

Nazionale in Rom (Nr. 97), die auf Grund einer falschen, jetzt abgenommenen Signatur von Hofstede de Groot in das Oeuvre K. Du Jardins (Bd. IX, Nr. 338) aufgenommen worden war. W. Bernt (Die Niederländischen Zeichner, II, Nr. 628) hat jetzt die Vorzeichnung dazu veröffentlicht (Wien, Albertina, Nr. 9886), die monogrammiert und 1686 datiert ist und das Bild somit in die Nähe der Braunschweiger „Reitschule“ (datiert 1679) bringt, die der Katalog bereits erwähnt. Zum ersten Mal unter seinem zutreffenden Namen wird auch der „Halt der Jagd“ (Nr. 96) ausgestellt, ein Bild, das S. J. Gudlaugsson für den bisher nur aus Dokumenten bekannten Jacob van Staverden sichern konnte, der zwischen 1674 und 1694 mehrfach in Rom erwähnt wird.

Die im übrigen wohlbekannten Bambocciantenbilder, von denen viele in den letzten Jahren auf Ausstellungen zu sehen waren, bilden einen in dieser Schau willkommenen Hintergrund, vor dem sich die Leistung des Sweerts eigenwillig und in vielfältiger und tiefer Problematik abhebt.

Eckhard Schaar

HEINRICH CHRISTOPH JUSSOW (1754 – 1825)

*Ausstellung des Nachlasses des Künstlers im Hessischen Landesmuseum zu Kassel
(Mit 4 Abbildungen)*

Anlaß zu dieser Ausstellung (November 1958 bis Januar 1959) war die Erwerbung des gesamten zeichnerischen Nachlasses des für Kurhessen bedeutsamen klassizistischen Baumeisters Heinrich Christoph Jussow aus Privateigentum im Herbst 1957 durch das Hessische Landesmuseum in Kassel. Zum ersten Male werden nun die wichtigsten der bisher so gut wie unbekannt gebliebenen Zeichnungen des Meisters der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Von dem über 600 Einzelblätter umfassenden Nachlaß hat Hans Vogel 116 Ideenskizzen, Entwurfspläne und Werkzeichnungen unter dem Gesichtspunkt ausgewählt, die Kenntnis vom Gesamtwerk des Meisters möglichst zu erweitern. So ist manches Projekt, für das Jussow Entwürfe geliefert hat, erst jetzt durch den veröffentlichten Nachlaß bekannt geworden, ebenso wie manche Variante seiner ausgeführten Gebäude.

Man wird nicht fehlgehen, wenn man dem Erwerb dieser Architekturzeichnungen allein für die Baugeschichte von Schloß Wilhelmshöhe und seinen Parkanlagen die gleiche Bedeutung beimißt wie im Jahre 1927 der Erwerbung der Würzburger Residenzpläne durch die Staatl. Kunstbibliothek in Berlin für die Beurteilung des Anteils der einzelnen Architekten an jenem Bau. Zugleich aber bildet der Jussow-Nachlaß eine wesentliche Quelle für die noch ausstehende Monographie über Leben und Werk des Meisters, zumal nach einer Pause von knapp einem Jahrhundert bisher außer den Darstellungen von Friedrich Bleibaum in Thieme-Beckers Künstlerlexikon (1926) und Helmut Kramm im zweiten Band der „Lebensbilder aus Kurhessen und Waldeck“ (1940) noch keine umfassende Würdigung vorliegt.

Auch über die Persönlichkeit Jussows hinaus ist diese Ausstellung wichtig; denn sie gewinnt genetische Bedeutung für die Beurteilung der Werke seines Neffen, des

Hannoverschen Baumeisters Georg Ludwig Friedrich Laves (1785 bis 1864), der von 1804 bis 1807 an der Kasseler Kunstakademie zu seinen befähigsten Schülern gehörte.

Ein Katalog (48 Seiten mit 88 Textabbildungen, Preis DM 2.-; zu beziehen durch das Hessische Landesmuseum in Kassel), der von Hans Vogel bearbeitet wurde, unterstreicht die Schwerpunkte der Ausstellung und bildet darüber hinaus durch die knappgefaßten Textbeiträge des Bearbeiters einen roten Faden durch das Leben und Werk Jussows. Vor allem vermittelt das abschließende Kapitel über Jussow als Mensch und Künstler (Seite 45 - 48) eine vorzügliche Einführung in das Kasseler Bauwesen seiner Zeit. Der Architekturhistoriker wird bedauern, daß bei sämtlichen im Katalog aufgeführten Zeichnungen die jeweilige Blattgröße nicht vermerkt ist und Hinweise auf eventuelle Maßstabsangaben fehlen. Für diese Punkte sei auf die Kataloge gleichartiger Ausstellungen (z. B. „Plan und Bauwerk“, München 1952 und „Balthasar Neumann“, Würzburg 1953) hingewiesen, die mit ausführlichen Angaben aufwarten. Jeder Benutzer wird aber die Fülle der Textabbildungen begrüßen. Zwei Drittel der ausgestellten Pläne sind, wenn auch kleinformatig, jedoch mit feinem Raster, klischiert.

Der Zeichenstil Jussows läßt seine ausgesprochen baumeisterliche Begabung sofort erkennen. Dagegen ist seine Strichführung bei mancher perspektivischen Möbeldarstellung und figürlichen Denkmalskomposition ungelenker. In seinen frühen Entwurfsblättern lebt noch die barocke Darstellungsart fort; z. B. zeigt der Wilhelmshöher Schloßentwurf aus seiner Pariser Studienzeit bei Charles de Wailly um 1785 (Kat.-Nr. 4) trotz fortschrittlicher baulicher Gestaltung im Sinne des Klassizismus eine zentralperspektivische Darstellung der Terrassenanlage und des Brunnenbeckens im Vordergrund bei sehr hiegliegender Horizontlinie, wie sie auch Johann Bernhard Fischer von Erlach bei seinen weiträumigen Schloßentwürfen angewandt hat. Von Jussows italienischer Studienreise sei hier das perspektivische Schaubild der sog. Basilika und des Neptun-Tempels in Paestum hervorgehoben (Kat.-Nr. 12), das durch seine kräftige Lavierung der scharfen Schlagschatten lebhaft an Friedrich Weinbrenners Zeichenweise erinnert. Jussows architektonische Entwürfe lassen, soweit sie Vorlageblätter für den Bauherrn und keine eigentlichen Entwurfsskizzen mehr sind, eine exakte Zeichentechnik erkennen. Meist sind es lineare Federzeichnungen nach Vorzeichnungen in Bleistift. Durch scharf konturierte Eigen- und Schlagschatten gewinnen vor allem Fassaden- und Schnittdarstellungen erheblich an Plastizität und räumlicher Tiefe. Eine derartige Manier läßt sich wohl zuerst in der deutschen Architekturzeichnung bei Franz Ignaz Michael Neumann ab 1758 nach seinem Studienaufenthalt in Paris feststellen. Die nächste Umgebung der Gebäude wird von Jussow bei Fassadenplänen zeichnerisch frei gestaltet; Bäume, Strauchwerk und gärtnerische Anlagen sind duftig aquarelliert. In dieser Hinsicht zeichnen sich seine Entwürfe zu kleineren Bauten im Wilhelmshöher Park aus (Kat.-Nr. 65 - 69, 72, 74, 75, 78).

Für die Arbeitsweise Jussows sind auch seine Werkzeichnungen aufschlußreich. So enthält der Nachlaß etliche Schichtenpläne mit genauen Angaben von Steinschnitt und -verband der Quader des Aquäduktes in Wilhelmshöhe (erbaut 1788 - 1792;

nicht ausgestellt). Die Zeichnung der kleinen jonischen Säulenhalle am Bowlinggreen (um 1816 erbaut) weist am oberen Rand die Hilfskonstruktion für die Ermittlung der Entasis der Säulenschäfte auf (Kat.-Nr. 80).

Jussows stilistische Entwicklung läßt sich an Hand der ausgestellten Architekturzeichnungen deutlich ablesen. Grundlegend für sein architektonisches Schaffen war nach juristischen und mathematischen Studien die Lehrzeit bei Simon Louis Du Ry in Kassel ab 1778, der ihm einen dem englischen Palladianismus nahestehenden Frühklassizismus vermittelt hat; Jussows Synagogenentwurf von 1781 (Kat.-Nr. 1) für Kassel spiegelt diesen Stil wieder. Sein etwa zweijähriger Pariser Studienaufenthalt ab 1784 und die anschließende Italienreise hatten auf seinen künstlerischen Werdegang kaum nachhaltigen Einfluß, wohl aber die folgende Reise nach England, die er auf Weisung des neuen Landgrafen Wilhelm IX. antrat und die ihren Niederschlag ab 1790 in seinen Entwürfen zur Löwenburg im Wilhelmshöher Park (Kat.-Nr. 44 - 61) fand, die eine der frühesten „neugotischen“ Schöpfungen Deutschlands sein dürfte. Im Entwurf von etwa 1793 mit Haupttor, Berchfrit und östlicher Baugruppe (Kat.-Nr. 48, siehe Abb. 3a) hat sich der Gedanke eines Wohnschlosses statt eines turmförmigen Gartenhauses ganz durchgesetzt, denn ursprünglich hatte Landgraf Wilhelm IX. nur den Bau eines Berchfrits mit anschließendem ruinösem Mauerzug genehmigt (November 1793).

Parallel dazu verlief Jussows klassizistische Entwicklung, die beim Mittelbau des Schlosses Wilhelmshöhe (Kat.-Nr. 20 - 28) abzulesen ist. So zeigt ein Plan, der vor 1792 entstanden war, an der Gartenseite einen durchlaufenden Säulengang, der alle drei isoliert stehenden Flügel verbinden sollte (Kat.-Nr. 22, siehe Abb. 2a) und dadurch die Fassadenarchitektur verunklärt hätte. Die Genehmigung des Bauherrn erhielt am 1. Januar 1792 ein Entwurf, bei dem vor der Stadtfront des kuppelbekrönten Mittelbaus eine Rampenanlage vorgesehen war (Kat.-Nr. 23, siehe Abb. 2b), die im weiteren Verlauf zugunsten einer breiten Freitreppe aufgegeben wurde. Bei seinen Spätwerken, z. B. den Entwürfen zur Chattenburg seit 1815 (Kat.-Nr. 101, siehe Abb. 3b sowie Kat.-Nr. 102 und 103) läßt sich bereits das Schwinden schöpferischer Bauideen des Meisters im Hochklassizismus verspüren.

Da von seinen Werken für Kassel und Wilhelmshöhe nur wenige die Zerstörungen im zweiten Weltkrieg überstanden, kommt dieser Ausstellung schließlich eine dokumentarische Bedeutung zu. Der Mittelteil des Schlosses Wilhelmshöhe brannte durch Luftkriegseinwirkungen anfangs 1945 aus, dabei wurde die Tambourkuppel zerstört. Die roten Sandsteinfassaden harren noch heute des Wiederaufbaus. Nur die Schauräume im sog. Weißensteinflügel sind seit einiger Zeit wieder zugänglich, nachdem umfangreiche Reparaturen infolge Kriegsschäden ausgeführt worden sind. Dort zeigt man die wertvollsten der geretteten Möbel aus dem Mittelteil. Dagegen konnte die Löwenburg, deren Ostflügel und Südwestecke ebenfalls durch den Luftkrieg erheblich in Mitleidenschaft gezogen worden waren, zum überwiegenden Teil wiederhergestellt und die restliche noch ruinöse Bausubstanz gesichert werden. Außer der Burgkapelle und der Waffenhalle sind seit Anfang November 1958 weitere sechs

Räume an der Nordostecke (ehem. Wohnung der Frein von Schlotheim, später Gräfin von Hessenstein), mit Sammlungsgegenständen und Möbeln der Burg ausgestattet, zugänglich.

Beim großen Luftangriff auf Kassel am 22. Oktober 1943 wurde auch Jussows evangelische Kirche in der Unterneustadt (Entwurf Kat.-Nr. 87 – 90) zerstört. Manch anderes Gebäude des Meisters, zu dem die Ausstellung Entwürfe zeigt, war bereits früher abgebrochen worden. So mußte das 1809 entworfene Meßhaus in der Königsstraße (Kat.-Nr. 95) bereits 1904 dem aufwendigen Rathausneubau weichen, und das weitläufig geplante Schloß Chattenburg (Kat.-Nr. 101 – 103) kam durch den Tod von Kurfürst Wilhelm I. im Jahre 1821 nicht über das Erdgeschoß hinaus. Ab 1870 diente dieser Torso aus rotem Sandstein als Steinbruch für den Bau der Gemäldegalerie an der Schönen Aussicht. Jussows städtebauliches Projekt für die repräsentative Bebauung beider Brückenköpfe der Fuldabrücke von 1788 (Kat.-Nr. 84) gehört zu dem großen Kapitel der Architektur, die nicht gebaut wurde, ebenso wie sein Riß für ein Exerzierhaus bei der Garde-du-Corps-Kaserne aus dem Jahre 1800 (Kat.-Nr. 85 u. 86), das mit seinem beherrschenden Tonnenwalmdach wohl als einziges im Oeuvre des Meisters einen gewissen Einfluß seiner französischen Studien erkennen läßt.

Hans Reuther

REZENSIONEN

IRMINGARD GEISLER, *Oberrheinische Plastik um 1400*. (Forschungen zur Geschichte der Kunst am Oberrhein, herausgegeben von Kurt Bauch, Bd. VII). Berlin, Verlag Gebr. Mann, 1957. 51 S. und 89 Abb. auf 63 Tafeln. DM 16. – .

Die aus einer Freiburger Dissertation hervorgegangene Untersuchung behandelt erstmals zusammenfassend die Plastik des frühen 15. Jahrhunderts am Oberrhein. Sie kann sich dabei auf wichtige Vorarbeiten von O. Schmitt, I. Futterer, V. Beyer u. a. stützen, bringt aber verschiedentlich auch bisher unbekanntes Material bei. Der Gewinn der Arbeit liegt nicht nur in der auf Vollständigkeit bedachten Zusammenstellung der Bildwerke und ihrer stilistischen Gruppierung, sondern auch in der Klärung weiterreichender, überregionaler Zusammenhänge. Erstaunlich, daß der Bestand an Bildwerken des fraglichen Zeitraums in dieser für die Geschichte der gotischen Plastik stets bedeutsamen Landschaft relativ gering ist: Der sorgfältig gearbeitete Katalog verzeichnet mit den insgesamt 76 Werken bzw. Werkgruppen natürlich nur einen Bruchteil der ursprünglichen Produktion der Hütten und Werkstätten in Straßburg, Colmar, Freiburg und Basel.

Am Anfang der Untersuchung steht der unter Ulrich von Ensingen vor 1419 – wohl schon um 1410 – entstandene Figurenzyklus am Umgang des Straßburger Münsterturnes. Wesentliche stilistische Voraussetzungen für diese in der Bauplastik des frühen 15. Jhs. singuläre Gruppe sieht die Verfasserin in der südniederländischen Plastik, beispielsweise den Apostelfiguren des Brüsseler Rathausportals aus der Nachfolge Sluters, die sie als Reflex einer gemeinsamen Quelle deutet. Besonders überzeugend ist die Zusammenstellung der knieenden Muttergottes vom Typus der Ma-