kassel.

oder der ab 1820 von Johann Friedrich Christian Heß (1785–1845) gebauten Stadtbibliothek in Frankfurt<sup>577</sup>, dem heutigen Literaturhaus. Auch das Britische Museum in London weist wie das Ashmolean Museum in Oxford in seinem von Charles Robert Cockerell 1845 errichteten Neubau einen ionischen Portikus auf. Bei der Fülle an Giebelportikusbauten des 18. und 19. Jahrhunderts scheint aus der Wahrnehmung der heutigen Betrachter allerdings der Bezug zur antiken Tempelarchitektur eher in den Hintergrund zu treten.<sup>578</sup>

Die Würdeformel des Portikus ermöglicht dem Betrachter somit verschiedene Deutungen. Das Museum entstand in einer historischen Situation, als die konventionalisierten klassisch-akademischen Bauformen bereits an Aussagekraft verloren.<sup>579</sup> Gattungsstile und Bedeutungskonventionen waren in Auflösung begriffen.<sup>580</sup> Die „Entsemantisierung der Architektur zugunsten ästhetischer Autonomieansprüche“<sup>581</sup> und die „zunehmende Selbstreferenzialität der Architektur“<sup>582</sup> fordern vom Rezipienten nun auch „eine immer komplexere Kontextualisierungsleistung“<sup>583</sup> für die Einordnung seiner ästhetischen Eindrücke. Nicht bereits die Architekturform als solche, sondern ebenso der Anteil des Betrachters konstituiert Bedeutung.<sup>584</sup> Die Baugestalt des Museum Fridericianum lässt somit unterschiedliche Lesarten zu, als Tempel der Künste, als Sitz der Musen oder als öffentliche Bildungseinrichtung. Letztlich bleibt es dem Rezipienten überlassen, inwieweit er den Bau eher mit antiker Tempelarchitektur verknüpft oder die Formen eher bürgernah interpretieren möchte.

Kehren wir zurück zur Beschreibung des Museums. Seine Vorderfront ist „280 und einige Fuß“<sup>585</sup> lang, die Seitenfronten je 150 Fuß.<sup>586</sup> Die Seitenflügel (Abb. 31), die ansonsten wie die Hauptfassade gestaltet sind, weisen drei Geschosse auf: Mit dem Einzug einer Zwischendecke auf der Höhe des Gebälks entstand ein Mezzaningeschoss, das durch querrechteckige, in den Fries eingelassene Fenster Licht erhält. Zudem wird infolge des zur Altstadt

577 Von der im 2. Weltkrieg stark beschädigten Stadtbibliothek hat nur der Portikus den Krieg unbeschadet überstanden. Bei der Diskussion um den Wiederaufbau des Gebäudes standen sich die Befürworter der historischen Rekonstruktion denen der Akzeptanz historischer Tatsachen gegenüber. Von 2003 bis 2005 wurde das Gebäude schließlich im Sinne eines historischen Wiederaufbaus nach Plänen des Architekten Christoph Mäckler wiedererrichtet (s. Homepage des Literaturhauses Frankfurt: <http://literaturhaus-frankfurt.de/hausgeschichte/> (20.6.2014)).

578 Siehe Rüffer 2005, S. 282.

579 Siehe Hesse 1996, S. 229.

580 Siehe Hesse 1998, S. 235.

581 Hesse 1996, S. 234.

582 Hesse 1996, S. 241.

583 ebd.

584 Siehe Hesse 1988, S. 171.

585 Du Ry in der Übersetzung von Boehlke 1963, S. 94.

586 Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 548 gibt als Fassadenlänge 79,80 m und für die Seitenfronten 41,50 m an, ebenso Boehlke 1963, S. 94, FN 4. Krüger 1978, S. 204 gibt als Fassadenlänge 80,56 m (280 Fuß), für die Seitenflügel 43,16 m (150 Fuß) an, was ebenfalls eine Umrechnung mit dem Kurhessischen Fuß von 28,77 cm bedeutet.

hin abschüssigen Geländes an den Seitenflügeln die Sockelzone sichtbar im Gegensatz zur Front: Der oft als zu niedrig angeprangerte Sockel des Gebäudes ist an der tiefsten Stelle, beim Zwehrenturm, 4,30 m hoch<sup>587</sup>, so dass die Sockelzone zwischen West- und Ostseite fast vier Meter differiert.<sup>588</sup> Sehr gut ist dieser Niveauunterschied auch an den Kellerfenstern der Fassade zu sehen, die zum Teil im Boden versinken (Abb. 32, 33).

An der Hauptfassade und den Seitenfronten sind zwischen den Pilastern Fenster in zwei Geschossen übereinandergesetzt.

Die Gewände der Erdgeschossfenster haben toskanische Kämpfer und einen architravierten Rundbogenabschluss mit schmucklosem Schlußstein. Eine Balustrade bildet die Fensterbrüstung. In den Öffnungen der fünf Mittelachsen befanden sich ursprünglich verglaste Fenstertüren. Im Gegensatz zu den Rundbogenfenstern des Erdgeschosses sind die des Obergeschosses hochrechteckig mit architravierten Gewänden. Die Brüstung besteht aus einem niedrigen, aus Kreisformen gestalteten schmiedeeisernen Gitter (Abb. 34). Die zwischen den Postamenten der Pilaster befindlichen flachbogigen Kellerfenster werden von einem schnörkelförmigen Gitter ausgefüllt (Abb. 35).<sup>589</sup> Wie aus einem Brief du Rys aus dem Jahr 1779 an Erasmus Ritter hervorgeht, musste der Architekt bei der Gestaltung der Fassade die Wünsche des Landgrafen berücksichtigen. Ihm blieb es versagt, die Fenster der Front einheitlich mit Horizontalabschluss auszuführen, wie er es für besser erachtet hätte, sondern musste im Erdgeschoss der Vorliebe des Landgrafen für Rundbogenfenster nachkommen:

„[...] je nai pas eté le mautre de decorer l'exterieur comme jaurais voulu, Mgr le Landgrave qui a une predilection marquée pour les fenetres ceintrées par le haut a voulu que les inferieures le fussent, ce n'est pas absolument un default mais jaurais beaucoup mieux aimé de les faire en platte bande comme les superieures.“<sup>590</sup>

Die ausschließliche Verwendung von Fenstern mit geradem Abschluss hätte dem Bau ein strengeres, noch deutlicher klassizistisches Erscheinungsbild gegeben. Dieser Wunsch du Rys zeugt nochmals von seiner Hinwendung zu klarem, antikischem Formengut.

Die architektonische Gliederung der Vorderfront und Akzentuierung der Öffnungen werden durch Quadersteine erzielt, während die restlichen Mauerflächen aus Bruchstein und mit glattem Putzüberzug gestaltet sind. Die Ansichtsfläche war mit Ausnahme des Sockels und der Balustrade zu Zei-

587 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 550.

588 Siehe Selig 1952, S. 178.

589 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 550.

590 Brief S.L. du Ry an Erasmus Ritter vom 2.1.1779, Bürgerbibliothek Bern, Nachlass Erasmus Ritter, Signatur Mss.h.h. XXV. 71 Nr. 41. Die Autorin dankt Frau Adeline Rege für die Überlassung der Transkription der Briefe. Diese sind auch abgedruckt in Rege 2011, Band III.

ten Holtmeyers grau gestrichen.<sup>591</sup> Wie aus einem Brief Simon Louis du Rys an Erasmus Ritter hervorgeht, war der Museumsbau jedoch ursprünglich in einem matten Gelb gehalten.<sup>592</sup>

Ursprünglich verschwand das flache, mit Biberschwänzen gedeckte Dach hinter der Balustrade.<sup>593</sup> Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde es als niedriges Walmdach wiederaufgebaut. Du Ry zielt durch die Dachform bewusst auf die Betonung der breiten Lagerung des Baus ab. Mit einem solchen Dach, das hinter der Balustrade verschwindet, experimentiert du Ry bereits in seinem zweiten Entwurf für Amélienthal<sup>594</sup>, der noch während seines Aufenthalts in Stockholm entstanden ist und ebenfalls am Weißensteinflügel von Schloss Wilhelmshöhe.<sup>595</sup> Schon der aus dem Jahr 1723 stammende Entwurf seines Lehrers Carl Hårleman für Amélienthal aus dem Jahr 1732 weist ein flaches Dach auf.<sup>596</sup> Dieses Verstecken des Daches hinter einer hohen Attika kann auf britisch-neopalladianische Einflüsse zurückgeführt werden.<sup>597</sup> Der musterbuchartige *Vitruvius Britannicus* von Colin Campbell, der, wie oben gezeigt, für Bauherr und Architekt Anregungen verschiedener Art bereithielt, zeigt Beispiele einer Attika als oberem Gebäudeabschluss, hinter dem sich die Dachkonstruktion verbirgt, so zum Beispiel Atherton Hall (Abb. 36), Wittham Park (Abb. 37) oder besonders Wanstead House (Abb. 38), bei dem die Attika als Balustrade aufgelöst ist.

Im städtebaulichen Kontext betont der zweigeschossige Bau klar die Horizontale und damit die Breitenerstreckung der Längsseite des Friedrichsplatzes. Als solche strahlt die Gliederung mit Kolossalpilastern jedoch eine Vertikalität aus, die von keiner horizontalen Linie unterbrochen wird.<sup>598</sup>

Wegen des sechssäuligen Portikus und der die Fassade umziehenden Kolossalpilaster ordnet Forssman das Museum Fridericianum noch als ionischen Bau im Sinne des späten Vitruvianismus ein. Wäre der Gesamteindruck nicht aufgrund des zu niedrigen Sockels und einer zu schweren Attikabalustrade beeinträchtigt, „wäre das Gebäude einer der letzten Vertreter des maßvollen ionischen Stils in der Nachfolgeschaft Palladios geworden.“<sup>599</sup> Der niedrige Sockel hat aber auch in der Bestimmung des Gebäudes seine Berechtigung. Mit dem Verzicht auf ein Distanz schaffendes Sockelgeschoss, wie es barocke Palastfassaden mit einer Ordnung auf einem Podium zeigen, wird der Öffentlichkeitscharakter des Museums deutlich. Es ist ein Bau für die Bürger, den

591 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 550.

592 Brief S.L. du Ry an Erasmus Ritter vom 3.10.1783, Bürgerbibliothek Bern, Nachlass Erasmus Ritter, Signatur Mss.h.h. XXV. 71 Nr. 52. Die Autorin dankt Frau Adeline Rege für die Überlassung der Transkription der Briefe.

593 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 550.

594 Abgebildet bei Brock 2008, S. 14.

595 Siehe Brock 2008, S. 38.

596 Abgebildet bei Brock 2008, S. 9.

597 Siehe Ruffer 2005, S. 126.

598 Siehe Dittscheid 1995, S. 164.

599 Forssman 1984, S. 89.

sie ohne Scheu betreten sollen.<sup>600</sup> Bek sieht im Schloss Sanssouci in Potsdam das Vorbild für den fehlenden Sockel, wo Friedrich II. von Preußen Natur und Gebäude auf diese Art einander annähern wollte.<sup>601</sup> Da Friedrich II. von Hessen-Kassel ein großer Bewunderer Friedrichs des Großen war, könnte diese Einflusslinie auch in Erwägung gezogen werden, wenngleich Sanssouci sich aus einer völlig anderen Typologie herleitet, nämlich der des eingeschossigen Orangerieschlusses mit direktem Gartenzugang.

Im Nachlass der Baumeister- und Steinmetzfamilie Wolff ist eine aquarellierte Zeichnung von Johann Heinrich Wolff (1754–1801) erhalten, die den Mittelteil des Museum Fridericianum (Abb. 39) zeigt, und zwar den Grund- und Aufriss einer zweigeschossigen, von ionischen Kolossalpilastern gegliederten Fassade. Deren Mitte wird von einem vorspringenden ionischen Portikus mit erhöhter Attika betont. Im Wesentlichen entspricht die Zeichnung dem Fassadenentwurf du Rys zum Museum Fridericianum, nur verlängerte Wolff die Rechteckfenster im Obergeschoss und bekrönte die Attika mit Vasen anstelle von Figuren.<sup>602</sup> Bereits Hallo bevorzugte diese Lösung: Anstelle der für ihn auf dem tektonisch gegliederten Gebäude fremd wirkenden Skulpturen wären sechs klar silhouettierte Vasen die bessere Lösung. Sie entsprächen dem Wilhelmshöher Typus, wenngleich diese mit den viermal aufgeknüpften Girlandenbögen reicher gestaltet sind als die für das Museum.<sup>603</sup> Hallo sieht dieses Blatt nicht als einen Gegenvorschlag der Gegner du Rys, sondern vielmehr als Wiedergabe eines ursprünglichen, aber verworfenen du Ryschen Vorschlages, der vor 1777, der Abreise Wolffs nach Amerika, zu datieren sei. Durch die Aufstellung der die Vertikale betonenden Figuren auf der Attika sollte offenbar der Kritik an der geringen Höhe des langgestreckten Gebäudes entgegengewirkt werden.<sup>604</sup>

Die Hofseite des Museumsbaus ist sehr viel einfacher gestaltet (Abb. 40, 41). Im Hauptflügel sowie auf den anschließenden vier Achsen der Seitenflügel fehlen Pilaster wie sie die Vorderfront zieren, es fehlen auch die Balustrade über dem Hauptgesims, die architektonische Einfassung der Erdgeschossfenster ebenso wie die Profilierung der Fenster im zweiten Geschoss. Nur die drei äußeren Achsen der Querflügel zeigen Pilaster und profilierte Fensterrahmungen, ebenso finden wir auf der Balustrade wieder bekrönende Vasen. Die wieder aufgenommenen Pilaster und die Balustrade lassen die beiden Enden der Seitenflügel risalitartig hervortreten.<sup>605</sup> Diese Strukturierung der Baukörper durch Risalite verwendet du Ry häufig in seiner Landhausarchitektur; er verzichtet also am modernen Museum Fridericianum nicht auf diese

600 Siehe Bek 2005, S. 134.

601 Siehe Bek 2005, S. 134.

602 Siehe Maren Härtel (MH), L GS 15084, in: Bestandskatalog Architekturzeichnungen MHK, <http://www.architekturzeichnungen.museum-kassel.de/> (8.4.2016).

603 Siehe Hallo 1930, S. 293.

604 Ebd.

605 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 550.

vom traditionellen Schlossbau entlehnte Gliederung.<sup>606</sup> Ob allerdings, wie Brock meint,<sup>607</sup> die Pilastergliederungen des Museum Fridericianum direkt auf ähnliche bereits in Kassel vorhandene anspielt, so zum Beispiel an der Orangerie oder dem Marmorbad sowie dem von du Ry als Pendant zum Marmorbad ab 1767 errichteten Küchenpavillon, ist fraglich, da Pilastergliederungen zu dieser Zeit nichts Ungewöhnliches waren. Nicht zu leugnen ist jedoch, dass die Pilasterkapitelle des Museum Fridericianum (Abb. 42) eine große Ähnlichkeit mit denen des Marmorbades (Abb. 43) sowie des Küchenpavillons (Abb. 44) aufweisen.<sup>608</sup> Die Verwendung der am Schlossbau üblichen Durchgliederung des Baukörpers in Form von Kolossalpilastern an den rückwärtigen Risaliten und den vorderen Trakten zeigt, dass du Ry mit der bewährten Formensprache zufrieden und nicht darauf aus war, einen gänzlich modernen Bau jenseits der Normen zu schaffen. Vielmehr fügte er palladianisches Formengut in Form der Tempelfront als Neuerung in die noch barocke Durchgliederung des Baus ein.<sup>609</sup>

Das Marmorbad und die Orangerie, seltsamerweise nicht das Museum Fridericianum, finden in Huths *Allgemeinem Magazin für die bürgerliche Baukunst* Erwähnung. Das Magazin, erschienen von 1789 bis 1796, trug als eine der ersten deutschen Architekturzeitschriften dem Interesse der neuen Öffentlichkeit vom Ende des 18. Jahrhunderts an baukünstlerischen Fragen Rechnung.<sup>610</sup> In der Ausgabe von 1796 ist unter *Vermischte Nachrichten* zu lesen: „Außer dem vorhin beschriebenen Marmorbade verdient zu Cassel auch noch das Orangeriehaus die Aufmerksamkeit des reisenden Architekten“<sup>611</sup>. Die Bedeutung des Museum Fridericianum als einem der ersten klassizistischen Gebäude, das neue Maßstäbe in vielerlei Hinsicht setzen sollte, blieb dem damaligen Autor verborgen.

Auf der Hofseite des Museum Fridericianum sind die Fenster des Erdgeschosses mit Keilsteinen versehen und nur schlicht eingeschnitten. Die restliche Wand ist glatt belassen. Ursprünglich befand sich an der Stirnseite

606 Siehe Brock 2008, S. 36.

607 Siehe Brock 2008, S. 36, Brock spricht von Kompositkapitellen, üblicherweise ist die Rede von ionischen Kapitellen am Museum Fridericianum.

608 Steckner ist der Ansicht, dass das „zopflose klassizistische Erscheinungsbild des Museum Fridericianum“ (Steckner 1992, S. 350) sowie überhaupt die Einführung des neuen Stiles in Kassel allein den Korrekturen Claude-Nicolas Ledoux' an du Rys Entwürfen zu verdanken sei und führt trotzdem eben jene Säulenordnung der Orangerie mit Marmorbad und Küchenpavillon als vorbildgebend für die Säulenordnung des Museum Fridericianum an, obwohl just der Küchenpavillon von du Ry gebaut worden ist. Der klassizistische Stil des Museum Fridericianum ist nach Meinung der Autorin keine den Händen Ledoux' entstammende Idee, sondern eine bereits in du Ry angelegte Vervollkommnung. Wie Honour feststellt, war das Museum Fridericianum „designed in an appropriately, but for Germany at this date unusually severe and correct classical style“ (Honour 1981, S. 86), den man vielleicht nicht unbedingt du Ry zugetraut hätte.

609 Siehe Fiorio 2001, S. 38.

610 Siehe Philipp 1997, S. 35.

611 Huth 1796, 2. Bd, 2. Teil, S. 380.

der Treppenhausanbau über quadratischem Grundriss. Bei diesem Treppenhaus waren laut Holtmeyer Pilaster vorhanden, wie es auch Casparson 1800 beschreibt.<sup>612</sup> Das Treppenhaus musste 1808 dem Ständesaal weichen: Unter dem französischen Architekten Grandjean de Montigny wurde der Haupttrakt an der Hoffront erweitert, das in den Hof vorspringende Treppenhaus abgerissen und an seiner Stelle ein Ständesaal errichtet, auf den später noch eingegangen wird.

Im Gegensatz zu den Fronten ist das Mauerwerk an der Rückseite nicht verputzt, was auch zur untergeordneten Stellung der Hofseite passt.<sup>613</sup> Hier zeigt sich die Dreigeschossigkeit der Seitenflügel ebenfalls durch kleine Rechteckfenster im Fries. Auf der Entwurfszeichnung mit dem Titel *Plan du rez-de-chaussée de la bibliothèque* (Abb. 45) sieht man eine Abschlussmauer gegen die Straße eingezeichnet, doch ist es fraglich, ob der Hof tatsächlich von Anfang an durch eine Mauer abgegrenzt wurde.<sup>614</sup> Eine Mauer wäre sicherlich im Stichwerk von 1784 mitaufgeführt gewesen.

Am Südostflügel setzt ein schmaler zweigeschossiger Gang an, der den Museumsbau mit dem mittelalterlichen Zehrenturm verbindet, welcher als Sternwarte genutzt werden sollte. Anstelle der alten Kuppelbekrönung erhielt der Turm einen flachen Dachabschluss mit einer Balustrade. Die Kuppelbekrönung ist noch auf dem bereits erwähnten Frontispiz in Günderoles Werk von 1781 zu sehen (Abb. 46), was darauf hindeutet, dass der Umbau des Zehrenturmes zu diesem Zeitpunkt noch andauerte und noch nicht sein heutiges Erscheinungsbild hatte. Vor den in die Nebentreppenhäuser führenden Portalen sind auf älteren Abbildungen schmale Wangentreppen zu sehen, deren ungleiche Stufenzahlen auf das fallende Gelände gegen die Altstadt hinweisen.<sup>615</sup>

Im zweiten Weltkrieg wurde das Museum Fridericianum durch Bombardements im September 1941 sowie November 1944 fast vollständig zerstört, nur die Außenmauern und der Zehrenturm blieben erhalten.<sup>616</sup> Die Wiederaufbauarbeiten erfolgten zunächst nur provisorisch. Das Innere wurde erst später mit geänderter Raumdisposition wiederaufgebaut.<sup>617</sup> Dabei wurde das ursprüngliche Dach durch ein steileres ersetzt, das nun hinter der Balustrade sichtbar wird. Es sollte das Gebäude höher erscheinen lassen, brachte jedoch dessen Proportionen aus dem Gleichgewicht.<sup>618</sup>

612 Siehe Casparson 1800, S. 275.

613 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 550.

614 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 549 und FN 2.

615 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 549.

616 Siehe Loers 1994a, S. 28. In der Handschriftenabteilung der UB-LMB haben sich unter der Signatur 4° Ms. Hass. 355 viele Abbildungen zu den Kriegszerstörungen erhalten.

617 Siehe hierzu Helas 1984, S. 44.

618 Siehe Wegner 1979, S. 19, s. Wegner 2000, S. 155.

## 1.3 Innenraumdisposition und Sammlungspräsentation

### 1.3.1 Das Erdgeschoss

„Im Jahr 1779 war der innere Bau so weit vollführt, daß unter persönlicher Gegenwart des Herrn Landgrafen erst die Bibliothek und dann die andern Sammlungen aufgestellt wurden.“<sup>619</sup> Auf die Frage, wieso das Museum bezogen wurde, bevor das Äußere des Baus fertiggestellt war, gibt du Ry selbst die Antwort:

„Si vous me demandés au reste pourquoi nous avons fini les dedans du Museum avant d'en avoir achevé les dehors, je vous repondrai qu'icy comme ailleurs pour avoir le plaisir de jouir promptement nous mettons quelque fois la charrüe devant les bœufs.“<sup>620</sup>

Die Innenaufteilung der Geschosse war weitgehend symmetrisch, nur im Mezzanin des linken Trakts entfiel der im Grundriss quadratische Säulen-Saal, stattdessen wurden hier zwei Räume zu einem großen Saal zusammengezogen. Sowohl der Haupttrakt als auch die beiden Seitentrakte und das sich in den Hof entwickelnde Treppenhaus haben die gleiche Breite. Die symmetrische Anlage des Inneren wird betont durch eine quadratische Raumdisposition, die überall dort auftritt, wo zweimal drei Achsen die Abmessungen des Raumes dominieren, wie im inneren Vestibül, im Haupttreppenhaus sowie den Säulensälen der Seitenflügel und den durch Säulen abgetrennten Raumteilen des Bibliothekssaales, wie bereits Boehlke feststellt. Auch die doppelläufigen Freitreppen vor den Nebeneingängen an den Seitentrakten im Innenhof erstrecken sich über drei Achsen.<sup>621</sup>

Das bereits erwähnte Stichwerk *Plans et vüe perspective du Musée de Cassel, bati par Frédéric II. Landgrave regnant de Hesse. Sur les desseins & sous la conduite de S.L. Dury, Conseiller, & Professeur d'Architecture* aus dem Jahr 1784 zeigt die Grundrisse der drei Geschosse (Abb. 21–23). Die Legenden der Geschossgrundrisse basieren mit großer Wahrscheinlichkeit auf den Ausführungen du Rys in seinem Manuskript *Essai d'une description du Musée Fridericien*.<sup>622</sup> Mit diesem *Essai d'une description du Musée Fridericien* ist eine authentische Beschreibung des Museum Fridericianum durch seinen Architekten überliefert. Er stellt eine äußerst wertvolle Quelle zur Rekonstruktion der Innenräume dar. Doch sagt du Ry selbst, dass er mit seinem *Essai* keine umfassende Beschrei-

619 Hirsching 1787, S. 233.

620 Brief S. L. du Rys an Erasmus Ritter vom 14.3.1780, Bürgerbibliothek Bern, Nachlass Erasmus Ritter, Signatur Mss.h.h. XXV. 71 Nr. 44. Die Autorin dankt Frau Adeline Rege für die Überlassung der Transkription der Briefe. Diese sind auch abgedruckt in Rege 2011, Band III, Annexe 11.

621 Siehe Boehlke 1958, S. 103.

622 Siehe Dittscheid 1995, S. 177.

bung der bemerkenswerten Sammlung vorgelegt habe und diese noch sehr unvollständig sei. Er zielte vielmehr darauf ab, mit seiner Zusammenstellung einen kurzen Museumsführer für Reisende vorzulegen, und regte gleichzeitig in seinem Vortrag die Mitglieder der Société des Antiquités, die teilweise für die verschiedenen Kabinette zuständig waren, dazu an, die wertvollsten Stücke der Sammlung zu beschreiben, damit dann eine vollständige Dokumentation der Bestände und des Museums veröffentlicht werden könne:

„Je n'ai point pretendu en mettant cet essay sous les yeux de l'illustre société de donner une description exacte de tout ce que le Musée contient de remarquable, mais j'ai eu l'intention en le composant de le rendre peutetre un jour utile aux voyageurs [...], tel a été l'objet de mon travail, je sens bien qu'il est encore très incomplet, mais le Messieurs les membres de cette société aux soins desquels les differents cabinets du Musée sont confiés vouloient bien employer quelques heures de leur loisir a me decrire les morceaux le plus dignes d'etre remarqués, je me flatte que mon essai rectifié et augmenté par leurs scavantes observations auquel il faudroit joindre les plans du batiment, pourroit alors former une description complete et rendue publique par l'impression devenir utile aux etrangers, en apprenant en meme temps aux habitans des pais eloignés, que Cassel merite maintenant leur attention non seulement par les soins que son Auguste Souverain a pris de l'embellir, mais encore par les objets de curiosité rassemblés par ses ordres, dans le musée Fridericien.“<sup>623</sup>

In seinem *Essai* zielt du Ry auf die Verdeutlichung dreier Punkte besonders ab: die strikte Trennung zwischen den Kabinetten der Naturgeschichte und denen der Kunstsammlung, die Öffnung des Museums für die Öffentlichkeit im Sinne der Aufklärung sowie die rege Teilnahme des Landgrafen Friedrich II. an der Konzeption und Realisierung des Projektes.<sup>624</sup> Die nachfolgende Schilderung der Räumlichkeiten des Museums orientiert sich größtenteils an der vom Architekten vorgenommenen Beschreibung.<sup>625</sup> Ebenso wird die Bezeichnung der Räume mit Buchstaben und Zahlen vom Stichwerk von 1784 übernommen (Abb. 21–23). Des Weiteren stellt die zeitgenössische Beschreibung des Museums von Johann Wilhelm Casparson<sup>626</sup> eine hilfreiche Quelle dar sowie die

623 Du Ry, *Essai*, UB-LMB, 2° Ms. Hass. 464 (12), S. 33/34.

624 Siehe Dittscheid 1995, S. 177.

625 Die Beschreibung orientiert sich dabei am Originaltext du Rys sowie an der deutschen Übersetzung des du Ryschen *Essai*, die Boehlke 1963 vorgenommen hat.

626 Johann Wilhelm Christian Gustav Casparson: Allgemeine Beschreibung des Museum Fridericianum zu Cassel, in: Hessische Beiträge zur Gelehrsamkeit und Kunst, 1. Band, Frankfurt/Main 1785, S. 48–55 (künftig Casparson 1785). Rüdiger Splitter weist darauf hin, dass es sich bei Johann Casparsons Museumsbeschreibung um eine ins Deutsche übersetzte, stark gekürzte Version von Du Rys *Essai* handele (s. Splitter 2016, S.166/167.) Die Autorin zieht jedoch auch Casparsons Text bei der Beschreibung des Museums zu Rate, da dieser trotz der engen Anlehnung an du Rys Originaltext zusätzliche Beobachtungen liefert.

Reisebeschreibung des Friedrich Justinian von Günderode<sup>627</sup>, ebenso die von David August von Apell.<sup>628</sup> Auch wurde das Museum bereits ausführlich in den Beiträgen von Holtmeyer, Boehlke, Wegner und Dittscheid beschrieben.<sup>629</sup> Zudem sei auf die im Anhang verzeichnete Auswahl von Reiseberichten verwiesen. Neben der Beschreibung des Museums durch den Architekten selbst wurden im 19. Jahrhundert ausführliche Museumsführer publiziert, die ein Bild vom Zustand des Sammlungsinhalts und seiner Aufstellung im Museum Fridericianum zu jener Zeit liefern.<sup>630</sup>

Die Beschreibung der Räumlichkeiten des Museum Fridericianum sowie der Verteilung der landgräflichen Sammlung auf die Raumeinheiten orientiert sich am bauzeitlichen, heute verlorenen Zustand und ist daher im Präsens gehalten. Die Beschreibung soll einen Eindruck von der ursprünglichen Erscheinung der Innenräume und der Präsentation der Sammlungsobjekte geben. Sie stellt jedoch keine umfassende Dokumentation der landgräflichen Sammlung dar. Derzeit sind Aussagen zum Sammlungsinteresse Friedrichs II. und zum Profil seiner Sammlung möglich. Den Sammlungsbestand hingegen umfassend zu dokumentieren, insbesondere die Erwerbungen der verschiedenen Landgrafen genau nachzuvollziehen, muss weiteren Forschungen vorbehalten bleiben. Hier geht es vorrangig um die Architekturgeschichte des Museums.<sup>631</sup>

Der Haupteingang des Museum Fridericianum befindet sich hinter dem Portikus (Abb. 21/A)<sup>632</sup>. Man durchschreitet eine der drei Arkaden und gelangt in das quadratische Vestibül (Abb. 21/B, Abb. 47, Abb. 48), das die Mitte des Bau-

627 Friedrich Justinian von Günderode: Briefe eines Reisenden über den gegenwärtigen Zustand von Cassel, Frankfurt/Leipzig 1781 (künftig Günderode 1781).

628 David August von Apell: Cassel und die umliegende Gegend, eine Skizze für Reisende, Cassel 1792, 1796<sup>2</sup>, 1804<sup>4</sup>; Dieses Werk ist 1831 unter dem Titel *Cassel und dessen Umgebungen. Eine Skizze für Reisende, neue, vermehrte und verbesserte Ausgabe*, Cassel 1831, erschienen (künftig Apell 1831). Des Weiteren David August von Apell: Cassel in historisch topographischer Hinsicht. Nebst einer Geschichte und Beschreibung von Wilhelmshöhe und seinen Anlagen, Marburg 1805 (künftig Apell 1805).

629 Siehe Holtmeyer 1923, Boehlke 1958 und 1963, Wegner 1979, Dittscheid 1995.

630 Friedrich Stoltz: Beschreibung des Kurfürstlichen Museums zu Cassel im Jahre 1832, 1836<sup>2</sup>; Friedrich Apell: Hand-Katalog der Sammlungen des kurfürstlichen Museums, für den Gebrauch beim Besuche desselben, Cassel 1849; August Lenz: Catalog der Sammlungen des kurfürstlichen Museums zu Cassel für den Gebrauch beim Besuche desselben, Cassel 1866, 1868<sup>2</sup>; o. Verfasser: Leitfaden für den Besuch der Sammlungen des Museums zu Cassel, Juni 1870; Eduard Pinder: Leitfaden für den Besuch der Sammlungen des Museums zu Cassel, Cassel 1872; Führer durch das Museum Fridericianum, Cassel 1885; Führer durch das Museum Fridericianum in Cassel, hrsg. von der Museums-Direction, Cassel 1888, 1891, 1892.

631 Für detailliertere Informationen zu den im Museum Fridericianum ausgestellten Antiken, ihrer genauen Identifizierung und heutigen Verbleib s. Gercke / Zimmermann-Elseify 2007.

632 Die nachfolgende Buchstaben- bzw. Ziffernbezeichnung der Räume hinter der Abbildungsnummer im Text ist den Grundrissen des Museum Fridericianum im Stichwerk Müllers *Plans et vüe perspective du Musée de Cassel* [...] von 1784 entnommen. Die Räume im EG kennzeichnet du Ry in den Plänen durch Ziffern, die Räume im OG durch Zahlen.

werks bildet. Das Vestibül ist 44 Fuß lang und 36 Fuß breit<sup>633</sup> und mit roten und weißen Steinplatten belegt.<sup>634</sup> Vier freistehende dorische<sup>635</sup> Säulen in hellem Marmoranstrich tragen die mit vertieften, in Stuck ausgeführten Rautenfelder verzierten Unterzüge der glatt geputzten Decke. Die Säulenstellung führt die durch die Eingangsarkaden eingeleitete Dreiteilung im Vestibül fort. Den mittleren Freisäulen entsprechen die 16 Säulen vor der Wand, die zu einem Viertel ihres Umfangs in die Massive eingelassen scheinen.<sup>636</sup> Die Dreiteilung des Raums wird im ganzen Innenbau mittels freistehender Stützen als Raumlagerung aufrechterhalten. Dittscheid und Forssman haben bereits darauf hingewiesen, dass die Gestaltung des Vestibüls an Palladios ‚atrio di quattro colonne‘ erinnert, wovon Du Ry auf seiner Italienreise samt Besuch Vicenzas Beispiele gesehen haben dürfte.<sup>637</sup> Man denke etwa an den Palazzo Iseppo da Porto, der auch in Palladios Architekturtrakt abgebildet ist.<sup>638</sup> Palladios *I Quattro Libri dell'architettura* ist „perhaps the most influential architectural book of all time“<sup>639</sup>. Den besonderen Reiz des Buches, das sich an Bauherrn und praktizierende Architekten wendet, macht die instruktive Verbindung aus der Präsentation antiker Architektur und der Reflexion dieser Architektur in Palladios eigenen Bauwerken aus. Aus dem Nachlass von Simon Louis du Ry ist ein 90-seitiges *Verzeichniß einer Sammlung von architectischen und andern Büchern, Landcharten, Kupferstichen und einigen mathematischen Instrumenten: welche in der DuRyschen Behausung in der Königstraße Montags den 5ten May und die folgenden Tage Nachmittags von 2 bis 6 Uhr an den Meistbietenden verauctionirt werden sollen* erhalten, erschienen in Kassel im Jahr 1800.<sup>640</sup> Dieses Verzeichnis gibt Auskunft über die Bücher in du Rys Besitz. Es finden sich darunter selbstverständlich auch *Les quatre livres de l'architecture d'André Palladio* sowie der *Essai sur l'architecture* von Marc-Antoine Laugier.<sup>641</sup> Das im Anhang abgedruckte *Verzeichniß* zeigt deutlich, wie intensiv sich du Ry mit

633 Vgl. Apell 1796, S. 53 sowie Apell 1805, S. 157, der für die Vorhalle Maße von 43 Fuß in der Länge und 56 Fuß in der Breite nennt, jedoch wird der Beschreibung des Architekten du Ry Vorrang gewährt.

634 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 549.

635 Du Ry beschreibt die Säulen selbst als dorisch (s. Du Ry, *Essai*, S. 5, zit. nach der Publikation des Originalmanuskripts in Dittscheid 1995, S. 177–191, S. 179), weshalb die Autorin es auch so in ihren Text übernimmt, doch weisen die fehlenden Kanneluren, die vorhandene Basis und der Schafring eher auf die toskanische Ordnung, eine Variante der dorischen Ordnung, hin, wie sie auch von Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 549 so beschrieben werden.

636 Siehe du Ry, *Essai*, S. 5, Abdruck des Originalmanuskripts in Dittscheid 1995, S. 177–191, S. 179; siehe auch Boehlke 1963, S. 96.

637 Siehe Dittscheid 1995, S. 164; Forssman 1980, S. 21.

638 Andrea Palladio beschreibt in seinem Werk *I Quattro Libri dell'Architettura*, Venedig 1570, im 2. Buch, Kapitel 5 das *Atrium der vier Säulen*; den Palazzo Iseppo da Porto nennt er im 2. Kapitel auf Seite 8.; s. dazu auch Forssman 1973, Relievo II – Pianta del pianterreno.

639 Watkin 2001, S. 97.

640 Universitätsbibliothek Tübingen, Signatur Ke XXIV 237.

641 *Verzeichniß einer Sammlung von architectischen und andern Büchern* [...], Universitätsbibliothek Tübingen, Signatur Ke XXIV 237, S. 3, Nr. 16 (Palladio) und S. 20 Nr. 3 (Laugier).

dem Werk seiner prominenten Kollegen und den Traktaten seiner Zeit auseinandergesetzt hat.

Man könnte auch die äußeren, scheinbar partiell von den Wandmassiven eingefäbten Dreiviertelsäulen im Sinne Palladios lesen, also als künstlerisches Zusammenspiel von Säule und Wand, das noch heute als „*poesia del Palladio*“ bezeichnet wird.<sup>642</sup> Im Zeitalter der Aufklärung hingegen kamen Bedenken gegen die Praxis auf, Säule und Wand zu verbinden. Dies entspräche nicht dem Sinn der Säule, die nur als vollrunde, frei tragende Stütze zu verwenden sei. Ebenso bedürfe die Wand keiner Halbsäulen und Pilaster. Auch Johann Wolfgang von Goethe äußert bei seinen Überlegungen zur schicklichen Anwendung der Säulenordnung, dass die Verbindung von Säulen und Mauern ein Widerspruch sei.<sup>643</sup> Der prominenteste und für den Klassizismus einflussreichste Vertreter dieser Ansicht ist Marc-Antoine Laugier, der in seinem *Essai sur l'architecture* von 1753 die Anwendung von Wandsäulen und Pilastern als weder natürlich noch bedürfnisbestimmt empfindet und sie daher ablehnt.<sup>644</sup> Simon Louis du Ry dagegen orientiert sich wieder an der Sichtweise Palladios und erlaubt sich an seinem Museumsbau die Verwendung von in die Wand eingelassene Säulen und Pilaster, wie es auch an der Fassade geschieht. Aus der Beschreibung du Rys selbst wie auch der Apells geht hervor, dass zwischen den Wandsäulen Statuen der Malerei, Architektur, Skulptur und Musik aufgestellt waren.<sup>645</sup> Sie kennzeichneten das Gebäude als Haus der Künste.<sup>646</sup>

Gegenüber den drei Eingangsarkaden befinden sich am Raumeende des Vestibüls nochmals drei Arkaden, durch die man in ein weiteres Vestibül (Abb. 21/C) gelangt, das den Blick auf „die schöne Haupttreppe“<sup>647</sup> eröffnet. Dieses Vestibül ist bereits Teil des rechteckigen Anbaus am Mitteltrakt zur Hofseite hin, der dieselbe Breite wie die Eingangshalle hat und der das Treppenhaus enthält. Das Vestibül, 16 Fuß breit und 40 Fuß lang, wird durch kannelierte, auf einem Sockel ruhende dorische Säulen geschmückt. Die Decke ist in tiefe, mit Rosetten verzierte Kassetten eingeteilt. An beiden seitlichen Enden dieses Vestibüls gelangt man durch eine Tür über eine kurze Wangentreppe nach außen in den Hof.<sup>648</sup> Eingangshalle und Treppenhaus sind mit Marmor und Stuckmarmor ausgestaltet. Das Treppenhaus (Abb. 21/D) hat eine Breite von 40 Fuß und eine Tiefe von 26 Fuß. Du Ry baute die Treppe bewusst in den Hof hinein, um die Enfilade des Gebäudes nicht zu stören.<sup>649</sup> Von der Hofseite

642 Forssman 2000, S. 12.

643 Siehe Forssman 1997a, S. 20.

644 Siehe Forssman 2000, S. 12.

645 Siehe Apell 1805, S. 157; du Ry, *Essai*, S. 5, zit. nach der Publikation des Originalmanuskripts in Dittscheid 1995, S. 177–191, S. 179; s. auch Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 552.

646 Siehe Dittscheid 1995, S. 164.

647 Apell 1796, S. 53/54.

648 Siehe du Ry, *Essai*, S. 5, Abdruck des Originalmanuskripts in Dittscheid 1995, S. 177–191, S. 179, siehe auch Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 549.

649 Siehe du Ry, *Essai*, S. 5/6, abgedruckt in Dittscheid 1995, S. 177–191, S. 179.

führt an der Hinterfront des Treppenhausanbaus eine verkröpfte Stufenanlage zum Mitteleingang des Treppenhauses.<sup>650</sup> Die Treppenstufen haben eine Länge von 10 Fuß. Der mittlere Treppenlauf führt auf einen ersten Absatz, dort teilt sich die Treppe in zwei Arme, um dann wieder auf einem gemeinsamen Absatz von 40 Fuß Länge und 16 Fuß Breite zusammenzufinden. In der Mitte des Treppenabsatzes befindet sich eine Tür, die den Eingang zur Bibliothek markiert. Drei große Fenster gegenüber dem Aufgang beleuchten die Treppe, in die übrigen Wände des Treppenhauses sind zehn<sup>651</sup> Nischen für die Aufnahme von Statuen des Apolls und der neun Musen eingelassen.<sup>652</sup> „Die Treppenlehne ist von geschlagenem Eisen und die Mauern sind auf Marmorart gemalt.“<sup>653</sup> Laut Apell sind die Wände von geschliffenen Marmor.<sup>654</sup> Casparson nennt das Geländer der Haupttreppe „ein wahres Kunststück von Schlosserarbeit und die Bilderblinden in den Wänden, mit dem Apoll und den neun Musen, machen das Ganze groß und feierlich“<sup>655</sup>. Die stattliche Haupttreppe in der Mittelachse des Hauptflügels wurde jedoch bereits 1808 unter der Regierung des Königs von Westphalen, Jérôme Bonaparte, Bruder Napoleons, abgerissen, um an gleicher Stelle den Ständesaal zu errichten. Ein Zeitzeuge äußert sich dazu: „Der Bau des Ständesaals war im Grunde auch nur eine Zerstörung, indem dieser an das Museum Fridericianum nach Abbruch von dessen ungemein schöner und großartiger Treppe angesetzt wurde.“<sup>656</sup> Wie Apell berichtet, wurde zwar auch dieser Saal später abgebrochen, jedoch war die Treppe im Jahr 1831 noch nicht wieder aufgebaut.<sup>657</sup> Die recht großzügige Anlage der ursprünglichen Treppe mit einem Mittellauf und zwei Seitenläufen zeigt typologische Nähe zum Schlossbau.<sup>658</sup> Nah an der Kasseler Lösung mit der zentralen Platzierung der Treppe, dem Vestibül und den zwei angrenzenden Sälen ist das zweite Projekt Robert de Cottés 1715 für das Bonner Schloss.<sup>659</sup> Betrachtet man die tatsächlich gebaute Architektur, kann hinsichtlich des Treppenhauses noch auf das Schloss von Bénouville bei Caen von Claude-Nicolas Ledoux hingewiesen werden, an das sich auch Ledoux bei seinen Entwürfen für das Museum Fridericianum erinnern haben mag.<sup>660</sup> Diese „Pathosformel der dreiläufigen Treppe“<sup>661</sup> hat du Ry nur dieses eine Mal am Museum Fridericianum gebaut. Es ist festzuhalten, dass dies für den Bildungsbau des Museum Fridericianum eine besondere

650 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 549.

651 Siehe Apell 1796, S. 59.

652 Siehe du Ry, *Essai*, S. 6, abgedruckt in Dittscheid 1995, S. 177–191, S. 179.

653 Casparson 1785, S. 50.

654 Siehe Apell 1796, S. 59.

655 Casparson 1800, S. 278.

656 Engelhard 1852, S. 215.

657 Siehe Apell 1831, S. 35.

658 Siehe Dittscheid 1995, S. 165.

659 Siehe zu Robert de Cotte: Kalnein/Levey 1972, S. 250–254 und Abb. 20, S. 254.

660 Siehe Dittscheid 1995, S. 165; siehe Gallet 1983, S. 76–83, Abbildungen bei Gallet 1983, S. 79, Abb. 102 sowie S. 81, Abb. 104.

661 Brock 2008, S. 49.

Würdigung der Bauaufgabe darstellt, da hier Bauformen eingesetzt werden, die sonst vornehmlich in Residenzschlössern und anderen Schlossbauten von hohem Anspruchsniveau üblich sind, dort zeremonielle Funktion haben und Ausdruck der Machtstellung des Fürsten sind. Für ihr Residenzschloss scheinen die Kasseler Landgrafen nicht den Wert auf ein imposantes Treppenhaus gelegt zu haben, wie es in den Residenzschlössern der deutschen Fürsten mit ihren großen, mehrläufigen Treppenhäusern sonst der Fall war.<sup>662</sup> Dennoch scheint das Treppenhaus des Museum Fridericianum trotz aller Ausstattung eher funktional und nicht repräsentative Funktion gehabt zu haben. Illert hält in seiner Untersuchung über Treppenhäuser im deutschen Klassizismus fest, dass die frühen Bauten wie das Museum Fridericianum oder das Wörlitzer Schloss deshalb über keine repräsentativen Treppenhäuser verfügen, da die Haupträume meist im Erdgeschoss lägen.<sup>663</sup> Im Museum Fridericianum wären dies die Galerien antiker und moderner Skulptur als Hauptausstellungsräume. Sieht man den Hauptzweck des Museum Fridericianum allerdings eher in der Bibliothek, wie die Benennung des Gebäudes als Bibliotheksgebäude in vielen zeitgenössischen Berichten vermuten lässt<sup>664</sup>, wären die wichtigsten Räume im Obergeschoss gelegen, was der Einschätzung Illerts widerspräche. Für eine eher funktionale Wahrnehmung des Treppenhauses spricht jedoch auch die Tatsache, dass es bereits 1808 wieder abgerissen wurde, was mit einer repräsentativen Anlage nicht ohne weiteres geschehen wäre. Somit zählt das Treppenhaus des Museum Fridericianum auch nicht zu den stilbildenden Treppenhäusern des Klassizismus, vor allem nicht für nachfolgende öffentliche Museumsbauten wie etwa Schinkels Altes Museum in Berlin. Anlässlich der Documenta 12 im Sommer 2007 wurde im Museum Fridericianum an etwa gleicher Stelle wieder eine Treppe eingebaut, die die Besucher in das erste Obergeschoss des Gebäudes führt und als historische Reminiszenz an den Ursprungsbau verstanden werden kann (Abb. 49).

Vom Eingangsvestibül gelangt man durch je eine Glastür zur Linken und zur Rechten in die beiden Galerietrakte, die sowohl von der Hof- als auch von der Platzseite von je fünf Fensterachsen beleuchtet werden. Zur Rechten des Eingangs öffnet sich die Galerie der Antiken<sup>665</sup> (Abb. 21/E): Sie ist 82 Fuß lang, 38 Fuß breit und 18 Fuß hoch. Zwei Reihen mit je fünf dorischen Säulen teilen den Raum in Längsrichtung in drei Schiffe. Die Position der Säulen entspricht den Wandfeldern der Fensterachsen. Die großen Interkolumnien ermöglichen,

662 Siehe Brock 2008, S. 49.

663 Siehe Illert 1988, S. 12, 33.

664 Siehe Engelhard 1778, S. 111.

665 Grundlegend für die Kasseler Antikensammlung ist das Werk von Margarete Bieber: Die antiken Skulpturen und Bronzen des Königlichen Museum Fridericianum in Cassel, Marburg 1915. Es beschreibt ausführlich den Antikenbestand des Museum Fridericianum, die Ankaufspolitik Friedrichs II. sowie die für ihn tätigen Agenten. Des Weiteren der Bestandskatalog der Antikensammlung der Museumslandschaft Hessen Kassel von Peter Gercke und Nina Zimmermann-Elseify, Mainz 2007.

gemäß einer Regel Palladios<sup>666</sup>, eine dorische Säulenstellung, was wiederum die formale Annäherung der Galeriesäle an das Vestibül erlaubt.<sup>667</sup> Durch die Säulenreihen erinnern beide Galerien an Wandelhallen, die zur Aufnahme von antiken und modernen Skulpturen gedacht sind. Dittscheid weist darauf hin, dass sich diese Form eines Saales mit Säulen bereits bei Marie Joseph Peyre in dem erwähnten Plan für eine Akademie findet, den du Ry nachgezeichnet hat.<sup>668</sup> Zwei Fotografien (Abb. 50 und 51) geben diesen Eindruck der Säle wieder. Die Säulen tragen Architrave, deren Soffitten mit Rosetten gefüllten quadratischen Kassetten verziert sind. Die Fotos dokumentieren auch das schwarzweiße Rautenmuster des Fußbodens. Diese originale Musterung ist auch in einem Plan aus dem Jahr 1896 (Abb. 52) festgehalten, der für die virtuelle Rekonstruktion der originalen Einrichtung und Ausstattung des Museum Fridericianum im Rahmen des Forschungsprojekts unter Leitung von Rüdiger Splitter herangezogen wird.<sup>669</sup> Abbildungen aus der Zeit, als das ganze Museum Landesbibliothek war und somit auch das Erdgeschoss als Bibliothek genutzt wurde, zeigen diese Architektur ebenfalls (Abb. 53, Abb. 54). Im Zustand nach der Eröffnung des Museums stehen in jeder Reihe zwischen den Säulen auf Postamenten vier antike Statuen aus weißem Marmor. Sie erhalten Licht von beiden Seiten und können allseitig besichtigt werden. Auf der rechten Seite sind dies *Paris mit der phrygischen Mütze*<sup>670</sup> (Abb. 55), *Kaiser Didius Julianus*<sup>671</sup>, die Göttin der Gesundheit *Hygieia*<sup>672</sup> (Abb. 56) und ein *Apoll*<sup>673</sup>. Auf der linken Seite stehen *Herkules*<sup>674</sup>, eine *Minerva*<sup>675</sup> aus parischem Marmor, ein weiterer *Apoll*<sup>676</sup> und ein *Ringer*<sup>677</sup>. Diese acht Figuren sind überlebensgroß ausgeführt und „en general toutes estimables pour le dessein, l'expression et le travail.“<sup>678</sup> Den Worten eines Zeitgenossen ist die Freude zu entnehmen, die diese Säle bereiteten:

666 Palladio schreibt über die dorische Ordnung: „Gli intercolumnij sono poco meno di tre diametri di colonna, e questa maniera di colonnati da Vitruvio è detta Diastilos“ siehe Palladio 1570, Erstes Buch, Kapitel 15, S. 22.

667 Siehe Dittscheid 1995, S. 165.

668 Siehe Dittscheid 1995, S. 165 und FN 36 ; s. auch Kap. B.2. Die Studie du Rys befindet sich in der MHK, Graphische Sammlung, Inv. Nr. L GS 12482.

669 Die Autorin dankt Prof. Rüdiger Splitter, MHK, für den Hinweis auf diesen Plan und die Zurverfügungstellung des Planes.

670 Siehe Gercke / Zimmermann-Elseify 2007, Kat. Nr. 51.

671 Siehe Gercke / Zimmermann-Elseify 2007, Kat. Nr. 74.

672 Siehe Gercke / Zimmermann-Elseify 2007, Kat. Nr. 45.

673 Siehe Gercke / Zimmermann-Elseify 2007, Kat. Nr. 21.

674 Siehe Gercke / Zimmermann-Elseify 2007, Kat. Nr. 64.

675 Siehe Gercke / Zimmermann-Elseify 2007, Kat. Nr. 5.

676 Bei diesem Apoll handelt es sich um den berühmten Kasseler Apoll, siehe Gercke / Zimmermann-Elseify 2007, S. 15 und Kat. Nr. 4, des Weiteren zum Kasseler Apoll s. Vogt 2007.

677 Siehe Gercke / Zimmermann-Elseify 2007, Kat. Nr. 7.

678 Du Ry, *Essai*, zit. nach dem Abdruck des Originalmanuskripts bei Dittscheid 1995, S. 177–191, S. 180.

## C Das Museum Fridericianum

„In diesem [Saal; Anm. der Verfasserin] wird sich ein Kenner gewiß mit vielem Vergnügen umsehen, und an dem schönen Vorrath alter und ächter Italiänischer Statuen ergötzen, – welche sämtlich von dem jetzigen Regenten gesammelt, und meist von Ihnen Selbsten in Italien erkauft worden. Alle, so viel ich mich erinnere, ohne Ausnahme von weissem Marmor; viele davon sehr beschädigt und verstümmelt, aber auch in Italien von geschickten Künstlern wiederum so gut ergänzt, daß der Unterschied nur an dem weisern, noch nicht durch den Druck vieler Jahrhunderte gelb gewordenen Marmor sichtbar ist.“<sup>679</sup>

Die Tatsache, dass zwischen den Säulen Figuren aufgestellt werden sollten, hat sicherlich auch dazu beigetragen, dass sich der Architekt für einen großen Säulenabstand entschied. Hier zeigt sich wiederum die Fähigkeit des Rys, die Architektur des Museums mit den darin ausgestellten Werken, vor allem denjenigen, die seit der Italienreise 1776 gekauft worden waren, in Einklang zu bringen.<sup>680</sup> Die Aufstellung von Figuren zwischen den Säulen war prototypisch für spätere Museumsbauten wie das Alte Museum in Berlin. In Berlin war diese Aufstellung also nicht die Neuheit, als die sie Wilhelm von Humboldt in seiner Denkschrift an den König anpreist:<sup>681</sup>

„Vollkommen neu ist die Aufstellung von Statuen an Säulen. Sie existiert in keiner der bisherigen Sammlungen, war aber den Griechen nicht fremd. Man hatte jedoch längst die Unbequemlichkeit der Stellung der Statuen an den Wänden gefühlt, wo sie notwendig zum Teil das Licht gegenüber oder im Rücken haben, man mag sie nun dicht an die Wand anschließen oder einen angemessenen Raum zwischen ihnen und der Wand lassen. Die Stellung der Säulen gewährt den Statuen einen dunklen Hintergrund, auf dem sie sich angemessen abheben, sie empfangen zugleich eine richtige Beleuchtung und können von allen Seiten betrachtet werden. Sie gewähren zugleich den Vorteil, nicht zu viel auf einmal zu übersehen; dabei wird man doch auch den Reichtum des in Einem Saal Enthaltenen gewahr, und durch die Aufstellung einzelner Statuen zwischen den Säulen, sowie durch die Benutzung und Verzierung der Wände ist der Eindruck der architektonischen Einheit des Saales erhalten worden.“<sup>682</sup>

Wie bereits Heres feststellt, griff Schinkel auf die Art und Weise der Skulpturenaufstellung im Museum Fridericianum und in der Mengsschen Abgussammlung im Dresdner Stallhof zurück, indem er die Exponate auch hier auf

679 Günderoede 1781, S. 112, 113.

680 Siehe Dittscheid 1995, S. 165.

681 Alexis Joachimidis in seiner Antrittsvorlesung *Das Museum Fridericianum aus einer europäischen Perspektive*, am 18.4.2012 im Hörsaal der Kunsthochschule Kassel, s. auch Joachimides 2001, S. 36–40.

682 Wilhelm von Humboldt, zit. n. Heres 1980, S. 155.

die Säulen bezog. Allein die Ausrichtung der Skulpturen differierte: Während sie in Kassel und Dresden in Längsrichtung vor den Säulen stehen, was ihnen einen mehr seriellen Charakter gibt und die Einheit mit der Raumarchitektur betont, sind sie bei Schinkel quer zur Längsachse aufgestellt, was den Raum in einzelne Abschnitte teilt.<sup>683</sup> Weiterhin stehen in Kassel zwischen den Fenstern zehn antike, unterlebensgroße Marmorstatuen: auf der rechten Seite ein *Faun*<sup>684</sup>, ein *Apoll*<sup>685</sup>, ein *Jupiter*<sup>686</sup> und zwei *Ringer*<sup>687</sup>, von denen der eine Fausthandschuhe trägt und der andere im Begriff ist, Öl aus einer Phiole zu gießen.<sup>688</sup> Vor der linken Wand sind eine *Venus in der Muschel*<sup>689</sup>, drei *Musen*<sup>690</sup> und eine *Minerva*<sup>691</sup> aufgestellt.<sup>692</sup> Auf der linken Seite der Galerie sieht man die Stirnseite eines mit Flachreliefs geschmückten weißen Marmor-sarkophags<sup>693</sup>. Dieser Sarkophag war so bemerkenswert, dass er in der *Antiquité expliquée* des Altertumsforschers Bernard de Montfaucon reproduziert ist.<sup>694</sup> Montfaucons mehrbändiges, 1721 bis 1724 veröffentlichtes Werk galt als die seinerzeit umfangreichste Zusammenstellung von Abbildungen antiker Kunst und diente als unverzichtbares Lehr- und Referenzmedium für alle Altertumsinteressierten.<sup>695</sup> An den Wänden der Schmalseiten befinden sich Sarkophag- und Wandreliefs, sowie Brustbilder aus weißem Marmor, Porphyrt und Bronze.<sup>696</sup> Ein zeitgenössischer Besucher lobt die geräumige Aufstellung

683 Siehe Heres 1980, S. 155. s. auch Vogtherr 1997, S. 162 f. In Kassel waren die Skulpturen allerdings zwischen den Säulen, nicht vor den Säulen aufgestellt, was Heres sicher meinte.

684 Siehe Gercke / Zimmermann-Elseify 2007, Kat. Nr. 50.

685 Siehe Gercke / Zimmermann-Elseify 2007, Kat. Nr. 11.

686 Siehe Gercke / Zimmermann-Elseify 2007, Kat. Nr. 44.

687 Siehe Gercke / Zimmermann-Elseify 2007, Kat. Nr. 10 und Kat. Nr. 49.

688 Siehe Du Ry, *Essai*, in der Übersetzung von Boehlke 1963, S. 97.

689 Siehe Gercke / Zimmermann-Elseify 2007, Kat. Nr. 29.

690 Siehe Gercke / Zimmermann-Elseify 2007, Kat. Nr. 16–18.

691 Siehe Gercke / Zimmermann-Elseify 2007, Kat. Nr. 52.

692 Alle antiken Kasseler Plastiken sind von dem Bildhauer Bartolomeo Cavaceppi restauriert und vervollständigt worden. Im 18. Jahrhundert galt die Unversehrtheit solcher Figuren als unbedingt erwünscht. Anfang des 19. Jahrhunderts sind diese Ergänzungen wieder entfernt worden. Du Ry verteidigt in seinem *Essai* diese Vervollständigung: „Lorsque l'on trouva l'hercule farnèse il luy manquoit les deux jambes, la Flore du meme nom fut découverte sans bras et sans tête, et la Venus de Medicis n'étoit point entiere non plus, cependant les chefs d'oeuvres de l'art quoique restaurés n'en sont pas moins précieux au connoisseurs qui jugent par les beaux restes antiques de la perfection que la figure devoit avoir en sortant des mains de l'artiste.“ (Du Ry, *Essai*, S. 9, zit. nach der bei Dittscheid 1995 abgedruckten Originalversion des *Essai*, S. 181.) Cavaceppis selbst hat in einem Exemplar seines Buch *Raccolta d'antiche statue, buste bassirilevi ed altre sculture restaurate*, welches in der landgräflichen Bibliothek in Kassel vorhanden war, die ergänzten Teile mit Bleistift kenntlich gemacht (siehe Schweikhart 1979, S. 125 und FN 55). Cavaceppis Werkstatt in Rom war berühmt und wurde im März 1788 auch von Goethe besucht (s. J.W. v. Goethe, *Italienische Reise*, in: Goethe/Hamburger Ausgabe, Bd. 11, S. 527). Zu Cavaceppi s. auch AK Wörlitz 1999.

693 Siehe Gercke / Zimmermann-Elseify 2007, Kat. Nr. 116.

694 Siehe Dittscheid 1995, FN 95; s. Gercke / Zimmermann-Elseify 2007, S. 15.

695 Siehe Haskell / Penny 1981, S. 43.

696 Siehe du Ry, *Essai*, in der Transkription bei Dittscheid 1995, S. 180.

der Antikensammlung im Museum Fridericianum: „Freylich koemmt sie der Dresdner Sammlung an Zahl und Güte nicht bey, steht aber geräumiger zur Uebersicht als jene in den Pavillons des großen Gartens.“<sup>697</sup> Des Weiteren waren in der Galerie der Antiken auch ein römisches Familiengrab und antike Büsten berühmter Persönlichkeiten aufgestellt, so „der Kopf des sterbenden Seneca, des Aristoteles, Euripides, Nerva, Trajan, Commodus und eines Fauns, alle sechse von Erz, die antike Büste des Homer, von weißem Marmor und eine Vesta mit dem Schleyer, besonders sehenswert.“<sup>698</sup>

Die Antikensammlung Friedrichs II. spiegelt einerseits seine Leidenschaft für die damals neu rezipierte Antike wider, andererseits dienten diese Kunstwerke auch als Vorbilder für zeitgenössische Bildhauer, die durch das Studium der Antiken ihr Auge im Hinblick auf ihre eigene Kunstproduktion schulen sollten. Dass die Antiken auch für diesen Zweck erworben wurden, zeigt eine Rede du Rys in der Kasseler Kunstakademie:

„Vous avez récemment vu arriver des statues antiques originales du plus beau style dont votre souverain à fait l’acquisition à Rome. Ces statues [...] vous offrent les modèles les plus précieux pour vos études! En contemplant ces différentes pièces magnifiques, vous prendrez tôt l’habitude d’apprécier la perfection du style antique [...]“<sup>699</sup>

Zu beachten ist, dass Friedrich II. die Scheidung von Kopien und Originalen wichtig war, was er durch die bewusste Separierung der Räumlichkeiten mit dem Antikensaal auf der einen und dem Saal der modernen Plastik als räumlichem Pendant auf der anderen Seite deutlich zum Ausdruck brachte. „Diese klare Trennung war neu; sie offenbart einen wissenschaftlichen Anspruch, der das echte Antike von der Nachbildung, auch von einem getreuen Abguß, unterschied.“<sup>700</sup> Im Saal der modernen Plastik muss „[...] die Zusammenstellung von Bronze- und Marmorkopien nach antiken und neueren Werken [...] ein höchst anregendes Pendant zum Antikensaal gebildet haben. Hier war entwickelt, was der Epoche vorschwebte, wissenschaftliche Betrachtung, Belehrung und kultivierte Empfindung des Schönen zugleich.“<sup>701</sup>

Der Raum, der sich an die Galerie der Antiken anschließt (Abb. 21/F) hat eine Länge von 40 und eine Breite von 25 Fuß und umfasst zwei Fensterachsen der Vorderfront. Er wird durch insgesamt fünf Fenster erhellt. In ihm wird antike Kleinkunst aus Ägypten, Griechenland, Italien und Germanien ausgestellt. Das hier auch prähistorische Funde aus Niederhessen zu sehen sind, ist etwas Besonderes. Bei der Einrichtung des Museum Fridericianum war das

697 Krause 1786, S. 270.

698 Apell 1805, S. 158.

699 Du Ry zit. nach Dittscheid 1995, S. 161.

700 Schweikhart 1979, S. 124.

701 Schweikhart 1979, S. 125.

Hauptaugenmerk auf die Antike gerichtet, doch auch die hessische Geschichte lag Friedrich II. am Herzen, weshalb er staatliche Mittel für Ausgrabungen in hessischen Landen zur Verfügung stellte und die *messieurs les conseillers provinciaux*, die Landräte, anhielt, Orte zu melden, an denen Ausgrabungen fruchtbar sein könnten. Du Ry selbst war an solchen Ausgrabungen beteiligt und berichtete von seinen Ergebnissen vor der Gesellschaft der Alterthümer.<sup>702</sup> Es haben sich Zeichnungen<sup>703</sup> du Rys zu diesen lokalen Funden erhalten.<sup>704</sup> Dieses Vorgehen Friedrichs II. und das wissenschaftliche Interesse an prähistorischen Funden lassen uns den Landgrafen als vergleichsweise modernen Herrscher einstufen. Friedrich II., dem auch die erste deutsche Denkmalverordnung (1780) zu verdanken ist, erkannte den Wert solcher Funde und die Notwendigkeit ihrer wissenschaftlichen Bearbeitung, ein weiterer Beweis seiner aufgeklärten Fortschrittlichkeit im Sinne der Wissenschaft jenseits persönlicher Sammlervorlieben.<sup>705</sup> Ein Zeitgenosse beschreibt diesen Raum wie folgt: „Unter den deutschen Alterthümern sind ein alter Runenstab und mehrere andere zu bemerken, welche in den kurfürstlich hessischen Landen gefunden worden, zum Beyspiel, altdeutsche Begräbnißurnen, wovon man einige auf dem Forste ausgeben [sic!] hat, ferner die in Hessen auf der Heide, zwischen Gudensberg und Maden, im Jahr 1769 gefundene steinerne Waffen und mehrere andere Alterthümer.“<sup>706</sup>

Vor den Wänden zwischen den Fenstern stehen Glasschränke<sup>707</sup>, in denen Kandelaber und Bronzegeräth sowie ägyptische Figuren ausgestellt sind. In weiteren Vitrinen sind etruskische Antiken, griechische und römische Antiken, Götterfiguren, kultisches Geschirr, Waffen, Vasen, Totenlampen und Badegeräth sowie Büsten bekannter Persönlichkeiten zu sehen. Zwei Schränke enthalten germanische und gallische Antiken. In der Mitte des Raumes steht ein 20 Fuß langer Tisch, der in zwei Abschnitte eingeteilt ist. Unter einem Glasgestell wird eine wertvolle Sammlung von geschnittenen Steinen präsentiert, die mit Tiefgravuren und Reliefs versehen sind, wobei die antiken Stücke auf der einen Tischseite, die modernen auf der anderen ausgestellt

702 Siehe Both/Vogel 1973, S. 229.

703 S. L. du Ry, 2 Zeichnungen, *Steinaxt gefunden bei Kassel 1772*, UB-LMB, Handschriftenabteilung, Signatur 2° Ms. Hass. 464 (3); S. L. du Ry, *Urnenzeichnung*, UB-LMB, Handschriftenabteilung, Signatur 2° Ms. Hass. 464, 11 c.

704 Ein Vortrag du Rys aus dem Jahr 1778 mit dem Titel *Bericht der Gesellschaft der Alterthümer in Kassel über die Entdeckung eines im Jahre 1777 in der Gegend dieser Stadt gefundenen Aschenkruges* ist abgedruckt in deutscher Übersetzung bei: Karl Wilhelm Justi (Hrsg.): *Die Vorzeit*, Marburg 1828, S. 357–362. Zeichnungen du Rys zum Urnenfund auch abgebildet bei Heidelberg 1957, S. 183.

705 Siehe Wegner 1979, S. 14.

706 Apell 1805, S. 159.

707 Günderode 1781 betont bei der Beschreibung der einzelnen Räume die Glasschränke und Vitrinen, die zur Ausstellung der Objekte dienten, ganz besonders. Die Glastüren, Vitrinen und Schautische des Museums waren allesamt Erzeugnisse der hessischen Glasindustrie (s. Wegner 1979, S. 22).

sind – ganz im Sinne der systematischen Scheidung der Objekte. Unter den Kostbarkeiten befindet sich auch der Schmuck einer griechischen Prinzessin. „Diese vortreffliche Sammlung, welche aus einer grossen Menge sehr schöner und kostbarer Stücke besteht, ist in der That bewunderungswürdig, und ein Kenner würde sich viele Tage daran ergötzen.“<sup>708</sup> Apell nennt diese Sammlung „die vollständigste in ihrer Art und von unschätzbarem Wert“<sup>709</sup>. Des Weiteren sind in diesem Raum Korkmodelle antiker römischer Bauten – laut Günderode eine neue italienische Erfindung, „die alten bewunderungswürdigen Ruinen [...] sehr getreu nachzuahmen“<sup>710</sup> – von Antonio Chichi (1743–1816) ausgestellt, darunter das Pantheon und der Titusbogen. Friedrich II. erwarb zwischen 1777 und 1782 die ganze Serie von 36 Korkmodellen Chichis und zeigt sie hier. Bis 1913 waren sie vollzählig im Museum Fridericianum aufgestellt. Heute sind noch 33 dieser Modelle erhalten.<sup>711</sup> Die Korkmodelle erinnern den Landgrafen einerseits an seine Reise nach Italien, andererseits bieten die Ausstellungsstücke den Studenten der Kunst-Akademie eine hervorragende Möglichkeit, die berühmten Beispiele antiker Architektur zu studieren.

Von diesem Raum kommt man in den ersten Saal des rechten Seitenflügels, der 40 Fuß lang und 37 Fuß breit<sup>712</sup> ist (Abb. 21/G). Vier dorische Marmorsäulen tragen die Decke und teilen den Raum einheitlich auf. Sechs Fenster erhellen ihn. An den Wänden zwischen den Fenstern stehen Vitrinen, die größte von ihnen ist mit kostbaren Vasen angefüllt. In diesem Raum wird der Teil der landgräflichen Kunstkammer mit kostbarem Tafelgerät, Medaillen, Schachspielen, Münzen sowie einer Vielzahl unterschiedlicher Vasen ausgestellt, die von interessanten Begebenheiten aus der Geschichte des hessischen Fürstenhauses erzählen und zum Teil deshalb noch kostbarer werden, weil sie Geschenke anderen Fürsten waren: „Beaucoup de ces vases se distinguent par leurs formes singuliers et meme bizarres, mais en generale la plupart sont remarquables par la finesse de leur travail.“<sup>713</sup> So ist zum Beispiel ein reiches Degengefäß ausgestellt, das Landgraf Moritz von König Heinrich IV. von Frankreich geschenkt worden war.<sup>714</sup> In diesem Saal befinden sich auch große Schränke, in denen noch weitere Vasen aus Kristall und Glas sowie Arbeiten aus Ambra, Elfenbein, Holz sowie anderen Materialien untergebracht sind.

708 Günderode 1781, S. 113.

709 Apell 1805, S. 160.

710 Günderode 1781, S. 114 f.

711 Zu den Korkmodellen weiterführend: Anita Büttner: Korkmodelle des Antonio Chichi, Entstehung und Nachfolge, in: Kunst in Hessen und am Mittelrhein, Beiheft 9, 1969, S. 2–35; Peter Gercke u. a.: Antike Bauten in Modell und Zeichnung um 1800, Vollständiger Katalog der Korkmodelle und der Sonderausstellung 1986, Kassel 1986; zum selben Thema s. auch: Werner Helmberger / Franz Bischoff (Bearb.): Rom über die Alpen tragen. Fürsten sammeln antike Architektur: Die Aschaffener Korkmodelle, München 1993.

712 Siehe Apell 1796, S. 55.

713 Du Ry, *Essai d'une description du Musée Fridericien*, S. 12, zit. nach dem Abdruck des Originalmanuskripts bei Dittscheid 1995, S. 177–191, S. 182.

714 Siehe Apell 1796, S. 56.

In der Mitte des Raumes steht ein großer runder Tisch, dessen Fuß wie ein Bauwerk mit Alabastersäulen verziert ist. Zwischen den vier dorischen Säulen präsentieren pyramidenartige Aufbauten einen Teil der landgräflichen antiken und modernen Medaillensammlung. Eine dieser Pyramiden, die nach der Pyramide auf dem Oktogon der Weißensteiner Kaskaden gestaltet ist, enthält wertvolle Medaillen aus Gold und Silber.<sup>715</sup>

„Die heßische Münzsammlung, die wie leicht zu erachten sehr vollständig ist, hat ihre besondere Piramide, und hier verweiß ich Ihnen vorzüglich an des Herrn Regierungsrath Schminke Beschreibung, dessen Fach die Kenntniß von Antiquitäten, und besonders von Münzen ist, und der die allermerkwürdigsten davon in diesem Werk angeführt hat.“<sup>716</sup>

Antiken aus Rom und Florenz sind teilweise als Aufsatz auf die Schränke gestellt, teilweise auch auf Tischen präsentiert. Der Saal hat die Form des von Vitruv als Teil des altrömischen Privathauses beschriebenen *Tetrastyl*.<sup>717</sup>

Du Ry verwendet in seinem *Essai* ebenfalls den griechischen Begriff bei der Beschreibung des Raumes 10 im 1. Obergeschosses: „comme les salles des anciens nommés ‚tetrastiles‘“<sup>718</sup>, so dass man an ein wörtliches Zitat nach Vitruv denken kann.<sup>719</sup> Zum Bestand der langräflichen Bibliothek gehörte Claude Perraults Vitruv-Ausgabe<sup>720</sup>, damals die insbesondere für französisch geschulte Architekten verbindliche Edition.<sup>721</sup> Zudem befand sich das Buch auch in du Rys eigenem Besitz, wie dem Verzeichnis seines Nachlasses zu

715 Siehe Du Ry, *Essai d'une description du Musée Fridericien*, S. 13, im Abdruck des Originalmanuskripts bei Dittscheid 1995, S. 177–191, S. 182.

716 Gündert 1781, S. 116 mit der Beschreibung Schminckes ist gemeint: Friedrich Christoph Schmincke (Hrsg.): Versuch einer genauen und umständlichen Beschreibung der Hochfürstlich-Hessischen Residenz- und Hauptstadt Cassel nebst den nahe gelegenen Lustschlössern, Gärten u. anderen sehenswürdigen Sachen, Cassel 1767. Schmincke war Bibliothekar, Hofarchivar und seit 1776 Vorsteher des Kunst- und Medaillenkabinetts.

717 Siehe Dittscheid 1995, S. 166; siehe Vitruvii, *De Architectura libri decem*, 6. Buch, Kap. 3, 1: „Tetrastyla sunt, quae [...]“ sowie 6. Buch, Kap. 3, 8: „oeci corinthii tetrastylisque [...]“ (Reprint Darmstadt 1964 von Curt Fensterbusch); In der italienischen Übersetzung der 10 Bücher Vitruvs übersetzt Daniele Barbaro den Terminus wie folgt: „La terza maniera è detta Tetrastilos, cioè di quattro colonne“ (siehe *I Dieci Libri dell'Architettura* di M. Vitruvio, tradotti e commentati da Daniel Barbaro, Venedig 1567, S. 288 (Reprint 1993 Bardi Editore, Roma); Palladio 1570 übernimmt beide Termini in seinem Werk. Kapitel 8 im zweiten Buch trägt den Titel *DELLE SALE DI QUATTRO COLONNE* und beschreibt den Raum wie folgt: „IL SEGUENTE disegno è delle Sale, che si dicevano Tetrastili, percioche haucano quattro colonne“ (siehe Palladio 1570, Libro secondo, cap. VIII, S. 36/37); Claude Perrault behält in seiner Übersetzung des Werkes von Vitruv ebenfalls den Begriff des *Tetrastyle* bei (s. Claude Perrault: *Les dix livres d'Architecture de Vitruve*, Paris 1684<sup>2</sup>, S. 209 und 215).

718 Du Ry, *Essai*, S. 21, zit. nach dem Abdruck bei Dittscheid 1995, S. 177–191, S. 186.

719 Siehe Dittscheid 1995, S. 166.

720 Siehe Dittscheid 1987, S. 313.

721 Siehe Dittscheid 1995, S. 166 und S. 194, FN 43.

entnehmen ist.<sup>722</sup> Vitruvs *Zehn Bücher über Architektur* war seit der Entdeckung eines vollständigen Manuskriptes im frühen 15. Jahrhundert bis ins 18. Jahrhundert hinein die theoretische Grundlage allen Bauens; alle maßgebenden Architekten waren mit den Lehren des römischen Autors vertraut: „Alles Denken über Architektur ebenso wie die Begriffe, mit denen man sich über architektonische Fragen verständigte, stammten aus dem Vitruv.“<sup>723</sup> Auch Palladio bekannte sich in seinem Buch *Quattro libri dell' architettura* zu Vitruvs Schrift als der einzigen in Gänze aus der Antike überkommenen Quellenschrift der Baukunst. Der im 17. und 18. Jahrhundert in England, Skandinavien und Deutschland auftretende *Palladianismus* kann Forssman zufolge dem Vitruvianismus subsumiert werden und somit können beide – Vitruv und Palladio – bis zur Aufklärung als die Autoritäten auf dem Felde der Baukunst angesehen werden.<sup>724</sup>

Der auf den Raum mit der Kleinkunst folgende Raum (Abb. 21/H) hat eine Länge von 37 Fuß und eine Breite von 23 Fuß. Er wird als Uhrenkammer genutzt. Ursprünglich sollte hier ein anatomisches Theater eingerichtet werden, wie Dittscheid es in einer Rekonstruktion zeigt<sup>725</sup>, worauf unten noch genauer eingegangen wird. Bereits im 1696 zum Kunsthaus umgebauten Ottoneum gab es unter dem Dach eine Anatomiekammer, wie sich im zweiten Band von Michael Bernhard Valentinis *Museum Museorum* von 1714 nachlesen lässt.<sup>726</sup> Und auch im *Istituto delle Scienze* in Bologna, das Friedrich II. und du Ry auf ihrer Italienreise 1776/1777 besucht hatten, war ein anatomisches Theater vorhanden. Die Idee, auch im Museum Fridericianum ein anatomisches Theater einzurichten, lag also nahe. Friedrich II. entschied sich jedoch kurz nach der Rückkehr aus Italien dafür, das anatomische Theater in einem ehemaligen Wohnhaus am Leipziger Tor unterzubringen, mit dessen Umbau ebenfalls du Ry betraut wurde. Diese Lösung schien die modernste und prestigeträchtigste zu sein. Dieses anatomische Institut existierte jedoch nur bis 1787, wurde dann abgerissen und nach Marburg verlegt.<sup>727</sup>

In diesem Raum *H* des Museum Fridericianum sind in mehreren Glaschränken alte und moderne Taschen- und Standuhren, Automaten und andere Uhrmacherarbeiten ausgestellt. Auch eine astronomische Uhr, eine Erfindung Landgraf Wilhelms IV., ein Toilettenspiegel mit eingebauter Uhr sowie ein Modell der Uhr des Straßburger Münsters sind hier zu finden, zudem eine „sonderbare Weckuhr, die zur Stunde wo sie gestellt ist, eine Pistole losschießt, und viele andere unbekannte Erfindungen würden sie gewiß belustigen“<sup>728</sup>.

722 *Verzeichniß einer Sammlung von architectischen und andern Büchern* [...], Universitätsbibliothek Tübingen, Signatur Ke XXIV 237, S. 3, Nr. 14.

723 Forssman 1999, S. 35.

724 Siehe Forssman 1999, S. 36.

725 Siehe Dittscheid 1995, S. 203, Abb. 6.

726 Siehe Valentini 1714, Bd. II, S. 15 des Appendix V.; s. Becker 1996, S. 132.

727 Siehe Schuchard 1988, S. 40 f.

728 Gündelrode 1781, S. 117.

An den Wänden hängen Architekturabbildungen, ein Portrait des Landgrafen sowie ein Familienportrait des hessischen Hauses.

Der angrenzende kleine Raum dient als Vorzimmer. Es enthält mehrere Stiche, Zeichnungen und Bilder (Abb. 21/I). Von diesem Zimmer gibt es einen Zugang zu einem Nebenausgang samt Treppenhaus (Abb. 21/V). Neben diesem Zimmer liegt ein Kabinett (Abb. 21/K), in dem einige schriftstellerische Werke über Antiken, Münzen und Naturgeschichte sowie Schwefelabdrücke von gravierten Steinen zu finden sind. Anschließend an dieses Kabinett folgt ein weiteres kleines Kabinett (Abb. 21/L) mit Halbportraits berühmter Personen wie Schriftsteller, Gelehrte oder Künstler.<sup>729</sup> Dieser Raum markiert den Übergang zur Sternwarte im Zehrenturm (Abb. 21/M und N). Die Räume sowohl des linken als auch des rechten Seitenflügels des Erdgeschosses sind als Enfilade ausgebildet. Diese Enfilade imitierte den Plan eines Appartements in einem Schloss, bis auf den Unterschied, dass die Zimmer die ganze Tiefe der Seitenflügel einnehmen, wie es auch im Hauptflügel der Fall ist.<sup>730</sup> Die andere Hälfte des Erdgeschosses ist im Grundriss und in ihrer Anzahl von Räumen identisch mit der eben beschriebenen, bis auf den Raum L und das Observatorium.

Vom Vestibül (Abb. 21/B) in der Mitte des Bauwerks öffnet sich zur Linken hinter einer Glastür die Galerie der modernen Skulptur (Abb. 21/O), wobei darunter Kopien und Abgüsse nach antiken Werken zu verstehen sind.<sup>731</sup> Die Galerie ist also kein Ausstellungsraum für lebende Bildhauer.<sup>732</sup> Die räumliche Trennung der als original erachteten Antiken von den Kopien und Abgüssen ist im Museum Fridericianum ein frühes Beispiel für eine im 20. Jahrhundert verbindlich gewordene Praxis.<sup>733</sup> Zwischen den Säulen, die die Decke tragen, stehen auf Postamenten sechs Bronzefiguren oder Figurengruppen auf Postamenten, die der Bildhauer Johann August Nahl in Genua erworben hat.<sup>734</sup> Zu diesen sechs Bronzeabgüssen nach antiken Vorbildern aus der Tribuna der Uffizien in Florenz<sup>735</sup> gehören unter anderem die *Venus von Medici* und der *Merkur*, des Weiteren der *Schleifer*, die *Ringergruppe*, der *Satyr mit der Fußklapper* und der *Idolino*.<sup>736</sup> Auch befinden sich in der Galerie Marmorkopien nach Antiken von Bartolomeo Cavaceppi und J.A. Nahl d. Ä., darunter eine *Flora* und eine *Ceres*. Der Zeitgenosse Christian Siegmund Krause lobt die Flora in seinem Reisebericht ganz besonders und spricht sich für die Arbeiten Cavaceppis aus:

729 Siehe du Ry, *Essai*, Abdruck bei Dittscheid 1995, S. 177–191; s. Boehlke 1963.

730 Siehe Dittscheid 1995, S. 166.

731 Siehe Schweikhart 1987, S. 391.

732 Siehe Loers 1994, S. 26.

733 Siehe Schreiter 2012a, S.10.

734 Zum Auftrag dieser Bronzefiguren, zu ihrer Aufstellung in der Neuen Galerie des Museum Fridericianum und ihrem weiteren Schicksal s. Hallo 1928, S. 106, S. 107.

735 Siehe Schweikhart 1987, S. 391, s. Dittscheid 1995, S. 198, FN 95<sup>bis</sup>.

736 Siehe dazu Gercke / Zimmermann-Elseify 2007, S. 13, FN 22.

„Am laengsten hielt mich unter den Neuern eine Flora von cararischen Marmor von Cavaceppi. Zwar nicht im sublimen Stil, nicht Majestaet – aber desto mehr fuer die Empfindung. Man sollte alle, die ueber seine unglueckliche Ergaenzungen geeifert haben, hieher fuehren; Flora ver-soehnte sie.“<sup>737</sup>

Zusätzlich zu den Marmorkopien antiker Figuren ist der Raum mit einer Alabaster-Venus, Marmorbüsten berühmter Vorfahren des Landgrafen sowie einer in Genua gefertigten Büste des Landgrafen selbst<sup>738</sup> geschmückt, an den Wänden lehnen Reliefs aus hessischem Alabaster. Die Büste des Landgrafen ist das einzige zeitgenössische Werk in der Galerie der Moderne. Sie wurde zu Lebzeiten Friedrichs II. gefertigt.

In dem an die Galerie der Moderne anschließenden Raum (Abb. 21/P) ist das Mineralien- und Naturalienkabinett untergebracht. Dieses markiert den Beginn des naturwissenschaftlichen Teils der landgräflichen Sammlung, der im linken Seitenflügel des Museums untergebracht ist. In mehreren Vitrinen sind Salz- und Erdmineralien, Versteinerungen, Gesteinsproben sowie aus diesen Gesteinen gefertigte Arbeiten zu sehen. Ein Schrank enthält Lava und Asche vom Vesuv. Über einer Tür befindet sich ein Bild, das den Ausbruch dieses Vulkans zeigt, gegenüber ist eine Darstellung der Bergwerke von Falun und Dalecarlie in Schweden angebracht, Orte, die auch Simon Louis du Ry, wie bereits erwähnt, während seiner Studienzeit in Schweden besichtigt hat. Die Mitte des Raumes ziert ein imposanter Säulenstumpf aus rotem, weißgeäderten Achat. An diesen Raum grenzt ein Saal in der Baugestalt eines *Tetrastyl* (Abb. 21/Q), dessen Decke von vier Marmorsäulen getragen wird. Der Architrav ist mit ornamentierten Kassetten geschmückt.<sup>739</sup> In diesem Saal ist ein weiterer Teil des landgräflichen Naturalienkabinetts untergebracht. Verschiedene Tierpräparate, sowohl ausgestopfte als auch in Spiritus konservierte Tiere, die zuvor im 1764 neu gegründeten landgräflichen Tiergarten<sup>740</sup> lebten, sind hier ausgestellt, darunter Rentiere, Löwen, Tiger, Leoparden, Affen und auch Paradiesvögel. Ein besonders bemerkenswertes Exemplar stellt der über sein Skelett als auch durch seine präparierte Haut präsente Elefant dar.<sup>741</sup> Besonders für den Elefantenschädel hat sich Johann Wolfgang von Goethe interessiert und diesen unter Anleitung des Anatomen Samuel Thomas Soemmering,

737 Krause 1786, S. 271.

738 Siehe dazu Hallo 1926, S. 298 und Hallo 1928, S.105.

739 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 549.

740 Zum Tiergarten s. auch Heidelberg 1957, S. 179; weitere Literatur zur Menagerie siehe Wenzel 1994a, FN 3, sowie Werner 2013.

741 Siehe Wenzel 1994a, S. 284, zum Elefanten s. auch Gerhard Follmann/Elisabeth Kuster-Wendenburg: Pflanze und Tier im Fürstlichen Kunsthau zu Kassel/ Ein geologisches Profil für das Museum Fridericianum, in: AK Kassel 1979, S. 131–136, insbesondere S. 133–135.; des Weiteren: Rolf Siemon: Der Asiatische Elefant in Kassel, Goethes anatomische Studien und die Bedeutung der Wiederentdeckung des Zwischenkieferknochens beim Menschen, in: Philippia Nr. 15/3, S. 241–262, Kassel 2012.

dem Präparator des Skeletts, besichtigt. Für Goethe war der Schädel, den er sich sogar einige Zeit nach Weimar auslieh, wegen seiner Studien zu Übereinstimmungen des Knochenbaus beim Menschen und bei Wirbeltieren von Bedeutung.<sup>742</sup> Auch dieses Beispiel zeigt, wie sehr das Museum Fridericianum als Forschungsinstitution diente und Wissenschaftlern Objekte für Studien zugänglich machte. David August von Apell bemerkt 1796: „Vorzüglich fällt der ausgestopfte Elephant in die Augen, der in den Jahren 1773 bis 1780 in der hiesigen Menagerie lebend befindlich war.“<sup>743</sup> Auf der Fläche zwischen den Säulen lagert ein achteckiger Aufbau, auf dem mehrere luftdicht verschlossene Kästen aufgestellt sind, in denen Vögel präsentiert werden. Eine Wand des Raumes war zeitweise mit der Haut eines Elefanten bespannt.<sup>744</sup> Ein Bild an der Wand zeigt alle Tiere, die in die Menagerie des verstorbenen Landgrafen Carl gehörten. Es dürfte sich bei diesem Bild um das Menageriebild von Johann Melchior Roos (1663–1731) gehandelt haben, wie aus der Beschreibung Günderoles von 1781 hervorgeht: „Merkwürdig ist ein sehr grosses und schönes Gemälde, welches beynahe eine ganze Wand einnimmt, von Rose, worauf alle Tiere, so bey Absterben des Landgrafen Carl in dem Thiergarten befindlich gewesen, abgebildet zu sehen sind.“<sup>745</sup> Es war eines der größten, auf Leinwand gemalten Tierstücke seiner Zeit.<sup>746</sup> An den Wänden des Saals hängen oben Hirschgeweihe, weiter unten Bildnisse seltener Tiere. Der folgende Saal (Abb. 21/R) ist Wasserpflanzen, Muscheln, Korallen, Fischen, Amphibien und Reptilien gewidmet, die in Schränken ausgestellt, unter Glas konserviert oder in Bildern gezeigt werden. Der nächste Raum (Abb. 21/S) versammelt Schmetterlinge und andere Insekten. Casparson spricht von einem „mit Sommervögeln“<sup>747</sup> angefüllten Kabinett. Der letzte Raum des linken Seitenflügels zeigt das Mosaikenkabinett (Abb. 21/T). Casparson schreibt von einem „heilige[n] Johannes“ in Lebensgröße nach Carl Maratti<sup>748</sup> sowie einem aus Edelstein zusammengesetzten Mosaik der Feste Rheinfels.<sup>749</sup> Die Wände dieses Raumes „sont peints d’un

742 Siehe Both/Vogel 1973, S. 244; s. auch: M. Wenzel: „Eine für hiesige Gegend gar seltene Erscheinung ...“, Goethe, Soemmerring und der Elefant aus der Menagerie von Friedrich II. von Hessen-Kassel, in: Manfred Wenzel (Bearb.): Samuel Thomas Soemmerring. Naturforscher der Goethezeit in Kassel, Kassel 1988, S. 74–89.

743 Apell 1796, S. 58.

744 „La peau de l’éléphant qui se voyoit encore vivant dans cette Menagerie il y a trois ans occupe le milieu d’un des murs [...]“ Du Ry in seinem *Essai*, S. 17/18, abgedruckt bei Dittscheid 1995, S. 184. Dittscheid weist darauf hin, dass der Elefant 1780 starb und dies die Aussage erlaubt, daß du Ry seinen *Essai* 1783 geschrieben haben muß (s. Dittscheid 1995, S. 198, FN 96).

745 Günderole 1781, Siebenter Brief. Da Günderole in seinen Brief die Einrichtung des Museum Fridericianum beschreibt, ist die Annahme von Lehmann, das Menageriebild habe 1781 noch im Kunsthaus gehangen, nicht stimmig (vgl. Lehmann 2009, S. 33, des Weiteren S. 49, S. 85 zur Hängung im Museum Fridericianum).

746 Siehe Lehmann 2009, S. 19.

747 Casparson 1785, S. 53.

748 Es handelt sich um Carlo Maratta (1625–1713), so Dittscheid 1995, S. 167.

749 Siehe Casparson 1785, S. 53; s. auch du Ry in seinem *Essai*, S. 19/20, abgedruckt bei Dittscheid 1995, S. 185.

rouge éclatant“, wie aus der Beschreibung du Rys hervorgeht.<sup>750</sup> Du Ry hat in seinem *Essai*, dem obige Beschreibung der Räumlichkeiten entnommen ist, die Gegebenheiten erfasst, wie sie sich dem Besucher der Zeit präsentierten. Im Erdgeschoss beginnend und weitergeführt in den Seitentrakten der folgenden Geschosse, werden, ausgehend von den Prachtwerken der Antike zu den Schmuckstücken der Kunstkammer im einen Gebäudeflügel und der Naturaliensammlung im anderen Gebäudeflügel, dem Besucher in Form einer „sinnlichen Encyclopädie“<sup>751</sup> die Schätze und Wunderwerke der Welt in geordneter und kategorisierter Form erlebbar gemacht.

### 1.3.2 Entwurfszeichnungen zum Erdgeschoss

Zum Museum Fridericianum existieren zwei frühe Entwürfe, die jeweils das Erdgeschoss zeigen. Einen (Abb. 57, 57a) hat bereits Holtmeyer erwähnt.<sup>752</sup> Er befindet sich heute im Stadtarchiv in Kassel.<sup>753</sup> Hierbei handelt es sich um einen der Risse, die der Landgraf am 14. August 1769 erhalten hat.<sup>754</sup> In einem Brief des unterzeichnenden Kabinetts vom 14. August 1769 heißt es:

„anliegend die Riße zu dem neu zu erbauenden Bibliotheken-Gebäude allhier zu gnädigster approbation hiermit unterthänigst einzuschicken und auch zugleich anzufragen, da nach höchst dero selben intention die naturalien aus dem Kunst-Hauß in die untersten Zimmer des ersagten Gebäudes translociret werden sollen, welche ohne vielen Schaden und dem Verderben exponirt zu seyn, keine Feuchtigkeit leiden dürften, ob nicht um so mehr als der vordere Theil des Gebäudes (jedoch nur in so weit in dem Grund Riß die Zimmer mit blauer [blasser? Anm. der Autorin] Tusche angeleget sind) mit Gewölben zu versehen seyn mögte, zumahlen ohnedem wegen des feichten Bodens die Fundamente sehr tief ausgegraben werden müßen, mithin die Kosten sich so sehr nicht vermehren werden, wenn zu gleicher Zeit die Erde auch aus den Gewölben weggebracht würde. Da man auch das unterthänigst ohnmaßgebigen dafür haltens ist das in einem solchen considerablen Gebäude in der Mitte jedoch im Hofraum eine doppelte Treppe angebracht werden müßte.“<sup>755</sup>

750 Du Ry in seinem *Essai*, S. 19, abgedruckt bei Dittschied 1995, S. 185.

751 Wegner 1979, S. 19.

752 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 549, FN 2; s. AK Kassel 1979, Kat. Nr. 251.

753 S.L. Du Ry: *Grund riss des rez de Chaussée der Bibliotheq* von 1769, Stadtarchiv Kassel, Inv. Nr. K 318/1.

754 Vgl. Becker 1996, S. 141. Dieser nennt als Datum den 17., die Akte in Marburg trägt das Datum 14.8.

755 HStAM Bestand 53 f Nr. 12, fol. 1. Vgl. auch die Transkription von Becker 1996, S. 237, Anm. 56. Die bei Becker angegebenen Signatur (Bestand 5, Nr. 18994, fol. 3) ist heute allerdings einem anderen Bestand zugeordnet, die heute gültige Signatur lautet Bestand 53 f Nr. 12, fol. 1. Der Bericht spricht von Zimmern, die in blauer/blasser Tusche im Grundriss angelegt sind. Laut

Der in diesem Grundriss des Erdgeschosses dokumentierte Entwurf zeigt schon die wesentlichen Merkmale des später ausgeführten Baus: eine Dreiflügelanlage mit vorgesetztem Portikus und hofseitig angesetztem Treppenhaus.<sup>756</sup> Die Zeichnung gibt jedoch nicht die endgültige Bestimmung des Baus als Museum preis, sondern bezeichnet ihn noch als *Bibliothek*. Der Plan ist in Bleistift und Feder in Grau und Rot (für das Mauerwerk) und in einem helleren Rot (für die am Mauerwerk angebrachten Partien aus Holz) gezeichnet, er hat die Maße 44,7 × 63,2 cm.<sup>757</sup> In schwarzer Tusche ist die Überschrift *Grund riss des rez de Chaussée der Bibliotheq* sowie ein Maßstab am unteren Rand des Planes mit der Einheit *zoo fús* am Ende der Skala angegeben (Abb. 57 c). Mit Tusche oder Bleistift sind zudem Zahlen eingetragen. Der Plan ist nicht aus einem durchgehenden Stück Papier gefertigt, sondern wurde aus drei hochkant aneinandergeklebten Papierbahnen zusammengesetzt. Oben rechts verwischt ein Wasserfleck den Entwurf. Neben der von du Ry gegebenen Überschrift ist von anderer Hand *model Hauß* geschrieben.<sup>758</sup> Rechts neben dem Portikus findet sich eine in Bleistift gezeichnete Variation der Wandgestaltung: Statt der Pilaster sind vier Halbsäulen als Wandvorlage angedeutet (Abb. 57 c). Du Ry spielt in dem Entwurf noch mit zwei gestalterischen Varianten: Er hat an drei Stellen ein Papier (künftig 2. *Variante* genannt) auf das große Blatt (1. *Variante*) geklebt.<sup>759</sup> In der 1. Variante (Abb. 57) sieht du Ry für die Hauptsäule des Vorderflügels je zwei Reihen einer dichten Abfolge von je elf<sup>760</sup> Säulen vor. Becker sieht in dieser engen Säulenstellung einen Hinweis auf zu erwartende statische Probleme wegen des darüberliegenden Bibliothekssaales.<sup>761</sup> Des Weiteren ist in diesem Entwurf der nordwestliche Seitenflügel durch eine Längswand in zwei lange Räume aufgeteilt, was die Symmetrie der Seitenflügel im 1. Obergeschoss aufhebt. Die 2. Variante entspricht im Wesentlichen dem ausgeführten Bau, wie ihn auch das Stichwerk von 1784 wiedergibt (Abb. 57 a). Von dem ausgeführten Bau unterscheiden sich beide Entwurfsvarianten noch dadurch, dass du Ry hier die beiden Ecksäule der Vorderfront mit Pfeilern bestückt: Der Ecksaal, der in den rechten Seitenflügel überleitet, weist drei Pfeiler auf, der linke Ecksaal des Vorderflügels sechs im Kreis angeordnete Pfeiler. Im rechten Flügel war ein anatomisches Theater mit im Halbkreis angeordneten Sitzgelegenheiten an Stelle des Raumes H (Abb. 21/H) vorgesehen, doch dieses Pro-

Becker waren die im Bericht erwähnten Risse bisher weder in Kassel noch in Marburg aufzufinden. Auch die Autorin hat keine weiteren Grundrisse außer den zwei bekannten (Stadtarchiv Kassel/MHK: siehe Abb. 57 und 58) in den Archiven gefunden.

756 Siehe Schuchard/Dittscheid 1979, S. 206.

757 Siehe Dittscheid 1995, S. 193, FN 26.

758 Siehe Dittscheid 1995, S. 193, FN 26.

759 Steckner 1992, S. 346, spricht von drei Klappen und einer Überklebung, die die 1. Variante korrigieren, jedoch konnte die Autorin außer den drei aufgeklebten Klappen keine weitere Überklebung auf dem Plan entdecken.

760 Steckner 1992, S. 347 erwähnt nur zwanzig Stützen je Seite, er hat die beiden nahe des Vestibüls, die in eine rote Einzeichnung eingebunden sind, nicht mitgerechnet.

761 Siehe Becker 1996, S. 142.

jekt wurde später verworfen. Wie Dittscheid richtig bemerkt, erkennt man noch die in Bleistift gezeichnete Linienführung (Abb. 57 b). Dittscheid hat seine Überlegungen in einer eigenen Zeichnung verdeutlicht.<sup>762</sup> Die Idee eines anatomischen Theaters im Museumsgebäude geht einher mit der anfänglichen Intention Friedrichs II., das Museum auch als Akademie zu benutzen, was dann jedoch nicht geschah. Wie bereits erläutert, wurde das anatomische Theater später als isoliertes Gebäude am Leipziger Platz in Kassel ausgeführt und 1779 eröffnet.<sup>763</sup> Die Anregung zu einem in das Museum integrierten anatomischen Hörsaal für eine Akademie dürfte du Ry bei seinen Italienreisen und den Aufenthalten in Bologna mit dem Besuch des Istituto delle Scienze erhalten haben, das eine Bibliothek, Ausstellungsräume, eine Sternwarte und ein anatomisches Theater vereinte.<sup>764</sup> Du Ry dokumentiert seine Italienreise mit dem Landgrafen 1776/1777 in einem *Journal d'un voyage d'Italie fait en 1777 à la suite de S.A.S. Monseigneur le Landgrave de Hesse*, das in mehreren *Extraits* die wichtigsten Stationen der Reise festhält und nach der Rückkehr nach Kassel verfasst wurde. Ein *Extrait du journal d'un voyage d'Italie fait en 1777 à la suite de S.A.S. Monseigneur le Landgrave de Hesse*<sup>765</sup>, verfasst am 14. November 1778, befasst sich ausgiebig mit Bologna und vor allem der Beschreibung des Istituto delle Scienze. Sie fällt sehr genau aus und zeugt von solcher Begeisterung, dass man darin gleichsam seine Vorstellung von einem perfekten Museum als Zusammenfassung von akademischen Lehrsälen, Sammlungsräumen, Anatomiesälen, Handwerkstätten, Besprechungs-, Ausstellungs- und Bibliotheksräumen, gekrönt von einem der Sternbetrachtung gewidmetem Observatorium, lesen kann.<sup>766</sup>

„Je suis entré dans quelque détail sur la disposition des pièces de l'Institut et sur l'arrangement de tout ce que ce palais contient, parce que j'ai cru que ces remarques pourroient être de quelque utilité pour l'arrangement des trésors de différens genres que S. A. S. destine à être placés dans le Museum Fridericianum que l'on construit acutellement dans cette capitale, [...]“<sup>767</sup>

Während du Ry die Bologneser Anregungen bei der Gestaltung der Bibliothek und der Sternwarte aufgriff, verwarf er die Idee des anatomischen Theaters im Museum, obwohl die Anatomie eine seit Ende des 17. Jahrhunderts in Mode gekommene Disziplin war. Viele Herrscher unterhielten einen eigenen Hof-

762 Siehe Dittscheid 1995, S. 203, Abb. 6.

763 Zum anatomischen Theater s. Schuchard, 1988, S. 36–51.

764 Siehe Both / Vogel 1973, S. 238.

765 *Extrait du journal d'un voyage d'Italie fait en 1777 à la suite de S.A.S. Monseigneur le Landgrave de Hesse*, UB-LMB, Handschriftenabteilung, Signatur 2° Ms. Hass. 464 (6).

766 Siehe auch Hallo 1934, S. 299.

767 Du Ry im *Extrait du journal d'un voyage* [...], UB-LMB, Handschriftenabteilung, Signatur 2° Ms. Hass. 464 (6), zit. nach der Transkription von Rege 2011, Band II, S. XXVIII; auch abgedruckt in Rege 2003.

anatomen. Die Kunstkamera Zar Peters des Großen in Sankt Petersburg zum Beispiel umfasste beispielsweise eine solche Anatomie und dem Zaren war es zudem gelungen, die einmalige Sammlung des bekannten Anatomen Frederik Ruysch anzukaufen.<sup>768</sup>

Auf dem Grundriss du Rys im Stadtarchiv Kassel ist der Zwehturm noch nicht in den Museumsbau einbezogen. Über die Nutzung des Turms als Sternwarte wurde erst im folgenden Jahr entschieden.<sup>769</sup> Abweichend von der späteren Ausführung ist auf dem Entwurf auch eine Abschlussmauer mit Durchlass zum Hof eingezeichnet. Wie bereits erwähnt, ist es fraglich, ob der Hof tatsächlich von Anfang an gegen die Straße von einer Mauer abgegrenzt wurde.<sup>770</sup> Nach Schuchard und Dittscheid wollte du Ry das dreiflügelige Gebäude später mit einem vierten Flügel abschließen, der für ein Modellhaus vorgesehen war. Diesen Gedanken habe Ledoux dann in seinem Entwurf zum Museum Fridericianum übernommen.<sup>771</sup> Diese Überlegung ist nicht nachvollziehbar. Es gibt keinen Hinweis, dass du Ry einen vierten Flügel errichten wollte. Es sei denn, man geht davon aus, dass die spätere Bleistiftezeichnung mit der Bezeichnung *Model hauß* noch von du Ry selbst stammt. Dies wäre möglich, wenn der frühe Entwurfsplan über mehrere Jahre hinweg benutzt und aktualisiert worden ist.<sup>772</sup>

Nach Steckner wurde die 1. und 2. Variante von verschiedenen Personen gezeichnet.<sup>773</sup> Die 1. Variante zeige rechtwinklig zusammenlaufende, aber nicht aufeinanderstoßende Linien, die zweite hingegen Kreuzungen an den Eckpunkten. Diese Beobachtung ist jedoch kein Nachweis dafür, dass eine „zweite Hand“<sup>774</sup> die 2. Variante gefertigt hat. Weiterhin hat nach Steckner diese zweite Hand „auch kleine Maßzahlen in beide Planhorizonte eingetragen“<sup>775</sup>. Es ist jedoch nicht eindeutig nachvollziehbar, welche Hand dem Plan die Zahlen, besonders auf den aufgeklebten Blättern, hinzugefügt hat. Auch dass die Zuordnung des Blatt-Titels *Grundriss des rez de chaussée der Bibliotheq* unklar bleibe, weil der Charakter der Handschrift schwer lesbar sei<sup>776</sup> ist nicht nachvollziehbar, da die Überschrift in eben jener schwarzen Tusche geschrieben ist, die auch für manche Linien im Grundriss verwendet wurde, zum Beispiel bei den äußeren Umrisslinien des Baus. Die Schreibproben auf der Rückseite des Planes ordnet Steckner dagegen eindeutig Ledoux zu, was sich aus einem Vergleich mit handschriftlichen Zeugnissen Ledoux' in Marburg ergäbe. Demnach

768 Siehe Albedil 2003, S. 29.

769 Siehe Hallo 1929, S. 30f.: Hallo gibt den 26.6.1770 als Datum an, an dem sich Friedrich II. für eine Nutzung als Observatorium entschieden hat, woraufhin am 8.9.1770 ein Gutachten bezüglich der Umbaumöglichkeiten des Zwehturmes erfolgte.

770 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 549 und FN 2.

771 Siehe Schuchard/Dittscheid 1979, S. 206.

772 Siehe Dittscheid 1995, S. 162.

773 Siehe Steckner 1992, S. 347.

774 Ebd.

775 Ebd.

776 Siehe Steckner 1992, S. 347.

handle es sich bei dem im Stadtarchiv Kassel erhaltenen Grundriss „um einen zufällig erhaltenen Bauplan aus dem im Frühjahr 1776 von Ledoux überarbeiteten approbierten Plansatz“<sup>777</sup>. Das Gebäude sei also nach den von du Ry 1769 zunächst erstellten Plänen bis zu den Grundmauern gebaut worden und dann nach den 1776 von Ledoux ausgeführten Plankorrekturen bis 1779/80 vollendet worden.<sup>778</sup> Die Plankorrekturen ordnet Steckner damit Ledoux zu.<sup>779</sup> Die Argumentationslinie Steckners, der Ledoux' Entwürfe mit dem hier behandelten Plan in Verbindung bringt, ihm sogar die Genese der Pläne zum Museum Fridericianum zuordnet und ein „Konzept von 1775“<sup>780</sup> in den Raum stellt, das eventuell noch vor der Planüberarbeitung von 1776 anzusiedeln sei, ist kaum nachvollziehbar.

Vielmehr sprechen die von Ledoux eigens angefertigten Entwürfe zum Museum Fridericianum selbst eine deutliche Sprache: Sein Erdgeschossentwurf, erhalten in mehreren Zuständen, die später noch genauer betrachtet werden, entspricht keinesfalls den Korrekturen am Plan im Stadtarchiv, die Steckner Ledoux zuordnen möchte. Steckner merkt selbst an, dass „merkwürdigerweise“<sup>781</sup> der von Ledoux ausgeführte eigene Entwurf zum Erdgeschoss nicht jener aufgeklebten 2. Variante ähnelt, sondern der 1. Variante. Auch dies spricht dafür, dass die 2. Variante des Stadtarchiventwurfs keine Korrektur durch Ledoux ist, sonst hätte er diese seine Korrekturidee doch in den eigenen Entwürfen übernommen und nicht die darunterliegende Variante seines Konkurrenten du Ry. Die Ansicht Steckners, nach der die 2. Variante des Grundrisses im Stadtarchiv von Ledoux stammt, ist kaum plausibel, was sich an einzelnen Kriterien wie der Farbe oder dem verwendeten Papier überprüfen lässt.<sup>782</sup> Die Farben, vor allem die Rot-Töne, sind auf beiden Varianten identisch. Dies spricht dafür, dass beide Versionen von einer Hand stammen. Zudem kann man das Papier der beiden Varianten begutachten. Zwar ist ein Wasserzeichen bei keiner Variante zu erkennen, doch sind bei beiden Struktur und Beschaffenheit des Papiers dieselben. Es weist in beiden Fällen die gleiche, linienhafte Strukturierung auf, was auf ein und dieselbe Papierquelle und

777 Steckner 1992, S. 348.

778 Siehe Ebd.

779 In die gleiche Richtung weist Haldi: Seiner Auffassung nach sei du Rys Fassade mit Portikus auf Grundlage einer Zeichnung Ledoux' entstanden und hätte unter anderem Gebäude der Place de la Concorde zum Vorbild (s. Haldi 1999, S. 19). Der ersten Annahme stimmt die Autorin nicht zu, die zweite Annahme ist nachvollziehbar. Wie die Autorin dargelegt hat, sind für die Anlage des Friedrichsplatzes Anlehnungen an die Place de la Concorde bekannt. In der Fassadengestaltung der Place de la Concorde mit den Portiken und Pilasterreihungen, wenn auch auf hohem, als Arkadengängen ausgeführtem Sockelgeschoss, lassen sich durchaus Ähnlichkeiten zum Museum Fridericianum feststellen.

780 Steckner 1992, S. 352.

781 Steckner 1992, S. 350.

782 Dem ehemaligen Leiter des Stadtarchivs Kassel, Herrn Frank Roland Klaube, danke ich für seine zahlreichen Hinweise bezüglich der Farbverwendung und Händescheidung bezüglich dieses Entwurfs zum Museum Fridericianum.

somit auf einen Urheber hindeutet. Nach Meinung des ehemaligen Leiters des Stadtarchives, Frank Roland Klaube, kann letztendlich nur vermutet werden, wer was auf den Plan geschrieben hat. So können die Zahlenzusätze sowohl von du Ry als auch von Ledoux stammen. Da anhand der Korrespondenz nachgewiesen ist, dass Ledoux den Plan du Rys überarbeitet hat, kann zum Beispiel angenommen werden, dass der Bleistifteintrag *Model hauß* von einer nachträglichen Überarbeitung durch Ledoux herrührt, da dieser dann auch in seinen Entwürfen zum Museum Fridericianum einen vierten Flügel mit Titel *Salle des Modelles* vorsieht. Mit letzter Gewissheit kann man den Eintrag aber nicht zuordnen.

Denkbar wäre, die 1. Variante mit der engen Säulenstellung Ledoux zuzuordnen, da diese dessen ausgeführten Bauten entspräche, und die 2. Variante mit weiterer Säulenstellung jedoch du Ry. In diesem Falle hätte du Ry einen Entwurfsplan Ledoux' nachgebessert. Das ist allerdings unwahrscheinlich, zumal sich die unterschiedliche Säulenstellung und Anzahl der beiden Varianten viel plausibler erklären lassen<sup>783</sup>: Da das Gebäude anfangs in den Bauakten immer als Bibliothek bezeichnet wird, richtete der Architekt du Ry seine Planung zunächst nach der Bücherlast im 1. Obergeschoss aus, was die enge Säulenstellung im Erdgeschoss in der 1. Variante erklärt. Als im Verlauf des Baus und mit der Reise des Landgrafen nach Italien 1776/77 klar wurde, dass im Erdgeschoss Galerien für antike Skulpturen entstehen sollen, musste du Ry den Bau an die neuen Bedürfnisse anpassen: Er erweiterte die Säulenstellung in den beiden Galerien auf die Art, dass man Skulpturen dazwischen platzieren konnte. Damit wäre die 2. Variante nicht bereits 1769 sondern später, um das Jahr 1776/1777 zu datieren. Fragt man sich, woher du Ry eine Anregung für diese weite Säulenstellung bekommen haben könnte, so ist daran zu erinnern, dass du Ry sie auch an anderen Bauten in Kassel verwendete, wie in der 1772 von ihm erbauten Charité<sup>784</sup> oder auch im Modellhaus<sup>785</sup>. Diese Art der Säulenstellung scheint die von du Ry bevorzugte gewesen zu sein.

Der andere der beiden frühen Entwürfe aus dem Jahr 1769 zeigt ebenfalls das Erdgeschoss (Abb. 58). Er stellt neben der Entwurfszeichnung im Stadtarchiv einen der wenigen erhaltenen Entwürfe zum Museum Fridericianum dar.<sup>786</sup> Die Zeichnung entspricht weitestgehend dem ausgeführten Bauwerk,

783 Die Autorin dankt Peter Gercke, Kassel, für diesen Hinweis auf der Tagung *Auf dem Weg zum Museum* in Kassel im April 2013.

784 Die Autorin dankt Herrn Karl-Hermann Wegner für diesen Hinweis auf der Tagung *Auf dem Weg zum Museum*, Kassel, April 2013; s. zur Charité Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 566, und Atlas, T. II, Tafel 347.2.

785 Siehe dazu auch Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 544, und Atlas, T. II, Tafel 347.1.

786 Noch 1995 spricht Dittscheid von dem Entwurf im Stadtarchiv als einzigem bisher bekannten Entwurf zum Museum Fridericianum (s. Dittscheid 1995, S. 162), Becker spricht vom einzig erhaltenen (s. Becker 1996, S. 141). Dies kann damit zusammenhängen, dass der weitere Entwurf zum Museum Fridericianum in der Graphischen Sammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Kassel, Inv. Nr. GS 6349 (siehe Abb. 58), der aus dem Nachlass Jussows stammt, zeitweise noch Jussow selbst zugeordnet wurde, wie auch im Bildindex Marburg geschehen

wie es in dem Stichwerk von 1784 veröffentlicht worden ist.<sup>787</sup> Kleine Abweichungen finden sich jedoch in der Begrenzung des Hofes und in dem hier gegenüber der Ausführung noch etwas größeren Interkolumnium in der Portikusmitte. Ein größeres, wenn auch etwas weniger weites Interkolumnium in der Portikusmitte wurde auch in der Ausführung beibehalten.<sup>788</sup> Das lässt sich auch im Grundriss des Stichs von 1784 erkennen. Diese kleinen Abweichungen gegenüber dem ausgeführten Bau zeigen, dass vor Baubeginn nochmals eine partielle Überarbeitung der Pläne du Rys erfolgt sein muss.<sup>789</sup> Im Innenhof sind mit Graphit Rasenstücke eingezeichnet sowie zwei diagonal geführte, von den Seitenausgängen des Haupttreppenhauses ausgehende Wege. Auf einem Stadtplan von 1803 ist nur eine reduzierte Form auszumachen: Man sieht zwei Rasenfelder, jedoch keine Diagonalwege (Abb. 4). Fenner zufolge ist es möglich, dass diese Graphiteintragungen auf dem Entwurf für das Museum in Zusammenhang mit der Umgestaltung des zunächst offensichtlich ungliederten Hofes entstanden und wohl der Einfachheit halber direkt in die Entwurfszeichnung du Rys eingezeichnet worden sind.<sup>790</sup> Diese nachträglichen Graphiteintragungen sind demnach nicht du Ry zuzuordnen.

### 1.3.3 Das Obergeschoss

Die Beletage des Museums kann sowohl über die Haupttreppe als auch über zwei bis zum Dachstuhl reichende Nebentreppenhäuser (Abb. 21/V) in den Seitenflügeln erreicht werden.

Die prominente Situation im ersten Obergeschoss nimmt die Bibliothek ein (Abb. 22/2, Abb. 59), die sich über die ganze Länge des Haupttraktes wie eine Galerie erstreckt. Wie bereits von Buttler feststellt, entspricht diese Gebäudeaufteilung mit der Skulpturensammlung im Erd- und der Bibliothek im Obergeschoss älteren Traditionen; im Münchner Antiquarium zum Beispiel findet sich eine solche Geschosszuordnung. Eine Aufstellung der Figu-

(s. Bildindex Marburg: [www.bildindex.de/bilder/mio6074e11b.jpg](http://www.bildindex.de/bilder/mio6074e11b.jpg) (24.07.2013). Auf der CD-Rom, die im AK Kassel 1999 enthalten ist, weist Fenner jedoch darauf hin, Schuchard und Dittscheid hielten in einem Manuskript zu dieser Zeichnung der Graphischen Sammlung fest, dass es sich um die einzige erhaltene Zeichnung von du Ry handle, die den Endzustand dieses Stockwerks wiedergebe. Nach Meinung der Autorin hängt sicher die ursprüngliche Zuschreibung zu Jussow damit zusammen, dass diese Zeichnung im AK Kassel 1979 noch nicht in Erscheinung getreten war.

787 Siehe Gerd Fenner, Inv. Nr. GS 6349, in: Bestandskatalog Architekturzeichnungen MHK, <http://www.architekturzeichnungen.museum-kassel.de> (24.5.2016).

788 Jedenfalls wurde das breitere mittlere Interkolumnium nicht zugunsten einer regelmäßigen Kolonnade aufgegeben, wie Gerd Fenner annimmt. Siehe Gerd Fenner, Inv. Nr. GS 6349, Bestandskatalog Architekturzeichnungen MHK, <http://www.architekturzeichnungen.museum-kassel.de> (24.5.2016).

789 Siehe ebd.

790 Siehe Gerd Fenner, Inv. Nr. GS 6349, Bestandskatalog Architekturzeichnungen MHK, <http://www.architekturzeichnungen.museum-kassel.de> (24.5.2016).

ren im Erdgeschoss ist auch mit Blick auf ihr Gewicht sowie die „natürliche Bodenständigkeit“<sup>791</sup> angebracht. Zwar dürfte eine stattliche Büchersammlung kaum weniger Gewicht haben, doch lassen sich Bücher problemloser in ein Obergeschoss transportieren. Laut Stieglitz’ *Encyklopädie der bürgerlichen Baukunst* ist es allein schon aufgrund etwaiger Feuchtigkeit ratsam, „die Bibliotheken in den obern Stockwerken anzulegen.“<sup>792</sup> Neben diesen konservatorischen Gründen sprach auch der Schutz vor Diebstahl für eine Unterbringung im Obergeschoss, da ein Eindringen über die Fenster nicht möglich war, noch konnten Bücher durch die Fenster nach außen gereicht werden.<sup>793</sup> Die Bibliothek hat eine Länge von 270, eine Breite von 40 und eine Höhe von 30 Fuß.<sup>794</sup> 25 große Fenster, davon je drei an den ersten drei Achsen der Seitentrakte und 19 an der Front zum Friedrichsplatz, versorgten die Bibliothek mit Tageslicht. Die Ausrichtung der meisten Fenster gegen Südwesten entsprach nicht der Empfehlung Vitruvs, Fenster in Bibliotheken gegen Osten auszurichten.<sup>795</sup> Die Bibliothek teilt sich in drei räumliche Einheiten: Den Mittelbereich nimmt ein großer Raum von 190 Fuß Länge<sup>796</sup> ein, an dessen beiden Schmalseiten je zwei große kannelierte korinthische Säulen stehen, die auf beiden Seiten kleinere, quadratische Räume abtrennen (Abb. 22/3). Diese beiden Eckräume messen 40 Fuß im Quadrat. Die Säulen, die keine tragende Funktion haben, nur als Schmuckelemente zu verstehen sind und die Länge des Bibliothekssaales unterstreichen sollen, sind aus Holz gefertigt und stehen auf Sockeln.<sup>797</sup> Zwischen diesen ist ein Geländer gesetzt, das nochmals zur Raumteilung beiträgt. Auf den Säulen ruhen die an der Unterseite mit Ornamenten versehenen Unterzüge der Decke.<sup>798</sup>

Der Baugedanke, einen langen Galerieraum durch Säulenstellungen zu unterteilen, findet sich bereits in der Erdgeschoss-Loggia von Palladios Palazzo Chiericati in Vicenza und wurde oft im Barock aufgegriffen.<sup>799</sup> Berühmtes Beispiel in hochbarocken Formen bei prachtvoller Dekoration bietet auch die Galleria Colonna in Rom. Du Ry selbst zitiert seine Gestaltung des Bibliothekssaales wiederum bei einem Erdgeschossgrundriss des Corps de logis für Schloss

791 Buttlar 2006, S. 39.

792 Siehe Stieglitz 1792, Bd. 1, S. 265.

793 Siehe Campbell 2013, S. 85.

794 Siehe du Ry, *Essai*, S. 23, abgedruckt bei Dittscheid 1995, S. 186. Holtmeyer gibt für den Bibliothekssaal eine Länge von 77,30 m und eine Breite von 10,70 m an (s. Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 549).

795 Siehe Campbell 2013, S. 100.

796 Siehe Du Ry, *Essai*, S. 23, abgedruckt bei Dittscheid 1995, S. 186; Casparson 1785, S. 54 gibt 120 Fuß an.

797 Siehe Du Ry, *Essai*, S. 23, Abdruck des Originalmanuskripts in Dittscheid 1995, S. 177–191, S. 186/187.

798 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 549.

799 Siehe Dittscheid 1995, S. 167, und Palladio 1570, Zweites Buch, S. 6.

Wilhelmshöhe, wo er in der *Gallerie ou Salle à manger* einen Teil der Raumes durch Säulen abtrennt.<sup>800</sup>

Bücherschränke stehen an allen vier Wänden des Saales: An den Außenwänden zum Friedrichsplatz sind sie zwischen den Fenstern aufgestellt, an der nicht durchfensterten Seite nehmen die gesamte Länge der Innenwand ein.<sup>801</sup> Die Kasseler Bibliothek ist als Saal entworfen und folgt damit dem am Ende des 18. Jahrhunderts gängigen Bibliothekstypus. Das Saal-System zeichnet sich dadurch aus, dass ausschließlich entlang der Wände Bücherschränke aufgestellt sind, im Englischen spricht man daher auch vom *wall-system*. So ergibt sich ein großzügiger, geräumiger Bibliothekssaal, in dem der Gesamt- raum als solcher die Ausstattung dominiert.<sup>802</sup> Dieser Bibliothekstypus kam in den meisten europäischen Bibliotheken des 17. und 18. Jahrhunderts zur Anwendung, erstmals findet er sich in der prächtigen Biblioteca de El Escorial von 1585.<sup>803</sup> Diese Art der Bibliotheksraumgestaltung war selbstverständlich auch in dem Standardwerk des 18. Jahrhunderts zu Architektur beschrieben, in Jacques-François Blondels *Cours d'architecture*: „Les Bibliothèques [...] sont de grandes salles en forme de galleries, contre les murs desquelles sont adossées intérieurement des armoires [...]“<sup>804</sup>. Zu Beginn des nächsten Jahrhunderts zeigt der einflussreiche Architekturlehrer Jean-Nicolas-Louis Durand ebenfalls dieses Modell in seinem *Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes* von 1801 und in seinen *Précis des leçons d'architecture* von 1802–1809.<sup>805</sup> Mit ihren bis an die Decke reichenden offenen Bücherregalen steht die Bibliothek zudem in der Tradition barocker Kloster- oder Schlossbibliotheken.<sup>806</sup> Der Büchersaal ist horizontal in zwei Geschosse geteilt, nämlich in eine hohe untere Regalzone und eine niedrige obere, in der die Bücher über eine vorkragende Galerie zugänglich sind. Die untere Regalzone ist etwa 15 Fuß hoch, sie reicht damit bis auf das Niveau der Fensterstürze. Der von den unteren Schränken getragene, etwa 3 Fuß breite obere Laufgang der oberen Zone ist durch eine umlaufende Brüstung gesichert.<sup>807</sup> Sie besteht aus schlanken kannelierten Vierkantpfosten mit Kugelaufsatz und Docken dazwischen. Auf dieser Galerie kann man um den ganzen mittleren Bibliothekssaal und die beiden anschließenden Säle herumgehen. Den oberen Umgang erreicht man über zwei Wendeltreppen innerhalb der Wandschränke, wobei die unteren und oberen Zugangstüren illusionistisch mit Bücherreihen bemalt sind.<sup>808</sup> Erst 1930

800 Siehe Dittscheid 1987, S. 115.

801 Siehe Du Ry, *Essai*, S. 23 f., Abdruck des Originalmanuskripts in Dittscheid 1995, S. 177–191, S. 186 f.

802 Siehe Pevsner 1976, S. 96 und S. 103.

803 Siehe Campbell 2013, S. 121.

804 Blondel 1771, *Cours* II, S. 393.

805 Siehe Pevsner 1976, S. 103.

806 Siehe Both / Vogel 1973, S. 236.

807 Siehe Du Ry, *Essai*, S. 24, abgedruckt in Dittscheid 1995, S. 177–191, S. 187.

808 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 549.

fielen diese einer Renovierung des Saales zum Opfer.<sup>809</sup> Raspe dürfte der Ideengeber für die Illusionsmalereien gewesen sei, plante er doch bereits einige Jahre zuvor, sein gotisches Kabinett im Kunsthaus ebenfalls mit gotischer Architektur illusionistisch auszumalen.<sup>810</sup> Über dem schmalen Hauptgesims des Raumes leitet eine große Kehle zur leicht gewölbten Putzdecke über. Der durch seine Größe beeindruckende Bibliothekssaal ist in seiner Farbigkeit einfach gehalten. Die Decke und die Kehle des Raumes sind in schlichtem Weiß belassen, die Säulen und die Balustrade weisen weiße Marmorierungen auf. Die Wandregale, die Auskragung für den Umgang und die Gesimse sind in gelblichem Marmor gehalten. Die Fenstergewände sind ebenfalls marmoriert und in Rahmen und Füllungen gearbeitet.<sup>811</sup> Hirsching sieht die diversen Marmorierungen des Bibliothekssaales kritisch: „Der Bibliotheks-Saal ist marmorartig angestrichen, ein weisser Anstrich würde sich vielleicht besser ausnehmen.“<sup>812</sup> Ebenso stellt Günderoode fest: „Der marmorartige Anstrich gefiel mir am wenigsten in diesem prächtigen Saal; – er ist zu schön um Täuschung vertragen zu können; ein einfacher weisser hellgrauer, oder wohl auch ein hellgrüner, weil er genugsam Licht hat, würde ihm vielleicht besser angestanden haben.“<sup>813</sup> Der Fußboden des Büchersaals besteht aus quadratischen, diagonal verlegten Holztafeln.<sup>814</sup> Als besondere Sehenswürdigkeit wurde von Professor Johann Matthias Matsko in Messing der Meridian in den Fußboden der Bibliothek eingelegt und von Tierkreiszeichen in Form von Holzintarsien umgeben – in bewusster Anlehnung an den Meridian der Kirche San Petronio in Bologna.<sup>815</sup> Wie aus dem Reisebericht du Rys zu erfahren ist, besuchte der Landgraf während seines Aufenthaltes in Bologna auch die gotische Kirche San Petronio:

„[...] ces Messieurs conduisirent d’abord S. A. S. a St Petrone, cette Eglise d’architecture gothique est d’une etendue considerable, [...] l’on voit aussi dans cette basilique la fameuse ligne meridienne tracée par le celebre Cassini il y a environ un siecle, un rayon du soleil qui passe par un trou de la voute marque les stations de cet astre sur une large lamme de laiton enchassée dans le marbre du pavé, cette lamme a plus de 200 pieds de longueur, les signes du Zodiaque et differentes observation astronomiques sont gravés dans le pavé le long de cette ligne.“<sup>816</sup>

809 Siehe Hallo 1934, S. 316.

810 Siehe Hallo 1934, S. 316.

811 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 549 f.

812 Hirsching 1787, S. 235.

813 Günderoode 1781, S. 120 f.

814 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 550.

815 Siehe Both / Vogel 1973, S. 236, 239; Kahlfuß 1979, S. 145.

816 Du Ry, *Extrait du journal d’un voyage d’Italie fait en 1777 à la suite de S.A.S. Monseigneur le Landgrave de Hesse*, UB-LMB, Handschriftenabteilung, Signatur 2° Ms. Hass. 464 (6), zit. hier in der Transkription von Rege 2003, Annexe, S. 70.

Günderode berichtet von seinem Besuch 1780 im Museum Fridericianum:

„Herr Mascow [sic!], Lehrer der Sternseherkunst, war eben beschäftigt, eine Mittagslinie auf den Fußboden dieses Büchersaals zu ziehen, so wie es von dessen Geschicklichkeit zu erwarten.“<sup>817</sup>

Sowohl der Meridian als auch die Tierkreiszeichen sind verloren gegangen, als die Bibliothek im zweiten Weltkrieg völlig ausbrannte. Insgesamt ist festzuhalten, dass der Bibliothekssaal im Ganzen die Bibliothek des Istituto delle Scienze in Bologna zum Vorbild hatte.<sup>818</sup> Du Ry kannte das Institut bereits von seiner Italienreise 1753–1756 und besuchte es auf der gemeinsamen Reise mit dem Landgrafen 1776/77 wieder. Damals nahm er auch genaue Aufmessungen einiger Räume vor, die er für die Gestaltung des Museum Fridericianum heranzog, wie sein Reisebericht verrät. Beide Bibliothekssäle werden an anderer Stelle noch eingehend verglichen. Die Ausstattung der Bibliothek ist großzügig: Im mittleren Raum und in beiden Ecksälen stehen sechs große, ovale Tische mit Stühlen. Auf den Tischen befinden sich Schreibutensilien sowie Papier zur Benutzung durch Besucher. In der Mitte des Bibliothekssaales steht ein Himmelsglobus mit kupfernem Korpus und silbern eingelegten Sternbildern. Zudem sind ein Erdglobus und ein weiterer Himmelsglobus in der Bibliothek aufgestellt.<sup>819</sup> Globen gehören unbedingt zur Ausstattung einer Bibliothek im 18. Jahrhundert.<sup>820</sup> Gemeinsam mit der Meridianlinie zeugen sie von dem Verlangen, diesen Ort mit dem Universum zu verbinden.<sup>821</sup> In dem rechten Ecksaal ist die weiße Marmorbüste des Landgrafen aufgestellt, die von dem schwedischen Bildhauer Johan Tobias Sergel (1740–1814) gearbeitet wurde, der sich seit 1767 als Akademiestipendiat für elf Jahre in Rom aufhielt.<sup>822</sup> Die Fülle der Bibliothek wird in einem Zeitzeugenbericht deutlich:

„Die Zahl derer Bücher naht sich wuerklich schon an die 50tausend; ob aber die Art nach welcher sie eingetheilt und gestellt sind, allgemeinen Beyfall erhalten wird, das will ich nicht für mich allein entscheiden. Das

817 Günderode 1781, S. 123; siehe auch Both/Vogel 1973, S. 240; Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 551.

818 Siehe Both/Vogel 1973, S. 239; Schuchard/Dittscheid 1979, S. 80.

819 Siehe Du Ry, *Essai*, S. 24, abgedruckt in Dittscheid 1995, S. 177–191, S. 187.

820 Siehe Dittscheid 1995, S. 168, und Warncke 1992, S. 187. Globen standen z. B. auch in der Hofbibliothek in Wien, in der Königlichen Bibliothek in Paris, in der zwei Globen von Ludwig XIV. aufbewahrt wurden, sowie in der Bibliothek in Wolfenbüttel. E. L. Boullée spricht von der königlichen Bibliothek als „l’endroit où sont placés les magnifiques globes“, s. Étienne-Louis Boullée: *Architecture, Essai sur l’art, Textes réunis et présentés par Jean-Marie Pérouse de Montclos*, Paris 1968, S. 130; Zu Boullées *Bibliothèque royale* s. Pérouse de Montclos 1969, Abb. 98 und Abb. 102.

821 Siehe Dittscheid 1995, S. 168; s. du Ry, *Essai*, S. 25, abgedruckt bei Dittscheid 1995, S. 177–191, S. 187.

822 Siehe Both/Vogel 1973, S. 224–225, s. AK 1979, Kat. Nr. 322; s. du Ry, *Essai*, S. 25, abgedruckt bei Dittscheid 1995, S. 177–191, S. 187.

historische Fach und das Staats=Recht sind die vollständigsten; von der Geschichte der Gelahrheit, Erde= und Reisebeschreibungen, findet man auch eine zahlreiche Sammlung, und sehr viele Biblen. Noch fehlen manche grosse, gute und zur Verschoenerung und Ergaenzung einer solchen ansehnlichen Bibliothek, ohnumgaenglich noethige Werke; besonders aber ist die Sammlung deutscher Litteratur noch weit zuruck. Da aber jaehrlich zu Erkaufung guter Buecher etwas gewisses ausgesetzt ist, auch noch ueberdieß zu Zeiten ausserordentliche Gelder dazu verwilligt werden, so ist gar nicht zuzweifeln, daß das fehlende nach und nach angeschafft wird; welches wie leicht zu erachten, bey der ersten Einrichtung, da noch nicht alles in Ordnung gesetzt; ja! Sogar das Bücherverzeichniß noch nicht einmal gänzlich zu Stande ist, ohnmoeglich geschehen konnte.“<sup>823</sup>

Die Bibliothek ist über drei Eingänge zu erreichen. Zum Haupteingang kommt man von der großen Treppe, zwei Nebeneingänge führen jeweils in die Säle der Seitenflügel.<sup>824</sup> Die Bibliothek verband gewissermaßen die beiden großen Abteilungen der Sammlung, die kunsthistorische im rechten Seitenflügel (zum heutigen Steinweg hin) und die naturwissenschaftlich-technische im linken (zur Karlstraße hin).<sup>825</sup> Die Höhe des Bibliothekssaales im Hauptflügel entspricht zwei Geschossen, da in den Seitenflügeln noch ein Mezzaningeschoss eingefügt wurde. Die Seitenflügel weisen im Obergeschoss die gleiche Raumfolge wie im Erdgeschoss auf. Ein Unterschied findet sich jedoch in der Anordnung der Türen: Während die Türen im Erdgeschoss nahe der Fensterseite liegen und eine Enfilade bilden, sind sie im Obergeschoss versetzt angeordnet.<sup>826</sup> Türen, die in halbkreisförmigen Gewändenischen liegen, führen vom Bibliothekssaal in die Seitenflügel.<sup>827</sup>

An die Bibliothek schließt als erster Raum des rechten Seitenflügels im ersten Obergeschoss der Kupferstichsaal (Abb. 22/4) an. Hier werden Handschriften und Kupferstiche aufbewahrt, zudem dient dieser Saal dem Landgrafen als Arbeitszimmer.<sup>828</sup> Die Decke des Raums wird wieder von vier ionischen Säulen getragen. Im Unterschied zu dem entsprechenden Raum im Erdgeschoss sind die Säulen hier aus Holz und rosafarben, marmorartig gefasst. Dies ist ebenfalls im entsprechenden Raum des anderen Seitenflügels der Fall.<sup>829</sup> An den Wänden finden sich kolorierte Stiche, teils Wiedergaben von Gemälden Raffaels, teils Stiche nach Antikenbildern. Zudem stehen in diesem Raum auf Konsolen Büsten gelehrter Schriftsteller. In der Raummitte befindet sich ein großer Tisch, in die Wände sind Schränke eingelassen, die Handschriften und

823 Günderode 1781, S. 122, 123.

824 Siehe Du Ry, *Essai*, S. 25, abgedruckt bei Dittscheid 1995, S. 177–191, S. 187.

825 Siehe Wegner 1979, S. 22.

826 Siehe Vercamer 2006, S. 314.

827 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 549.

828 Siehe Selig 1952, S. 180; s. Günderode 1781, S. 124; Apell 1796, S. 61.

829 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 549.

Kupferstiche enthalten.<sup>830</sup> Hier wurden auch die Sitzungen der Gesellschaft der Alterthümer abgehalten.<sup>831</sup>

Der folgende Raum (Abb. 22/5) ist mit seltenen Handschriften und Manuskripten bestückt und dient dem Bibliothekspersonal als Arbeitsraum sowie als allgemeiner Lesesaal, den Besucher auch im Winter nutzen können: „Winterszeit wird hier zur Bequemlichkeit derer die da arbeiten wollen, eingeeizt [...]“.<sup>832</sup> „Fremde die dahin kommen pflegen auch ihren Namen in das zu diesem Behuf gehaltene Buch einzuschreiben.“<sup>833</sup> Ein großer ovaler Tisch steht in der Mitte, weitere Tische vor den Fensterpfeilern. An einer Wand sind Schränke aufgestellt, in denen Hand- und Druckschriften aufbewahrt werden, andere Wände sind mit lebensgroßen Bildnissen verschiedener Landgrafen<sup>834</sup>, mit in Kupfer gestochenen Rom-Veduten geschmückt.<sup>835</sup>

An diesen Raum grenzt ein Vorzimmer (Abb. 22/6), das zur Linken einen Ausgang zum Nebentreppenhaus hat. Das Vorzimmer enthält ebenso wie das folgende Kabinett Zeichnungen und Stiche. Das Kabinett (Abb. 22/7), letzter Raum des Seitentraktes, zeigt an den Wänden Pläne europäischer Städte und Rom-Ansichten. Auch das gesamte gestochene Werk Piranesis befindet sich in diesem Raum.<sup>836</sup> An ihn schließt sich der Verbindungsgang zur Sternwarte an (Abb. 22/8).

Der andere Seitentrakt des Museums ist auch im ersten Obergeschoss, ebenso wie im Erdgeschoss, den Naturwissenschaften gewidmet. An den Bibliothekssaal grenzt der Raum für experimentelle Physik (Abb. 22/10). Es ist wieder ein ‚tetrastyl‘ Saal mit vier ionischen Säulen in der Raummitte. In diesem Raum sind Instrumente und Apparate der experimentellen Physik aufgebaut, wie ein Feuchtigkeitsgradmesser, Brennspeigel aus Glas und Metall sowie Teleskope: „diese Instrumente sind meist hinter Glas, und in schönster Ordnung.“<sup>837</sup> Durch eine Glastür tritt man in den nächsten Raum, in dem mathematische Instrumente ausgestellt sind (Abb. 22/11). Die Wände schmücken acht in Öl gemalte Ansichten der Weißensteiner Kaskaden von der Hand Jan van Nickelens.<sup>838</sup> Der anschließende Raum ist ein Vorzimmer (Abb. 22/12), von dem aus man auch in das Nebentreppenhaus des Seitenflügels zur Karls-

830 Siehe Du Ry, *Essai*, S. 25, abgedruckt bei Dittscheid 1995, S. 177–191, S. 187.

831 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 552, Appel 1796, S. 61. Später scheint sich die Gesellschaft der Alterthümer im Allgemeinen Lesesaal, der sich einen Raum weiter befand, getroffen zu haben, wie der Beschreibung Apells aus dem Jahr 1805 zu entnehmen ist (s. Apell 1805, S. 200f.).

832 Günderoode 1781, S. 124.

833 Günderoode 1781, S. 124. Auf dieses Fremden- oder Besucherbuch wird später noch näher eingegangen.

834 Nach Hirschings Beschreibung sind es Bildnisse der Landgrafen Karl, Friedrich I. und Wilhelm VIII. (s. Hirsching 1787, S. 234).

835 Siehe du Ry, *Essai*, S. 25f., abgedruckt bei Dittscheid 1995, S. 177–191, S. 187f.

836 Siehe Dittscheid 1995, S. 168.

837 Günderoode 1781, S. 125.

838 Van Nickelens Idealprospekte teilweise abgebildet in AK Kassel 1997, S. 116/117, Abb. 92, 93.

strasse gelangt (Abb. 21/V). Der letzte Raum des Seitenflügels (Abb. 22/13) ist ein mit optischen Geräten bestücktes Kabinett.<sup>839</sup>

### 1.3.4 Das Mezzaningeschoss

In den Seitenflügeln, jedoch nicht im Hauptflügel, gibt es ein Mezzaningeschoss oberhalb des ersten Obergeschosses (Abb. 23).<sup>840</sup> Es ist über die Treppenhäuser der Seitenflügel zu erreichen. Im rechten Mezzanin befinden sich vier Räume: ein Salon, ebenfalls ein Viersäulensaal, sowie ein großer Saal und zwei kleinere Kabinette. Von der Treppe gelangt man zunächst in ein Kabinett (Abb. 23/6) mit einer Sammlung europäischer Kleidung aus verschiedenen Jahrhunderten sowie Kleidung aus Asien und Amerika. Das anschließende Kabinett (Abb. 23/5) schmücken gezeichnete oder in Öl gemalte Portraits bekannter Personen. Der folgende Raum (Abb. 23/4) dient der Präsentation der Waffensammlung. An den Wänden werden alte und moderne Waffen verschiedener Völker aus unterschiedlichen Regionen der Erde gezeigt, daneben Armbrüste, unter anderem auch die des Landgrafen Otto mit dem Beinamen *Der Bogenschütze*. Ausgestellt ist auch das Schwert, das Landgraf Wilhelm I. 1491 von Papst Innozenz VIII. in der Peterskirche in Rom erhalten hat.<sup>841</sup> Den Kulminationspunkt dieser Etage und eine besondere Attraktion bei den Besuchern stellt der Weißensteiner-Saal (Abb. 23/3) mit dem Wachfigurenkabinett dar. Der Saal ist zirka 40 Fuß lang und 35 Fuß breit, die Decke wird auch hier von vier Säulen toskanischer Ordnung getragen. Eine Perspektivmalerei Johann Heinrich Tischbeins d. Ä. (Abb. 60) gegenüber der Türwand erweitert illusionistisch den Raum: Die vier im Weißensteiner Saal real vorhandenen Säulen scheinen sich in den Säulenreihen der Wandmalerei fortzusetzen. Auf der Fotografie erkennt man gut im Vordergrund die Holzdielen, die noch zum Realraum vor der illusionistischen Wandmalerei gehören. Die Raumerweiterung läuft auf ein Rundbogenfenster mit Balustrade zu, das Ausblick auf das Weißensteiner Schloss und den Herkules gewährt.<sup>842</sup> Eine Schranke und ein Vorhang trennen den Weißensteiner Saal von dem davorliegenden Raum mit mittelalterlichen Waffen. Dieser stellt für den Besucher eine besondere Attraktion dar, wie ein Reisebericht Lindenmeyers bezeugt<sup>843</sup>:

839 Siehe du Ry, *Essai*, abgedruckt bei Dittscheid 1995, hier S. 185 f. Bei Wegner 1979, S. 31, ist die Beschreibung der Räume 12 und 13 des Obergeschosses vertauscht, ebenso bei Dittscheid 1995, S. 168.

840 Das Mezzaningeschoss ist als 2. Obergeschoss zu verstehen. Du Ry bezeichnet in der Publikation von 1784 die *Bel Etage* als 2. Stockwerk, was zunächst Verwirrung hervorruft.

841 Siehe Du Ry, *Essai*, S. 26 f., abgedruckt bei Dittscheid 1995, S. 177–191, S. 187/188.

842 Siehe Wegner 1979, S. 23.

843 Siehe ebd.

„Sobald dieser Vorhang aufgezogen wird, sieht man plötzlich die Landgrafen von Hessen, von den ältern bis auf die neuesten Zeiten, zum Teil mit ihren Gemahlinnen, in Lebensgröße mit ihren eigentümlichen, nach dem Zeitalter sehr verschiedenen Kleidungen angetan, in einem halben Zirkel sitzen, welches den Fremden bei dem ersten Blicke außerordentlich frappiert. Sie sind sämtlich sehr schön in Wachs poussiert. Der verstorbene Landgraf macht den Beschluß.“<sup>844</sup>

Das Erstaunen Lindenmeyers ist verständlich, denn Wachsfiguren kopieren „die äußere Erscheinung eines Menschen derart, daß der Eindruck eines lebendigen Wesens entsteht.“<sup>845</sup> Ziel ist die optische Täuschung des Betrachters oder, wie Schlosser es anlässlich der Begegnung mit einer Wachsbüste Ferdinands IV. von Neapel ausdrückt: „die Lebenstreue wird hier beinahe zur Indiskretion.“<sup>846</sup> Die Portraitplastik in Wachs, die sich im Norden bis ins 14. Jahrhundert zurückverfolgen lässt, hatte ihre Blütezeit bis ins Ende des 18. Jahrhunderts.<sup>847</sup> Im 17. und 18. Jahrhundert waren sitzende und stehende Figuren fürstlicher Personen mit aus Wachs gebildeten Köpfen und Händen, gekleidet in zu Lebzeiten wirklich getragenen Gewändern, sehr beliebt. Besonders diese Reliquien verliehen der Wachsfigur ihre den Betrachter verblüffende Authentizität.<sup>848</sup> „Diese freie Wachsbildnerei ist überhaupt, ihrer Herkunft getreu, ursprünglich und wesentlich eine höfische Kunst.“<sup>849</sup> Täuschend echt wirkende Wachsportraits sind in adeligen Sammlungen somit keine Seltenheit, sondern das lebensgroße realistische Wachsportrait des Landesherrn gehörte um 1700 zur „selbstverständlichen Ausstattung der fürstlichen Schatzkammern“<sup>850</sup>.

Im 17. und 18. Jahrhundert waren regierende Fürsten weitgehend öffentliche Personen und ihre Residenzen dementsprechend zugänglich. Zu den Höhepunkten des Besuches einer Residenzstadt gehörte, den Regenten *in natura* zu sehen, was auch auf Seiten des Landesherrn mit der Bereitschaft korrespondierte, sich zu zeigen.<sup>851</sup> Der Fürst war ein begehrtes „Schauobjekt“<sup>852</sup> für

844 Lindenmeyer 1797, S. 114. Andere zeitgenössische Stimmen zu den Wachsfiguren s. u. a. Engel-schall über Wachsbildnerei, in: Meusel 1794, S. 1–30, sowie die Rezension des Buches *Ideen über die beste Anwendung der Wachsbildnerei* [...] des Autors D. E. Wichelhausen in: Meusel 1799–1802, 9. Stück, S. 78–80.

845 Waldmann 1990, S. 9.

846 Schlosser 1993, S. 80.

847 Siehe Schlosser 1908, S. 16 f.

848 Siehe Völkel 2008, S. 311.

849 Schlosser 1993, S. 81.

850 Brückner 1966, S. 139.

851 Siehe Völkel 2008, S. 293 f.; zu der Vorgehensweise des sich öffentlich Zeigens als Sichtbar-machen von Herrschaft und Status siehe z. B. Falko Schneider: *Öffentlichkeit und Diskurs. Studien zur Entstehung, Struktur und Form der Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert*, Bielefeld 1992 (s. Völkel 2008, S. 294, FN 8).

852 Merkel 2000, S. 27.

einen jeden Besucher und ein Zusammentreffen mit ihm krönte jede Reise.<sup>853</sup> Im Kontext des Strukturwandels der Öffentlichkeit kollidierte jedoch um die Mitte des 18. Jahrhunderts diese Schaulust mit der Ausbildung privater Rückzugsbereiche der Fürsten. Nicht zuletzt deshalb kam damals Wachsfigurenkabinetten die Aufgabe zu, die Schaulust der Öffentlichkeit durch möglichst veristische Wachsfiguren des Landesherrn zu befriedigen. Folglich blieb der Landesherr, wenn auch nicht mehr realiter, so doch im Abbild für jedermann sichtbar und erfüllte das „Publizitätsgebot“<sup>854</sup> repräsentativer Herrschaft.<sup>855</sup> Für die Besucher des Schlosses Salzdahlum wurde Anfang des 18. Jahrhunderts mit Hilfe von Wachsfiguren sogar der Eindruck geschaffen, sie würden ein Lever miterleben.<sup>856</sup>

Die Figuren der Landgrafen von Hessen mit ihren Gemahlinnen, von denen heute leider keine mehr erhalten ist, wurden alle von dem Münzgraveur Johann Wilhelm Kirchner (gest. 1793) geschaffen.<sup>857</sup> Sie sind im Kostüm ihrer jeweiligen Epoche gekleidet.<sup>858</sup> Bei den Wachsfiguren wurden normalerweise nur die sichtbaren Teile des Inkarnats aus Wachs gefertigt, unter der Kleidung bestanden die Körperpartien dagegen aus Holz oder gefüllten Leder- oder Stoffbeutel.<sup>859</sup> Das Kasseler *Inventarium über das Wachszimmer*<sup>860</sup> aus dem Jahr 1780 schreibt von 19 „Wachsfiguren der Herrn Landgrafen zu Hessen in Lebensgröße“, doch sind diese Angaben ungenau, so Kornmeier, was auch der Beschreibung Lindenmeyers zu entnehmen ist. Es waren nur zehn Landgrafenfiguren, die neun weiteren stellen die Ehefrauen der Landgrafen dar. Den Anfang macht Landgraf Philipp der Großmütige (gest. 1567) mit seiner Gattin Christina, beendet wird die Ahnenreihe mit dem Gründer des Museum Fridericianum, Landgraf Friedrich II. (gest. 1785).<sup>861</sup> Friedrich II. war in den ersten Jahren nicht in der Reihe seiner Ahnen vertreten. Wie im Inventar ver-

853 Günderode zufolge lud der Landgraf sogar täglich und nicht nur an Cour-Tagen auswärtige Gäste zu seinem Mittagstisch ein: „Fremde werden täglich zur Mittagstafel eingeladen, welche denn die geheime Rathstage ausgenommen, nach zwey Uhr angeht; das Auftragen wird durch das Blasen eines Trompeters verkündigt. Die Frau Landgräfin erscheinen nicht ehender bis fast gänzlich aufgetragen ist, und lassen sich durch Ihren Oberhofmeister hereinführen.“ (Günderode 1781, S. 229 f.; s. auch Merkel 2000, S. 28).

854 Völkel 2008, S. 312.

855 Siehe Völkel 2008, S. 296 f., S. 312.

856 Siehe Völkel 2007, S. 50.

857 Ein Vermerk im Inventarium von Schmincke (s.u.) gibt an, dass die ersten 14 Stück vom Münzgraveur Kirchner in den Jahren 1777 bis 1782 geschaffen wurden, und es sei anzunehmen, dass er auch die weiteren Figuren schuf, wie Kornmeier festhält (s. Kornmeier 2007, S. 36).

858 Zu drei Gewandbeispielen der Landgrafen s. auch: Lore Ritgen/Peter Thornton: Die Gewänder aus der Gruft der Landgrafen von Hessen-Kassel, in: Waffen- und Kostümkunde, Zeitschrift der Gesellschaft für historische Waffen- und Kostümkunde, 1960, Heft 2, S. 61–79.

859 Siehe Kornmeier 2007, S. 37.

860 Inventarium Armatur- und Wachszimmer sowie über Kleidungen, Gemälde und Kunstsachen, Hessisches Landesmuseum, Signatur BXVIIa, S. 53–72, vor allem S. 53–54. Das Inventarium wurde um 1785 von Christoph Schmincke angelegt.

861 Siehe Kornmeier 2007, S. 36.

merkt ist, war sein Wachsportrait 1782 noch nicht fertiggestellt. Kornmeier nimmt an, dass das Wachsportrait sogar erst nach dessen Tode 1785 entstanden ist, möglicherweise sogar unter Zuhilfenahme der von Kirchner angefertigten Totenmaske.<sup>862</sup> Interessant an diesem Wachsfigurenkabinett ist, dass es sich bei den Wachsfiguren nicht um bereits vorhandene Sammlungstücke handelte, die schon lange im Familienbesitz und im Kunsthaus oder an einem anderen Ort aufgestellt waren. Wie Kornmeier feststellt, handelte es sich hier um neue, eigens für das Museum Fridericianum angefertigte Ausstellungsobjekte. Die Aufstellung der Figuren war somit von Beginn an als plastische Ahnengalerie geplant und Teil des Museumskonzeptes.<sup>863</sup> Im alten Landgrafenbesitz gab es jedoch auch vorher eine Sammlung von Wachseffigien, wie es üblich war in europäischen Herrscherhäusern. Die Kasseler Sammlung war im Residenzschloss aufgestellt und wurde von Landgraf Moritz dem Gelehrten (reg. 1592–1627) im 17. Jahrhundert erweitert. Unter den angekauften Stücken befand sich zum Beispiel die Funeralbüste König Heinrichs IV. von Frankreich, den Moritz selbst kennen- und schätzen gelernt hatte.<sup>864</sup>

Neben den lebensgroßen Wachsfiguren der Vorfahren des Landgrafen enthält der Raum des Fridericianum zwei große Schränke mit Wachsarbeiten sowie die erwähnte Büste Heinrichs IV. Unter Kurfürst Wilhelm II. wurde das Wachsfigurenkabinett entfernt<sup>865</sup>, die lebensgroßen Figuren sind sämtlich verloren. Im 19. Jahrhundert wurde aus dem Wachs der in sehr schlechtem Zustand befindlichen Figuren Kerzen gezogen. Nur zwei Porträtbüsten, die von Landgraf Moritz und Landgraf Friedrich II., haben sich bis heute erhalten.<sup>866</sup> Während es sich bei der Büste des Landgrafen Moritz<sup>867</sup> nach der Vermutung Kornmeiers nicht um den Überrest einer der Wachsfiguren, sondern um einen im Inventar verzeichneten bloßen Kopf handelt, dürfte die Büste Friedrichs II. ein Fragment einer Wachsfigur sein, wie schon Wegner feststellt.<sup>868</sup> Ohne Kostüm sieht man die Büste des Landgrafen Friedrich II. heute im Landesmuseum in Kassel<sup>869</sup>; die historischen Kostüme wurden dem Theater übergeben.<sup>870</sup>

862 Siehe Kornmeier 2007, S. 40.

863 Siehe Kornmeier 2007, S. 37.

864 Siehe Eissenhauer 2001, S. 166, Kat. Nr. 66, Abbildung der Wachsbüste Heinrichs auf S. 167. Siehe auch Rudolf Hallo: Über künstlerische Denkmale der Beziehungen zwischen Landgraf Moritz und König Heinrich IV. von Frankreich, in: Schweikhart 1983a, S. 47–53.

865 Siehe Wegner 1979, S. 23; laut einer Eintragung im Inventar wurden die Figuren 1–19 auf allerhöchsten Befehl an die kurfürstliche Lichtkammer übergeben, s. Inventarium, S. 53.

866 Siehe Link 1975, S. 27. Zu den beiden Büsten s. auch Kornmeier 2007, S. 37. Inventarnummern der Büsten: MHK, HL, Inv. B VII.12 und B VII.14. Des Weiteren hat sich noch die Totenmaske Friedrichs II. erhalten (MHK, HL, Inv. B. VII. 125), Abb. in AK Essen 2002, S. 197.

867 Abgebildet in AK Essen 2002, S. 212. Zu Landgraf Moritz s. auch: AK Lemgo/Kassel 1997.

868 Siehe Kornmeier 2007, S. 37 und Wegner 1979, S. 23.

869 MHK, HL, Sammlung Kunsthandwerk und Plastik, Inv. B VII.12, Abb. in AK Essen 2002, S. 212.

870 Siehe Wegner 1979, S. 23. Wegners Publikation von 1979 zufolge könnten die historischen Kostüme im Fundus des Kasseler Staatstheaters zu finden sein. Eine Nachfrage der Autorin im Staatstheater fiel jedoch negativ aus. Das im 2. Weltkrieg ausgebrannte Theater besitzt in

Die Kasseler Wachsfigurengalerie steht in der Tradition älterer Wachsfigurensammlungen. In der Kirche SS. Annunziata in Florenz wurden seit dem 14. Jahrhundert lebensgroße Wachsfiguren der Heiligen Maria als Votivgabe dargebracht, was zu einer beträchtlichen Sammlung führte: 1630 waren es 600 lebensgroße Wachsfiguren.<sup>871</sup> Ein anderes Beispiel ist die Wachsfigurensammlung in Westminster Abbey: Neben der Tradition der Wachseffigie bei Totenfeiern, die, wie im Falle Oliver Cromwells<sup>872</sup>, auch als Grabbildnis diente, hat sich seit dem 16. Jahrhundert der Brauch entwickelt, in Staatskleidern bekleidete Wachsfiguren berühmter Persönlichkeiten in stehender Pose in Glasschränken dauerhaft zur Schau zu stellen, worin Schlosser Vorläufer der Wachsfigurenkabinette sieht.<sup>873</sup> Diese Wachsfigurengalerie, bestehend aus Grabbildnissen und Schaupuppen, galt im 18. Jahrhundert als Anziehungspunkt für Touristen. Mitte des 19. Jahrhunderts wurden die Wachsfiguren in der Islip-Kapelle verstaut und befinden sich heute im Undercroft Museum in London.<sup>874</sup> Ähnlich und etwa zeitgleich zu den Wachsfiguren der Kurfürstendynastie in Kassel präsentierte sich das Wachsfigurenkabinett des *Salon de Cire* in Paris. Hier zeigte der deutsche Wachsfigurenkünstler Philippe Curtius etwa seit 1782 die königliche Familie bei Tisch, so wie sich eine solche Mahlzeit in Versailles zugetragen haben muss. Auch hier waren die in Lebensgröße gestalteten Personen in ihren echten Kleidern dargestellt und durch eine Schranke von den Besuchern abgetrennt.<sup>875</sup> Dem in Paris ausgebildeten Architekten du Ry könnte der *Salon de Cire* von Curtius bekannt gewesen sein, auch weil Curtius Deutscher war.<sup>876</sup> Ein ähnliches Wachsfigurenkabinett wie in Kassel befand sich in Wien, wo der Hofbildhauer Graf Deym von Stritez (1750–1804) unter dem Pseudonym Joseph Müller eine Kunstgalerie betrieb, in der unter anderem auch die kaiserliche Familie in Wachs ausgestellt war.<sup>877</sup> Wie Korn-

seinem Fundus keine echten historischen Kostüme, sie dürften alle im Krieg verbrannt sein, wie Frau Schoenwald vom Staatstheater Kassel der Autorin mitteilte. Die Autorin dankt Karl-Hermann Wegner für einen weiteren Hinweis auf der Tagung *Frühneuzeitliche Bibliotheken als Zentren des europäischen Kulturtransfers* (Universität Kassel, 16.–18.2.2012), dass sich die Kostüme heute vielleicht im Besitz der Herzöge von Sachsen-Meiningen befinden könnten. Die Tochter Wilhelms II., Marie Friederike Christine, war verheiratet mit Bernhard II., Herzog von Sachsen-Meiningen. Ihr beider Sohn, Georg II., war ein großer Theaterliebhaber. Mit seiner Neuorganisation des Meininger Hoftheaters und seiner Theaterreform (Meininger Prinzipien), die noch heute Anwendung finden, hat er sich ein Denkmal gesetzt. Da sein Großvater mütterlicherseits, Wilhelm II., die historischen Kostüme auslagerte, könnte es sein, dass der theaterbegeisterte Enkel sie sich nach Meiningen an sein Theater holte. Eine diesbezügliche Nachfrage der Autorin im Theater Meiningen brachte jedoch kein Fundergebnis.

871 Siehe Waldmann 1990, S. 20, S. 42.

872 Siehe Waldmann 1990, S. 85.

873 Siehe Schlosser 1993, S. 43.

874 Siehe Waldmann 1990, S. 90.

875 Siehe Kornmeier 2007, S. 36; weiterführend zu P. Curtius s. Kornmeier 2002, S. 43 ff.

876 Siehe Kornmeier 2007, S. 39.

877 Siehe AK Essen 2002, S. 275 f.

meier feststellt, werden Wachsfigurenkabinette und Museen als etwas völlig Gegensätzliches wahrgenommen: Das Wachsfigurenkabinett steht für eine die Sinne täuschende Unterhaltung, während das Museum als ein Ort des Veritablen, der Echtheit gilt, einhergehend mit geistiger und ästhetischer Bildung. Dass ein von einem aufgeklärten Fürsten gegründetes Museum unter demselben Dach ein ansehnliches Wachsfigurenkabinett mit lebensechten Bildnissen enthält, muss erstaunen.<sup>878</sup> Dies ist aber auch ein Zeichen dafür, dass das Museum Fridericianum eben doch noch alten Sammlungsmodalitäten und Präsentationsformen verhaftet ist und nicht den Museumstyp begründet, wie er sich im 19. Jahrhundert entwickeln soll.<sup>879</sup> Zudem sind die hier ausgestellten Wachsfiguren qualitativ anders zu bewerten als bis dahin übliche Wachsfiguren von Herrschern, wie zum Beispiel die des Habsburger Kaisers Leopold I. in der Wiener Schatzkammer oder die des Kurfürsten Friedrich III. in der Berlin-Brandenburgischen Kunstkammer. Die Anfertigung dieser Wachsfiguren stand im Zusammenhang mit einer Statusveränderung der Dargestellten: Sie stellten den politischen Zustand des Herrschers in seiner erhabenen Würde dar und waren in der Kunstkammer zugleich „Abbilder mit Stellvertreterfunktion, durch die der Herrscher in seiner Sammlung persönlich präsent war“<sup>880</sup>. Und da die Sammlungen zu diesem Zeitpunkt im kurfürstlichen Schloss untergebracht waren, wurde dem Publikum durch die lebensechten Wachsfiguren erst recht bewusst, dass es sich auf fürstlichem Terrain befand und den Besuch der Gnade des Fürsten zu verdanken hatte. Im Museum Fridericianum war jedoch eine vollkommen neue Situation gegeben. Die Sammlungen wurden von Friedrich II. in einem eigenen, vom Residenzschloss völlig unabhängigen Gebäude präsentiert, zu dem jeder Bürger, gleich welchen Standes, zu geregelten Besuchszeiten Zutritt hatte.<sup>881</sup> Der Besuch der Sammlungen erforderte keinen Besuch bei Hofe, sondern war ein den landgräflichen Untertanen wie auch auswärtigen Besuchern zugestandenes Recht geworden. Das zufällige Zusammentreffen mit dem Landesherren, sei es nun im täuschend echten Wachsmodell oder in natura – was durchaus möglich war, da Friedrich II. sich fast täglich im Museum aufhielt –, war nun kein Grund mehr, sich voller Erfurcht zu verneigen, da man sich nicht mehr im Schloss des Landesherren befand.<sup>882</sup>

Auch wenn sich der Besucher nun weniger wie ein Eindringling in die Sphäre des Fürsten vorgekommen sein mag, so wurde ihm doch durch die Wachsfiguren der fürstlichen Familie vor Augen geführt, wem er diese Großzü-

878 Siehe Kornmeier 2007, S. 36.

879 Leonhard Christoph Sturm hatte Anfang des 18. Jahrhunderts „Statuen in Lebens-Größe mit Kleidern von allerhand Nationen“ für Raritätenkammern gefordert (Becker 1996, S. 31 und FN 96), somit auch hier ein deutlicher Beleg, dass Wachsfigurenkabinette eher veralteten Raritätenkammern zuzuordnen sind.

880 Siehe Kornmeier 2007, S. 38.

881 Die Besuchszeiten sind geregelt im *Projet de Reglemens pour le Museum Fridericianum*, HStAM, Bestand 5 Nr. 9640, fol. 11–15; s. auch Both/Vogel 1973, S. 234–235.

882 Siehe Kornmeier 2007, S. 39.

gigkeit eines öffentlich zugänglichen Museums zu verdanken hat. Dass Wachfiguren eigens für dieses Museum angefertigt wurden, dürfte diese These stützen. Friedrich II. bringt sich im Rahmen seiner traditionsreichen Ahnen durch das Wachfigurenkabinett dem Besucher in Erinnerung und stellt gleichsam in Umkehrung der herkömmlichen Funktion seine Familie in die Tradition eines aufgeklärten Fürstenhofes. Kornmeier hebt dann auch hervor, der Weißensteiner-Saal gaukle sowohl durch den Vorhang als auch durch Tischbeins illusionistische Malerei dem Besucher vor, dass er „aus dem Bereich des öffentlichen Museums in einen repräsentativen Saal des Schlosses Weißenstein“<sup>883</sup> eintrete und dort der fürstlichen Familie begegne, die den Besucher wiederum daran erinnere, wem er dieses Museum zu verdanken habe. Der aufgeklärte Landgraf Friedrich II. nimmt hier möglicherweise noch einmal Bezug auf den „Anspruch der Feudalherrscher, für die Kultur verantwortlich zu sein und in ihrer Existenz dadurch gerechtfertigt zu bleiben, daß nur sie der Kultur Fortbestand sichern konnten“<sup>884</sup>. Dementsprechend stellt auch Völkel fest: „So lange die Schaulust der Menge ungebrochen war, wurde die Sonderrolle des Monarchen und damit die Monarchie stets aufs Neue bestätigt.“<sup>885</sup>

Das Mezzaningeschoss im linken Seitenflügel (Abb. 23/10, 11, 12) besteht aus zwei Kabinetten und einem großen Saal, der als einziger von der Symmetrie des Museumsgebäudes abweicht, da hier zwei Räume zu einem zusammengezogen wurden. Die Kabinette (Abb. 23/12 und 11) beherbergen die Sammlung seltener Musikinstrumente, bestehend aus alten und modernen Blas- und Saiteninstrumenten. Günderode nennt es eine sehr merkwürdige Sammlung sonderbarer Erfindungen, die aufgrund ihrer Sonderbarkeit vielleicht nie Nachahmungen finden werden und

„[...] wovon ich Ihnen einige benennen will, um in etwas Ihre Neugierde zu befriedigen, welche doch wohl bey der Erzählung dieser seltenen Sammlung in [sic!] etwas rege mag geworden seyn. Ein dem Schein nach aufgelegtes Damenbret, welches aber in der That eine ziemlich stark und wohl klingende Orgel ist; ein sehr kleines Clavier, dessen Seiten senkrecht in die Höhe stehen, bey welcher Einrichtung es, wie leicht zu erachten, sehr wenig Platz einnimmt; es hat aber dennoch einen lauten und angenehmen Klang. Ein ander Clavier hat statt der Seiten, Hölzer, woran die Claves schlagen, wodurch ein dem Flagelet ähnlicher Ton hervorgebracht wird;“<sup>886</sup>

Der Saal (Abb. 23/10) hat eine Länge von 65 Fuß und eine Breite von 35 Fuß und ist der Mechanik gewidmet. Verschiedene Maschinen sowie Modelle von Wind- und Wassermühlen, Schleusen, Feuer- und Entwässerungspumpen sind

883 Kornmeier 2007, S. 40.

884 Kemp 1987, S. 159.

885 Völkel 2008, S. 313.

886 Günderode 1781, S. 126.

hier ausgestellt. Die Tür, durch die man diesen Saal betritt, befand sich zuvor in den Appartements des Landgrafen im Kasseler Schloss. Doch wurde sie auf Wunsch des Bauherrn hierher versetzt. Aufgrund ihres besonderen Mechanismus, der ein Öffnen sowohl nach links als auch rechts ermöglichte – Casparson nennt sie ein „mechanisches Meisterstück“<sup>887</sup> –, war sie geradezu für diesen Mechaniksaal prädestiniert.<sup>888</sup>

Die Anordnung der verschiedenen Räume wurde vom Landgrafen persönlich vorgenommen und fand großen Beifall unter den Gelehrten der damaligen Zeit. Zur Aufhängung der im Museum gezeigten Stiche, Stadtpläne oder Gemälde gibt es keine genauen Hinweise oder Hängepläne, auch sind keine Abbildungen der Innenräume samt Ausstellungsstücken aus der Zeit überliefert.<sup>889</sup> Angaben über die Aufstellung und Anordnung der diversen Kunstwerke liefern uns, neben du Rys *Essai*, einzig die diversen Reisebeschreibungen der Zeit. Dem Sammlungskatalog der Kasseler Gemäldegalerie ist zu entnehmen, dass die heute noch in Kassel vorhandenen Bilder, die einen Phantasieprospekt mit Triumphbogen (Inv. Nr. GK 1047) und einen Phantasieprospekt mit Säulenmonument (Inv. Nr. GK 1048) zeigen, wahrscheinlich von Friedrich II. für das Museum Fridericianum erworben worden sind. Des Weiteren befanden sich im Jahr 1819 im Museum 24 Veduten mit vorwiegend venezianischen Motiven, die Canaletto zugeschrieben werden.<sup>890</sup> Die Aufteilung des Museums mit den Sälen und Kabinetten ist ebenso wie die Gesamtdisposition dem Schlossbau entlehnt. Doch konnte der Architekt die Innenräume so gestalten, dass sie ihre Funktion für die Sammlung erfüllten. Die Innenausstattung des Gebäudes war einfach gehalten, gleichzeitig großzügig und im Stil des Frühklassizismus.<sup>891</sup> Die Aufteilung der Sammlung des Landgrafen in verschiedene Räume zeugt von seinem Bestreben, den Bestand nicht mehr wie in den herkömmlichen Raritäten- und Wunderkammern der Schlösser zu präsentieren, sondern eine enzyklopädische, nach Sachgebieten wissenschaftlich geordnete Aufstellung zu erreichen. Dem entspricht auch, dass jede Teilsammlung, seien es Werke der Kunst oder der Natur, ihren eigenen, gelehrten und kunstverständigen Aufseher hatte.<sup>892</sup> Das Museum Fridericianum war somit ein unter allen Gesichtspunkten beeindruckender Bau:

„Ich wiederhole es Ihnen hier nochmals, wer alles dieses genau betrachtet, wer die Ordnung übersieht, welche darinnen herrscht, wird nicht glauben, daß es in Zeit von einigen Jahren in solche Verfassung gebracht werden konnte. Aber die unermüdete Geschäftigkeit des grossen Errichters

887 Casparson 1785, S. 53.

888 Siehe Du Ry, *Essai*, S. 22, abgedruckt bei Dittscheid 1995, S. 177–191, S. 186.

889 Siehe Vercamer 2006, S. 322.

890 Siehe Schnackenburg 1996, Bd. I, S. 305, s. auch Vercamer 2006, S. 322.

891 Siehe Wegner 1979, S. 22.

892 Siehe Casparson 1785, S. 53.

wollte, – und konnte es zu Stande bringen; – so, daß es Ihm auch folgende Jahrhunderte hindurch wird zum Ruhm gereichen müssen.<sup>893</sup>

Im Museumsinneren wird der Landgraf nicht mehr ostentativ in heraldischer oder allegorischer Form repräsentiert, wie es noch im Barock der Fall war.<sup>894</sup> Vielmehr tritt er auf sehr zurückhaltende Weise in Erscheinung: in Form einer antikisierenden Büste im Lesesaal, der in Genua gefertigten Büste in der Galerie der Moderne, eines Porträts in Öl sowie als Wachsfigur. Friedrich II., zugleich Initiator des Museumswerkes und Hausherr, ist freiwillig in den Hintergrund getreten. Allein durch die Inschrift am Gebälk des Portikus, die das Museum nach ihm benennt, wird eine Personalisierung augenfällig. Doch hier dienten Friedrich antike Beispiele wie das Museum Claudianum in Alexandria als Vorbild.<sup>895</sup> Nur am Portikus wies der Landgraf durch den Namen auf sich hin und verband seine Person so auf engste Weise mit dem Museum. Für eine Widmung an den öffentlichen Gebrauch, wie dies einige Jahre später die Inschrift *Museum usui publico patens* am Japanischen Palais in Dresden ausdrücken wird<sup>896</sup>, ist es in Kassel offenbar noch zu früh. Insgesamt, so lässt sich resümieren, stellt die vornehme Zurückhaltung Friedrichs II. einen Bruch mit den Konventionen absolutistischer Selbstdarstellung des Fürsten dar und stellt die neue Aufgabe eines öffentlichen Museums in den Vordergrund.<sup>897</sup>

Das Arbeitszimmer im ersten Obergeschoss (Abb. 22/4), das sich der Landgraf einrichten ließ, kann man verschiedenartig deuten. Gaeltgens sieht darin den Hinweis, dass auch dieses Museum zunächst eine fürstliche Einrichtung ist, die Friedrichs eigenen Interessen und Repräsentationsaufgaben dient, bevor sie als der Öffentlichkeit zugänglicher Bau wahrgenommen wird.<sup>898</sup> In diese Richtung geht auch die Einschätzung Summersons: „It was, to be sure, under the direct control of the Landgrave, who had his own study in the building, and therefore hardly ‚national‘, but it was organized as a public institution and looks like one.“<sup>899</sup> In die gleiche Richtung weist Poulot: „Au dernier étage de l’aile droite, enfin, le Landgrave s’est aménagé un cabinet personnel, ce

893 Gündert 1781, S. 127.

894 Siehe Dittscheid 1995, S. 169.

895 Siehe Dittscheid 1995, S. 169. Dittscheid verweist auf Johann Heinrich Zedler: Grosses vollständiges Universal-Lexikon, vol. XXII, Leipzig Halle 1739, S. 1377. Das Museum Claudianum in Alexandria wird darin als eine Erweiterung des Museum Alexandrinum präsentiert, die vom Herrscher Claudius ausging. Der ganze Artikel über das Museum Alexandrinum enthält noch weitere Passagen, die in Bezug auf das Museum Fridericianum interessant sind: Das Museum Alexandrinum, das bereits Vitruv in seinen *Zehn Büchern über Architektur* im 7. Buch erwähnt, präsentiert eine riesige Bibliothek, sowie „Creutz-Gänge“, die sowohl zum Promenieren als auch zum Studieren bestimmt sind, sowie Kabinette, in denen die gelehrten Personen allein sein, meditieren aber auch diskutieren können.

896 Siehe Buttler 2006, S. 42.

897 Siehe Dittscheid 1995, S. 169.

898 Siehe Gaeltgens 2004, S. 144.

899 Summerson 1986, S. 125.

qui montre le caractère encore ‚privé‘ de l’institution, bien que le musée soit, depuis l’origine, ouvert au public à heures fixes.“<sup>900</sup> Das Vorhandensein eines privaten Kabinetts „montre le caractère encore transitoire de l’institution“, wie Poulot an anderer Stelle schreibt.<sup>901</sup> Auch wenn das Kabinett noch einen direkten Bezug zum Landgrafen hat, so zeigt doch die eigentliche Bauaufgabe mitsamt der Zugangsregelung, dass die Sorge um den öffentlichen Nutzen bei der Museumsgründung im Vordergrund steht.<sup>902</sup> Eben diese fürstliche Sorge um die Bildung seiner Untertanen beschwört auch die Société des Antiquités im Jahr 1780:

„Que nous serions en cela éloignés de l’Esprit de notre Auguste Fondateur! Il attend, Messieurs, il veut, que de cette Etude de l’Antiquité, de tous ces Monumens acquis & dévoilés, nous fassions autant de Sujets de bonheur & d’utilité; le bonheur public, une utilité propre, s’il est possible, à chaque Classe de Citoyens; voilà le cri de son ame dans tous les Etablissements qu’il forme.“<sup>903</sup>

Von Buttler sieht im Studierzimmer weit weniger die Repräsentationsfunktion: Er interpretiert den Landgrafen nicht zuerst als Hausherrn, sondern eher als bevorzugten Gast, der das für ihn eingerichtete Arbeitszimmer benutzt.<sup>904</sup> Zur Wahrnehmung des Zimmers durch die zeitgenössischen Besucher haben wir keine Quellen. Sicherlich war das Arbeitszimmer für sie ein Hinweis auf die Person des Landgrafen und damit eine Erinnerung daran, wem sie den Bau zu verdanken hatten. Ob der Landgraf aber das Zimmer bewusst zu diesem Zweck einrichten ließ oder vorrangig für seine wissenschaftliche Arbeit, muss ungeklärt bleiben. Auf einen weiteren möglichen Aspekt des Arbeitszimmers weist Rüdiger Splitter hin: Der Blick aus dem Zimmer habe dem Landgrafen zum einen die Aussicht auf die von ihm in Auftrag gegebene Elisabethenkirche geboten, zum anderen auf das Kunsthhaus, das Ottoneum. Das Museum Fridericianum präsentiere sich damit als Fortführung bisheriger Sammlungshäuser.<sup>905</sup> Die Aussicht aus dem Arbeitszimmer ermögliche dem Landgrafen den Blick auf Leistungen seiner Regierung, seien sie religiöser oder kultureller Natur, weshalb er möglicherweise gerade dieses Zimmer als Arbeitszimmer wählte.

900 Poulot 2001, S. 23.

901 Poulot 1986, S. 1026.

902 So auch Poulot: „L’établissement manifeste le souci de l’utilité publique“, Poulot 2001, S. 23.

903 Mémoires de la Société des Antiquités de Cassel, I, 1780, p. XXXV (Digitale Ausgabe Universitätsbibliothek Heidelberg, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/memsocantcassel> (24.7.2014); s. Poulot 1988, S. 230; s. Poulot 2001, S. 23.

904 Siehe Buttler 2006, S. 38.

905 Rüdiger Splitter im Beitrag zur Tagung *Auf dem Weg zum Museum, Sammlung und Präsentation antiker Kunst an deutschen Fürstenhöfen des 18. Jahrhunderts*, Universität Kassel/ Kunsthochschule Kassel in Verbindung mit der MHK, Kassel, 19.–20.4.2013.

Ein wesentlicher Aspekt des Museum Fridericianum ist in seinem Beitrag zu den bildungspolitischen Maßnahmen zu sehen, die Friedrich II. als aufgeklärter Landesherr zum Wohl seiner Landeskinder ergriff. Seit seiner Gründung diente das Museum als Ort der Bildung. Nach den Vorstellungen du Rys sollten die Schüler der neuen Kasseler Kunstakademie die Skulpturen des Museums als Modelle heranziehen. Zudem gab es die Gesellschaft der Alterthümer, die alle zwei Wochen zusammenkam und Werke des Museums für Kunstliebhaber besprach.<sup>906</sup> Das Museum ist somit nicht nur als *Tempel der Kunst*, sondern auch als „un temple d'éducation“<sup>907</sup> zu werten. Einhergehend mit der aufgeklärten Haltung Friedrichs II. lässt sich hinter seinen bildungspolitischen Maßnahmen jedoch auch ein gewisses Kalkül erkennen, wie Grasskamp festhält, nämlich „daß der politisch bedrohte Adel unter dem Deckmantel des Mäzenatentums den Anspruch erhob, die aufsteigende Klasse, das Bürgertum, erziehen und bilden zu können.“<sup>908</sup> Dies schmälert jedoch nicht die Leistung des Landgrafen, sondern zeigt seine Intention, Wissensstand und Bildungsniveau seiner Untertanen zu heben und neben den Standespersonen insbesondere dem aufstrebenden Bürgertum Werke der Kunst und Erkenntnisse der Wissenschaften durch das vielfältige Angebot des Museums nahezubringen.

### 1.3.5 Die Sternwarte im Zehrenturm

Die Verbindung des Museum Fridericianum mit dem mittelalterlichen Zehrenturm hatte zum einen städtebauliche Bedeutung: Simon Louis du Ry gelang die Verzahnung des neuen Museumskomplexes mit der Altstadt und zugleich trug er zum Zusammenwachsen der alten und der neuen Stadtteile bei. Zum anderen bedeutete die Integration des zur Sternwarte ausgebauten Turmes die bewusste Einbeziehung astronomischer Forschung in diesen ersten europäischen Museumsbau. Dies macht den umfassenden Bildungsanspruch deutlich, den Friedrich mit seinem Projekt verband und ließ ihn mit anderen astronomischen Zentren seiner Zeit wetteifern.<sup>909</sup>

Der Zehrenturm wurde 1330 über quadratischem Grundriss im Zuge der Befestigung des Stadtteils Freiheit errichtet.<sup>910</sup> Nach mehreren Umgestaltungen im Laufe der Jahrhunderte<sup>911</sup> zeigt sich der Turm heute von außen so, wie

906 Siehe Dittscheid 1995, S. 169.

907 Kühbacher 1989, S. 44.

908 Grasskamp 1981, S. 38.

909 1749 Bau der Sternwarte des Benediktinerstiftes Kremsmünster (s. dazu Becker 1996, S. 72 ff.), Kunstkamera St. Petersburg (1718–1734 errichtet) mit Sternwarte in der Mitte der Flügelbauten, das King's Observatorium in Richmond, London, 1769 für König Georg III. erbaut, Botanischer Garten Florenz mit Palazzo della Specola von 1771, um nur einige zu nennen (s. Klamt 1999, S. 373–388).

910 Zum Zehrentor siehe Holtmeyer 1923, Text, T. I, S. 74 ff.

911 Siehe dazu im Detail weiterführend Hallo 1929; Holtmeyer 1923, Text, T. I, S. 74 ff.

ihn du Ry 1779 im Auftrag Landgraf Friedrichs II. gestaltet hat. Ihm wurde insgesamt eine modernere Form gegeben, insbesondere der ehemals mit einem Kuppelhelm versehene obere Abschluss neu gestaltet. Mit der Einrichtung des Turmes zur Sternwarte hängt auch der Anbau eines Treppenhauses vor der Westseite zusammen.<sup>912</sup> Überdies wurde der so überformte Turm mittels eines kurzen, geschwungenen Flügels mit dem neuen Museumsbau verbunden.

Der sechsgeschossige Torturm hat unten eine spitzbogige Durchfahrt. Der schlanke Schaft ist glatt verputzt und durch profilierte Rechteckfenster unterschiedlicher Größe sowie durch Balkone gegliedert. Das vorletzte Geschoss wird von einem weit auskragenden Konsolgebälk abgeschlossen und bildet damit die Plattform für ein barockes Oktogon aus verputztem Fachwerk mit rundbogigen Fenstertüren samt einem umlaufenden, durch eine Brüstung gesicherten Umgang (Abb. 61).<sup>913</sup> Das letzte Vollgeschoss trägt eine durch eine Steinbalustrade eingefasste obere Plattform, die das erwähnte Kuppeldach ersetzt.<sup>914</sup> Ein landgräfliches Wappen von 1554 an der Ostseite auf Höhe des ersten Obergeschosses (Abb. 62) und eine 1859 von August Coester gemalte astronomische Sonnenuhr (Abb. 63) an der Südfront verzieren die Außenwände.<sup>915</sup>

Die erste Sternwarte Kassels richtete Landgraf Wilhelm IV. nicht im Zwehrenturm – wie es eine Legende will, die jedoch Hallo als solche erkannte –, sondern 1560 im Landgrafenschloss ein.<sup>916</sup> Sie war zudem die erste institutionelle Sternwarte Europas.<sup>917</sup> 1690 entstand unter Landgraf Karl auf dem Kunsthause, dem Ottoneum, die zweite Sternwarte Kassels. Erst unter Landgraf Karl wurde der Zwehrenturm 1707<sup>918</sup> zur Sternwarte ausgebaut und erhielt einen Kuppelaufsatz mit Drehmechanismus. Dieser Zustand mit achteckigem Aufbau und kleinem Türmchen ist auf der Stadtansicht von 1742 zu entdecken (Abb. 2). Als spektakulär galt die „artificiosa machina“<sup>919</sup> des Drehwerks, doch war die drehbare Kuppel sehr schwer und aufgrund der großen Schwankungen für präzise Beobachtungen zu ungenau, weshalb sie später wieder abgenommen wurde.<sup>920</sup> Mit diesem Kuppelbau hängen die Stärke des Fußbodens im obersten Saal und die Anordnung der Pendentifs, die vom vier-

912 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. I, S. 77.

913 Siehe Helas 1984, S. 43.

914 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. I, S. 76.

915 Weitere Angaben zur Sonnenuhr s. Holtmeyer 1923, Text, T. I, S. 77, FN 3.

916 Siehe Hallo 1929, S. 5/6, weiterführend zur ersten Sternwarte Kassels im Landgrafenschloss: Ludolf von Mackensen: Die erste Sternwarte Europas mit ihren Instrumenten und Uhren, 400 Jahre Jost Bürgi in Kassel, München 1983; Ludolf von Mackensen: Die Kasseler Wissenschaftskammer oder die Vermessung des Himmels, der Erde und der Zeit, in: AK Lemgo / Kassel 1997, S. 385–390.

917 Siehe Kirchvogel 1979, S. 137.

918 Siehe Hallo 1929, S. 20.

919 Hallo 1929, S. 21.

920 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. I, S. 76.

eckigen mittelalterlichen Turm in den achteckigen barocken Aufbau überleiten, zusammen.<sup>921</sup> Du Ry führt dazu aus:

„Diese Kuppel, die von 16 kleinen Fenstern durchbrochen war, ruhte auf zwei Böden, einem beweglichen und einem festen, und drehte sich durch einen Handgriff, der Räderwerke in Bewegung setzte, die wagerecht zwischen beiden Böden gelagert waren. Wie sich herausstellte, wurden die Beobachtungen wenig genau, da infolge Durchmesser und Schwere dieser Kuppel die Bewegungen, die man mit ihr machte, notwendigerweise Stöße hervorriefen und die Instrumente in Verwirrung brachten. So diente die Warte seit langer Zeit auch nicht mehr ihrem eigentlichen Zweck, und man hat selbst vor mehr als 40 Jahren einen Teil der Maschinen, die früher zum Bewegen dienten, ausgebaut, um ein Uhrwerk und Glocken in der Laterne anbringen zu können.“<sup>922</sup>

1714 entstand unter Landgraf Karl bereits ein weiteres Observatorium auf dem Schloss Bellevue, das durch seine hohe Lage und erschütterungsfreie Fundamentierung für astronomische Studien besser geeignet war, jedoch wohl nur selten seinem Zweck entsprechend genutzt wurde.<sup>923</sup>

Die Integration des schräg zum Museum stehenden Zehrenturms stellt eine Ausnahme in dem sonst so sehr auf Symmetrie bedachten Museumsbau dar. Eigentlich sollte bei der Schleifung der Kasseler Befestigungswerke 1768 auch der Zehrenturm abgerissen werden. Da man jedoch beim Abtragen der Spitze „in dem Knopfe“<sup>924</sup> Inschriften<sup>925</sup> sowohl der Landgräfin Hedwig Sophie aus dem Jahr 1665 als auch des Landgrafen Karl von 1705 fand, entschied sich Friedrich II. für die Erhaltung des Turmes und später für die erneute Nutzung als Sternwarte.<sup>926</sup> Die Abbrucharbeiten wurden eingestellt und abgerissene obere Partien ersetzt, so dass bereits Anfang November 1768 die neue Spitze errichtet werden konnte.<sup>927</sup> Auf dem im Stadtarchiv befindlichen frühen Entwurf du Rys zum Museum Fridericianum (Abb. 57) ist von der Einbeziehung des Zehrenturms in den Museumskomplex noch nichts zu sehen. Du Ry hatte sie demnach nicht von vornherein geplant, sondern erst im Rahmen der konservatorischen Absichten Friedrichs II., der sich 1768 für die Erhaltung die-

921 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. I, S. 76.

922 Du Ry in seinem *Essai* in der Übersetzung von Boehlke 1963, S. 105.

923 Siehe Hallo 1929, S. 22/23; s. Kirchvogel 1979, S. 137.

924 Johann Heinrich Gottsched zit. nach Pissin 1938, S. 47; Kirchvogel 1939 S. 72, spricht von *Schlußstein*, Holtmeyer 1923, Text, T. I, S. 75 von *Dachknauf*.

925 Die Inschriften sind im Original wie auch in der Übersetzung abgedruckt bei Pissin 1938. Pissin führt des Weiteren Abschriften von Urkunden aus dem Nachlass Schminckes an, die die Erhaltung des Zehrenturmes 1768 dokumentieren. Der Nachlass Schminckes ist in der UB-LMB aufbewahrt.

926 Siehe Kirchvogel 1939, S. 72; Holtmeyer 1923, Text, T. I, S. 75.

927 Siehe Pissin 1938, S. 51.

ses historischen Monuments aussprach.<sup>928</sup> Um 1770 zeigte der Zwehrenturm laut Hallo noch die von der Teilerneuerung des Jahres 1768 stammende Gestalt: Auf der sechzehneckigen Bekrönung des Turmstumpfes war eine chinesisch wirkende Haube mit Laterne aufgesetzt (Abb. 64)<sup>929</sup>, gemäß einem anonymen Entwurf von 1750 im Staatsarchiv Marburg. Auf der Rückseite befindet sich in schwarzer Tinte der Vermerk: „gekauft in Kassel beim Antiquar von Salsburg, Mai 1906, Könneke 5/6 06.“ Man wollte also nach der Entscheidung gegen den Abbruch 1768 die Turmform des Entwurfs von 1750 umsetzen, wobei zunächst noch nicht an die Nutzung des Turms als Observatorium gedacht war.<sup>930</sup> Nach wiederholter zwischenzeitlicher Einrichtung des Observatoriums im Kunsthaus<sup>931</sup> beschloss Friedrich II. in einer Resolution vom 26. Juni 1770<sup>932</sup>, das Observatorium doch wieder auf den Zwehrenturm zu verlegen und diesen nach den neuesten Erkenntnissen zu einer Sternwarte auszubauen. Bereits 1767 waren Johann Christian Breithaupt als Hofmechaniker und 1768 Professor Johann Matthias Matsko als Astronom und Leiter des Kasseler Observatoriums eingestellt worden.<sup>933</sup> Der fürstlichen Resolution folgte ein Gutachten des Stadtbaumeisters Christoph Ludwig Diede vom 8. September 1770 über die Anlage eines Observatoriums auf dem Zwehrenturm, das sich unter anderem mit der Berechnung des Platzes befasste, den die drehbaren Instrumente, die wissenschaftlichen Mitarbeiter sowie die Besucher benötigten.<sup>934</sup> Das Aussehen des Turmes beschreibt Diede an einer Stelle des Gutachtens als reguläres Sechzehneck mit einer Kuppel samt Laterne sowie zwei brüstungsbewehrten Plattformen.<sup>935</sup> Diede kommt zu dem Ergebnis, dass die Bodenfläche im 16-eckigen Turmraum nach Abzug des Platzbedarfs für die Treppe und die Säulen den fürstlichen Ansprüchen nicht genügen würde, so dass ein Anbau nicht zu vermeiden sei. Alle beigefügten Risse sind verloren.<sup>936</sup> Das Gutachten Diedes erwähnt weiterhin den Wunsch des Astronomen und Leiters der Sternwarte Johann Matthias Matsko, der sich eine Wohnung im Observatorium erbat, um seiner Pflicht, täglich viermal den Turm zu besteigen, auch ordnungsgemäß nachkommen zu können. Diese Bitte bekräftigt Matsko gesondert in einem Brief an den Landgrafen vom 10. September 1770.<sup>937</sup> Diede schlägt daraufhin eine Galerie vor, die das Kunsthaus mit dem Observatorium verbinden soll. Ein Vorschlag für den Umbau des Zwehrenturms zum Observatorium sieht das Herausbrechen der beiden übereinanderliegenden Gewölbe für die neue

928 Siehe Dittscheid 1995, S. 167.

929 Auch abgebildet bei Holtmeyer 1923, Atlas, T. I, Tafel 72.1.

930 Siehe Hallo 1929, S. 29.

931 Siehe Hallo 1929, S. 19.

932 Siehe Hallo 1929, S. 30.

933 Siehe Kirchvogel 1939, S. 71; Kirchvogel 1979, S. 139 f.

934 Siehe Hallo 1929, S. 31; s. Kirchvogel 1979, S. 138; Das Gutachten ist abgedruckt in AK Kassel 1979 Kat. Nr. 580.

935 Siehe Hallo 1929 S. 45, FN 51.

936 Siehe Hallo 1929, S. 31.

937 Zum Schreiben Matskos an den Landgrafen siehe AK Kassel 1979, Kat. Nr. 581.

innere Treppenanlage sowie den Einbau von vier großen Rundbogenfenstern vor<sup>938</sup>, ein weiterer einen zusätzlichen Anbau nach Osten, der wohl als Wohnung gedacht war.<sup>939</sup> In einem Gutachten vom 11. September 1770 äußert General von Gohr Bedenken gegen die vielen Durchbrüche. Falls es zu Anbauten an dem Turm käme, solle man die Treppe in den Anbau verlegen, wie es auch später geschehen ist. Am 21. September 1770 erließ der Landgraf eine Resolution, die dem Anbau nicht stattgab, stattdessen sollte um die Laterne eine Galerie angelegt werden. Professor Matsko sollte eine Wohnung neben dem Observatorium erhalten.<sup>940</sup> Doch wurde dieser Resolution nicht entsprochen.

Erst die Italienreise des Landgrafen in Begleitung du Rys 1776/1777 scheint die entscheidenden Anregungen für die richtige Lösung gebracht zu haben.<sup>941</sup> Du Rys theoretische Überlegungen zum Museumsbau und zur Sternwarte sind in seinem *Extrait du journal d'un Voyage d'Italie fait en 1777 à la suite de S. A. S. Monseigneur le Landgrave de Hesse*<sup>942</sup> zu finden.<sup>943</sup> Du Ry entwickelt darin die Idee eines Museums, das akademische Lehrsäle und Gipssammlungen, Ausstellungs- und Bibliothekssäle sowie Sitzungszimmer unter einem Dach vereinigen sollte, gekrönt von einem Observatorium, Nonplusultra eines jeden Hofes, denn jeder Landesherr, der etwas auf sich hielt, nannte auch eine Sternwarte sein Eigen. Den Anstoß zu dieser Idee dürfte das Istituto delle Scienze in Bologna gegeben haben, das du Ry bereits von seiner ersten Italienreise 1753/1756 kannte und auf das er sich in seinen Reisebeschreibungen von 1776/1777 oft bezieht. Die Anregungen, die du Ry im *Istituto delle Scienze* in Bologna gesammelt hatte, setzte er nachweislich bei der Gestaltung der Sternwarte im Zehrenturm und der Bibliothek im Museum um.<sup>944</sup> Der Reisebericht geht detailliert auf das Observatorium ein:

„La tour de l'observatoire est quarrée elle repose sur les murs du grand escalier et sur ceux de trois pieces qui sont a coté, l'espace qui se trouve depuis le plafond de l'escalier jusqu'au plancher du sallon superieur est partagé en trois pièces qui renferment quantité d'instrumens qui servent aux observations, mais cest proprement le sallon superieur ou se font les observations il est quarré et a 28 pieds de diametre mesure de Cassel [hier Fußnote: En prenant les dimensions de cette tour jai vu avec plaisir que sa hauteur et sa largeur est a peu près la meme que celle de la tour qui va

938 Siehe Hallo 1929, S. 31.

939 Siehe Hallo 1929, S. 32.

940 Siehe Hallo 1929, S. 32; s. Kirchvogel 1979, S. 139.

941 Siehe AK Kassel, Kat. Nr. 254, S. 207.

942 Das Journal wird in der UB-LMB, Handschriftenabteilung, Signatur 2° Ms. Hass. 464 (6), aufbewahrt. Unter der Signatur 2° Ms. Hass. 464 (7) findet sich, ebenfalls von du Ry verfasst und unter gleichem Datum, eine deutsche Version des Journals. Siehe auch Rege 2003, Annexe, S. 70.

943 Siehe Hallo 1929, S. 32.

944 Siehe Both/Vogel 1973, S. 238 f.; s. Schuchard/Dittscheid 1979, S. 80.

etre jointe au Museum qui se construit dans cette capitale, la coupole qui termine cette derniere tour et qui sera convertie en observatoire a environ 27 pieds de diametre par consequent seulement 1 pied de moins que celle de Bologne, l'on pourra pratiquer aussi fort facilement et sans beaucoup de depense une platte forme decouverte autour de notre tour et donner a cette platte forme la largeur necessaire en la faisant soutenir par des consolles en saillie], l'on sort par 8 grandes portes vitrees sur une terrasse decouverte qui fait le tour du sallon et qui est soutenue en encorbellement par 20 grandes consoles, il y a au plafond du sallon superieur une ouverture circulaire pourvue d'un couvercle que l'on hausse lorsque l'on veut faire des observations au Zenith et l'on arrive en fin au sommet de la tour qui est couverte en terrasses par un escalier a vis placé dans un des coins du sallon. Cette tour renferme au reste beaucoup d'instrumens faits en angleterre et la depense n'a point ete epargnee pour la pourvoir de tout ce qui est necessaire pour toutes les observations astronomiques.

Je suis entré dans quelque detail sur la disposition des pieces de l'Institut et sur l'arrangement de tout ce que ce Palais contient, parce que j'ai cru que ces remarques pourroient etre de quelque utilité pour l'arrangement des tresors de differens genres que S. A. S. destine a etre placés dans le Museum Fridericianum que l'on construit actuellement dans cette capitale, l'approbation generale que tous les voyageurs instruits ont accordé a l'ordre qui regne dans l'arrangement des belles choses que l'on conserve dans ce batiment celebre ma determiné encore a en etendre la description. J'avois deja visité ce Palais en 1753 en allant a Rome, je le visitai une seconde fois en 1756 en retournant en Allemagne et je l'ai revisité avec le plus grand plaisir un 3me fois en 1777, j'ai aussi confronté mes remarques avec la description de l'Institut publié a Bologne en 1763 [...].<sup>945</sup>

Diese Textpassage des Reiseberichts macht deutlich, wie sehr das Bologneser Observatorium Pate für das Kasseler im Zwehrenturm stand. Nach seiner Rückkehr aus Italien fertigte du Ry einen Entwurf für den Zwehrenturm an, der mit geringen Abänderungen der Ausführung ab 1778 zugrunde gelegt worden sein dürfte (Abb. 65).<sup>946</sup> In dem Entwurf sieht man, dass du Ry die Fenster des mittelalterlichen Turmes mit einer rechteckigen Rahmung versah; das letzte Geschoss hat die eingangs beschriebene, noch heute sichtbare Gestalt. Der Entwurf zeigt auch eine Kuppel als Alternative zum ausgeführten Flachdach.<sup>947</sup> Der Verbindungsbau zwischen Turm und Museum wurde erst 1779/1780 erstellt: seine Krümmung berücksichtigt die Lichtführung zugun-

945 *Extrait du journal d'un Voyage d'Italie fait en 1777 à la suite de S. A. S. Monseigneur le Landgrave de Hesse*, UB-LMB, Handschriftenabteilung, Signatur 2° Ms. Hass. 464 (6), zit. nach der Transkription von Rege 2003, Annexe, S. 70–74.

946 Siehe AK Kassel 1979, Kat. Nr. 254.

947 Siehe AK Kassel 1979, Kat. Nr. 254.

ten des Hauptgebäudes.<sup>948</sup> Aus allen Geschossen des Museums hatte man nun Zugang zur Sternwarte über das hofseitig an den Turm angebaute Treppenhäus. Die Form der neuen Fensterdurchbrüche des Turmes wurden denen der Museumsfenster angeglichen: Die Fenster auf der Höhe des Hauptgeschosses orientierten sich an dessen Rechteckfenstern, die quadratischen Fenster im Geschoss darüber an den Fenstern des Mezzaningeschosses und die drei hochrechteckigen Fenstertüren in der Zone der Balkone ähneln zumindest den Fenstern des ersten Obergeschosses des Museums.<sup>949</sup> Du Ry brach die alten Gewölbe des Turm heraus und entschied sich – in Anlehnung an die Bologneser Sternwarte – für ein flaches Altandach.<sup>950</sup> Unmittelbar darunter lag die eigentliche Sternwarte. Dachöffnungen, wie sie bereits der Astronom Matsko für das Observatorium im Kunsthaus gefordert hatte,<sup>951</sup> erlaubten die Himmelsbeobachtung. Du Ry beschreibt sie:

„Man hat dafür Sorge getragen, einen Durchlaß von Süden nach Norden in dem Teil des Raumes auszusparen, der auf dem Treppenvorbau liegt. Dieser Durchlaß durchbricht nicht nur die beiden gegenüberliegenden Mauern, sondern auch die Dachdeckung, die dort, wo sie unterbrochen ist, mit Klappen ausgestattet ist, die sich nach Belieben öffnen und schließen lassen.“<sup>952</sup>

Über die Abdeckung des Observatoriums mit Kupferplatten hatte Matsko mit du Ry Differenzen, wie aus bauzeitlichen Rechnungen hervorgeht.<sup>953</sup> Holtmeyer hat 1923 eben diesen im Staatsarchiv Marburg befindlichen Entwurf (Abb. 65) lediglich nach einer Handzeichnung<sup>954</sup> in der Landesbibliothek und somit nur unvollständig wiedergegeben.<sup>955</sup> Schon Hallo hat bemerkt, dass jene zweite Lösung der aufgeklebten Klappe mit dem von du Ry fertiggestellten Bau nahezu identisch ist. Das schwarze Holzgeländer mit den hochovalen Durchbrechungen, das unmittelbar auf dem Gesims des Aufbaus sitzt, beweise, dass es sich bei diesem Entwurf um den in der Ausführung durch du Ry nicht wesentlich geänderten Entwurf zum Umbau von 1778 handele. Erst 1812 erfolgte der Ersatz des reichen Zopfgeländers durch klassizistisches Stabwerk.<sup>956</sup>

Ein Blick auf die Bologneser Sternwarte (Abb. 66) zeigt die Ähnlichkeiten mit Kassel: Sowohl der pavillonähnliche Observatoriumsaufbau als auch die

948 Siehe Hallo 1929, S. 33.

949 Siehe Boehlke 1958, S. 104.

950 Siehe Hallo 1929, S. 33 f.

951 Siehe Kirchvogel 1979, S. 138.

952 Du Ry in seinem *Essai*, hier in der Übersetzung von Boehlke 1963, S. 106.

953 Siehe Hallo 1929, S. 48, Nachtrag II.

954 Siehe Holtmeyer 1923, Atlas, T. I, Tafel 72,2 und Tafel 72,3.

955 Siehe Hallo 1929, S. 32 und S. 47 f. Nachtrag II.

956 Siehe Hallo 1929, S. 35 und Nachtrag II S. 48.

für Kassel eher untypischen Konsolen, die den Umgang stützen, sind deutlich von Bologna abgeschaut.<sup>957</sup> Während in Bologna jedoch der obere Aufbau über Eck gestellt war, richtet du Ry seinen Aufbau nach dem Unterbau aus. Du Rys Sternwarte vermittelt dadurch den Eindruck von Standhaftigkeit, der jedoch nur aufgrund weitgreifender Veränderungen zu erreichen war: Du Ry griff von Gohrs Gedanken auf, das Treppenhaus in einen Anbau zu verlegen. Er wurde dem alten quadratischen Turmstumpf an der Westseite in voller Höhe vorgelegt. Dazu wurde die Tordurchfahrt durch eine rundbogige, tonnen-gewölbte Kammer um fast ein Drittel verlängert. Infolge der Verlegung des Treppenhauses ist beinahe die volle Grundfläche des alten Zwehrenturmes für anderweitige Nutzung freigeblieben (Abb. 67, Abb. 68, Abb. 69).<sup>958</sup> Die Kasseler Sternwarte zeichnet sich durch ihre Balkone sowie durch ihre fast völlige Umgehbarkeit aus, was sie der zeitgleichen Mannheimer Sternwarte von 1772/75 (Abb. 70) überlegen macht.<sup>959</sup> Allerdings war in der Mannheimer Sternwarte, so wie es Matsko für Kassel vergeblich gewünscht hat, eine Wohnung für den Astronomen eingerichtet worden; sie befand sich in Mannheim im ersten Obergeschoss.<sup>960</sup> Die Idee, im Zwehrenturm überhaupt eine Sternwarte einzurichten, mag einem intensiven Gelehrtenaustausch zu verdanken sein:<sup>961</sup> wie das Besucherbuch des Kunsthauses und Museum Fridericianum festhält, besuchte der kurpfälzische Hofastronom Christian Mayer SJ im August 1770 auf seiner Rückreise von Sankt Petersburg die Residenzstadt Kassel und wurde von dem Kasseler Astronomen Johann Matthias Matsko durch das Kunsthaus geführt. Es ist anzunehmen, dass dieser Besuch einen intensiven Gedankenaustausch beider Forscher mit sich brachte, denn Matsko schlug gerade einmal zehn Tage später dem Landgrafen die Einrichtung der Sternwarte im Zwehrenturm vor. In gleicher Weise zeigt der von Mayer ab 1772 veranlasste Neubau der Mannheimer Sternwarte solche Ähnlichkeiten zum Zwehrenturm, dass von Zusammenhängen auszugehen ist.

Mit der Einbeziehung der Sternwarte in den Museumsbau wurden Naturwissenschaft und Technik als eines der Themen des Museums definiert, was den umfassenden Anspruch des Museums zeigt. Verwunderlich ist, wie bereits Hallo<sup>962</sup> feststellt, dass in dem von Fünck herausgegebenen Stichwerk *Plans et Vue perspective du Musée [...]* von 1784 die physikalisch-optischen Sammlungen nicht nahe beim Zwehrenturm, sondern im nördlichen Seitenflügel des Museums angesiedelt wurden. Das mathematische, das physikalische und das optische Kabinett waren im ersten Obergeschoss des nördlichen Seiten-

957 Siehe Both/Vogel 1973, S. 241.

958 Siehe Hallo 1929, S. 34.

959 Siehe Hallo 1929, S. 34 f. Die Mannheimer Sternwarte wurde 1772–1775 nach einem Entwurf Johann Larchers unter der Bauleitung Franz Wilhelm Rabaliattis gebaut, s. Lacroix 1959; s. Budde 2006.

960 Siehe Budde 2006, S. 60.

961 Siehe Linnebach 2012, S. 487; ebenso Linnebach 2009, S. 170 f.

962 Siehe Hallo 1929, FN 52.

traktes untergebracht, der Mechaniksaal mit diversen Maschinen im zweiten Obergeschoss desselben Traktes. Vielleicht kam diesen Sammlungsgebieten jedoch auch eine rahmende Funktion zu, die gleichzeitig die strukturierenden, rationalen Eigenschaften dieser Wissenschaftsdisziplinen implizieren könnte. Auch manche Abbildungen lassen sich so lesen, als seien die Naturwissenschaften bewusst an prominente Stelle gerückt worden. So sieht Klamt in Weises Stich von 1789 (Abb. 14) durch die Wahl des Blickwinkels das Museum Fridericianum und vor allem die Position des Zwehrenturms geschönt dargestellt: Der Zwehrenturm erscheint über dem Mittelrisalit des Gebäudes wie ein klassischer Mittelakzent, was der Astronomie eine deutliche Dominanz im Gesamtkontext einräumt.<sup>963</sup> Sicher ist jedoch, dass der Zwehrenturm einerseits als Stadtwahrzeichen für Kontinuität steht, andererseits auch als wiederbelebte Sternwarte den Anspruch der Stadt bekräftigt, „Hochburg des internationalen Wissenschaftsdiskurses und Hort der Erforschung des Universums zu sein“<sup>964</sup>.

Abschließend soll die Beschreibung des Zwehrenturms durch den Architekten du Ry selbst, Teil seines *Essai d'une description du Musée Fridericien*, die neue Raumaufteilung und -nutzung im umgebauten und an das Museum Fridericianum angeschlossenen Zwehrenturm verdeutlichen:

„Man begann zunächst mit der Entfernung der Gefängniszellen, darauf errichtete man einen Rundgang bis zum Museum, mit dessen Hilfe man dort gegenwärtig drei Stockwerke des Bauwerks verbindet. Man setzte einen Vorbau an der Seite zur Neustadt an, um dort eine Treppe hineinzulegen. Die Höhe seines Inneren ließ sich durch Gewölbe und Böden in vier Räume unterteilen. Um die Räume zu belichten, brach man gleichmäßige Öffnungen in die Mauern. An seinem Fuß erstellte man ein kleines Bauwerk, um dort den ersten Absatz der Treppe und einige Zimmer für den Sternbeobachter anzulegen. Und schließlich – nachdem man die alte Kuppel abgebaut hatte – konstruierte man an ihrer Stelle einen offenen Raum mit einem Balustradenumzogenen Flachdach.

Der erste Raum, den man in diesem Turm findet, ist gewölbt. Er dient als Durchgang zu den Räumen im Erdgeschoß des Museums, wenn man über die Treppe des kleinen, zu Füßen des Turms zwischen den benachbarten Häusern gelegenen Bauwerks steigt. Dieser Raum hat nur ein Fenster mit einem Balkon davor, der die ganze Turmbreite auf der Seite zur Neustadt einnimmt.

Der Saal darüber hat fast 20 Fuß im Quadrat auf 15 Fuß Höhe und wird belichtet durch drei Fenster. Er dient zur Aufbewahrung der Reserveinstrumente und derjenigen, die man nicht täglich für die Beobachtungen benötigt. Dieser Raum liegt in gleicher Höhe mit dem ersten Stockwerk des Museums.

963 Siehe Klamt 1999, S. 384.

964 Bek 2003, S. 125.

Der Saal darüber ist gewölbt und dient als Optikenkabinett für die Beobachtungen mit dem Sonnenmikroskop und anderen Instrumenten. Er wird durch drei quadratische Fenster erleuchtet.

Der darüberliegende Raum mißt fast 23 Fuß im Quadrat, weil die Mauern des Turms in dieser Höhe weniger stark sind als unten. Er ist nahezu 19 Fuß hoch und erhält sein Licht durch drei große Fenstertüren, vor denen jeweils ein Balkon liegt, der von Vorkragungen auf starken Konsolen getragen wird. Diese Balkons sind in Brüstungshöhe von Eisengeländern umzogen. Die Umfassungen der Nord- und Südfenster sind so angeordnet, daß sie den großen Quadranten aufnehmen können, mit dem man in Kassel seit mehreren Jahren arbeitet. Dieser Raum, der hoch genug liegt, um nicht durch die umliegenden Gebäude in der Sicht behindert zu werden, dient als untere Sternwarte.

Die obere Sternwarte wird den an Stelle der Kuppel neu errichteten Raum einnehmen. Dieser ist achteckig, 26 Fuß breit und 32 Fuß lang, weil er sich auf einen Teil des Vorbaues, in dem die Treppe liegt, ausdehnt. Dieser Saal hat sieben kreuzweise angelegte Türen von 14 Fuß Höhe, er wird umzogen von einer  $4 \frac{1}{2}$  Fuß breiten Galerie, deren Fußboden zum Teil auf der Mauer des Turms, zum Teil auf sehr starken vorkragenden Steinkonsolen liegt. Diese Galerie ist mit einem Eisengeländer ausgestattet und läuft um das gesamte Bauwerk außen herum. Man hat dafür Sorge getragen, einen Durchlaß von Süden nach Norden in dem Teil des Raumes auszusparen, der auf dem Treppenvorbau liegt. Dieser Durchlaß durchbricht nicht nur die beiden gegenüberliegenden Mauern, sondern auch die Dachdeckung, die dort, wo sie unterbrochen ist, mit Klappen ausgestattet ist, die sich nach belieben öffnen und schließen lassen. Dies ist die Anordnung des neuen Observatoriums, das nahe an mehreren sehr belebten Straßen gelegen ist.<sup>965</sup>

Bau und Einrichtung der Sternwarte sind 1785 abgeschlossen. Mit diesem Jahr, dem Todesjahr Friedrichs II., sollte jedoch bereits der Niedergang der Sternwarte einsetzen, da Friedrichs Nachfolger, Landgraf Wilhelm IX., sich für andere Dinge interessierte.<sup>966</sup> 1817 war die Sternwarte schon völlig verwahrlost<sup>967</sup>, wie zwei Briefen Christian Ludwig Gerlings, von 1817–1864 Professor der Mathematik, Physik und Astronomie an der Universität Marburg, an den berühmten Mathematiker Carl Friedrich Gauss in Göttingen zu entnehmen ist. Am 27. November 1812 schreibt Gerling an seinen Kollegen:

965 Du Ry in seinem *Essai d'une description du Musée Fridericien* in der Übersetzung von Boehlke 1963, S. 105/106.

966 Siehe Kirchvogel 1979, S. 138.

967 Siehe Schaefer 1942, S. 96.

„Die Beobachtung der Sternschnuppen würde mir sehr viele Freude machen, ich bin aber bis jetzt noch nicht imstande, irgend etwas Genaueres zu beobachten. Den Schlüssel zur Sternwarte habe ich freilich, [...], eine Zeitlang gehabt. [...] Ich fand aber alles in einem so abscheulichen Zustande, daß ich gleich einsah, ohne Hilfe von oben gar nichts anfangen zu können. Fast keine Tür läßt sich öffnen, Fledermäuse und Krähen beschmutzen alles, was nicht sorgfältig mit Bettüchern behangen ist. Es ist seit 6 Jahren auch kein Versuch zu einer Beobachtung gemacht, keine Uhr im Gange; kurz, es ist alles eine wahre Satire auf eine Sternwarte.“<sup>968</sup>

Fast ein Jahr später hat sich der Zustand der Sternwarte noch immer nicht gebessert, wie einem Brief 18. September 1813 von Gerling an Gauss zu entnehmen ist:

„Mit der hiesigen Sternwarte sieht es noch immer gleich kläglich aus, ich zweifle auch sehr, daß fürs erste etwas daraus wird. Es ist und bleibt ein verwahtes Institut. – Ich glaube, das meine getan und nichts versäumt zu haben, was zweckmäßig war; jetzt muß ich mit Geduld den Ausgang abwarten. Aber zuweilen macht es mich recht traurig.“<sup>969</sup>

Der wissenschaftliche Auftrag der Sternwarte, wie er noch unter Friedrich II. von Hessen-Kassel ins Auge gefasst worden war, im Zusammenspiel mit der Bibliothek und den Sammlungen im Museum Fridericianum Kassel ein Ort der astronomischen Forschung zu sein, ging unter den nachfolgenden Landgrafen allzu schnell verloren.

Als Relikt der Dokumenta 6 im Jahr 1977 ist heute auf dem Zwehrenturm noch das *Laser-Environment* von Horst H. Baumann erhalten und setzt von hier oben die großen Barockachsen der Stadt zueinander in Beziehung.<sup>970</sup>

## 1.4 Lob und Kritik des Museum Fridericianum

Wie die Baugeschichte des Museum Fridericianum zeigt, hat sich Simon Louis du Ry dafür keinen problemlosen Standort ausgesucht. Das Gelände, auf dem der Friedrichsplatz entstand, barg immer wieder Überraschungen, wie Auszüge aus der Bauakte gezeigt haben. Du Ry hatte bei der Gestaltung des Museumsbaus auf die besondere Topografie einzugehen. So ist die ungleich hohe Sockelzone an der Front und Rückseite dem Geländegefälle zur Altstadt hin geschuldet. Ob du Ry bei einer anderen Situation der Museumsfassade eine

968 Christian Ludwig Gerling, zit. n. Schaefer 1927, S. 9; s. auch Kirchvogel 1979, S. 138.

969 Christian Ludwig Gerling, zit. n. Schaefer 1927, S. 34.

970 Siehe Wegner 1981, S. 26. Eine Abbildung dieser Laser-Licht-Skulptur findet sich bei Feldner / Wieden 1991, S. 19.

höhere Sockelzone zgedacht hätte, sei dahingestellt. Bei den örtlichen Gegebenheiten war es schlicht nicht ratsam, zudem unterstützte gerade das Fehlen eines Sockels die Öffnung des Gebäudes zum Platz und die Einladung an den Besucher, es ohne Hürde zu betreten.

Der Museumsbau wurde von vielen Seiten gelobt und erhielt allgemein großen Zuspruch, jedoch erfuhr du Ry auch heftige Kritik. Hohes Lob erhielt der Architekt 1783 von Johann Matthaeus Hassenkamp, der das Museum und besonders die Gestaltung seiner Innenräume rühmt:

„Auch die Vorgemächer, besonders die Lese-Zimmer des Herrn Landgrafen sind sehr zweckmäßig eingerichtet, und mit äuserster Eleganz meubliret; aller Orten leuchtet der ächt antique und feine Geschmack des hohen Stif- ters hervor. [...] Dieses herrliche Ganze verdienet mit Rechte den Nahmen eines Museums, und ich wüßte ausser dem Brittischen in London nichts, welches ihm den Rang streitig machen könnte [...].“<sup>971</sup>

Friedrich Karl Gottlob Hirsching beschreibt das Museum Fridericianum im Rahmen seiner Abhandlung über sehenswürdige Bibliotheken Deutschlands und findet nur lobende Worte über die fürstlichen Sammlungen und ihr Gebäude:

„Die vielen Seltenheiten und Kostbarkeiten, welche seit vielen Jahren in der Kunstkammer und andern Orten aufbewahret wurden, so wie die zahl- reiche Bibliothek, die wegen der steten Vermehrung einen allzugeringen Raum einnahm, erregten bey diesem Fürsten den Gedanken, alles dieses zusammen zu bringen und zu vermehren – In dieser Absicht wurde im Jahr 1769 ein schönes und kostbares Gebäude auf dem Friedrichs Platze ange- fangen, welches von seinem Stifter das Museum Fridericianum genennt wird. Obgleich dessen äussere prachtvolle Verzierungen noch nicht ganz vollendet sind, so zieht es doch die Aufmerksamkeit eines jedweden an sich, und verdient auch wegen seiner treflichen Bauart und guten trocknen Lage bewundert zu werden.“<sup>972</sup>

Die Kritiker empfanden dagegen, das Museum liege im Gesamteindruck des Platzes zu tief und erscheine wie im Boden versunken. Ihm fehle ein promi- nentes Sockelgeschoss, das die Vollgeschosse über das Erdbodenniveau her- aushebe. Das Untergeschoss sei zu tief gesetzt und die Fenster lägen zu nahe am Erdboden. Im *Journal von und für Deutschland* ist dazu zu vernehmen:

971 Hassenkamp 1783, S. 52f.

972 Hirsching 1787, S. 232f.

„Das Gebäude an sich ist bekanntlich in einem schönen, reinen Geschmack gebaut; nur immer Schade, daß die große Façade zu tief liegt, und alle Abtragung des davor liegenden Friedrichsplatzes hebt es nicht heraus.“<sup>973</sup>

Vorschläge sahen den Abriss der im Entstehen begriffenen Seitenflügel vor, um die Kellerfenster höher setzen zu können, auch von einer Aufstockung war die Rede.<sup>974</sup> Ein anonymen Autor schreibt 1784 im *Deutschen Museum*:

„Die vordere Seite des schönen Museums \*) soll auch noch fertig werden, und war es schon fast ganz, als ich es zuletzt sah. Dieses Gebäude, einzeln besehen, gibt wirklich einen schönen Anblick; im Ganzen verbunden mit dem sehr grossen Plaze, welcher einen erhabenen Gegenstand fodert, hat es kein Verhältniß, und wird noch mehr unterdrückt durch die katholische Kapelle, und das Landschaftshaus, die zu beiden Seiten stehen, und sich weit mehr herausheben.\*\*) Bloss Eigensinn und übel angebrachte Sparsamkeit soll an diesem unersezlichen Fehler schuld sein.

\*) Das doch gewissermassen ein übertünchtes Grab ist.

\*\*) Schon allein, daß es auf der niedrigsten Seite des schiefen Platzes steht, würde ihm schaden.“<sup>975</sup>

Unter den Kritikern war ebenso Freiherr von Günderode zu finden, der für den Bau zwar lobende Worte findet, jedoch auch mit Tadel nicht spart:

„Das zweite oder mittelste, ist das so groß als schön und kostbare Gebäude Museum Fridericianum genannt; dessen äussere Verzierungen aber noch nicht ganz vollendet sind – ein Gebäude, das die Aufmerksamkeit eines jedweden der es sieht, an sich zieht und auch verdient. Ewig Schade! daß dem Baumeister der Fehler, dem bei Anfang dieses kostspieligen Gebäudes mit wenigem vorgebeugt werden konnte, und jetzo nicht mehr zu verbessern steht, nicht zu rechter Zeit so auffallend war, wie er jetzt einem jedweden in die Augen fallen muß, der nur ein wenig Beurtheilungskraft besitzt. Indem es nemlich viel zu tief, und wie in dem Boden eingesenket dasteht. So übersehen oft die klügsten, erfahrensten Menschen Kleinigkeiten, in ihrem Ursprung fast unmerkliche Sachen, die aber zu nachtheiliger Erheblichkeit anwachsen, und dem best eingefädelten Vorhaben schädlich werden; stünde also dieses kostbare Gebäude um vier bis sechs Schuhe höher, so würde es weit angenehmer ins Auge fallen. Man hat zwar schon verschiedenes versucht, diesen Fehler zu verbessern, und man hat den ganzen Platz deswegen abgetragen, aber vergebens, denn es ist nie gänzlich zu

973 Anonym 1785, S. 538.

974 Siehe Boehlke 1958, S. 105.

975 Anonym 1784, S. 86.

## C Das Museum Fridericianum

verbessern. Zwar werden die grossen Säulen, so vor den Eingang kommen, und hauptsächlich die Galerie, so um das ganze Dach hergeführt werden wird, die aussen Seite dieses Gebäudes um einiges erhöhen, und es den Augen ansehnlicher machen; auch sind die Mauern und Fundamente so stark, daß man wohl noch ein Stockwerk aufsetzen könnte, da es ohnehin nur aus zweien bestehet, aber alles dieses wird nicht hindern, daß der unterste Stock viel zu tief, und also dessen Fenster der Erde zu nahe sind, und das Wasser ungehindert in den Keller laufen kann.“<sup>976</sup>

Carl August Gottlieb Seidel schreibt in seinem *Tagebuch einer Reise von der westphälischen Grenze bis nach Leipzig 1786* über den Friedrichsplatz:

„Auf diesem Plazze steht, der Statue gegenüber, das neu erbaute Museum Fridericianum. Ein kostbares und prächtiges Gebäude von zwei Stok, am Eingange große starke Säulen und um das dach eine Gallerie. Es flößt in der Nähe Hochachtung und Bewunderung ein; verliehrt aber in der Entfernung; denn da der Plaz nach dem Museum hin etwas bergab geht, so scheint es dem Auge niedriger, als es wirklich ist; besonders verjüngt sich die untere Etage und die Säulen scheinen verhältnismäßig zu dik. Man sucht diesem Fehler abzuhelpen, daß man unten den Plaz abträgt, allein schwerlich erreicht man seinen Endzwek ganz.“<sup>977</sup>

Auch Freiherr von Knigge wusste nicht nur Gutes aus Kassel zu berichten:

„Das Einzige, was mir nur aufgefallen ist, war, daß das prächtig gebauete Musäum so tief liegt, indeß gegen über, am erhabnern Theile des schönen Friedrichsplatzes, eine Reyhe ganz gemeiner Häuser steht, folglich jene kostbare Steinmasse gar die Würkung nicht macht, die sie machen könnte, wenn man das Musäum an einem in die Augen fallenden Ort aufgerichtet hätte.“<sup>978</sup>

Viele Stimmen, viele Meinungen, doch wie stand der Architekt zu der an ihn herangetragenen Kritik? Du Ry verteidigte seine Bauweise und wies darauf hin, dass nicht sein Bau mangelhaft geplant sei, sondern dass die schwierigen örtlichen Verhältnisse mit dem zu einer Seite stark abfallenden Friedrichsplatz den kritisierten Eindruck hervorriefen: Der wenig feste Baugrund sowie die Notwendigkeit, zwischen den höher gelegenen Häusern der Oberneustadt und den tiefer gelegenen der Altstadt einen Ausgleich schaffen zu müssen, erfor-

976 Günderoede 1781, Zweyter Brief.

977 Seidel 1786, S. 54.

978 Knigge 1785, S. 224 f.

dere ein ausgewogenes Größenverhältnis des Museums, weshalb dieses nicht höher als geplant über den Platz hinausragen durfte.<sup>979</sup>

In einem Briefwechsel mit seiner Schwester Jeanne-Philippine Le Clerc macht sich du Ry über den Kampf mit seinen Widersachern während des Baus Luft:

„Ces deux Voyages sont venus très a propos pour me faire oublier mille tracasseries que la chambre m'a fait depuis près de trois mois, quoique le President Waitz n'en soit plus le chef il y a encore nombre de membres qui sont remplis de son Esprit M de Zanthier est a la Tete, les Messieurs s'imaginent que depuis que la chambre des batimens a été reunie a la Chambre des Finances ils ont acquis les Talens necessaire pour juger des ouvrages d'architecture, et il veulent faire sentir le poids de leur Superiorité [...]“<sup>980</sup>

Aus dem Brief geht hervor, dass du Ry gelungen ist, den Landgrafen von der Richtigkeit seines Bauvorhabens zu überzeugen, indem er eine Straße und einen Teil des Friedrichsplatzes längs der Museumsfront abtragen ließ. Zu einem größeren Gefälleausgleich, abgesehen von diesem Versuch, ist es jedoch nicht gekommen.<sup>981</sup> Laut Gerland kam anfänglich sogar die Überlegung auf, den Friedrichsplatz komplett zu erhöhen und zu terrassieren:

„[Es] war der Gedanke in Erwägung gezogen, den Platz für das Museum bedeutend zu erhöhen, allein man hätte davon abgestanden, weil infolge davon viele Gebäude der Umgebung, selbst das Hofhospital zu St. Elisabeth, hätten beseitigt werden müssen. Namentlich zum Abbruch des letzteren hätte sich der Landgraf nicht entschliessen mögen, weil in der Stiftungsurkunde des Hospitals ein schwerer Fluch ausgesprochen gewesen sei gegen den, der dies Hospital beseitigen werde.“<sup>982</sup>

Es ist möglich, dass du Ry wegen der anhaltenden Kritik selbst nach Fertigstellung des Baus 1784 das Stichwerk *Plans et vue perspective du Musée du Cassel* auch deshalb herausgegeben hat, um eine Gesamtdarstellung seines Bauvorhabens zu präsentieren und die Öffentlichkeit über seinen Bau zu informieren.<sup>983</sup> Casparson meint versöhnlich am Ende seiner Beschreibung des Museum Fridericianum, dass noch erscheinende Kupferstiche von Kassel und seinen Gebäuden ihren Teil dazu beitragen werden, „viele schiefe Urtheile zu

979 Siehe Boehlke 1953, S. 105.

980 Du Ry in einem Brief an seine Schwester Jeanne-Philippine vom 10.9.1774, in: Briefwechsel *J.Ph. Le Clerc, geb. Du Ry, Reise nach Südfrankreich, 1773–1776*, MHK, Graphische Slg., Inv. Nr. Marb. Dep. 413.5.

981 Siehe Boehlke 1958, S. 105

982 Gerland 1895, S. 113.

983 Siehe Gerland 1895, S. 117; s. Boehlke 1963, S. 93.

berichtigen, die hin und wieder von diesem allen gefällt werden.“<sup>984</sup> Doch auch noch fast 100 Jahre später, 1875, beurteilt Jacob Burckhardt die Bauprodukte der landgräflichen Zeit insgesamt als mäßig:

„Abends spät nach Kassel, wo ich dann fünf Tage, bis vorgestern abend, blieb und die Galerie studierte. [...] Die Abende sitzt man im sogenannten Felsenkeller, das heißt ein Teil der Terrasse ist ein mächtiges Bierlokal, wo auch ehrbares weibliches Kassel mit Strickstrumpf in Masse erscheint; all-dort erwartete ich zwei Abende das Aufgehen des Vollmondes hoch über der gewaltigen nebligen Waldnacht. Und außer dieser Herrlichkeit, die schon Kassel für Waldfreunde zum Aufenthalt der Wonne macht, dann erst noch die Wilhelmshöhe, auf welche ich einen Abend verwandte. Dagegen hat das Bauwesen der landgräflichen Zeit etwas sehr Mäßiges. Die Gebäude an dem dafür viel zu großen Friedrichsplatz sind alle zu niedrig und könnten einen großen Sockel mehr brauchen; man möchte ihnen zuzurufen: alleh hopp! macht euch aus dem Boden hervor!“<sup>985</sup>

Du Ry hat beim Bau des Museums die Größe des Bauwerks im Verhältnis zur Umgebung klar abgewogen. Ihm schien ein drittes Geschoss oder ein mächtiger Sockel nicht angebracht. Vielmehr sollte sozusagen die Weite des Friedrichsplatzes in den Baukörper des Museums einfließen.<sup>986</sup> Es sollte zu einer volksnahen Bildungseinrichtung werden, die eben nicht distanziert, auf einem Sockel und über dem Platz thronend, wie es für Schlossanlagen mit Fassaden im Motiv der Ordnung oder Kolossalordnung auf einem Podium üblich ist, den Bürger in ehrfürchtiger Distanz hält, sondern sich ihm einladend zeigt. In stilistischer und motivischer Hinsicht verarbeitet du Ry, wie im Folgenden zu zeigen sein wird, Einflüsse aus ganz Europa. So entsand ein Gebäude, das zwar als eines der ersten klassizistischen Bauten in Deutschland gilt, das jedoch noch Zeichen der Umbruchszeit zwischen zwei Stilepochen trägt.

## 2 Das Museum Fridericianum: Einflüsse und Vorbilder

### 2.1 Kassel im Spannungsfeld diverser kultureller Einflüsse

Simon Louis du Ry wurde mit dem Wunsch des Landesherrn nach einem öffentlichen Museum eine Bauaufgabe gestellt, für die es bis dahin keine Gattungstradition gab.<sup>987</sup> Die Museumsidee existierte, aber ein verbindliches Konzept für die Institution gab es noch nicht. Dieses sollte sich erst in einem

984 Casparson 1785, S. 55.

985 Burckhardt, zit. n. Ruhl 1991, S. 158/159.

986 Siehe Boehlke 1958, S. 106.

987 Siehe Wegner 1979, S. 17.

„fruchtbaren Durcheinander“<sup>988</sup> bis ins 19. Jahrhundert hinein entwickeln. Du Ry konnte somit auf keinen gängigen Bautypus zurückgreifen, was eine besondere Herausforderung darstellte und das Museum Fridericianum zur „première réalisation architecturale d’un musée public“<sup>989</sup> werden ließ. Gleichwohl ist das Museum Fridericianum nicht voraussetzungslos entstanden. Du Ry griff für die neue Bauaufgabe auf die für etablierte Baugattungen entwickelte Typologie zurück, so zum Beispiel für die Gesamtanlage auf die im Schlossbau geläufige Dreiflügelanlage, und nahm Anregungen aus unterschiedlichen nationalen und regionalen Traditionen auf. Verschiedene Kultureinflüsse des Auslands wirkten auf Kassel im 18. Jahrhundert ein, so dass sowohl für den Außenbau als auch für die Innenausstattung des Museum Fridericianum stilistische Vorbilder aus England, Frankreich und Italien in Betracht kommen, denen im Folgenden nachzugehen sein wird. Die kulturelle Aufgeschlossenheit Friedrichs II. zeigt sich nicht zuletzt in der reich bestückten Bibliothek des Landgrafen, die unter vielen anderen Büchern selbstverständlich berühmte Architekturtraktate enthielt, die neben dem architektonischen Regelwerk und den musterhaften Bauten die neuesten Leistungen dieser Disziplin vermittelten. Das 18. Jahrhundert zeichnet sich durch einen stetig wachsenden Markt für Architekturtraktate aus, angefangen mit Musterbüchern in den 1720er Jahren bis hin zu enzyklopädischen Lehrbüchern, die vor allem nach der Jahrhundertmitte aufkamen und den Architekten – und zunehmend auch dem Laienpublikum – theoretisches und praktisches Wissen vermitteln sollten. Für die Architekten stand damit ein nie dagewesener Fundus aus Informationen und exemplarischen Lösungen bereit, aus dem sie frei schöpfen konnten.<sup>990</sup> Das Museum Fridericianum ist als „Ergebnis kosmopolitischer Beziehungen“<sup>991</sup> zu verstehen, als ein durch und durch europäisches Produkt, entstanden in einer Zeit, in der die deutschen Territorien von den vielfältigen dynastischen und politischen Verbindungen aufs Fruchtbare profitierten und im Spannungsfeld verschiedener kultureller Einflüsse und Leitbilder standen.<sup>992</sup> Es wurde initiiert von einem aufgeklärten Landesherren, der, in Genf<sup>993</sup> erzogen, England, Frankreich und Italien bereist hat und sein Land im Geist des aufgeklärten Absolutismus zu reformieren suchte. In ganz Europa war das Verlangen nach gesellschaftlicher Erneuerung auf kultureller sowie politischer Ebene spürbar, der neue Blick auf Antike sollte dabei geistige und moralische Vor-

988 Gaetgens 2004, S. 137.

989 Dittscheid 1995, S. 159.

990 Siehe Häberle 1995, S. 24 f.

991 Gaetgens 2004, S. 146.

992 Siehe Buttlar 2006, S. 36.

993 Genf war bekannt für die dort tätigen vorzüglichen Lehrer. Zur Erlernung und Verfestigung tadelloser Umgangsformen und Sprachgewandheit junger Adelliger trugen zudem die vielen öffentlichen und privaten Gesellschaften sowie die vielen ausländischer Gäste bei, nicht selten Vertreter des europäischen Hochadels (s. Rees/Siebers 2000, S. 15).

bilder liefern. Der Museumsbau schien ausersehen, diese gesellschaftlichen Veränderungen als einer der ersten zu dokumentieren.<sup>994</sup>

## 2.2 England

### 2.2.1 Englische Einflüsse in deutschen Territorien im 18. Jahrhundert

Seit Mitte des 18. Jahrhunderts machte sich in Europa eine Reaktion gegen Barock und Rokoko bemerkbar. Barock und Rokoko waren unter anderem belegt als Stile des höfischen Absolutismus und der Adelskultur Frankreichs und des katholischen Südens. Gerade aus englischer Sicht waren Barock und Rokoko daher Ausdruck eines verderbten Geschmacks, der durch schlichte Formen, sozusagen durch ein *Classical Revival*, durch einen neuen Blick auf die Antike und neuzzeitliche antikisierende Vorbilder überwunden werden sollte.<sup>995</sup> Bei der Entthronung des Barock, die in der Architektur zu einem *Classical Revival* führen sollte, spielt England eine entscheidende Rolle:

„No other country in Europe, with the possible exception of France, could show at this time a comparable attempt to dethrone the essentially visual and sensuous basis of Baroque architecture in favour of an intellectual search for first principles in the antique or, at any rate, in the antique as codified and illuminated by Palladio.“<sup>996</sup>

Voltaires Begriffsprägung des *siècle anglais* macht den großen Einfluss Englands deutlich, von dem im 18. Jahrhundert wichtige Anstöße für die europäische Literatur, Philosophie und Staatslehre ausgingen.<sup>997</sup> Voltaire selbst lebte fast drei Jahre in England, nachdem er 1726 vor der französischen Justiz dorthin geflohen war.<sup>998</sup> „Sein Engländeraufenthalt hat Voltaire nicht nur zum bedeutendsten Anglophilen Frankreichs, sondern erst recht zu dem Aufklärer gemacht, als der er in die Geschichte eingegangen ist.“<sup>999</sup> Gerade Frankreich, das im 18. Jahrhundert noch in vielen Bereichen vorbildgebend in Europa war, beförderte die Wahrnehmung Englands in Europa, indem es den dortigen Entwicklungen Aufmerksamkeit schenkte und somit gleichsam zum Umschlagplatz für die aus England kommenden Ideen wurde.<sup>1000</sup> Insgesamt ist zwischen 1750 und 1780 ein wachsender Einfluss englischer kultureller Modelle auf

994 Siehe Gaegtgens 2004, S. 146f.

995 Siehe Forssman 1997, S. 126.

996 Watkin 2001, S. 124.

997 Siehe Wegner 1994, S. 223.

998 Siehe Maurer 1987, S. 33.

999 Stackelberg 1980, S. 132.

1000 Siehe Maurer 1987, S. 28.

dem Kontinent zu verzeichnen.<sup>1001</sup> Für die Architektur ist dies der englische Palladianismus.<sup>1002</sup> Er hatte sich, besonders propagiert in Kreisen der Gentry und aufgeklärter Intellektueller, in England am Anfang des Jahrhunderts als „moral architecture“<sup>1003</sup> durchgesetzt, die die Freiheit und Tugendhaftigkeit ihrer Schöpfer widerspiegeln sollte.

Diese neue Architekturrichtung scheint sich im Deutschland der Aufklärungszeit zunächst von Berlin und Potsdam in andere kleine protestantische Territorien ausgebreitet zu haben. Zwar ließ sich Friedrich II. von Preußen Schloss Sanssouci von seinem Architekten Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff noch ganz im Stil des französischen Rokoko bauen, doch wurde der König durch seinen aus Venedig stammenden Kunstberater Francesco Algarotti<sup>1004</sup> auch auf die Baukunst Andrea Palladios aufmerksam, und so finden sich in Friedrichs Bibliothek auch die *Quattro libri dell' architettura* von Andrea Palladio sowie Colin Campbells *Vitruvius Britannicus*.<sup>1005</sup> Es entstehen im neuen Stil Bauten wie Johann Boumanns Rathaus in Potsdam (1753) oder nach Knobelsdorffs Entwürfen von 1740 das königliche Opernhaus Unter den Linden, das, so Mellinghoff und Watkin, „zum ersten bedeutenden Denkmal des Neupalladianismus in Deutschland“<sup>1006</sup> wurde. Friedrich II. von Preußen gab damit den Anstoß zur Verwendung englischer Architekturformen in Deutschland und setzte eine Bewegung in Gang, die sich allmählich zu einer Mode entwickeln sollte.<sup>1007</sup> Forssman dagegen meint, dass der Palladianismus am preußischen Hofe nur einer Laune des Monarchen entsprungen sei und nie eine breitere Wirkung erlangt hätte.<sup>1008</sup> Tatsächlich handelt es sich aber nicht um bloße Launen des Monarchen, sondern um ein dezidiert eklektizistisches Architekturverständnis, das anerkannte Vorbilder verschiedener Zeiten, Stile und Architekten zur Verschönerung der königlichen Residenzstädte heranzieht. Nach dem Tode Friedrichs II., unter der Herrschaft König Friedrich Wilhelms II., wurden die architekturtheoretischen Konzepte und Ideen wei-

1001 Siehe Keller 1984, S. 118.

1002 Der Palladianismus ist eine architektonische Stilrichtung, die sich an dem italienischen Renaissance-Baumeisters Andrea Palladio (1508–1580) und seiner Rezeption der Antike orientierte. Ein früher Vertreter des Palladianismus in England im 17. Jahrhundert ist Inigo Jones (1573–1652). Durch den Mäzen Lord Burlington (1694–1753) erfuhr der Palladianismus Anfang des 18. Jahrhunderts eine Wiedergeburt in England. Zum Kreis um Lord Burlington gehörten die Architekten Colen Campbell (1673–1729) und William Kent (1685–1748). Ziel war die Erneuerung der Architektur unter Berufung auf Palladios Architektur. Die Bauten zeichnen sich durch klare Proportionierungen und symmetrische Gliederung aus. Die Integration römischer Tempelmotive wie insgesamt der Bezug zu römischen Architekturtraditionen galt als maßgeblich (s. Schuchard/Dittscheid 1979, S. 76, und Lexikon der Kunst, Band 5, S. 390).

1003 Buttlar 2006, S. 43.

1004 Zu Friedrich dem Großen und Francesco Algarotti s. Schmitz 2012.

1005 Siehe Forssman 1997, S. 128.

1006 Mellinghoff/Watkin 1989, S. 18.

1007 Siehe Wegner 1994, S. 21.

1008 Siehe Forssman 1997, S. 132.

terentwickelt und eine neue Generation von Architekten, die sich durch klare, am klassizistischen Vorbild orientierte Formensprache auszeichnete, schuf in Anklang an englische und französische Vorbilder „Kategorien einer modernen, autonomen Architektur“<sup>1009</sup>, die erst durch die schrittweise Emanzipation der künstlerischen Form von lange gültigen Bedeutungen möglich wurde.

Auch in anderen deutschen Ländern zeigten sich ernsthafte Bestrebungen, die Architektur auf der Grundlage von Palladios Gedankengut zu erneuern. „Dabei spielte weniger die real existierende Architektur in Vicenza eine Rolle, als vielmehr einschlägige palladianische Architekturbücher, ganz besonders der ‚Vitruvius Britannicus‘ [...]“<sup>1010</sup> Hinzu kam die Tatsache, dass England in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts unter deutschen Adeligen als „ein Hort des Fortschritts und der Demokratie“<sup>1011</sup> galt, was für die Ausbreitung des Palladianismus förderlich war. Fürst Leopold III. Friedrich Franz von Anhalt-Dessau, Erbauer von Schloss Wörlitz, das fast zeitgleich mit dem Museum Fridericianum entstand, gehörte mit zu den größten Englandverehrern der Zeit. Zusammen mit seinem Architekten Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff (1736–1800) bereiste er im Jahre 1763 England, um sich Anregungen zu holen, die er nach seiner Rückkehr im berühmten Wörlitzer Park und 1769 im Schloss von Wörlitz umsetzte, das als Landhaus mit Portikus wie eine palladianische Villa englischer Prägung gestaltet ist.<sup>1012</sup>

Die Zahl der nach England reisenden Deutschen erreichte in den siebziger und achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts ihren Höhepunkt, Reiseführer wie Johann Jacob Volkmanns erster Band der *Neuesten Reisen durch England, vorzüglich in Absicht auf die großen Kunstsammlungen, Naturgeschichte, Ökonomie, Manufakturen und Landsitze der Großen* unterstützten diese Vorhaben.<sup>1013</sup> Auch wenn Forssman schreibt „Wer also zu diesem Zeitpunkt von deutscher Baukunst gesprochen [sic!] hätte, könnte damit nur meinen, daß der aktuelle Baustil in deutschen Landen der aus England importierte palladianische war, jedenfalls was größere feudale oder öffentliche Bauvorhaben betraf“<sup>1014</sup>, so ist insgesamt jedoch festzuhalten, dass es in Deutschland keine durchgängige palladianische Architekturdiskussion gab.<sup>1015</sup> Der Palladianismus ist vor allem im protestantischen Norden auf fruchtbaren Boden gestoßen, da sich hier bei Adel und Bürgertum im Zeitalter der Aufklärung noch am ehesten der Sinn für eine maßvolle Repräsentation ausgebildet hatte<sup>1016</sup>, während sich in Süddeutschland noch lange die barocke Baukunst halten konnte. Es ist in Deutsch-

1009 Reinhard Wegner, Vorwort, in Wegner 2000a, S. 3.

1010 Forssman 1997, S. 132.

1011 Ebd.

1012 Siehe zu Wörlitz Ruffer 2005.

1013 Siehe Wegner 1994, S. 18f.

1014 Forssman 2000, S. 11.

1015 Siehe Beyer/Schütte, Nachwort, in: Palladio 1570a, S. 431–445, S. 441; zur deutschen Palladio-Rezeption auch Oechslein 2008, S. 127.

1016 Siehe Forssman 1997, S. 145; Bracker 1997, bes. S. 147ff.

land nie zu einem dauerhaften Palladianismus gekommen, wie es in England oder Holland der Fall war, sondern palladianische Elemente traten zu gewissen Zeiten im Werk einiger englandbegeisterter Architekten auf.<sup>1017</sup> Angesichts der Tatsache, dass die Mehrzahl der englischen und skandinavischen Adelsbauten im 18. Jahrhundert palladianisch war, weist Forssman auf mögliche Gemeinsamkeiten von Palladianismus und Protestantismus hin: „Ihre planerische Rationalität, ihre verhältnismäßige Einfachheit, ihre humanen Proportionen und Dimensionen unterscheiden die palladianische Architektur jedenfalls merkbar von der schweifenden Phantasie und der ungehemmten Prachtentfaltung, welche der katholische Barock gerade in Süddeutschland oftmals an den Tag legt.“<sup>1018</sup> Ein solcher konfessioneller Aspekt ist auch für Hessen-Kassel zu bedenken. Zwar war Friedrich II. von Hessen-Kassel 1749 zum Katholizismus konvertiert, jedoch ohne Wissen seines Vaters, des reformierten Landgrafen Wilhelm VIII. Dieser sorgte später durch die Assekurationsakte von 1754 dafür, dass Hessen weiterhin protestantisch blieb. Zudem war der Architekt Simon Louis du Ry ein Hugenotte. Auch aus der Glaubensgesinnung heraus schien der Palladianismus in Kassel gute Zugangsvoraussetzungen zu finden.

## 2.2.2 Der englische Einfluss am Kasseler Hof

Kassel gehörte zu den nord- und nordwestdeutschen Residenzen, die sich im 18. Jahrhundert in besonderem Maße für englische Kultureinflüsse öffneten.<sup>1019</sup> Seit Beginn der Regierungszeit Friedrichs II. wurde dieser englische Einfluss in Kassel zunehmend spürbar, der sich unter seinem Nachfolger Wilhelm IX. gegenüber dem französischen noch weiter durchsetzen sollte.<sup>1020</sup> Eine enge Verbindung des Kasseler Hofes mit England war schon dadurch gegeben, dass Friedrich II. in erster Ehe mit Prinzessin Marie von Großbritannien (1723–1772)<sup>1021</sup>, Tochter König Georgs II., verheiratet und somit dessen Schwiegersohn war. Georg II. stammte aus dem Haus Hannover und war in Personalunion Kurfürst von Hannover.

Der englische Einfluss am Kasseler Hof wurde auch durch zahlreiche, der englischen Kultur zugeneigte Forscher befördert wie zum Beispiel Rudolf Erich Raspe (1737–1794)<sup>1022</sup>, Professor der Altertümer, Aufseher des landgräflichen Antiquitäten- und Münzkabinetts und ab 1771 zweiter Bibliothekar. Sein lebhaftes Interesse für England bezeugt seine in Kassel herausgegebene Zeit-

1017 Siehe Forssman 1997, S. 144.

1018 Forssman 1997, S. 121f.

1019 Siehe Vogel 1956a, S. 220.

1020 Siehe Wegner 1979, S. 15; s. Keller 1984, S. 118/120.

1021 Siehe Both/Vogel 1973, S. 13.

1022 Siehe Both/Vogel 1973, S. 75; s. zu Raspe auch Hallo 1926, Hallo 1934, des Weiteren Edgar Kalthoff: Rudolf Erich Raspe, in: Edgar Kalthoff (Hrsg.): Niedersächsische Lebensbilder, 6. Band, Hildesheim 1969, S. 259–270.

schrift *Der Casselsche Zuschauer*, die nicht nur im Titel die berühmte englische Zeitschrift *The Spectator* zum Vorbild hatte. Die Zeitschrift war Raspes Versuch, einen bürgerlichen Zeitschriftentypus in der Residenzstadt Kassel zu etablieren und der öffentlichen Meinung damit ein Forum zu bieten.<sup>1023</sup> Zudem widmete er mehrere seiner Veröffentlichungen der Royal Society in London, dessen Mitglied er auch war. Schon lange bevor er in den Dienst des Landgrafen in Kassel trat, hatte er als Erster 1762 Percys *Reliquies of Ancient English Poetry* sowohl durch eine Übersetzung als auch eine Rezension bekannt gemacht.<sup>1024</sup> Hinsichtlich der Bibliotheksbestände in Kassel ist zu vermerken, dass er 1771 für die Bibliothek einige wenige französische und italienische Publikationen, jedoch 75 englische Bücher zur Anschaffung vorschlug.<sup>1025</sup>

Weitere anglophile Gelehrte waren Georg Forster (1754–1794)<sup>1026</sup>, ab 1779 Professor für Naturwissenschaften am Carolinum und zuständig für die Verwaltung des Naturalienkabinetts, sowie der Anatom Samuel Thomas Soemmerring (1754–1804)<sup>1027</sup>, der am 4. Dezember 1779 seinen fächerübergreifenden Einführungsvortrag *Über die Schönheit der antiken Kinderköpfe* in der Société des Antiquités hielt.<sup>1028</sup> Dazu kamen in Kassel tätige Künstler wie Johann Heinrich Müntz (1727–1798), der in Hessen vorwiegend als Landschaftsmaler bekannt war, jedoch auch am Hof der verwitweten Prinzessin Augusta von Wales tätig war. Dort arbeitete er bei der Anlage von Kew Gardens mit und schrieb Bücher über gotische Kathedralen und antike Vasen.<sup>1029</sup> Für mehrere Kasseler Gartenkünstler des späteren 18. Jahrhunderts ist ein Aufenthalt in England belegt, was sich in den Gartenanlagen Kassels widerspiegelte.<sup>1030</sup> Auch die Nähe zur 1734 vom englischen König Georg II. gegründeten und ganz an England orientierten Universität Göttingen trug ihren Teil bei. Wesentlichen Anteil an der Ausbreitung der englischen Kultur hatte dabei die Universitätsbibliothek. Als Umschlagplatz englischsprachiger Literatur galt sie als „Knotenpunkt“<sup>1031</sup> der Beziehungen zu England. Zu den größten Lob-

1023 Siehe Scheerer 2005, S. 105 f.

1024 Siehe Hallo 1934, S. 231.

1025 Siehe Vogel 1956a, S. 220/221. Nachdem Raspe Stücke aus dem ihm anvertrauten fürstlichen Münzkabinett veruntreut hatte, floh er 1775 nach England und veröffentlichte dort 1785 in englischer Sprache die Lügengeschichten des Baron von Münchhausen (s. Both/Vogel 1973, S. 76 f.).

1026 Siehe Both/Vogel 1973, S. 77. Georg Forster lebte vor seiner Zeit in Kassel in England, wo er auch Raspe begegnete. Georg Forster und sein Vater hatten Kapitän Cook auf einer langen Seereise begleitet, über die Forster dann ein Buch herausgab, an dessen deutscher Übersetzung auch Raspe mitarbeitete. Zudem gab Forster mehrere Bücher über England heraus (s. Vogel 1956a, S. 221 f.).

1027 Siehe Both/Vogel 1973, S. 78.

1028 Siehe Sigrid Oehler-Klein: Anatomie und Kunstgeschichte. Soemmerrings Rede „Über die Schönheit der antiken Kinderköpfe“ vor der Société des Antiquités in Kassel (1779), in: Wenzel 1994, S. 189–225.

1029 Siehe Wegner 1979, S. 15, FN 22.

1030 Siehe Vogel 1956a, S. 223 ff.

1031 Fabian 1979, S. 219.

rednern Englands im 18. Jahrhundert gehörte der Göttinger Physikprofessor Georg Christoph Lichtenberg.<sup>1032</sup> Der Altphilologe und Archäologe Christian Gottlob Heyne (1729–1812), der Schwiegervater Georg Fosters, ist in diesem Zusammenhang auch zu erwähnen.<sup>1033</sup> Zudem sind die politischen Beziehungen zwischen England und Hessen zu nennen. Die Rekrutierung hessischer Söldner für Englands Kämpfe in Amerika stellte eine wichtige Einnahmequelle dar und lieferte unter anderem Mittel für die großzügigen Bauvorhaben der Epoche. In dieser Verflechtung sieht Thomas DaCosta Kaufmann neben einer ganz allgemeinen Aufgeschlossenheit gegenüber der englischen Kultur einen weiteren Zusammenhang zwischen dem Museum Fridericianum und der englischen Baukunst.<sup>1034</sup>

### 2.2.3 Stilistische Vorbilder in der englischen Architektur

Das Britische Museum in London scheint einen entscheidenden Anstoß zur Gründung des Museum Fridericianum gegeben zu haben. Der Baubeginn des Museum Fridericianum fällt auffälliger Weise in dasselbe Jahr wie die Reise Friedrichs II. nach London 1769.<sup>1035</sup> Bereits Günderröde schrieb in seinem 1781 erschienen Reisebriefen aus Kassel: „Das so berühmte Kings Museum in London mag wohl den grossen Gedanken dazu eingegeben haben.“<sup>1036</sup> Das British Museum war 1753 in London nach Ankauf der Bibliothek und Sammlung des bedeutenden Sammlers und Arztes Dr. Hans Sloane durch das Britische Parlament begründet worden und wurde 1759 der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Das Museum wurde zunächst in einem ehemaligen Wohnhaus, dem Montagu House in Bloomsbury, untergebracht und erhielt 1804 den Anbau der Townley Gallery an der nordwestlichen Ecke. 1816 wurde zudem durch Robert Smirke (1780–1867) ein temporärer Bau für die unlängst angekauften Elgin Marbles errichtet. Erst 1823 wurde ein Neubau nach Smirkes Entwürfen vom Parlament genehmigt.<sup>1037</sup> Schwerpunkte des alten British Museum waren die Bibliothek und die naturhistorische Sammlung, erst 1801 kam die Sammlung ägyptischer Altertümer hinzu, gefolgt von weiteren Schenkungen und

1032 Siehe Vogel 1956a, S. 219.

1033 Siehe Wegner 1979, S. 15, FN 23.

1034 Siehe DaCosta Kaufmann 1998, S. 493. Wieso DaCosta Kaufmann das Museum Fridericianum auch als *Stadtpalais* bezeichnet, auf das du Ry das Modell eines englischen Landsitzes übertrug, ist fraglich, handelt es sich hierbei gerade nicht um ein Wohngebäude des Landgrafen, sondern um einen öffentlichen Bau. Ebenso spricht Feist von einem *Stadtpalais*, wenn er die Herkunft des fehlenden Sockelgeschosses vom englischen Landhaus ableitet und das als ein Merkmal ansieht, welches, übertragen auf ein Stadtpalais, den privaten zu einem öffentlichen Anlass werden lässt (s. Feist 1986, S. 61).

1035 Siehe Wegner 1979, S. 15; s. auch Both/Vogel 1973, S. 140.

1036 Günderröde 1781, S. 109.

1037 Siehe Caygill 2002, S. 20, 21, 75.

Ankäufen.<sup>1038</sup> Ähnlichkeiten mit dem Museum Fridericianum sind somit in der Verbindung von Schausammlung und Bibliothek zu sehen, hier wohlgermerkt in einem bereits vorhandenen und nicht neu errichteten Gebäude.

Auch wenn du Ry selbst nie in England war, war er jedoch gegenüber den künstlerischen Strömungen aus England nicht abgeneigt und fand über die reich ausgestattete Schlossbibliothek Zugang zur englischen Architektur. Für das Äußere des Museum Fridericianum lassen sich eindeutig stilistische Vorbilder im englischen Palladianismus finden. „Der Bau könnte von Kent entworfen sein, so ernst ist es ihm um den Klassicismus zu thun und so nüchtern ist er.“<sup>1039</sup>

Ein namhafter Mäzen und selbst dilettierender Architekt des englischen Palladianismus war Lord Burlington, ein reicher Adliger, der die Kunst Palladios auf seiner Grand Tour Anfang des Jahrhunderts kennengelernt hatte und entscheidend zu ihrer Wiedergeburt in England beitrug. In Gestalt des Neupalladianismus hielt damit dort ein Protoklassizismus Einzug.<sup>1040</sup> Zum Kreis um Lord Burlington gehörten die palladianischen Architekten William Kent und Colen Campbell. Durch zahlreiche Publikationen erfuhr der Palladianismus weite Verbreitung, vor allem durch das von Colen Campbell herausgegebene Kupferstichwerk *Vitruvius Britannicus*, dessen drei Bände 1715, 1717 und 1725 erschienen. Es ist eine Sammlung von Entwürfen englischer Architekten des 18. Jahrhunderts und stellt ein umfassendes Vorlagenwerk für die Architekten der Zeit da. „Notwithstanding the somewhat doctrinaire and purist tone of Campbell’s introduction, the book was really wonderfully representative and respectful of the architectural establishment.“<sup>1041</sup> Auch zu erwähnen ist Nicolas Dubois’ Übersetzung von Palladios *I quattro libri dell’architettura* mit Stichen von Giacomo Leoni, ebenfalls 1715 erschienen. Beide Bücher markieren den Anfang der neuen Bewegung. Der *Vitruvius Britannicus* war selbstverständlich auch in der landgräflichen Bibliothek in Kassel vorhanden.<sup>1042</sup> Simon Louis du Ry war dieses Werk somit leicht zugänglich, um Anregungen für den Museumsbau daraus aufzunehmen. Sowohl der „Wunsch des Hofes in der Wahl der Formen“<sup>1043</sup> als auch der Wunsch des Architekten nach mehr Einfachheit und Strenge in seinen Bauten dürften für den Rückgriff auf den damals aktuellen und in Fachkreisen allgemein bekannten *Vitruvius Britannicus* ausschlaggebend gewesen sein.

Zahlreiche im *Vitruvius Britannicus* gezeigte Bauten und Entwürfe zeigen Ähnlichkeiten mit dem Museum Fridericianum, in der allgemeinen Stilhaltung, in der Fassadengliederung wie auch im Motiv des Portikus. Zu nennen

1038 Siehe Seling 1952, S. 144 f.

1039 Gurlitt 1889, S. 444; s. auch Boehlke 1953, S. 106.

1040 Siehe Schuchard / Dittscheid 1979, S. 76.

1041 Summerson 1993, S. 297.

1042 Siehe Dittscheid 1987, S. 112 und FN 781; s. Schuchard / Dittscheid 1979, S. 77.

1043 Vogel 1956a, S. 227.

wären zum Beispiel Chatsworth House in Derbyshire<sup>1044</sup> (Abb. 71). Ebenso wie beim Museum Fridericianum werden dort die Pilaster der Kolossalordnung bis an die Ecken fortgeführt, eine Lösung, die Palladio zwar auch befürwortet, jedoch möchte er die Ecken der Gebäude betont sehen: „Und die Pilaster, die an den Ecken zu stehen kommen, sollten um zwei Drittel dicker sein, damit die Gebäudeecken fest und stark werden.“<sup>1045</sup>

Weiterhin sind Cholmondeley Hall<sup>1046</sup> (Abb. 72), Lindsey House<sup>1047</sup> (Abb. 73) und das Haus *in the Palatial Style*<sup>1048</sup> (Abb. 74) anzuführen. Bei allen ist eine dem Museum Fridericianum sehr ähnliche Gesamtform zu finden.<sup>1049</sup> Jeweils ist die Pilasterordnung bis an die Ecken des Gebäudes geführt. Ebenso ist Campbells erster Entwurf für Wanstead<sup>1050</sup> (Abb. 38) zu nennen. Wanstead House<sup>1051</sup> gilt als einflussreichster palladianischer Bau in England, an dem sich die Erneuerung der englischen Architektur festmachen lässt: „No great house of the eighteenth century was more admired, and none was more influential in forming the Palladian style which ruled under the early Georges, than one long ago destroyed after standing little more than a hundred years – Wanstead in Essex, now on the outskirts of London.“<sup>1052</sup> Wanstead war wegen seiner Nähe zu London ein gern besuchter Ort und wurde sehr bewundert. „If Campbell had built nothing else he would still be marked as an innovator.“<sup>1053</sup> Laut Holtmeyer waren neben denen im Vitruvius Britannicus weitere Pläne von Wanstead in Kassel vorhanden, die sich bereits Landgraf Wilhelm aus England hatte kommen lassen.<sup>1054</sup> Wanstead beeindruckt durch seine äußere Strenge, durch seine anti-barocke Horizontalität und seinen mächtigen sechs-säuligen Portikus, dem ersten überhaupt bei englischen Landhäusern.<sup>1055</sup> Die Übereinstimmung mit dem Museum Fridericianum ist sehr groß, trotz der fehlenden Pilasterordnung. Keller sieht allerdings genau darin den entscheidenden Unterschied. Das Dominierende am Museumsgebäude sei die Gliederung des Blocks durch Kolossalpilaster, hingegen fehle ihm ein Sockelgeschoss, wie es Wanstead vorzuweisen hat.<sup>1056</sup> Gleichwohl sind sich beide Bauten recht ähnlich. Die reicher instrumentierten Fassaden am Museum Fridericianum

1044 Campbell, Bd. III (1725), Tafel 67/68.

1045 Palladio 1570a, Kap. 13, S. 42.

1046 Campbell, Bd. II (1717), Tafel 33.

1047 Campbell, Bd. I (1715), Tafel 50.

1048 Campbell, Bd. II (1717), Tafel 99/100.

1049 Siehe Vogel 1956a, S. 228.

1050 Campbell, Bd. I, Tafel 22.

1051 Die heutige Schreibweise ist Wanstead, im Gegensatz zur Schreibweise im Vitruvius als Wanstad.

1052 Fiske Kimball: Wanstead House, zit. nach Wegner 1994, S. 27. Zu Wanstead House s. auch John Harris im Vorwort zum Reprint von Campbells Vitruvius Britannicus, New York 1967, S. ii.

1053 Summerson 1993, S. 302.

1054 Siehe Holtmeyer 1910, S. 306.

1055 Siehe Watkin 2001, S. 124.

1056 Siehe Keller 1971, S. 24.

entsprechen dem Decorum, weisen den Bau im Unterschied zum privaten Country House als öffentlichen aus.<sup>1057</sup>

Im Vergleich zu Palladio streben die englischen Architekten eine einheitlichere Fassadengliederung unter Verwendung weniger Motive an. Während die Architektur Palladios als Baukörper durchaus räumliche Wirkung erzielt, erreicht die englische palladianische Architektur durch die Reihung von Einzelformen in größerem Maße den Eindruck einer beliebig erweiterungsfähigen Fläche. Die Aufrissgestaltung weist auf die Kenntnis der französischen Architekturtheorie hin.<sup>1058</sup> Reinhard Wegner hat erklärt, wieso man in Deutschland für palladianische Architektur nicht direkt auf italienische Originale zurückgegriffen, sondern die englische Aneignung der Kunst Palladios rezipiert hat. Die Architektur Palladios hat demnach den modernen Baumeistern nur noch als Quelle für vereinzelte Zitate gedient, wohingegen in England die Neudefinition der Struktur dieser Bauten und ihrer gesamten Organisation stattfand. Man übernahm daher also keine einfachen englischen Abwandlungen italienischer Vorbilder, sondern eine neue Formensprache mit anderen gesellschaftlichen, technischen und kulturellen Implikationen.<sup>1059</sup>

Unterschiede des Museum Fridericianum gegenüber den englischen Vorbildern aus dem Vitruvius Britannicus zeigen sich am Museumsgebäude, wenn man die Fenster betrachtet: Die des Erdgeschosses haben in Kassel noch einen rundbogigen Abschluss, den du Ry jedoch, wie wir gesehen haben, nur auf Wunsch des Landgrafen so gestaltet hat. Er selbst hätte einen Horizontalabschluss bevorzugt. Hinzu kommt der wiederholt kritisierte Verzicht auf ein selbständiges Sockelgeschoss. Dieser wäre bei Gebäuden des englischen Palladianismus undenkbar, der die durchgehende Pilasterordnung üblicherweise auf ein Podium stellt.<sup>1060</sup> Hier unterscheidet sich der englische Palladianismus entscheidend von seinem Namensgeber, denn Palladio hatte nichts gegen dieses unklassizistische Aufsetzen des Grundgeschosses.<sup>1061</sup> Zahlreiche Bauten, wie die Villa Barbaro in Maser, der Palazzo Antonini in Udine und die Villa Pisani in Porta Padova, kommen ohne hohes Sockelgeschoss aus. Und für das Museum Fridericianum lässt sich vermuten, dass der Architekt bewusst auf ein Podium verzichtet hat, damit das Gebäude eben nicht wie ein Palast aussieht, sondern auch äußerlich den Eindruck eines öffentlichen Gebäudes vermittelt, zu dem ein sozusagen schwellenloser Zutritt möglich ist. Dieser Öffentlichkeitsgedanke wird ebenfalls durch den ionischen Portikus betont, der, zumal angesichts der fehlenden Aufsockelung, das Museum als einen *Tempel der Bildung* auftreten lässt, der sich jedem Interessierten unabhängig von Namen und Rang öffnet.

1057 Siehe Buttler 2006, S. 43.

1058 Siehe Wegner 1994, S. 224.

1059 Siehe Wegner 1994, S. 228.

1060 Siehe Vogel 1956a, S. 228.

1061 Siehe Boehlke 1958, S. 106.

Überdies unterscheidet sich das Museum Fridericianum von den englischen Vorbildern durch den Eindruck breiter Gelagertheit. Die Fenster des Museum Fridericianum sind nicht so gestreckt wie die der englischen Bauten, wo ihre Höhe zusammen mit der Pilasterarchitektur zu straffen Vertikalachsen führt. Ungeachtet der englischen Vorbilder wirkt das Museum Fridericianum recht kräftig und kompakt.<sup>1062</sup>

Als weitere Inspirationsquelle für du Ry lässt sich das Senate House in Cambridge (Abb. 75) anführen, das 1722–1730 von James Gibbs als Flügel einer ursprünglich größeren, hufeisenförmigen Anlage errichtet wurde. Das Senate House weist alle bestimmenden Charakteristika des Museum Fridericianum auf<sup>1063</sup>: Wie am Museumsgebäude finden sich hier ein nur niedriges Sockelgeschoss, eine kolossale Pilasterordnung, zwei gleichberechtigte Hauptgeschosse, eine ähnliche Podiumstreppe sowie eine Balustrade mit Vasen, auch wenn diese in geringerer Zahl als am Museum auftreten, was der geringeren Breite des Gebäudes geschuldet ist. Ebenso wie in Kassel wird durch den Kontrast von Rundbogenfenstern und hochrechteckigen Fenstern die Fassade belebt, allerdings in umgekehrter Geschossfolge. Der hauptsächliche Unterschied beider Bauten besteht darin, dass am Museum Fridericianum die sechsäulige Tempelfront vor die Fassade tritt, während am Senate House der Dreiecksgiebel von vier in die Wand eingebundene Halbsäulen getragen wird.<sup>1064</sup> Die zeitliche Differenz von beinahe einem halben Jahrhundert zwischen beiden Bauten macht sich jedoch in der plastischen Ausführung bemerkbar. Während am Senate House schon durch die Wahl der schmuckreicheren korinthischen Ordnung eine gewisse „Plastizität aller Glieder“<sup>1065</sup> herrscht, wird das Museumsgebäude von einer ionischen, zudem eher flächig ausgebildeten Pilasterordnung regiert. Dieser „Substanzverlust“<sup>1066</sup>, den das Museum Fridericianum im Vergleich zu den englischen Vorbildern durchlaufen hat, wird noch deutlicher, wenn man es mit der New Library des Christ Church College, Oxford, 1717–1729 von George Clark gebaut, vergleicht.<sup>1067</sup> Ferner mag man noch The Mansion in Prior Park in Widcombe, erbaut von John Wood d. Ä. 1748, zum Vergleich heranziehen (Abb. 76). Hier zeigt sich besonders an der Rückfront eine Übereinstimmung in allen Baudetails und im Stil. Deutlich werden „dieselbe schneidende Schärfe aller Profile, die nüchterne Flächigkeit in der Rahmung des Frieses, die Kapitell-Losigkeit der großen Ordnungen, die Leere des Giebfeldes“<sup>1068</sup>.

Ein Entwurf Henry Aldrichs von 1705 für ein neues Gebäude des All Souls College, Oxford, das nicht zur Ausführung kam, zeigt ebenso Ähnlichkeiten

1062 Siehe Vogel 1956a, S. 228.

1063 Siehe Keller 1971, S. 24.

1064 Siehe Keller 1971, S. 25.

1065 Keller 1971, S. 25.

1066 Keller 1971, S. 25, FN 69.

1067 Abbildung bei: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chchlib.jpg> (9.3.2019).

1068 Keller 1971, S. 25.

mit dem Museum Fridericianum (Abb. 77). Dieser Entwurf offenbart zudem, dass bereits vor der Veröffentlichung von Colin Campbells *Vitruvius Britannicus* im Jahr 1715 ein Interesse an palladianischen Bauformen in England vorhanden war.<sup>1069</sup> Obwohl das Hauptgebäude drei Vollgeschosse aufweist, die infolge der Durchfensterung der Fassade deutlich werden, zeigen sich Ähnlichkeiten mit dem Museum Fridericianum im fehlenden Sockelgeschoss, im Portikusmotiv und der Dachbalustrade, hinter der sich ein flaches Dach verbirgt, wie es du Ry ebenso für das Museum Fridericianum plante.

Es lässt sich also feststellen, dass die Front des Kasseler Museums mit ihrem giebelbekrönten Portikus ohne Palladio und dessen Einflüsse auf die Architektur des frühen 18. Jahrhunderts in England nicht denkbar gewesen wäre. Und wengleich zu dieser Zeit auch französische Vorbilder in Kassel wirkten, wie noch zu zeigen sein wird, so ändert das am Ergebnis nichts, denn auch in Frankreich gewann der Palladianismus mit dem einsetzenden Klassizismus wieder an Aktualität.<sup>1070</sup> „Mit dem Fridericianum ist im Sinne der aus England und Frankreich übernommenen Charakterlehre und Wirkungsästhetik eine Ablesbarkeit der Bauaufgabe erzielt, die auch die nachfolgenden Museumsbauten in ihren unterschiedlichen, den ‚griechischen Stil‘ und die italienische Renaissance aufnehmenden Baulösungen anstreben werden.“<sup>1071</sup>

### 2.3 Italien

#### 2.3.1 Stilistische Vorbilder aus Bologna

Du Ry bereist bereits 1753 bis 1756 Italien und erneut vom 30. November 1776 bis 30. März 1777 mit dem Landgrafen, dessen Interesse für Italien sich besonders in seiner Leidenschaft für antike Statuen und seine Kunsteinkäufe vor Ort bemerkbar machte. Bologna mit seinem *Istituto delle Scienze* hinterlässt dabei einen ganz besonderen Eindruck auf du Ry, wie auf die meisten damaligen Besucher<sup>1072</sup>, und wird für das Museum Fridericianum entscheidende Impulse geben. Hier findet du Ry zum einen die Kombination von Bibliothek und Ausstellungsräumen, zum anderen ist auch ein Sternwarenturm in den Komplex integriert. Auch der U-förmige Grundriss des Museum Fridericianum erinnert an den des *Istituto delle Scienze*.<sup>1073</sup>

Das *Istituto delle Scienze*, eine an der Académie royale des sciences in Paris orientierte Gründung vom Anfang des 18. Jahrhunderts<sup>1074</sup>, war in einem typischen Renaissance-Palazzo untergebracht, der ehemals 1549 für Kardinal

1069 Siehe Worsley 1995, S. 85.

1070 Siehe Forssman 1997, S. 135.

1071 Buttlar 2006, S. 43.

1072 Siehe Pomian 1995, S. 344.

1073 Siehe Mellinshoff/ Watkin 1989, S. 46.

1074 Siehe Klamt 1999, S. 378.

Poggi erbaut worden war.<sup>1075</sup> Es beherbergt die wissenschaftliche Sammlung des Grafen Luigi Ferdinando Marsili. Den Stiftungen des Conte de Marsili ist es zu verdanken, dass aus einer Kunstkammer eine öffentliche Forschungsstätte wurde: Der Graf vermachte sein Haus samt seiner Bibliothek sowie der ansehnlichen Sammlung an Mineralien, Tieren, Pflanzen, Kunstwerken, Antiken, wissenschaftlichen Instrumenten mit Labor der Universität Bologna als *Istituto delle Scienze*, womit „seine Kunstkammer zu einer Art Geburtshelfer institutionalisierter Forschung“<sup>1076</sup> wurde. Marsilis Gründung des *Istituto delle Scienze* mit neuen Forschungsansätzen und Experimentiermöglichkeiten geschah auch aus einer Art Opposition gegen die rigide organisierte Universität Bologna, an der sich die Zusammensetzung der Professorenschaft fast ausschließlich aus aristokratischen Privilegien herleitete. Das *Istituto* sollte sich positiv auf die Universität auswirken, die moderne Forschungsmethoden von diesem übernahm.<sup>1077</sup> Zur Sammlung gehörte auch eine Vielzahl astronomischer Geräte; das Gebäude sollte zu diesem Zweck noch einen Turm als Observatorium erhalten. 1712 erging an den Architekten Giuseppe Antonio Torri (1655–1713) der Auftrag zum Bau dieser *Specola*. Torris Tod im Jahre 1713 unterbrach die Bauarbeiten, die schließlich im Jahr 1722 durch Carlo Francesco Dotti (1678–1759) wieder aufgenommen und 1725 beendet wurden; die Einrichtung des Observatoriums erfolgte schließlich 1727.<sup>1078</sup> Der höchste Teil des Observatoriums wurde *torretta* genannt. Dieses Türmchen wurde um 45 Grad gedreht auf den Unterbau aufgesetzt, damit die Seiten zu den vier Himmelsrichtungen zeigen.<sup>1079</sup> Eine Darstellung von 1739 bildet den Turm in Ansicht und Schnitt ab (Abb. 66, Abb. 78). Zu dieser Zeit gab es noch keine Vorbilder für ein Observatorium dieser Art mit Turm. Die bekannten Observatorien der Zeit wie das in Paris von Claude Perrault aus dem Jahr 1671, das auf der Insel Ven im Öresund errichtete Observatorium Uraniborg von Tycho Brahe (1576–1580) oder das 1675 auf einem Hügel erbaute Observatorium in Greenwich bei London waren alle von anderer Baugestalt. Die Baugestalt des Observatoriumturmes als Maschikulturm<sup>1080</sup> erinnert typologisch jedoch sofort an die Türme des Palazzo Pubblico in Siena oder des Palazzo Vecchio in Florenz. Auch vor Ort

1075 Siehe Both/Vogel 1973, S. 239.

1076 Bredekamp 1993, S. 54.

1077 Siehe Borghi/Dondarini 2011, S. 197. Zur Sammlung im *Istituto* s. auch: Mariafranca Spallanzani: Le „Camere di storia naturale“ dell’*Istituto delle Scienze* di Bologna nel Settecento, in: Renzo Cremante/Walter Tega (Hrsg.): *Scienza e letteratura nella cultura italiana del Settecento*, Bologna 1984, S. 149–183; Mariafrance Spallanzani: „La syntaxe de la nature“ et le „bon ordre“ du musée: Les Chambres d’Histoire naturelle de l’*Institut des Sciences de Bologne* au XVIIIe siècle, in: Pierre Martin/Dominique Moncond’huy (Hrsg.): *Curiosité et cabinets de curiosités*, Neuilly 2004, S. 77–89.

1078 Siehe die Website: [www.bo.astro.it/dip/Museum/english/sto2\\_12.html](http://www.bo.astro.it/dip/Museum/english/sto2_12.html) (09.09.2013).

1079 Siehe die Website: [www.bo.astro.it/history/tedesco.htm](http://www.bo.astro.it/history/tedesco.htm) (09.09.2013); laut Müller stimmen weder der Turm noch der Turmaufsatz mit den Haupthimmelsrichtungen überein (s. Müller 1992, S. 60).

1080 Zu Maschikuli s. Koch 1998, S. 305, 467; Koepf 1999, S. 311.

in Bologna lässt sich ein ähnlicher Turm finden: der Torre degli Asinelli, einer der wenigen erhaltenen mittelalterlichen Geschlechtertürme Bolognas, heute ein Wahrzeichen der Stadt. An der Sternwarte in Bologna findet eine motivische Umbildung der ursprünglich wehrhaften Bauform statt. Bereits Johann Wilhelm von Archenholtz (1741–1812), ein ehemaliger preußischer Offizier, Anglophiler und einer der bekanntesten Schriftsteller seiner Zeit<sup>1081</sup>, würdigte in seinen Schriften Bologna und das Istituto delle Scienze:

„Bologna rühmt sich die älteste Universität in Europa zu seyn, und größere Gelehrten zu besitzen, als Padua, Pavia, Pisa und Sienna, welches ich dahin gestellt seyn lasse; auch die bessern Volksklassen haben den Ruf, sich mehr mit Büchern zu beschäftigen, als es sonst in Italien gewöhnlich ist. [...] Das sogenannte bolognesische Institut, das in Italien bis zum Himmel erhoben wird, ist eine überaus große Sammlung von allen zu einer jeden Wissenschaft und Kunst gehörigen Dingen, die hier vereinigt zu finden sind. Es ist gleichsam eine sinnliche Encyclopädie. Die Bibliothek enthält seltene Sachen; unter den vorzüglichsten rechnet man eine Anzahl Foliantenbände, die Naturgeschichte betreffend, [...]. Zu dem Institut gehört ferner ein Naturalienkabinet, eine Kunstkammer, eine Sternwarte, ein anatomisches Theater, Kunstmodelle aller Arten u. s. w. Alles dieses macht, weil es hier zusammen gefunden wird, und nicht wie sonst in der übrigen Welt abgesondert ist, ein auffallendes Ganzes aus, dessen Theile aber eben nicht viel Auszeichnendes haben, sondern größtentheils zu den Alltagsgegenständen großer Residenzstädte gehören.“<sup>1082</sup>

Simon Louis du Ry hat bereits 1753 und 1756 auf seiner ersten Italienreise das Institut in Bologna besucht und nun erneut mit dem Landgrafen, wie aus seinem Reisebericht *Extrait du journal d'un Voyage d'Italie fait en 1777 à la suite de S. A. S. Monseigneur le Landgrave de Hesse*<sup>1083</sup> hervorgeht. Der Landgraf und sein Gefolge werden bei diesem Besuch von den Professoren der einzelnen Abteilungen des *Istituto delle Scienze* persönlich durch die Bibliothek und die Schausäle des Instituts geführt.<sup>1084</sup> Im Reisebericht lässt sich du Ry über die Säulengänge an der Straße aus, er beschreibt das Gebäude und die einzelnen Abteilungen und Säle für die Wissenschaft. Er hat mehrere Räume des Palazzo aufgemessen und dabei Anregungen für Kassel gesammelt: Da du Rys Beschreibung des Istituto delle Scienze in Bologna wegweisend für die Ausgestaltung des Museum Fridericianum werden sollte, seien hier wichtige Passagen des Reiseberichts zitiert:

1081 Siehe Both/Vogel, S. 238, zu Archenholtz' Anglophilie s. Maurer 1987, S. 182–217.

1082 Archenholtz 1787, S. 109 f.

1083 UB-LMB, Handschriftenabteilung, Signatur 2° Ms. Hass. 464 (6). Siehe auch Rege 2003, Annexe, S. 70.

1084 Siehe Both/Vogel 1973, S. 238.

„Le Palais de l'Institut des Sciences ou S. A. S. se rendit en sortant de l'Université est un très grand bâtiment de forme irrégulière, renfermant une grande cour carrée et plusieurs autres plus petites, la principale façade est décorée au rez de chaussée de colonnes qui soutiennent la retombée d'arcs en plein centre, cette décoration est commune à la plupart des maisons de Bologne et produit un assez bon effet surtout lorsqu'il y a deux colonnes groupées dont chacune porte son arc, l'espace entre ces colonnes et le mur des maisons forme des portiques couverts fort commodes pour les gens de pied qui peuvent aller d'un bout à l'autre de la Ville sans être incommodés du soleil et de la pluie, mais ces portiques rendent d'un autre côté le rez de chaussées des maisons fort obscur. [...]

L'on trouve ensuite quatre salles appartenantes à l'academie de Peinture et de Sculpture les élèves s'exercent à dessiner d'après le nud dans la première, les deux autres contiennent les plâtres des plus belles figures antiques de Rome et de Florence, de même que beaucoup de figures de plâtre sur les ouvrages modernes les plus estimés, la quatrième salle renferme beaucoup de tableaux originaux surtout de l'école de Lombardie. [...]

L'on monte au premier étage par un bel escalier dont les marches ont un peu plus de 9 pieds de large, la première pièce que l'on trouve après avoir traversé le Vestibule est une assez grande salle dont le plafond est les murs ont été peints par le Tibaldi, elle sert pour les fonctions ou cérémonies publiques, l'on y voit le portrait en pied du Pape Benoît XIV fait en mosaïque, l'on trouve ensuite six ou sept chambres de différentes grandeurs, la première sert à faire des expériences de physique, l'on y voit une belle pendule, plusieurs machines pneumatiques et différents autres instruments. La seconde est remplie d'armoires qui renferment tout ce qui sert à varier les expériences que l'on peut faire avec la machine pneumatique, l'on voit aussi dans cette chambre une vis d'Archimède une machine pour prouver la force du coin, d'autres encore qui servent aux opérations de la statique.

La troisième chambre est consacrée à l'optique à la dioptrique et à la catoptrique, l'on y rencontre nombre de miroirs de cristal et de métal, des prismes de cristal de roche et de verre ordinaire, des lanternes magiques, et quantité de microscopes de différentes grandeurs. La quatrième chambre est disposée pour faire des expériences sur la lumière, suivant que l'a enseigné le célèbre Newton; à côté de cette chambre est un petit cabinet qui contient dans plusieurs armoires des aimans et beaucoup de phosphores; la chambre attenante sert pour les expériences d'électricité et est pourvue de toutes les machines nécessaires, l'on voit aussi dans cette chambre nombre de baromètres et de thermomètres.

La septième chambre ou salle renferme tout ce qui concerne l'anatomie, [...].

La Bibliothèque consiste en quatre pièces: la Galerie principale a environ 80 pieds de longueur sur 38 de large l'on voit à chaque bout un salon

separé de cette gallerie par deux colonnes, chaqu'un de ces sallons à 38 pieds de large sur 25 de longueur, la gallerie et les deux sallons contiennent la Bible, des ouvrages de Theologie, l'histoire Ecclesiastique et prophane et les livres de droit, les pilastres qui separent les rayons ou sont placés les livres supportent les bustes des differens auteurs classiques de ces facultés. En sortant de cette gallerie lon trouve une piece quarrée ou il y a quatre armoires qui renferment les manuscrits les plus rares, les murs au dessus de ces armoires sont garnis des portraits de sçavans. L'on entre ensuite dans deux galleries peu exhaussées l'une qui a environ 108 pieds de long sur 25 de large contient les belles lettres la medecine, les livres de philosophie de mathematique et ceux qui concernent l'histoire naturelle, la seconde gallerie qui a 90 pieds de long sur 20 de large renferme outre nombre de manuscrits en langue orientale l'histoire litteraire et les auteurs qui ont ecrit sur l'architecture, la peinture et la sculpture &

La tour de l'observatoire est quarrée elle repose sur les murs du grand escalier et sur ceux de trois pieces qui sont a coté, l'espace qui se trouve depuis le plafond de l'escalier jusqu'au plancher du sallon superieur est partagé en trois pieces qui renferment quantité d'instrumens qui servent aux observations, mais cest proprement le sallon superieur ou se font les observations il est quarré et a 28 pieds de diametre mesure de Cassel [hier Fußnote:] En prenant les dimensions de cette tour jai vu avec plaisir que sa hauteur et sa largeur est a peu près la meme que celle de la tour qui va etre jointe au Museum qui se construit dans cette capitale, la coupole qui termine cette derniere tour et qui sera convertie en observatoire a environ 27 pieds de diametre par consequent seulement 1 pied de moins que celle de Bologne, l'on pourra pratiquer aussi fort facilement et sans beaucoup de depense une platte forme decouverte autour de notre tour et donner a cette platte forme la largeur necessaire en la faisant soutenir par des consoles en saillie, l'on sort par 8 grandes portes vitrées sur une terrasse decouverte qui fait le tour du sallon et qui est soutenüe en encorbellement par 20 grandes consoles, il y a au plafond du sallon superieur une ouverture circulaire pourvue d'un couvercle que l'on hausse lorsque l'on veut faire des observations au Zenith et l'on arrive en fin au sommet de la tour qui est couverte en terrasses par un escalier a vis placé dans un des coins du sallon. Cette tour renferme au reste beaucoup d'instrumens faits en angleterre et la depense n'a point été epargnée pour la pourvoir de tout ce qui est necessaire pour toutes les observations astronomiques.

Je suis entré dans quelque detail sur la disposition des pieces de l'Institut et sur l'arrangement de tout ce que ce Palais contient, parce que jai cru que ces remarques pourroient etre de quelque utilité pour l'arrangement des tresors de differens genres que S. A. S. destine a etre placés dans le Museum Fridericianum que l'on construit actuellement dans cette capitale, l'approbation generale que tous les voyageurs instruits ont accordé a l'ordre qui regne dans l'arrangement des belles choses que l'on conserve dans ce

batiment celebre ma déterminé encore a en etendre la description. J'avois deja visité ce Palais en 1753 en allant a Rome, je le visitai une seconde fois en 1756 en retournant en Allemagne et je l'ai revisité avec le plus grand plaisir un 3me fois en 1777, j'ai aussi confronté mes remarques avec la description de l'Institut publié a Bologne en 1763 [...].<sup>1085</sup>

Bei der von du Ry genannten Beschreibung des Instituts handelt es sich um das Werk Giuseppe Gaetano Bollettis *Dell'origine e de progressi dell'Instituto delle Scienze di Bologna* [...] von 1763.<sup>1086</sup> Welche Ideen hat du Ry konkret von Bologna übernommen? Anregungen für die äußere Erscheinung finden sich nicht, wohl aber bezüglich der Umgestaltung des Zwehrenturms und der Ausstattung der Bibliothek. Letztere ist sowohl in Bologna als auch in Kassel Mittelpunkt der Anlage. Beide Bibliotheken waren keinesfalls nur beschränkte Fachbibliotheken, sondern ihre Bestände zeugen von universalem wissenschaftlichen Charakter. Noch heute zählt die Bibliothek des Instituts zum Grundstock der Universitätsbibliothek Bologna, der Lesesaal wird inzwischen allerdings nur für besondere Anlässe genutzt. In Kassel ist aus der fürstlichen Bibliothek die Hessische Landesbibliothek hervorgegangen.<sup>1087</sup> Die Aufteilung des Lesesaals hat du Ry eindeutig aus Bologna übernommen: ein sehr langer Rechteckraum, der durch zweimal zwei eingestellte Säulen geteilt wird, nämlich in einen größeren mittleren Saal und je zwei kleinere an den Enden (Abb. 79). In Bologna sind die Säulen jedoch aus Stein und haben tragende Funktion für die tonnengewölbte Decke. In Kassel waren die Säulen aus Holz und „ne sont que de pure decoration“, wie du Ry selbst sagt.<sup>1088</sup> Die durch die eingestellten Säulen am Ende des Bibliotheksraumes entstehenden kleineren salonartige Räume erinnern du Ry selbst an jene in der Galleria Colonna in Rom, wie er in einem Brief an Erasmus Ritter schreibt.<sup>1089</sup> Während in Bologna die Wandregale als flache rechteckige Nischen ausgebildet sind, sind es in Kassel einfache offene Regale (Abb. 59).<sup>1090</sup> Sowohl in Bologna als auch in Kassel ist ein zweites Geschoss von Bücherregalen über eine umlaufende offene Galerie mit Holzgeländer zugänglich. Bologna weist jedoch eine etwas reichere Ausschmückung auf als Kassel: Die Wandregale besitzen geschnitzte Pilastervorlagen und auf den oberen Bücherschränken sind Gelehrtenbüsten aufgestellt. Ebenso wie in Kassel weist die vom Eingang gesehen linke Biblio-

1085 S.L. du Ry: *Extrait du journal d'un Voyage d'Italie fait en 1777 à la suite de S.A.S. Monseigneur le Landgrave de Hesse*, UB-LMB, Handschriftenabteilung, Signatur 2° Ms. Hass. 464 (6), zit. nach der Transkription von Rege 2003, Annexe, S. 70–74.

1086 Bolletti 1763, siehe Rege 2003, Annexe, S. 74, FN 12.

1087 Siehe Both/Vogel 1973, S. 239.

1088 Du Ry, *Essai*, abgedruckt bei Dittscheid 1995, S. 187.

1089 Brief du Ry an Erasmus Ritter vom 2.1.1779, Briefsammlung in der Bürgerbibliothek Bern, Nachlass Erasmus Ritter, Signatur Mss.h.h. XXV. 71 Nr. 41. Die Autorin dankt Frau Adeline Rege für die Überlassung der Transkription der Briefe.

1090 Siehe Both/Vogel 1973, S. 239.

thekswand in Bologna Fenster auf, hier nur im Bereich der Galerie, wo sich drei Fensteröffnungen mit Bücherregalen abwechseln (Abb. 80).

Die Anbringung des Meridians im Bibliothekssaal in Kassel ist ebenfalls auf ein Vorbild in Bologna zurückzuführen – auf die Mittagslinie in der Kirche San Petronio, die der Landgraf besucht hat, wie aus dem Reisebericht du Rys hervorgeht.<sup>1091</sup> Gleich am Anfang seiner Reisetage über Bologna schreibt du Ry:

„[...] ces Messieurs conduisirent d’abord S.A.S. a St Petrone, cette Eglise d’architecture gothique est d’une etendue considerable, elle renferme plusieurs bons tableaux mais comme elle est un peu obscure l’on a de la peine a en decouvrir les beautés, l’on voit aussi dans cette basilique la fameuse ligne meridienne tracée par le celebre Cassini il y a environ un siecle, un rayon du soleil qui passe par un trou de la voute marque les stations de cet astre sur une large lamme de laiton enchassée dans le marbre du pavé, cette lamme a plus de 200 pieds de longueur, les signes du Zodiaque et differentes observation astronomiques sont gravés dans le pavé le long de cette ligne.“<sup>1092</sup>

Darüber hinaus befand sich in Bologna im Meridiensaal des Observatoriums eine Mittagslinie, die du Ry wahrgenommen haben wird. 1742 wurde diese von dem Architekten Ercole Lelli anlässlich der Aufstellung der englischen Instrumente in Messing in den Fußboden eingelassen und verlieh dem ursprünglich einfachen Holzfußboden ein edleres Aussehen.<sup>1093</sup> Wie du Rys Aufzeichnungen zeigen, holte sich der Architekt nicht nur für die Gestaltung des Bibliotheksraumes, sondern auch für den Ausbau des Zwehrenturmes im Jahr 1778 konkrete Anregungen aus Bologna.<sup>1094</sup> Der Um- und Ausbau des Sternwarenturms des *Istituto delle Scienze* war 1725 abgeschlossen worden. Du Ry hat den Turm bei seinem Besuch teilweise aufgemessen und festgestellt, dass er in Höhe und Breite fast dem Zwehrenturm in Kassel gleicht, wie die oben abgedruckte Passage seiner Reisebeschreibung zeigt. Die ähnlichen Maße beider Türme ermöglichen es du Ry, sich bei dem Ausbau der Sternwarte in Kassel an Bologna zu orientieren. Weisen beide heute noch vorhandenen Türme landestypische Unterschiede auf, so sind doch Gemeinsamkeiten unübersehbar: Du Ry übernahm von Bologna die Idee des pavillonartigen Observatoriumsraumes auf der obersten Plattform sowie die für Deutschland ungewöhnlichen, die Plattform stützenden Konsolen (Abb. 81, Abb. 82).<sup>1095</sup> Der Hofmechaniker

1091 Ebd.

1092 S.L. du Ry: *Extrait du journal d’un Voyage d’Italie fait en 1777 à la suite de S.A.S. Monseigneur le Landgrave de Hesse*, UB-LMB, Handschriftenabteilung, Signatur 2° Ms. Hass. 464 (6), zit. nach der Transkription von Rege 2003, Annexe, S. 70.

1093 Siehe [www.bo.astro.it/history/tedesco.htm](http://www.bo.astro.it/history/tedesco.htm) (10.10.2008).

1094 Siehe Both/Vogel 1973, S. 269, FN 766.

1095 Siehe Both/Vogel 1973, S. 241.

Johann Christian Breithaupt (1736–99) wurde dann auch angewiesen, für das Observatorium in Kassel die Instrumente nach dem italienischen Vorbild herzustellen.<sup>1096</sup>

### 2.3.2 Stilistische Vorbilder in der italienischen Architektur

In der italienischen Architektur des Frühklassizismus lassen sich weitere Elemente finden, die Ähnlichkeiten mit dem Museum Fridericianum aufweisen. Du Ry, der zweimal Italien bereiste, könnte mit diesen Bauten in Berührung gekommen sein. Zunächst wäre die Architektur von Ferdinando Fuga und Luigi Vanvitelli zu betrachten, zwei Architekten, von denen du Ry in seinen Reiseaufzeichnungen schwärmte und mit denen er nachweislich Kontakt hatte. Es ist daher anzunehmen, dass er ihre Bauten kannte und womöglich Anregungen von ihnen übernommen hat.

Ferdinando Fuga (1699–1781) war zunächst in Rom tätig, bevor er ab 1750 vorwiegend als Hofbaumeister König Karls in Neapel arbeitete. Mit Turin waren Rom und Neapel „the three principal centers of architectural patronage in eighteenth-century Italy“<sup>1097</sup>. Ferdinando Fugas Stil ist zwischen dem langsam aus der Mode kommenden Barock und dem aufkommenden Klassizismus zu verorten, wobei seine Bauten von Solidität und zweckmäßiger Raumeilung zeugen.<sup>1098</sup> Zu seinen beachteten Schöpfungen zählt unter anderem der Umbau des Palazzo Corsini in Rom in den Jahren 1732 bis 1754 (Abb. 83). Ähnlich dem Museum Fridericianum ist die lange Straßenfassade von Horizontalität geprägt. Anders als im Museum Fridericianum ist das Erdgeschoss hier als Sockel- oder Podiumszone ausgeprägt mit einer Bandrustika über der gesamten Zone. Ähnliche Fenstervariationen, eine Dachbalustrade sowie die Betonung einzelner Fassadenteile durch eine Rustikalisierung lassen Ähnlichkeiten mit dem Museum Fridericianum erkennen, auch wenn am Palazzo Corsini der Mittelteil der Fassade nicht durch einen markanten Portikus, sondern nur durch die Rustikalisierung hervorgehoben wird. Diese risalitartige Betonung der äußeren wie mittleren Fassadenteile ist noch eine traditionellere Form der Fassadengestaltung, wohingegen das Museum Fridericianum mit seiner durchgängigen, ruhigeren Pilastergliederung wesentlich moderner ist. Ebenso weckt die Fassade des Armenhauses Albergo dei Poveri (Abb. 84), das zwischen 1751 und 1781 und über Fugas Tod hinaus gebaut wurde, Erinnerungen an das Museum Fridericianum. Das Armenhaus war für 8000 Bedürftige geplant und zählt in seinen Ausmaßen zu den ambitioniertesten Projekten des 18. Jahrhunderts, das in seiner Größe durchaus mit den utopischen Phantasien

1096 Siehe Wegner 1979, S. 20.

1097 John Pinto: Ferdinando Fuga, in: Placzek 1982, Bd. 2, S. 122–125, S. 122.

1098 Siehe Thieme/Becker 1999, Bd. 11, S. 576

Etienne-Louis Boullées konkurrieren kann.<sup>1099</sup> Du Ry erwähnt das Armenhaus in einem Brief vom 17. Oktober 1754 aus Rom an seinen Vater; das Gebäude dürfte ihm somit bekannt gewesen sein.<sup>1100</sup> Die Fassade des riesigen Gebäudes ist hier noch mehr in die Länge gestreckt als die des Palazzo Corsini. Sie ist jedoch sehr monoton gehalten, mit risalitartigen Akzentuierungen durch flache Lisenen, wobei die Mittelpartie mit ihrem Dreiecksgiebel in grafischer Abstraktion eine Tempelfront evoziert.

Der zweite von Simon Louis du Ry in seinen Reisetagebüchern lobend erwähnte Architekt ist Luigi Vanvitelli (1700–1773), der zunächst auch in Rom und ab 1751 vorwiegend in Neapel tätig war. Er zählt ebenfalls zu den großen Architekten des 18. Jahrhunderts in Italien am Übergang von Barock zum Klassizismus; in seinen Bauten ist seine Kenntnis französischer Schlossarchitektur wiederzuerkennen.<sup>1101</sup> In Neapel begann Vanvitelli 1751 sein Hauptwerk, das Schloss von Caserta für den Bourbonenkönig Karl VII. Beider Sizilien, in dem der französische Einfluss von Versailles stark zur Geltung kommt. Typologisch zeichnet sich Caserta durch eine Palastfassade mit Kolossalordnung auf dem Podium aus. Dieser 1200 Räume umfassende, zwischen Barock und Klassizismus stehende Profanbau<sup>1102</sup> übertrifft von seinen Ausmaßen das im Gegensatz dazu geradezu bescheiden anmutende Museum Fridericianum bei Weitem und hat außer der entschiedenen Horizontalität auf den ersten Blick kaum etwas mit Kassel gemein. Betrachtet man Entwürfe für die Haupt- und die Gartenfassade<sup>1103</sup>, so lassen sich jedoch Ähnlichkeiten mit dem Museum Fridericianum erkennen, das sich fast eins zu eins im Mittelteil des Schlosses ‚versteckt‘. Du Ry war mehrmals in Neapel, wie sich aus seiner Reisekorrespondenz vom 17. Oktober 1754 sowie vom 26. April 1755<sup>1104</sup> schließen lässt, in der er beide Male auch das Schloss Caserta erwähnt. Zudem schreibt du Ry im Brief vom 26. April 1755, dass Vanvitelli ihm versprochen habe, ihm aus Rom ein Exemplar seines Buches mit Plänen zum Schloss Caserta zu schicken.<sup>1105</sup> Dass du Ry von dem Schlossbau in Caserta begeistert war, geht aus seinem Brief an Erasmus Ritter hervor: „Caserta n’est point encore achevé mais quand

1099 Siehe John Pinto: Ferdinando Fuga, in: Placzek 1982, Bd. 2, S. 122–125, S. 124/125.

1100 Siehe Kap. B.2.

1101 Siehe G. L. Hersey: Luigi Vanvitelli, in: Placzek 1982, Bd. 4, S. 288–290, S. 288.

1102 Siehe Cioffi 2004.

1103 Abgebildet bei De Seta 2000, S. 283, Nr. 144 VII sowie S. 283 144 V.

1104 In: Briefsammlung S. L. Du Ry, *Erste Reise nach Italien 1753–1756, Zweite Reise nach Italien 1776–1777*, MHK, Graphische Sammlung, Inv. Nr. Marb. Dep. II. 413.4, transkribiert von Rege 2003, Annexe, S. 17–19 (Brief vom 17.10.1754) und S. 24 (Brief vom 26.4.1755).

1105 Bei dem von du Ry erwähnten Buch Vanvitellis handelt es sich um Vanvitellis Werk *Dichiarazione dei disegni del Reale Palazzo di Caserta: alle Sacre Reali Maestà di Carlo Re delle Due Sicile e di Gerus, Infante di Spagna, Duca di Parma e di Piacenza, Gran Principe Ereditario di Toscana, e di Maria Amalia di Sassonia Regina*, Neapel 1756 (s. Rege 2003, Annexe, S. 24, FN 95).

il le sera le Roy de Naples pourra se glorifier d'avoir le plus beau palais qui existe en Europe.“<sup>1106</sup>

Der Schlossbau dürfte du Ry somit hinreichend bekannt gewesen sein. Betrachtet man die Hauptfassade, so zeichnet sich Caserta zwar durch ein riesiges, durchfenstertes Sockelgeschoss aus, was am Museum Fridericianum ja gerade fehlt, doch zeigen die weiteren Geschosse in ihrem Gesamteindruck Ähnlichkeit mit dem Museum Fridericianum. Die Fassade ist in Mittelrisalit und Eckrisalite und Rücklagen gegliedert. Über einer hohen Podiumszone zeigt sie eine komposit, die beiden Hauptgeschosse umfassende Kolossalordnung. Mit Wandsäulen und einem Dreiecksgiebel wird die Mitte nach Art der Tempelfront betont. Ähnlich der des Museum Fridericianum ist die gleichmäßige Durchfensterung der oberen Fassadenzone in Neapel, zudem gibt es auch hier ein Mezzaningeschoss mit kleinen Fenstern unterhalb des Frieses und eine Attikabalustrade läuft in der Dachzone allseitig um die Fassade. In dem Entwurf für die Gartenfassade des Schlosses finden wir wie am Museum Fridericianum Skulpturen auf der Balustrade sowie zwischen Mittelrisalit und äußeren Risaliten eine die beiden Hauptgeschosse umfassende Gliederung durch eine Pilasterordnung. Du Rys Bewunderung für den italienischen Architekten und die Bekanntschaft mit diesem während seiner ersten Italienreise mögen ihm bei seinen Überlegungen zur Gestaltung seines Museumsbaus wieder in den Sinn gekommen sein, als er die passende Baugestalt für das Museum Fridericianum suchte. Diese beiden von Fuga und Vanvitelli für König Karl VII. Beider Sizilien errichteten Gebäude spiegeln des Königs ökonomisch und politisch motivierten Blick in zwei gegensätzliche Richtungen wider – „two palaces for opposite ends of the sociopolitical scale“<sup>1107</sup>, ein Königspalast und ein Armenhaus, wobei der Königspalast in Caserta ähnlich wie Versailles „as an ideal image of the monarch's rule“<sup>1108</sup> geschaffen wurde. Friedrich II. von Hessen-Kassel richtet mit diesem ersten öffentlichen Museumsbau sein Augenmerk allein auf die Bildung seiner Untertanen, er verzichtet im Gegensatz zu Karl von Neapel auf eine neue repräsentative Schlossanlage. Erst später, von 1786 bis 1798, entstand unter Landgraf Wilhelm IX. Schloss Weißenstein nach Plänen von du Ry und Heinrich Christoph Jussow.<sup>1109</sup>

Ein Schüler Luigi Vanvitellis in Neapel und Rom ist der in den südlichen Niederlanden tätige Architekt Laurent Benoît Dewez (1731–1812), der, mit Robert Adam befreundet, in seiner Heimat zu den Hauptvertretern des zum

1106 Brief S.L. du Ry an Erasmus Ritter vom 2.1.1779, Bürgerbibliothek Bern, Nachlass Erasmus Ritter, Signatur Mss.h.h. XXV. 71 Nr. 41. Die Autorin dankt Frau Adeline Rege für die Überlassung der Transkription der Briefe. Diese sind auch abgedruckt in Rege 2011, Band III, Annexe 11.

1107 Kirk 2005, S. 29.

1108 Kirk 2005, S. 36.

1109 Siehe hierzu Dittscheid 1987.

Klassizismus führenden *Goût grec* und des Louis-seize zählt.<sup>1110</sup> Als Schüler Vanvitellis sei einer seiner Bauten hier im Zusammenhang mit italienischen Einflüsse erwähnt, allerdings bleibt es dahingestellt, inwieweit und ob sich du Ry überhaupt mit Arbeiten von Schülern des von ihm bewunderten Architekten Vanvitelli auseinandergesetzt hat: Das im Palladiostil erbaute Schloss in Seneffe<sup>1111</sup>, einer der schönsten frühklassizistischen Landsitze im heutigen Belgien<sup>1112</sup>, zeigt ebenfalls am Museum Fridericianum auftretende Einzelelemente, so das Portikusmotiv, hier mit einer kolossalen korinthischen Pilasterordnung am dreiachsigen Mittelrisalit, die an den einachsigen Eckrisaliten wiederkehrt, während die dreiachsigen Rücklagen an der Hof- wie der Gartenseite ganz schlicht gebildet sind. Ähnlich wie am Museum Fridericianum fehlt ein hohes Sockelgeschoss, das Schloss ist deutlich horizontal ausgerichtet, auch wenn die Fassade nicht so breit ist. Ein anderer Bau Dewez', der Ähnlichkeiten mit dem Museum Fridericianum im Mitteltrakt aufweist, ist das Hauptgebäude der Abtei von Gembloux<sup>1113</sup>, errichtet 1779. Es ist zu spät erbaut, als dass es einen Einfluss auf du Rys Bauweise gehabt haben könnte, jedoch zeigt es die gleiche Formensprache in der Verwendung des Portikusmotivs sowie der zweistöckigen Fassade mit niedrigem, fast nicht ausgebildeten Sockel.

Du Ry, der sich nachweislich in Turin aufhielt<sup>1114</sup>, dürfte ebenso die Bauten Filippo Juvarras (1678–1736) gekannt haben, dessen Werk sich durch außerordentliche Einfachheit, Klarheit und Direktheit auszeichnet, gepaart mit dezidiert formaler Strukturierung der Formen.<sup>1115</sup> Als Beispiel für diese klare Strukturierung mag das Gebäude für die Archivi di Stato 1729 dienen (Abb. 85), das mit der einheitlichen Durchfensterung sowie der schlichten, durchgängigen kompositen Pilastergliederung der Fassade, die über einer rustizierten Podiumszone beide Hauptgeschosse umfasst, sicherlich einen positiven Eindruck auf du Ry gemacht hat, wie Juvarras Bauwerke und Errungenschaften insgesamt stimulierend auf alle innovativen Architekten in Italien, Frankreich und Mitteleuropa gewirkt haben.<sup>1116</sup>

Giuseppe Piermarini (1734–1808), ebenfalls ein Schüler Luigi Vanvitellis in Neapel, etablierte sich in Mailand und war einer der bedeutendsten Architekten der Stadt im 18. Jahrhundert, der dem Klassizismus entscheidend zum

1110 Siehe Brackeleer 1992, ferner Maurice Culot: Laurent Benoît Dewez, in: Placzek 1982, Bd. 1, S. 569. Dewez war mit Robert Adam und Charles-Louis Clérissseau in Italien als Zeichner unterwegs und schulte wie diese sein klassisches Auge an antiken Monumenten, s. McCormick 1990, S. 77.

1111 Abgebildet bei Costanzo 2006, S. 264, Fig. 227.

1112 Siehe Duquenne 1978, auch Bücken 1994.

1113 Abbildung: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gembloux.JPG002.jpg> (20.5.2016).

1114 Brief du Rys vom 21.4.1756 an den Vater aus Turin, in: Briefsammlung S.L. Du Ry, *Erste Reise nach Italien 1753–1756, Zweite Reise nach Italien 1776–1777*, MHK, Graphische Sammlung, Inv. Nr. Marb. Dep. II. 413.4, transkribiert von Rege 2003, Annexe, S. 34/35, ebenso in Rege 2011, Band II, S. 369.

1115 Siehe Henry A. Millon: Filippo Juvarra, in: Placzek 1982, Bd. 2, S. 519–533, S. 519.

1116 Siehe Henry A. Millon: Filippo Juvarra, in: Placzek 1982, Bd. 2, S. 519–533, S. 532.

Durchbruch verhalf; das *Theatro alla Scala* zählt zu seinen bekanntesten Bauten.<sup>1117</sup> Zu der Zeit war Erzherzog Ferdinand von Österreich, der mit Maria Beatrice d'Este verheiratet war und die Linie Habsburg-Este begründete, Statthalter der Lombardei. Er war ein aufgeklärter Herrscher, der Mailand einer Stadtverschönerung in architektonischer und sozialer Hinsicht unterzog: Straßen wurden begradigt, das Kanalsystem verbessert, eine Vielzahl neuer Bauten entstand, ein großer Teil davon von Piermarini geschaffen.<sup>1118</sup> Der von ihm in den Jahren 1772–1781 erbaute Palazzo Belgioioso<sup>1119</sup> dürfte angesichts seiner Bauzeit nicht mehr als Inspiration für das Museum Fridericianum gedient haben, jedoch kann er als Beispiel für das dem Museum ähnliche klassizistische Formenvokabular dienen, das Ende des 18. Jahrhunderts an mehreren Schauplätzen Europas Anwendung fand: Zwar ist auch hier ein hohes rustiziertes Sockelgeschoss vorhanden, das es am Museum Fridericianum nicht gibt, jedoch weisen die Hauptgeschosse der Fassade eine deutliche Ähnlichkeit mit dem Museum auf. Die zwei Hauptgeschosse werden durch eine rhythmisierte Pilastergliederung verbunden: Die flachen einachsigen Eckrisalite sind durch Pilaster betont und auch die flachen dreiachsigen Risalite in der Mitte der Trakte zu beiden Seiten des Mittelrisalits. Dazwischen finden sich jeweils dreiachsige Rücklagen. Der insgesamt fünfachsiges Mittelrisalit zeigt ebenfalls Pilaster, denen an den drei Mittelachsen eine Wandsäulenstellung vorgelegt ist, die zusammen mit dem Dreiecksgiebel das Motiv einer Tempelfront ausbildet. Das Dach verdeckt eine Attikabrüstung, die im Bereich der Risalite in mit Skulpturen geschmückte Balustraden aufgelöst ist.

Ein weiterer Bau, zudem ein Museum, weist Ähnlichkeiten mit dem Museum Fridericianum auf: das Museum Maffeiano in Verona, im Jahr 1714 erbaut von Scipione Maffei (1675–1755) für seine archäologische Sammlung. In der Inventarliste *Designation der Seltenheiten, welche des Herrn Landgrafen hochfürstliche Durchlaucht aus Italien mitgebracht haben*<sup>1120</sup>, ist eine Medaille<sup>1121</sup> mit folgender Beschreibung aufgelistet: „Eine Kupfernde Medaille. Av.: Scipioni Maffei March. mit dem Brustbild. Rev.: das Gebäude des Musei mit der Umschr. Musei Veronensis Conditori. Zu der Exergue: Academia Philharmonica. An. MDCCLV.“ Die Medaille ist heute leider nicht mehr im Bestand der MHK nachzuweisen, doch dürfte sie in etwa der Münze von A. Dassier<sup>1122</sup> geglichen haben.<sup>1123</sup> Beim Museum Maffeianum läßt der fünfachsiges Säulenportikus ionischer Ordnung an du Rys Kasseler Bau denken. Du Ry kannte das Museum Maffeianum aus eigener Anschauung, wie sein *Journal de Voyage* der

1117 Siehe Elizabeth Greene: Giuseppe Piermarini, in: Placzek 1982, Bd. 3, S. 414/415, S. 414.

1118 Siehe Kirk 2005, S. 77, 79.

1119 Abgebildet bei Matteucci 1992, S. 287.

1120 Archiv AS, MHK.

1121 Diesen Hinweis verdankt die Autorin Rüdiger Splitter, MHK, AS, der im Museum Maffeianum deutliche Parallelen zur Baugestalt des Museum Fridericianum sieht.

1122 Ich danke Rüdiger Splitter, AS, MHK, für den Hinweis auf diese Medaille samt Quelle.

1123 Abbildung der Medaille bei: <http://www.mcsearch.info/record.html?id=371545> (1.2.2019).

Reise mit dem Landgrafen belegt. Beide haben das Museum Maffeianum am 17. Dezember 1776 besucht:

„Nous sommes sortis a 10 heures du matin nous avons été voir en premier lieu l’Eglise de St Anastase, ensuite le fameux amphitheatre le seul au monde ou les gradins soient en entier, grâces aux reparations que la Ville y fait faire continuellement. Nous avons vu ensuite le batiment nomé le Museum, l’on y arrive par une avant cour entourée d’une gallerie soutenüe par des petites colonnes, sous ces galleries sont encastrées dans les murs quantités de morceaux antiques en marbre et en bronze, comme fragments de bas reliefs, des tombeaux, des inscriptions & le Marquis Scipion Maffei a eu beaucoup de part a la collection de ces morceaux et c’est le marquis Muselli qui a eu soin de leur arrangement apres sa mort. L’on arrive de cette avant cour au theatre par un beau peristile de six colonnes ioniques de 4 pieds de diametre et de 10 pieds d’entrecolonnement, l’entablement est de bois mais les colonnes sont de marbre. Le theatre a 5 rangs de loges en hauteur et chaque rang est de 25 loges separées par des cloisons. Le batiment qui renferme les salles dassemblée de laccademie des Filarmonici et des Philoti touche au theatre de meme que les salles ou la Noblesse de la Ville s’assemble nommés Camere della Conversatione toutes ces pieces sont entretenues au depens du public.“<sup>1124</sup>

Der Ankauf einer Medaille mit dem Abbild des Museum Maffeianum dürfte als Beleg dafür dienen, wie sehr dieses den Landgrafen beeindruckt hat und wie wichtig es ihm war, eine Erinnerung daran durch die Gedenkprägung in seiner eigenen Sammlung zu haben. Das Museum Fridericianum war zu dieser Zeit, 1776, schon sieben Jahre im Bau, aber die Begegnung mit dem ionischen Säulenportikus könnte den Landgrafen wie auch seinen Architekten in der Wahl dieses Motivs für sein Museum bestätigt haben.

Neben diesen konkreten baulichen Vorbildern ist außerdem Graf Francesco Algarotti (1712–1764) für Kassel von Bedeutung. Als Kunstberater an verschiedenen deutschen Höfen tätig, war er Mittler zwischen Venedig, Sachsen, Preußen und Hessen-Kassel. Er und sein Bruder Bonomo standen mit dem Kasseler Hof und dem Landgrafen Wilhelm VIII. anlässlich des Verkaufs einiger Gemälde aus ihrer Kollektion in Kontakt.<sup>1125</sup> Darüber hinaus war Francesco Algarottis Architekturtraktat *Saggio sopra l’architettura* von 1753, 1769 von Rudolf Erich Raspe in deutscher Übersetzung herausgegeben<sup>1126</sup>, von program-

1124 Du Ry in: *Journal d’un voyage en Italie à la suite de S. A. S. Monseigneur le Landgrave de Hesse Frédéric II en 1776 et 1777*, UB-LMB, Signatur 2° Ms. Hass. 464 (4), zit. n. der Transkription von Rege 2003, Annexe, S. 67/68.

1125 Siehe Miatto 2011, S. 33–44, S. 105.

1126 R. E. Raspe: *Versuche über die Architectur, Mahlerey und musicalische Opera aus dem Italiänischen des Grafen Algarotti* übersetzt von R. E. Raspe, Cassel 1769.

matischer Bedeutung für die Formensprache des Museums.<sup>1127</sup> Die wesentliche Aussage dieses Werkes lautet:

„[...] eine gute Bau=Art muß bilden, schmücken und paradiren; welches nach seiner eignen Erklärung so viel heißt, als daß man in keinem Gebäude etwas erblicken müsse, das nicht seine Absicht und Nutzen habe und nicht zum Ganzen erfordert werde; daß die Zierrathen allerdings und durchaus aus dem Nothwendigen entspringen müssen, und daß folglich alles, was die Architecten in ihren Werken außer, über und neben der Hauptabsicht, der alles untergeordnet seyn muß, eingeführet haben, nicht als Affectation und Irrthum sey.“<sup>1128</sup>

Gute Architektur im Sinne der Aufklärung muss sich demnach an der Bauaufgabe orientieren und sich alles willkürlichen Schmuckes enthalten.<sup>1129</sup> Beim Museum Fridericianum entspricht dem die Reduktion der Formensprache im Sinne des klassizistischen Postulats der Einfachheit, die den Nutzen des Gebäudes als Bau für die Öffentlichkeit gezielt deutlich macht.

Graf Algarotti, eine zentrale Persönlichkeit hinsichtlich der Verbreitung palladianischen Formenguts<sup>1130</sup>, übte nicht nur auf die Baukunst Kassels Einfluss aus, er spielte auch für die Architekturauffassung Friedrichs II. von Preußen eine große Rolle. Von England kommend, stand er für eine gewisse Zeit dem König in Berlin beratend zur Seite. „Algarotti verkörpert die Synthese zwischen der modernen Begeisterung für [sic!] Palladio in England und in Venedig. Er besorgte auch, wie N. Pevsner 1955 gezeigt hat, für den König nicht nur die *Fabbricche antiche* Lord Burlingtons aus England, sondern auch Muttonis Ausgabe der *Quattro Libri*.“<sup>1131</sup> Algarotti setzte sich für einen Neopalladianismus Burlingtonscher Prägung ein. Burlingtons Bauweise wurde von Friedrich dem Großen als streng und erzieherisch empfunden, wodurch das Bauen im Sinne Palladios zum einen didaktisch-politische Dienste leistete, zum anderen dem Denkmalcharakter im Sinne städtebaulicher Repräsentation entgegenkam.<sup>1132</sup> Das Erzieherische, Didaktische, verbunden mit städtebaulicher Repräsentation, findet sich in bester Manier im Museum Fridericianum. Die Übersetzung der Schrift Algarottis durch den in Kassel wirkenden Rudolf Erich Raspe zeugt von Aktualität auch für die Bauvorhaben in Hessen-Kassel.

1127 Siehe Schuchard/Dittscheid 1979, S. 79.

1128 Raspe 1769, S. 5f., s. auch Schuchard/Dittscheid 1979, S. 80.

1129 Siehe Schuchard/Dittscheid 1979, S. 80.

1130 Siehe Pevsner 1955, S. 89.

1131 Hubala 1961, S. 45.

1132 Siehe Deuter 2009, S. 180.

## 2.4 Frankreich

### 2.4.1 Der französische Einfluss am Kasseler Hof

Kulturelles Vorbild Europas im 18. Jahrhundert war in erster Linie Frankreich. Französisch war die Sprache der Höfe, des Adels und der Diplomatie. Für viele Landesherren war bei der Ausgestaltung ihrer Residenzen der *goût français* maßgeblich. Besonders Kassel, das Ende des 17. Jahrhunderts viele Hugenotten aufgenommen hatte, war in vielerlei Hinsicht eine französisch anmutende Stadt, architektonisch und städtebaulich *à la française* geprägt durch die Mitglieder der Hugenottenfamilie du Ry.<sup>1133</sup> Es verwundert daher wenig, dass in Adolph Freiherr von Knigges autobiographischem Roman zu lesen ist: „Hier in Cassel ist alles nach französischem Schnitte. Die Hälfte der Einwohner ist auch wohl von dieser Nation, und der Ton in allen Gesellschaften und am Hofe also gestimmt.“<sup>1134</sup> In seinem fiktiven Reiseroman *Briefe, auf einer Reise aus Lothringen nach Niedersachsen geschrieben; Hannover 1793* vermerkt Knigge über Kassel in gleicher Weise: „Cassel schien ein Mittelding zwischen Paris und Berlin werden zu sollen.“<sup>1135</sup> Eben diese Dominanz des Französischen musste Joachim Heinrich Campe, Propagandist einer neuen deutschen Nationalkultur, provozieren, der seine Kassel-Erfahrung in seinen Reisebeschreibungen festhält:

„Meine Geographie sagte mir: Cassel ist die Hauptstadt der Landgrafschaft Hessen-Cassel und liegt fast mitten in Deutschland: aber alles, was ich hier sahe und hörte, schien mir zu antworten: mit nichten! Cassel ist keine deutsche, ist vielmehr eine französische Stadt, so gut als eine, welche jenseit des Rheins liegt. Vor allen Läden und Buden hingen Schilde mit französischen Aufschriften, wenigstens mit französischen und deutschen zugleich, sogar vor solchen, in welchen Bier und Brantewein geschenkt wird; die Herren und Damen gingen nicht nur vollkommen *à la française* gekleidet, sondern schienen auch sogar ihre deutsche Muttersprache verlernt zu haben. Ihre Manieren und Sitten waren französisch, ihre Lectüre französisch, ihr Theater französisch, ihr Urtheil französisch, ihre Thorheit alles, was deutsch ist, bloß deswegen, weil es deutsch ist, zu verachten, mehr als französisch. Sonderbar! Sollte es denn wirklich schön und rühmlich seyn, die Eigenthümlichkeiten der Sprache, des Geschmacks und der Sitten seines Vaterlandes dahinzugeben, um sich zum Affen eines fremden Volks zu machen? Meine jungen Leser mögen sich diese Frage selbst beantworten.

1133 Siehe Schieder 2000, S. 25.

1134 Adolph Freiherr von Knigge in seinem autobiographischen Briefroman *Roman meines Lebens*: Knigge 1781, S. 55.

1135 Knigge 1793, S. 87.

Doch dieses Schnupfenfieber der Nachahmung scheint jetzt zu Cassel auf einmal sein Ende erreicht zu haben. Der jetzige Herr Landgraf, welcher vermuthlich dafür hält, daß es ehrenhafter sey, seinen eigenen graden Gang für sich zu gehn, als andern slavisch nachzukriechen, hat, wie es scheint, den Vorsatz gefaßt, nicht nur selbst ein Deutscher zu seyn, sondern auch nur über Deutsche herrschen zu wollen. Es ist daher seit dem Antritte seiner Regierung schon viel Französisches in Cassel verschwunden, und deutsche Sitten, deutsche Sprache und Kunst scheinen nunmehr aus ihrer langen Verweisung wieder dahin zurückzukehren. Die deutschen Museen mögen ihn dafür mit Unsterblichkeit lohnen!<sup>1136</sup>

Der nach den Regeln der französischen Kultur erzogene Landgraf Friedrich II. war trotz seiner familiären Verbindungen zu Großbritannien ganz an Frankreich orientiert. Hofzeremoniell und Amtssprache waren französisch, auch das Theater war französisch geprägt, wie Wissenschafts- und Kunstpflege insgesamt. Friedrich II. las französische Zeitschriften wie die *Année littéraire* und die *Gazette littéraire de l'Europe*. Gern hätte der Kurfürst Kassel zu einem Klein-Paris gemacht. Auch seine Freundschaft zu Voltaire und der Briefwechsel mit ihm zeugen von dieser Neigung.<sup>1137</sup> In der Architektur drückt sich dies dadurch aus, dass sein Architekt du Ry in Frankreich in der privaten Akademie Jacques-François Blondels (1705–1774), des bedeutendsten Architekturlehrers der Zeit, ausgebildet worden war. Nicht zu vergessen die hugenottische Herkunft Simon Louis du Rys, dessen Familie seit drei Generationen das Stadtbild Kassels prägte. Zudem holte Friedrich II. zwei bedeutende französische Architekten aus Paris nach Kassel: Claude-Nicolas Ledoux (1736–1806) und Charles de Wailly (1730–1798), wovon ersterer zwei Entwürfe für das Museum Fridericianum lieferte, die jedoch nicht ausgeführt wurden (s. u.). So wichtig der Rückbezug auf Palladio für die klassische französische Architektur und Architekturtheorie des 17. Jahrhunderts war, so weitgehend bedeutungslos blieb hier der Palladianismus als Wegbereiter klassizistischer Kunst bis zur zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die Ablehnung des Rokoko wurde mehr als Hinwendung zum ‚guten französischen Geschmack‘, zu den klassischen Modellen der Zeit Ludwigs XIV. verstanden. Daneben galt selbstverständlich die Antike als das weiterhin von der Académie royale d’architecture propagierte Leitbild.<sup>1138</sup>

1136 Campe 1786, S. 132–133.

1137 Siehe Both/Vogel 1973, S. 83, s. Schlobach 1979, S. 97–102.

1138 Siehe Wegner 1994, S. 224; zur Palladio-Rezeption in Frankreich siehe Oechslin 2008, S. 158 ff.

## 2.4.2 Stilistische Vorbilder in der französischen Architektur

Aktuelle Vorbilder für die Geschossfolge des Museum Fridericianum mit einer kolossalen Pilasterordnung ohne Sockelgeschoss finden sich in dem für den französischen Klassizismus bedeutenden achtbändigen Vorlagenwerk von Jean-François de Neufforge (1714–1791) *Recueil Élémentaire d'Architecture*, das zu den wichtigsten theoretischen Werken jener Zeit zählt.<sup>1139</sup> De Neufforge war wie du Ry ein Schüler Blondels. Besonders Band VII, 1767, kurz vor Beginn des Museum Fridericianum veröffentlicht, wurde bedeutend für den Neubau. De Neufforges Entwürfe scheinen dem Museumsbau noch etwas näher zu liegen als die potenziellen englischen Vorbilder.<sup>1140</sup> Der Entwurf *Façade du Xe Plan d'un Bâtiment Ionique de 48 Toises*<sup>1141</sup> kommt dem Museum Fridericianum schon sehr nahe: Er zeigt eine Fassade mit ionischer Kolossalordnung, auf dem Portikus ruht ein Dreiecksgiebel (Abb. 86). Anders als im Museum Fridericianum sind in diesem Entwurf sowohl die Fenster des Erdgeschosses als auch die des Obergeschosses rechteckig. Figuren krönen nicht nur über dem Portikus die Balustrade, sondern ebenso über den 3 vorletzten äußeren Achsen rechts und links, die als Risalite hervortreten. Während am Museum Fridericianum ionische Pilaster die ganze Fassade rhythmisch einheitlich gliedern, sind es hier sowohl Pilaster als auch Säulen. Die drei vorletzten Achsen jeder Seite sind mit Säulen und verkröpftem Gebälk als Risalite ausgebildet. Durch den Wechsel mit dem ebenfalls vortretenden fünfsäuligen Säulenportikus und den pilastergeschmückten Rücklagen wird die Fassade rhythmisiert. Die Akzentuierung durch Risalite ist noch mehr der Tradition verbunden und unterscheidet diesen Entwurf wesentlich von dem moderneren Museum Fridericianum mit seiner gleichmäßigen Reihung identischer Achsen. Der Entwurf *Façade du IXe Plan d'un Bâtiment Corinthien de 40 Toises*<sup>1142</sup> (Abb. 87) zeigt ein Gebäude mit korinthischer Kolossalordnung, das dem Museum Fridericianum sehr nahe kommt. Das Gebäude ruht auf einem niedrigen Sockel. Ihm ist ein sechssäuliger Portikus vorgesetzt, dessen Säulen auf einem Treppenunterbau von gleicher Höhe wie die Sockelzone ruht. Die Fassade zeigt im Erdgeschoss Rundbogen- und im Obergeschoss Rechteckfenster. Das Gebäude wird von einer Balustrade bekrönt, die im Bereich des Portikus vorspringt und dort sechs Statuen trägt. Zwar fehlt hier ein Dreiecksgiebel, wie ihn das Museum Fridericianum besitzt, doch ist dieser Entwurf dem Bau du Rys mit seiner gleichmäßigen Achsfolge sehr ähnlich, dabei aber insgesamt moderner als der vorgenannte, da die Rundbögen ohne Binnengliederung zwischen den Pilastern sitzen. Die Entwürfe de Neufforges, die beide einen Gebäudetypus mit zwei

1139 de Neufforge 1757–1780; siehe Schuchard/Dittscheid 1979, S. 79.

1140 Siehe Dittscheid 1995, S. 170.

1141 Siehe de Neufforge 1757–1780, Vol. VII, Tafel 464; Die Toise ist eine alte französische Längeneinheit, s. dazu Zupko 1978, S. 175 f.

1142 Siehe de Neufforge 1752–1780, Bd. VII, Tafel 462, Schuchard Dittscheid 1979, S. 79.

Stockwerken zeigen, erinnern an einen Schlossbau.<sup>1143</sup> Dittscheid hat darauf hingewiesen, dass de Neufforge eine nicht realisierte Zeichnung von German Boffrand für das Schloss Lunéville aus der Zeit um 1719 gekannt haben muss und sie in seine Entwürfe einfließen ließ: Es handelt sich um die Gartenfassade des zweiten Projekts: Auch hier rhythmisieren Kolossalpilaster die Fassaden und ein vorspringender Portikus akzentuiert das Zentrum.<sup>1144</sup> Die ausgeführten Rundbogenfenster des Erdgeschosses in Lunéville weisen eine große Ähnlichkeit mit jenen auf, die du Ry im Museum Fridericianum verwandte.<sup>1145</sup> De Neufforge bezeichnet in seinem Vorlagenbuch seine Modelle meist mit einem neutralen Terminus wie *bâtiment*, ohne ihre Funktion näher zu benennen.<sup>1146</sup> Ungeachtet aller Unterschiede ist eine Inspiration du Rys durch die Entwürfe de Neufforges denkbar. Du Ry erweckt mit seinem giebelbekrönten Säulenportikus allerdings den Gedanken an einen Tempel. Noch mehr präsentiert sich das Gebäude nach außen wie ein Tempel, der an einen Pseudoperipteros denken läßt.<sup>1147</sup> Der oft kritisierte Verzicht auf einen Sockel ist dabei die schlüssige Folge des Tempelportikus; so öffnet sich das Gebäude, im Gegensatz zu einem Schloss, zum Platz und gegenüber der Öffentlichkeit.<sup>1148</sup>

Ähnlichkeiten mit dem Museum Fridericianum weist die *Façade pour une Bibliothèque et Galerie publique a l'usage des Tableaux et Estampes*<sup>1149</sup> (Abb. 88) aus de Neufforges Vorlagenbuch auf. Sie ist im Supplementband zum *Recueil* abgebildet, der in den Jahren 1772–1780 entstand und der sich nochmals in 50 Cahiers gliedert. Da sich dieser Musterentwurf im 28. Cahiers befindet, muss er etwa Mitte der 1770er Jahre entstanden sein. Für einen direkten Einfluss auf du Rys Bauvorhaben ist dieser Entwurf zu spät. Die Gemeinsamkeiten beider Bauten sind jedoch unübersehbar: Beide weisen einen giebelbekrönten, hier siebenachsigen Portikus, Rundbogenfenster im Erdgeschoss und stehende Rechteckfenster im ersten Obergeschoss auf, letztere hier allerdings mit kleinem Dreiecksgiebel bekrönt, das Erdgeschoss ist äußerst niedrig. De Neufforges Entwurf zeigt auch kleine Mezzaninfenster im Fries des Gebälks, wie sie am Museum Fridericianum an den Seitenflügeln auftreten. Lässt man die Dachaufbauten und das Satteldach außer Betracht, könnte man meinen, dieser habe sich für seinen Fassadenentwurf zu einer Bibliothek von dem in diesen Jahren in Kassel entstehenden Museumsbau Anregungen geholt.

Aus du Rys Korrespondenz mit seiner Familie während seiner Lehrjahre in Frankreich wissen wir, wie umfassend er sich mit Bauvorhaben in und um Paris auseinandergesetzt hat. In einem Brief vom 11. August 1749 spricht du

1143 Siehe Dittscheid 1995, S. 170.

1144 Siehe Dittscheid 1995, S. 170 und FN 58, abgebildet bei Gallet / Garms 1986, S. 167 oben.

1145 Abbildung in Placzek 1982, Bd. 1, S. 231.

1146 Siehe Dittscheid 1995, S. 170.

1147 Antike Tempelform, bei der die Cella von einem Umgang mit nach außen abschließendem Säulenkranz umgeben ist (s. Koepf 1999, S. 455 f.), s. Dittscheid 1995, S. 170.

1148 Siehe Dittscheid 1995, S. 170.

1149 de Neufforge 1752–1780a, Supplement, Tafel CLXV.

Rys Vater seinen Sohn auf die *École militaire* an, die zu der Zeit gerade im Bau war: „Le fameux bâtiment de l’*École militaire* qui se construit pourroit peut-être aussi vous fournir quelqu’instruction, si vous connoissez ceux qui le dirigent.“<sup>1150</sup> Auch wenn die *École militaire*, erbaut von Ange-Jacques Gabriel, in ihren wesentlichen Partien erst 1768–1772 entstand, war du Rys Aufmerksamkeit auf den Bau gelenkt worden. Auch hier lassen sich Ähnlichkeiten mit dem Museum Fridericianum wie die zweigeschossige Fassade ohne Sockelgeschoss sowie die Verwendung des Portikusmotivs erkennen, auch wenn die *École militaire* eine andere Dachlösung als das Museum Fridericianum mit dem die Mitte noch stärker akzentuierenden hohen Pavillondach hinter dem Portikus aufweist (Abb. 89).

## 2.5 Schweden, Holland, Belgien

Du Ry, der einen Teil seiner Ausbildung in Stockholm verbracht hat, wird – ebenso wie bei seinem Aufenthalt in Paris – Anregungen in Schweden in sein Repertoire aufgenommen haben. Durch Briefe ist belegt, dass zur Ausbildung in Schweden auch Reisen zu bekannten Orten und Sehenswürdigkeiten gehörten: Die Schlösser Svartsjö, Fogelvik und Stora Ek standen ebenso auf du Rys Reiseliste wie Besuche in Uppsala, Westeros, Sala, Salberg und Falun. Schwedische Bauten dieser Zeit, die Ähnlichkeiten mit dem Museum Fridericianum aufweisen, lassen sich allerdings nicht finden. Nach Boehlkes Ansicht erscheint das Museum Fridericianum „wie eine klassizistische Überarbeitung des Stockholmer Ritterhauses“<sup>1151</sup>. Dem ist nur bedingt zuzustimmen. Das *Riddarhuset* (Abb. 90), 1648–1670 von Jean de Lavallée im Stil des holländischen Klassizismus erbaut, weist zwar ebenfalls kein Sockelgeschoss und eine kolossale Pilastergliederung wie das Museum Fridericianum auf, jedoch ist die Dachlösung eine andere. Zudem ist die Fassadenmitte als Risalit gestaltet, während am Museum Fridericianum ein monumentaler Säulenportikus eingesetzt wurde. Insgesamt ist das Museum kühler und nüchterner. Die Unterschiede sind zu groß, als dass man von einer direkten Vorbildfunktion des 100 Jahre früher entstandenen Baus sprechen könnte. Der Wiedererkennungseffekt, den man beim Anblick des *Riddarhuset* haben mag, lässt sich wohl eher auf die Verwendung palladianischer Formen an beiden Bauten zurückzuführen.<sup>1152</sup>

In gleicher Weise ließe sich das 1633–1644 von Jacob van Campen und Pieter Post in Den Haag erbaute *Mauritshuis* (Abb. 91) heranziehen, eines der bedeutendsten Bauten des holländischen Klassizismus. In du Rys Reisekorrespondenz ist belegt, dass er auf seiner Rückreise von Paris nach Kassel im Jahr

1150 Charles du Ry an seinen Sohn Simon in einem Brief vom 11.8.1749, zit. n. der Transkription von Rege 2011.

1151 Boehlke 1958, S. 34.

1152 Siehe Brock 2008, S. 13.

1752 Station in Den Haag machte.<sup>1153</sup> Die sockellose kolossale ionische Pilastergliederung der Hoffassade und der klare Gesamtaufbau des Gebäudes könnten du Ry beeindruckt haben. Das Mauritshuis ist jedoch ebenso wie das Riddarhuset weniger als direktes Vorbild für das Museum Fridericianum zu werten, dafür sind die Unterschiede in der Dachlösung und der Akzentuierung der Mitte durch Risalite zu groß, sondern eher als Beispiele der Verwendung einer die Fassade übergreifenden Ordnung mit Kolossalpilastern.

### 2.6 Allgemeine Einflüsse

#### 2.6.1 Die Idee eines Gotikkabinetts von Rudolf Erich Raspe

Rudolf Erich Raspe, der von 1767 bis 1774 als Professor am Collegium Carolinum, Antiquarius der Altertümer-Sammlungen sowie des Münz- und Medaillenkabinetts war und als zweiter Bibliothekar im Dienst des Landgrafen stand, hatte bereits einige Jahre vor der Errichtung des Museum Fridericianum in Zusammenhang mit der von ihm initiierten Neuordnung der fürstlichen Sammlungen im Kunsthaus eine Vorläuferidee für den dann im Museum Fridericianum verwirklichten Museumsgedanken. Deshalb wird er auch oft als treibende Kraft für die Gründung des Museum Fridericianum gesehen.<sup>1154</sup> Die von Friedrich II. gewünschte vollständige Inventarisierung aller im Kunsthaus befindlichen Gegenstände wollte Raspe dazu nutzen, diese nach neuen Gesichtspunkten zu ordnen. Im Rahmen der Umgruppierung wurden Räume frei, deren neue Nutzung Raspe im Januar 1768 Friedrich II. in einem Schreiben unterbreitete: Raspe schickte Friedrich II. „einen Entwurf zur Formierung und Aufstellung eines gothischen oder alt-Teutschen Antiquaeten-Cabinettes in dieser Cammer“<sup>1155</sup>, ein Kabinett, das die gotischen Altertümer von der Zeit Karls des Großen bis hin zu Albrecht Dürer und zur Mitte des 16. Jahrhunderts in Deutschland und Europa umfassen sollte. Der Nutzen eines solchen Kabinetts wäre darin zu sehen, „daß nemlich inskünftige das Gothique von denen antiken und neuern Kunstwerken zu beider Vortheil, ganz separiret werden wird.“<sup>1156</sup> Die betreffenden Objekte sollten im Kunsthaus wie folgt ausgestellt werden:

„Das Arrangement selbst kan ohne große Kosten in die Augen fallend eingerichtet werden, wenn alles zusammengehörende in Schränken zusammengelegt oder an denen Wänden geschickt groupiret, diese aber mit gothi-

1153 Siehe Brief vom 16.8.1752 von du Ry an seinen Vater aus Den Haag, in: Briefsammlung *Simon Louis Du Ry: Reise nach Frankreich und Holland 1748–1752*, MHK, Graphische Sammlung, Inv. Nr. Marb. Dep. II, 413.3.

1154 Siehe Hallo 1934, S. 293.

1155 Raspe, zit. n. Hallo 1934, S. 1.

1156 Raspe, zit. n. Hallo 1934, S. 2.

scher Architectur en detrempe bemahlt würden, damit man alles was den gusto jener Zeiten betrifft so viel möglich beisammen haben möge.“<sup>1157</sup>

Wie Linnebach ausführt, ist dieser von Raspe entworfene Plan eines neuen Kabinetts aus dreierlei Gesichtspunkten spektakulär: Erstens wird hier erstmalig eine Ansammlung von Objekten aus unterschiedlichen Sammlungsbereichen unter einem historischen Aspekt zusammengestellt, was die bisher in Kunstkammern übliche Ordnung nach Material oder Gattung hinfällig werden lässt. Zweitens erfährt die bisher eher als barbarisch eingestufte Epoche der Gotik eine Neubewertung und drittens erscheint infolge dieser Neuordnung der landesherrliche Besitz als Teil einer nationalen Identität, wodurch sich die Präsentation der Sammlung, verbunden mit einem öffentlichen Bildungsanliegen, an ein breiteres Publikum richtet.<sup>1158</sup> Wie bereits Becker betont, ist das entscheidend Neue von Raspes Ordnungskriterien für die Schätze des Kunsthause seine Anwendung der Geschichte als wegweisendes Bezugssystem. Er erkannte die Geschichte als „Leitwissenschaft“<sup>1159</sup> auch für andere Fachbereiche, und selbst wenn es ähnliche Ideen bereits in der Wissenschaft gegeben habe, so sei nirgends „ein Entwurf so konsequent durch die Praxis des Sammelns und Ordnen bestimmt wie bei Raspe“<sup>1160</sup>. Hallo zufolge unterschieden sich Raspe und du Ry durch unterschiedliche Vorstellungen hinsichtlich der Gruppierung der Kunstgegenstände im Museum: Raspe baue ein Museum individuell und seiner Zeit entsprechend auf, du Ry folge eher einer generellen und abstrakten Methode, wie er es in Bologna vorbildgebend gesehen habe. Als Antikenliebhaber und Italienfreund gab Friedrich II. von Hessen-Kassel der letzteren Idee den Vorzug. Wie bereits dargelegt, übte die englische Baukunst im 18. Jahrhundert besonders auf die norddeutschen Territorien einen großen Einfluss aus und so ist es nicht verwunderlich, dass sich neben der Strömung des englischen Palladianismus auch die Wiederbelebung und Neubewertung der Gotik aus England auf den Kontinent übertrug, wenn auch zunächst in sehr überschaubarem Ausmaß. Zu den frühen Beispielen zählt das Gotische Haus in Wörlitz.<sup>1161</sup> Raspe, der enge Verbindungen nach England pflegte, dürfte über das *Gothic Revival* mit Bauten wie Strawberry Hill aufs Beste informiert gewesen sein. So ist auch seine Idee nachvollziehbar, die Ausstellungsstücke im Rahmen gotischer Scheinarchitektur zu präsentieren, für Deutschland „das erste Beispiel einer historischen Ausstellungsarchitektur“<sup>1162</sup>, wie sie sich erst kurz danach im Gotischen Haus in Wörlitz oder auch in der Löwenburg im Wilhelmshöher Park wiederfinden wird.<sup>1163</sup> Keller zufolge steht man hier mit

1157 Raspe, zit. n. Hallo 1934, S. 2 f.

1158 Siehe Linnebach 2005a, S. 85.

1159 Becker 1996, S. 139.

1160 Ebd.

1161 Siehe Keller 1984, S. 116.

1162 Linnebach 2005a, S. 87.

1163 Siehe Linnebach 2005a, S. 96, FN 17, sowie Dittscheid 1987, S. 159 ff. sowie 216 ff.

dem bewussten Rückgriff auf gotische Formen „am Anfang der deutschen Romantik wie des deutschen Nationalismus.“<sup>1164</sup>

Auch wenn Raspes Vorschlag abgelehnt wurde, so gab Raspe doch Denkanstöße für spätere Zeiten und nahm „in seinem Entwurf für das Gotik-Kabinett die Idee des Germanischen Nationalmuseums vorweg“<sup>1165</sup>. Neben diesem Gotik-Kabinett plante er auch, wie aus einem Brief an den Verleger Nicolai in Berlin vom Februar 1770 zu entnehmen ist, die „Merkwürdigkeiten der Kasseler Sammlungen stückweise zu beschreiben und bekannt zu machen“<sup>1166</sup>. Im März des gleichen Jahres schrieb Nicolai an Raspe:

„Wenn Sie eine Nachricht von den dortigen Merkwürdigkeiten herausgeben wollen, so müßten Sie wegen der Kupferstiche suchen, in Augspurg oder Nürnberg einen Verleger zu bekommen, denn andere werden sich auf Werke mit Kupferstichen schwerlich einlassen. Es müßte denn sein, daß Sie in Holland einen finden, welches umsoviel besser wäre. Das Studium der Altertümer hat in Deutschland wirklich wenig Liebhaber und noch viel weniger Kenner. Jedermann führt es zwar immer in Schriften als ein Modestudium an, aber es ist es wirklich nicht.“<sup>1167</sup>

Dies war nach der allseits gelobten Neuordnung der Münzsammlung und ihrer Katalogisierung in 12 Bänden und der Erfassung der gesamten Kunsthauptbestände in zwei Inventarbänden<sup>1168</sup> ein weiterer innovativer Schritt in Richtung einer öffentlichkeitswirksamen Aufarbeitung des landgräflichen Kunstbesitzes. Ebenso gehört die Idee eines Besucherbuchs im Kunsthaupt, das im Museum Fridericianum weitergeführt wurde, zu den Zeichen, dass Raspe das Bekanntmachen der Sammlungen gegenüber einer breiteren Öffentlichkeit am Herzen lag und Ziel seines vielfältigen Wirkens in Kassel war.<sup>1169</sup> Die Vermutung liegt somit nahe, dass Rudolf Erich Raspe mit seinen Bemühungen um die Kasseler Sammlungen vielleicht auch eine Art *spiritus rector* des neuen Gebäudes des Museum Fridericianum war.<sup>1170</sup> Raspes Konzept einer „Konzentration, Publikation und Aktivierung“<sup>1171</sup> der fürstlichen Sammlungen spricht dafür, doch war es wohl für eine Übernahme durch den Landgrafen noch zu früh. Erst im Rahmen der städtebaulichen Neustrukturierung Kassels fiel diese Idee auf fruchtbaren Boden.

1164 Keller 1984, S. 117.

1165 Linnebach 2005a, S. 88, s. auch Hallo 1934, S. 250.

1166 Hallo 1934, S. 253f.

1167 Nicolai, zit. nach Hallo 1926, S. 291, s. auch Schweikhart 1979, S. 122.

1168 Siehe Gercke 2005, S. 68.

1169 Siehe Linnebach 2005a, S. 94.

1170 Siehe Linnebach 2005a, S. 94, s. Hallo 1934, S. 197 und S. 293.

1171 Hallo 1934, S. 293.

## 2.6.2 Der Musengott Apoll und die Bedeutung der ionischen Ordnung

Dittscheid weist darauf hin, dass bereits 1739 Johann Heinrich Zedler in seinem Universal-Lexikon vorschlägt, ein Museum in Form eines Tempels zu bauen.<sup>1172</sup> „MVSEVM, heisset sowol ein Tempel, darinnen die Musen verehret wurden, als auch eine Kunstkammer, ein Müntz-Cabinet, Rarität- und Antiquitäten-Kammer [...]“<sup>1173</sup> Über den Ursprung der Benennung war man sich aber nicht einig. Zum einen wird in dem Artikel dargelegt, dass die Bezeichnung sich von dem Hügel ableite, auf dem der Poet Musæus seine Verse verlas; zum anderen wird behauptet, dass sich die Bezeichnung von den Musen selbst ableite, und das Museum Sitz oder Wohnung der Musen bedeute.<sup>1174</sup> In Kassel scheint die letztgenannte Interpretation angekommen zu sein, denn auch Johann Wilhelm Casparson schreibt in seinem Nachruf auf Simon Louis du Ry aus dem Jahr 1800 von einem „Tempel der Musen“<sup>1175</sup>. Noch weitere Bezüge zum Thema *Tempel* und *Musen* lassen sich in Kassel finden. Bereits 1763 ließ Friedrich II. einen Lorbeerbaum - Zeichen des Apoll - von seinem ursprünglichen Standort in der Orangerie des Schlossparks zunächst im damaligen Museum, dem Ottoneum, aufstellen und später im Fridericianum, wie dem *Essai* du Rys zu entnehmen ist: „*et aussi placé le tronc d'un très grand laurier*“<sup>1176</sup>. Die noch erhaltene Originalinschrift des Baumes, der sich heute im Naturkundemuseum, also wieder im Ottoneum, befindet, lautet<sup>1177</sup>:

QUAE/PER OCTO PRINCIPVM CATTORUM AETATES/IN AMOENISS.  
INCLVTI CASSELL./VIRIDARII SPATIO FLORVIT/LAVRUS,/ALT.  
CIRCITER LIV. LAT. IV. PED., RHENAN./AD TEMPORA HEROVM /  
SERENISS. DOMUS HASSIACAE/CORONIS CINGENDA./ SENIO, SED NON  
IMPROLIS, EMORTVA EST. / NE VERO TOTA PERIRET / ARBOR APOLLINI  
SACRA/ TRVNCVM IN MVSEO SERVARI IVSSIT/FRIDERICUS II H.L. /  
A. MDCCLXIII.

1172 Siehe Dittscheid 1995, S. 171.

1173 Zedler 1739, S. 1375.

1174 Siehe Dittscheid 1995, S. 171.

1175 J. W. C. G. Casparson: Zum Andenken des fürstlichen Hessischen Ober-Bau-Direktors u[nd] O.[ber] K.[ammer] Rath Du Ry in der Sitzung der Alterth[ümer] Gesellschaft vom 17. April 1800, in: Gesellschaft der Altertümer zu Kassel, Abhandlungen Casparson III, UB-LMB, Handschriftenabteilung, Signatur 2° Ms. Hass. 241, Bd. XI, 1, S. 408r–431v, S. 416r, s. auch Dittscheid 1995, S. 171/196, FN 64.

1176 Du Ry, *Essai*, S. 19, abgedruckt bei Dittscheid 1995, S. 185. Der Baum findet auch Erwähnung in der Reisebeschreibung von John Moore, der mit dem Herzog von Hamilton Kassel besuchte: s. Moore 1779, Bd. II, S. 54.

1177 Siehe auch Dittscheid 1995, S. 196, FN 65.

In dieser Inschrift verwendet Friedrich II. erstmalig den Begriff *Museum* im apollinischen Sinne.<sup>1178</sup> Eben durch die Hervorhebung des Gottes Apoll, des Gottes der Musen, möchte Friedrich II. von Hessen Kassel seine aufgeklärte Einstellung zu den Künsten betonen. Im Museum Fridericianum kommt Apoll daher auch eine hervorgehobene Stellung zu: Eine Apoll-Statue ist unter den Antiken im Museum Fridericianum gleich zweimal vertreten, darüber hinaus ist Apoll im Treppenhaus als Anführer der Musen aufgestellt.<sup>1179</sup> Auch die Wahl der ionischen Ordnung kann nach Vitruv mit Apoll in Verbindung gebracht werden.<sup>1180</sup> All dies zeigt deutlich die besondere Bedeutung, die der Landgraf Apoll beimisst und dass er ihn durch das Museum mit sich selbst in Verbindung bringen möchte. Die Figur des Apoll ist daher im damaligen Kassel noch an anderen Orten zu finden: Sie erscheint auf dem allegorischen Gemälde Johann Heinrich Tischbeins d. Ä. aus dem Jahr 1777 über die Gründung der Akademie der schönen Künste zu Kassel in Form einer Statuette mit Kithara am rechten unteren Bildrand, die die Architektur verkörpert (Abb. 92). Auch hegte Friedrich II. den Wunsch, eine kolossale Statue des Apoll in der Karlsaue aufstellen zu lassen. Nicht zu vergessen ist der Entwurf, den Friedrich 1785 von Charles de Wailly für Weissenstein anfertigen ließ. Ein Apoll-Tempel im Zentrum der Anlage sollte das Schloss als Musentempel ausweisen.<sup>1181</sup> Das Schloss ist somit verknüpft mit einem aus der antiken Mythologie entlehnten allegorischen Programm: „Mit dem Apoll, dem Musengott, geweihten Monopteros als Kulminationspunkt stellt das Schloß den Parnass dar“<sup>1182</sup> und Friedrich II. stellt sich gewissermaßen Apoll, dem Musengott, gleich. Die ionische Ordnung steht jedoch nicht nur im Einklang mit Apoll, sondern, nach der Theorie Sebastiano Serlios, auch mit der Bestimmung eines Gebäudes, das der Wissenschaft und den gelehrten Leuten dienen soll.<sup>1183</sup> Serlio schreibt in seinen *Regole generali di Architettura* von 1537 in Kapitel VII zur ionischen Ordnung: „E se alcun edificio, o publico o privato, si haverà da fare ad huomini letterati [...] si conurrà a lor quest' ordine Ionico“<sup>1184</sup>. Die Fassade des Museum Fridericianum mit ihrer ionischen Kolossalordnung ist ein Beispiel für diese Regel Serlios und das Museum, so Forssman, „immerhin noch ein jonischer Bau im Sinne des späten Vitruvianismus.“<sup>1185</sup> In der Architektur des 16. Jahrhunderts wird diese Einstellung durch Andrea Palladio vertreten. Die meisten seiner Landhäuser, die er für den gebildeten Stand baute, sind mit einem Portikus ionischer Ordnung

1178 Siehe Dittscheid 1995, S. 171.

1179 Siehe ebd.

1180 Siehe ebd. Im Vorwort zu Buch 7 erzählt Vitruv von den beiden Architekten Paeonius und Daphnis aus Milet, dass diese für Apoll einen Tempel *ionicis symmetriis* gebaut hätten. Siehe Vitruv: *De architectura libri decem*, hrsg. von Curt Fensterbusch, Darmstadt 1964, S. 312.

1181 Siehe Dittscheid 1995, S. 171, s. Dittscheid 1987, S. 49–51, Abb. 37–47 und Farbtafel I unten.

1182 Dittscheid 1987, S. 49.

1183 Siehe Dittscheid 1995, S. 171.

1184 Serlio 1537, Kap. VII, S. XXXVI verso.

1185 Forssman 1984, S. 88.

geschmückt. Im 17. Jahrhundert bezieht sich Joachim von Sandrart auf Serlios Sicht und schreibt die ionische Ordnung Männern der Wissenschaften zu.<sup>1186</sup> Es ist anzunehmen, dass du Ry die ikonographischen Aspekte der ionischen Ordnung bekannt waren. Die Fassade des Museum Fridericianum soll, dank der Wahl der ionischen Ordnung, den Sitz der Künste und der Wissenschaften erkennbar machen.<sup>1187</sup>

### 2.6.3 Preußen

„Uebrigens glaubt ein Fremder, beim Anblick des hiestgen Militärs, in Potsdam zu seyn. Denn auch hier wimmeln die schönen Straßen, wie dort, von Soldaten; und die landgräfliche Garde trägt beinahe die nemliche Uniform, wie die des großen Friedrichs. Auch die übrigen Truppen sind ganz auf preußischen Fuß gekleidet und geübt.“<sup>1188</sup>

Es ist bekannt, dass sich Friedrich II. von Hessen-Kassel an seinem großen Vorbild, Friedrich II. von Preußen, und dessen aufgeklärtem Absolutismus orientierte. Somit ist es nicht unwahrscheinlich, dass auch die in Preußen zu findende Architektur der Zeit für den Bau des Museum Fridericianum von Bedeutung gewesen sein könnte. Wir wissen, dass Friedrich II. von Hessen-Kassel das Baugeschehen in Preußen mit Interesse verfolgte, so ließ er sich Pläne von Sanssouci schicken.<sup>1189</sup> In diesem Abschnitt soll untersucht werden, ob sich für die Gesamtkonzeption des Museums und sein äußeres Erscheinungsbild Analogien bei gleichzeitigen Bauten in Preußen finden lassen. Das im Jahr des Baubeginns des Kasseler Museums vollendete Neue Palais in Potsdam (Abb. 93) könnte Simon Louis du Ry zu der einen oder anderen Motivübernahme angeregt haben ebenso wie die Bibliothek am Forum Fridericianum in Berlin, Bauten, auf die bereits Steckner hinweist.<sup>1190</sup> Das Neue Palais, errichtet zwischen 1763 und 1769, war ein hochaktueller Bau. Landgraf Friedrichs Bewunderung für seinen Namensvetter in Preußen dürfte für seinen Architekten Simon Louis du Ry Grund genug gewesen sein, sich über die Bauvorhaben des Preußenkönigs informiert zu halten und entsprechende Anleihen in seiner Architektur für den Landgrafen zu machen. Am teilweise noch spätbarocken Neuen Palais in Potsdam findet man Motive, die du Ry in klassizistisch abgewandelter Form für das Museum Fridericianum übernommen haben könnte. Wie das Museum Fridericianum weist das Neue Palais kein markantes Sockel-

1186 Siehe Forssman 1984, S. 88–89; s. Dittscheid 1995, S. 172.

1187 Siehe Dittscheid 1995, S. 172.

1188 Campe 1786, S. 159.

1189 Siehe Schuchard / Dittscheid 1979, S. 77.

1190 Siehe Steckner 1992, S. 365, FN 11.

geschoss auf. Seine Fassaden werden allseitig durch eine kolossale Pilasterordnung gegliedert. Die Fassadenmitte wird durch das Motiv der Tempelfront betont, am Neuen Palais jedoch nur als Risalit und nicht als Freisäulenportikus wie am Museum Fridericianum. Als weitere Gemeinsamkeit ist die figurengeschmückte Balustrade der Attika zu nennen sowie das flache Dach, das hinter dieser verschwindet. Es sind Motive, von denen du Ry sich, wenn überhaupt, hat anregen lassen und die er ins klassizistische Formengut überträgt und dabei purifiziert. Du Ry war bereits mehr dem Klassizismus zugeneigt als die preußischen Baumeister. Aus stilistischen und funktionalen Gründen wählte er für Kassel ein schlichteres Erscheinungsbild. Auch für Claude-Nicolas Ledoux und seine Entwürfe für das Museum Fridericianum könnte das Neue Palais in manchen baulichen Elementen vorbildgebend gewesen sein, wie im Folgenden zu zeigen sein wird.

## 3 Das Museum Fridericianum und Claude-Nicolas Ledoux

### 3.1 Ledoux' Verbesserung der Entwürfe du Rys

Claude-Nicolas Ledoux (1736–1806) und Charles de Wailly (1730–1798) waren die beiden Pariser Architekten, die Friedrich II. an seinen Hof nach Kassel rief. Die Berufung dieser führenden französischen Architekten nach Kassel zeugt davon, dass die Pariser Académie royale d'architecture mit ihren 32 Mitgliedern zu jener Zeit als absolute Autorität hinsichtlich baukünstlerischer Fragen und Geschmacksbildung galt. Für du Ry dürfte die Berufung dieser beiden Architekten nach Kassel ernüchternd gewesen sein. Sie hat sicherlich auch dazu beigetragen, dass er sich um Aufnahme als korrespondierendes Mitglied in eben jene Akademie bewarb, was jedoch abgelehnt wurde.<sup>1191</sup>

Claude-Nicolas Ledoux war ebenso wie du Ry ein Schüler Blondels und hatte sich zu der Zeit, als Friedrich II. ihn nach Kassel rief, schon als *architecte du roi* und als Mitglied der Architekturakademie einen Namen gemacht. Ledoux gilt als einer der Hauptvertreter der sogenannten Revolutionsarchitektur<sup>1192</sup>. Diese Architekturrichtung zeichnet sich durch die Abkehr von historischen Traditionen aus. Stattdessen wurde eine strenge kubische Gestalt des Baukörpers, der symbolhafte Ausdruck der Funktion und der weitgehende Verzicht auf Dekor angestrebt. Die Bauten erhielten infolge eines oftmals hohen Sockels eine Steigerung ins Denkmahlhafte. Häufig ist ihnen ein megalomaner Charakterzug eigen, der in die Richtung des Utopischen weist. Erst ab 1780 wendet sich Ledoux dieser Stilrichtung gänzlich zu, doch kann man in seinen Projekten für Kassel einige charakteristische Merkmale der Revolutionsarchi-

1191 Siehe Dittscheid 1987, S. 6.

1192 Zu Revolutionsarchitektur siehe weiterführend: AK Frankfurt/München 1990.

tektur finden.<sup>1193</sup> 1774 wurde Friedrich II. während einer Reise nach Paris auf Ledoux aufmerksam und lud ihn nach Kassel ein, wo dieser Ende November 1775<sup>1194</sup> eintraf. Aus der Korrespondenz des Landgrafen erfahren wir Näheres über Ledoux und seinen Aufenthalt in Kassel. Der hessische Gesandte am französischen Hof, Baron von Boden, schrieb an den Landgrafen am 29. September 1775:

„Le S. Le Doux qui est également employé dans la Direction des Ponts et Chaussées poura donner aux Architectes et Ingénieurs de Votre Altesse Sérénissime les éclaircissements ultérieurs dont la pratique fournie sans doute les meilleurs et ne leur laissera rien à désirer. Ils auront la loi et les prophètes. Cet habile artiste qui voit journellement accroître sa réputation est impatient de la porter jusqu’aux pieds de Votre Altesse Sérénissime.“<sup>1195</sup>

Am 10. Dezember 1775<sup>1196</sup> ernannte Friedrich II. Ledoux zum *Contrôleur Général et Ordonnateur des Bâtiments*, ein Titel, den dieser bis zum Tode des Landgrafen innehatte.<sup>1197</sup> Bis 1785 zeigte der *Hochfürstl. Hessen-Casselische Staats- u. Adreß-Calender* diesen Titel zu Ledoux an. Ledoux leitete somit – zumindest den Akten nach – offiziell das Hessen-Kasselische Bauwesen.<sup>1198</sup> In dieser Funktion überarbeitete er, als er bereits nach Paris zurückgekehrt war, auf Wunsch Friedrichs II. auch die Pläne du Rys zum Museum Fridericianum, wie Briefe des Gesandten von Boden und Ledoux belegen. Er übte damit eine gewisse, seinem Amt obliegende Kontrollfunktion aus.<sup>1199</sup> Es ist festzuhalten, dass dies jedoch nicht notwendigerweise zu einer Berücksichtigung dieser Änderungsvorschläge seitens du Ry führte. In einem Brief vom 27. Februar 1776 dankt der Landgraf Ledoux für die Informationen zum Triumphbogen

„[...] sur laquelle je ne puis pas me decider encore. Comme toutefois il faudra commencer a faire travailler à ma Biblioteque, vous n’oubliera de remettre a mon Ministre le Baron de Boden les Plans que Du Ry de Du mon Architecte Du Ry dont vous vous etes chargé pour y faire vos Remarques. Des que ce Batiment sera fini nous en rendrons à l’arc [...].“<sup>1200</sup>

1193 Siehe Schuchard/Dittscheid 1979, S. 78.

1194 Siehe Gallet 1983, S. 253; s. Both/Vogel 1973, S. 177.

1195 Bericht von Bodens im HStAM Bestand 4 f Staaten F Nr. Frankreich 1703, fol. 140, s. auch Dittscheid 1987, S. 73/74.

1196 Siehe HStAM Bestand 5 Nr. 11384, fol. 2; gleichlautend HStAM 53 f Rubr. 11, Nr. 3 Personalakte Ledoux.

1197 Siehe Schuchard/Dittscheid 1979, S. 78, s. Dittscheid 1987, S. 73.

1198 Siehe Dittscheid 1987, S. 73.

1199 Siehe Steckner 1983, S. 44.

1200 HStAM Bestand 5 Nr. 11385, fol. 17, s. auch Dittscheid 1995, S. 197, FN 83.

Der Gesandte von Boden schrieb am 17. April 1776 aus Paris:

„Le dernier ne m’a pas encore remis ni les plans ni les dessins du Professeur Dury. Je crois qu’il ne les rendra qu’avec une partie des changements qui lui avoient été demandés.“<sup>1201</sup>

Am 29. April 1776 bestätigt Ledoux dem Landgrafen in einem Schreiben, die Pläne der Bibliothek dem Gesandten von Hessen in Paris zurückgegeben zu haben: „J’ay remis Monsieur le Baron de Boden les plans de votre Biblioteque faits par Mr. Du Ry, [...] que vous mavez ordonne et du memoire que jy ay annexé.“<sup>1202</sup> Am 11. Mai 1776 bestätigt Friedrich II. den Erhalt des Briefes vom 29. April und bringt zum Ausdruck, dass er die Pläne bald zurückerwarte:

„Votre lettre du 29 du passé me prevenant Monsieur sur le renvoi des Plans de mon architecte Du Ry pour la bibliothèque, je les attends à tout moment pour faire continuer ce Batiment, et je vous le repete que des que celui ci sera achevé, nous en viendrons à l’arc de Triomphe + aux autres Edifices que nous avions projetées [...].“<sup>1203</sup>

Die Originalentwürfe du Rys zum Museum Fridericianum dürften laut Dittscheid zweifelsohne 1776 fertiggestellt worden sein, denn am 27. Februar 1776 bittet der Landgraf um Rücksendung von du Rys Plänen von Paris nach Kassel, ohne die die Arbeiten nicht fortgeführt werden könnten.<sup>1204</sup> Dittscheid zufolge lässt sich heute anhand des Entwurfs du Rys im Stadtarchiv Kassel nachweisen, dass Ledoux tatsächlich den Erdgeschossgrundriss du Rys überarbeitet hat. Auf dem Plan wurden von unbekannter Hand verschiedene Zusätze mit Bleistift eingezeichnet: Auf dem Entwurf (Abb. 94) sind die Worte *model Hauß* ganz schwach unter dem Titel zu lesen. Auch sieht man in Bleistift einen vierten Flügel in der Funktion eines Modellsaales (Abb. 95). Da Ledoux selbst in seinen Entwürfen für das Museum Fridericianum einen Modellsaal an eben jener Stelle als vierten Gebäudetrakt vorsah, ist durchaus anzunehmen, dass diese Bleistifteinzeichnung tatsächlich von ihm stammt. Des Weiteren zeigt sich auf du Rys Entwurf eine Bleistifteinzeichnung, die an der Fassade anstelle der Pilaster eingestellte Säulen vorsieht (Abb. 96). Zudem kann man auf der Rückseite der Zeichnung in Tinte geschriebene Zusätze lesen, die laut Dittscheid ohne Zweifel von der Hand Ledoux’ stammen (Abb. 97).<sup>1205</sup> Auch wenn diese Zusätze keineswegs so eindeutig Ledoux zuzuordnen sind,<sup>1206</sup> ist jedoch

1201 HStAM Bestand 4 f Staaten F Nr. Frankreich 1703, fol. 196, s. auch Steckner 1983, S. 44.

1202 HStAM Bestand 5 Nr. 11385, fol. 19, s. auch Dittscheid 1995, S. 197, FN 84.

1203 HStAM Bestand 5 Nr. 11385, fol. 20, s. auch Dittscheid 1995, S. 197, 198, FN 85.

1204 Siehe Dittscheid 1995, S. 174.

1205 Siehe Dittscheid 1995, S. 174.

1206 Dem ehemaligen Leiter des Stadtarchivs, Herrn Frank-Roland Klaube, danke ich für seinen

aus dem Gesamtzusammenhang davon auszugehen, dass die Entwurfsvariante auf Ledoux zurückgeht.

### 3.2 Ledoux' Entwürfe für das Museum

Ledoux selbst liefert während seines kurzen Aufenthalts in Kassel Ende 1775 Entwürfe für mehrere Projekte: für das Museum Fridericianum, für das Schloss des Landgrafen und für einen Triumphbogen<sup>1207</sup>. Keines davon kam jedoch zur Ausführung. Ein Monsieur C. F. Robert übermittelt am 19. Dezember 1775 Ledoux nach dessen Abreise ein Schreiben, in dem der Landgraf sein Bedauern darüber ausdrückt, dass die momentanen Umstände es ihm nicht ermöglichen, die von Ledoux vorgeschlagenen Projekte auszuführen: „[...] Elle est fâchée de ce que les Circonstances ne Lui permettent pas d'entrer dans vos Vûes et dans les arrangemens que vous lui proposez.“<sup>1208</sup> Ledoux' Biograf, der Architekt Jacques Cellier, beschreibt Ledoux' Enttäuschung:

„Ses projets terminés, il les présenta au prince, qui lui demanda de les réduire, les trouvant trop magnifiques et trop chers pour lui. Je ne changerais rien à mes plans, répondit Ledoux, je vois que Votre Altesse n'est pas assez riche pour avoir un architecte tel que moi, et il partit.“<sup>1209</sup>

Wie Levallet-Haug annimmt, könnte Friedrich II. Ledoux auch engagiert haben, um ihm ein paar gute Ideen zu entlocken, die dann sein Hausarchitekt du Ry umsetzen sollte.<sup>1210</sup> Mehrere Briefe du Rys<sup>1211</sup> geben Auskunft über Ledoux' Aufenthalt in Kassel. Über das angespannte Verhältnis zu seinem Konkurrenten aus Paris resümiert du Ry in einem Brief aus dem Jahr 1779 an Erasmus Ritter, einen Freund aus Ausbildungsjahren:

„Le Sieur le Doux architecte de la maison de Mademoiselle Guimard a passé 2 mois a Cassel il y a 3 ans le Landgrave l'avoir fait inviter pour luy donner ses idées, mais surtout pour quil introduisit le bon marché dans la construction de ses batimens, Mr le Doux est un homme froid, qui parle peu mais bien, lorsqu'il fut question deconomie il etonna fort S. A. en luy disant quen fait de batimens de consequence 40 ou 50 mille ecrus de plus ou de moins

Hinweis während meines Besuchs im Archiv im Mai 2008, dass die Signaturen auch seiner Meinung nach nicht eindeutig bestimmbar seien.

1207 Siehe AK Kassel 1979, Kat. Nr. 263.

1208 HStAM Bestand 5 Nr. 11385, fol. 6, s. auch Dittscheid 1995, S. 197, FN 80.

1209 Cellier, zit. n. Rabreau 2005, S. 76.

1210 Siehe Levallet-Haug 1934, S. 97.

1211 Siehe die Briefe du Rys vom 16.12.1775 und 25.2.1776 an seine Schwester, in: *J.Ph. Le Clerc geb. Du Ry. Reise nach Südfrankreich 1773–1776*, MHK, Graphische Sammlung, Inv. Nr. Marb. Dep. II, 413,5; in der dt. Übersetzung bei Gerland 1895, S. 118 ff.

n'étoient pas un objet, il fit ensuite le projet d'un arc de triomphe accompagné de collonades qu'il fit mettre au net par un dessinateur qu'il avoit amené je fus obligé d'en faire le devis qui se montoit a cent mille ecus et qui selon luy auroit beaucoup plus couté a Paris, il proposa encore d'autres idées mais dont aucune ne fut goûtée, enfin après avoir été bien feté, defrayé avec sa suite reçu mille ecus pour son Voyage et deux cent louis de present, il partit fort mecontent en emportant cependant le titre de Controleur general et ordonnateur des batimens de Hesse mais sans appointemens depuis son depart il nest plus question de luy, nous avons fait amitié ensemble, il s'étoit très bien comporté a mon egard, plusieurs personnes contoient qu'il diroit beaucoup de mal des batimens executés sur mes desseins, il n'en fit rien: Il m'avoit promis de m'envoyer les plans de la maison de Mme Guimard mais il ne m'a pas tenu parole, s'il est mort comme quelquun me l'a voulu assurer depuis peu, je le tiens pour excusé.<sup>1212</sup>

### 3.2.1 Außenbau

Als Ledoux in Kassel eintraf, dürfte sich das 1769 angefangene Gebäude trotz der Fundamentierungsschwierigkeiten bereits einige Meter über Bodenniveau erhoben haben; Dittscheid geht davon aus, dass die Fassaden schon Dreiviertel ihrer endgültigen Höhe erreicht hatten.<sup>1213</sup> Dies dürfte erklären, wieso Ledoux in seinen Entwürfen die Gestaltung der unteren Partien im Wesentlichen übernahm, also trotz entsprechender Kritik der du Ry-Planung kein ausgeprägtes Sockelgeschoss vorsah. Ledoux scheint sich hier darauf beschränkt zu haben, die nach Auffassung von Rabreau etwas glanzlose Erscheinung des Baus durch seine Veränderungen aufzuwerten.<sup>1214</sup> Ansonsten sind die Änderungen, die Ledoux in seinen Entwürfen vorschlägt, aber durchaus substantiell.

In diesem Zusammenhang sei ein kurzer Exkurs über Ledoux' Präsentation seiner eigenen Werke im Stich erlaubt. Ledoux ließ seine Bauten und Entwürfe ab 1773, dem Datum seines Akademieeintritts, stechen. Allerdings modernisierte er die Darstellung seiner Werke von Zeit zu Zeit. Man kann man davon ausgehen, dass je älter ein Bau oder Entwurf war, desto öfter die Kupferplatte überarbeitet wurde, um das Objekt dem Stilwandel und den gewandelten Vorstellungen des Architekten anzupassen. So übertrug Ledoux im Nachhinein seinen reifen Stil auf seine frühen Werke und modernisierte sein Werk für seine Publikation.<sup>1215</sup> „Kein Architekt hat soviel Mühe darauf verwendet, sein Gesamtwerk zu perfektionieren, um der Nachwelt eine schmeichelnde Dar-

1212 Du Ry in einem Brief an Erasmus Ritter vom 2.1.1779, Bürgerbibliothek Bern, Nachlass Erasmus Ritter, Signatur Mss.hh. XXV. 71 Nr. 41, zit. nach der Transkription der Briefe von Adeline Rege. Die Autorin dankt Frau Rege für die Überlassung der Transkription.

1213 Siehe Dittscheid 1995, S. 174.

1214 Siehe Rabreau 2005, S. 76.

1215 Siehe Gallet 1983, S. 226.

stellung zu hinterlassen.“<sup>1216</sup> Daher sind unterschiedliche Stichversionen seiner Gebäude erhalten. 1804 veröffentlichte Ledoux seinen Traktat *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des moeurs et de la législation*, der als erster Band einer mehrbändigen Publikation gedacht war, die Ledoux jedoch wegen seines Ablebens nicht mehr fortsetzen konnte. Erst 1847 brachte Daniel Ramée das zweibändige Werk *Architecture de Claude-Nicolas Ledoux* heraus, für das er Kupferplatten aus Ledoux' Nachlass verwendete. Darin publizierte er Stiche, die nicht in der Ausgabe von 1804 abgedruckt waren. Diese beiden Werke gelten als umfassendste Überlieferung von Ledoux' Werken.<sup>1217</sup> Des Weiteren sind noch Probeabzüge von einzelnen Kupferplatten erhalten, die Ledoux bereits vor 1804 anfertigen ließ und die sich vorwiegend in zwei Sammelbänden erhalten haben. Darin finden sich Abzüge, die weder in der Publikation von 1804 noch in der von 1847 erschienen sind.<sup>1218</sup> Der Sammelband in der Pariser Nationalbibliothek enthält drei Stiche zum Museum Fridericianum. Diese geben Ledoux' Änderungsvorschlag im 1. Zustand wieder, jeweils der Grundriss des Erdgeschosses und des 1. Obergeschosses (Abb. 108, Abb. 109), sowie der Aufriss (Abb. 98)<sup>1219</sup>. Vor allem bei seinen Frühwerken überarbeitete Ledoux die Darstellung im Stich mehrmals, bei späteren Bauten sind die Differenzen zwischen ausgeführten Bauten und den Stichen weniger gravierend. Das Hauptaugenmerk der Überarbeitungen gilt jeweils dem Außenbau, Grundrisse und Schnitte werden weniger stark abgeändert.<sup>1220</sup> „Eines der spätesten Werke, bei dem wir noch mehrere, voneinander abweichende Etats derselben Platte kennen, ist der 1776 entstandene, nicht zur Ausführung gelangte Entwurf für eine Bibliothek in Kassel. Die Unterschiede verändern das Projekt dabei nicht mehr grundsätzlich.“<sup>1221</sup>

Die hier konsultierte von F. de Nobele 1962 herausgegebene Version der *Architecture* beruht auf Ledoux' Publikation von 1804 und der Ausgabe von Daniel Ramée 1847, wobei noch Beispiele ursprünglicher Plattenzustände aufgenommen sind. Darüber hinaus wird die Ausgabe von Alfons Uhl herangezogen, die im 1. Band (1981) die Fassung von 1804 unverändert wiedergibt und im 2. Band (1984) diejenigen Drucke der Ausgabe von Ramée, die nicht im ersten Band erscheinen.<sup>1222</sup> Auch wird der Reprint der Ausgabe von Ramée herangezogen, den Kevin C. Lippert als Herausgeber 1983 veröffentlichte.

Zunächst sei ein Blick auf Ledoux' Entwurf nach dem 1. Zustand geworfen. Ledoux sieht ebenfalls eine Dreiflügelanlage vor, die Aufteilung der Fassade in 19 Joche wie bei du Ry ist beibehalten (Abb. 98). Ebenso wie bei du Ry ist die Fassade des Gebäudes durch eine dichte Pilasterreihe gegliedert,

1216 Gallet 1983, S. 7.

1217 Siehe Langner 1960, S. 137.

1218 Siehe Langner 1960, S. 143 f.

1219 Siehe Langner 1960, S. 143, AK Kassel 1979, S. 205, Kat. Nr. 253 und Dittscheid 1995, S. 209.

1220 Siehe Langner 1960, S. 150.

1221 Langner 1960, S. 150.

1222 Siehe Uhl in Ledoux 1981/1984, Bd. I, 1981, S. V.

sicherlich auch deshalb, weil 1775 der Bau du Rys bereits bis zu den Pilastern fortgeschritten war und eine andere Lösung gar nicht mehr möglich gewesen wäre. Denn eigentlich passen Pilaster nicht zu Ledoux' Stil.<sup>1223</sup> Ledoux gestaltet die Kapitelle der ionische Ordnung jedoch schlichter<sup>1224</sup>, nicht nach Scamozzi sondern nach Palladio, wie am Theater des Marcellus<sup>1225</sup>. Ebenso wie du Ry sieht Ledoux Rundbogenfenster für das Erd- und Rechteckfenster für das Obergeschoss zwischen den Pilastern vor, während jedoch bei Ledoux in beiden Geschossen Fenster und Nischen alternieren.<sup>1226</sup> Im Obergeschoss sind in diesen ädikulaartigen Nischen Skulpturen eingefügt. Durch diese Wandmassive hätte das Innere der Bibliothek sicherlich eine einfachere Anbringung der Buchgestelle ermöglicht, aber auch viel Licht eingebüßt. Ebenso wie du Ry setzt Ledoux dem Gebäude einen sechssäuligen Portikus vor, dessen Säulen jedoch jeweils auf einem Sockel ruhen, der in Einklang mit der Höhe des Sockelgeschosses steht. Dadurch führen anstelle von du Rys Freitreppe Stufen zwischen den Säulen auf die Eingangsebene. Die Erweiterung des mittleren Interkolumniums entfällt.<sup>1227</sup> Der Portikus wird von einem Giebel mit Figuren im Tympanon bekrönt.

Im oberen Teil des Gebäudes unterscheidet sich Ledoux' Entwurf wesentlich von dem du Rys. Fast über die ganze Breite des Baus setzt Ledoux über das Gebälk anstelle der Balustrade eine blockartige, ungegliederte Attika, die im Bereich des Portikus etwas vorspringt. Dem auf du Ry zurückgehenden Unterbau fügt Ledoux also ein Attikageschoss hinzu.<sup>1228</sup> Diese Attika strahlt durch ihre Massivität eine gewisse „Brutalität“<sup>1229</sup> aus, und die Kombination von hoher Attika und Flachdach hinterlassen einen schweren und harten Eindruck, was eine „Grabplatte“<sup>1230</sup> assoziieren mag.

In der Mitte erhebt sich über einem gestuften Sockel, der links und rechts von einer Figurengruppe auf einem quadratischen Podest gerahmt wird, ein mit 12 Säulen umstandener Rundtempel mit massiver Halbkuppel, der wesentlich zum antikischen Charakter beiträgt. Seit den 80er Jahren des 18. Jahrhunderts kam bei Ledoux der Monopteros bevorzugt zum Einsatz. Der Rundtempel folgt dem Grundsatz, dass Gebäude von Rang in der Mitte eine formale Steigung aufweisen müssen.<sup>1231</sup> Ledoux zeigt damit aber auch die Funktion des Gebäudes an: Der klassische Monopteros kennzeichnet das Gebäude als Stätte des Antikenstudiums. Ein Element der klassischen Architekturspra-

1223 Siehe Hoeltje 1964, S. 20.

1224 Siehe Rabreau 2000, S. 194.

1225 Siehe Gallet 1983, S. 138.

1226 Siehe Dittscheid 1995, S. 174.

1227 Siehe Dittscheid 1995, S. 174.

1228 Siehe Dittscheid 1995, S. 175.

1229 Gallet 1983, S. 138.

1230 Keller 1971, S. 26.

1231 Siehe Kaufmann 1985, S. 27.

che folgt damit zugleich der moderneren *architecture parlante*.<sup>1232</sup> Der Monopteros wurde damals nicht unmittelbar antiken Bauwerken nachgebildet. Man bediente sich vielmehr der Beschreibung des Monopteros durch Vitruv und zeichnerischen Rekonstruktionen wie der in Claude Perraults Vitruv-Ausgabe.<sup>1233</sup> Vitruvs Lehrbücher waren seit Alberti Pflichtlektüre eines jeden Architekten, auch die vielen Übersetzungen seines Buches zeugen davon.<sup>1234</sup> In der neuzeitlichen Baukunst galt insbesondere der Monopteros als Kennzeichen eines „vitruvianisch geschulten Architekturverständnisses“<sup>1235</sup>. Der Bautyp des Monopteros war vor allem als Gartentempel ein beliebtes Motiv der Zeit im Rahmen des von England übernommenen Landschaftsgartenstils. Frühe deutsche Beispiele sind Knobelsdorffs Apollotempel in Neuruppin von 1735, Pigages Apollotempel in Schwetzingen 1761 oder der Freundschaftstempel in Sanssouci von 1768.<sup>1236</sup> Mit dem Merkurtempel in Wilhelmshöhe, auch unter Landgraf Friedrich II. erbaut, entspricht Kassel voll und ganz dem Zeitgeschmack. Zu Ledoux' Museumsentwurf äußert Braham die Vermutung, dass der korinthische Rundtempel vielleicht als Observatorium errichtet worden sei.<sup>1237</sup> Während Keller diese Kuppel über einem Tambour als völlig nutzlos an dieser Stelle bezeichnet, zeigt der Schnitt des Gebäudes, dass dem Tempietto die Funktion einer Laterne zukam, von der das Sonnenlicht den Salon des ersten Obergeschosses durch einen Okulus belichten konnte.<sup>1238</sup>

Das Motiv des Tempietto verwendet Ledoux kurze Zeit später am Justizpalast in Aix-en-Provence<sup>1239</sup> oder für einen Bischofspalast in Sisteron<sup>1240</sup>, wobei hier jeweils „eine peripterale Tholos den überragenden Monopteros ersetzt“<sup>1241</sup>. Weitere Tempietti findet man bei Ledoux unter den unveröffentlichten Entwürfen an einer *Maison de Campagne*<sup>1242</sup> und in der abgewandelten Form eines achtsäuligen Aufbaus bei der *Maison de Zéphir et de Flore*.<sup>1243</sup> Auf der gleichen Seite wie die *Maison de Zéphir et de Flore*<sup>1244</sup> ist interessanterweise Weise die perspektivische Ansicht eines Museums<sup>1245</sup> zu sehen. Neben seinen Ideen für das Museum Fridericianum in Kassel beschäftigte sich Ledoux somit

1232 Siehe AK Kassel 1979, S. 207.

1233 Siehe Hesse 2007, S. 176; Vitruvius IV.8.1; Claude Perrault (Hrsg.), *Les dix livres d'architecture de Vitruve*, Paris 1. Auflage 1673, S. 132–138 (Online Ressource Universitätsbibliothek Heidelberg, URL Digitalisierung: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/vitruvius1673>) (20.5.2016).

1234 Siehe Weibezahn 1975, S. 9.

1235 Hesse 2007, S. 176.

1236 Siehe Weibezahn 1975, S. 19.

1237 Siehe Braham 1980, S. 184.

1238 Siehe Keller 1971, S. 26, s. Gallet 1983, S. 138.

1239 Abgebildet bei Ledoux 1847, pl. 54.

1240 Abgebildet bei Ledoux 1847, pl. 67.

1241 Dittscheid 1987, S. 47, S. 266 FN 434.

1242 Abgebildet bei Gallet 1991, pl. 83.

1243 Siehe Claude-Nicolas Ledoux: *Architecture de Ledoux, inédits pour un tome III, précédés d'un texte de Michel Gallet*, Paris 1991.

1244 Abgebildet bei Gallet 1991, pl. 9.

1245 Abgebildet bei Gallet 1991, pl. 9.

auch selbst mit der zu jener Zeit neuen Bauaufgabe des Museums, weshalb es unerklärlich ist, dass Ramée dieses Werk nicht mitveröffentlicht hat: „Ce qui est plus inexplicable, c’est la totale disparition du *Museum* ou encore du *Théâtre d’Opéra* [...], deux programmes publics d’une grande importance et qui éclairent la période proprement ‚révolutionnaire‘ de l’œuvre de Ledoux.“<sup>1246</sup>

Zu dieser Zeit wurden Bibliotheksgebäude nicht häufig mit einer Kuppel gestaltet.<sup>1247</sup> Jedoch gab es Beispiele wie Christopher Wrens ersten, nicht ausgeführten Entwurf von 1676 für die Bibliothek des Trinity College in Cambridge, eine Bibliotheksrotunde mit Tambourkuppel.<sup>1248</sup> Nicht allzuweit von Kassel wies die 1706–1710 von Hermann Korb erbaute Herzogliche Bibliothek von Wolfenbüttel, das erste ganz freistehende säkulare Bibliotheksgebäude, eine Tambourkuppel über einer Rotunde auf.<sup>1249</sup> Des Weiteren sind die Entwürfe von Johann Daniel Heumann für die Universitätsbibliothek in Göttingen von 1769 und von Carl Fredrik Adelcrantz für die Bibliothek in Uppsala aus den Jahren 1767–70 zu nennen.<sup>1250</sup> Der Entwurf Heumanns für Göttingen, der nicht zur Ausführung kam, sah in der Mitte des Längsbaus ebenfalls eine Kuppel vor und weist dadurch deutliche Ähnlichkeiten mit den Entwürfen Ledoux’ für Kassel auf. Die Nähe zu Göttingen lässt es naheliegend erscheinen, dass die Architekten in Kassel über die Projekte der Nachbarstadt informiert waren. Ebenso dürften sie über die Bautätigkeit in Schweden auf dem Laufenden gewesen sein, da enge Kontakte über Landgraf Friedrich I. von Hessen-Kassel, der von 1720 bis 1751 König von Schweden war, bestanden.

Das Motiv des Monopteros unterscheidet Ledoux’ Entwürfe wesentlich von denen du Rys. Die typologiegeschichtlichen Voraussetzungen des Monopteros-Motives hat Dittscheid mit Blick auf den Schlossbau in Wilhelmshöhe eingehend beschrieben.<sup>1251</sup> In der Neuzeit tritt der Monopteros in der Theorie Leon Battista Albertis als Abschluss eines Turmes auf. Auch für den Louvre sind Motive eines bekrönenden Tempels bekannt, ebenso von Fischer von Erlach für das Schloss Schönbrunn. Das Motiv des Monopteros taucht am Berliner Stadtschloss auf, als Johann Friedrich Eosander 1706 für den mehrgeschossigen Münzturm einen abschließenden Monopteros mit Kuppel und Laterne vorsah. Aus Italien ist aus der Zeit um 1715/1739 ein bekrönender Monopteros über einem Rundraum von einem Entwurf Filippo Juvarras für ein königliches Mausoleum bekannt, zudem eine aus dem Jahr 1738 stammende Rekonstruktion der auf dem Palatin gelegenen Kaiserpaläste, die ebenfalls zahlreiche Monopteroi zeigte. In England plazierte William Chambers nach 1776 in einem Entwurf für ein königliches Stadtschloss<sup>1252</sup> freistehende Monopteroi über die

1246 Mosser 1991, S. 8.

1247 Siehe Pevsner 1976, S. 103.

1248 Siehe Becker 1992, S. 248f.

1249 Siehe Pevsner 1976, S. 98f.

1250 Siehe Pevsner 1976, S. 103; s. Milkau/Leyh 1961, S. 878, dort auch abgebildet.

1251 Siehe Dittscheid 1987, S. 47.

1252 Abgebildet bei Harris 1970, Tafel 179.

Seitenpavillons, wobei von einem rein ästhetischen Zweck auszugehen sei. Für Frankreich ist schließlich festzuhalten, dass der überhöhte Monopteros seit etwa 1750 von den Frühklassizisten eingesetzt wurde, um den „Denkmalcharakter von Architekturentwürfen zu steigern.“<sup>1253</sup> Die Kuppel von Ledoux für das Museum Fridericianum erinnert an diejenige, mit der John Vanbrugh das Treppenhaus des Schlosses Castle Howard (1699–1712) (Abb. 99) überspannt hat, das ebenfalls im *Vitruvius Britannicus* abgebildet ist.<sup>1254</sup> Ledoux hat zwar auch Motive des englischen Barock nach Wren, Vanbrugh und Hawksmoor als Anregung aufgenommen,<sup>1255</sup> doch dürfte eine Kuppel wie die von Castle Howard für ihn zu barock im Kontext antikisierender Baugedanken gewesen sein. Diesen entspricht eher ein Entwurf in de Neufforges *Recueil Élémentaire d'Architecture* (Abb. 100) mit dem Titel *autre Façade de Bâtiment propre pour un Palais* aus den 1772–1780 entstandenen Supplementheften. Die Abbildung im 27. Cahier muss vor oder um die Zeit der Entwürfe für Kassel entstanden sein und könnte Ledoux somit bekannt gewesen sein.

Monopteroi als Aufbauten eines Gebäudes finden sich auch in der zeitgleichen deutschen Architektur, so an dem von Carl von Gontard 1771–1778 neu gestalteten Militärwaisenhaus in Potsdam (Abb. 101), das nach Kriegszerstörungen ab 1952 wiederaufgebaut wurde und 2004 seinen Monopteros zurückerhielt. Ebenso denkt man an das Neue Palais (1763–1769) in Sanssouci (Abb. 93), das zwischen 1763 und 1769, also unmittelbar vor Baubeginn des Museum Fridericianum, von Johann Gottfried Büring, Heinrich Ludwig Manger und Carl von Gonthard errichtet wurde. Es diente Friedrich II. von Preußen als Gästeschloss. Das Neue Palais wird durch Risalite und eine kolossale Pilasterordnung im Sinne Palladios gegliedert und von einer Tambourkuppel bekrönt. Sie ist jedoch wie bei Germain Boffrands Entwurf für Schloss Lunéville von 1709 nur ein formales Gestaltungselement, das in keinem funktionalen Zusammenhang mit dem Bauinneren steht.<sup>1256</sup> Zu den Einflüssen, die auf das Neue Palais in Potsdam eingewirkt haben könnten, sind wiederum Castle Howard zu nennen, zudem Eindrücke aus Holland.<sup>1257</sup> Das Potsdamer Rathaus am Alten Markt, das 1753–1755 von Johann Boumann und Christian Ludwig Hildebrandt nach einer nicht umgesetzten Idee Palladios für einen Palazzo in Vicenza gebaut wurde<sup>1258</sup>, zeigt ebenso eine zentrale Tambourkuppel (Abb. 102). Auch der

1253 Dittscheid 1987, S. 47. Die Verwendung des aufgesockelten Monopteros als Hoheitsmotiv machte sich auch die illusionistische Deckenmalerei zu eigen: Als eindringliches Beispiel sei die nach Entwürfen von Giulio Romano entstandene *Sala dei Giganti* im Palazzo del Tè in Mantua genannt, wo der Monopteros „den höchsten Punkt des Götterhimmels“ (Dittscheid 1987, S. 48) markiert. Seine weiteste Verbreitung findet der Monopteros im 18. Jahrhundert jedoch in der Gartenarchitektur (s. Dittscheid 1987, S. 48).

1254 Siehe Dittscheid 1995, S. 175, zu Castle Howard s. Campbell, *Vitruvius Britannicus*, Vol I. 1715, pl. 63–71.

1255 Siehe Vidler 1990, S. xii.

1256 Siehe Dittscheid 1987, S. 119, S. 277, FN 813.

1257 Siehe DaCosta Kaufmann 1998, S. 447.

1258 Siehe Sigel/Dähmlow/Seehausen/Elmenhorst 2006, S. 4, Nr. 2.

Turmaufsatz<sup>1259</sup> des Charlottenburger Schlosses, entstanden im Rahmen der Erweiterung zur Dreiflügelanlage durch Johann Friedrich Eosander von Göthe in den Jahren 1702–1713, weist in die gleiche Richtung. Dass der Rundtempel zu einem Leitmotiv der berlinisch-preußischen Architektur wurde, zeigen die 1851–59 von August Stüler entworfenen Gardes du Corps-Kasernen gegenüber dem Charlottenburger Schloss (Abb. 103) und noch im 20. Jahrhundert das Berliner Stadthaus und die Stalinallee.

In französischen Bauten und Projekten der Zeit ist die zentrale Kuppel ein häufiges Motiv von Galerien und Museen.<sup>1260</sup> Als Beitrag zum Wettbewerb um den Grand Prix der Académie royale d'architecture von 1753 zeigt beispielsweise der Entwurf von Victor Louis das Projekt einer Galerie, die mit einer Kuppel in der Mitte bekrönt ist.<sup>1261</sup> Auf die besondere Bedeutung von Rotunde und Kuppel in Museumsentwürfen der Académie royale und in späteren Museumsbauten wird unten noch eingegangen. Zur Entwicklung des Rundtempels als Bekrönung haben ferner Bauten beigetragen, bei denen sich Tambourkuppeln mit Ringkolonnaden zu eigenständigen Dachaufbauten verselbständigt haben, wie es bei der Kirche Sainte-Geneviève in Paris, dem heutigen Panthéon (Abb. 104), der Fall war.<sup>1262</sup> Die Kuppel des nur wenige Jahre vor Ledoux' Plänen für Kassel von Jacques-Germain Soufflot begonnenen und um 1790 im Wesentlichen fertigen Baus wirkt fast wie eine eigenständige Tholos.

Wie Gallet festhält, ist der Tempietto zudem ein weitverbreitetes Motiv unter den klassizistischen Architekten, so benutzen ihn Laurent Dewez am Schloss Séneffe, James Gandon am Gebäude der Four Courts in Dublin, Wassilij Baschenow am Palast Paschkow und Jacob Guerne am Palast von Archangelskoje.<sup>1263</sup> Christopher Wrens Kuppel von St. Paul's Cathedral in London folgt dem Vorbild von Bramantes Tempietto, in dem er den Tambour mit einer Ringkolonnade nach Art eines Tholos versehen hat.

Auch wenn der Entwurf Ledoux' mit einem zentralen Tempietto über dem Giebel nicht ausgeführt wurde, so blieb er nicht ohne Resonanz. Von Heinrich Christoph Jussow ist bekannt, dass er sich mit Werken von Ledoux auseinandergesetzt hat. Ledoux' Entwürfe zum Museum Fridericianum dürften ihm deshalb bekannt gewesen sein.<sup>1264</sup> Ein Ende der 1780er Jahre entstandener Entwurf Heinrich Christoph Jussows für das Corps de logis von Schloss Wilhelmshöhe<sup>1265</sup> zeigt große Ähnlichkeit mit Ledoux' Entwurf für das Museum Fridericianum.<sup>1266</sup> Im Unterschied zum Museum ist hier jedoch das Erdgeschoss

1259 Abgebildet bei Streidt/Feierabend 1999, S. 106.

1260 Siehe Dittscheid 1995, S. 175.

1261 Siehe Braham 1980, S. 145, Abb. 185, s. Pérouse de Montclos 1984, S. 56.

1262 Siehe Dittscheid 1987, S. 47f.

1263 Siehe Gallet 1983, S. 138.

1264 Siehe AK Kassel 1999, S. 21.

1265 MHK, Graphische Sammlung, Inv. Nr. SM-GS 1.3.666; <http://architekturzeichnungen.museum-kassel.de/69363/0/0/0/s1/0/0/objekt.html> (1.2.2019)

1266 Siehe Presche 2000, S. 148, FN 15, s. zu diesem Entwurf auch Dittscheid 1987, S. 122 f.

als Sockelgeschoss ausgeführt.<sup>1267</sup> Vielleicht wollte Jussow der Kritik aus dem Wege gehen, die du Ry für das Fehlen eines Sockelgeschosses am Museum Fridericianum von Zeitgenossen einstecken musste. Dittscheid hat gesehen, dass in Ledoux' ursprünglichem Museumsentwurf der Tempietto in der Frontansicht nur sechs der insgesamt 12 Säulen zeigt; die beiden äußeren Säulen sind also erst nachträglich hinzugefügt worden. Jussow lehnt sich mit seinem Tempietto des Schlossentwurfs also an den ursprünglichen Zustand des Kupferstiches von Ledoux an.<sup>1268</sup>

Der 1783 nach Kassel berufene Charles de Wailly, ein Blondel-Schüler<sup>1269</sup> wie du Ry, setzt in seinem 2. Entwurf für Schloss Weißenstein – später Schloss Wilhelmshöhe genannt – der trotz seiner Eleganz wegen des zu geringen Budgets nicht zur Ausführung kam, nach dem Vorbild seines eigenen Entwurfs für Schloss Montmusard bei Dijon einen Tempietto in die Mitte des Gebäudes.<sup>1270</sup> Hier hat Apoll, der Gott der Musen, seinen Sitz.<sup>1271</sup> Damit ist die Idee des Musensitzes – als Thema des aufgeklärten Zeitalters im Museum realisiert – sogar auf einen Schlossbau, den Sitz des Herrschers, angewendet worden. In diesem Projekt für den Landgrafen, dessen Ableben im gleichen Jahr die Verwirklichung verhinderte, werden jedoch auch Grenzen hinsichtlich aufklärerischer Ideen in Kassel deutlich.<sup>1272</sup>

Während du Ry in der Außengestaltung des Museumsgebäudes die dekorative Bauskulptur auf die sechs Figuren der Attika und die Vasen der Balustrade beschränkt, sieht Ledoux ein reiches Bildprogramm vor. Hier findet man großformatige Figuren in den Nischen des ersten Obergeschosses, zu Füßen des Tempietto auf der Attika und im Giebelfeld des Portikus, wo Personifikationen der sieben freien Künste und der Musen dargestellt sind. Mit der Platzierung von Figuren im Außenbereich des Gebäudes möchte Ledoux auf den hohen Stellenwert aufmerksam machen, der der Skulptur im Inneren des Baus zukommt, und allgemein auf die Funktion des Baus als Museum hinweisen.<sup>1273</sup> Funktionelle Aspekte wie Belichtung traten hinter dem Wunsch nach Symbolträchtigkeit des Baus zurück: Im Gegensatz dazu ist die Architektur du Rys schlichter und funktionaler.<sup>1274</sup> Du Rys in einfacher Rechteckform gehaltenes Bauwerk mit einer den Bau luftig nach oben abschließenden Balustrade wirkt zurückhaltender und für die Residenzstadt eines deutschen Mittelstaates in allen Aspekten angemessener als Ledoux' Entwurf.<sup>1275</sup>

1267 Siehe Dittscheid 1987, S. 123.

1268 Siehe ebd.

1269 Siehe AK Kassel 1999, S. 20.

1270 Abgebildet bei Dittscheid 1987, Farbtafel I (zwischen S. 36 u. 37), untere Abb.

1271 Siehe Dittscheid 1995, S. 176; Dittscheid 1987, S. 42–51, zu De Wailly in Kassel s. auch Mosser/Rabreau 1979, S. 86–87.

1272 Siehe Dittscheid 1995, S. 176.

1273 Siehe Dittscheid 1995, S. 175 f.

1274 Siehe Schuchard/Dittscheid 1979, S. 80.

1275 Siehe Both/Vogel 1973, S. 182.

Ein zweiter Zustand zeigt den Aufriss von Ledoux' Museumsentwurf in noch schlichterer Gestalt (Abb. 105). Der Figureschmuck im Giebelfeld und auf dem Sockel sowie auf der Attika hinter dem Portikusgiebel ist weggefallen, es sind nur noch die Figuren in den Nischen des Obergeschosses sichtbar. Ein weiterer Entwurf (Abb. 106) zeigt eine perspektivische Ansicht des Museums ohne jeden Skulpturenschmuck. Das Gebäude erhebt sich blockhaft als autonomer Baukörper inmitten einer Landschaft, die an einen Park denken lässt. Es ist nichts vorhanden, was an den Friedrichsplatz in Kassel erinnert.<sup>1276</sup> Wie bei seinem Triumphbogenentwurf für die Aueseite des Friedrichsplatzes beabsichtigt Ledoux, die Architektur imposant und mächtig wirken zu lassen.<sup>1277</sup> An diesen überarbeiteten Entwürfen wird deutlich, wie Ledoux in zunehmendem Maße eine Abneigung gegen alle Art von Dekor verspürt. Vergleicht man den Aufriss im 1. Zustand und im 2. Zustand, so scheint das Gebäude beinahe wie „von einem Stil in einen anderen übersetzt“<sup>1278</sup>, wie Langner es generell für Ledoux' nachträgliche Redaktion seiner Werke anmerkt. Es herrschen stereometrische Klarheit, Verzicht auf Schmuck und zunehmende Abstraktion: „[...] indem der Schmuck eingeschränkt, die geschlossene Wand zu einem Hauptwert gemacht, alles vereinfacht und vereinheitlicht wird, der unmodellerte Kubus als Grundelement erscheint, wird aus diesen Bauten Revolutionsarchitektur. Am vollständigsten in den perspektivischen Ansichten“<sup>1279</sup>.

Ledoux hat sein architektonisches Wissen fast gänzlich durch Stichwerke wie Colen Campbells *Vitruvius Britannicus* oder Jacques-François Blondels *Architecture française* erworben, was vielleicht auch ein Grund dafür ist, dass seine Architektur abstrakter und theoretischer wirkt als bei anderen Schülern Blondels.<sup>1280</sup> Die geometrische Reduktion seiner Gebäude auf das Wesentliche ohne Bezug zur Umwelt oder anderen Bauten wird besonders in Ledoux' Plänen für Kassel in ihrem 2. Zustand deutlich. Ein Werk aus Ledoux' früher Schaffenszeit ähnelt in der Umredaktion für die Stichedition dem Museum Fridericianum: Schloss Bénouville in Caen (Abb. 107). Das Schloss und das hessische Museum haben die mächtige Attika gemeinsam.<sup>1281</sup> In der Ausgabe von Rameé von 1847 sind die beiden Gebäude sogar auf einer Seite wiedergegeben.<sup>1282</sup> Beim Treppenhaus des Museums hat sich Ledoux an der Treppe von Bénouville orientiert.<sup>1283</sup>

Der Zehrenturm findet in den Plänen Ledoux' keinerlei Verwendung.<sup>1284</sup> Wie oben dargestellt, wollte ihn Landgraf Friedrich II. erhalten. Daran wäre

1276 Siehe Dittscheid 1995, S. 176.

1277 Siehe Both/Vogel 1973, S. 182.

1278 Langner 1960, S. 150.

1279 Langner 1960, S. 151.

1280 Siehe Vidler 1990, S. xii.

1281 Siehe Dittscheid 1995, S. 176.

1282 Siehe Ledoux 1847, Vol. I, pl. 93a, 93b.

1283 Siehe Braham 1980, S. 184; so auch Gallet 1983, S. 138.

1284 Siehe Both/Vogel 1973, S. 182.

mit Sicherheit auch Ledoux gebunden gewesen. Da dieser jedoch in seinen Stichen zumeist ideale Ansichten seiner Bauten und Entwürfe zeigt, dürfte ein asymmetrisch platzierter und nicht mit den Baugedanken des Museums übereinstimmender Turm kaum für die Präsentation in der Publikation geeignet gewesen sein.

### 3.2.2 Innengestaltung

#### 3.2.2.1 Das Erdgeschoss

Bei der Ausgestaltung des Inneren wird der Unterschied von Ledoux' Entwurf zur Planung du Rys noch deutlicher. Der Darstellung von Erd- und erstem Obergeschoss im ersten Zustand (Abb. 108, Abb. 109) ist zu entnehmen, dass im Erdgeschoss vom zentralen Eingangsraum links und rechts die Galerien für die Antiken abgehen.<sup>1285</sup> Am Ende beider Galerien im Eckzimmer sieht Ledoux je ein Kabinett für den Bibliothekar vor, das Naturalienkabinett findet in beiden Seitenflügeln seine Aufstellung. Ledoux unterteilt die Seitenflügel in kleinere Kabinette als du Ry, indem er eine mittige Trennwand einplant, die bis zu den Treppenhäusern der Seitenflügel läuft und dann versetzt bis ans Ende der Seitenflügel. Die in du Rys Erdgeschossgrundriss vorgesehenen Säulensäule der Flügel entfallen somit. Aus einem du Ryschen Säulen-Saal werden bei Ledoux vier Kabinette. Dadurch ändert sich auch die Zugangsmöglichkeit: Während bei du Ry die Zugänge an der südlichen Fensterseite der Flügel eine Enfilade bilden, gibt es bei Ledoux sowohl hier als auch an der Hofseite Zugänge zur Abfolge der Kabinette. Die letzten beiden Kabinette vor dem Treppenhaus und dem etwas größeren Kabinett in der äußersten Ecke der Seitenflügel – im rechten Seitenflügel wurde aus dem größeren Kabinett zwei kleinere Kabinette – sind nochmals durch einen Zugang miteinander verbunden. Die Grundrisse du Rys und Ledoux' unterscheiden sich auch bei den Galerietrakten. Beide Architekten sehen eine unterschiedliche Säulendichte vor. Während in der Ausführung du Rys die Säulen noch den Jochen entsprechend gesetzt sind, findet sich im Entwurf Ledoux' eine dichte Säulendstellung an den Längs- und Schmalseiten der Galerien. Der Bezug der Säule zur Wand ist zugunsten der Autonomie der Bauglieder im Sinne der so genannten Revolutionsarchitektur aufgegeben.<sup>1286</sup> Diese in Hinsicht auf die französische Entwicklung auch als „Elementarismus“ beschriebene Verselbständigung der Teile ist ein wesentliches Moment der Architekturentwicklung in der zweiten

1285 Zur Innenraumaufteilung durch Ledoux s. Dittscheid 1995, S. 174f.

1286 Emil Kaufmann prägt im Zusammenhang mit Ledoux den Terminus der *autonomen Architektur* und erläutert anhand Ledoux' Entwürfen für die Salinenstadt Chaux die Ablösung des barocken Verbandes durch das Pavillonsystem, s. Kaufmann 1933; Kaufmann 1985.

Hälfte des 18. Jahrhunderts.<sup>1287</sup> Der *barocke Verband* löst sich auf, klassische Formen können in neuen Zusammenhängen und Größenverhältnissen freier kombiniert werden. Es entsteht eine neue Beziehung der Teile untereinander und zum Gesamtbau, bis am Ende der Entwicklung nur noch unabhängige Einheiten nebeneinander stehen.<sup>1288</sup> Die Säulenstellung zeigt die Modernität von Ledoux' Entwurf gegenüber dem traditionelleren von du Ry, nämlich die Loslösung der Säulenordnung von der Wand und die Loslösung der Wand von der Säulenordnung.<sup>1289</sup>

Eine engere Säulenstellung hatte du Ry allerdings bereits in seinem im Stadtarchiv Kassel befindlichen Erdgeschossgrundriss als Variante angedeutet, beim Bau jedoch größere Säulenabstände nicht zuletzt im Hinblick auf die Aufstellung von Skulpturen vorgesehen.

Die zur Autonomie der reinen Säulenfolge tendierende Lösung von Ledoux vertritt also bereits die „Kolonnadenästhetik“<sup>1290</sup>, wie sie schon durch Marc-Antoine Laugiers *Essai* der Fachwelt vermittelt worden war.<sup>1291</sup> Laugiers Verständnis der klassischen Formen bedeutete in letzter Konsequenz die Auflösung der klassischen Komposition als einem Ganzen zugunsten der Gesamtheit kombinierter Formen.<sup>1292</sup> Auch bei Ledoux schließt an den Eingangsbereich das Treppenhaus zur Hofseite an. Die Treppe sollte doppelläufig zu einem mit einer Säulenstellung und Bildern geschmückten runden Raum in das erste Obergeschoss führen, dem Zugang zu den Bibliotheks- und Ausstellungsräumen.<sup>1293</sup> Auf den Entwürfen von Ledoux sieht man einen vierten Museumsflügel. Dieser hätte dem Besucher die Möglichkeit eines kompletten Rundgangs durch die Säle einer Vierflügelanlage geboten.<sup>1294</sup> Der vierte Flügel ist jedoch nicht in einzelne Räume unterteilt. Seine Bezeichnung *Salle des Modelles* deutet an, dass er zur Aufnahme der Objekte des ältesten Architekturmuseums, nämlich des Kasseler Modellhauses, bestimmt war.<sup>1295</sup> Landgraf Karl hatte das Modellhaus 1711 in der Nähe des Schlosses eigens für seine Sammlung von Architekturmodellen ausgeführter und geplanter Bauten in Kassel errichten lassen. 1780 entstand unter Simon Louis du Ry dann ein neues Modellhaus am Kornmarkt.<sup>1296</sup> Zu den Modellen im ursprünglichen Modellhaus zählte das 1709 für Landgraf Karl durch den Modellisten Johann Henrich Wachter aus-

1287 Siehe Kaufmann 1985, S. 43, zum *Elementarismus* vgl. Häberle 1995.

1288 Siehe Kaufmann 1985, S. 43.

1289 Siehe Hesse 1985, S. 109.

1290 Hesse 1985, S. 109.

1291 Siehe Laugier 1753; Laugier 1755; dazu auch Hesse 2014.

1292 Siehe Hesse 1985, S. 108.

1293 Siehe Both/Vogel 1973, S. 182.

1294 Siehe Dittscheid 1995, S. 174.

1295 Ebd.

1296 Zum Modellhaus s. Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 542–546, des Weiteren AK Kassel 1979, Kat. Nr. 279, 281, 282 und Gercke 1986. Die Architekturmodelle, die im Modellhaus ausgestellt waren, und die Korkmodelle Chichis, sich die im Museum Fridericianum befanden, wurden als sich ergänzende Sammlungen zur Veranschaulichung der Baukunst verstanden.

geführte Karlsbergmodell, das die Bebauung des Berghangs vom Oktogon bis zum Weißenstein nach Plänen Giovanni Francesco Guernieros wiedergibt. Das Modellhaus war auf die Dimensionen des Karlsbergmodells ausgerichtet, das 63 m lang war und dessen Höhe zwei Geschosse beanspruchte.<sup>1297</sup> Die *Salle des Modelles* in Ledoux' Entwurf hätte dieses Modell aufnehmen können.<sup>1298</sup> In der Runde der Künste und Wissenschaften sollte sich nach Ledoux auch die Architektur präsentieren können. Obwohl die Tatsachen deutlich für den Terminus *Museum* sprechen, bevorzugt Ledoux die Bezeichnung *Bibliothek*, wie sie zur selben Zeit auch noch von Friedrich II. und du Ry benutzt wurde.<sup>1299</sup>

Der 2. Zustand des Erdgeschossentwurfs (Abb. 110) unterscheidet sich vom 1. dadurch, dass die Säulenstellung des Portikus auch an der Hofseite ihre Entsprechung hat, indem der in den Hof ragende Treppenhausvorbau mit einer umlaufenden Säulenreihe nach Art eines Peripteros versehen ist.<sup>1300</sup> Durch diese tempelartige Gestaltung wird ein relativ unwichtiger Gebäudeteil eigentlich unangemessen betont. Im 2. Zustand des Erdgeschossentwurfs sind zudem im Modellhaustrakt mittig drei Öffnungen in der Mauer erkennbar, die Türen oder Fenster zur Altstadt hin markieren könnten. Die Wand des 4. Flügels zum Innenhof ist im 2. Zustand ohne Fensternischen gestaltet, wie sie noch im 1. Zustand des Erdgeschosses sichtbar waren.

### 3.2.2.2 Das Obergeschoss

In Ledoux' Entwürfen erstreckt sich, ebenso wie im du Ryschen Entwurf, im Obergeschoss die Bibliothek über den linken und rechten Teil des Hauptflügels. Sie ist nur im Mittelteil durch den bereits besprochenen Monopteros unterbrochen. Die Bibliothek ist in jedem der beiden Säle reich mit Säulen ausgestattet, jeder Saal hat jeweils 15 Säulen an den Längs- und zwei an den Schmalseiten. Im Querschnitt (Abb. 111) ist zu sehen, dass die als Monopteros ausgebildete Mitte des Gebäudes die Funktion eines Salons hat, also Empfangsraum für den von der Treppe kommenden Besucher ist. Ledoux hat die Decke des Treppenhauses mit einer Verglasung versehen, wodurch das Treppenhaus Oberlicht erhält.<sup>1301</sup> Eine zweite Teilkuppel überfängt den Salon der Bibliothek, die ihr Licht durch Fenster eines zweiten Rundtempels erhält, der seinerseits über dem Vestibül und über dem Salon einen Tambourkuppel aufweist.<sup>1302</sup> Die Schattierung, die im Schnitt zu sehen ist, zeigt, dass es sich bei den Fenstern der Kuppel unter anderem um Südfenster handeln muss.<sup>1303</sup> So

1297 Siehe Gercke 1986, S. 27.

1298 Siehe Becker 1996, S. 143.

1299 Siehe Dittscheid 1995, S. 175.

1300 Siehe Dittscheid 1995, S. 175.

1301 Ebd.

1302 Ebd.

1303 Siehe Steckner 1992, S. 351.

gibt es in Ledoux' Entwürfen eine dreifache Höhensteigerung: vom tief gelegenen Eingangsraum in der Frontmitte über den darüber gelegenen säulenumstellten Rundraum mit kassettierter, nach oben hin offener Decke und dann hinauf zum hohen Turmraum mit doppelter Kuppelschale, der durch seitliche Fenster Licht erhält.<sup>1304</sup>

Die Idee eines runden Saales als Entrée hatte bereits Rudolf Erich Raspe in einem Entwurf vom 18. September 1771, in dem es um die Bestückung des neuen Bibliotheksgebäudes mit Büchern ging. Der Raum wird „als rund und zwischen 2 Säulensälen“<sup>1305</sup> beschrieben und sollte mit Büchern ausgestattet werden, ganz wie in der Bibliothek Friedrichs II. von Preußen in Schloss Sanssouci. Diese Idee wurde jedoch nicht von du Ry aufgegriffen.<sup>1306</sup> Ledoux könnte sie aber Rudolf Erich Raspes Entwurf entnommen haben.

Sehr unwahrscheinlich ist jedoch, dass der durchgehende Bibliothekssaal aufgrund einer Überarbeitung von du Rys Plänen nach Ledoux' Ideen entstand, also ein nach Angaben Raspes in dem Schreiben vom 18. September 1771 genannter mittiger, wahrscheinlich überkuppelter Raum aufgegeben wurde.<sup>1307</sup> Vielmehr dürfte Raspe selbst die Idee eines runden Saals gehabt haben, die jedoch von du Ry nicht gebilligt wurde. Die Pläne du Rys von 1769 haben zu keinem Zeitpunkt die Idee eines Rundsaaals enthalten. Es wäre auch sehr verwunderlich, wenn Ledoux einerseits die Pläne du Rys zugunsten eines durchgehenden Bibliothekssaals korrigiert hätte, Ledoux aber andererseits in seinen eigenen Entwürfen für einen Bibliothekssaal plädiert, der mittig von einem runden Salon geteilt wird.

Kehren wir zurück zu Ledoux' eigenen Entwürfen. Die Innenraumaufteilung ist ähnlich wie bei du Ry: Die Bibliothek ist im Haupttrakt des Gebäudes oberhalb der Galerien der Antiken platziert. An die Bibliothek schließen auf beiden Flügeln zwei große Säle an, die etwa zwei Drittel der Länge der Seitenflügel einnehmen. Dies ist eine symmetrischere Planung als bei du Ry, dessen Grundriss des ersten Obergeschosses im linken Seitenflügel ebenfalls einen größeren Saal, im rechten Seitenflügel jedoch wieder ein Viersäulenkabinett wie im Erdgeschoss vorsieht. In Ledoux' Entwurf ist in diesen zwei großen Sälen das Medaillenkabinett untergebracht, die restlichen Räume am Ende der Flügel beherbergen die Kunstsammlung, die oberhalb der naturhistorischen Sammlung gezeigt wird. Durch diese Art der Raumverteilung veranschaulichen

1304 Siehe Both/Vogel 1973, S. 182.

1305 Hallo 1934, S. 291, FN 16. Hallo gibt als Signatur für den Entwurf *L.-B. Abt. IV, Nr. 4* an. Eine Überprüfung am Original war leider nicht möglich, da die Akten der Landesbibliothek seit der Bombardierung Kassels im 2. Weltkrieg verschwunden und wahrscheinlich verbrannt sind. Eine Gegenakte konnte im HStAM leider nicht gefunden werden. In der Bauakte zum Museum Fridericianum ist ein Schreiben Schminkes und Raspes vom 27.4.1774 erhalten, in dem ebenfalls von einem runden Entreesaal und 2 Säulensälen die Rede ist (s. Bauakte zum Museum Fridericianum, HStAM Bestand 53 f Nr. 12, fol. 63).

1306 Siehe Hallo 1934, S. 291.

1307 Vgl. Steckner 1992, S. 348 f.

sich die dialektischen Bezüge zwischen der Kunst und der Natur in den Flügeln ungeachtet der Hierarchie der Geschosse.<sup>1308</sup> Bei du Ry ist dagegen jeder Seitenflügel mehr oder weniger eindeutig der Natur oder der Kunst zugeordnet. Dialektische Bezüge ergeben sich bei du Rys Raumaufteilung eher horizontal durch die Abfolge der Räumlichkeiten und die bewusste Besucherführung, wobei die Bibliothek als Bindeglied zwischen dem Bereich der Kunst und dem der Naturwissenschaft dient.

Die Beletage seines vierten Flügels ist in Ledoux' Entwurf nicht mehr als Ausstellungsraum vorgesehen, sondern als eine Terrasse – so auch bezeichnet auf dem Grundriss des ersten Obergeschosses (Abb. 109, Abb. 112). Der Flügel beschränkt sich also auf das Erdgeschoss.<sup>1309</sup> Auf dem Querschnitt ist rechts unten zu sehen, dass Ledoux ein Tiefgeschoss mit Oberlicht vorsieht, eine ungewöhnliche und kühne Lösung für die Zeit. Dies war notwendig, weil für das Karlsbergmodell ein über zwei Geschosse gehender Raum benötigt wurde. Deshalb hat Ledoux den vierten Flügel vertieft. Dies würde aber auch bedeuten, dass das Tiefgeschoss bereits unter dem vierten Flügel beginnen müsste, um das Modell des Karlsberges aufzunehmen, und nicht erst rechts davon, wie es die Zeichnung andeutet. Der 2. Zustand des Obergeschosses (Abb. 112) unterscheidet sich dahingehend von dem 1. Zustand, dass beim vierten Flügel drei Oberlichter in die Decke der Terrasse eingefügt wurden, die die Räume im Erdgeschoss beleuchten.<sup>1310</sup>

Die Veränderungen, die Ledoux für das Museum Fridericianum vorsieht, zeigen deutlich die Intention, dem Gebäude eine monumentale Form und eine symbolische Bedeutung zu geben, bis hin zur Verwendung sakraler Würdeformeln.<sup>1311</sup> Angesichts der Pläne, die Ledoux liefert, bedauert jedoch Friedrich II. die momentan fehlenden Mittel für solch prächtige Projekte, wie es etwa dem erwähnten Schreiben des Landgrafen zu entnehmen ist, das Monsieur C. F. Robert am 19. Dezember 1775 an Ledoux übermittelt.

Die erste internationale Publikation, die das Museum Fridericianum abbildet, ist Jean-Nicolas-Louis Durands *Recueil et parallèle des édifices de tout genre anciens et modernes* [...] von 1801.<sup>1312</sup> Der *Recueil* ist ein Lehrbuch, das, geordnet nach Gebäudetypen, mustergültige Lösungen aus der Baugeschichte zusammenstellt als „ein Kompendium historistischen Motivvorrats“<sup>1313</sup>. Dort ist das Museum auf Tafel 18 publiziert, die sich der Rubrik *Palestres, Colleges, Bibliothèques, Portiques, Bourses, &c.* widmet. Durand würdigt auf diese Weise die Bedeutung des Museum Fridericianum, jedoch gibt er leider nicht die wirklichen Bedingungen am Kasseler Hof wieder, denn er weist das Museum Fridericianum als Projekt Ledoux' aus, wie der Titel anzeigt: *Bibliothèque de Cassel*

1308 Siehe Dittscheid 1995, S. 175.

1309 Ebd.

1310 Ebd.

1311 Siehe Dittscheid 1995, S. 176.

1312 Ebd.

1313 Christian Freigang: Jean-Nicolas-Louis Durand, in: Evers 2006, S. 200–205, S. 202.

*batie par le Doux* (Abb. 113). Diese Wiedergabe im *Recueil* von Durand bestätigt, dass die Stiche Ledoux' zu jener Zeit unter den Architekten wohlbekannt waren.<sup>1314</sup> Anscheinend kam es bei solch einem Lehrbuch nicht so sehr darauf an, ein tatsächlich gebautes Projekt zu zeigen. Ledoux' Prominenz ließ Durand wohl dessen Entwürfe für Kassel als musterhaftes Beispiel einer Bibliothek in dieses Lehrbuch aufnehmen, anstelle des tatsächlich realisierten Gebäudes des weniger bekannten Architekten Simon Louis du Ry. So geht noch der Ausstellungskatalog von 1972 über den Klassizismus davon aus, dass das Museum Fridericianum nach Plänen von Ledoux erbaut wurde.<sup>1315</sup>

## 4 Das Museum Fridericianum: Die Nutzung

### 4.1 Gemischnutzung als Museum und Bibliothek

*Museum* und *Bibliothek* waren, wie bereits Pommier darlegt, bis ins 17. Jahrhundert austauschbare Begriffe, die erst allmählich differenziert verwendet wurden. In der Zeit des Übergangs koexistieren bisweilen beide Institutionen in ein und demselben Gebäude. Das Museum Fridericianum ist neben der Marciana in Venedig und der Ambrosiana in Mailand eines der besten Beispiele. Auch das British Museum in London, das sicherlich vorbildhaft für das Museum Fridericianum war<sup>1316</sup>, vereinte eine Kunstsammlung und eine Bibliothek unter einem Dach.<sup>1317</sup> Ähnliche Pläne gab es auch in Dresden: Ein eigenhändiger Entwurf August des Starken sah ein Museumsgebäude vor, das verschiedene Sammlungsbereiche sowie einen Bibliothekssaal im Obergeschoss unter einem Dach vereinte.<sup>1318</sup> Seinen Ursprung hatte das Ganze im antiken Alexandria, wo das Museum Alexandrinum als Kunstsammlungsgebäude und Bibliothek Hort des Wissens und der Künste war. Dieses *Urmuseum* war vorbildgebend für alle kommenden Generationen und den Gelehrten durch die Jahrhunderte hindurch präsent. Bibliothek und Museum wurden als zusammengehörig gesehen, bis Ende des 18. Jahrhunderts eine Differenzierung stattfand und sich das reine Kunstmuseum herausbildete. Das Museum Frideri-

1314 Siehe Dittscheid 1995, S. 176 und FN 94.

1315 Siehe Kalnein 1972, S. lxi. Siehe in selbigem AK London 1972 zum Museum Fridericianum auch Kat. Nr. 1072, S. 525.

1316 Friedrich II. war unter anderem durch seine Ehefrau mit England wohl vertraut, kulturelle Ereignisse dort blieben auf dem Kontinent daher nicht unbeachtet. Wie Wegner festhält, fällt der Baubeginn des Museum Fridericianum im Jahr 1769 in das gleiche Jahr wie die Englandreise Friedrichs von Hessen-Kassel (s. Wegner 1979, S. 15). Auch Günderode 1781, S. 109 sowie Hassenkamp 1783, S. 53 weisen in ihren Beschreibungen vom Museum Fridericianum auf den Bezug zum Kings Museum in London hin.

1317 Siehe Pommier 1995a, S. 19. Als zeitgenössisches Beispiel sei das MART (Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto) in Rovereto genannt, das als Kunstzentrum nun auch wieder die städtische Bibliothek beherbergt (s. Camin 2007, S. 166).

1318 Siehe Schneider 2000, S. 90.

cianum steht genau an der Schnittstelle und weist mit seiner Kombination aus Bibliotheks- und Sammlungsgebäude noch eben jene ‚alexandrinischen‘ Züge auf. Dies lässt den Bau eher traditionell als fortschrittlich erscheinen. Museum und Bibliothek waren lange wegen ihres Anspruchs auf enzyklopädische Vollständigkeit vergleichbar. Bei der institutionellen Trennung kam allerdings der klassifizierenden Ordnung der Bibliothek Leitbildfunktion zu: „Au moment où s’accomplit la séparation, apparemment définitive, entre le musée et la bibliothèque, c’est la bibliothèque qui devient le paradigme du musée parfait.“<sup>1319</sup> Die Inneneinrichtung des Museum Fridericianum erfolgte so auch nach dem Vorbild der Bibliothèque du Roi in Paris. Wie diese war das Museum Fridericianum in noch zu erläuternde Unterabteilungen gegliedert, die von unterschiedlichen Personen geleitet wurden.<sup>1320</sup> Bibliotheken waren aber nicht nur wegen ihres systematischen Ordnungssystems vorbildgebend für die öffentlichen Museen, sondern auch hinsichtlich des Aspekts der Zugänglichkeit. Die Bibliothek ist die erste Institution, die der Öffentlichkeit zugänglich war.<sup>1321</sup> Sammlungen waren im Grunde nicht denkbar ohne dazugehörige Bibliothek. Schon das Frontispiz zu Caspar Friedrich Neickels *Museographia* von 1727 macht diese Verbindung von Sammlung und Bibliothek deutlich: Der Sammler wird an einem Tisch sitzend zwischen Kunstgegenständen und Büchern gezeigt. Wie Neickel in der Vorrede schreibt, handelt der dritte Teil seines Buches „von Bibliotheken insgesamt, als zu einem vollständigen und wohleingerichteten Museo unentbärllichem Werke.“<sup>1322</sup> Oder wie es Siemer formuliert: „Bücher bildeten die Referenzinstanz zu dem in den Objekten repräsentierten Wissen und erweiterten als Kataloge, Naturgeschichten und Nachschlagewerke den Gesichtskreis des Sammlers.“<sup>1323</sup> Als Vordenker dieses Konzepts gilt Samuel Quiccheberg mit seinem Traktat *Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi* aus dem Jahr 1565. Die dort niedergelegte erste Museumslehre verbindet mit der Kunstkammer neben mehreren Sammlungen auch eine Bibliothek. Quiccheberg behandelt erstmals die Beziehung zwischen Kunstkammer und Bibliothek. Es ist die inhaltliche Angliederung der Kunstkammer an die Bibliothek bzw. das Verständnis der Bibliothek als Bestandteil der Kunstkammer, „die die Kunstkammer im Ganzen erst verständlich macht, da wesentliche inhaltliche Lücken und Schwachpunkte bei den Objekten der Sammlung ergänzt werden können.“<sup>1324</sup> Die Nähe zur Bibliothek stellt eine wichtige Voraussetzung für das wissenschaftliche Arbeiten innerhalb der Kunstkammer dar. Die Bibliothek

1319 Pommier 1995a, S. 19.

1320 Siehe Berge 1954, S. 258. Im Staatsarchiv Marburg befindet sich im Bestand 5 (Geheimer Rat) die Beschreibung der Bibliothèque du Roi (StAM Bestand 5 Nr. 9640, fol. 3–8), im Anschluss daran (StAM Bestand 5 Nr. 9640, fol. 11–15) ist das *Projet de Reglement pour le Museum Fridericianum* zu finden.

1321 Siehe Bock 1995, S. 67.

1322 Neickel 1727, Vorwort.

1323 Siemer 2004, S. 175.

1324 Roth 1998, S. 194.

dient somit als „eigenständiges, aber in Zusammenhang mit der Kunstkammer als ergänzendes, als theoretisches Nachschlagewerk [...]“<sup>1325</sup>

Auch im Museum Fridericianum waren beide Institutionen in einem Gebäude vereint; es war ganz eindeutig ein „Mehrzweckbau“<sup>1326</sup>. Die Bibliothek nimmt die zentrale Stelle des *Piano nobile* ein, den prominenten langen Saal hinter der Fassade. In zeitgenössischen Texten wird das Gebäude daher anfänglich als Bibliotheksgebäude bezeichnet, die Benennung als Museum erfolgte erst mit Vollendung des Baus. So schrieb auch Piderit im 19. Jahrhundert: „Im Jahr 1769 bekam du Ry den Auftrag, diesem Platze durch Ausführung des Bibliotheksgebäudes, das nach seiner Vollendung den Namen Museum Fridericianum bekam, die schönste Zierde zu geben.“<sup>1327</sup> Durch die Vereinigung von Bibliothek und Museum in einem Gebäude greifen die Eigenschaften der Bibliothek – systematisches Ordnungssystem und leichte Zugänglichkeit – gleichsam automatisch auf den Sammlungsbereich über, die Institution Museum profitiert in dieser ersten Phase des Übergangs entscheidend von den Errungenschaften der Institution Bibliothek. Die Sammlung des Landgrafen wird quasi ohne großes Aufheben der Öffentlichkeit zugänglich, da man bereits zu dieser Zeit von einer Bibliothek nichts anderes erwartet.

Ob nun Landgraf Friedrich II. von Hessen-Kassel sein Gebäude des Museum Fridericianum lieber als Museum oder als Bibliothek wahrgenommen wissen wollte, ist schwer zu sagen. Sicherlich lag die Betonung, wie schon der Name sagt, auf Museum. Tatsächlich sind aber im Museum Fridericianum mehrere Aspekte vereint: die Antikensammlung auch aus praktischen Gründen in den Galerien des Erdgeschosses, die große Bibliothek in den repräsentativsten Räumen des ersten Obergeschosses sowie die naturhistorische und physikalische Sammlung samt Observatorium als drittem Aspekt des Gebäudes in den Kabinetten. Als weiterer Aspekt könnte der Akademiegedanke hinzugefügt werden, den Friedrich II. mit der Gründung der *Société des Antiquités* und der *Académie de Sculpture et Peinture* verfolgte: Ihren Mitgliedern stand das Museum für Forschung und Lehre offen. Die systematische Präsentation der Sammlung betonte dabei deren Funktion in der Wissenschaftspflege.<sup>1328</sup> Die Funktionen von Bibliothek und Museum sind in dem frühklassizistischen Kasseler Bau auf gelungene Weise wie im hellenistischen Alexandria verbunden, aus dessen *mouseion* unser Wort *Museum* entstand.<sup>1329</sup> „L’utopie alexandrine y semblait approcher de son accomplissement“<sup>1330</sup>. Bibliothek, Kunst- und Naturaliensammlung sind also nicht voneinander zu trennen. Erst aus

1325 Roth 1998, S. 203.

1326 Forssman 1999, S. 55.

1327 Piderit 1882, S. 291 f.

1328 Siehe Milkau/Leyh 1961, Bd. 2, S. 868.

1329 Siehe Pevsner 1976, S. 100.

1330 Meijers 1996, S. 322.

dieser Einheit erfüllt der Kasseler Bau typologisch und inhaltlich seine Doppelfunktion als Forschungsinstrument und als Bildungsstätte.<sup>1331</sup>

Somit ist das Museum Fridericianum ein „Gebäude des Übergangs“<sup>1332</sup>, ein Novum für seine Zeit angesichts der Bauaufgabe und Platzierung an einem prominenten Platz der Stadt und seiner dezidierten Öffnung für das allgemeine Publikum, jedoch nicht richtungsweisend in seiner Systematik, die noch enzyklopädisch alle Disziplinen unter einem Dach zu vereinen sucht. Kriterien eines modernen Museums sind durch Gemeinnützigkeit, Zugänglichkeit und Wissenschaftlichkeit erfüllt, ebenso durch die Kontinuität der Einrichtung, was weniger die Eigentumsfrage (Staat versus Fürst) berührt, als vielmehr die generationenübergreifende Bewahrung der Institution.<sup>1333</sup> Gattungsgeschichtlich innovativ sind auch die architektonische Form, die bauliche Lösung vom Fürstensitz und die beherrschende stadträumliche Position.<sup>1334</sup>

Dem Museum Fridericianum liegt ein präzises Programm zugrunde.<sup>1335</sup> Es sind die Bereiche Kunst und Natur, die der Besucher anhand der ihm präsentierten Objekte erkunden kann. Ihm steht dabei die Möglichkeit offen, zunächst durch die Ausstellungssäle zu gehen und Eindrücke zu sammeln, die er dann in der Bibliothek wissenschaftlich vertiefen kann. Oder er geht zuerst über die Haupttreppe direkt in die Bibliothek, um mit theoretischen Studien zu beginnen, bevor er sich den Ausstellungsobjekten zuwendet. Welchen Weg der Besucher auch wählt, die Bibliothek hält in jedem Fall auf enzyklopädische Art alles theoretische Wissen bereit. Sie stellt das Bindeglied zwischen dem Bereich der Kunst und dem der Naturwissenschaft dar, die jedoch nicht nur theoretisch, sondern auch durch eigene experimentelle Erfahrungen im Museum kennengelernt werden können.<sup>1336</sup> Empirische Wirklichkeitsaneignung und der Anspruch auf überzeitliche Geltung sind paradigmatisch auch in zwei im Museum ausgestellten, fast gleichzeitig entstandenen Portraits des Landesherrn zu finden. Zum einen das Wachsportrait, das sich durch ausgeprägten Realismus auszeichnet, zum anderen die in klassisch-antikisierender Manier idealisierte Marmorbüste von Sergel. Die Verbindung von Realitätsbezug und Überhöhung zeigt auch die Architektur: Die Skulpturengalerien und die Bibliothek besetzen die prominenteste Stelle des Hauses. Sie dienen als Verbindung zu den Seitenflügeln mit den kunst- und naturwissenschaftlichen Kabinetten. Bibliothek und Skulpturengalerien sind somit der Dreh- und Angelpunkt eines Gebäudes, dessen inhaltliche Ausrichtung sich von der irdischen, mineralischen Welt bis zur himmlischen, durch das Observatorium im

1331 Siehe Fechner 1977, S. 11.

1332 Sheehan 2002, S. 66. So bewertet letztlich auch Pevsner das Gebäude, da es z.B. mit dem Studierzimmer für den Landgrafen oder dem Wachfigurenkabinett noch deutliche Bezüge zum Herrscherhaus gibt. s. Pevsner 1976, S. 115.

1333 Siehe Savoy 2006a, S. 11.

1334 Siehe Savoy 2006a, S. 12.

1335 Siehe Dittscheid 1995, S. 172 ff.

1336 Siehe Dittscheid 1995, S. 172.

Zweihrenturm repräsentierten Sternenvelt erstreckt. Verglichen mit dieser übergeordneten Idee treten die Geschichte der Sammlung und die Anlehnung an den Schlossbau in den Hintergrund. Es ist nicht sein Schloss, sondern es ist die Stadt selbst, die Friedrich II. mit diesem kulturellen Gebäude, Sitz der Musen und der Wissenschaften, bereichert.<sup>1337</sup>

## 4.2 Museumpersonal und Vermittlung

### 4.2.1 Kunstvermittlung im 18. Jahrhundert

Fürstliche Kunstsammlungen bedurften mehrerer Fachkräfte für den Kunsterwerb, die Verwaltung, Konservierung und Präsentation des Kunstbesitzes. Eine wichtige Aufgabe war es auch, die Sammlung publik zu machen. Seit der Renaissance wurden Inventare erstellt und Beschreibungen der Kunstbestände publiziert. Diese dienten zunächst weniger der öffentlichen Bekanntmachung als vielmehr des Nachweises von Eigentum. Den ersten illustrierten Katalog, der für die Öffentlichkeit gedacht war, schuf der Maler Jakob Männl von den Gemälden des Kaisers im Auftrag des Wiener Galerieinspektors Christoph Lauch. 1719 kam in Düsseldorf der erste Katalog einer Galerie heraus. Als Galerien mehr und mehr für das Publikum geöffnet wurden, wuchs die Nachfrage nach Beschreibungen des Ausgestellten. 1778 arbeitete Christian Mechel mit Nicolas de Pigage an einem vollständigen Katalog der Düsseldorfer Galerie. Fünf Jahre danach wurde eine gekürzte Version als Galerieführer veröffentlicht. Mechel betreute auch die Abfassung eines Führers für die Wiener Sammlung in deutscher und französischer Sprache.<sup>1338</sup>

Zusätzlich zu diesen Katalogen gaben Zeitschriften der Öffentlichkeit Informationen über die Sammlungen. Wurden zunächst Kunstwerke noch im Zusammenhang mit anderen Sammlungsgütern wie Naturalien oder Kuriositäten genannt, so wurde Kunst nach 1750 zunehmend als eigene Sparte behandelt. Dies war auch der Anfang von Fachjournalen für Gemälde und Antiquitäten. Johann Georg Meusel publizierte ab 1779 die *Miscellaneen artistischen Inhalts*, eine Sammlung wissenschaftlicher Artikel, Künstlerbiographien und Marktinformationen, die von Korrespondenten aus ganz Europa zusammengetragen wurden. Auch die Reproduktionsgrafik nach berühmten Einzelwerken und ganzen Sammlungsbeständen diente der Öffentlichkeit als Informationsquelle. Zudem fand das breite Publikum mit Hilfe literarischer Beschreibungen von Galeriebesuchen Zugang zur Kunst. Als frühes und wichtiges Beispiel sind die Aufsätze des Journalisten, Literaten und Übersetzers Wilhelm Heinse *Über einige Gemälde der Düsseldorfer Galerie* zu nennen,

1337 Ebd.

1338 Siehe Sheehan 2002, S. 47.

die 1776–1777 in der Zeitschrift *Der Teutsche Merkur* erschienen.<sup>1339</sup> Die wohl berühmteste Beschreibung einer Galerie des 18. Jahrhunderts ist Johann Wolfgang von Goethes Schilderung seines Besuches in Dresden im Jahre 1768 im 8. Buch von *Dichtung und Wahrheit*.<sup>1340</sup> Diese Kataloge, Kunstzeitschriften, Reproduktionen sowie Galeriebeschreibungen wurden von der interessierten Öffentlichkeit, die sich im 18. Jahrhundert intensiv der Erneuerung der deutschen Kultur widmete, mit Begeisterung aufgenommen.<sup>1341</sup>

#### 4.2.2 Kunstvermittlung im Museum Fridericianum

Die vom Landgrafen nachdrücklich geförderte wissenschaftliche Systematisierung war das Novum an der Präsentation der fürstlichen Sammlung im Museum Fridericianum – „Nicht die Sammlung, erst das System macht das Museum.“<sup>1342</sup> Diese Systematik erforderte selbstverständlich mehr Fachpersonal als eine nur nach dekorativen Gesichtspunkten arrangierte Sammlung. Da das Museum der Öffentlichkeit zugänglich war, musste zudem Aufsichtspersonal bereitstehen. Das Museum Fridericianum war von Anfang an auf wissenschaftliche Arbeit sowie wissenschaftliche Begleitung der Museumsbesucher ausgerichtet und nicht nur als Schausammlung gedacht. Zu eben jenem Zweck hat Friedrich II. bereits am 11. April 1777, noch vor Gründung der Kunstakademie, die *Société des Antiquités* ins Leben gerufen.<sup>1343</sup> Eigentlich sollte sogar das Museum selbst Sitz einer Akademie der Wissenschaften sein. Die *Société des Antiquités* hatte zur Aufgabe, auf den Gebieten Geschichte und Kunstgeschichte zu forschen. Zwar lag der Schwerpunkt auf der römischen und griechischen Antike, doch wurden auch – und das war neu – andere Wissensgebiete erfasst. Der Landgraf war die treibende Kraft der Altertumsgesellschaft und hielt auch selbst Vorträge. Als Ehrenmitglieder gewann er Berühmtheiten wie Johann Joachim Winckelmann, Kardinal Alessandro Albani und den Altertumsforscher Sir William Hamilton.<sup>1344</sup> Landgraf Friedrich II. war selbst Mitglied der Arkadischen Gesellschaft in Rom, des Instituts in Bologna und der Antiquarier-Gesellschaft zu London.<sup>1345</sup> Organisation und Verwaltung der neuen „Bildungseinrichtung“<sup>1346</sup> wurden bereits vor ihrer Fertigstellung im *Projet de Règlement*<sup>1347</sup> festgelegt. Es regelte die Zuständigkeiten der einzel-

1339 Siehe Sheehan 2002, S. 48f.

1340 Siehe Sheehan 2002, S. 49.

1341 Siehe ebd.

1342 Loers 1988, S. 180.

1343 Siehe Wegner 1979, S. 16.

1344 Siehe Wegner 1979, S. 16f.

1345 Siehe HStAM Bestand 4 a Nr. 90/20: Landgraf Friedrich II. Seine Rezeption zum Mitglied der arkadischen Gesellschaft in Rom (1779), des Instituts in Bologna (1779), der Antiquarier-Gesellschaft zu London (1778).

1346 Wegner 1979, S. 16.

1347 Das *Projet de Règlement* befindet sich im Staatsarchiv Marburg, Bestand 5 Nr. 9640.

nen Beamten, die Dienstzeiten, die Öffnungszeiten, die Inventarisierung, die Benutzung der Bibliothek und die Buchausleihe, wie sie dann auch tatsächlich unter Landgraf Friedrich II. gehandhabt wurden.<sup>1348</sup>

Das Museum war in sieben Abteilungen gegliedert: die Bibliothek, das Manuskript- und Graphikkabinett, die alte landgräfliche Kunstkammer (mit Kleinkunst, Münzen, Medaillen und Pretiosen), die Waffensammlung, die Sammlung antiker und moderner Statuen, die naturhistorische Sammlung sowie das astronomisch-physikalische Kabinett mit der Sternwarte. Vier Wissenschaftler waren mit der Verwaltung dieser sieben Abteilungen betraut.<sup>1349</sup> Die größte Abteilung stellte die Bibliothek dar.<sup>1350</sup> Sie wurde zunächst von dem französischen Schriftsteller und hessischen Geheimen Legationsrat Pierre Louis Marquis de Luchet (1740–1792)<sup>1351</sup> geleitet, der 1777 auf Empfehlung Voltaires die Stelle des 1. Bibliothekars in Kassel erhielt.<sup>1352</sup> Friedrich Christoph Schmincke (1724–1795) wurde auf die zweite Bibliothekarsstelle zurückgestuft.<sup>1353</sup> Landgraf Friedrich II. hatte in seiner Vorliebe für Frankreich viele prominente Stellen mit Franzosen besetzt, was unter den bis dahin tätigen Beamten zu Verstimmungen führte.

Vor und während der Bauzeit des Museum Fridericianum wurden die künftigen Leiter der einzelnen Sammlungen im neuen Gebäude nicht in die Planungen einbezogen. Die Aufsicht über das Bauvorhaben lag bei der Hofverwaltung. Als am 17. August 1769 der Beschluss zum *Bibliothequen-Gebäude* gefasst wurde<sup>1354</sup>, gab es keine Festlegungen für spätere Raumnutzung. Auch war keiner der Professoren am Carolinum an der Unterzeichnung beteiligt, selbst der seit 1751 als Hofarchivar tätige Friedrich Christoph Schmincke nicht. Rudolf Erich Raspe war als Sammlungsaufseher ebenfalls nicht in das Geschehen einbezogen.<sup>1355</sup> Im Frühjahr 1771 wandten sich Schmincke und Raspe, der im Januar 1771 zum 2. Bibliothekar ernannt worden war, an den Landgrafen mit dem Vorschlag, die verschiedenen Kasseler Bibliotheken – im Schloss, im Kunsthaus, im Collegium Carolinum, im Hofbauamt und in diversen Kirchen – in einer einzigen zusammenzuschließen. Raspes *Promemoria* zur Neuordnung und Erweiterung der Bibliothek enthält auch ein 47-teiliges Schema

1348 Siehe Wegner 1979, S. 16.

1349 Ebd.

1350 Eine genaue Auflistung der Bibliotheksbediensteten findet sich bei Kahlfuß 1979, S. 143 f.

1351 Siehe Bernert 1980, S. 74 für nähere Angaben zu de Luchet. Des Weiteren Hugo Brunner: Der Marquis de Luchet, in Casseler Tageblatt und Anzeiger, Nr. 108, Nr. 110, Nr. 112, Nr. 113 und Nr. 114 vom 5.–9. März 1903.

1352 Siehe Berge 1954, S. 259.

1353 Siehe Hopf 1930, S. 45.

1354 Siehe Hallo 1929, S. 45 f. Den Beschluss fassten Minister von Rosey, General von Gohr, Bauinspektor Jussow, von Diede und Simon Louis du Ry, er wurde am 18. August 1769 approbiert (s. auch Becker 1996, S. 237 FN 59). Siehe dazu auch Bauakte zum Museum Fridericianum HStAM Bestand 53 f Nr. 12, fol. 3.

1355 Siehe Becker 1996, S. 141.

hinsichtlich der Vereinigung der Bestände im geplanten Bibliotheksbau.<sup>1356</sup> Am 18. September 1771 wandten sich Raspe und Schmincke an den Landgrafen mit der Bitte, über den Neubau der Bibliothek informiert zu werden: „daß uns von den zur Bibliothek bestimmten Sälen und Cabinetten eine Grund- und Auffris Copie mitgeteilt werden möge.“<sup>1357</sup>

Mit diesem Schreiben dürften Raspe und Schmincke bewirkt haben, dass ihnen von den für die Bibliothek vorgesehenen Räumen, Grund- und Aufrisse zur Verfügung gestellt wurden. In einem weiteren Bericht vom 27. April 1774<sup>1358</sup> nämlich bemängeln sie die für die Fensternischen vorgesehenen Büchergestelle, da die Bücher dort zu viel Licht ausgesetzt seien. Diese Gestelle wurden dann auch nicht aufgestellt. Des Weiteren kritisierten sie den Einbau der oberen Galerie und sprachen sich für ein Treppengestell auf Rollen aus, das jedoch nicht ausgeführt wurde. Es blieb beim Einbau der Galerie,<sup>1359</sup> obwohl Oberst von Gohr in einem Schreiben vom 4. Mai 1774 an den Landgrafen noch geraten hatte, den Vorschlägen Schminckes und Raspes zu folgen.<sup>1360</sup>

Anlässlich des Umzugs der Bibliothek in das Museum Fridericianum wurden die Bücherbestände neu geordnet. Diese Neuordnung erfolgte nach einem Plan, den de Luchet dem Landgrafen am 20. Januar 1779 vorgestellt hatte: *Projet d'arrangement de la Bibliothèque dans le Musaeum Fridericianum présenté à Son Alt. Ser. Monseign. le Landgrave par son premier Bibliothécaire à Cassel le 20. Janvier 1779*<sup>1361</sup>. Die Aufstellung orientierte sich an der Bibliothek des Grafen von Clermont.<sup>1362</sup> Friedrich II. war von dem Plan angetan. Er war der Ansicht, die alte Ordnung könne nicht beibehalten werden, „die seye zu altfränkisch“<sup>1363</sup>. De Luchet berücksichtigte die bisherige Bibliotheksordnung ebensowenig wie die Vorarbeiten zu einem neuen Bibliothekskatalog durch die bisherigen Bibliothekare.<sup>1364</sup> De Luchets Arbeit und die Neuordnung der Bibliothek stießen bei den Bibliotheksangestellten auf wenig Gegenliebe, da die neue Bibliotheksordnung alles durcheinanderzubringen schien und sich ein französisches Ordnungsmuster nicht ohne Weiteres auf eine deutsche Bibliothek übertragen ließ. Völlig unsinnig erschien dabei auch die Aufstellung *à la grandeur*, also die Zuordnung der Bücher zu den Regalfächern gemäß ihrer Größe.<sup>1365</sup> Friedrich II. genehmigte den Plan de Luchets und innerhalb kürzester Zeit sollte die neue Bibliotheksaufstellung umgesetzt werden. Soldaten

1356 Siehe Becker 1996, S. 142.

1357 Zit. n. Hopf 1930, S. 43.

1358 In der Bauakte zum Museum Fridericianum, HStAM Bestand 53 f Nr. 12, fol. 63.

1359 Siehe Hopf 1930, S. 43 f.

1360 Brief in der Bauakte zum Museum Fridericianum, HStAM Bestand 53 f Nr. 12, fol. 65.

1361 Siehe Bernhardi 1850, S. 310. Die Neuordnung ist bereits abgedruckt in Friedrich Wilhelm Strieders *Grundlage zu einer Hessischen Gelehrten und Schriftstellergeschichte*, Cassel 1788, Bd. 8, S. 139–145, wo auch die Quelle nachgewiesen ist, aus der Luchet geschöpft hat.

1362 Siehe Berge 1954, S. 259, zur Aufstellungssystematik de Luchets s. auch Kahlfuß 1979, S. 147.

1363 Bernhardi 1850, S. 311.

1364 Siehe Berge 1954, S. 259.

1365 Siehe Berge 1954, S. 260, s. Bernhardi 1850, S. 326 f., S. 334 f.

wurden mit dem Transport der Bücher betraut. In der *Casselischen Policy- und Commerzien-Zeitung*<sup>1366</sup> von Montag, 22. Februar 1779, ist unter der Rubrik *Notificationes von allerhand Sachen* zu lesen:

„1) Alle und jede, welche annoch von Fürstl. Bibliothek leyhweise Bücher in Händen haben, werden ersucht, selbige dahin baldigst wiederum abzugeben, weil sie wegen bevorstehendem Transport nicht zu entbehren sind. Cassel den 16ten Febr.1779. Aus fürstl. Bibliothek.“<sup>1367</sup>

Friedrich Karl Gottlob Hirsching sieht in seiner Schrift über sehenswürdige Bibliotheken Deutschlands die Neuordnung der Bibliothek in Cassel nach französischem Muster ebenfalls kritisch:

„Die Zahl der Bücher naht sich würrklich schon an die 40 bis 50 Tausend Bände. Nur Schade, daß diese Bibliothek in Absicht auf gute systematische Ordnung ehemals gerade das Gegentheil des Museums war. Der vorige Landgraf, der so wie mehrere Fürsten Teutschlands einen außerordentlichen Hang hatte, teutsche Aemter mit Franzosen zu besetzen, erwählte zwey Franzosen zu Bibliothekaren, nemlich den geheimen Rath, Marquis de Luchet, dem der Chevalier de Nerciat beygesellet wurde\*).

Der eine Franzose wollte nach französischer Sitte auch die Bibliothek französiren, wozu ihn wohl ein wenig Eigenliebe mag verleitet haben, die bey diesem Volke durch das beständige Nachäffen der Teutschen, durch französische Modejournale und andere dergleichen unnütze Waare ganz natürlich aufkeimen muß, indessen Teutsche aechte G e l e h r s a m k e i t, Fleiß und Kunst aus Mangel an Unterstützung verhungern muß. Der Plan wurde nach einer gewissen Bibliothek in Frankreich genommen wo der Mons le Bibliothecaire eben auch ein gewaltiger Hr. Confusionarius seyn mag. Sogleich wurden viele Rieße Papier in etliche zwanzig Bände kostbar eingebunden, und darauf die Bücher nach der Ordnung, in welche sie gebracht waren, von Copisten, die nicht die geringste Kenntniß hatten, wie Titel in einen Katalog kurz und deutlich müssen eingetragen werden, aufgeschrieben. Doch diese wunderbare Katalogen-Macherey gienge noch zur Noth an, da man ja noch manche ansehnliche Bibliothek in Teutschland antrifft, die entweder g a r k e i n e n hat, oder einen höchst elenden.“<sup>1368</sup>

Die ersten Bücher wurden am 15. Februar 1779 in das noch nicht fertiggestellte Gebäude gebracht, gänzlich abgeschlossen war der Umzug der Bibliothek am

1366 Die Policy- und Commerzienzeitung war ein Intelligenzblatt, das seit 1731 erschien und in dem amtliche Meldungen zum örtlichen Wirtschafts- sowie Rechtsleben bekannt gegeben wurden (s. Scheerer 1997, S. 89).

1367 Casselische Policy- und Commerzien-Zeitung, 22.2.1779, 8. Stück, S. 113. Die gleiche Mitteilung ist nochmals am Montag, 1.3.1779, 9. Stück, S. 131, zu lesen.

1368 Hirsching 1787, S. 235 f.

18. Dezember 1779.<sup>1369</sup> Friedrich Wilhelm Strieder, seit 1765 als Registrator an der Bibliothek angestellt und seit 1776 Sekretär an der Bibliothek<sup>1370</sup>, versuchte vergeblich, die Ordnung aufrechtzuerhalten, doch spürte er die Ablehnung Friedrich II. gegen ihn. Im Februar 1780 wurde André-Robert Andréa Chevalier de Nerciat (1739–1800)<sup>1371</sup> zum Sous-Bibliothécaire ernannt, nachdem sich Friedrich Christoph Schmincke von seiner Stelle als Bibliothekar hatte freistellen lassen.<sup>1372</sup> Doch auch Nerciat blieb nur bis 1782, ihm folgte Johannes von Müller von Sylvelden (1752–1809)<sup>1373</sup>, 1783 wurde dessen Nachfolger Abbé Georg Stanislaus von Roccattani (gest. 1790)<sup>1374</sup>. Des Weiteren waren noch ein zweiter Sekretär namens Jean François Lagisse (1741–1809)<sup>1375</sup> sowie Johann Christian Enzeroth (ca. 1757–1814)<sup>1376</sup> als Skribent angestellt, 1784 kam Ernst Wilhelm Cuhn (1756–1809)<sup>1377</sup> als Secretarius hinzu.<sup>1378</sup> Für die Neueinrichtung der Bibliothek sollte ursprünglich eine *Société littéraire* gegründet werden, die über den Bücherankauf wachen sollte und der der Landgraf selbst vorstehen wollte.<sup>1379</sup>

Im Rahmen des Umzugs der Bibliothek wurden nochmals die für die Bücher zur Verfügung stehenden Mittel begutachtet: Es erfolgte eine Erhöhung des bisherigen Vermehrungsfonds von 200 auf 400 Reichsthaler sowie eine Extrabewilligung von 1000 Reichsthalern für den Umzug selbst. Letztere 1000 Reichsthaler wurden einem Fonds entnommen, der sich aus Subsidiengeldern speiste. Aus diesem Fonds wurden 1780 nochmals 3000 Reichsthaler für die Bibliothek entnommen, zu den eigentlichen Baukosten steuerte dieser Fonds 21 000 Reichstaler bei. Insgesamt haben die englischen Subsidienfelder somit mit 25 000 Reichsthalern zum Bau und der Einrichtung der Bibliothek beigetragen.<sup>1380</sup>

Der Umzug ins Museum Fridericianum brachte für die Bibliothek auch die erste umfassende Bibliotheksordnung mit sich: Die Dienststunden der Angestellten waren im Winter von 9–13 Uhr und 15–17 Uhr, im Sommer von 9–13 Uhr und 16–18 Uhr. Die Bibliothek war Montag, Mittwoch, Donnerstag und Freitag von 10–13 Uhr, im Winter nachmittags von 15–17 Uhr und im Sommer von 16–18 Uhr geöffnet. Die Benutzung der Bücher erfolgte im Sommer im großen Saal, im Winter im benachbarten beheizten Zimmer. Den Besuchern war

1369 Siehe Hopf 1930, S. 47.

1370 Siehe Bernert 1980, S. 72 f.

1371 Siehe Bernert 1980, S. 76 für weitere Angaben zu Nerciat.

1372 Siehe Hopf 1930, S. 47.

1373 Siehe Bernert 1980, S. 77.

1374 Siehe Bernert 1980, S. 78.

1375 Siehe Bernert 1980, S. 76.

1376 Siehe Bernert 1980, S. 75.

1377 Siehe Bernert 1980, S. 78.

1378 Siehe Hopf 1930, S. 48.

1379 Siehe Berge 1954, S. 258, das *Projet d'une Société Littéraire* befindet sich in der UB-LMB, Signatur 2° Ms. Hass. Fol. Nr. 496, 40.

1380 Siehe Hopf 1930, S. 49.

es nicht gestattet, Bücher selbst zu entnehmen oder die Galerie zu betreten. Das Entleihen von Büchern war möglich, erforderte aber die vorherige Genehmigung des Landgrafen und war auf 14 Tage begrenzt. Für das Ausleihen von Handschriften, Lexika und Kupferstichwerken bedurfte es wiederum einer besonderen Erlaubnis mit gesonderter Entleihliste. Die Bibliothek war von Mittwoch vor Ostern bis Mittwoch nach Ostern sowie vom 24. Dezember bis 2. Januar geschlossen.<sup>1381</sup>

Nach dem Tode Landgraf Friedrichs II. im Jahr 1785 und mit Regierungsantritt Wilhelms IX. kam es zu einer Revision der Bibliothek und Überprüfung der anderen Sammlungsbestände, womit der Reishofmarschall von Canitz und der Geheime Rat von Veltheim beauftragt wurden. Neben der Überprüfung der Bücherzahl wurde auch die Zahl der angestellten Personen sowie der Zustand des Gebäudes einer Beurteilung unterzogen. Aufgrund der sehr hastigen Fertigstellung des Baus und des raschen Einzugs der Bibliothek hatte der Bau nicht genügend austrocknen können, es kam mehrmals zu Feuchtigkeitsschäden innerhalb des Gebäudes. Friedrich Wilhelm von Veltheim, Direktor der Institution *Museum Fridericianum* seit Einzug von Sammlung und Bibliothek, erstattete am 15. Juni 1788 Bericht. Er hob hervor, dass seine Stellung als Direktor der Institution auch von den Bibliothekaren zu beachten und jeder Buchankauf von ihm gegenzuzeichnen sei, um Vorlieben von Bibliothekaren bei bestimmten Sammlungsgebieten entgegenzuwirken. Den Vorschlägen Veltheims wurde in vollem Umfang entsprochen, am 17. Juni wurden die Anregungen umgesetzt und auch die Leihbedingungen abgeändert: Auf landgräfliche Anordnung wurde die allgemeine Benutzungsberechtigung auf die Mitglieder der Société des Antiquités beschränkt. Andere Personen mussten zur Ausleihe von Büchern eine besondere Erlaubnis einholen. Die Öffnungszeiten der Bibliothek wurden ebenfalls angepasst: Sie war nun täglich von 9–13 Uhr und 15–18 Uhr geöffnet, außer über die Feiertage an Ostern, Pfingsten, Weihnachten und Silvester, wo sie jeweils von Mittwoch vor bis Donnerstag nach dem Fest geschlossen blieb. Die Bibliothekare hatten die ganze Zeit anwesend zu sein. Den Vorschlag Veltheims, die Öffnungszeiten der Bibliothek auf die Vormittagsstunden zu begrenzen – ganz nach dem Motto „der Leser ist der Feind des Bibliothekars“<sup>1382</sup> – und nachmittags nur im Falle des Besuchs von auswärtigen Besuchern zu öffnen, damit die Bibliothekare nachmittags ungestört arbeiten konnten, lehnte der Landgraf ab.<sup>1383</sup>

Während Friedrich Wilhelm Strieder unter Landgraf Friedrich II. einen schweren Stand hatte, erfuhr er nun unter Landgraf Wilhelm IX. volle Anerkennung und wurde am 22. März 1786 zum „wirklichen Bibliothecarius“<sup>1384</sup> ernannt und mit der Neuordnung der Bibliothek sowie der Neubearbeitung

1381 Siehe ebd.

1382 North 2003, S. 20.

1383 Siehe Hopf 1930, S. 50–54.

1384 Hopf 1930, S. 55.

des Kataloges beauftragt, einer Aufgabe, die ihren Niederschlag in 80 Folio-bänden fand, die die Bibliotheksbestände systematisch erfassten. Weitere Beförderungen folgten: Am 24. Februar 1788 wurde Strieder Hofbibliothekar und Hofrat, nach Schminckes Tod folgte im Jahr 1795 die Ernennung zum 1. Bibliothekar und somit zum Leiter der Bibliothek, am 21. Mai 1803 die zum Geheimen Hofrat. Als 2. Bibliothekar wurde Ludwig Völkel eingestellt.<sup>1385</sup>

Der Beschreibung Hirschings ist zu entnehmen, dass auch er froh war über die neuen Zustände:

„Als der jetzige Hr. Landgraf dem eben so fleissigen als geschickten Hrn. Rath S t r i e d e r das Bibliothekariat anvertraute, so war auch zugleich sein Wille, das französische Chaos wiederum in die alte, seit mehr als hundert Jahren von vernünftigen Teutschen behandelte Ordnung umzuverwandeln. Mit der äussersten Beschwerde und Geduld ist jetzt diese expurgatio stabuli Augiae vollbracht, und wenigstens im ganzen Anblick alle Aergerniß und Anstoß aufgehoben, ob er gleich in einzelnen Theilen immer die Feile nicht aus der Hand bringen wird.“<sup>1386</sup>

Im Protokoll des Geheimen Rats vom 30.5.1788 wurde die Bibliothek zum ersten Mal als öffentliche Bibliothek bezeichnet.<sup>1387</sup>

Abgesehen von den erwähnten Unstimmigkeiten war mit dem Museum Fridericianum jedoch ein Ort für die Bibliothek geschaffen worden, der „in seiner ganzen Art und Ausstattung ihrem inneren Wert und ihrer wahren Bedeutung würdig war“<sup>1388</sup>: Die Bibliothek bot großräumige und helle Säle, es standen Arbeitsplätze zur Verfügung, die eine Benutzung der Handschriften möglich machten. Die Bibliothekare wurden verpflichtet, sich gegenüber den Besuchern von Bibliothek und Sammlungen entgegenkommend und hilfsbereit zu erweisen. Anhand der „Praesente“<sup>1389</sup>, die für die Besichtigung zu entrichten waren, lässt sich ausmachen, dass die Zahl der Besucher nicht gering gewesen sein kann. In den Jahren 1796–1806 kamen jeweils um die 700 Reichstaler pro Jahr zusammen. Flossen diese Einnahmen zunächst ausschließlich dem Inspektor zu, wurden sie später nach einem Schlüssel unter den Mitarbeitern des Museums verteilt, wobei 60 Reichstaler zugunsten der Bibliothekskasse abgezogen wurden.<sup>1390</sup> Besonders ausländischen Reisenden missfiel dieser Modus der Eintritts- bzw. Trinkgelder und sie bemängelten diese Handhabung als deutsche Besonderheit. Eigentlich hätten die Sammlungen, gerade weil sie dem Fürsten gehörten, gratis zugänglich sein sollen.<sup>1391</sup>

1385 Siehe Hopf 1930, S. 55.

1386 Hirsching 1787, S. 237/238.

1387 Siehe Hopf 1930, S. 55.

1388 Hopf 1930, S. 48.

1389 Hopf 1930, S. 57.

1390 Siehe Hopf 1930, S. 57f.

1391 Siehe Savoy 2006a, S. 21.

Die Bibliothek hatte ein Fassungsvermögen von 113 000 Bänden unter Einbezug der Galerie und der Fensternischen, ohne Fensternischen kommt man auf 110.000 Bände. Die im Mai 1776 durchgeführte Zählung der Bestände ergab 27 165 Bände, wobei 587 Handschriften und 1492 Dubletten außer Acht gelassen wurden. Seit der letzten Zählung im Jahr 1752 hatten sich die Bestände der Bibliothek somit verdoppelt.<sup>1392</sup>

Die Kunstkammer, die Kleinkunst, die Statuensammlung, die Graphiksammlung und die Waffensammlung wurden von Rat Friedrich Christoph Schmincke betreut.<sup>1393</sup> Rudolf Erich Raspe war ab 1767 Aufseher des Medaillen- und Antiquitätenkabinetts gewesen, bis er 1775 nach England floh. Neben dem Rat und Bibliothekar Schmincke wurde 1789 für die Sammlungen antiker und neuer Kunst Ludwig Völkel (1762–1829)<sup>1394</sup> berufen, bis dahin Professor in Marburg. Mit dem Ableben Schminckes 1795 erhielt Völkel zudem die Stelle des 2. Bibliothekars, den Titel eines Rathes und die Oberaufsicht der Antiken- sowie der Pretiosensammlung. Völkel war beim Landgrafen Wilhelm IX. so angesehen, dass er sogar teilweise den Erbprinzen Wilhelm unterrichten durfte und diesen auch auf die Universitäten nach Leipzig und Marburg begleitete.<sup>1395</sup> Das astronomisch-physikalische Kabinett und die Sternwarte wurden von dem Mathematikprofessor Johann Matthias Matsko (1721–1796)<sup>1396</sup> betreut. Die Mineralien- und Naturaliensammlung war dem Mineralogen Carl Prizier (1726–1781)<sup>1397</sup> unterstellt<sup>1398</sup>, später dann Georg Forster. Letzterer beklagte den chaotischen Zustand des Naturalienkabinetts: „Im Museo bin ich zwar einsam, aber mit Verfertigung des Catalogs beschäftigt, den mein versoffener Vorgänger [Carl Prizier] in höchster Unordnung gelassen hat.“<sup>1399</sup>

### 4.3 Inventare und Kataloge

Bis weit ins 18. Jahrhundert waren es Galeriewerke, prachtvolle Bildbände mit aufwändigen Stichen, die den Inhalt dynastischer Sammlungen bekannt machten und als Repräsentationsgeschenk an andere Höfe dienten. Einher-

1392 Siehe Hopf 1930, S. 44.

1393 Siehe Wegner 1979, S. 35, FN 26.

1394 Siehe A.: *Völkel, Johann Ludwig*, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1896), S. 233–235 [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd17449172.html?anchor=adb> (22.6.2014).

1395 Siehe Duncker 1883, S. 220.

1396 Siehe *Matsko, Johann Matthias M.*, in: Hessische Biografie <http://www.lagis-hessen.de/pnd/116838612> (29.12.2013).

1397 Dieser hatte bereits 1776 für das Mineralienkabinett des Landgrafen im Kunsthaus eine Inventarliste erstellt (heute im HStAM Bestand 4 b Nr. 831), s. *Prizier, Carl*, in: Hessische Biografie <http://www.lagis-hessen.de/de/subjects/idrec/sn/bio/id/9097> (29.12.2013).

1398 Siehe Wegner 1979, S. 35, FN 26.

1399 Georg Forster in einem Brief an Spencer vom 19. Juli 1781, zit. nach Kasseler Hochschulbund/Silvia Merz-Horn 1990, S. 24, FN 60.

gehend mit dem Funktionswandel der Kunstsammlungen hin zu öffentlich zugänglichen Bildungseinrichtungen wurden diese teuren, von nur wenigen Menschen erschwinglichen Galeriewerke im Laufe des 18. Jahrhunderts zunehmend von kleineren, ungebildeten Handkatalogen verdrängt, die sich aufgrund ihres geringeren Preises eines großen Käuferkreises erfreuten. Um 1780 gab es zu fast allen fürstlichen Galerien im deutschsprachigen Raum diese als Beschreibung, Verzeichnis oder Katalog firmierenden kleinformatigen Handbücher, die die Sammlungsbestände auflisteten und sie einem breiten Publikum näherbringen sollten.<sup>1400</sup>

Mit du Rys *Essai d'une description du Musée Fridericien* sowie den zahlreichen Reisebeschreibungen der Zeit kann ein erster Eindruck über die im Museum Fridericianum ausgestellten Kunstwerke und die Art ihrer Präsentation gewonnen werden. Du Ry selbst äußert in seinem *Essai* sogar den Wunsch, dass den Besuchern seine Beschreibung nutzen möge:

„Je n'ai point pretendu en mettant cet essay sous les yeux de l'illustre société de donner une description exacte de tout ce que le Musée contient de remarquable, mais j'ai eu l'intention en le composant de le rendre peutetre un jour utile aux voyageurs, qui accoutumés de trouver dans la plupart des Villes d'Italie, de France, d'Allemagne et d'Angleterre des descriptions comprimées des choses le plus remarquables qu'elles renferment, sont etonnés d'être privés de ce secours en arrivant a Cassell.“<sup>1401</sup>

So dienten du Rys *Essai* sowie die Reisebeschreibungen manchem Besucher auch als Führer durch das Museum Fridericianum, doch einen Katalog oder ein wissenschaftliches Inventar ersetzten sie nicht. Seltsamerweise wurde für das neue Museum zunächst kein Katalog oder Handbuch erstellt. Vor der Fertigstellung des Baus hatte sich Rudolf Erich Raspe mit der Inventarisierung der Bestände befasst: 1768–1769 unterzog er das Münz- und Medaillenkabinett einer vollständigen wissenschaftlichen Neukatalogisierung, die in 12 Inventarbänden (*Catalogi Tome I bis XII*) ihr Ergebnis fand, gefolgt von zwei weiteren Inventarbänden, die die gesamten übrigen Kunsthausebestände aufführten. *Catalogi Tome XIII* registrierte die Antiquitäten aus Bronze, Marmor und Gips, *Catalogi Tome XIV* die übrigen Altertümer und Pretiosen.<sup>1402</sup> Der *Catalogi Tome XIII* gilt heute als verschollen, es gibt jedoch ein aus dem Jahr 1795 in Abschrift erhaltenes Inventar XVII.<sup>1403</sup> Nach seiner Inventarisierung der

1400 Siehe Bähr 2006, S. 47.

1401 Du Ry, *Essai*, S. 33, zit. nach dem Abdruck in Dittscheid 1995, S. 177–191, S. 190/191.

1402 Siehe Gercke 2005, S. 68.

1403 Siehe Gercke 2007, S. 11. Mit diesem Inventar von 1795 und dem *Essai* von du Ry aus dem Jahr 1783 wird derzeit von Rüdiger Splitter (MHK, AS) die Inneneinrichtung des Museum Fridericianum in Kassel virtuell rekonstruiert. Sie soll zeitnah veröffentlicht werden, wie Splitters Beitrag auf der Tagung *Auf dem Weg zum Museum, Sammlung und Präsentation antiker Kunst an deutschen Fürstenhöfen des 18. Jahrhunderts*, Veranstalter Universität Kas-

Kunsthhausbestände bemühte sich Raspe auch um eine Veröffentlichung über die Kasseler Antikensammlung, zu deren Erweiterung er selbst in den Jahren 1767–1770 erfolgreich beigetragen hatte.<sup>1404</sup> Dies geht aus der Korrespondenz mit dem Verleger Nicolai hervor, der am 10. März 1770 an Raspe schrieb:

„Wenn Sie eine Nachricht von den dortigen Merkwürdigkeiten herausgeben wollen, so müßten Sie wegen der Kupferstiche suchen, in Augspurg oder Nürnberg einen Verleger zu bekommen, denn andere werden sich auf Werke mit Kupferstichen schwerlich einlassen. Es müßte denn sein, daß Sie in Holland einen finden, welches umsoviel besser wäre. Das Studium der Altertümer hat in Deutschland wirklich wenig Liebhaber und noch viel weniger Kenner. Jedermann führt es zwar immer in Schriften als ein Modestudium an, aber es ist es wirklich nicht.“<sup>1405</sup>

Raspes Ideen waren durch und durch fortschrittlich, wurden jedoch zu einem sehr frühen Zeitpunkt formuliert und konnten nach Raspes Flucht nach England kaum mehr in Hessen-Kassel umgesetzt werden. Aus der Anfangszeit des Museum Fridericianum sind somit keine Kataloge bekannt, wie sie etwa für die Kasseler Gemäldegalerie angelegt wurden.<sup>1406</sup>

Schon bald nach dem Ankauf der Antiken befasste sich Dietrich Tiedemann<sup>1407</sup> (1748–1803) in seiner Dissertation *De antiquis quibusdam Musei Fridericiani simulacris dissertatio*, Kassel 1779–1780<sup>1408</sup> damit, doch war dies kein

sel/Kunsthochschule in Verbindung mit der MHK, Kassel, 19.–20.4.2013, zu entnehmen war. Erste Ergebnisse dazu liefert die Publikation Splitters von 2015. Eine Erfassung der Inventare der Sammlungen, die im Museumsarchiv der MHK enthalten sind, erfolgt seit 2003 mit Hilfe eines Computerprogramms. Seit 2007 werden die Inventare zusätzlich als Digitalbilder gescannt. Diese Inventaraufstellung ist momentan noch nicht der Öffentlichkeit bzw. externen Forschern, sondern nur museumsintern zugänglich. Den Hinweis auf diese im Entstehen begriffene Erfassung aller vorhandenen Inventare der MHK verdankt die Autorin Rüdiger Splitter, AS, MHK, s. dazu auch Splitter 2010, S. 68.

1404 Siehe Schweikhart 1979, S. 122 und Hallo 1934, S. 43. 1767 wurden auf Anraten Raspes Abgüsse von Statuen und Büsten der Sammlung Walmoden angekauft, in den Jahren 1768 sowie 1770 erfolgten Ankäufe von Abgüssen aus Braunschweig, Hannover und Potsdam. Des Weiteren unternahm er zusammen mit Cavaceppi und Tischbein d. Ä. Anstrengungen, ein Studio für Bildhauer und Maler in Kassel einzurichten (s. Hallo 1934, S. 44).

1405 Nicolai, zit. nach Hallo 1926, S. 291, s. auch Schweikhart 1979, S. 122.

1406 Mit Bau des Galerieflügels 1749 wurde hier ein *Haupt-Catalogus* angelegt (s. Golenia 2006, S. 186).

1407 Dietrich Tiedemann war seit 1776 Professor für Latein und Griechisch in Kassel und ab 1778 Professor der Altertümer am Collegium Carolinum, ab 1786 war er Professor für Philosophie an der Universität Marburg (s. Gercke 2007, S. 17, FN 39).

1408 Online-Ausgabe aller 3 Teile: <http://archiv.ub.uni-marburg.de/eb/2010/0139/>; <http://archiv.ub.uni-marburg.de/eb/2010/0140/>; <http://archiv.ub.uni-marburg.de/eb/2010/0141/> (9.5.2015); in der Deutschen Übersetzung, bearbeitet von Peter Gercke (Hrsg)/Wolfgang Spehr (Übers): Dietrich Tiedemann: Über einige antike Standbilder des Museum Fridericianum: dissertatio...I bis III (1779–1780), Kassel/Augsburg 2014, Online-Ressource: <http://archiv.ub.uni-marburg.de/es/2014/0005/> (9.5.2015).

umfassender Katalog der Sammlung. In seinem Aufsatz in der *Zeitschrift für Geschichte und Auslegung der alten Kunst*, einem der ersten archäologischen Fachjournale Deutschlands, stellt Ludwig Völkel 1818 zur Antikensammlung fest: „Von den Casselschen Sculpturen gab es außer den drey Programmen von Tiedemann<sup>3</sup>), die als Gelegenheitschriften in wenige Hände gekommen sind, keine genaue Beschreibung, Kupferstiche gar nicht.“<sup>1409</sup>

Dem Landgrafen selbst schwebte die Erstellung eines Kataloges mit der Hilfe der *Société des Antiquités* vor, wie einem Entwurf vom 5. April 1777 zu entnehmen ist. Die Gesellschaft sollte sich „jeden Sonnabend versammeln, um sich mit der Untersuchung der Alterthümer des landgräflichen Kabinetts zu beschäftigen; man sollte sich zur Beförderung dieses Studiums mit den Gelehrten der verschiedenen Länder Europas in Briefwechsel setzen, und gemeinschaftlich einen wissenschaftlichen Katalog des Kunstkabinetts ausarbeiten.“<sup>1410</sup> Im ersten Jahr wurden über 100 Vorträge gehalten, elf vom Landgrafen selbst.<sup>1411</sup> 1780 erschien ein erster Band der Abhandlungen der *Société*<sup>1412</sup>, allerdings kam es nie zu dem vom Landgrafen angedachten Katalog. Bis 1806 gab es somit keine systematische Publikation über die Antikensammlung.<sup>1413</sup> Erst nach der Verschleppung der Antiken nach Paris durch die Franzosen wurden sie dort inventarisiert<sup>1414</sup>, natürlich ohne Bezug zu den Räumlichkeiten des Museum Fridericianum. Erst mit Friedrich Stoltz' *Beschreibung des Kurfürstlichen Museums zu Cassel* aus dem Jahr 1832 setzt eine Reihe von Publikationen zum Museum Fridericianum ein, die dem Besucher die Sammlung erläutern.<sup>1415</sup> Erstmals 1915 erstellte Margarete Bieber einen vollständigen Katalog der Antikensammlung.<sup>1416</sup>

1409 Völkel 1818, S. 155. Die 3 Programme von Tiedemann erläutert Völkel in FN 3): *De antiquis quibusdam Musei Fridericiani simulacris dissertatio – Cassel 1779. continuatio ibid. eod. a. und dissertatio ultima ibid. 1780.*

1410 Bernhardi 1837, S. 2.

1411 Siehe Bernhardi 1837, S. 5

1412 *Mémoires de la Société des Antiquités de Cassel*, Tome 1, Cassel 1780, UB-LMB, Handschriftenabteilung, Signatur 8° Hass. lit 273; Online-Ressource: <http://digi.ub.uniheidelberg.de/diglit/memsocantcassel> (24.7.2014).

1413 Siehe Savoy 2010, S. 135/136.

1414 Siehe Bieber 1915, S.V. Die Pariser Veröffentlichung lautet *Notice des fruits de conquêtes d'Allemagne; Statues, Bustes, Basreliefs, Bronzes et autres antiquités, peintures, dessins et objets curieux, conquis par la grand armée dans les années 1806 et 1807, Paris 1807* (Bieber 1915, S. V, FN 25).

1415 Friedrich Stoltz: *Beschreibung des Kurfürstlichen Museums zu Cassel* im Jahre 1832, 1836<sup>2</sup>; Friedrich Appel: *Hand-Katalog der Sammlungen des kurfürstlichen Museums, für den Gebrauch beim Besuche desselben*, Kassel 1849; August Lenz: *Catalog der Sammlungen des kurfürstlichen Museums zu Kassel für den Gebrauch beim Besuche desselben*, Kassel 1866, 1868<sup>2</sup>; o. Verfasser: *Leitfaden für den Besuch der Sammlungen des Museums zu Kassel*, Juni 1870; Eduard Pinder: *Leitfaden für den Besuch der Sammlungen des Museums zu Kassel*, Kassel 1872; *Führer durch das Museum Fridericianum*, Cassel 1885; *Führer durch das Museum Fridericianum in Cassel*, hrsg. von der Museums-Direction, Cassel 1888, 1891, 1892.

1416 Bieber 1915.

## 4.4 Zugänglichkeit

### 4.4.1 Zugänglichkeit der Sammlungen im 18. Jahrhundert

„Il dépend de celui qui passe  
Que je sois tombe ou trésor.  
Que je parle ou me taise,  
Ceci ne tient qu'à toi,  
Ami, n'entre pas sans désir!

Bei ihm liegt's, der mir naht,  
Ob ich Grab sei oder Schatzhaus,  
Ob ich rede oder schweige,  
Bei dir allein, Freund.  
Tritt hier nicht ein,  
Wenn Dich's nicht treibt!“<sup>1417</sup>

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts zeigen sich in ganz Europa Tendenzen, Kunst öffentlich zugänglich zu machen.<sup>1418</sup> Vorreiter waren Sammlungen in Frankreich und England. Das Britische Museum, dessen Bestand auf die durch Parlamentsbeschluss zu einem nationalen Anliegen erhobene Literatur- und Kunstsammlung des Arztes und Wissenschaftlers Sir John Sloane zurückgeht, öffnete 1759 im Montagu House seine Pforten.<sup>1419</sup> 1750 wurde die Galerie de Luxembourg in Paris an zwei Tagen der Woche drei Stunden für das Publikum geöffnet. Bei ihrer Schließung 1779 waren unter der Regierung Ludwigs XVI. auf Initiative des Directeur des Bâtiments, Comte d'Angiviller, schon Planungen für ein allgemein zugängliches Nationalmuseum im Louvre in Gange, wie es dann zur Zeit der Französischen Revolution 1793 eröffnet werden sollte. Bereits vor 1793 gab es Sammlungen im Heiligen Römischen Reich, die sich durch Zugänglichkeit sowie Bildungsabsicht auszeichneten und somit als Museen im modernen Sinne angesehen werden können.<sup>1420</sup> Besonders für Künstler, zu deren Ausbildung das Kopieren berühmter Werke gehörte, war der Zugang zu Kunstsammlungen so wichtig wie die Nutzung von Bibliotheken für Gelehrte. Daher wurde es fast überall üblich, Studenten und Wissenschaftlern freien Zutritt zu den fürstlichen Sammlungen zu gewähren. Der preußische König Friedrich-Wilhelm II. verfügte im Jahr 1786, dass seine Sammlungen für Studenten zugänglich sein sollten. Vier Jahre darauf

1417 Paul Valéry, zitiert nach Günter Busch und mit dessen Übersetzung, aus: Busch 1991, S. 228/229; Paul Valéry stiftete diese Widmungsinschrift 1937 für das Palais de Chaillot, in dem sich heute das Musée des Monuments Français befindet.

1418 Auch davor waren private und fürstliche Sammlungen oder Bibliotheken teilweise schon zugänglich für Interessierte, s. dazu ausführlicher Minges 1998, S. 171–178.

1419 Siehe Sheehan 2002, S. 40.

1420 Siehe Savoy 2006.

erfolgte in der Kunstakademie sogar die Ernennung eines Galerieinspektors, der sowohl die Sammlung pflegen als auch unterrichten konnte. Dies ging so weit, dass bereits im Jahr 1800 der Lehrplan der Berliner Akademie 32 Stunden pro Woche in der Galerie vorsah.<sup>1421</sup> Während des 18. Jahrhunderts wurden beinahe alle deutschen Kunstsammlungen für die Öffentlichkeit zugänglich. Johann Georg Meusel veröffentlichte in seinem Teutschen Künstlerlexikon, erschienen erstmals 1778, zusätzlich eine Liste aller grossen deutschen Kunstsammlungen als Orientierungshilfe für den interessierten Bürger.<sup>1422</sup> Im 2. Teil des Künstlerlexikons, der 1789 herauskam, findet das Museum Fridericianum Erwähnung.<sup>1423</sup> Bürgerliches Selbstverständnis und Selbstbewusstsein manifestierten sich über die Teilhabe an Bildung<sup>1424</sup> und das 18. Jahrhundert als Zeitalter der Aufklärung markiert dabei „einen Höhepunkt des aktiven und passiven Kulturgenusses an den Höfen und in den Städten“<sup>1425</sup>.

Was die Zugangsbestimmungen betraf, so waren diese von Land zu Land und auch von Ort zu Ort unterschiedlich: Manchmal musste man Eintrittsbillets im Voraus erwerben oder vorher beim Galeriedirektor eine Erlaubnis einholen. Waren in Italien oder Spanien die Kunstsammlungen relativ einfach zu besichtigen, war es in England oder Österreich mitunter schwieriger. Nachdem Joseph II. in Wien in den 1770er Jahren seine Sammlung von der Hofburg ins Obere Belvedere auslagerte und, ohne Eintrittsgelder zu verlangen, frei zugänglich machte, beschwerten sich zum einen die Aufseher, weil ihnen nun eine entscheidende Einnahmequelle wegfiel, zum anderen beschwerten sich aber auch die Künstler mit der Begründung, dass die Gegenwart des Publikums den stillen Kunstgenuss störe.<sup>1426</sup>

Den umgekehrten Weg beschritt man in der Galerie der Uffizien in Florenz, wo Ende der 1780er Jahre das bisherige Modell des freien Eintritts zugunsten eines Ticketsystems, das die Zahl der Besucher sowie die Besuchszeit festlegte, ersetzt wurde.<sup>1427</sup> Im braunschweigischen Kunst- und Naturalienkabinett fanden mehrmals wöchentlich Führungen statt, für die man eine Karte reservieren konnte.<sup>1428</sup> Landgraf Friedrich II. ist bemerkenswerterweise laut Besucherbuch des Kabinetts als einer der ersten Besucher dort verzeichnet.<sup>1429</sup> Andere Sammlungen hatten festgesetzte Öffnungszeiten an bestimmten Tagen der Woche. Die Münchner Hofgartengalerie war an Wochentagen zum Beispiel

1421 Siehe Sheehan 2002, S. 41.

1422 Ebd.

1423 Siehe Meusel 1778/1789, Zweyter Theil 1789, S. 303/304.

1424 Siehe Schmid 1985, S. 2.

1425 North 2003, S. 1.

1426 Siehe Hudson 1975, S. 4.

1427 Siehe Findlen 2012, S. 104.

1428 Siehe Sheehan 2002, S. 41.

1429 Siehe Matuschek 2004, S. 91. Friedrich II. stand in freundschaftlichem Kontakt zum Braunschweiger Hof, auch hielt er sich während des 7-jährigen Krieges mit dem Hessischen Hof in Braunschweig auf (s. Kahlfuß 1979, S. 142).

9–12 Uhr und 13–17 Uhr (16 Uhr im Winter) geöffnet.<sup>1430</sup> Joseph von Rittershausen schrieb 1788: „Wie freut sich nicht jedermann, daß die Galerie itzt für alle Menschen offen stehet“<sup>1431</sup>. An Sonntagen aber war die Hofgalerie geschlossen, ebenso wie die Museen in Wien und Dresden es waren, denn im Reich sollte das Museum für die Kirche nicht zur Konkurrenz werden, während in Frankreich im 19. Jahrhundert die Museen gerade deshalb bewußt sonntags geöffnet waren.<sup>1432</sup>

Doch wer waren „alle Menschen“? Mit McClellan lässt sich fragen: „In the case of the ‚public museum‘ is it entirely obvious who constitutes that public?“<sup>1433</sup> Selbst heute noch gilt das Museum als ein Ort, der, auch wenn er einschränkungslos allen zugänglich ist, immer noch bildungsbürgerlich konnotiert ist.<sup>1434</sup> Für das 16., 17. und auch noch das 18. Jahrhundert ist festzuhalten: „le ‚grand public‘ n’existait pas“<sup>1435</sup>. Dass mit allen *Menschen* nicht jeder Bürger gemeint war, geht aus dem Kontext hervor. Die Öffnungszeiten der Münchner Hofgartengalerie zeugen davon, dass die arbeitende Bevölkerung wenig von dieser Einrichtung profitieren konnte. Darüber hinaus war die Teilnahme an der öffentlichen Kultur an bestimmte Voraussetzungen gebunden: Man musste genügend Geld haben, um Tickets kaufen zu können, sei es für das Theater oder das Museum. Zudem war ein entsprechendes Äußeres notwendig, um Einlass zu erhalten. 1792 erhielten z. B. nur Menschen mit sauberen Schuhen Zutritt zur kaiserlichen Galerie in Wien. In Berlin gab Friedrich Nicolai 1769 einen Führer durch die Stadt heraus, der auch die Adresse zur Einholung einer Genehmigung für den Besuch der königlichen Sammlungen nannte. Auch wenn die Sammlungen als öffentlich galten, so machten doch zahlreiche Hürden der breiten Bevölkerung den Eintritt in eine Sammlung nicht gerade einfach. In Dresden besuchten daher nur ca. 30 Besucher pro Monat die kurfürstliche Galerie.<sup>1436</sup> Besuche im Britischen Museum mussten Wochen im Voraus mit genauer Angabe der Dauer des Aufenthalts angemeldet werden. Sobald die Genehmigung ausgesprochen war, war der Besucher daran gebunden. Die Besuchsdauer betrug maximal zwei Stunden und die Eintrittspreise waren so hoch, dass das Publikum schon dadurch sehr begrenzt war.<sup>1437</sup> Neben den unterschiedlichen Zugangsmöglichkeiten stellen sich auch die Besuchsbedingungen als sehr unterschiedlich heraus. Meist war die Aufenthaltsdauer beschränkt und das Museumspersonal zeigte sich nicht immer für

1430 Siehe Savoy 2006a, S. 20.

1431 Johann Sebastian von Rittershausen, zit. n. Bauer 1980, S. 347.

1432 Siehe Savoy 2006a, S. 20.

1433 McClellan 1993, S. 61. Zur Museumsöffentlichkeit s. auch: Andrew McClellan: *A Brief History of the Art Museum Public*, in: Andrew McClellan (Hrsg.): *Art and its Publics*, Museum Studies at the Millenium, Malden Mass. u. a. 2003, S. 1–49.

1434 Siehe Heesen 2012, S. 10.

1435 Bjurström 1995, S. 551.

1436 Siehe Sheehan 2002, S. 42.

1437 Siehe Grasskamp 1981, S. 19, s. zu den Besuchsbedingungen auch Hudson 1975, S. 9.

Fragen der Besucher aufgeschlossen. Ein Besucher des Britischen Museums beschreibt seinen Besuch wie folgt:

„We began to move pretty fast, when I asked with some surprise, whether there were none to inform us what the curiosities were as we went on? A tall genteel young man, in person, who seemed to be our conductor, replied with some warmth, ‚What! would you have me tell you everything in the Museum? How is it possible? Besides, are not the names written upon many of them?‘ I was much too humbled by this reply to utter another word. The company seemed influenced; they made haste, and were silent. No voice was heard but in whispers. If a man pass two minutes in a room, in which are a thousand things to demand his attention, he cannot find time to bestow on them a glance each. When our leader opens the door of another apartment, the silent language of that action is, come along. [...] I considered myself in the midst of a rich entertainment, consisting of ten thousand rarities, but, like Tantalus, I could not taste one. It grieved me to think how much I lost for want of a little information. In about thirty minutes we finished our silent journey through this princely mansion, which would well have taken thirty days. I went out much about as wise as I went in, [...] paid two shillings for a ticket, been hackneyed through the rooms with violence, had lost the little share of good humour I brought in, and came away completely disappointed.“<sup>1438</sup>

In dem Maße, wie die Kunst aus der höfischen Welt herausragt und zu einer „Quelle öffentlicher Erbauung“<sup>1439</sup> wurde, wandelte sich auch die Rolle des Fürsten. Die Kunstsammlungen gehörten zwar immer noch ihm, ebenso wie die meisten Künstler immer noch dem Hof nahestanden, aber während früher die Sammlungen eng an den Hof angeschlossen waren, entstanden jetzt, unabhängig vom Wohnsitz des Landesherrn, autonome Gebäude. Gleichwohl war, wie in Kassel, die Zugehörigkeit zum Landesherrn erkennbar. Dieser nutzte seine Sammlungen und ihre Öffnung, um damit seinen Ruf als aufgeklärter, wohlwollender Landesvater, der seine Sammlungen zum Wohle seines Volkes einsetzt, zu festigen. Laut Sheehan änderte sich in den öffentlichen Galerien nun sowohl das Wesen der Kunst als auch ihr Verhältnis zum Regenten. Die ausgestellten Objekte dienten nicht mehr der Bereicherung der höfischen Repräsentation, sondern sie wurden zunehmend als Kunst gesehen, der eine ästhetische Qualität und sogar eine moralische Aussagekraft zugesprochen wurde. Sie gehörte weiterhin dem Fürsten, diente aber der Erbauung einer breiteren Öffentlichkeit. Herrscher und Publikum vereinten sich im ästhetischen Genuss.<sup>1440</sup> Diese neue Beziehung zwischen Landesherr, Publikum und

1438 William Hutton, zit. n. Hudson 1975, S. 8/9.

1439 Sheehan 2002, S. 42.

1440 Siehe Sheehan 2002, S. 42 f.

Kunst wird in Schillers *Brief eines reisenden Dänen* von 1785 deutlich, in dem es über die Mannheimer Antikensammlung wie folgt heißt:

„Jeder Einheimische und Fremde hat die uneingeschränkste Freiheit diesen Schatz des Altertums zu genießen, denn der kluge und patriotische Kurfürst ließ diese Abgüsse nicht deswegen mit so großem Aufwand aus Italien kommen, um allenfalls des kleinen Ruhmes teilhaftig zu werden, eine Seltenheit mehr zu besitzen, oder, wie so viele andere Fürsten, den durchziehenden Reisenden um ein Almosen von Bewunderung anzusprechen. – Der Kunst selbst brachte er dieses Opfer, und die dankbare Kunst wird seinen Namen verewigen.“<sup>1441</sup>

Die Kunst einte somit Fürst und Publikum. Indem der Fürst bereit war, seine Kunstschatze mit dem Publikum zu teilen und sie öffentlich zugänglich zu machen, ging die neue moralische Autorität, die die Kunst besaß, auch auf den Fürsten über.<sup>1442</sup> So sieht es auch Friedrich Karl Gottlob Hirsching in seinen Nachrichten von sehenswerten Gemälde- und Kupferstichsammlungen, die in fünf Bänden ab 1786 erschienen:

„In keinem Zeitalter der Welt wurde so viel gereiset, als in dem unsrigen, wo das Reisen zu einer Art von Epidemie geworden ist. [...] Wahre Freunde und Beförderer der Künste möchten weinen, wenn sie ganze Haufen von Kunstsachen dort oder da zusammen versperrt oder fest begraben wissen u. sie niemals sehen können Verehrungswürdig sind diejenigen, welche ihre Sammlungen sehen lassen, auch so gar Beschreibungen davon mittheilen.“<sup>1443</sup>

#### 4.4.2 Zugänglichkeit zum Museum Fridericianum

Eine wichtige Quelle zur Zugänglichkeit des Museum Fridericianum stellt das Besucherbuch dar.<sup>1444</sup> Ursprünglich von Rudolf Erich Raspe für das Kunsthaus

1441 Schiller 1968, S. 103, s. auch Sheehan 2002, S. 43.

1442 Siehe Sheehan 2002, S. 43f.

1443 Hirsching 1786–1789, Bd. 3, Erlangen 1789, Vorwort. Im 1. Band des Werkes aus dem Jahr 1786 im Vorwort auf S. XIX redet Hirsching den Sammlern ins Gewissen und appelliert an ihre Pflicht, ihre Bestände zu publizieren.

1444 Das Besucherbuch liegt in UB-LMB, Handschriftenabteilung, Signatur 2° Ms. Hass. 471. Online-Resource: <http://orka.bibliothek.uni-kassel.de/viewer/image/1361435181317/1/> (10.3.2013). Seit März 2009 erstellte Andrea Linnebach eine von der DFG geförderte wissenschaftliche Edition des Besucherbuchs (Leitung: Renate Dürr, Universität Tübingen). Der Titel des Projektes lautet: Das *Museum Fridericianum* als ein Ziel von Bildungs- und Forschungsreisen der europäischen Aufklärung. Kommentierte, digitalisierte Edition des Besucherbuchs 1769–1796. Die Ergebnisse des inzwischen abgeschlossenen Projektes sind in einer Online-Datenbank zugänglich (<http://portal.ub.uni-kassel.de/besucherbuch>)

angelegt und dort ab 1769 ausliegend, wurde das Buch später im Museum Fridericianum weitergeführt, wo es nun die Besucher der Bibliothek und der Sammlungsräume erfasste.<sup>1445</sup> Die erste Eintragung, die das Museum Fridericianum betrifft, findet sich auf Seite 130 und erfolgte am Tag der Eröffnung des Museumsbaus am 23. Mai 1779. Sie lautet: „Das neu erbaute Museum Fridericianum wurde zum erstenmahl den 23.tag May 1779 verschiednen Fremde von Göttingen vorgezeiget.“<sup>1446</sup> Das Besucherbuch umfasst insgesamt 449 Seiten, auf denen sich rund 14.000 Besucher eingetragen haben.<sup>1447</sup> Im Vergleich zu dem Besucherbuch, das in der von Wilhelm VIII. in den Jahren 1749–1751 geschaffenen Gemäldegalerie auslag, ist diese Zahl beachtlich, denn im Buch der Galerie waren für die Jahre 1775–1806 bzw. 1808 auf 279 Seiten ‚nur‘ ca. 8.500 Namen verzeichnet.<sup>1448</sup> Das Museum Fridericianum war offenbar leichter zugänglich und wurde von mehr Personen besucht, was für seine Popularität spricht, die vielleicht auch auf der Neuartigkeit der Institution und des Gebäudes beruhte.

Das Besucherbuch stellt ein außergewöhnliches Dokument der Aufklärungszeit dar.<sup>1449</sup> Es erfasst die Besucher des ehemaligen Kunsthauses, des neugebauten Museum Fridericianum samt einer der ersten Gebrauchsbibliotheken Deutschlands<sup>1450</sup> und dokumentiert somit eindringlich „den Wandel von der fürstlichen Kunstkammer hin zum modernen Museum als einer öffentlichen Bildungseinrichtung“<sup>1451</sup>. Die Eintragungen geben Auskunft über die Besucherstruktur und lassen Rückschlüsse auf Stand, Geschlecht, Beruf, Herkunft, Alter, Religion oder auch auf das Reiseverhalten der damaligen Besucher zu. Zudem lassen sie die geographische Mobilität und eventuelle Veränderungen im Besucherverhalten aufgrund historischer Ereignisse erkennen. Auch liefert das Buch Informationen über das Zusammentreffen von Gelehrten und über existierende oder im Entstehen begriffene Gelehrtennetzwerke.<sup>1452</sup> Die Besucher des Museums notierten ihren Namen und Titel sowie den Herkunftsort. Das Datum des Besuchstages wurde oft erst im Nachhinein vom Dienst habenden Personal hinzugefügt. Nur sehr selten hinterließen die Besucher zusätzlich zu diesen Daten eine persönliche Bemerkung über das Museum Fridericianum. Die Eintragungen sind größtenteils eigenhändig, jedoch wurden auch Einträge

(24.05.2016). Siehe auch die dazugehörige Publikation von Linnebach 2014. Die Autorin ist Frau Linnebach dankbar für ihre wertvollen Hinweise zum Besucherbuch sowie die zur Verfügungstellung noch nicht veröffentlichten Materials.

1445 Siehe Linnebach 2012, S. 484.

1446 Zit. nach Linnebach 2012, S. 486.

1447 Siehe Linnebach 2009, S. 161 und 164.

1448 Siehe Vogel 1956, S. 149 f.

1449 Zu weiteren Besucherbüchern der Zeit siehe Linnebach 2009, S. 165, FN 15. Das erwähnte Besucherbuch der Mannheimer Sternwarte ist mittlerweile erschlossen und unter der persistenten URL: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/sternwarte1777> (10.3.2013) abrufbar.

1450 Siehe Kahlfuß in AK Kassel 1979, S. 148.

1451 Linnebach 2009, S. 164.

1452 Siehe Linnebach 2012, S. 484.

von nur einer Person für eine Gruppe von Besuchern vorgenommen, wenn diese zusammen das Museum besuchten. Es liegen also nicht von jedem Besucher Autogramme vor.<sup>1453</sup> Die Besucher des Museum Fridericianum kamen von überall her, wobei neben Deutschen eine große Zahl von Engländern zu verorten sind, auch Besucher aus den deutschsprachigen Gebieten der Schweiz, ferner Dänen, Deutsche aus dem Baltikum, Niederländer, Ungarn und Polen. Die Zahl der französischen und italienischen Besucher hält sich in Grenzen. Selten finden sich Besucher von Übersee. Die Nord-Süd-Achse führte mehr Besucher ins Museum als die West-Ost-Achse. Allerdings ist eine überproportionale Zahl von Besuchern aus den kleinen, thüringischen Residenzen zu verzeichnen, die sich durch ihre Förderung der Aufklärungskultur profilierten. Auch aus Berlin kamen viele Besucher. Gering dagegen ist die Besucherzahl aus Süddeutschland und Österreich.<sup>1454</sup>

Hinsichtlich des sozialen Stands der Besucher ist eine Durchmischung von repräsentativer und bürgerliche Öffentlichkeit<sup>1455</sup> festzustellen. Ein schichtenmäßig weitgefächertes Publikum vom Adeligen bis zum Diensthilf, vom Kind bis zum Studenten besuchte das Museum.<sup>1456</sup> Neben dem Adel, dem Militär und dem hohen Beamtentum stellte das Bürgertum, besonders das wohlhabende und künstlerisch interessierte städtische Publikum, einen immer größeren Anteil der Besucher. Einen wesentlichen Teil der Besucher machten Gelehrte aus der Welt der Universitäten und dem Bereich der Künste aus.<sup>1457</sup> Für Gelehrte zählte Reisen, einhergehend mit dem Besuch von Sammlungen und Museen, zur Pflege ihrer wissenschaftlichen Netzwerke.<sup>1458</sup> Professoren und Studenten machen rund ein Drittel der Besucher des Museums aus.<sup>1459</sup> Sie kamen besonders aus dem nahen Göttingen sowie aus Jena und Halle; auch die erste Eintragung im Besucherbuch stammt von Personen aus Göttingen. Fast alle Berufssparten sind vertreten: Lehrer, Ärzte, Theologen, Bibliothekare und Buchhändler, aber ebenso Kaufleute, Gesellen und Handwerker. Von den bedeutenderen Architekten der Zeit in Deutschland gibt es kaum einen, der das Museum nicht besuchte, exemplarisch seien Friedrich Wilhelm von Erd-

1453 Siehe Vogel 1956, S. 150.

1454 Siehe Vogel 1956, S. 151.

1455 Siehe Jürgen Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft, Neuwied 1962.

1456 Siehe Linnebach 2009, S. 166.

1457 Siehe Vogel 1956, S. 151.

1458 Siehe Linnebach 2009, S. 168, des Weiteren Wienfried Siebers: Beobachtung und Raisonement. Typen, Beschreibungsformen und Öffentlichkeitsbezug der frühaufklärerischen Gelehrtenreise, in: Hans-Wolf Jäger (Hrsg.): Europäisches Reisen im Zeitalter der Aufklärung, Heidelberg 1992, S. 16–34; Winfried Siebers: Bildung auf Reisen. Bemerkungen zur Peregrinatio academica, Gelehrten- und Gebildetenreise, in: Maurer 1999, S. 177–188; Christian von Zimmermann (Hrsg.): Wissenschaftliches Reisen – reisende Wissenschaftler. Studien zur Professionalisierung der Reiseformen zwischen 1650 und 1800, Heidelberg 2002.

1459 Siehe Linnebach 2012, S. 486.

mannsdorff<sup>1460</sup>, Architekt aus Anhalt-Dessau, Friedrich David Gilly<sup>1461</sup>, Sohn des Architekten David Gilly, oder der in Kassel tätige Charles de Wailly<sup>1462</sup> genannt. Unter den Tausenden von Namen des Besucherbuchs fallen einige besonders auf: Johann Wolfgang von Goethe<sup>1463</sup> besuchte am 16. September 1779, am 2. Oktober 1783 und am 14. Dezember 1792 das Museum Fridericianum. Adolf Freiherr von Knigge ist unter dem 6. April 1782<sup>1464</sup> vermerkt, Wilhelm von Humboldt unter dem 27. April 1789 und Sophie von La Roche unter dem 15. August 1779. Der Frankfurter Kunstsammler Johann Friedrich Staedel besuchte am 25. Juni 1783 das Museum, ebenfalls aus Frankfurt kam der Bankier Johann Jakob Bethmann-Hollweg am 10. Juni 1784. Johann Friedrich Hugo Freiherr von und zu Dalberg ist unter dem 22. August 1777 eingetragen, Johann Caspar Lavater am 22. Juni 1786 und am 27. Juli 1793. Johan Tobias Sergel, der für Friedrich II. 1776 in Italien die Porträtbüste fertigte, die im Bibliothekssaal steht, kam am 10. Juni 1784 als Besucher.<sup>1465</sup> Auch Lord Elgin, der die nach ihm benannten Elgin Marbles ins Britische Museum brachte, schrieb sich 1793 in die Besucherliste des Museums ein.<sup>1466</sup> Sowohl die Fürstin Isabela Czartoryski, Gründerin des polnischen Nationalmuseums, als auch Ferenc Graf Széchényi, Gründer der Ungarischen Nationalbibliothek, besuchten das Museum Fridericianum<sup>1467</sup> und ebenso der spanische Naturwissenschaftler Eugenio Izquierdo, ab 1792 Direktor des Naturhistorischen Museums Madrid.<sup>1468</sup> Auch wegen seiner neuen Stilhaltung als einer der ersten Bauten des Frühklassizismus erweckte das Museum das Interesse der Besucher und diente den Rys Architektenkollegen als Inspirationsquelle. Das breitgefächerte, aus allen Schichten kommende Publikum zeigt, wie das Bedürfnis nach Bildung in der Bevölkerung wuchs und wie entsprechende Angebote wahrgenommen wurden.<sup>1469</sup> So ist auch das Museum Symptom für den Wandel des öffentlichen Raumes und für den Beginn der Wissenspopularisierung im 18. Jahrhundert.<sup>1470</sup> Es ist anzu-

1460 Tag des Besuches 7.12.1791, Eintrag im Fremdenbuch des Museum auf Seite 348, Eintrag 9.

1461 Tag des Besuchs 10.08.1791, Eintrag im Fremdenbuch des Museums auf Seite 338, Eintrag 26.

1462 Tag des Besuches 5.10.1782, Eintrag im Fremdenbuch des Museums auf Seite 185, Eintrag 17.

1463 Zu Goethe in Cassel s. Edward Schröder: Goethes Beziehungen zu Kassel und zu hessischen Persönlichkeiten, in: Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte und Landeskunde, Bd. 52 (Neue Folge Bd. 42) Kassel 1919, S. 21–36; Erich Herzog: Spuren Goethes in Kassels Galerien, Kassel 1978.

1464 Wenig später verzeichnete Knigge, als Anhänger der Französischen Revolution, auf das „von“ in seinem Familiennamen (s. Nübel 1996a, S. 8).

1465 Siehe Vogel 1956 sowie die Datenbank zum DFG-Projekt *Das Museum Fridericianum als ein Ziel von Bildungs- und Forschungsreisen der europäischen Aufklärung. Kommentierte, digitalisierte Edition des Besucherbuchs 1769–1796*, <http://portal.ub.uni-kassel.de/besucherbuch> (24.05.2016).

1466 Siehe Vogel 1956a, S. 231.

1467 Siehe Linnebach 2012, S. 485.

1468 Siehe Linnebach 2009, S. 170.

1469 Siehe dazu auch Micheal North: Genuss und Glück des Lebens. Kulturkonsum im Zeitalter der Aufklärung, Köln/Weimar/Wien 2003.

1470 Siehe Linnebach 2012, S. 485.

nehmen, dass das Besucherbuch im Handschriftenzimmer auslag.<sup>1471</sup> Dies geht aus einer Beschreibung dieses Raumes durch den Freiherrn von Günderode im Jahr 1781 hervor: „Fremde, die dahin kommen, pflegen auch ihren Namen in das zu diesem Behuf gehaltene Buch einzuschreiben“<sup>1472</sup>.

Das Museum Fridericianum als enzyklopädische Verbindung von Antikensammlung, Bibliothek und Sternwarte, zugleich Sitz wissenschaftlicher Gesellschaften wie der Société des Antiquités, zog viele Besucher an. Anders als noch im Kunsthaus oder im nahe gelegenen Göttinger Königlich Academischen Museum gab es keine besonders restriktiven Regelungen: Die Besucher konnten ohne vorherige Anmeldung und ohne zeitliche Eingrenzung das Museum Fridericianum innerhalb der vorgegebenen Öffnungszeiten besichtigen.<sup>1473</sup> Die Öffnungszeiten der Bibliothek und damit wohl auch des restlichen Museums<sup>1474</sup> waren, wie erwähnt, zunächst Montag, Mittwoch, Donnerstag und Freitag von 10–13 Uhr, im Winter nachmittags von 15–17 Uhr, im Sommer von 16–18 Uhr, wobei die Besichtigung durch Fremde, täglich von 9–10 Uhr und von 14–15 Uhr möglich war.<sup>1475</sup> Mit *Fremden* waren wohl die Besucher des Museums im Allgemeinen gemeint, die nicht direkt zum Lesen oder Recherchieren in die Bibliothek kamen, sondern nur zum Schauen. Nach einer Anpassung der Öffnungszeiten war die Bibliothek ab 1785 täglich von 9–13 Uhr und 15–18 Uhr geöffnet, außer über bestimmte Schließtage an den Feiertagen zu Ostern, Pfingsten, Weihnachten und Silvester.<sup>1476</sup> Freiherr von Günderode beschreibt die Öffnungszeiten:

„Dieser Büchersaal steht nun jedermann Vor- und Nachmittags offen, und man kann sich alle vorhandene Bücher zur Einsicht ausbitten, wobey man denn ohne Aufenthalt und mit vieler Höflichkeit bedient wird, um aber Bücher mit nach Hause nehmen zu dürfen, muß man eine besondere Erlaubniß von dem Herrn Landgrafen selbst haben. Auch findet man viele Zeitungen, imgleichen deutsche und französische Journals und Monatschriften daselbst; und niemand wird durch die öftere Gegenwart des Herrn Landgrafen abgehalten, sich so oft er will, dahin zu begeben, indem der Herr eine wahre Freude haben, wenn Sie sehen, daß diese zum gemeinen Besten gemachte Anstalten fleißig benutzt werden. Ja! Sie erkundigen Sich öfters, ob viele Personen dahin kommen, und sind Sie auch zugegen, so darf dennoch ein jeder ohngestört in seinem Geschäfte fortfahren.“<sup>1477</sup>

1471 Siehe Vogel 1956, S. 150.

1472 Günderode 1781, S. 124.

1473 Siehe Linnebach 2009, S. 163. Das Museum Fridericianum stand also nicht nur geladenen Gästen, Archäologen, Künstlern oder gebildeten Reisenden mit Empfehlungsschreiben offen, wie es noch Plagemann annahm (vgl. Plagemann 1979, o.S.).

1474 Siehe Linnebach 2009, S. 163, FN 9.

1475 Siehe Hopf 1930, S. 49.

1476 Siehe Hopf 1930, S. 54.

1477 Günderode 1781, S. 121 f.

Da das Museum Fridericianum ein öffentlich zugängliches Museum war, hatten die Wissenschaftler keinen ungestörten Alleinzugang zu den Objekten, jedoch war wissenschaftliches Arbeiten durchaus noch möglich und sogar erwünscht. Die 1777 mit Ziel der wissenschaftlichen Erforschung der Antiken des Museums gegründete *Société des Antiquités* zeugt davon. Sie war damals „die einzige deutsche altertumswissenschaftliche Gesellschaft“<sup>1478</sup>. Auch Künstlern stand das Museum Fridericianum offen und entsprach damit der von Johann Georg Sulzer in seiner *Allgemeinen Theorie der Schönen Künste* erhobenen Forderung: „Galerien sind für die zeichnenden Künste, was die öffentlichen Bibliotheken für die Gelehrsamkeit: Schätze zum öffentlichen Gebrauch der Künstler. Sie müssen deßwegen den Künstlern und Liebhabern zum Studiren beständig offen stehen.“<sup>1479</sup> Dementsprechend sollten die Künstler der 1777 gegründeten *Académie de Peinture et de Sculpture de Cassel* die fürstlichen Sammlungen als Anschauungs- und Lernort für sich in Anspruch nehmen, wie der Ansprache Simon Louis du Rys an die Schüler der Akademie bei der Gründungszeremonie zu entnehmen ist:

„Sie werden in dieser Stadt alle Hülfsmittel finden, die Ihnen notwendig sind. Seine Hochfürstliche Durchlaucht, Ihr erhabener Beschützer, wird Ihnen seine Kunstschatze öffnen; er gestattet Ihnen, die schönen Bildwerke zu zeichnen, mit denen die Gemächer dieses Palais angefüllt sind. Diese Bildwerke sind Abgüsse der berühmtesten antiken Figuren die es gibt, und Sie haben vor kurzem antike Originalstandbilder schönsten Stiles ankommen sehen, die Ihr Landesherr in Rom erworben hat. Diese Standbilder, im Verein mit den schönen, nach den geschätztesten Antiken der Galerie zu Florenz gegossenen Bronzefiguren, bieten die schönsten Vorbilder für Ihr Studium. Die Betrachtung dieser verschiedenen kostbaren Stücke, deren Schönheiten Ihre Herren Direktoren Ihnen erklären werden, wird Sie frühzeitig daran gewöhnen, die Vollkommenheit des antiken Stils zu schätzen, und diejenigen unter Ihnen, die durch ihren Fleiß die Bevorzugung erlangen, in Italien zu reisen, werden mit um so größerem Nutzen die schönen Sammlungen dieser Art besichtigten, die Rom und Florenz besitzen.“<sup>1480</sup>

Die vielen Besucher mögen anfangs den Angestellten der Sammlungen mehr Mühe als Freude bereitet haben, wie man einem Schreiben Johann Gottfried Herders entnehmen kann. Dieser riet 1775 Johann Heinrich Merck davon ab, sich auf die Kustodenstelle in Kassel in der Nachfolge Rudolf Erich Raspes zu bewerben: „Wie glücklich sind Sie hier, so ganz von Ihrer Zeit zu disponieren, gegen die Stelle eines Kunst-Inspectors in C., wie Raspe hatte, der jedem Narren den ganzen Tag zum Vorzeigen seines Raritäten-Krams bereit seyn

1478 Linnebach 2009, S. 171.

1479 Sulzer 1792, Bd. 2, S. 287.

1480 Du Ry, zitiert nach Knackfuß 1908, S. 26 f.

mußte.“<sup>1481</sup> Ähnlich wie in Düsseldorf, wo ab 1755 dem Galerieinspektor Lambert Krahe ein für die Besucher zuständiger Assistent zur Seite gestellt worden war, wurde auch in Kassel dafür gesorgt, dass die Kustoden nicht als Vorzeiger der Sammlung missbraucht wurden.<sup>1482</sup> Für diese Aufgabe wurden Bibliotheksdienereinstellt.<sup>1483</sup> Deren Aufgabenbereich schloss auch Hausmeister- und Handwerkertätigkeiten und die Besorgung von Botengängen ein.<sup>1484</sup> Vor allem aber, so Hirsching, waren sie *Aufwärter zur Vorzeigung*, sollten sich den Besuchern widmen und ihnen die Sammlung zeigen und damit die gelehrten Aufseher entlasten. Hirsching wünscht, dass dieses Beispiel Schule mache:

„Um diese kostbaren Schätze des Musei Fridericiani so gemeinnützig, als nur immer möglich ist, zu machen, so ist preiswürdig dafür gesorgt, daß diese ausnehmenden Seltenheiten so gar in den Messen einem jeden für ein geringes Trinkgeld gezeigt werden können, weil da besondere Aufwärter zur Vorzeigung bestellt sind, die hierzu mehr Zeit haben, und sich auch nehmen, als gelehrte Aufseher. Jahrhunderten wird es der unermüdeten Geschäftigkeit des grossen Errichters zum Ruhme gereichen, in wenigen Jahren eine so herrliche Ordnung und nachahmungswerthe Verfassung in diese so mannichfältigen, oft ganz diversen Sammlungen, gelegt zu haben. Alleine der Wille Friedrichs II. – was konnte nicht dieser zu Stande bringen! Wie sehr wäre zu wünschen, daß diese erst erwähnte Einrichtung doch an mehrern Orten nachgeahmt würde, und reisende Gelehrte bey ihrer oft so eingeschränkten kostbaren Zeit nicht so oft dem Eigensinn und der Trägheit eines zwar gelehrten – aber äusserst morösen und bockledernen Aufsehers ausgesetzt wären.“<sup>1485</sup>

Am Ende des 18. Jahrhunderts scheint der Besucherandrang so groß geworden zu sein, dass sich Äußerungen wie diese finden lassen: „unglücklicherweise macht in diesen Tagen der Zufluß von Fremden hier, daß eine Gesellschaft die andre durch die Säle des Museums jagte“<sup>1486</sup>. Auch die Mitarbeiter fühlten sich oftmals mehr belästigt als erfreut über die Besucher: So bemängelte Ludwig Völkel 1795 in einem Brief an Landgraf Wilhelm IX., dass der tägliche Besucherandrang im Museum für die Geschäfte störend sei und er auch den freistehenden Objekten nicht gut täte.<sup>1487</sup> Der Annahme einiger Forscher<sup>1488</sup>, das Museum Fridericianum sei nur für einen ausgewählten, elitären Benutzerkreis bestimmt gewesen, ist angesichts des sozialen Status wie auch der Her-

1481 Herder, zitiert nach Linnebach 2009, S. 162.

1482 Siehe Holert 1995, S. 538 und S. 543, FN 37.

1483 Siehe Raabe 2013, S. 227.

1484 Siehe Raabe 2013, S. 230.

1485 Hirsching 1787–1789, Bd. 2, S. 5/6.

1486 Anonym 1801, S. 198.

1487 Siehe Linnebach 2012, S. 489.

1488 So z. B. Steinwälder 1992, S. 15.

kunft der Besucher zu Ende des 18. Jahrhunderts nicht zuzustimmen.<sup>1489</sup> Kassel besaß ähnlich wie Dessau-Wörlitz zu jener Zeit eine starke Anziehungskraft und wurde zu einer Pilgerstätte fortschrittlicher Geister.

## 4.5 Die Sammlung der Landgrafen von Hessen-Kassel

### 4.5.1 Die Sammlungsbestände bis zum Regierungsantritt Friedrich II.

Ein kurzer Blick sei auf die Geschichte der Sammlung des Hauses Hessen-Kassel geworfen, um die neue Ausrichtung, die mit Landgraf Friedrich II. eintrat, herauszuarbeiten.<sup>1490</sup> Die Sammelleidenschaft der hessischen Landgrafen reicht bis ins Mittelalter zurück, doch waren die Erwerbungen zunächst von zufälligem Charakter. „Dunkel breitet sich nach wie vor über die Herkunft der ältesten Kasseler Kunstkammerstücke. Sie stammen z. T. noch aus der Zeit der Kreuzzüge [...]“<sup>1491</sup> und wurden in Heiltumbüchern des 15. und 16. Jahrhunderts aufgelistet und abgebildet. Urkundliche Erwähnungen über systematische Sammlungsankäufe aus dieser frühen Zeit sind jedoch nicht bekannt.<sup>1492</sup> Einen Aufschwung erhielt das Sammelwesen, seit Kassel 1567 Residenz der Landgrafen von Hessen-Kassel wurde. Unter Philipp dem Großmütigen (reg. 1518–1567) und besonders unter Wilhelm IV. (reg. 1567–1592) kam es zu systematischen Sammlungserweiterungen in allen Kunstbereichen.<sup>1493</sup> Wilhelm IV. legte den Grundstock für die Kasseler Bibliothek und fokussierte sich auf eine umfangreiche Portraitsammlung.<sup>1494</sup> Für die Regierungszeit seines Sohnes Moritz des Gelehrten (reg. 1592–1627) ist die früheste Nachricht über das Sammeln von Antiken belegt: 1603 wurden aus Frankreich Antiken angekauft, darunter sieben römische Lampen.<sup>1495</sup> Im 17. und 18. Jahrhundert bauten Landgraf Carl (reg. 1670–1730), Wilhelm VIII. (reg. 1730/51–1760) und Friedrich II. (reg. 1760–1785) die Sammlungen aus. Unter der langen Regierung Landgraf Carls erfuhr Kassel einen wirtschaftlichen und kulturellen Aufschwung. Er erwarb wichtige Antiken und ließ die Sammlung von einem Antiquarius betreuen, die in das zum Kunsthause umgebaute Ottoneum sowie in das Modellhaus überführt wurde. 1687/88 wurden antike Statuetten, Münzen und Marmor-

1489 Siehe Vilmar 1993, S. 25.

1490 Eine umfassende Darstellung der Entwicklung der hessischen Kunstkammer liefert Aline Aigner in ihrer Masterarbeit: *Die Entwicklung der Kunstkammer der Landgrafen von Hessen-Kassel zum ersten europäischen Museumsbau auf dem Kontinent, dem Fridericianum*, Universität Frankfurt/Main, 2004. Des Weiteren s. die Kataloge der MHK zu den verschiedenen Sammlungsbeständen.

1491 Dreier 1961, S. 123.

1492 Siehe Dreier 1961, S. 125.

1493 Siehe Lehmann 2002, S. 7.

1494 Siehe Dreier 1961, S. 126.

1495 Siehe Gercke 2000, S. 13.

reliefs von hessischen Truppen aus Griechenland mit in die Heimat gebracht, auch kaufte Carl selbst auf seiner Reise 1699/1700 in Italien Münzen, Gemmen, Kameen und Abgüsse.<sup>1496</sup> Landgraf Carl gilt somit als Begründer der Münzsammlung.<sup>1497</sup> Er veranlasste auch deren Systematisierung und ließ von Johann Sebastian Haas, der von 1671–1679 die Aufsicht über die Kunstkammer innehatte, das erste Inventar antiker Münzen erstellen.<sup>1498</sup> Zudem ist erst seit seiner Regierungszeit ein größerer Bestand graphischer Blätter in den hessischen Sammlungen nachweisbar.<sup>1499</sup> Landgraf Wilhelm VIII. begründete die Gemäldegalerie. Von 1730 bis 1756 sammelte er Gemälde in großem Stil und baute eine Sammlung auf, die mit den großen fürstlichen Sammlungen des 18. Jahrhunderts mithalten konnte.<sup>1500</sup> Seit 1703 in niederländischen Militärdiensten stehend, wurde Wilhelm zum Kenner und Liebhaber der niederländischen Kultur. Zunächst stand die holländische Malerei im Zentrum seines Interesses. Zum Preis von 40.000 Gulden gelang dem Landgrafen der Erwerb des Kabinetts Röver aus Delft mit 64 hochrangigen Werken der Meister Rembrandt, Potter, Wouwerman und anderen, was eine enorme Wertsteigerung der landgräflichen Sammlung bedeutete. Wilhelm VIII. schrieb 1750 an Baron von Häckel, einen Frankfurter Kunstsammler und Freund, über jene Erwerbung:

„Meine neue acquisition ist, wie er versichert seyn kann, gantz ungemeyn schön und übertrifft alle gute opinion, so davon gehabt. Acht Rembrandts sind darunter, desgleichen solcher perfection niemahls gesehen und zwar von allerhand sorten und denen besten Manieren dieses Meisters, theils sind sie von der rauhen dick aufgetragenen Malereyen, andere aber wieder so fein als ein Gerard Dou und Mieris kaum sein kann.“<sup>1501</sup>

Neben Baron von Häckel zählten der Sammler Govert van Slingeland, der Kunsthändler Gerard Hoet aus Den Haag, der Galerieinspektor von Freese aus Kassel und der Generalleutnant August Moritz von Donop zu Wilhelms Beratern.<sup>1502</sup> Mit Hilfe dieser Kontakt baute Wilhelm VIII. eine stattliche Sammlung auf, die später um italienische und französische Meister zu einer universalen Gemäldesammlung erweitert wurde, für die der Münchner Hofarchitekt François de Cuvillies 1749 einen eigenen Galerietrakt an das Palais des Landgrafen baute.<sup>1503</sup> Die Einstellung Johann Heinrich Tischbeins d. Ä. als Hofmaler zeugt von Wilhelms wachsendem Interesse an zeitgenössischer Kunst. Doch auch im Bereich der Antikensammlung ist ein Zuwachs zu verzeichnen. 1750 erwarben

1496 Siehe Gercke 2000, S. 13.

1497 Siehe Völkel 1803, S. 18.

1498 Siehe Gercke / Hamborg 1985, S. 9.

1499 Siehe Brakensiek 2003, S. 389.

1500 Siehe Lehmann 2002, S. 9/11.

1501 Zit. n. Lehmann 2002, S. 8.

1502 Siehe Schnackenburg 2000a, S. 63.

1503 Siehe Schnackenburg 1996, S. 14–16.

Landgraf Wilhelm VIII. und sein Sohn Friedrich über Rat Johann Arckenholtz, der von 1747–1766 Antiquarius und Bibliothekar in Kassel war, 101 Objekte auf der Versteigerung der Sammlung des Grafen J.H. van Wassenaer Obdam in Den Haag, darunter 16 Marmorskulpturen.<sup>1504</sup> 1751 wurde die weitestgehend aus Kleinbronzen bestehende Antiquitätensammlung des Bamberger Weihbischofs Franz Joseph von Hahn angekauft.<sup>1505</sup> Auch der Erwerb von sechs Bronzeabgüssen nach antiken Skulpturen, die der Bildhauer Nahl im Jahr 1756 in Genua abholte, zeugen von diesem Interesse.<sup>1506</sup> Auch aus dem Briefwechsel du Ry von seiner ersten Italienreise geht hervor, dass Wilhelm VIII. Interesse an Antiken zeigte. So ist in einem Brief vom 17. Oktober 1754 zu lesen, dass der Architekt im Auftrag des Landgrafen antike Vasen im Kapitäl abzeichne:

„Pour commencer par mes occupations, elles ont été jusques icy de rassembler et de prendre des desseins et mesures de morceaux d'architecture que j'ai cru me pouvoir être les plus utiles par la suite, S. A. S Monseigneur le Landgrave m'ordonna lorsque je pris congé de luy à Cassel de tâcher de dessiner le plus que je pourrois de vases antiques et modernes, cest à quoi je travaille depuis quelques mois et Mr le Sénateur de Bieleke m'a fait avoir une permission pour six mois pour dessiner ce qui est au Capitole, je visite les jardins et autres endroits de façon que mon recueil grossit tout les jours.“<sup>1507</sup>

Ebenso tätigte du Ry für Wilhelm VIII. Ankäufe. In einem Brief an seine Schwester vom 4. Mai 1754 berichtet er über den Ankauf von Statuen<sup>1508</sup>:

„Je ne t'en dis pas davantage aujourd'hui attendu que je suis las d'avoir écrit deux grandes lettres l'une à Mr Plumque et l'autre à Mr de Riedesel

1504 Siehe Gercke 2007, S. 11.

1505 Siehe Gercke 2007, S. 12.

1506 Siehe Both/Vogel 1973, S. 217, zu den Bronzen s. auch: Rudolf Hallo: Bronzegüsse antiker Statuen, in: Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts und Anzeiger, Bd. XLII, Jg. 42, 1927, S. 193–220; Ursula Höckmann: Antike Bronzen, Kassel 1979 (Katalog der Staatlichen Kunstsammlungen Kassel Nr. 4).

1507 Du Ry in einem Brief an seinen Vater vom 17.10.1754, in: Briefsammlung *S.L. Du Ry, Erste Reise nach Italien 1753–1756, Zweite Reise nach Italien 1776–1777*, MHK, Graph. Slg., Inv. Nr. Marb. Dep. II, 413.4, hier zit. nach Rege 2003, Annexe, S. 17/18.

1508 Laut Splitter handelt es sich bei diesen beiden Skulpturen um Skulpturen von Pierre-Étienne Monnot (1657–1733), *Aurora* und *Minerva*, für das Marmorbad in Kassel, von denen du Ry auch in seinem Reisebericht der 2. Italienreise spricht (s. Splitter 2014, S. 51, S.L. du Ry: *Extrait du journal du voyage [...]*, UB-LMB, Handschriftenabteilung, Signatur Nr. 2° Ms. Hass. 464 (8), in der deutschen Übersetzung UB-LMB, Handschriftenabteilung, Signatur Nr. 2° Ms. Hass. 464 (9), die deutsche Übersetzung ist erstmals abgedruckt in Museumslandschaft Hessen Kassel/Küster 2014, S. 54–59.

j'ai acheté les statues et je les feray encaisser la semaine prochaine adieu je suis comme a l'ordinaire ton affectionné frere SL DURY<sup>1509</sup>

In einem Brief vom 26. Dezember 1754 an die Schwester schreibt du Ry über die Ankunft der Skulpturen in Bremen:

„L'arrivée des statues a Bremen m'a fait plaisir elles seront sans doute presentement bien près de Cassel si elles n'y sont pas deja je conte que l'on les trouvera en bon etat.“<sup>1510</sup>

Ein anderer Brief dokumentiert die Ankunft der Skulpturen und eine weitere Medaillenbestellung:

„J'ai bien reçu ta derniere lettre du 28 décembre accompagnée de celle de mon Pere elles m'ont fait beaucoup de plaisir en m'apprenant l'heureux etat de votre santé. Les livres sont donc enfin arrivés et l'on nen parlera plus il me tarde apresent d'apprendre des nouvelles des statues et si elles sont arrivées en bon etat. [...] J'ai reçu dernièrement une lettre de Mr Arkenholtz avec une liste des medailles que Mr le General de Donep souhaite avoir je ne manqueray point de les acquerir et de les luy envoyer si jen trouve l'occasion si non j'en serai le porteur moi meme.“<sup>1511</sup>

In einem Brief vom 10. Mai 1755 an seine Schwester fragt du Ry nochmals, ob die in Bremen angekommen Skulpturen bereits Kassel erreicht hätten:

„Les statües que je fis partir d'icy il y a un an, doivent etre a Cassel depuis longtems puisquelles etoient arivées a Bremen il y a 4 à 5 mois je serois charmé de sçavoir si elles sont arrivées en bon etat et si S.A.S. en a été contente.“<sup>1512</sup>

Die Briefe du Rys belegen also eine rege Ankaufstätigkeit von Skulpturen bereits unter Wilhelm VIII., was nicht ohne Einfluss auf seinen Sohn Friedrich II. blieb.

1509 Du Ry in einem Brief an seine Schwester vom 4.5.1754, in: Briefsammlung *S.L. Du Ry, Erste Reise nach Italien 1753–1756, Zweite Reise nach Italien 1776–1777*, MHK, Graph. Slg., Inv. Nr. Marb. Dep. II, 413.4, hier zit. nach Transkription von Rege 2003, Annexe, S. 15.

1510 Du Ry in einem Brief an seine Schwester vom 26.12.1754, in: Briefsammlung *S.L. Du Ry, Erste Reise nach Italien 1753–56, Zweite Reise nach Italien 1776–1777*, MHK, Graph. Slg., Inv. Nr. Marb. Dep. II, 413.4, hier zit. nach Transkription von Rege 2003, Annexe, S. 20.

1511 Du Ry in einem Brief an seine Schwester vom 29. Januar 1755, in: Briefsammlung *S.L. Du Ry, Erste Reise nach Italien 1753–56, Zweite Reise nach Italien 1776–1777*, MHK, Graph. Slg., Inv. Nr. Marb. Dep. II, 413.4, hier zit. nach Transkription von Rege 2003, Annexe, S. 21/22.

1512 Du Ry in einem Brief an seine Schwester vom 10.5.1755, in: Briefsammlung *S.L. Du Ry, Erste Reise nach Italien 1753–56, Zweite Reise nach Italien 1776–1777*, MHK, Graph. Slg., Inv. Nr. Marb. Dep. II, 413.4, hier zit. nach Transkription von Rege 2003, Annexe, S. 25.

#### 4.5.2 Das Sammlungsprofil unter Friedrich II.

„[...] never forget that the most valuable acquisition a man of refined taste can make is a piece of fine Greek sculpture.“<sup>1513</sup>

Unter den Nachfolgern von Wilhelm VIII. wurde die Gemäldesammlung nur geringfügig erweitert. Friedrich II. besaß bei Regierungsantritt zwar eine eigene Gemäldesammlung, vergrößerte sie jedoch nur in geringem Umfang, da sein Hauptaugenmerk auf der Antikensammlung lag. Die bedeutendsten Antikenkäufe der Kasseler Sammlung sind somit unter Landgraf Friedrich II. von Hessen-Kassel zu verzeichnen, der schon während seiner Erbprinzenzeit sammelte und dies später intensivierte. 1769 brachte der Landgraf von einer Frankreichreise alte Münzen und Mosaikteile sowie Kleinbronzen aus Lyon, Nîmes und Orange mit. Zudem unterstützte er das Anliegen Rudolf Erich Raspes, die Sammlung durch Gipsabgüsse antiker Skulpturen zu erweitern. Solche Abgüsse waren unter anderem von antiken Skulpturen aus Sammlungen in Hannover, Braunschweig und Potsdam genommen.<sup>1514</sup> Aus Hannover erhielt der Landgraf auch einige Antiken aus der Sammlung des Grafen von Wallmoden, 1779 wurde in Mannheim die Sammlung des Premierministers von Wreden angekauft.<sup>1515</sup> Die bemerkenswertesten Stücke für seine Sammlung erwarb Friedrich II. jedoch auf seiner Italienreise im Winter 1776/77, die er incognito als Graf von Schaumburg<sup>1516</sup> unternahm und die anhand des Reise-

1513 Gavin Hamilton zu Charles Townley, 1771, zit. n. Guilding 2001, S. 4.

1514 Siehe Both/Vogel 1973, S. 218, zu Raspes Bedeutung hinsichtlich der Verbreitung von Gipsabgüssen s. Schreiter 2014a, S. 76 ff.

1515 Siehe Bieber 1915, S. IV,V. Wie auf der Tagung *Auf dem Weg zum Museum* (Universität Kassel/Kunsthochschule in Verbindung mit MHK, Kassel, 19.–20.4.2013) von Christoph Frank (Universität Mendrisio) vorgetragen, haben seine neuesten Forschungen zur Sammlung Wallmoden ergeben, dass Rudolf Erich Raspes Katalog der Wallmoden Sammlung von 1767 nicht autoptisch verfasst wurde, sondern aufgrund ihm zugesandter Listen des Kunsthändlers Thomas Jenkins. Aus dem Nachlass Reiffensteins sei zu entnehmen, dass die Sammlung Wallmoden zumindest in Teilen noch weitere Jahre im Keller des Palazzo Zuccari gelagert wurde, bevor sie nach Kassel gelangte. Siehe dazu Christoph Frank: *The Critical Age of Classic Dilettantism: Roman Antiquarianism and Collecting in Northern and Eastern Europe 1750–1800*, Publikation bevorstehend, ebenso Frank 2013a, S. 418 f., FN 82.

1516 Siehe Both/Vogel 1973, S. 218. Das Reisen incognito war Ende des 18. Jahrhunderts durchaus üblich und ging einher mit dem zu jener Zeit aufkommenden Rückzugswunsch des Adels ins Private. Diese Art des Reisens machte es dem Adel möglich, der höfischen Welt zeitweise zu entfliehen und so z. B. einen Besuch bei dem jeweiligen Landesherren zu umgehen. So reisten auch die Schwarzburg-Rudolstädtischen Prinzen Ludwig Friedrich und Karl Günther bei ihrem Besuch in Bamberg unter dem Namen ihrer Begleiter, um dem Fürstbischof keine Aufwartung machen zu müssen (s. Rees/Siebers, Einleitung, in: Ketelhodt 2004, S. 24). Zum Thema des anonymen Reisens s. auch: Rees 2005, S. 538/539 sowie Richard Wrigley: *Protokollierte Identität. Anmerkungen über das Inkognito in der Reisepraxis und der Reiseliteratur des 18. Jahrhunderts*, in: Rees/Siebers/Tilgner 2002, S. 209–218.

tagebuchs seines Architekten Simon Louis du Ry gut dokumentiert ist.<sup>1517</sup> Sie ging über Fulda, Würzburg, Augsburg zunächst nach Venedig. Am 3. Januar 1777 erreichte man Bologna. Über Florenz ging es weiter nach Rom, wo man am 13. Januar 1777 eintraf und bis 4. Februar blieb. Friedrich II. erhielt eine Audienz bei Papst Pius VI. Nach dreiwöchigem Aufenthalt in Rom fuhr man weiter nach Neapel mit besonderem Augenmerk auf die Ausgrabungsstätten von Herkulaneum und Pompeji. Friedrich II. machte in Neapel auch König Ferdinand Beider Sizilien seine Aufwartung und besuchte die nahegelegenen Städte Pozzuoli und Baiae. Sogar eine Besteigung des Vesuv fand statt. Nach der Rückkehr nach Rom und nochmaligem Aufenthalt vom 17. bis 26. Februar 1777 dort, begann kurz danach die Heimreise über Venedig und Augsburg mit Ankunft in Kassel am 30. März 1777.<sup>1518</sup>

Der Landgraf reiste stets incognito und vermied weitestgehend offizielle Besuche.<sup>1519</sup> Eine römische Zeitungsnote vom 5. Februar 1777 beschreibt das Verhalten des Landgrafen auf Reisen:

„Fast kein fremder Fürst, welcher die Stadt Rom besucht, hat unseres Wissens sich so geheim darin gehalten als der Landgraf von Hessen-Kassel, von welchem man kaum merken konnte, daß er sich da befände. Alle öffentlichen Ehrenbezeichnungen, auch die mindesten, schlug er aus. In öffentlichen Schauspielen erwählte er stets gemeine Plätze, anstatt der prächtigen und vornehmen Logen, welche ihm von hohen Orten angewiesen wurden. Er nahm keine Besuche an, machte dagegen auch kein, wenn gleich ihm zu Ehren die edelsten Gesellschaften vorgestellt wurden... Der Landgraf war selten anders als sehr einfach und meistens schwarz gekleidet.“<sup>1520</sup>

Kassel hatte sich mit dem Regierungsantritt Landgraf Friedrichs II. 1760 den Strömungen des Klassizismus wie zeitgleich nur wenige deutsche Residenzen geöffnet. Nicht nur in der neuen städteplanerischen Gestaltung Kassels, sondern auch in den modernen wissenschaftlichen und künstlerischen Bildungszielen zeigte sich der Wandel, der ganz im Zeichen der aufklärerischen Bemühungen des Landesherrn stand. Friedrichs besonderes Interesse galt der Antike und so stand für ihn nicht mehr die holländische und flämische Malerei, sondern die antike Skulptur im Zentrum seiner Sammelleidenschaft, der Kassel

1517 Die Italienreise unternahm Landgraf Friedrich II. vom 30.11.1776–30.03.1777 zusammen mit seinem Architekten Simon Louis du Ry, der die Reise in mehreren Berichten, die z. T. mit *Journal d'un voyage*, zum Teil als *Extrait du journal d'un voyage* betitelt sind dokumentiert hat. Manche dieser französischen Berichte sind auch in einer deutschen Übersetzung vorhanden: UB-LMB, Handschriftensaal, Signatur 2° Ms. Hass. 464, 4–10. Des Weiteren geben die Briefe du Rys an seine Familie aus dieser Zeit Auskunft über die Reise: MHK, Graphische Sammlung, Inv. Nr. Marb. Dep. 413-4.

1518 Siehe Rege 2003, Graphische Darstellung zum Reiseverlauf der 2. Italienreise, s. zur Reise auch Both/Vogel 1973, S. 218–226. Leicht abweichende Reisedaten vgl. Schneider 2000, S. 96.

1519 Siehe Both/Vogel 1973, S. 141.

1520 Zit. n. Both/Vogel 1973, S. 142.

den Grundstock seiner bemerkenswerten Antikenabteilung zu verdanken hat.<sup>1521</sup> Besonders die großen römischen Antikensammlungen wie das Museo Capitolino oder des Kardinals Albani<sup>1522</sup> inspirierten die deutschen Fürsten, wie die Sammlung August des Starken und die des Fürsten Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau in Wörlitz bezeugen. Anhand von Abgüssen konnten antike Skulpturen in Deutschland im Mannheimer Antikensaal der Zeichnungsakademie in einzigartiger Vollständigkeit studiert werden.<sup>1523</sup> Von der Begeisterung, die diese Sammlung auslöste, zeugt Goethes Beschreibung des Mannheimer Antikensaals in *Dichtung und Wahrheit*: „In Mannheim angelangt, eilte ich mit größter Begierde, den Antikensaal zu sehn, von dem man viel Rühmens machte.“<sup>1524</sup> Mit Emphase hat Friedrich Schiller in seiner Schrift über die Mannheimer Sammlung das dem pfälzischen Kurfürst Carl Theodor verdankte Kunsterlebnis beschrieben:

„Heute endlich, habe ich eine unaussprechlich angenehme Überraschung gehabt. Mein ganzes Herz ist davon erweitert. Ich fühle mich edler und besser. Ich komme aus dem Saal der Antiken zu Mannheim. Hier hat die warme Kunstliebe eines deutschen Souveräns die edelsten Denkmäler griechischer und römischer Bildhauerkunst in einem kurzen geschmackvollen Auszug versammelt. Jeder Einheimische und Fremde hat die uneingeschränkste Freiheit diesen Schatz des Altertums zu genießen, denn der kluge und patriotische Kurfürst ließ diese Abgüsse nicht deswegen mit so großem Aufwand aus Italien kommen, um allenfalls des kleinen Ruhmes teilhaftig zu werden, eine Seltenheit mehr zu besitzen, oder, wie so viele andere Fürsten, den durchziehenden Reisenden um ein Almosen von Bewunderung anzusprechen. – Der Kunst selbst brachte er dieses Opfer, und die dankbare Kunst wird seinen Namen verewigen. [...] Empfangen von dem allmächtigen Wehen des griechischen Genius trittst du in diesen Tempel der Kunst. Schon deine erste Überraschung hat etwas Ehrwürdiges, Heiliges. Eine unsichtbare Hand scheint die Hülle der Vergangenheit vor deinem Aug wegzustreifen, zwei Jahrtausende versinken vor deinem Fußtritt, du stehst auf einmal mitten im schönen lachenden Griechenland,

1521 Siehe Schweikhart 1987, S. 385.

1522 Siehe Holst 1960, S. 182–184.

1523 Siehe Beck/Bol/Prinz/Steuben 1981. Der Mannheimer Antikensaal wurde 1769 an die Hofseite des 1756 von Rabaliatti neu erbauten Akademiegebäudes angefügt. Das Akademiegebäude selbst, inmitten der Stadt und in genügender Entfernung zum Schloss erbaut, strahlte bereits eine gewisse Selbständigkeit aus (s. Kunze 2007, S. 116 f.). Diese Selbständigkeit übertrug sich auch auf den Antikensaal. Der Antikensaal in Mannheim ist zwar kein Museum im eigentlichen Sinne, da er als Lehrsaal für die Akademie genutzt wurde, jedoch findet hier eine separate, der Öffentlichkeit zugängliche Präsentation von Antikenabgüssen statt, wie sie sich insgesamt zu dieser Zeit als Museumsgedanke langsam herausarbeitet.

1524 Johann Wolfgang von Goethe: Aus meinem Leben, *Dichtung und Wahrheit*, 3. Teil, 11. Buch, in: Goethe/Hamburger Ausgabe, Bd. 9, S. 500.

wandelst unter Helden und Grazien, und betest an, wie sie, vor romantischen Göttern.“<sup>1525</sup>

Du Ry weilte einige Zeit in Mannheim und Ludwigsburg, um sich dort die Opernsäle anzusehen und dann selbst einen solchen Saal in Kassel zu bauen, wie aus einem Brief an Erasmus Ritter aus dem Jahr 1779 hervorgeht.<sup>1526</sup> Dem Schreiben nach wurde der Opernsaal in Kassel 13 Jahre zuvor fertiggestellt, d. h. um das Jahr 1766. Du Ry dürfte deshalb vor 1766 in Mannheim gewesen sein, zu einer Zeit, als der Antikensaal wahrscheinlich bereits im Bau oder in Planung war.<sup>1527</sup> Ob du Ry den Antikensaal jemals in fertigem Zustand gesehen hat, ist ungewiss, jedoch blieben ihm die Bauarbeiten sicher nicht verborgen, als er in Mannheim weilte. Weit vor dem Bau des Antikensaales war du Ry bereits während seiner ersten Italienreise von 1753–1756 sowohl auf dem Hin- als auch Rückweg über Mannheim gekommen, wie aus der Korrespondenz mit seiner Familie sowie mit seinem Freund Erasmus Ritter zu entnehmen ist.<sup>1528</sup>

Auf der Italienreise 1776/1777 hatte du Ry mit dem Landgrafen Friedrich II. beeindruckende Antikensammlungen und antike Grabungsorte aufgesucht. Wieder zurück in Kassel berichtete du Ry vor der Société des Antiquités von der Reise, wie aus den Protokollen der Gesellschaft hervorgeht:

„M<sup>e</sup> le Conseiller Du Ry a lu quelques remarques quil a faites sur l’ancienne Ville de Pompei près de Naples.“<sup>1529</sup>

„Le Conseiller Du Ry a lu la des [...] de la Villa Albani [...] du journal du Voyage d’Italie.“<sup>1530</sup>

„M Le Conseiller Du Ry a lu un extrait de son voyage d’Italie contenant la description du Cabinet de Portici.“<sup>1531</sup>

1525 Schiller 1968, S. 102 f.

1526 Siehe Brief du Rys vom 2.1.1779 an Erasmus Ritter, Bürgerbibliothek Bern, Nachlass Erasmus Ritter, Signatur Mss.h.h. XXV. 71 Nr. 41, die Autorin ist Adeline Rege für die Überlassung der Transkription der Briefe dankbar.

1527 Der Antikensaal wurde 1767/69 fertiggestellt.

1528 Siehe Brief Simon Louis Du Rys an seine Schwester Jeanne-Philippine vom 19.6.1753 aus Venedig, in: Briefsammlung S.L. Du Ry *Erste Reise nach Italien 1753–1756, Zweite Reise nach Italien 1776/1777*, MHK, GS, Marb. Dep. II, 413.4. Auch abgedruckt als Transkription bei Rege 2011, Band II, S. 326–328; Brief du Rys an Erasmus Ritter vom 17.8.1756, Bürgerbibliothek Bern, Nachlass Erasmus Ritter, Mss. h.h. XXV. 71, Nr. 35, auch abgedruckt in Rege 2011, Band III.

1529 UB-LMB, Handschriftenabteilung, Signatur 2° Ms. Hass. 241, Bd. III,1 (Protokolle unter Friedrich II. [1777–1778]), S. 64, Société des Antiquités, Seance du 13 Septembre 1777.

1530 UB-LMB, Handschriftenabteilung, Signatur 2° Ms. Hass. 241, Bd. III,1 (Protokolle unter Friedrich II. [1777–1778]), S. 75, Société des Antiquités Seance du 7 Oct. 1777.

1531 UB-LMB, Handschriftenabteilung, Signatur 2° Ms. Hass. 241, Bd. III,1 (Protokolle unter Friedrich II. [1777–1778]), S. 99, Société des Antiquités, Seance du 27 Decembre 1777.

„M’ le Conseiller DuRy a fait la lecture d’un extrait du journal de son voyage d’Italie fait a la Suite de S. A. S. M gr le Landgrave en 1776 et 1777.“<sup>1532</sup>

Friedrich II. beteiligte sich rege an der Erforschung seiner Kunstwerke. Als Leiter der Société des Antiquités vergab er Forschungsaufträge an seine Kollegen und verfasste selbst Abhandlungen über die Kunstwerke seines Museums für die Gesellschaft der Altertümer. Besonders hervorzuheben ist der Aufsatz *Sur l’Hercule de Bronze* vom 27. Juni 1777.<sup>1533</sup>

In Rom und Neapel nahm der Landgraf die Dienste des Hofrates Johann Friedrich Reiffenstein (1719–1793) als Vermittler von Antiquitäten in Anspruch.<sup>1534</sup> Dieser dürfte die Kontakte zu den Kunsthändlern hergestellt haben. Goethes *Italienischer Reise* ist zu entnehmen, dass Reiffenstein mit Thomas Jenkins bekannt war und dass sich beide bei mehreren gesellschaftlichen Anlässen trafen, unter anderem war Reiffenstein zusammen mit Goethe im Oktober 1787 zu Gast bei Jenkins in Castel Gandolfo.<sup>1535</sup> Friedrich II. besuchte römische Sammlungen und Werkstätten verschiedener Künstler, Händler sowie Restauratoren, darunter Bartolomeo Cavaceppi<sup>1536</sup>, Antonio Chichi, Johan Tobias Sergel, Giovanni Battista Piranesi, Gavin Hamilton<sup>1537</sup> und Thomas Jenkins<sup>1538</sup>, wobei er besonders bei Hamilton, Jenkins und Cava-

1532 UB-LMB, Handschriftenabteilung, Signatur 2° Ms. Hass. 241, Bd. III,2 (Protokolle unter Friedrich II. [1778–1785]), S. 261 Société des Antiquités, Seance du 14 Decembre 1782.

1533 In: Aufsätze des Durchlauchten Stifters Friedr. II. ueber antiken des Musei, in: Gesellschaft der Altertümer. Abhandlungen, UB-LMB, Signatur 2° Ms. Hass. 241 XIV,1, S. 1457r–1459r.

1534 Reiffenstein war von 1745–1759 in Kassel Pagenhofmeister, ab 1760 Rat und für eine Studienreise nach Rom zwei Jahre beurlaubt, wo er allerdings ab 1762 wohnhaft blieb. Er zählte zu den Vertrauten Johann Joachim Winckelmanns und wurde 1768 nach dessen Ableben Nachfolger als herausragender Fremdenführer in Rom (s. Gercke 2007, S. 12, FN 16 u. Both/Vogel 1973, S. 213, Schneider 2000, S. 94.) Eine Anweisung an Reiffenstein zum Ankauf von Antiken findet sich laut Becker in der Murhard-Bibliothek, nicht jedoch unter der von Becker angegebenen Signatur 2° Ms. Hass. 241, XIV,1, Fol. 1454 (vgl. Becker 1996, S. 233). Zu Reiffensteins antiquarischer Tätigkeit in Rom s. auch Frank 2013.

1535 Siehe J. W. v. Goethe, *Italienische Reise*, in: Goethe/Hamburger Ausgabe, Bd. 11, S. 421/422.

1536 Bartolomeo Cavaceppi (1716–1799), der als Bildhauer, Kunsthändler und Sammler tätig war, unterhielt in der Via del Babuino eine Werkstatt. Das Erstellen von Abgüssen nach Originalen sowie das Restaurieren von Originalen gehörten zu seinen Aufgaben, wobei er bei der Restaurierung stilgeschichtliche Erkenntnisse berücksichtigte, eine Neuheit zu damaliger Zeit (s. Vercamer 2006, S. 319). Mit Johann Joachim Winckelmann, mit dem er in engem Kontakt stand, reiste er 1768 nach Deutschland. Zu den Verkäufen an Friedrich II. zählt unter anderem der einer Kopie einer Antinousbüste (s. Both/Vogel 1973, S. 220).

1537 Gavin Hamilton (1723–1798) war erfolgreicher Antikenausgräber in Tivoli, der Villa Hadriana, der Via Appia und Ostia und als Kunsthändler und Vermittler an europäischen Fürstenhäusern tätig. Friedrich II. erwarb von ihm u. a. die aus Ostia stammende Marmorfigur der Hygieia (s. Both/Vogel 1973, S. 222, zur Figur s. Bieber 1915, S. 29; Gercke/Zimmermann-Elseify 2007, Kat. Nr. 45, S. 157 ff.; zu Hamilton s. auch Bignamini/Hornsby 2010, S. 195–207).

1538 Thomas Jenkins (1722–1798) war einer der bemerkenswertesten und erfolgreichsten Engländer im 18. Jahrhundert in Rom. Ursprünglich als Maler ausgebildet, gelangte er als Kunsthändler und Rom-Führer britischer Reisender zu hohem Ansehen. Friedrich II. kaufte eine ganze Reihe antiker Skulpturen von ihm. Zu Jenkins s. auch: Gerard Vaughan: Thomas

ceppi in großer Zahl einkaufte.<sup>1539</sup> Ferner standen, wie bereits erwähnt, Ausgrabungsorte in Rom und Neapel, Pompeji, Herculaneum, Pozzuoli und Baiae auf dem Programm. Neben antiken Statuen wurden auch Graburnen, Reliefs, Abgüsse, Kleinkunst, Modelle sowie Kopien antiker Bücher, Gemälde und auch Stiche gekauft. Nach des Landgrafen Rückreise blieb der Kontakt nach Rom erhalten. Neben Reiffenstein, der ihm weiter als Agent diente, war Canonicus Abbate Giordani, ebenfalls ordentliches Mitglied der Société des Antiquités,<sup>1540</sup> noch einige Zeit als Kunstagent und Einkäufer für den Landgrafen tätig und schickte Bronzen und so genannte etruskische Vasen.<sup>1541</sup> Prälat Klotz von Rosenberg sandte 1779/80 einige Antiquitäten aus Rom.<sup>1542</sup>

Als Agent außerhalb Italiens hatte Friedrich II. den in Frankfurt arbeitenden Legationsrat Schmidt von Rossan in seinen Diensten, der ihm provinziäl-römische Kunstobjekte sowie ägyptische Statuetten vermittelte.<sup>1543</sup> Dies belegt unter anderem ein Sendungsbericht Schmidt Rossans vom 4. September 1777, der auch Auskunft über die Kosten gibt.<sup>1544</sup> Zu de Rossans im Kunsthandel erworbenen, von Privatsammlungen angekauften oder durch eigene Grabungen in Heddernheim, Praunheim und Nieder-Ursel zutage gebrachten Kunstobjekten gehörten unter anderem Monumente aus Kalk- und Sandstein sowie verschiedene Bronzen.<sup>1545</sup>

In einem Brief an seinen Bruder vom 19. Februar 1777 berichtet du Ry von einem Skulptureneinkauf des Landgrafen und auch davon, dass er sich eine Büste anfertigen lasse:

„Monseigneur a fait emplette de 8 ou 10 figures antiques grandes comme nature et de beaucoup de petites figures de bronze et de differents autres pieces antiques pour decorer notre Museum le tout a été consigné au Conseiller Reiffenstein pour nous l’envoyer a Cassel par mer le plutôt possible. [...] PS: notre sejour de Rome durera probablement jusqu’au 26 de ce mois a ce que je viens d’apprendre. S. A. S. fait faire icy son buste en marbre blanc par un sculpteur suédois, le model en terre glaise est achevé et est fort ressemblant.“<sup>1546</sup>

Jenkins and his international Clientele, in: Boschung/Hesberg 2000, S. 20–30; zu Jenkins als Connaisseur s. Bignamini/Hornsby 2010, Bd. 1, S. 209–221.

1539 Siehe Völkel 1818, S. 151f.

1540 Liste der Mitglieder in: Mémoires de la Société des Antiquités de Cassel, 1.1780, S. XV, zit. nach: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/memsocantcassel> (22.4.2016).

1541 Siehe Bieber 1915, S. IV, Gercke 2007, S. 12/13.

1542 Siehe Bieber 1915, S. IV.

1543 Siehe Both/Vogel 1973, S. 226, Bieber 1915, S. IV.

1544 Siehe dazu AK Kassel 1979, Kat. Nr. 506.

1545 Siehe Bieber 1915, S. IV.

1546 Du Ry in einem Brief an seinen Bruder vom 19.2.1777, in: Briefsammlung S.L. Du Ry, *Erste Reise nach Italien 1753–56, Zweite Reise nach Italien 1776–1777*, MHK, Graph. Slg., Inv. Nr. Marb. Dep. II, 413.4, hier zit. nach Rege 2003, Annexe, S. 56f.

Ein anderer Brief an den Freund Erasmus Ritter in Bern handelt von den diplomatischen Geschenken Papst Pius' VI., der Friedrich II. eine Audienz gewährte, und von einem weiteren Skulpturenkauf des Landgrafen:

„Mr le Landgrave a reçu du Pape en present deux corps saints entiers, des reliques de quelques autres, des tableaux de mosaïque et toutes les estampes de Rome nomment les œuvres de Piranese en entier reliées superbement S.A. a acheté une vingtaine de figures antiques de marbre, des vases antiques et beaucoup de bronzes antiques de petit volume pour augmenter son cabinet depuis notre retour Elle a fait faire encore a Rome d'autres emplettes qui rendent presentement notre cabinet digne d'être vü.“<sup>1547</sup>

Pius VI. genehmigte die Ausfuhr der gekauften Antiken nach Kassel.<sup>1548</sup> Die ersten 22 Kisten kamen per Schiff über Livorno<sup>1549</sup> und Bremen und erreichten am 18. August 1777 das fürstliche Kunsthaus, weitere Lieferungen erfolgten bis mindestens 1782.<sup>1550</sup> Im Wesentlichen beurkunden drei Inventarlisten<sup>1551</sup> die Ankäufe Friedrichs II. in Italien: Die erste Liste trägt den Titel *Designation der Seltenheiten, welche des Herrn Landgrafen hochfürstliche Durchlaucht aus Italien mitgebracht haben*<sup>1552</sup>. Die zweite umfaßt Objekte, die auf dem Landweg nach Kassel geschickt wurden: *Note des petites figures en bronze achetés à Rome, par Son Altesse S=me Monseigneur le Landgrave de Hesse, contenues dans la Caisse expédiées d'ici par terre au commencement du mois d'Avril. Les Nombres collés sur chaque pièce correspondent à ceux de la note suivante*<sup>1553</sup>. Und die dritte Liste findet sich auf dem erwähnten Frachtbrief vom 18. August 1777<sup>1554</sup> für diejenigen Dinge, die über Livorno per Schiff nach Kassel kamen. Auch einige Briefe

1547 Brief Simon Louis du Ry an Erasmus Ritter vom 2. 1. 1779, Bürgerbibliothek Bern, Nachlass Erasmus Ritter, Signatur Mss.h.h. XXV. 71 Nr. 41, in der Transkription von Adeline Rege, die Frau Rege der Autorin dankenswerter Weise zur Verfügung gestellt hat.

1548 Siehe Gercke 2007, S. 12 f.

1549 Wie auf der Tagung *Auf dem Weg zum Museum* (Universität Kassel/Kunsthochschule in Verbindung mit MHK, Kassel, 19.–20.4.2013) ausgeführt, war die Schiffsverbindung über Livorno die gängige Route für den Frachtverkehr gen Norden, was bereits Cassidy für die Transportverbindungen nach England festgestellt hatte (s. Cassidy 2011, Vol. I, S. 62).

1550 Siehe Gercke 2007, S. 13; zum Inhalt des Frachtbriefs mit Auflistung der gekauften Gegenstände s. Hallo 1928, S. 108 f.; ebenso abgedruckt bei Schweikhart 1983a, S. 60/61. Der bereits bei Hallo erwähnte Frachtbrief ist ein 3-seitiges Dokument und wurde vor kurzem im Naturkundemuseum Kassel wiederentdeckt. Er wird zur Zeit von Rüdiger Splitter, MHK, AS, der die Autorin auch über den Fund informierte, bearbeitet und ausgewertet. Zeitgleich werden die im Naturkundemuseum befindlichen Dokumente des 18. Jahrhunderts gerade von der Universität Kassel ausgewertet.

1551 Die Autorin dankt Rüdiger Splitter (MHK, AS) für die Informationen zu den in den Archiven der MHK gefundenen und in Auswertung begriffenen Inventaren.

1552 Standort: Archiv AS, MHK. Die Erfassung der Inventare der Sammlungen, die sich im Museumsarchiv der MHK befinden, ist noch nicht abgeschlossen und daher ist noch keine genauere Signatur der einzelnen Inventare vorhanden.

1553 Standort: Archiv AS, MHK.

1554 Standort: Naturkundemuseum Kassel.

von Kunsthändlern geben Auskünfte über die Ankäufe Friedrichs II. Gleichzeitig zeigen sie, wie Händler es verstanden, ihre wohlhabende Kundschaft über Ankäufe anderer Interessenten zu unterrichten. Zum einen sicherlich, um das Geschäft zu beleben, zum anderen, um den Wert ihrer Ware, sofern diese von bedeutenden Persönlichkeiten für ihre eigene Sammlung gekauft wurden, zu belegen. Dies macht beispielsweise Gavin Hamiltons Brief an den Sammler Charles Townley deutlich:

„Near this Statue was found a very indifferent one of an Esculapius, and a large Statue of his daughter Hygeia, very entire and of a great deal of merit; this Statue was sold with some other pieces of good Sculpture to the Landgrave of Hesse Cassel.“<sup>1555</sup> (Abb. 56)

Ebenso in einem Brief des Kunsthändlers Thomas Jenkins an Charles Townley:

„My Collection of Bronzes Increases, as You will See by the Sketches I shall Send You by the first Private opportunity that offers, Carlo [Albacini] has a Gess of the Victory in Bronze that I Sold to the Landgrave of Hesse, the which he has destined as a Present for You, whenever an occasion offers of Sending it.“<sup>1556</sup>

Ein Brief Thomas Jenkins an den Sammler Charles Townley vom 17. Juni 1780 belegt, dass die Auswahl der Antiken sich manchmal schwierig gestaltete:

„I am not Surprised that the difficulty of Getting things home damps Your resolution for new Purchases, tho' in Some respects it is rather unlucky as Certain things are not to be met with when wished, for the refusing the Boy in bronze has made me offer two other figures to the Agent of the Landgrave of Hesse a Victory an a Boy [...].“<sup>1557</sup>

Friedrich II. sammelte vor allem römische, etruskische, ägyptische und griechische Antiken sowie Nachbildungen, Abgüsse und Modelle der berühmtesten antiken Figuren, die die Erinnerung an die Originale wachhalten sollten. Original und Kopie konkurrierten dabei nicht miteinander, sondern ergänzten sich. Gerade die Kasseler Sammlung ist für diese Haltung gegenüber Kopien und Abgüssen maßgebend. Begleitend zu verkleinerten Abgüssen sowie originalgroßen Nachgüssen antiker Skulpturen kaufte Friedrich II. auch 36 Korkmodelle römischer Bauten von Antonio Chichi, die seine Sammlung

1555 Gavin Hamilton an Charles Townley, zit. n. Bignamini/Hornsby 2010, Bd. 2, Nr. 221, S. 122. Zur Figur der Hygieia, die 1777 von Landgraf Friedrich II. in Rom gekauft wurde, s. Gercke/Zimmermann-Elseify 2007, S. 157, Kat. Nr. 45.

1556 Thomas Jenkins in einem Brief an Charles Townley vom 20.9.1780, zit. n. Bignamini/Hornsby 2010, Bd. 2, Nr. 238, S. 131.

1557 Thomas Jenkins, zit. n. Bignamini/Hornsby 2010, Bd. 2, Nr. 232, S. 127.

abrunden sollten.<sup>1558</sup> Die Vielfalt der in Größe und Qualität unterschiedlichen Antikenkopien, ermöglichte verschiedene Rezeptionsformen. Die Sammlung an echten Antiken war eingebettet in ein „ikonographisches und qualitatives Bezugssystem“<sup>1559</sup>, das eine Einordnung in einen allgemeinen Kanon möglich machte. Verkleinerte Wiedergaben antiker Bildwerke galten somit nicht als Ersatz, sondern als Richtlinie für diejenigen Skulpturen, die man als Original hatte kaufen können.<sup>1560</sup> Gipsabgüsse dienten auch als Lehrmaterial in Universitäts-sammlungen.<sup>1561</sup> In der nahegelegenen Universität Göttingen schaffte im Jahr 1767 Christian Gottlob Heyne Abgüsse nach klassischen Skulpturen als Anschauungsmaterial für seine Vorlesungen an. Ihre Aufstellung fanden die Werke in der Universitätsbibliothek, um eine thematische Beziehung zwischen Skulpturen und Büchern zu ermöglichen.<sup>1562</sup> Damit kommt der Göttinger Abguss-Sammlung „eine wichtige Scharnierfunktion zwischen den repräsentativen adligen Sammlungen und Kunst-Akademien einerseits und den großen Sammlungen des 19. Jahrhunderts andererseits“<sup>1563</sup> zu. Die funktionale Verbindung der Präsentation antiker Kunstwerke mit einer Bibliothek als Angebot zur wissenschaftlichen Vertiefung der Kunsterfahrung wurde hier ebenso wie am Museum Fridericianum vorgelebt. Nicht zu vergessen sind der ebenfalls 1767 eingerichtete Mannheimer Antikensaal, der als reine Abgussammlung Berühmtheit erlangte, oder die Mengs'sche Abgussammlung, deren Präsentation im Johanneum in Dresden ab 1786 bzw. 1794 bekannte Antiken aus Rom und Florenz einer breiten Öffentlichkeit die Schönheit antiker Skulptur in Form erstklassiger Abgüsse offenbarte.<sup>1564</sup> Abgüsse und Kopien rückten auch schon deshalb mehr und mehr in den Fokus des Interesses, da die päpstlichen Ausfuhrbeschränkungen für antike Skulpturen seit Ende des 17. Jahrhunderts zunehmend strenger wurden.<sup>1565</sup> Ausgehend von der ursprünglichen Verwendung zur Künstlerausbildung in Akademien über die Präsentation in musealem Kontext bis hin zum Anschauungsmaterial universitärer Lehre hatte sich innerhalb eines Jahrhunderts die Bewertung von Abgüssen gewandelt.<sup>1566</sup> Sie traten in Galerien zu gleichen Teilen auf. Es kam sogar vor, dass Abgüsse originalen Antiken vorgezogen wurden, um Aspekten der Symmetrie bei der

1558 Siehe dazu Gercke / Zimmermann-Elseify 2001.

1559 Kockel 2000, S. 48.

1560 Siehe Kockel 2000, S. 47f.

1561 Siehe Cain 1995, S. 202f., s. auch Rune Frederiksen / Eckart Marchand: *Plaster Casts: Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present* (Transformationen der Antike, Bd. 18), Berlin / New York 2010.

1562 Siehe Bauer 2002, S. 118.

1563 Schreiter 2011, S. 107.

1564 Zum Mannheimer Antikensaal s. Socha 2006, zur Mengs'schen Abgussammlung s. Schreiter 2010, S. 139, s. Röttgen in Beck / Bol / Prinz / Steuben 1981, S.129–148; weiterhin Moritz Kiderlen (Bearb.) / Staatl. Kunstsammlungen Dresden (Hrsg.): *Die Sammlung der Gipsabgüsse von Anton Raphael Mengs in Dresden*, Dresden 2006.

1565 Siehe Schreiter 2014a, S. 21f.

1566 Siehe Schreiter 2012a, S. 30.

Einrichtung Rechnung zu tragen, die nur fragmentarisch erhaltene Originale nicht hätten erfüllen können.<sup>1567</sup> Ein knappes Jahrhundert später kam während der *Exposition Universelle* in Paris 1867 sogar die Idee für ein „ideal plaster museum“<sup>1568</sup> auf mit dem Ergebnis einer *Convention for Promoting Universally Reproductions of Works of Art for the Benefit of Museums of All Countries*.<sup>1569</sup> Gipsabgüsse galten da schon lange nicht mehr als zweitrangig.

Sowohl Antiken als auch Antikenabgüsse sollten wie „eine begehbbare Enzyklopädie“<sup>1570</sup> im Museum Fridericianum als einem „Museum der Aufklärung“ zu erleben sein, in dem die Antiken durch die prominente Aufstellung in den Galerien des Erdgeschosses in ihrer Vorbildfunktion auf den Besucher wirken konnten – ganz nach dem Postulat Johann Joachim Winckelmanns (1717–1768), der ein Studium der Originale für die Kunstkennerchaft als zwingend notwendig erachtete. Eben jenen Winckelmann – seit 1763 in päpstlichen Diensten Oberaufseher über alle Altertümer – bemühte sich Landgraf Friedrich II. in seiner Begeisterung für die archäologischen Grabungen bereits bei Regierungsantritt, in seine Dienste zu stellen und ihn als Antiquarius und Romführer gewinnen zu können. Winckelmann aber lehnte jede Berufung außerhalb Roms ab, auch die von anderen Höfen.<sup>1571</sup>

Mit dem Umzug der Sammlung vom Kunsthaus ins Museum Fridericianum erfuhr diese eine systematische Neuordnung in mehrere Unterabteilungen. Die Besonderheit am Museum Fridericianum ist die Verbindung von Schau-sammlung und Bibliothek. Wie Wegner bereits festhielt, dürfte das Britische Museum in London, das Friedrich II. auf einer Londonreise kennenlernte, vorbildgebend gewesen sein.<sup>1572</sup>

Das besondere Interesse Friedrich II. für antike Skulptur war nicht außergewöhnlich, vielmehr entsprach es ganz dem Zeitgeist und war „Ausdruck einer europäischen Identität“<sup>1573</sup>, die sich auch an anderen deutschen Höfen zeigte.<sup>1574</sup> Mit der von Friedrich II. zusammengetragenen Sammlung gehörte

1567 Siehe Bremer 2012, S. 64.

1568 Schreiter 2014, S. 40.

1569 Siehe Schreiter 2014, S. 40f.

1570 Schmidt 2004, S. 12.

1571 Siehe Gercke / Zimmermann-Elseify 2007, S. 12.

1572 Siehe Wegner 1979, S. 15.

1573 So ein Teil des Titels des Düsseldorfer Kolloquiums von 1996: Dietrich Boschung / Henner von Hesberg: Antikensammlungen des europäischen Adels im 18. Jahrhundert als Ausdruck einer europäischen Identität, Mainz 2000.

1574 Als eine der ersten Antikensammlungen ist das Antiquarium der Münchner Residenz von 1566/71 zu nennen (s. dazu Heike Frosien-Leinz 1980; weiterhin das Berliner Antikenkabinett von 1703 (s. dazu Gerald Heres: Der Neuaufbau des Berliner Antikenkabinetts im Jahre 1703, in: Beck/Bol/Prinz/Steuben 1981, S. 187–198; s. Heres 2000). Anfang des 18. Jahrhunderts erwarb Kurfürst Johann Wilhelm für seine Düsseldorfer Sammlung Antikenabgüsse, ebenfalls Anfang des 18. Jahrhunderts legte August der Starke in Dresden seine Antikensammlung an (s. Holst 1960, S. 144; zu Dresden siehe Raumschlüssel 1980; Raumschlüssel 1981.) Zeitnah zu den Kasseler Sammlungen ist die Wörlitzer Antikensammlung von 1765 (s. dazu Reinhard Lullies: Charakter und Bedeutung der Antikensammlung des Fürsten Leopold

Kassel nun in die Reihe der bedeutenden Einrichtungen in Europa und besaß nach Berlin und Dresden eine der eindrucksvollsten Antikensammlungen der Zeit.<sup>1575</sup> Kassel bot jedoch mit seiner musealen Aufstellung im Museum Fridericianum ein entscheidendes Novum, denn die meisten fürstlichen Sammlungen der Zeit wurden, wie in Schloss Sanssouci oder in Wörlitz, noch in den Räumen des Schlosses fernab von musealer Präsentation gezeigt.<sup>1576</sup> In Sanssouci wurde ein musealer Aufstellungsgedanke erstmals in dem 1768/69 von Carl von Gontard errichteten Antikentempel zur Aufnahme der unlängst erworbenen Skulpturensammlung des Grafen Polignac umgesetzt. Eventuell in Anlehnung an diesen wurde in Wörlitz mit der Aufstellung antiker Statuen im 1795–97 erbauten Pantheon, das von Anbeginn als Museum geplant war, ein ebenfalls neuer Akzent gesetzt. 1785 erfuhr die Dresdner Antikensammlung mit der Aufstellung im Japanischen Palais eine separate Präsentation.<sup>1577</sup> Doch allein das Museum Fridericianum realisierte zu diesem frühen Zeitpunkt die museale Präsentation in einem eigens für die Antikenankäufe des Landgrafen errichteten Gebäude jenseits des Schlossbereichs. So sieht Börsch-Supan das Museum Fridericianum auch folgerichtig als erstes selbständiges Antikemuseum in Deutschland an, dem die 1816–1830 erbaute Glyptothek in München als zweites folge.<sup>1578</sup>

Die Gesamtanlage des Museum Fridericianum mit Bibliothek, Observatorium und verschiedenen Sammlungsabteilungen macht zwei Dinge deutlich: „Die antike Skulptur wird eingebettet in ein Universum der Wissenschaften und der Künste, und sie nimmt in diesem Universum eine ganz besondere, herausgehobene Rolle ein.“<sup>1579</sup>

Mit den großen Marmorskulpturen beschäftigte sich schon bald nach ihrem Ankauf die Dissertaton von Dietrich Tiedemann: *De antiquis quibusdam Musei Fridericiani simulacris dissertatio Cassel 1779–1780*,<sup>1580</sup> doch bis 1806 gab es keine systematische Publikation über die Antikensammlung.<sup>1581</sup> Von der Ausrichtung des Museum Fridericianum auf die Antike zeugt auch die Gründung zweier Gesellschaften im Jahr 1777. Die bereits erwähnte Société des Antiquités, unmittelbar nach der Italienreise Friedrichs II. nach dem Vorbild der Pariser und Berliner Akademien<sup>1582</sup> am 11. April 1777 gegründet, beschäftigte

Friedrich Franz von Anhalt-Dessau (1740–1817) in Wörlitz, in: Beck/Bol/Prinz/Steuben 1981, S. 199–209; Rößler 2000), oder der Mannheimer Antikensaal 1769 (s. dazu Schiering: Der Mannheimer Antikensaal (1769–1803), in: AK München 1980, S. 322–326; Schiering: Der Mannheimer Antikensaal, in: Beck/Bol/Prinz/Steuben 1981, S. 258–272; Kunze 2007), um nur einige zu nennen.

1575 Siehe Schneider 2000, S. 96.

1576 Siehe Heres 2000, S. 131; s. Rößler 2000, S. 136 f.

1577 Siehe Rößler 2000, S. 143.

1578 Siehe Börsch-Supan 2011, S. 38.

1579 Boschung 2000, S. 16.

1580 Siehe Gercke 1979, S. 116.

1581 Siehe Savoy 2010, S. 135 f.

1582 Siehe Oehler-Klein 1994, S. 194.

sich mit Fragen der Altertumswissenschaft. Sie war um die wissenschaftliche Aufarbeitung der Sammlung, insbesondere der Antiken sowie der Reproduktionen, bemüht und sollte einen *Catalogue raisonné* erstellen. Darüber hinaus wurden wissenschaftliche Preisaufgaben ausgeschrieben zur Bearbeitung von Themen über antike Kunst. Die erste Preisaufgabe war sogleich dem von Friedrich II. verehrten und umworbenen Winckelmann gewidmet: *L'Eloge de Mr Winckelmann, dans lequel on fera entrer le point où il a trouvée la Science des Antiquités, et à quel point il l'a laissée*.<sup>1583</sup> Wie ihre im Jahr 1777 entworfene Gründungsmedaille<sup>1584</sup> (Abb. 114) zeigt, stand die Gesellschaft in enger Verbindung zum Museum Fridericianum: Während auf dem Avers Friedrich II. abgebildet ist, führt auf dem Revers Minerva vor der Fassade des Museum Fridericianum einen Knaben zu den Altertümern. Die Umschrift über der Fassade lautet: DOCENT ET OBLECTANT und kann als Wahlspruch sowohl der Gesellschaft der Altertümer als auch des Museum Fridericianum gelesen werden, denn sie bekundet die Bestimmung des Museums als einer „europäisch orientierten, sinnlichen Enzyklopädie für die gesamte Öffentlichkeit und Fachwelt“<sup>1585</sup>. Die Medaille reiht sich ein in eine bis auf die Antike zurückreichende Tradition der Darstellung von Architektur auf Münzen, die besonders in der Frühen Neuzeit als Mittel der Dokumentation landesherrlicher Bautätigkeit genutzt wurde. Sie war ein beliebtes Mittel fürstlicher Repräsentation, diente zur Sichtbarmachung von Herrschaftsansprüchen sowie zur Kommunikation mit anderen Höfen und den Untertanen.<sup>1586</sup>

Die Société des Antiquités war im 18. Jahrhundert die einzige Gesellschaft dieser Art in deutschen Landen.<sup>1587</sup> Während in anderen Akademien meist verschiedene Wissenschaftszweige unter einem Dach vereint waren, wies Kassel eine besondere Struktur auf: Auf Initiative des aufgeklärten Friedrich II. wurden drei Gesellschaften gegründet, die die pragmatisch-wissenschaftliche Seite (Gesellschaft des Ackerbaus und der Künste, gegründet 1765) von der ästhetisch-historischen (Société des Antiquités, 1777) und der künstlerischen (Académie de Peinture et de Sculpture, 1777) trennten.<sup>1588</sup> Letztere fokussierte

1583 Siehe Gercke / Zimmermann-Elseify 2007, S. 16. Den Preis erhielt die *Lobschrift auf Winckelmann* von Chr. Gottlob Heyne von 1778, sie wurde später von der Gesellschaft auf Französisch gedruckt, s. auch AK Kassel 1979, Kat. Nr. 515 a.

1584 Siehe dazu auch AK Kassel 1979, Kat. Nr. 144, Me 9.

1585 Gercke 2007, S. 16.

1586 Siehe Sommer 2007, S. 19/29.

1587 Siehe Volmer 2003, S. 86. Volmer weist in ihrem Aufsatz darauf hin, dass die Altertümergeellschaft in der bisherigen Forschung in ihrer Bedeutung verkannt wurde. Zu den Mitgliedern der Société vgl.: Kasseler Hochschulbund (Hrsg.): Georg Forster (1754–1794), die Kasseler Jahre: Texte-Materialien-Dokumente, zusammengestellt u. bearb. von Silvia Merz-Horn, Kassel 1980 (Kasseler Hochschulwoche, 15). Zu Wissenschaftsakademien im Allgemeinen s. auch: Conrad Grau: Berühmte Wissenschaftsakademien, von ihrem Entstehen und ihrem weltweiten Erfolg, Leipzig 1988. Grau erwähnt auf S. 144 die Kasseler Société des Antiquités, gibt jedoch fälschlicherweise 1760 als Gründungsdatum an.

1588 Siehe Volmer 2003, S. 88.

sich ebenfalls auf klassische Themen und berühmte Werke der Antike. Der Landgraf versuchte, Kassel zu einem Zentrum der wissenschaftlichen und künstlerischen Auseinandersetzung mit dem klassischen Altertum zu formen. Er verband seine Sammlungstätigkeit eng mit der wissenschaftlichen Aufarbeitung der klassischen Antike und mit der künstlerischen Praxis an der *Académie de Peinture et de Sculpture de Cassel*, deren Schüler ihr Auge an den Werken der Antikensammlung schulen sollten.<sup>1589</sup> Simon Louis du Rys bereits in Teilen zitierte Festrede zur Neugründung der *Académie de Peinture et de Sculpture de Cassel* vom 18. Oktober 1777 machte dieses Ansinnen deutlich.

Als Ergänzung zur *Académie de Peinture et de Sculpture de Cassel* wurde bereits vier Jahre später die *Académie d'Architecture* von Landgraf Friedrich II. gegründet. Während sich künftige Hofbaumeister bisher ihr Wissen meistens von ihren Amtsvorgängern, auf Studienreisen und teilweise an der *Académie royale d'architecture* in Paris angeeignet hatten, wurde nun auch die Architektenausbildung zum Gegenstand akademischer Wissensvermittlung gemacht.<sup>1590</sup> Die zur Zeit des Klassizismus vermehrt auftretenden Lesegesellschaften sowie Zusammenkünfte von Altertumsforschern standen oftmals auch anderen interessierten Personen offen. Breiteren Bevölkerungsschichten war somit die Teilhabe am Kunstdiskurs eröffnet.<sup>1591</sup> Das Bürgertum wurde in den „Wirkungskreis bildender Kunst“<sup>1592</sup> miteinbezogen. Insgesamt bezeugte die Gründung von Akademien die umfassende Bildung und aufgeklärte Gesinnung des Landesherrn. Die Akademien erfüllten repräsentative Aufgaben und im Wettstreit mit anderen europäischen Akademien<sup>1593</sup> konnte der eigene Hof Ansehen erlangen.<sup>1594</sup> Entscheidende Impulse zur Gründung einer Akademie dürfte Friedrich II. während seiner Italienreise bekommen haben, die Akademie in Bologna hatte mit ihrer Ausstattung einen bleibenden Eindruck hinterlassen.<sup>1595</sup>

Mit dem Museum Fridericianum hat Friedrich II. „einen Musentempel mit Bibliothek für Wissenschaft und Bildung von europäischem Rang und enzyklopädischer Orientierung“<sup>1596</sup> geschaffen, der lehren, erfreuen und bilden sollte. Die systematische Anordnung innerhalb des Museums steht in Einklang mit seiner Funktion als aktiver Recherche- und Wissenschaftsort.<sup>1597</sup> Wertschätzung erfuhr Kassel von bedeutendsten Gelehrten der Zeit, unter ihnen

1589 Siehe Schweikhart 1987, S. 386.

1590 Siehe Zehnpfennig 1990, S. 60.

1591 Siehe Beck 1985, S. 298.

1592 Beck 1985, S. 298.

1593 So berichtete z.B. der Göttinger Anzeiger regelmäßig über die Arbeit der 1763 gegründeten Kurpfälzischen Akademie der Wissenschaften, s. Günther 2007, S. 42.

1594 Siehe Heinz 2000, S. 213.

1595 Siehe Heinz 2000, S. 215.

1596 Gercke 2000, S. 13.

1597 Siehe Meijers 1996, S. 322.

kein geringerer als Johann Wolfgang von Goethe, der die Stadt mit folgenden Worten lobt:

„In Stuttgart und Kassel zeigt sich die glückliche Nachwirkung dessen, was einige Fürsten zu Gunsten der bildenden Künste gethan. Hier findet man das Studium nach der Antike und den besten Modernen, an der Quelle. Styl, Form, Symbol der Darstellung, vollendete Ausführung. Die Herren Nahl und Hartmann haben uns davon, durch Concurrenzstücke, schönen Beweiß gegeben.“<sup>1598</sup>

Jedoch nicht nur am Museum Fridericianum konnte sich die Öffentlichkeit erfreuen. Friedrich II. ist es auch zu verdanken, dass die Bildergalerie im Jahr 1775 ihre Pforten für die Allgemeinheit öffnete. Zum Galerieinspektor wurde Johann Heinrich Tischbein d. J., der Neffe des Hofmalers, bestimmt.<sup>1599</sup> Simon Causids *Verzeichnis der Hochfürstlichen Hessischen Gemälde-Sammlung in Cassel* von 1783 gibt einen Überblick über die Bestände, die sich damals auf das Residenzschloss, den Galerieflügel, das Palais Wilhelms VIII. sowie das als Akademie genutzte *Fürstliche Haus* verteilten.<sup>1600</sup>

Zum Verdienst Friedrichs II. zählt auch, dass er – noch bevor das Museum Fridericianum in Angriff genommen wurde – das Kunsthhaus ab 1763 einer wesentlichen Neueinrichtung unterzogen hat, die in Zusammenhang mit der Erneuerung und Wiedereinrichtung des Collegium Carolinum, der bereits von Landgraf Carl gegründeten Bildungsstätte, stand. Im Kunsthhaus wurden nun in wesentlich größerem Umfang Kunstwerke und Pretiosen ausgestellt als bisher.<sup>1601</sup> Dies zeigt bereits eine veränderte Vorstellung von der Funktion des Museums *Kunsthhaus*. Während zu Beginn der Institution die nach Lehrgebieten geordnete Sammlung hauptsächlich zu Anschauungszwecken für die Vorlesungen der Professoren diente, wurde nun die repräsentative Zurschau-stellung von Kunstwerken als wichtiger erachtet als die naturwissenschaftlichen Sammlungen. Mit der Neufokussierung auf Kunstwerke kam es auch zu einer erweiterten Zugänglichkeit für ein breiteres Publikum, wie das bereits im Kunsthhaus geführte Besucherbuch andeutet.<sup>1602</sup>

Für diese letzten Jahre des Kunsthhauses und wohl auch für die Planung des Museum Fridericianum war Rudolf Erich Raspe (1736–1794) von entscheidender Bedeutung. Raspe, der von 1767–1775 landgräflicher Antiquarius war, hatte sich bis zu seiner wegen der Veruntreuung von Sammlungsbeständen bedingten Flucht nach England im März 1775 um die Sammlung sehr verdient gemacht. Am 19. Januar 1768 unterbreitete er Landgraf Friedrich II. einen Vor-

1598 J.W. v. Goethe: Flüchtige Uebersicht über die Kunst in Deutschland, in: Goethe 1800, S. 165/166.

1599 Siehe Schnackenburg 1996, S. 17.

1600 Siehe Lehmann 2002, S. 11.

1601 Siehe Schütte 2003, S. 24.

1602 Siehe Schütte 2003, S. 25.

schlag „zur Formierung und Aufstellung eines gothischen oder alt-Teutschen Antiquitäten-Cabinettes in dieser Cammer“.<sup>1603</sup> Obwohl aus dieser Idee eines separaten Antiquitätenkabinetts für gotische Altertümer aus der Zeit von Karl des Großen bis Albrecht Dürer nichts wurde, ist davon auszugehen, dass die Einrichtung zweier Kabinette mit deutschen und keltischen Antiquitäten sowie eines Raumes mit mittelalterlichen Funden im Museum Fridericianum aus der Initiative Raspes resultierte.<sup>1604</sup>

Die Idee eines den gesamten Kunstbesitz integrierenden Sammlungsgebäudes, die dem Verlangen des Kunstliebhabers nach Übersichtlichkeit und Systematik entsprach, wurde damals auch an anderen Kunstorten propagiert. 1765 sprach sich Denis Diderot in Band IX der Encyclopédie hinsichtlich des Kunstbesitzes der französischen Krone dafür aus, alle Sammlungsbestände an einem Ort zu konzentrieren und auszustellen.<sup>1605</sup> Er hatte ein Museumsideal vor Augen, das neben der Kunstsammlung auch Bibliotheken und Wohngemächer für Wissenschaftler bereithält. Er schlug dafür das Louvreschloss vor. Anfragen des Marquis de Marigny an den König, diese Idee im Louvre umzusetzen, wurden vom König abgelehnt.<sup>1606</sup> Gleiche Überlegungen beschäftigten 1775 Anton Raffael Mengs in Madrid, der es bedauerte, dass die Sammlung des Königshauses nicht an einem Ort auf einen Blick erfahrbar sei.<sup>1607</sup> Der Wunsch nach integrierenden, allumfassenden Sammlungsgebäuden, die dem Verlangen des Kunstliebhabers nach Übersichtlichkeit entsprachen, wurde immer lauter zu dieser Zeit.

#### 4.5.3 Sammlungsverluste unter französischer Herrschaft

1806 wurde Hessen von französischen Truppen besetzt. Landgraf Wilhelm IX. (reg. 1785–1821), seit 1803 Kurfürst Wilhelm I., war nach seiner Absetzung durch die Franzosen aus Kassel geflohen, das nun zur Residenzstadt des Königreichs Westphalen (1807–13) erkoren und von Jérôme Bonaparte (1784–1860) regiert wurde. Die Zeit der französischen Besatzung brachte den Sammlungen schwere Verluste und für das Museum Fridericianum bauliche Veränderungen, wie noch zu zeigen sein wird.<sup>1608</sup> Ein anfänglicher Versuch, Werke vor den Franzosen zu verstecken, scheiterte: Insgesamt 42 Kisten, darunter vier mit Kostbarkeiten aus dem Museum Fridericianum, sowie 48 Hauptwerke der Gemäldegalerie wurden in der Sababurg im Reinhardswald vor den französischen Truppen in Sicherheit gebracht, nachdem sie zuvor in Karlshafen gelagert worden waren und ursprünglich wohl auf dem Schiffsweg nach

1603 Siehe Schütte 2003, S. 25; dazu auch Dolff-Bonekämper 1985, S. 18 f.

1604 Siehe MacGregor 2007, S. 284.

1605 Siehe Diderot / d'Alembert 1754–1772, Bd. IX, (1765) S. 707.

1606 Siehe Wall 2006, S. 22, FN 3; Grasskamp 1981, S. 19, FN 9.

1607 Siehe Holst 1960, S. 180.

1608 Siehe Gercke 2007, S. 17.

England gebracht werden sollten. Das Versteck wurde jedoch verraten, und General Lagrange beschlagnahmte die Werke.<sup>1609</sup> Teile der Beute gelangten als Geschenk Napoleons in den Besitz Joséphine Bonapartes und befinden sich heute in der Ermitage in St. Petersburg.<sup>1610</sup> Als Lätitia Bonaparte, die Mutter Napoleons und Jérômes, Kassel besuchte, soll sie bei der Besichtigung des Museum Fridericianum geäußert haben: „Ici il faut voler!“<sup>1611</sup>, woraufhin Jérôme ihr eine Achatdose und einer Hofdame einen Gemmenring aus den Museumsbeständen schenkte, was die Freizügigkeit mit seinen neu gewonnenen Kostbarkeiten offenlegt.

Fürst Wittgenstein, der König Friedrich Wilhelm III. von Preußen über das Geschehen in Kassel Bericht erstattete<sup>1612</sup>, schrieb von Hamburg aus zum Vorgehen des von Napoleon zum Gouverneur von Hessen berufenen Lagrange:

„Das Benehmen des französischen Gouverneurs in Cassel ist äußerst hart. Alles Eigenthum des Kurfürsten und des Kurprinzen wird theils verkauft und theils nach Mainz gebracht. [...] Ein großer Theil der Kostbarkeiten und des Silbergeschirrs, welche in den Lustschlössern Wilhelmshöhe und Sababurg eingemauert waren, sind verrathen worden.“<sup>1613</sup>

Vom 4. bis 26. Januar 1807 besuchte Dominique Vivant Denon (1747–1825), Generaldirektor des Musée Napoleon in Paris und auch „das Auge Napoleons“<sup>1614</sup> genannt, Kassel in Begleitung seines Sekretärs, des Malers Benjamin Zix, sowie des Grafen von Bohlen, um im Auftrag Napoleons Kunstwerke für das Musée Napoleon in Paris auszusuchen, wie dies bereits in anderen norddeutschen Residenzen geschehen war.<sup>1615</sup> Ungeachtet seiner für die deutschen Lande so unschönen Beutezüge scheint Denon durch seine bemerkenswerte Persönlichkeit Eindruck hinterlassen zu haben, wie auch Johann Gottfried Schadow feststellt: Dieser zählte Vivant Denon „doch auf jeden Fall zu den lebendigen Erscheinungen der Zeit, und man muß ihn nicht ungesehen vorbeistreichen lassen!“<sup>1616</sup>

Fünf Tage<sup>1617</sup> hielt sich Vivant Denon im Museum Fridericianum auf, wo er unter Hinzuziehung des Museumsdirektors Ludwig Völkel (1762–1829) die

1609 Siehe Schnackenburg 1996, S. 18; Siehe Duncker 1883, S. 223f., zu den Verlusten in westphälischer Zeit s. auch Gronau 1916 und Hallo 1930a.

1610 Siehe dazu Gronau 1918.

1611 Zit. nach Hermsdorff 1992/1993, Bd. II, S. 1365.

1612 Siehe Goecke/Ilggen 1888, S. 2.

1613 Wittgenstein, zit. n. Goecke/Ilggen 1888, S. 7.

1614 Savoy 2003, S. 138; Siehe auch den Titel des Ausstellungskataloges Paris 1999: *Dominique Vivant Denon, L'œil de Napoléon*.

1615 Siehe Gercke 2007, S. 17; s. Duncker 1882, S. 266f.; s. Savoy 2003a, S. 115 ff.

1616 Johann Gottfried Schadow, zit. n. Eckardt 1990, S. 141. Zu Denon siehe auch die Veröffentlichung von Kaiser 2016.

1617 Siehe Savoy 1999, S. 175.

Bestände der Sammlung begutachtete.<sup>1618</sup> Völkel versuchte, die Skulpturen der Sammlung abzuwerten, doch dies fruchtete nicht.<sup>1619</sup> Bei seinem Gang durch die Antikengalerie markierte Denon alle ihm wichtig erscheinenden Skulpturen mit dem Zeichen *Musée Napoléon*: „Hier, erklärte er schon früher, müsse er grausam sein, denn es sei ausdrücklicher Befehl des Kaisers, daß alle antiken Statuen nach Paris gebracht werden sollten.“<sup>1620</sup> Dominique Vivant Denon spricht auch von einer *reichen Ernte*, als er 1807 aus Braunschweig an Napoleon schreibt: „J’arrive de Cassel [...] où j’ai fait une ample moisson de superbes choses. [...] En tout j’aurai fait une récolte qui ne peut être comparée à celle de l’Italie, mais qui est bien au-dessus de ce que j’espérais de l’Allmagne.“<sup>1621</sup> Insgesamt gingen 153 Objekte aus dem Museum Fridericianum nach Paris, darunter alle antiken Statuen, viele antike Reliefs, ägyptische Kleinplastik und römische Kleinbronzen, Waffen sowie Kunstammerbestände.<sup>1622</sup> Nach eigener Aussage bedeutete die hohe Qualität der Sammlung – „*Toutes les œuvres ici sont des perles, de [sic!] véritables bijoux*“<sup>1623</sup> – eine besondere Herausforderung, was die Auswahl betraf. Die von Denon gewählten Objekte wurden in einem Übergabeprotokoll<sup>1624</sup> festgehalten, das das Ganze als korrekten Vorgang erscheinen lassen sollte. Im Übergabeprotokoll sind die 153 Objekte durchnummeriert und nach Räumen geordnet aufgelistet. Dieser Übergabeliste ist es zu verdanken, dass 1814/15 – nach der Flucht Jérômes aus Kassel und der Rückkehr Kurfürst Wilhelms I. aus dem Exil – die Kasseler Stücke so schnell in Paris wiedergefunden und zurückgefordert werden konnten, was ebenfalls auf der Liste vermerkt wurde.

Hinter dem Musée Napoleon stand die Idee einer universalen Sammlung gemäß den Gedanken der Aufklärung, wie sie zuvor bereits im Museum Fridericianum zu finden war. Der wesentliche Unterschied zum Museum Fridericianum war jedoch, abgesehen von der viel größeren Zahl an Objekten, dass in Paris Gemälde in das Museumskonzept integriert wurden, während sie in Kassel noch in einer eigenen Gemädegalerie hingen.<sup>1625</sup> Die flächendeckende Hängung, geordnet nach dekorativen oder inhaltlichen Bezügen in Kassel, wurde in Paris von völlig neuen Präsentationsmustern abgelöst, einer Ordnung nach künstlerischen und kunsthistorischen Aspekten.<sup>1626</sup>

1618 Siehe AK Kassel 2008, Kat. Nr. 62, S. 226, Brief des französischen Adjutanten Bernard an Ludwig Völkel vom 4.1.1807 mit der Bitte um Erscheinen, doch Völkel meldete sich zunächst krank (s. auch Duncker 1882, S. 266).

1619 Siehe dazu Duncker 1882, S. 267f.

1620 Völkel zit. n. Duncker 1882, S. 268.

1621 Denon, zit. n. Savoy 2003a, Bd. 1, S. 117.

1622 Siehe Smidt 2008, S. 38.

1623 Denon, zit. nach Spiegel 2000, S. 85.

1624 Eine Kopie des Übergabeprotokolls befindet sich in Kassel, MHK, abgedruckt in AK Kassel 2008, Kat. Nr. 64, S. 227; das Original befindet sich in Paris (A.N.,O2 842), s. Savoy 2003a, Bd. 1, S. 129 und Savoy 2003a, Bd. 2, S. 408–415.

1625 Siehe Smidt 2008, S. 39.

1626 Siehe Weber 2006, S. 62.

Ein Gutes hatte der Raub jedoch, denn das Musée Napoleon veröffentlichte die Sammlung in einem Ausstellungskatalog (über 10 000 verkaufte Exemplare)<sup>1627</sup> sowie in mehreren Tafelbänden, was die Werke und eben auch jene aus Kassel mehr und mehr bekannt machte. Besonders die Abgüsse nach Antiken trugen zur internationalen Wahrnehmung der Kasseler Sammlungsbestände bei.<sup>1628</sup> Völkel selbst vermerkte, dass der Aufenthalt in Paris für die geraubten Kunstwerke, abgesehen von einigen Transportbeschädigungen, nicht von Nachteil gewesen wäre. Er schreibt anerkennend über das Musée Napoleon:

„Nun nutzten geschäftige und gutbezahlte Zeichner den neuen Zuwachs zur Vermehrung der verschiedenen Kupferwerke, die unter dem Namen von Monumens oder Galerie du Musée Napoléon, oder Musée erschienen und hierdurch sowohl als durch beigefügte Beschreibungen und Kritiken erlangte manches unbekannte oder nicht genug gewürdigte Kunstwerk den ihm gebührenden Ruhm, wenn auch der Ort, woher es genommen war, fast immer verschwiegen oder nicht genau angegeben wurde. Ja die Deutung von manchem wurde sicherer und richtiger durch die leichtere Vergleichung ähnlicher Monumente, welche hier zusammentrafen.“<sup>1629</sup>

Ein Verdienst des Musée Napoleon lag eindeutig in der Etablierung eines „Kanon[s] der europäischen Kunstgeschichte“<sup>1630</sup>.

#### 4.5.4 Rückführung der Beutekunst Napoleons nach Kassel

Nach der Niederlage Napoleons wurden 1814 folgende Personen mit der Rückholung der Kunstgegenstände beauftragt: Ludwig Völkel, Direktor des Museum Fridericianum, Ernst Friedrich Ferdinand Robert, Inspektor der Bildergalerie, sowie der Geheime Regierungsrat Baron von Lepel zusammen mit dem ebenfalls in Paris weilenden kurhessischen Legationssekretär Jacob Grimm. Anfangs wurde ihre Arbeit von Seiten der Franzosen naturgemäß stark behindert und eine Herausgabe der von Vivant Denon konfiszierten Kunstgegenstände wurde unter Hinweis auf französische Gesetze verhindert. Daher war es den hessischen Verantwortlichen zunächst nur möglich, diejenigen Kunstgegenstände aufzuspüren, die Jérôme bei seiner Flucht mitgenommen hat. Nach der endgültigen Niederlage Napoleons änderte sich die Lage

1627 Siehe Smidt 2008, S. 39; der Titel des Ausstellungskataloges lautet: Charles Paul Landon: *Annales du Musée et de l'école Moderne des Beaux-Arts*, 2. collection, Bd. II,1 (Paris 1810), Bd. II,2 (Paris 1811).

1628 Siehe Smidt 2008, S. 39 f. und s. Savoy 2003a, S. 378.

1629 Völkel in Duncker 1882, S. 330.

1630 Smidt 2008, S. 40.

und ein Großteil der Werke, die aus Kassel geraubt worden waren, konnte zurückgeholt werden.<sup>1631</sup>

Nach Napoleons Abdankung 1814 gelang es der Kasseler Kommission, dank der genauen Übergabeprotokolle, die nach Paris entführten Skulpturen im Louvre, dort ausgestellt im *Salle des Fleuves* und *Salle de Diane*<sup>1632</sup>, zu identifizieren. Im Oktober 1815 verließ die geraubte Kasseler Kunst Paris und traf am 1. November in Kassel ein. Der Bildhauer Johann Christian Ruhl wurde damit beauftragt, Schäden, die durch den Rücktransport entstanden waren, zu beseitigen. Es wird angenommen, dass die Skulpturen wieder an ihren ursprünglichen Aufstellungsort von 1779 im Museum zurückkehrten.<sup>1633</sup> Ein Sammlungszuwachs bei den antiken Skulpturen ist unter dem zurückgekehrten Kurfürsten allerdings nicht zu verzeichnen. Er hatte kein Interesse an einem Ausbau der Sammlung. Auch die Gesellschaft der Altertümer (1777–1808) wurde nach Rückkehr der Skulpturen aus Paris nicht wieder ins Leben gerufen.<sup>1634</sup> Mit der Unterordnung Hessen-Kassels unter preußische Herrschaft im Jahr 1866 wurde das Museum Fridericianum mit dem Titel *Königliches Museum* ausgezeichnet, jedoch war es nunmehr nur ein „preußisches Provinzialmuseum“<sup>1635</sup>, dessen Bestände nicht erweitert wurden und das als Lehrsammlung dienen sollte. Nach und nach wurden Teile aus der Sammlung ausgegliedert und in anderen Gebäuden untergebracht: Die Pretiosen und mittelalterlichen Kunstwerke wurden 1879 im Untergeschoss der Gemäldegalerie und die Naturaliensammlung 1884 im Kunsthause ausgestellt. Unter dem Direktor Johannes Boehlau erfuhr der Rest der im Museum verbliebenen Sammlungsbestände 1897 eine Neuaufstellung: In der Rotunde befanden sich nun die originalen Antiken, in den Hauptsälen die Antikenabgüsse, in den beiden Hofgalerien die ägyptischen Nachbildungen sowie die Korkmodelle Chigis, in zwei kleinen Räumen des Nordwestflügels vorgeschichtliche Altertümer und die zwei Zimmer am Ende des Südostflügels waren für die Verwaltung reserviert. Das 1. Obergeschoss war weiterhin Bibliothek; der Lesesaal, die Bücherausgabe und die Verwaltung befanden sich im Nordwestflügel. Im 2. Obergeschoss waren Bücherbestände gelagert sowie die Sammlung mathematisch-physikalischer Instrumente. Die Haupteingangshalle des Museums war mit Bildwerken ausgestattet, unter anderem mit Bildnissen der beiden Landgrafen, die sich am meisten um die Sammlung und das Gebäude verdient gemacht hatten: Landgraf Karl und Landgraf Friedrich II.; deshalb wurde die Halle auch als *Stifterhalle* bezeichnet. Weitere Bildnisse zeigten Friedrich I., Wilhelm III. sowie Mitglieder der Familie Bonaparte. Sechs Antikennachbildungen in Bronze (der beckenschlagende Satyr, der bogenspannende Amor, der Idolino und die medi-

1631 Siehe Smidt 2008, S. 43 f., s. Duncker 1883, S. 234 f.; s. Duncker 1882, S. 325–327.

1632 Abgebildet bei Gercke 2007, S. 18, Abb. 6.

1633 Siehe Gercke 2007, S. 19, zur Rückführung s. Duncker 1882, S. 318 ff.; Savoy 2003a, Bd. 1, S. 147 ff., und S. 239 ff. und in der deutschen Übersetzung Savoy 2010; AK Paris 1999, 259 ff.

1634 Siehe Gercke 2007, S. 19.

1635 Gercke 2007, S. 21.

ceische Venus, die Ringergruppe und der Schleifer), die zum Teil nach Paris entführt und 1815 wieder zurückgeholt worden waren, fanden ebenfalls dort Aufstellung.<sup>1636</sup> 1906 schließlich wurde entschieden, das Museum ausschließlich als Bibliothek zu nutzen und für die Sammlungen ein neues Gebäude zu errichten, das den Namen *Königliches Museum Fridericianum* tragen sollte, das heutige *Hessische Landesmuseum*, das in dieser Form von 1913 bis 1935 bestand. Ab 1935 fand jedoch auch im Landesmuseum eine Konzentration auf die hessische Kulturgeschichte statt, so dass diejenigen Sammlungsbestände, die nicht originär mit Hessen zu tun hatten, somit auch die antiken Statuen, in das Landgrafenmuseum an der Schönen Aussicht ausgelagert wurden.<sup>1637</sup>

## 5 Das Museum Fridericianum im Fokus der Reiseliteratur

### 5.1 Reisen und Reiseliteratur im 18. Jahrhundert

Wie das Museum Fridericianum vom Publikum des 18. Jahrhunderts aufgenommen und angenommen wurde, schildern zahlreiche Beschreibungen, vor allem Reisebeschreibungen aus dieser Zeit, die als wertvolle zeithistorische Quellen dienen.<sup>1638</sup> Im 18. Jahrhundert erfreute sich das Reisen großer Beliebtheit. Das Reisen zu Bildungszwecken ist vor allem durch den Begriff der *Grand Tour*, der adeligen Bildungsreise, bekannt, die im 16. Jahrhundert in Großbritannien aufkam: Junge Adelige sollten im Bereisen der wichtigsten politischen und kulturellen Zentren Europas ihren Horizont erweitern, standesgemäßes Verhalten sowie höfisch-weltläufige Fertigkeiten zur Abrundung ihrer Bildung erlernen. Der Ausbau der Straßennetze und Transportwege erleichterte das Reisen ebenso wie die Tatsache, dass an allen Höfen Europas französisch gesprochen wurde, wodurch ein leichter Austausch ohne Sprachbarrieren möglich war. Von den Reisen brachten die adeligen Reisenden Souvenirs wie Statuen, Gemmen, Vasen oder andere Kunstgegenstände mit nach Hause, was zu einer Erweiterung ihrer eigenen Sammlungen führte, wie auch in Kassel geschehen: „Royal travellers created the conditions for massive exports of works of art, for the expansion of collections and, above all, for the birth of museums all around Europe.“<sup>1639</sup> War die *Grand Tour* zunächst noch ein Privileg vorwiegend des Adels, so kam es im 18. Jahrhundert zu einem Aufschwung des Reisens: Die Zahl der Reisenden vergrößerte sich um Menschen mit einem

1636 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 557.

1637 Siehe Gercke 2007, S. 22.

1638 An der Eutiner Landesbibliothek ist seit 1992 die *Forschungsstelle zur historischen Reisekultur* beheimatet, die ihren Schwerpunkt in der Sammlung, Verzeichnung und Auswertung historischer Reiseberichte hat. Neben einem Onlinekatalog zur *Reiseliteratur in der Eutiner Landesbibliothek* stellt sie eine bibliographische Datenbank *Deutschsprachige Reiseliteratur des 18. bis 20. Jahrhunderts* bereit.

1639 Ilaria Bignamini, *Royal Travellers*, in: Wilton / Bignamini 1996, S. 75.

bestimmten Bildungsanspruch.<sup>1640</sup> Die *Grand Tour*, im deutschsprachigen Raum auch *Kavaliersreise* genannt, wurde Bestandteil der Ausbildung gebildeter Schichten. Reisen diente im Sinne des Gedankenguts der Aufklärung nun auch dem aufstrebenden Bürgertum zur „Bildung des Herzens und des Verstandes, der Erkenntnis, dem Verständnis und der Toleranz“<sup>1641</sup>. Zeitgleich mit der Konstituierung einer bürgerlichen Gesellschaft bildeten sich als Zeichen der neuen bürgerlichen Öffentlichkeit Kommunikationsorgane in Form politischer Zeitschriften<sup>1642</sup> aus.<sup>1643</sup> Diese auf dem Pressewesen basierende Öffentlichkeit wirkte als Gegengewicht zur repräsentativen Öffentlichkeit des Landesherrn.<sup>1644</sup> Im *Teutschen Merkur* – der von Christoph Martin Wieland nach französischem Vorbild des *Mercure de France* herausgegebenen Kulturzeitschrift für die tonangebende Gesellschaft<sup>1645</sup> – konnte man 1784 lesen:

„In keinem Zeitalter der Welt wurde so viel gereißt, als in dem unsrigen, wo das Reisen zu einer Art von Epidemie geworden ist. Könige und Fürsten verlassen ihre Thronen um als Privatleute auswärtige Länder kennen zu lernen. In England gehört das Reisen durchaus zur Erziehung junger Leute von Stande, die damit gewöhnlich nach geendigten Universitäts-Studien ihren Eintritt in die Welt anfangen. Nie bereiste Kaufleute aller Nationen so sehr fremde Staaten als jetzt; ja selbst der unbemittelte Gelehrte entfernt sich von seinem Pult, und macht zwar nicht lange Reisen, doch wenigstens Excursionen, oft in der Absicht seine zusammengerafften Bemerkungen der Welt mitzutheilen und sich dadurch für die aufgewandten Kosten schadlos zu halten. Ob dieses häufige Reisen mehr Vortheile oder mehr Nachtheile erzeugt, ob der Patriotismus dadurch mehr gestärkt oder geschwächt wird, die wahren Kenntnisse mehr verbreitet oder verringert werden, wage ich nicht zu entscheiden.“<sup>1646</sup>

1640 Siehe North 2003, S. 33.

1641 Kutter 1996, S. 11f.

1642 So z.B. August Ludwig von Schlözer (Hrsg.): *Stats-Anzeigen* (1782–1793); Leopold Friedrich Günther von Göckingh (bis Jg. 1, Bd. 1.2.)/Siegmond von Bibra (ab Jg. 1, Bd. 2) (Hrsg.): *Journal von und für Deutschland* (1784–1792); Heinrich Christian Boie (Hrsg.): *Deutsches Museum* (1776–1788) mit dem Nachfolgeorgan *Neues Deutsches Museum* (1789–1791); Heinrich C. Boie/Leopold F.G. von Göckingh (Hrsg.): *Göttinger Musenalmanach* (1776–1779); Karl Wilhelm Justi/Johann Melchior Hartmann (Hrsg.): *Hessische Denkwürdigkeiten* (1799–1805); Christoph Martin Wieland (Hrsg.): *Teutsche Merkur* (1773–1813); Carl Bertuch (Hrsg.): *Journal des Luxus und der Moden* (1786–1827), um nur einige zu nennen.

1643 Siehe Habermas 1962, S. 86f.

1644 Siehe Scheerer 1997, S. 31.

1645 Anliegen des *Teutschen Merkur* war es, sowohl deutschsprachige Texte als auch Erkenntnisse der führenden Kulturzentren Europas zu vermitteln. Der 1. Bd. 1773 trug noch den Titel *Der Deutsche Merkur*, ab dem 2. Bd. 1773 *Der Teutsche Merkur*, ab 1790 *Der Neue Teutsche Merkur*. Siehe zum *Teutschen Merkur*: Andrea Heinz (Hrsg.): „Der Teutsche Merkur“ – die erste deutsche Kulturzeitschrift?, Heidelberg 2003.

1646 Archenholz 1784, S. 151.

Angesichts des heutigen Reiseaufkommens mag man über diese Bemerkung aus dem 18. Jahrhundert schmunzeln, doch tatsächlich war zu jener Zeit ein Aufschwung des Reisens zu vermerken. Vor allem Italien, das „Land, wo die Zitronen blühen“<sup>1647</sup>, wurde wegen seiner antiken und neuzeitlichen Kunstdenkmäler, aber auch wegen seiner landschaftlichen Besonderheiten, zum Reiseziel schlechthin. Die Reisenden studierten Fundstücke, nahmen an Ausgrabungen teil, skizzierten Gebäude, Landschaften und Kunstwerke, was zur Verbreitung ihrer Erlebnisse über Landesgrenzen hinweg beitrug.<sup>1648</sup> Einhergehend damit kam es in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu einem enormen Anstieg an publizierten Reisebeschreibungen. Einer der berühmtesten Italienreisenden zur damaligen Zeit war sicherlich Johann Wolfgang von Goethe, der die zwischen 1786 und 1788 in Italien gesammelten Eindrücke in seinem Reisebericht *Italienische Reise* veröffentlichte und das Land als sein Arkadien pries. Auch der Archäologe und Antiquar Johann Joachim Winckelmann, Begründer der klassischen wissenschaftlichen Archäologie und Kunstgeschichte, berichtete in seinem *Sendschreiben von den Herculanischen Entdeckungen* 1762 von den Ausgrabungen und Funden, gefolgt von weiteren Publikationen, darunter die berühmte *Geschichte der Kunst des Alterthums*, 1764 in Dresden erstmals gedruckt. Der bekannte Berliner Schriftsteller und Verlagsbuchhändler Friedrich Nicolai, der das Museum Fridericianum laut Besucherbuch zweimal<sup>1649</sup> besuchte, lieferte mit seiner *Reise durch Deutschland und die Schweiz, im Jahr 1781* in 12 Bänden ausführliche Ortsbeschreibungen. Das Werk zeichnete ihn als enzyklopädischen Reisenden aus und wurde vorbildgebend für sein Fach. Während sich die allgemeine Buchproduktion in den Jahren zwischen 1770 und 1800 verdoppelte, ist bei der Reiseliteratur ein regelrechter Boom zu verzeichnen: In dieser Zeit verfünffachte sich die Zahl an Publikationen.<sup>1650</sup> Anzahl und Umfang der Sammlungen von Reisebeschreibungen, die um 1800 erschienen, sprechen für sich.<sup>1651</sup> Diese Entwicklung spiegelt sich auch in den Beständen privater und öffentlicher Bibliotheken der damaligen Zeit wider:

1647 Johann Wolfgang von Goethe, Wilhelm Meisters Lehrjahre, 3. Buch, 1. Kapitel, in: Goethe/Hamburger Ausgabe, Bd. 7, S. 145.

1648 Siehe auch Maximiliane Mohl: Über das Reisen und Sammeln. Die Erfindung des Museums als Ort für die öffentliche Präsentation von Souvenir-Sammlungen, in: Corinna Engel (Koord.): Journal des Luxus und der Moden für Liebhaber von Schlössern im 18. Jahrhundert, Hanau 2012, S. 4–10.

1649 Besuch am 16.10.1781 und 21.9.1789, s. Datenbank des DFG-Projekts *Das Museum Fridericianum als ein Ziel von Bildungs- und Forschungsreisen der europäischen Aufklärung. Kommentierte, digitalisierte Edition des Besucherbuchs 1769–1796*; [http://portal.ub.uni-kassel.de/ besucherbuch](http://portal.ub.uni-kassel.de/besucherbuch) (24.05.2016).

1650 Siehe North 2003, S. 44.

1651 Z. B. Gottlieb Heinrich Stuck: Verzeichnis von älteren und neueren Land- und Reisebeschreibungen, Th. 1.2, Halle 1783–1787 mit einem Nachtrag von 1785; Johann Beckmann: Literatur der älteren Reisebeschreibungen. Nachrichten von ihren Verfassern, von ihrem Inhalte, von ihren Ausgaben, 2 Bde, Göttingen 1807–1810; Friedrich Justin Bertuch (Hrsg.): Neue Bibliothek der wichtigsten Reisebeschreibungen [...], 65 Bde, Weimar 1815–1832, s. auch North 2003, S. 230.

Die Reisebeschreibungen in der Wolfenbütteler Fürstlichen Bibliothek nahmen im Zeitalter der Aufklärung bei 60 Fachgruppen insgesamt den vierten Platz nach Romanen, Klassikern und Geschichtsbüchern ein.<sup>1652</sup>

Das Bürgertum formierte sich in der Aufklärungsgesellschaft der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu einer geistig selbständigen Schicht der Lesenden und Schreibenden. Leseesellschaften sowie kommerzielle Leihbibliotheken förderten den Lesekonsum und trugen zur Leserevolution bei.<sup>1653</sup> In der noch feudal geprägten Welt war es für das aufstrebende Bürgertum essentiell, „Weltkenntnis zu erwerben“<sup>1654</sup>. Reiseliteratur bot dabei einen einfachen und kostengünstigen Weg, sich diese Wissenserweiterung anzueignen, ohne gleich selbst auf kostspielige Reisen gehen zu müssen. „Bildungserwerb vollzog sich in der Gestalt eines ungeheuren Literaturkonsums.“<sup>1655</sup> Immanuel Kant, der nahezu sein gesamtes Leben in Königsberg verbrachte, sah, wie viele seiner aufgeklärten Philosophenkollegen, das Reisen sowie das Lesen von Reiseliteratur als unerlässlich für die Wissenserweiterung und den Erwerb von Menschenkenntnis an: „Zu den Mitteln der Erweiterung der Anthropologie im Umfange gehört das R e i s e n; sei es auch nur das Lesen der Reisebeschreibungen.“<sup>1656</sup>

Noch im 18. Jahrhundert waren das Reisen sowie das Schreiben von Reiseliteratur vornehmlich eine Domäne der Männer, da Reisen für Frauen aus unterschiedlichen Gründen nicht als schicklich galt. Reisende Frauen verstießen gegen das herrschende Rollenverständnis der Zeit, allein Verwandtenreisen, Kur- oder Pilgerreisen waren akzeptiert. Es gab jedoch auch Ausnahmen, vor allem im Kreise adeliger Damen. Zu jenen in damaliger Zeit reisenden weiblichen Persönlichkeiten zählten zum Beispiel die Kurfürstenwitwe Maria Antonia Walpurgis von Sachsen, die 1772 eine Italienreise unternahm, die Fürstin Luise von Anhalt-Dessau, die sich 1795/96 auf eine Schweiz- und Italienreise begab, sowie Herzogin Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach.<sup>1657</sup> Letztere war jung verwitwet und übte für ihren Sohn bis zu dessen Volljährigkeit die Regentschaft aus. Sie, die Kunst, Musik und Theater förderte und selbst als Komponistin dilettierte, verbrachte die Jahre von 1788 bis 1790 in Rom und Neapel auf Bildungsreise.<sup>1658</sup> Fürstinnen schlossen sich damals auch zunehmend den Reisen ihrer Ehemänner an und betonten durch ihre Teilnahme an den Reisen der jungen Prinzen ihre aktive Rolle in der Ausbil-

1652 Siehe Raabe 1991, S. 197.

1653 Grundlegend dazu: Thomas Sirges: Die Bedeutung der Leihbibliothek für die Lesekultur in Hessen-Kassel 1753–1866, Tübingen 1994.

1654 Bödeker 1986, S. 94.

1655 Bödeker 1986, S. 95.

1656 Kant 1800, S. 4.

1657 Siehe Rees 2005, S. 528, FN 37.

1658 Siehe dazu auch: Joachim Berger: Reisen zwischen Autopsie und Imagination. Herzogin Anna Amalia als Vermittlerin italienischer Kultur in der Residenz Weimar (1788–1807), in: Rees/Siebers/Tilgner 2002, S. 275–300; Bärbel Raschke: Fürstinnenreisen im 18. Jahrhundert. Ein Problemaufriß am Beispiel der Rußlandreise Karolines von Hessen-Darmstadt 1773, in: Rees/Siebers/Tilgner 2002, S. 183–207.

derung derselben.<sup>1659</sup> Erst mit dem Aufstieg des Bürgertums kam es zu einer verstärkten Reise­tätigkeit von Frauen insgesamt.<sup>1660</sup> Umso erstaunlicher ist es, dass es eine ganze Reihe von Reiseberichten aus dem 18. Jahrhundert gibt, die von Frauen verfasst wurden. Frauen reisten demnach weitaus mehr, als man bisher annahm.<sup>1661</sup> Zu den bekanntesten reisenden Frauen des ausgehenden 18. Jahrhunderts zählt die Schriftstellerin Sophie von La Roche, die ihre Erlebnisse auf ihren Reisen durch Holland, England, Frankreich und die Schweiz in verschiedenen Büchern verarbeitet.

## 5.2 Kassel als Reiseziel

Zu den beliebten Reisezielen der Zeit gehörte nicht allein Italien, auch die Fürstentümer des Heiligen Römischen Reichs mit ihren aufblühenden Residenzstädten wurden mit Interesse aufgesucht. Wie Bödeker feststellt, waren es gerade die Residenzstädte, die besonders häufig in aufgeklärten Reiseberichten auftauchten – häufiger als Universitäts-, Handels- oder Gewerbestädte – und die so entscheidend zur Ausbreitung der Aufklärung beitrugen.<sup>1662</sup> Kassel gehörte zu jenen fortschrittlichen, aufklärerisch geprägten Residenzen, die zu gut besuchten Reisezielen aufstiegen und hatte mit dem Museum Fridericianum einen Publikumsmagnet zu bieten, wie er zu damaliger Zeit selten zu finden war. Schon früh fand das Museum Erwähnung in Reisehandbüchern, die besuchenswerte Ziele auflisteten.<sup>1663</sup> Im Anhang werden neben den bereits von Vercamer<sup>1664</sup> genannten Reiseberichten noch weitere zeitgenössische Schilderungen aufgeführt. Auch wenn manch kritische Stimme dabei ist, so erging es doch vielen Besuchern Kassels wie Friedrich Hölderlin, der von der Stadt

1659 Siehe Rees 2005, S. 527.

1660 Holländer 1999, S. 189–191.

1661 Siehe dazu: Annegret Pelz: „Ob und wie Frauenzimmer reisen sollen?“ Das „reisende Frauenzimmer“ als eine Entdeckung des 18. Jahrhunderts, in: Griep 1991, S. 125–135; Annegret Pelz: Reisen Frauen anders? Von Entdeckerinnen und reisenden Frauenzimmern, in: Hermann Bausinger/Klaus Beyrer/Gottfried Korff (Hrsg.): Reisekultur, Von der Pilgerfahrt zum modernen Tourismus, München 1991, S. 174–178; Wolfgang Griep/Annegret Pelz: Frauen reisen. Ein bibliographisches Verzeichnis deutschsprachiger Frauenreisen 1700 bis 1810, Bremen 1995; Lydia Potts (Hrsg.): Aufbruch und Abenteuer: Frauen-Reisen um die Welt ab 1785, Frankfurt am Main 1995; Doris Jedamski (Hrsg.): „Und tät das Reisen wählen!“. Frauenreisen – Reisefrauen. Dokumentation des interdisziplinären Symposiums zur Frauenreiseforschung, Bremen Juni 1993, Zürich/Dortmund 1994.

1662 Siehe Bödeker 1986, S. 101.

1663 So bei Johann Georg Meusel: Teutsches Künstlerlexikon oder Verzeichnis der jetztlebenden teutschen Künstler. Nebst einem Verzeichniss sehenswürdiger Bibliotheken, Kunst-Münz- und Naturalienkabinete in Teutschland und in der Schweiz, Zweyter Theil, Lemgo 1789, S. 303f., ebenso bei J. G. Meusel (Hrsg.): Neue Miscellaneen artistischen Inhalts für Künstler und Kunstliebhaber. Fortsetzung des neuen Museums für Künstler und Kunstliebhaber, Leipzig 1799–1802, 9. Stück, S. 24f.

1664 Siehe Vercamer 2006a.

und der Kunst verzaubert war. Zusammen mit Susette Gontard und Wilhelm Heinse, der als Kenner der alten Kunst für die beiden in Kassel wahrscheinlich die Funktion eines Cicerone übernahm,<sup>1665</sup> besuchte Hölderlin Kassel und schrieb darüber in einem Brief vom 6. August 1796 an seinen Bruder:

„Ich lebe seit drei Wochen und drei Tagen sehr glücklich hier in Kassel. [...] Auch die Kunst macht einem Freude; [...] Die Gemäldegalerie und einige Statuen im Museum machten mir wahrhaft glückliche Tage.“<sup>1666</sup>

## 6 Umgestaltung und Nutzung des Museum Fridericianum nach 1800 bis heute

### 6.1 Umgestaltung unter Jérôme Bonaparte, König von Westphalen 1807–1813

Das Museum Fridericianum sollte schon bald nach seiner Fertigstellung 1779 umgestaltet werden. Hessen-Kassel wurde 1803 Kurfürstentum, auch *Kurhessen* genannt. Während des preußisch-französischen Krieges fiel Kurhessen unter die Herrschaft Napoleons. Nach dem Sieg über Preußen 1806 sah Napoleon eine stärkere Anbindung der eroberten Territorien an Frankreich vor, was ihm unter anderem durch die Gründung neuer Staatsgebilde gelang. In diesem Zuge wurde das Kurfürstentum Hessen-Kassel – mit Braunschweig-Wolfenbüttel, ehemals preußischen und hannoverschen Gebieten, den Fürstbistümern Hildesheim, Paderborn, Osnabrück sowie weiteren kleineren Territorien – zwischen 1807 und 1813 zu einem Teil des neu gegründeten Königreichs Westphalen, das Napoleons jüngster Bruder Jérôme Bonaparte (1784–1860)<sup>1667</sup> von Kassel aus regierte.<sup>1668</sup> Jérômes Handlungsspielraum im eigenen Königreich blieb jedoch stark begrenzt, da Napoleon zum eigenen Machterhalt seinen

1665 Siehe Hock 1995, S. 27.

1666 Friedrich Hölderlin, zit. nach Hölderlin – Große Stuttgarter Ausgabe, Bd. 6, S. 216, s. auch Ruhl 1991, S. 80f. Des Weiteren zu Hölderlins Aufenthalt in Kassel s. Erich Hock: Zu Hölderlins Reise nach Kassel und Driburg, in: Hölderlin Jahrbuch Bd. 16, 1969/70, Tübingen 1972, S. 254–290 und Hock 1995.

1667 Jérôme Bonaparte wurde am 9. 11. 1784 auf Korsika geboren. Gefördert von seinem Bruder ging er 1800 zur Marine. 1802 wurde er auf die Antillen gesandt, von wo aus er nach Amerika gelangte. Dort heiratete er 1803 eine Kaufmannstochter, jedoch erklärte Napoleon, nachdem er 1804 zum Kaiser gekrönt worden war, diese Ehe für ungültig und holte seinen Bruder nach Frankreich zurück. Trotz anfänglicher Hoffnung, seine amerikanische Frau zu sich nach Frankreich holen zu können, blieb ihm dies verwehrt. Im August 1807 heiratete Jérôme Katharina, die Tochter Friedrichs von Württemberg, in Paris. Am 7. Dezember traf das Paar auf Schloss Wilhelmshöhe, bald *Napoleonshöhe* genannt, ein. Der feierliche Einzug in Kassel selbst geschah am 10. Dezember (s. Boudon 2008, S. 46–50).

1668 Siehe Ottomeyer/Seelig 1983, S. 140; s. Ottomeyer 2006, S. 357; s. Berding 1994, S. 7f., Berding 2009, S. 74, s. Berding 2008, S. 108 und insgesamt zur Zeit Jérôme Bonapartes in Kassel AK Kassel 2008. Zu König Jérôme s. auch: Helmut Burmeister (Hrsg.): König Jérôme und

Geschwistern, die er über ganz Europa in gute Positionen verheiratet hatte, zum eigenen Machterhalt wenig Entscheidungsfreiheit ließ.<sup>1669</sup> Nominell zwar König, aber tatsächlich nicht viel mehr als „Präfekt des Kaiserreichs“<sup>1670</sup>, konzentrierte sich Jérôme bald auf ein luxuriöses Hofleben mit zahlreichen Festen, was ihm den Spitznamen *König Lustig* einbrachte.<sup>1671</sup>

Das Königreich Westphalen war der wichtigste napoleonische Modellstaat<sup>1672</sup> auf deutschem Boden und markierte einen Wendepunkt, da es als erster Staat in deutschen Landen eine Verfassung samt Parlament nach modernem Verständnis erhielt.<sup>1673</sup> Das Parlament sollte im Museum Fridericianum seinen Platz finden, das 1810 zu diesem Zweck von dem Architekten Auguste-Henri-Victor Grandjean de Montigny umgebaut wurde: Grandjean baute das einstige Treppenhaus des Museums zu einer Halbrunde um, entsprechend der neuen Funktion als Plenarsaal, dem ersten parlamentarischen Plenarsaal in deutschen Landen.<sup>1674</sup> Wieses Ansicht, dass Napoleon und die Gründung des Königreiches Westphalen in Kassel zu städtebaulichen Umgestaltungen sowie Impulsen zur Gründung von Museen und Bibliotheken führten,<sup>1675</sup> ist unzutreffend, denn die wesentlichen Entwicklungen fielen bereits in die Landgrafenzzeit. Mit Napoleon hielt eher die Umnutzung der Kulturbauten in Kassel Einzug.

Die westphälischen Reichstände traten nur zweimal, 1808 und 1810, zusammen, wovon die erste Zusammenkunft noch provisorisch in der Orangerie stattfand, erst die zweite im Museum Fridericianum, das per königlichem Dekret vom 10. Juli 1808 zum Tagungsort des Parlamentes bestimmt worden war. Mit Beginn der zweiten Sitzungsperiode wurde am 28. Januar 1810 der Ständepalast feierlich eingeweiht.<sup>1676</sup> Das Museum Fridericianum war nun durch seine Umgestaltung zum *Palais des Etats* zu einem „der vollkom-

der Reformstaat Westphalen, Ein junger Monarch und seine Zeit im Spannungsfeld von Begeisterung und Ablehnung, Hofgeismar 2006.

1669 Siehe Lentz 2007, S. 20.

1670 Lyncker 1854, S. 66.

1671 Siehe Boudon 2008, S. 50, s. Brunner 1913, S. 323.

1672 Siehe dazu auch Jens Flemming/Dietfrid Krause-Vilmar (Hrsg.): Fremdherrschaft und Freiheit. Das Königreich Westphalen als Napoleonischer Modellstaat, Kassel 2009; zur Organisation des Modellstaats Westphalen, auch im Vergleich mit anderen napoleonischen Modellstaaten s. Bettina Severin-Barboutie: Varianten napoleonischer Modellstaatspolitik, Die Reichsstände des Königreichs Westfalen und das Kollegium des Großherzogtums Berg, in: Veit Veltzke (Hrsg.): Napoleon, Trikolore und Kaiseradler über Rhein und Weser, Köln 2007, S. 147–166.

1673 Siehe Berding 2008, S. 108.

1674 Siehe Siebenecker in AK Kassel 2008, S. 179. Andere Nutzungsideen für das Museum Fridericianum zur Zeit der französischen Besatzung waren z.B. die Errichtung eines Tanzsaales anstelle der Bibliothek, die Einrichtung einer französischen Druckerei in einem der Galerie-säle oder nach dem Brand des Schlosses gar die Umnutzung als Schloss für König Jérôme, wovon jedoch keine umgesetzt wurde (s. Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 553).

1675 Siehe Wiese 2008, S. 218.

1676 Siehe Obenaus 1981, S. 299 und S. 322; siehe Siebenecker 2008, S. 116 f.

mensten Raumentwürfe des Empire auf deutschem Boden<sup>1677</sup> geworden. Auguste-Henri-Victor Grandjean de Montigny (1776–1850) war Schüler von Charles Percier (1764–1838) und Pierre-François-Léonard Fontaine (1762–1853), den Begründern des *Style Empire* in Frankreich. Mit Grandjean de Montigny hielt der Empire-Stil nun auch in Kassel als Staatsstil Einzug. Grandjean de Montigny gehörte zu den *premiers architects* im Königreich Westphalen.<sup>1678</sup> Bekannt wurde er als Sieger des Rompreises der École des Beaux-Arts 1799 und durch seine 1806 in Zusammenarbeit mit Auguste Famin erschienene Veröffentlichung *Architecture Toscane Ou Palais, Maisons Et Autres Édifices De La Toscane, Paris 1806*. Auf Vorschlag seines Cousins, des westphälischen Justiz- und Innenministers Joseph-Jérôme Siméon, wurde Grandjean de Montigny am 28. Juli 1808 in Kassel als einer der ersten Architekten König Jérômes neben Heinrich Christoph Jussow eingestellt.<sup>1679</sup> Seine gewichtige Stellung im Bauwesen Westphalens – als Zuständiger für alle königlichen Bauten und insbesondere als Schöpfer einer für einen Ständesaal würdigen Architektur – war durchaus mit der von Percier und Fontaine in Frankreich vergleichbar.<sup>1680</sup> Die Schaffung eines würdigen Versammlungsortes für die Stände war wegen der starken Außenwirkung von großer Bedeutung. Vom ursprünglich geplanten Neubau, auf den eine Zeichnung von Grandjean de Montigny hinweist, wurde abgesehen.<sup>1681</sup> Fenner zufolge wirkt diese Zeichnung wie ein idealtypischer Entwurf und hätte die für das Königreich Westphalen möglichen Dimensionen bei weitem überstiegen.<sup>1682</sup> Auf der Zeichnung findet sich ebenfalls ein halbkreisförmiger Sitzungssaal, wie er auch im Museum Fridericianum durch die Umbaumaßnahmen verwirklicht wurde. Das Museum Fridericianum galt als „ohnstreitig das regelmäßigste und prächtigste Gebäude von ganz Cassel“<sup>1683</sup> und eignete sich perfekt als Tagungsort der Stände, ein Gebäude „qui offrît les

1677 Siebeneicker 2008, S. 117.

1678 Als Teil der Neuordnung im Königreich Westphalen wurde auch das Bauwesen in einer zentralen Behörde organisiert. Die nach dem Muster des französischen *Corps Impérial des ponts et chaussées* gebildete Behörde bestand aus einem Generalinspektor und einem beigeordneten *Conseil général des ponts et chaussées*. Die Leitung der Behörde übertrug man Heinrich Christoph Jussow (1754–1825), zuvor Oberbaudirektor und Hofbaumeister Kurfürst Wilhelms I. Ihm unterstanden acht Departements mit ihren *Ingenieurs en chef*, Distriktsbaumeistern und Baukondukteuren (s. Fenner 2008, S. 81). Die Spitzenpositionen wurden 1810 mit Auguste-Henri-Victor Grandjean de Montigny (1776–1850) als *Premier Architecte du Roi* und Leo von Klenze (1784–1864) als zweitem Hofarchitekten und Baudirektor besetzt (s. Buttler 1986, S. 179 f.).

1679 Siehe Buttler 1986, S. 179.

1680 Siehe Fenner 2008, S. 81. Später ging Grandjean de Montigny nach Rio de Janeiro, wo er an der *Imperial Academy of Fine Arts* Professor für Architektur wurde. Siehe Elizabeth D. Harris: Auguste-Henri-Victor Grandjean de Montigny, in: Placzek 1982, Vol. 2, S. 236.

1681 Siehe Fenner 2008, S. 82. Zeichnung abgebildet in AK Kassel 2008, Kat. Nr. 305, S. 397.

1682 Siehe Fenner in AK Kassel 2008, Kat. Nr. 305, S. 397 f.

1683 *Cassel, wie es gegenwärtig ist, eine topisch-statistische Skizze*, in: Hassel/Murhard 1812, S. 94–101, S. 98.

dépendances nécessaires, et présentât un extérieur convenable.“<sup>1684</sup> Auch seine Lage am prominenten Friedrichsplatz erfüllte die besonderen Erfordernisse eines für die Repräsentation und Außenwirkung des Modellstaates so wichtigen Ortes.<sup>1685</sup>

Der Umbau<sup>1686</sup> des Museum Fridericianum erfolgte 1808–1810. Grandjean de Montignys Publikation in Form eines Albums mit zehn Radierungen (Abb. 115–124), mit dem Titel *Plan, coupe, élévation et détails de la restauration du Palais des États et de sa nouvelle salle à Cassel* (im folgenden Grandjean 1810) hält die Umbauten des Museums fest.<sup>1687</sup> Bei der Bauausführung soll – nach Erinnerungen des Architekten Johann Heinrich Wolff – Leo von Klenze mitgewirkt haben.<sup>1688</sup>

Von Leo von Klenze gibt es ebenfalls zwei Zeichnungen, die mit der Umgestaltung des Museum Fridericianum in Zusammenhang gebracht werden können. Auf beiden sieht man ein kreisförmiges Deckenfeld mit ornamentalem Muster, wobei die eine Zeichnung den Adler Napoleons, die andere das westphälische Staatswappen als Mittelpunkt zeigt.<sup>1689</sup> Damit bestünde ein Zusammenhang mit dem *Plafond du Salon de S.M.* im Ständepalast, sofern sich die Zeichnungen nicht auf die Ausgestaltung des Stadtschlusses beziehen, was wegen der schmuckreichen Details durchaus plausibel erscheinen mag.<sup>1690</sup> Grandjean de Montigny hat sich vor dem Umbau eine ganze Reihe wichtiger Architekturtraktate, darunter Werke von Fischer von Erlach, Scamozzi und Desgodez, aus der Museumsbibliothek ausgeliehen, wie eine Liste mit dem Titel *Livres de la Bibliotheque du Musée, enlevés par les architects francois durant la batrresse du palais des Etats attendant au Musée* belegt.<sup>1691</sup> Inwieweit diese Traktate Anregungen zum Umbau geliefert haben, kann im Rahmen dieser Arbeit nicht nachgegangen werden. Die erste Tafel von Grandjeans Album mit dem Titel *Plan du Palais des Etats dans son état primitif/Plan restauré du Palais des Etats* (Abb. 115) zeigt die deutliche Veränderung, die durch den Anbau des halbkreisförmigen Ständesaales auf der Hofseite des Gebäudes anstelle des Treppenhauses entstand, dessen Abriss oftmals bedauert wurde: „Der Bau

1684 Grandjean de Montigny 1810, Introduction, S. 1.

1685 Siehe Fenner 2008, S. 82.

1686 Réau ist der Ansicht, dass das Museum überhaupt erst unter Jérôme vollendet worden sei, was jedoch nicht zutrifft: „Son petit-fils Simon-Louis du Ry [...] élèvera successivement l’Eglise catholique, l’Opéra, le Museum Friedericianum [sic!] qui ne fut achevé que sous le roi Jérôme par Gandjean de Montigny[...]“ (Réau 1928, S. 194).

1687 Laut Buttler gibt die Stichreihe möglicherweise ein tendenziell zu positives Bild der Ausstattung wieder, siehe Buttler 1986, S. 206, FN 21.

1688 Siehe Buttler 1986, S. 180, siehe auch Wolf 1899, S. 246.

1689 Leo von Klenze, Entwurf zu einem Plafond, 1808–1810, München, Staatliche Graphische Sammlung, SGSM 27031, abgebildet in AK Kassel 2008, Kat. Nr. 304, S. 397.

1690 Siehe Maren Christine Härtel in AK Kassel 2008, Kat. Nr. 304, S. 397.

1691 Die Liste ist Teil des *Inventaire des Statues, Basreliefs et marbres, des pierres gravées et des autres objets enlevés au Musée par le Gouvernement Westphalien et transportés en France en Octobre 1813*, Standort MHK. Den Hinweis auf diese Liste verdankt die Autorin Rüdiger Splitter, AS, MHK.

des Ständesaals war im Grunde auch nur eine Zerstörung, indem dieser an das Museum Fridericianum nach Abbruch von dessen ungemein schöner und großartiger Treppe angesetzt wurde.<sup>1692</sup> Auch Grandjean hätte das Treppenhaus gern erhalten, sah aber im Abriss die einzige Möglichkeit zur Gestaltung eines angemessenen Saales: „Je me suis décidé à sacrifier le grand escalier qui conduisait à la bibliothèque; mais le plan ne m’offrait aucun emplacement plus convenable pour la salle projetée.“<sup>1693</sup> Die Halbkreisform des Saales folgte typologisch dem Theater der Antike.<sup>1694</sup> Der Saal lehnte sich an den der französischen *Convention Nationale* an, der annähernd halbovale, amphitheatralisch angeordnete Sitze in der ehemaligen *Salle des machines* der Tuileries aufwies. Der Plenarsaal des *Conseil des Cinq-Cents*, 1798 im Palais Bourbon eingebaut, führte diese Tradition fort.<sup>1695</sup> In Anlehnung an diese Vorbilder gestaltete Montigny den westphälischen Ständesaal in Halbkreisform. Die Schaffung eines solchen Ständehauses nach Pariser Vorbild war für Deutschland wie die Verfassungsgebung ein Novum.<sup>1696</sup>

Tafel 1 (Abb. 115) zeigt, dass an den neuen Versammlungssaal zwei Verbindungsgalerien (F = *Galerie des ministres conduisant a la salle des états*/H = *Galerie du Public*) an der Hofinnenseite des Hauptgebäudetraktes angebaut wurden, von denen die *Galerie des ministres* allein für den König bestimmt war. Von den ehemaligen Sammlungsräumen im Erdgeschoss blieben nur die zwei Skulpturengalerien (B) und das Medaillenkabinett (L) weiter in Benutzung. Im Raum, wo vormals das Mineralien- und Naturalienkabinett untergebracht war, wurde eine neue dreiläufige Holzterrasse eingebaut (C), die zur Bibliothek führte. Die beiden Säulenzimmer jeweils am Anfang der Seitentrakte funktionierte Grandjean zu einem *Salon du Roi* (E) und einem *Salon public* (I) um, letzteren als Durchgangsraum für das Publikum.<sup>1697</sup> Den *Salon public* gebrauchten die Stände auch für nichtöffentliche Sitzungen sowie zu Beratungen. Der an den Salon des Königs anstoßende Eckraum des Hauptflügels (D) wurde als *Salon de Service* genutzt.<sup>1698</sup> Zwischen der Antichambre (K) und dem *Salon Public* (I) im nordwestlichen Seitenflügel befindet sich ein Raum mit halbkreisförmigen Sitzreihen, der möglicherweise für Ausschusssitzungen bestimmt war. Wegen der an der Hofseite an den Hauptteil angebauten Verbindungsgalerien entfielen die Fenster der ehemaligen Hofwand des Mitteltraktes, sie wurden zu Nischen umgewandelt. Wollte der König zum Ständesaal gelangen, ging er durch den Portikus ins Vestibül, von dort durch die Galerie der Antiken, durch den Raum D in den für ihn bestimmten *Salon de S M* (Raum E) und von dort

1692 Engelhard 1852, S. 215.

1693 Grandjean de Montigny 1810, Explication des Planches/Planche première.

1694 Siehe Hauteceur 1953, S. 116.

1695 Siehe Siebenecker 2008, S. 117. Zum *Conseil des Cinq-Cents* s. auch Brégeau 1996, S. 54, 58. Eine Abbildung dazu findet sich im AK Kassel 2008, Abb. 303, S. 396.

1696 Siehe Ottomeyer/Seelig 1983, S. 140.

1697 Siehe Fenner in AK Kassel 2008, Kat. Nr. 2, S. 181; s. Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 554 f.

1698 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 555.

durch die *Galerie des Ministres* in die *Salle des États*. Die Deputierten sowie der Hof betraten den Saal dagegen durch die beiden Türen links und rechts des Thrones. Die Öffentlichkeit gelangte nicht durch den Portikus in das Gebäude, sondern von der Hofseite. Durch die *Antichambre* (K) sowie die *Galerie du Public* (H) erreichte sie die Tribüne zur Rechten der Statue des Herrschers. Grandjean verband die beiden Seitenflügel des Museums durch eine rückwärtige Mauer, die den Hof abschloss und das Gefälle des Geländes ausgleichen sollte. Daran ist mittig eine große, auf zwei Postamenten ruhende Treppe angebaut. Die Treppenzugänge an den Seitenflügeln gestaltete er dahingehend um, dass sie Terrassen erhielten, unter denen wiederum der neue Zugang zu den Kellern eingerichtet wurde.<sup>1699</sup>

Das zweite Blatt *Elévations géométrales du Palais des États, Coté de la Place/Côte de la Cour* (Abb. 116) zeigt, dass Grandjean de Montigny die Hauptfassade des Museums im Großen und Ganzen unverändert lassen wollte, da sie seiner Auffassung nach durchaus ein „extérieur convenable“<sup>1700</sup> bot, wenngleich er einige Mängel aufzählt: Für die Wirkung des Portikus wäre eine noch schlichtere Fassade von Vorteil gewesen, die Architektur insgesamt hält er für nicht rein, die Proportionen für zu schwerfällig, das Gesims für zu drückend und die Balustrade sei von schlechtem Geschmack. Auf der Radierung veränderte er daher einiges, was er am tatsächlichen Bau nicht mehr ändern konnte. Er ließ die Vasen auf der Balustrade sowie weitere Details weg, um der Fassade insgesamt einen idealen, sozusagen klassizistischeren Ausdruck zu verleihen. Insgesamt, so Grandjean, habe er sich aber bemüht, sich nicht vom Charakter des Gebäudes zu lösen, sondern sich dem Stil der Architektur anzupassen.<sup>1701</sup>

Auf der Rückseite des Gebäudes sind der fensterlose halbrunde Ständesaal zu erkennen sowie die angefügten Galerien, wobei diese die Form der Fenster und des umlaufenden Gebälks aufnehmen, das in gleicher Höhe wie das des Altbaus verläuft. Die neuen Bauteile sollten durch eine nicht ausgeführte Quaderung sowie eine Attika zur Stabilisierung der Halbkuppel betont werden. Der Saalbau war in schlichtem Bruchstein ausgeführt, das flache Kuppeldach kupfergedeckt. Das Dachwerk war nach dem System des Philibert De l’Orme konstruiert und anhand einer Eisenkette mit dem Altbau verankert, wie es Grandjean auch in seiner Beschreibung wiedergibt. Die Skulpturen, die man links und rechts der Treppe an der Hofseite vor der Rotunde sieht, wurden nicht ausgeführt.<sup>1702</sup>

1699 Siehe Grandjean de Montigny 1810, S. 3/4, Explication des Planches/Planche première, s. Holtmeyer 1923, Bd. 6, Textteil, S. 554 f.

1700 Siehe Grandjean de Montigny 1810, Introduction.

1701 Siehe Grandjean de Montigny 1810, Explication des Planches, Planche Deuxième, S. 4 f.; s. Fenner in AK Kassel 2008, Kat. Nr. 3, S. 181 f.

1702 Siehe Fenner in AK Kassel 2008, Kat. Nr. 3, S. 181 f., s. Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 554, Atlas, Nr. 342.3, s. Grandjean de Montigny 1810, Explication de Planches, Planche Quatrième, S. 6.

Die dritte Radierung *Plan détaillé de la Salle des États A C* zeigt den Grundriss des Ständesaals (Abb. 117).<sup>1703</sup> Grandjean de Montigny nimmt den Sitzungssaal des *Corps législatif* im Palais Bourbon in Paris als Vorbild. In Paris wie in Kassel waren die Sitze der Abgeordneten im Halbkreis ansteigend angeordnet, gegenüber diesen befanden sich in einer Nische die Tische des Präsidenten (D) und zweier Sekretäre (E) sowie die Rednertribüne (F). Bei den Abgeordnetensitzen wurde die erste Reihe vom Staatsrat (Place du Conseil d'État) eingenommen (G), die vier Bänke dahinter waren für die Abgeordneten (H/Place des Députés) vorgesehen, verteilt nach alphabetischer Reihenfolge der Departements und nicht nach politischer Gesinnung.<sup>1704</sup>

Hinter dem Halbrund der 100 Parlamentarierplätze bildete eine Balustrade die Grenze zur *tribune publique*, auf der 400 Besucher Platz hatten.<sup>1705</sup> Der mittlere Bereich dieser öffentlichen Tribüne war freigehalten, hier befand sich, im Scheitel des Halbkreises über flache Stufen erreichbar, die Tribüne für die Königin (I/Tribune de la Reine). Im Unterschied zum Pariser Vorbild sind also der Staatsrat und die Königin in das Halbrund einbezogen.<sup>1706</sup> Auf dem *Plan détaillé de la Salle des États* kann man die hierarchisch verschiedenen Zugänge zum Saale erkennen: Zugang B für den König, A für die Abgeordneten und den Hof, C für das Publikum. Um dem würdevollen Zweck des Raumes zu entsprechen, wurden wertvolle Materialien bei dessen Ausgestaltung verwendet. Der Fußboden des Saales wies eine reiche Musterung aus schwarzem und weißem Marmor auf.<sup>1707</sup> Dieser Belag wurde teilweise dem Sockel des ehemaligen Friedrichsdenkmals entnommen.<sup>1708</sup> Für das Parkett, die Balustrade der Königinnenloge sowie die Schranke der Zuhörertribüne und die Saaltüren wurde indisches Holz verwendet. Ganz besonders fortschrittlich war die Heiztechnik des Saales, die von der ebenfalls für Napoleon arbeitenden Firma Trabuchi stammte und im Keller des Hauses untergebracht war.<sup>1709</sup>

Die vierte Radierung *Coupe de la Salle des États sur la Ligne AB* (Abb. 118) zeigt die im Empire-Stil gehaltene Innenraumgestaltung.<sup>1710</sup> Wie bereits erwähnt, sind in dem Entwurf des Sitzungssaales Anleihen an die Deputiertenkammer (*Conseil des Cinq Cents*) des Palais Bourbon in Paris erkennbar.<sup>1711</sup> Wie das Pariser Vorbild war der Ständesaal durch eine kassettierte Halbkuppel mit

1703 Siehe dazu Fenner in AK Kassel 2008, Kat. Nr. 4, S. 182.

1704 Siehe Siebeneicker 2008, S. 117.

1705 Siehe Fenner in AK Kassel 2008, Kat. Nr. 4, S. 182. Zur Eröffnung der Ständeversammlung 1810 wurden 300 Eintrittskarten ausgegeben, u. a. an das diplomatische Korps (s. Obenaus 1981, S. 322, FN 123).

1706 Siehe Siebeneicker 2008, S. 117.

1707 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 554.

1708 Siehe Fenner in AK Kassel 2008, Kat. Nr. 4, S. 182.

1709 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 554, Atlas, Tafel 340.2; s. Grandjean 1810, Explication des Planches, Planche troisième, S. 5.

1710 Siehe Fenner in AK Kassel 2008, S. 182, Kat. Nr. 5.

1711 Siehe Fenner 2008, S. 82, sowie Buttlar 1986, S. 180, Ottomeyer/Seelig 1983, S. 140, Szambien 1988, S. 33. Zum Palais Bourbon s. Hauteceur 1953, S. 135 f. Fig. 76.

einem Okulus im Scheitel als einziger natürlicher Lichtquelle abgeschlossen, was zur feierlichen Atmosphäre des Raumes beitrug. Die kassettierte Halbkuppel sowie die Gewölb Bögen über dem Platz des Präsidenten waren in der reichen Ornamentik des Empire gestaltet. Grandjean de Montigny führte den Raum zudem in einer eindringlichen Farbigkeit aus, ganz im Sinne des Empire-Stils seines Lehrers Percier, was die Wirkung erhöhte: Das untere Wandfeld bis zum umlaufenden Hauptgesims war granitgrün und die Attika violett gestaltet. Über dieser befand sich die Wölbung mit grün und gold umränderten Kassetten auf alabasterfarbenem Grund.<sup>1712</sup> In den Kassetten verwiesen die Embleme der äußeren Reihe auf Gerechtigkeit, Treue und Wohlhabenheit, die mittlere Kassettenreihe zeigte die Initialen von König und Königreich, die innere war mit Rosetten aus Eichen- und Lorbeerlaub geschmückt und den Fries um das Oberlicht verschönten Adler und Palmetten über einem Fruchtband.<sup>1713</sup> Tafel VII, *Details des voûtes del a Salle des Etats*, (Abb. 119) sowie Tafel VI (*Details des Corniches de l'interieur de la Salle des Etats*) (Abb. 120) zeigen dies im Detail. Schüler Perciers und Fontaines wiesen zumeist ein ausgeprägtes Können in der Architekturzeichnung auf, bei der sie sich minutiös an Stil und Technik ihrer Lehrer orientierten und so die „festgefügtten und ausformulierten Gestaltungsweisen“<sup>1714</sup> an andere Höfe weitertrugen. Charakteristisch sind die Kontinuität der Konturlinie sowie die differenzierte Aquarellierung, zudem das deutliche Interesse an unterschiedlichen Baumaterialien und an der farbigen Wirkung von deren Kombination.<sup>1715</sup> Grandjeans Ausrichtung am Stil seiner Lehrer Percier und Fontaine verdeutlicht auch ein Entwurf<sup>1716</sup> des Frieses von Jérômes Thron im Ständesaal. Die beiden in seitlicher Ansicht gezeigten Löwenköpfe zeigen sehr große Ähnlichkeit mit der Gestaltung eines ebenfalls mit Löwen geschmückten Armlehnstuhls auf der *Fauteuil et vases exécutés à Paris dans la Maison du C.D.* betitelten Tafel in Perciers und Fontaines berühmtem *Recueil de Décorations intérieures [...]*, Paris 1812, pl. 6.

In dem horizontal durch ein Brüstungsgesims geteilten Saal war in der unteren Zone ein Figurenzyklus vorgesehen und in den rechteckigen Nischen der Zone darüber eine Folge von Personifikationen (Abb. 118). Von den unteren Figuren wurde nur das Standbild Napoleons aufgestellt<sup>1717</sup>, ihm zugeordnet war darüber Viktoria. Die weiteren Nischen der oberen Zone sollten weibliche Personifikationen mit den Emblemen der einzelnen Departements des

1712 Siehe Fenner 2008, S. 82 und Fenner in AK Kassel 2008, S. 182, Kat. Nr. 5.

1713 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 554; Atlas, T. II, Tafel 342.1; Grandjean de Montigny 1810, Explication des Planches, Planche Septième, S. 7.

1714 Ottomeyer 2006, S. 357.

1715 Siehe Ottomeyer 2008, S. 56.

1716 MHK, Graphische Slg., Inv. Nr. GS 11313, abgebildet im Bestandskatalog Architekturzeichnungen: <http://architekturzeichnungen.museum-kassel.de/7563/32470/0/0/b13/0/0/objekt.html> (1.2.2019)

1717 Das Standbild Napoleons ist abgebildet in AK Kassel 2008, S. 118.

Königreiches schmücken, doch diese wurden nicht ausgeführt.<sup>1718</sup> Die Statue Napoleons stellt laut der Monatszeitschrift *Westfalen unter Hieronymus Napoleon* den französischen Kaiser als „Beschützer des Rheinbundes und Gründer des Königreichs Westfalen“<sup>1719</sup> dar, zeigt aber eher den Patron der Künste und Wissenschaften.<sup>1720</sup> Bei der Figur handelte es sich um einen Gipsabguss des vom Institut de France 1805 in Auftrag gegebenen ganzfigurigen Marmorbildnisses Napoleons von Philippe-Laurent Roland. Roland zeigt Napoleon im zeitgenössischen Krönungsgewand, er wird als „moderner Held“<sup>1721</sup> dargestellt, der durchaus zum neuen Mythos werden konnte. Der Gipsabguss war von Grandjean de Montigny in Auftrag gegeben worden, direkt über diesem stellte er eine Viktoria mit Lorbeerkranz auf, was Napoleon als Triumphator erscheinen ließ. Grandjean hätte auch auf eine Skulptur zurückgreifen können, die der Corps législatif im Jahr 1804 bei Antoine-Denis Chaudet bestellt hatte. Hier war Napoleon als Gesetzgeber mit dem Code civil in der Hand dargestellt, was an sich für den Aufstellungsort in Kassel naheliegender gewesen wäre. Chaudets Napoleon war jedoch in antirömischer Art in eine Toga gekleidet und mit einem Schwert ausgestattet und spielte damit auch auf die Kaiserkrönung an. Rolands Auffassung war dagegen wegen ihres modernen Kostüms weitaus zukunftsweisender.<sup>1722</sup> Der Palast der Stände war noch mit weiteren Figuren geschmückt. Direkt vor dem Eingang zum Ständesaal wurden die antiken Skulpturen der kurfürstlichen Sammlung aufgestellt, vorwiegend Bronzeabgüsse aus dem 18. Jahrhundert, die nicht nach Paris entführt worden waren. Ihre Klassizität sollte die neue Funktion des Gebäudes unterstreichen.<sup>1723</sup>

Die fünfte Radierung *Coupe de la Salle des États prise du Côté du Trone* (Abb. 121) und die achte Radierung *Vue du Trone du S M* (Abb. 122) zeigen den Thron im Ständesaal. Der Thronstuhl wurde von Johann Christian Ruhl gebaut, allein die Polsterung sowie die Draperien fertigte der Hoftapezierer Boucher.<sup>1724</sup> Zur Eröffnung jeder Sitzungsperiode wurde der von einem Baldachin überfangene Königsthron in der Präsidentennische gegenüber der Loge der Königin aufgestellt.<sup>1725</sup> Außerhalb der Sitzungen war er im Kunsthaus im Steinweg deponiert, das als Möbeldepot (*garde meuble*) des Hofes diente.<sup>1726</sup> Der Thron ruhte auf einem Podest, an dessen Seiten zwei Treppen zu je acht Stufen hinaufführten. Die Front des Podiums war mit einem violetten Samtteppich geschmückt, den der französische Adler, flankiert von den

1718 Siehe Fenner 2008, S. 82 und Fenner in AK Kassel 2008, Kat. Nr. 5, S. 182, siehe Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 554.

1719 Zit. n. Siebeneicker 2008, S. 117.

1720 Siehe Siebeneicker 2008, S. 117.

1721 Siebeneicker 2008, S. 118.

1722 Siehe Siebeneicker 2008, S. 117f.

1723 Siehe Siebeneicker 2008, S. 117.

1724 Siehe Woringer 1916, S. 325.

1725 Siehe Holtmeyer 1914, S. 25.

1726 Siehe Woringer 1916, S. 324.

Initialen des Königs Napoleon über an Zeptern hängenden Fruchtgirlanden zierte. Grandjean de Montigny orientierte sich an Perciers Napoleon-Thron in den Tuileries.<sup>1727</sup> In Paris wie in Kassel war die Rückenlehne als Eichenlaubkranz geformt, die Wangen zierten zwei Löwen. Der Bezug auf Napoleon wird durch die Verwendung des kaiserlichen Adlers am Scheitel der mit Eichenlaub geschmückten Rückenlehne deutlich. Ähnlich wie an Napoleons Thron waren ferner die Baldachinvorhänge aus rotem Samt mit reichen Bordüren mit Goldfransen drapiert, auch der vergoldete, mit weißen Federbüschen geschmückte und mit einem Helm bekrönte Baldachin war daran angelehnt.<sup>1728</sup> Die Baldachinkuppel war mit Lorbeerblättern verziert und ruhte auf einem Reif aus Eichenblättern und Löwenköpfen. Letztere dienten als Halterung für die Draperie aus weißem Samt mit goldbestickten Initialen des Königs rings um den Reifen. Links und rechts neben der Präsidentennische sieht man nochmals grüne Vorhänge mit goldenen Fransen, die die Türen verbargen, durch die die Deputierten den Saal betreten sollten. Selbst der besonders plastisch gearbeitete Adler auf dem Schlussstein der Nische, der auf der 6. Tafel *Details des Corniches de linterieur de la Salle des Etats* (Abb. 120) gut zu erkennen ist, brachte den Napoleon-Bezug zum Ausdruck. Teil der politischen Ikonographie war ebenfalls die prachtvolle Dekoration im Segmentbogen darüber, der links und rechts neben dem westphälischen Staatswappen in Arabesken eingebettete Personifikationen des Friedens und des Wohlstands und oben eine von Akanthuszweigen umgebene Allegorie der Eintracht.<sup>1729</sup> Der Flachtonnenbogen über der Thronnische war mit Rosetten in den Kassetten geschmückt. Eine Girlande mit Krönungsattributen schmückte die Unterseite, die auf der 7. Tafel *Details des voûtes de la Salle des Etats, Développement du CD Arceau* (Abb. 119) zu sehen ist.<sup>1730</sup> Jérôme war mit der Arbeit Ruhls mehr als zufrieden, so dass er zu dem Bildhauer nach der Präsentation der Rechnung sagte: „Monsieur Ruhl, pour le trône du Roi, il faut mettre le double sur votre compte!“<sup>1731</sup>

Tafel 9 *Coupe du Salon de S M, Coupe de la Galerie des Ministres, Detail du Salon de S M, Details de la Galerie des M* (Abb. 123) verdeutlicht weitere Details der Ausstattung der Räume.<sup>1732</sup> Die Säulenschäfte im *Salon de S.M.* waren aus Stuck, die Kapitelle und Basen aus Bronze. Die Türen zeigten eine bronzefarbene Fassung. Den weißen Marmorkamin schmückten vergoldete Bronzen. Gegenüber, auf einem Grund von Giallo antico, waren die Bildnisse von König Jérôme und Königin Katharina angebracht.<sup>1733</sup> Die *Galerie des Ministres* war

1727 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 554, Abb. des Thrones bei Percier/Fontaine 1812, pl. 48.

1728 Siehe Fenner in AK Kassel 2008, Kat. Nr. 6, S. 183.

1729 Ebd.

1730 Siehe Fenner in AK Kassel 2008, Kat. Nr. 6, S. 183, und Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 554, Atlas, Nr. 342.2, Grandjean de Montigny 1810, Explication des Planches, Planche Cinquième, S.6/7, und Planche Huitième, S. 7/8.

1731 Zit. n. Woringer 1916, S. 324.

1732 Siehe Grandjean de Montigny 1810, Explication des Planches, Planche Neuvième, S. 8.

1733 Siehe Fenner in AK Kassel 2008, Kat. Nr. 7, S. 184.

mit den Portraits der Minister dekoriert, wie es Grandjean de Montigny in seiner Beschreibung wiedergibt.<sup>1734</sup> In Anlehnung an den *Salon de l'Empereur* des Palais Bourbon richtete man im Ständepalast auch einen Salon für den König ein.<sup>1735</sup> Die Radierung 10 *Plafond du Salon de S M* (Abb. 124) zeigt die Decke.<sup>1736</sup> Bei der Eröffnung der Sitzungsperiode ging Jérôme von hier durch die *Galerie des ministres* in den Ständesaal, der früheren Kunstkammer des Museums. Die architektonische Gestaltung mit vier freistehenden Säulen gab, noch verstärkt durch die Ausstaffierung im Empire-Stil, einen angemessenen Rahmen für diese neue Nutzung. Das Mittelfeld der Decke zeigte in einem Eichenkranz das westphälische Staatswappen, eine Zusammenführung des napoleonischen Adlers und der Wappentiere der einzelnen Teilgebiete wie den braunschweigischen und den hessischen Löwen und das steigende Pferd Hannovers.<sup>1737</sup> Außerhalb des Eichenkranzes schmückten, eingebettet in florale Elemente, Arabesken, Füllhörner, Adler und die königlichen Initialen das Ganze. Alles war gemalt, erweckte aber den Eindruck plastischer Bronzedekorationen. Die Seitenfelder schmückten quadratische Kassetten mit antikisierenden Blätterrosetten, die Unterzüge waren mit einem Fries aus Mäandern und Palmetten gestaltet. Schwerter und Lanzen an den Türen wiesen auf die militärischen Leistungen des Königs hin.<sup>1738</sup>

Durch Verwendung der Gestaltungsmittel des Empire-Stils, des napoleonischen Staatsstils, sowie die Anleihe an den französischen Parlamentsaal im Palais Bourbon wurde unübersehbar auf Paris, das neue politische Zentrum Europas, hingewiesen. Auch der Thron nach dem Vorbild in den Tuileries und die dem Thron gegenüber dominierend platzierte Figur des Kaisers, „Beschützer des Rheinbundes und Gründer des Königreichs Westfalen“<sup>1739</sup>, verwiesen deutlich auf die Beschützer Westfalens und auf die Abhängigkeit des Modellstaates von Napoleon.<sup>1740</sup> Doch nicht nur der Ständesaal zeigt Bezüge zum Palais Bourbon, sondern auch noch weitere Räumlichkeiten im neuen Ständehaus. Gab es im Palais Bourbon einen *Salon de l'Empereur*<sup>1741</sup>, so wurde im südöstlichen Flügel des ehemaligen Museum Fridericianum ebenfalls ein eigener Raum für den Herrscher eingerichtet. Angelehnt an den *Escalier des Ministres* wurde auch hier eine *Galerie des Ministres* eingerichtet.<sup>1742</sup> Sie bildete einen Korridor, der Jérôme einen abgesonderten Zugang zum Ständesaal ermöglichte.

1734 Siehe Grandjean de Montigny 1810, Explication des Planches, Planche Neuvième, S. 8.

1735 Siehe Fenner in AK Kassel 2008, Kat. Nr. 7, S. 183f.

1736 Siehe Fenner in AK Kassel 2008, Kat. Nr. 7, S. 183f. und Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 556, Atlas, T. I, Tafel Nr. 340.1.

1737 Siehe Thorsten Smidt / Arnulf Siebeneicker: Zur Ausstellung, in: AK Kassel 2008, S. 22.

1738 Siehe Fenner in AK Kassel 2008, Kat. Nr. 7, S. 183f. und Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 556, Atlas, T. I, Tafel Nr. 340.1.

1739 Geschichte des 2. Reichstages 1812, S. 19, zit. n. Fenner 2008, S. 82.

1740 Siehe Fenner 2008, S. 82.

1741 Siehe Brégeau 1996, S. 61–65.

1742 Siehe Fenner 2008, S. 82.

Das Museum Fridericianum, nun *Palais des Etats* genannt, behielt weiterhin eingeschränkt seine Funktion als Museum und Bibliothek, da die Veränderungen im Grunde nur das Erdgeschoss betrafen. Insgesamt war es Grandjean de Montigny gelungen, die Umgestaltungen mit dem bestehenden Bau in Einklang zu bringen.<sup>1743</sup> Ungeachtet der neuen Aneignung der Architekturformen aus Antike und Renaissance hielten die Schüler Perciers doch an der Typologie des 18. Jahrhunderts fest.<sup>1744</sup> Dies macht ein harmonisches Einfügen der neuen Stilelemente in einen vorhandenen Bau möglich. Mit dem Ständesaal entstand so „ein qualitativvolles Beispiel des napoleonischen Empirestils in der westphälischen Hauptstadt [...]“<sup>1745</sup>.

Neben dem Umbau des Museums wurden noch weitere städtebauliche Maßnahmen geplant, um Kassel in eine Hauptstadt des napoleonischen Europa zu verwandeln.<sup>1746</sup> Der Empirestil diente dabei der „auf Außenwirkung berechneten Repräsentationswünsche des Hofes“<sup>1747</sup>, mit ihm wurde demonstrativ auf das napoleonische Vorbild bei gleichzeitiger Abkehr von der Kasseler Bautradition Bezug genommen. An der Architektur, dem Skulpturenprogramm und der pompösen Ausstattung des Ständesaals wird auch in Kassel Napoleons Neigung zur „Ästhetisierung des Politischen“<sup>1748</sup> deutlich, die sich auch sein Bruder Jérôme zu eigen machte.

Gemessen an den immensen Umbaumaßnahmen war die Nutzung des Ständesaals jedoch begrenzt: Er wurde 1810 nur ein einziges Mal entsprechend seiner Funktion genutzt und nach Ende des Königreichs Westphalen im Oktober 1813 mit dem Einmarsch russischer Truppen zerstört. Kurprinz Friedrich Wilhelm beauftragte schließlich 1828 Johann Conrad Bromeis damit, das Treppenhaus wieder an seinem ursprünglichen Ort einzurichten. Ein Kostenvoranschlag Bromeis' von März bzw. April<sup>1749</sup> 1828 gibt Auskunft über die Umbauten. Darin heißt es: „über die allergnädigst befohlene Herstellung und Einrichtung des halbrunden Anbaus am Museo zu 2. Sälen übereinander und der Anlage eines Treppenhauses daselbst mit steinerner Haupttreppe, wozu die in dem 1ten Schlossflügel zu Wilhelmshöhe abgängig gewordene Steinerne Treppe verwendet werden soll.“<sup>1750</sup> Unter Beibehaltung der Halbrunde wurde

1743 Siehe Fenner 2008, S. 82.

1744 Siehe Ottomeyer 2008, S. 57.

1745 Fenner 2008, S. 82.

1746 Siehe Fenner 2008, S. 83 f.

1747 Fenner 2008, S. 86.

1748 Siebeneicker 2008, S. 119.

1749 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 556 und FN 5. Die von Holtmeyer genannte Signatur ist heute nicht mehr gültig; die aktuelle lautet HStAM Bestand 7 b 1 Nr. 848. Die Autorin dankt Frau Enke vom Staatsarchiv Marburg für diesen Hinweis.

1750 Bromeis' Kostenvoranschlag vom 24.3.1828, HStAM Bestand 7 b 1 Nr. 848, fol. 4, gleichlautend im Kostenanschlag von Bromeis vom 2.4.1828 (HStAM Bestand 7 b 1 Nr. 848, fol. 15–20), der dem Auszug des Geheimen Kabinetts-Protokolls vom 6.4.1828 (HStAM Bestand 7 b 1 Nr. 848, fol. 14) beiliegt. Pläne oder Zeichnungen zu diesem Treppeneinbau liegen dieser Akte nicht bei. Auch sind dazu keine Dokumente in der MHK noch in der Plankammer der

nun eine geschwungene Treppe an der Stelle des ehemaligen Ständesaales eingebaut. Zudem wurde eine Zwischendecke eingezogen, um die Einrichtung zweier Säle möglich zu machen. Ausstattung und Malerei des Saales wurden entfernt, die Nischen zu flachbogigen Fenstern umgewandelt und unterhalb der Zwischendecke wurden rundbogige Fenster mit Balustradenbrüstung eingesetzt, die dem Raum Licht gaben. Der untere Saal wurde zur Aufstellung von Antiken genutzt, der obere als Büchermagazin. Da die Galerien an der Hofseite des Mitteltraktes nun ebenfalls bis in das zweite Geschoss reichten, gab es auch im Obergeschoss eine direkte Verbindung der Halbrunde mit den Nebenflügeln. In dieser Baugestalt hat sich das Museum bis Mitte des 20. Jahrhunderts erhalten.<sup>1751</sup> Nach dem 2. Weltkrieg erfuhr der ehemalige Ständesaal wieder eine Nobilitierung, da er zum wichtigsten Raum der Documenta als Ort für Ausstellungsobjekte mit besonderem programmatischem Anspruch avancierte. Für die Documenta 12 im Jahr 2007 wurde in dem Saal wieder ein Treppenhaus (Abb. 49) installiert.<sup>1752</sup>

## 6.2 Die Nutzung des Fridericianum nach der westphälischen Zeit bis heute

Nach dem Zusammenbruch des Königreichs Westphalen wurden die Personal- sowie Bauakten der Jahre 1808–1812 zerstört.<sup>1753</sup> Ab 1815 gehörte Kurhessen dem Deutschen Bund an, bis es 1866 durch Preußen annektiert wurde und später in der Provinz Hessen-Nassau aufgehen sollte. Das Museum Fridericianum behielt als Sammlungs- und Bibliotheksgebäude seine Funktion; die Gebrüder Jakob und Wilhelm Grimm waren bis zum Jahr 1829 hier tätig.<sup>1754</sup> Die glanzvollste Zeit des Museum Fridericianum war jedoch vorbei. Man hatte versäumt – sicher auch wegen der Unterbrechung zu Zeiten des Königreichs Westphalen – hinsichtlich der Präsenz und Publikumswirkung an die Museumsgründungen Anfang des 19. Jahrhunderts in Berlin, München und andernorts anzuknüpfen. Nach Ansicht des ab 1891 für das Museum Fridericianum verantwortlichen Direktors Johannes Boehlau bedingte auch die hessi-

Staatlichen Schlösser und Gärten in Potsdam vorhanden. In der Murhardbibliothek Kassel konnte im handschriftlichen Katalog der Hassiaca ebenfalls kein Treffer zum Thema verzeichnet werden; eine Durchsicht vorhandener, aber bisher größtenteils ungeordneter Pläne und Karten ist für Benutzer seitens der Bibliothek momentan leider nicht möglich. Eine Nachfrage im Stadtarchiv Fulda, der Hessischen Hausstiftung Schloss Fasanerie sowie der Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten Hessen Bad Homburg, wo sich ein kleiner Bestand von Archivalien zu Bromeis laut der Veröffentlichung *Johann Conrad Bromeis: 1788–1855, ein kurhessischer Architekt*, Hrsg. Staatliche Kunstslg. Kassel, Kassel 1988, befinden soll, blieb leider auch ohne Ergebnis.

1751 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 556, und Atlas, Tafel Nr. 341, s. Duncker 1883, S. 238.

1752 Siehe Siebenecker in AK Kassel 2008, S. 179.

1753 Siehe Buttler 1986, S. 180.

1754 Siehe Lometsch 1979, S. 40.

sche Verfassung von 1831, in der die Trennung von Staatseigentum und fürstlichem Privatbesitz geregelt wurde, dass sich das Fürstenhaus nicht übermäßig für die Erweiterung der Sammlung einsetzte, sondern nur noch den gesetzlich vorgeschriebenen Sammlungserhalt sicherte.<sup>1755</sup> Im Jahr 1866 wurde die Bibliothek zur *Königlichen Landesbibliothek* umfirmiert; der einschneidende Wandel kam 1913, als das Hessische Landesmuseum fertiggestellt worden war und nun alle Kunstgegenstände und musealen Objekte dorthin verlagert wurden. Das Museum Fridericianum wurde von da an nur noch als Landesbibliothek genutzt und hatte so seinen Museumscharakter verloren. Mit dem Auszug der Kunstwerke wurde auch das Erdgeschoss des Museum Fridericianum für die Bibliothek frei: Von den beiden ehemaligen Galerien des Hauptflügels wurde die eine als Lesesaal eingerichtet, die andere als Vortragssaal. Der Südostflügel des Gebäudes diente als Verwaltungstrakt, der Nordwestflügel für Handschriftenausstellungen sowie als Kastellanswohnung. Alle bisher anders genutzten Räume im Obergeschoss wurden nun zu Büchermagazinen umgestaltet. Die Bücherschränke, die im großen Bibliothekssaal des Hauptflügels zwischen den Fenstern aufgestellt waren, wurden entfernt und fanden ihren Platz in anderen Räumen. Für die neue Bücherausgabe, die ihren Standort im vorderen Teil des Treppenhauses erhielt, wurde die Rückwand der Eingangshalle teilweise durchbrochen und mit einem Korbbogen überfangen. Im Erdgeschossraum der Rotunde wurden die Steinsäulen auf Grund der hohen Bücherbelastung im 1. Obergeschoss durch Eisenbetonstützen ersetzt.<sup>1756</sup>

Das Museum blieb in seiner Funktion als Bibliothek ein gut besuchter Ort, im Jahr 1929 hatte die Bibliothek 35.583 Besucher.<sup>1757</sup> 1939 gab es Umbauplanungen<sup>1758</sup>, die aber schon bald wegen der Kriegereignisse hinfällig waren. Am 9. September 1941 wurde das Museum Fridericianum durch Fliegerbomben schwer beschädigt und brannte aus, nur die Außenmauern und der Zehrenturm blieben bestehen. Ab 1947 war der Wiederaufbau als Landesbibliothek im Gespräch, Planungen, die jedoch 1953 gestoppt wurden, da man sich über die endgültigen Zweckbestimmung des Gebäudes nicht einig war.<sup>1759</sup> Bauliche Maßnahmen umfassten nur die provisorische Sicherung, wie den Einzug einer massiven Decke über dem Erdgeschoss, um den Keller vor Nässe zu schützen, sowie das Richten des Dachgeschosses 1952 und das Einziehen einer weiteren Decke.<sup>1760</sup> Weitere Sanierungsmaßnahmen sollten erst Anfang der 1960er Jahre erfolgen. Diese Unschlüssigkeit, wie das einst prächtige Museumsgebäude am Friedrichsplatz, eigentlich „ein kultureller Diamant der Stadt“<sup>1761</sup>, wieder mit Leben gefüllt werden sollte, hielt erstaunlicherweise über mehrere Jahre, gar

1755 Siehe Schlegel 2013, S. 10.

1756 Siehe Holtmeyer 1923, Text, T. II, S. 558.

1757 Siehe Lometsch 1979, S. 40

1758 Siehe Kahlfuß 1980, S. 29f. zeigt Vorentwürfe zum Umbau.

1759 Siehe Kahlfuß 1980, S. 49/51 zeigt die Wiederaufbaupläne von 1950.

1760 Siehe HN vom 13.12.1952, Stadtarchiv Kassel, Signatur S 5 A / 18.1.

1761 Klaube 2004, S. 22.

Jahrzehnte an. Einen Lichtblick stellte die Eröffnung der ersten Documenta im Jahr 1955 im Gebäude des Museum Fridericianum dar. Bis heute ist das Museumsgebäude alle fünf Jahre zentraler Schauplatz der Documenta, eine der weltweit wichtigsten Ausstellungen zeitgenössischer Kunst.

Jenseits der Verwendung für die Documenta wurden verschiedene Nutzungsmöglichkeiten des Museums diskutiert: Unterbringung der Justizbehörden, Wiederaufnahme der Kunstsammlungen aus dem Landesmuseum, Unterkunft für das Tapetenmuseum, die städtische Galerie oder ein Schauspielstudio.<sup>1762</sup> Im Rahmen einer weiteren Nutzungsidee schlug die Landesregierung vor, das Museum Fridericianum mit einem modernen Neubau, der auf dem Gelände des Roten und des Weißen Palais errichtet werden sollte, durch eine Brücke über die Karlsstrasse zu verbinden und in diesem Gebäudeensemble die Justizbehörden unterzubringen.<sup>1763</sup> Es gab auch den Vorschlag, sich der ursprünglichen Gestalt des Friedrichsplatzes wieder anzunähern und das Gelände des Roten Palais nicht wieder zu bebauen.<sup>1764</sup> Erst Anfang der 1960er Jahre kam es zu weiteren baulichen Instandsetzungsmaßnahmen, wie dem Verputzen der Fassade, der Renovierung der Fenster und des Eingangsportals.<sup>1765</sup> Im Rahmen des großen Museumsplanes für Kassel beschloss die Landesregierung 1962 eine Nutzung, die nahe an das ursprüngliche Konzept des 18. Jahrhunderts heranreichte: Die kunsthandwerklichen und landeskundlichen sowie die astronomisch-physikalischen Sammlungen sollten in das Museum einziehen.<sup>1766</sup> Jedoch war auch 1966 die endgültige Nutzung immer noch offen, die Rückseite des Gebäudes unsaniert und das Museum insgesamt in einem traurigen Zustand: Es galt als der „schönste und teuerste Taubenschlag Deutschlands“<sup>1767</sup>. 1973 setzt sich die Bürgerinitiative *Pro Museum Fridericianum* für den Ausbau als staatliches Museum ein. 1979 schien eine Lösung gefunden worden zu sein, nach der das Gebäude zur Hälfte als technisches Museum, zur anderen Hälfte für Wechselausstellungen genutzt werden sollte. Da diese Idee jedoch die Nutzung des Gebäudes als Documenta-Schauplatz gefährdet hätte, wurde 1983 anstelle des Museum Fridericianum die Orangerie als Standort für die astronomische Sammlung ausgewählt. Für das Museum Fridericianum brauchte es drei weitere Jahre bis man sich 1986 einig war, es neben der Bereitstellung für die Documenta nun doch als Kunsthalle zu nutzen, die bereits 1988 ihren Ausstellungsbetrieb aufnahm.<sup>1768</sup> 1979 wurden daher die lange ausstehenden Sanierungsarbeiten in Angriff genommen, die bis 1986 andauerten und das Land Hessen insgesamt 45,5 Millionen DM kosten

1762 Siehe HN vom 20.3.1954, Stadtarchiv Kassel, Signatur S 5 A/18.1.

1763 Siehe HN vom 10.5.1955, Stadtarchiv Kassel, Signatur S 5 A/18.1.

1764 Siehe Kasseler Post vom 13.11.1958, Stadtarchiv Kassel, Signatur S 5 A/18.1.

1765 Siehe HA vom 14.4.1962, Stadtarchiv Kassel, Signatur S 5 A/18.1.

1766 Siehe Herzog 1977, S. 165.

1767 HA vom 8.3.1966, Stadtarchiv Kassel, Signatur S 5 A/18.1.

1768 Siehe HA vom 20.11.1996, Stadtarchiv Kassel, Signatur S 5 N/261.

sollten.<sup>1769</sup> Die vom Heidelberger Architekturbüro Dieter Quast geleiteten Um- und Ausbaumaßnahmen orientierten sich im Inneren jedoch nicht an historischen Vorlagen, vielmehr am neuen Nutzungskonzept. Die noch bei der Documenta 6 existente große, von Bromeis erbaute Haupttreppe in der Rotunde des Mitteltraktes wurde zugunsten zweier schmaler Ersatztreppen abgerissen. Zudem wurde eine zweite Museumsetage zwischen dem ersten Ober- und dem Dachgeschoss eingebaut.<sup>1770</sup> Diese nahm dem einst durch Symmetrie und Achsialität geprägten weitläufigen Museumsbau seine Großzügigkeit. Infolge des Abbruchs der Treppe war ein Rundgang wie zu Gründungszeiten nicht mehr möglich.<sup>1771</sup> Hinsichtlich der Farbgebung versuchte man, sich nach einem vom Denkmalamt erstellten Farbgutachten dem Original anzunähern. Der alte, in den 1950er Jahren zur Fassadesicherung aufgetragene Putz wurde abgenommen. Darunter kamen sieben verschiedene Fassungen hervor, unter anderem braun und blau. Gliedernde Elemente wurden nun grau, die Säulen blassgelb und zurückliegende Bauteile in kräftigerem Gelb ausgeführt.<sup>1772</sup> Träger des Museum Fridericianum ist seit 1988 die *documenta und Museum Fridericianum Veranstaltungs-GmbH*, die als gemeinnützige Gesellschaft von der Stadt Kassel und dem Land Hessen als Gesellschafter getragen und durch die Kulturstiftung des Bundes finanziell unterstützt wird.<sup>1773</sup> Zudem nutzt der Kasseler Kunstverein 500 qm im Erdgeschoss.<sup>1774</sup> Weiterhin ist das Museum Fridericianum einer der Hauptschauplätze der in regelmäßigen Abständen stattfindenden Documenta. Das lange Ringen um die endgültige Nutzung des Kasseler Museum Fridericianum hat letztendlich einem anderen, wesentlich kleineren *Museum Fridericianum*, dem im oberhessischen Laubach beheimateten Heimatmuseum, in die Hände gespielt, das rechtzeitig die Internetadresse [www.museum-fridericianum.de](http://www.museum-fridericianum.de) für sich zu sichern wusste.

1769 Siehe Wiesbadener Kurier vom 1.11.1986, Stadtarchiv Kassel, Signatur S 5 A 18/2.

1770 Siehe Nemecek 2007, S. 92f. Siehe hierzu auch: Volker Rattemeyer, Renate Petzinger: Pars pro toto: Die Geschichte der Documenta am Beispiel des Treppenhauses des Fridericianums (Quelle: [www.basis-wien.at/avdt/txt/131/00054403.txt](http://www.basis-wien.at/avdt/txt/131/00054403.txt) (24.4.2014)).

1771 Siehe Nikolic 1987, S. 154.

1772 Siehe HA vom 16.9.1986, Stadtarchiv Kassel, Signatur S 5 A 18/2.

1773 Siehe <http://www.fridericianum.org> (24.4.2014).

1774 Siehe [http://www.kasselerkunstverein.de/verein\\_geschichte.htm](http://www.kasselerkunstverein.de/verein_geschichte.htm) (24.4.2014).