

## Rezensionen

*Sammlung Eckert, Plansammlung aus dem Nachlaß Balthasar Neumanns im Mainfränkischen Museum Würzburg*, hrsg. v. Mainfr. Museum Würzburg, unter Mitverwendung der Vorarbeiten von Joachim Hotz bearb. v. HANSWERNFRIED MUTH, ELISABETH SPERZEL, HANS PETER TRENSCHEL. Würzburg, Echter 1987. In einer Schmuckkassette (Größe 70 x 60 x 10) 172 Pläne, davon 25 mehrfarbig; Begleitband (Format 30 x 22): 388 Seiten, davon 258 SW-Abb., sowie in einer Rolle die übergroßen Pläne.

(mit drei Abbildungen)

Ein lange gepflegtes Desiderat besteht nicht mehr: zur 300. Wiederkehr des Geburtstags von Balthasar Neumann ist die vollständige Publikation der Plansammlung Eckert erschienen. Um dieser würdigen Edition der Plansammlung willen verzichtete man auf eine von anderer Seite geplante „große“ Ausstellung zum Neumann-Gedenkjahr, wie Hanswernfried Muth im Vorwort hervorhebt. Für diese weise Entscheidung ist den Initiatoren im Mainfränkischen Museum gleich vorab rückhaltlos zu danken, und es ist wohl nicht übertrieben, dies im Namen aller Neumann-Forscher und -Liebhaber zu tun. Der Dank richtet sich gleichfalls an den Verlag.

Im nur beschreibenden Katalog des Planbestands hatte Joachim Hotz 1965 angekündigt, ein Tafelband sei vorgesehen und ähnliche Kataloge über andere Bestände würden geplant. Letztere Vorhaben wurden eher realisiert als der avisierte Tafelband zur Sammlung Eckert (im folgenden abgekürzt als SE). 1979 z. B. stellte Hans Reuther *Die Zeichnungen aus dem Nachlaß Balthasar Neumanns* (Bestand der Kunstbibliothek Berlin) mit beschreibendem, zugleich den Forschungsstand kommentierendem Katalog und Abbildungen vor. 1981 leistete Joachim Hotz mit der zweibändigen Publikation *Das 'Skizzenbuch Balthasar Neumanns'* (= Universitätsbibliothek Würzburg, Delin. III) einen hervorragenden Beitrag nicht nur zur lange Zeit in der Forschung umstrittenen Frage nach Neumanns persönlicher Zeichenfähigkeit und seinem Verhältnis zur Dekoration, sondern auch zur süddeutschen Dekorationskunst der Künstler im Umkreis des großen Baukünstlers überhaupt. Nach über zwanzig Jahren also — anlässlich des Gedenkjahres an den bedeutendsten süddeutschen Barockarchitekten — liegt nun, von der Stadt Würzburg und dem Bezirk Unterfranken finanziell unterstützt, die mehrteilige Bild-Publikation der berühmten „SE“ vor. Wie gut, daß die unter Neumann-Forschern bisweilen wie Geheimcodes hin- und hergeworfenen SE-Nummern nun endlich ihre Verbildlichung erfahren haben und für jeden zugänglich geworden sind — zum Preis von DM 680,—. Manch einer wird sich dennoch darauf verlassen müssen, daß Bibliotheken dieses Prachtwerk (Auflage: 1000) anschaffen.

Der Begleitband enthält einen beschreibenden Katalog und bildet in Schwarzweiß die 1945 verbrannten Blätter der „SE“ (d. h. 134 der 1945 vernichteten 252 Baupläne) sowie jene des ebenfalls 1945 vollständig zerstörten Skizzenbuches der „SE“ (d. h. 126 von ehemals 134) ab, soweit diese in Photos oder Negativen aus dem Besitz des Instituts für Kunstgeschichte der Universität Würzburg, des Mainfränkischen Museums Würzburg und aus dem Nachlaß Professor Schenk (Inst. f. Kunstgesch. d. Univ. Würzburg)

überliefert sind. In der monumentalen Kasette liegt nun das Eigentliche: die 172 erhaltenen Pläne der „SE“ — bis auf wenige Ausnahmen — in originalgroßer Wiedergabe, davon 26 in Farbe. Angestrebt war also eine weitestgehende Rekonstruktion der Plansammlung Eckert in ihrem ursprünglichen Umfang. Nach dieser großangelegten „Aktion“, wie es im Vorwort heißt, das Bildmaterial für die Reproduktion zu beschaffen, wissen wir nun genau, wieviele Baupläne der „SE“ unwiederbringlich verloren sind: 117 Blätter, darunter eine ganze Reihe unbestimmter Entwürfe für sakrale wie für profane Bauvorhaben, einige Landkirchenpläne und viele, z. T. auch spätere Blätter von anderen Architekten oder Maurermeistern, wird man nie, nicht einmal mehr als mäßiges Repro sehen können. Von einigen der „Unwiederbringlichen“ gab es Duplikate und Varianten oder Teilrisse aus dem gesamten Plansatz, die z. T. im Negativ erhalten und folglich abgebildet sind, so etwa im Falle der Pfarrkirchen von Euerbach, Grafenrheinfeld, Röthlein, Michelau, Höpfingen und Dittigheim. Dies gilt auch für einige, aber nur wenige der „UFOs“, d. h. der unidentifizierten forschungsfreien Objekte, z. B. für die Entwürfe SE 149+ bis SE 150+ oder für SE 178+ bis SE 180+. Mit der hier angedeuteten Möglichkeit, seine bildliche Vorstellung von der „SE“ noch weiter zu komplettieren, ohne ins Spekulieren zu geraten, wird sich der Forscher zufriedengeben müssen. Darüber hinaus geht nichts mehr.

Indes, das o. e. Adjektiv „mäßig“ liefert uns bedauerlicherweise das Stichwort. Bei allem Respekt vor dieser editorischen Großtat und vor allen Dingen bei Anerkennung der sicherlich bisweilen erheblichen Schwierigkeiten, von alten Negativen oder Photos der verbrannten Pläne für den Druck brauchbare Vorlagen zu gewinnen: wäre es manchmal nicht doch besser gewesen, in Fällen, wo es durchaus möglich gewesen wäre, von gedruckten Vorlagen in älteren Neumann-Publikationen neue Repros abzunehmen? Eigene Dunkelkammer-Erfahrungen, will sagen die Nöte, auch von selbst photographierten Negativen nach den erhaltenen Originalplänen ansehbare Abzüge herzustellen, kommen angesichts der Abbildungsqualität des Begleitbandes leidvoll in die Erinnerung.

Zugegeben, eine kritische Durchsicht des vorhandenen Negativmaterials hätte einen ungleich größeren Arbeitsaufwand erfordert, um von Fall zu Fall die Entscheidung zu treffen, ob das erhaltene Negativ oder eine Reproduktion — so vorhanden — aus älterer Literatur als Druckvorlage mehr hergibt. So aber hat man es hingegenommen, daß auch unscharfe oder flauere Vorlagen bedenkenlos abgedruckt wurden, von denen manche hätten ausgetauscht werden können. So sind aus anderen Veröffentlichungen dagegen geradezu noch brillante Abbildungen beispielsweise von SE 239+ (Mainz, Jesuitenkirche), SE LXXII+ (Würzburg, Residenz, Kirche im Oval) oder SE LXXXVIII+ (Abteikirche Münsterschwarzach, perspektivischer Längsschnitt) bekannt, um nur die völlig mißglückten zu nennen. Von dem milchigen Grauschleier auf allen Schwarzweißabbildungen wollen wir gar nicht erst anfangen. Der Sinn dieser Rezension soll sich gewiß nicht darin erschöpfen, eine Konkordanz bzw. eine Bilanz der Bildqualität aufzustellen. Es muß aber offen ausgesprochen werden, daß der schwarzweiße Bildteil nicht mit bestechender Qualität verwöhnt. Erst beim Öffnen der Kasette zeigt sich: diese Investition hat sich gelohnt. Zweifellos konzentrierte sich der drucktechnische Aufwand auf die bestmögliche Wiedergabe der 172 erhaltenen Originalpläne. Historischer Rang und künstlerische Bedeutung der barocken Planzeichnungen aus Neumanns Baubüro recht-

fertigen ihn allemal. Es ist zwar einzusehen, daß aus konservatorischen Gründen fürderhin die Originalpläne der Forschung nur noch beschränkt zugänglich sein sollen; aber daß sie „in Zukunft unter striktem Verschuß gehalten werden“ sollen, wie es im Presse-text des Verlags heißt, darf man hoffentlich doch eher als ein Verkaufsargument interpretieren. Ganz vermeiden lassen wird es sich nicht, die Bleistiftkorrekturen und Zirkel-einstiche an den originalen Bauplänen zu studieren. Oder haben wir sie tatsächlich auf der Neumann-Ausstellung (Mai—Juli 1987 im Mainfränkischen Museum, Würzburg) zum letzten Mal gesehen? Wenn ja, dann wurden sie also gleichsam durch eine konzer-tierte Aktion — Ausstellung und Publikation — in einer kassettierten Hochgruft beerdigt?

Die Plansammlung Eckert ist bislang die einzige Sammlung von Architekturplänen und Dekorationsentwürfen (Skizzenbuch der „SE“) zum süddeutschen Barock, die nicht nur durch eine anspruchsvolle, großformatige Publikation eine derartige Monumentali-sierung erfahren hat, sondern auch von der Forschung auf fast alle Aspekte hin geprüft worden ist. Die Provenienz läßt sich lückenlos zurückverfolgen. Aus dem Versteige-rungsgut von 1804, das den Nachlaß an Büchern, Kupferstichen und Planzeichnungen von Balthasar Neumann und dessen beiden Söhnen, dem Architekten Franz Ignaz Michael und dem Professor für Theologie Valentin Franz Neumann, bildete, brachte ein Enkel jenes Zimmermeisters Eckert, der unter Neumann seinerzeit den Dachstuhl der Würzburger Residenz errichtet hatte, mehrere Konvolute in seinen Besitz. Ziemlich ge-nau läßt sich auch feststellen, mit welchen Nummern des Auktionskataloges die Bestän-de der „SE“ identisch sind, wobei heute allerdings die Konvolute meistens nicht mehr ganz vollständig in der Sammlung vorhanden sind. Wiederum erst ein Enkel, der Würz-burger Baumeister Georg Eckert, entdeckte die aufgerollten (deswegen haben sie so gut wie keine Knickstellen) Pläne in alten Truhen auf dem Dachboden seines Hauses. Die Forschung kam nach und nach zum Zuge, als nach sehr schwierigen Verhandlungen, bei denen die Spende eines Mäzens und ein Gutachten von Thiersch erfolgreich nachhalfen, die Stadt Würzburg die Sammlung im Jahre 1911 für 20.000 Mark kaufte und dem da-maligen Fränkischen Luitpoldmuseum überantwortete. Geschichte und Ankauf der Sammlung Eckert sind in der neuen Edition bis in die letzte Aktennotiz und Inventar-nummer hinein, über die Darstellung bei Hotz (1965) hinaus, präzisiert. Auch über die Geschichte der Publikation und somit der Erforschung der Pläne, die immer nur auswäh-lend, nie komplett vor sich ging, wird chronologisch genau gehandelt. Ebenfalls detail-getreu und penibel wird über die Auslagerung nur eines Teils der Plansammlung, über die schweren Verluste, die der Bestand beim Luftangriff auf Würzburg am 16. März 1945 erlitt, und über die Rettung der erhaltenen Blätter berichtet, wozu auch eigens Zeu-gen der Zeit befragt wurden (vgl. S. 14, Anm. 20). Nur die Uhrzeit fehlt. Ohne Antwort bleibt auch die Frage, warum die Bergungsaktion 1942 (ein Teil wurde in den Tresor einer Würzburger Bank ausgelagert) nicht fortgesetzt worden war.

Ob indessen der in weiß gehaltene Namenszug „Balthasar Neumann“ auf dem dunkel-roten Leineneinband des Begleitbandes für die Ausführungen über den Bestand und die Planbeschreibungen gleichsam als „Approbationsvermerk“ hingenommen werden kann, wird kritisch zu prüfen sein. Daß die Fragen um die zweifellos prominenteste barocke Plansammlung zu höchster Differenzierung gesteigert werden, liegt sicherlich im Inter-

esse der Forschung. Natürlich will man wissen, welche Qualität die Risse haben, d. h. welcher Kategorie sie angehören, welchem Zwecke sie dienten und wer sie gezeichnet hat. Was aber soll die mutwillige, angestrenzte Problematisierung, daß die Baurisse und Entwürfe aus dem Baubüro Balthasar Neumanns in der Sammlung Eckert „weder eigenhändige Ideenskizzen des Architekten noch Ausführungspläne für die Handwerker auf der Baustelle“ ..., „mit wenigen Ausnahmen ... auch keine Präsentationsrisse für die Bauherren“ sind? Wie sollen sie dann bezeichnet werden? Als Erklärung, auf die allein er einen viel zu schweren Akzent legt, bietet Muth an, es handle sich bei der „SE“ um jenes „Plan- und Entwurfsmaterial, das in Balthasar Neumanns Baubüro verblieb bzw. an ihn im Zusammenhang mit Bauvorhaben gelangte, an denen er planend, beratend oder begutachtend beteiligt war.“ Überdies seien es sämtlich Kopien der im Baubüro gezeichneten Pläne. Eine Briefstelle vom März 1749 aus Neumanns Korrespondenz mit dem Abt von Neresheim dient hierfür als Beleg (man kann in der Tat noch jede Menge anderer anführen). Eine bescheidene Frage zu den Originalen: Wo sind sie geblieben? Die in der Kunstbibliothek Berlin aufbewahrten Pläne für die Wiener Hofburg sind auch nur die Kopien der Originale, die nach Wien gesandt wurden und sich — laut Hinweis von Bönicke (*Grundriß einer Geschichte von der Universität Würzburg, 1782, S. 10q*) — noch in der Hofbibliothek befinden müßten, dort aber bisher nicht gefunden wurden. Was ist, wenn im Bestand sowohl das vermutliche Original als auch eine Replik davon gemeinsam auftreten? Das trifft z. B. zu im Falle von SE 106 und SE 107+ (Klosterkirche Langheim, zwei Querschnitte, s. *Abb. 12*). Ist SE 106, das signierte Blatt, nun das Original oder auch nur eine Kopie und die Replik SE 107+ dann folglich die Kopie der Kopie? Und überhaupt: auch wenn es „Kopien“, besser: Duplikate sind, so handelt es sich ja wohl doch in erster Linie um Entwürfe von Neumann, seinem Kopf entsprungen, viele von ihm im Sinne eines „*placet*“ signiert, gezeichnet von wem auch immer. Solange niemand die verschickten Originale, nach denen die „Kopien“ gefertigt wurden, noch irgendwo findet, dürften die erhaltenen Pläne der „SE“ vielleicht auch weiterhin als Originale angesehen werden, zeigen doch recht viele eine auffällige Ähnlichkeit mit ausgeführten Bauten Balthasar Neumanns. Dieses Verhältnis sollte man vielleicht nicht mit unserem heutigen Originalitätsbegriff messen. Und sowieso: Neumann nur als „Beteiligten“ an Bauvorhaben auftreten zu lassen, bedeutet eine wirklich unzulässige Akzentverschiebung in der Beurteilung seiner baukünstlerischen Leistung! Zudem ist bei diesen Überlegungen ein wichtiger Aspekt unterschlagen worden: Neumann selbst war schließlich sein erster Sammler und damit Überlieferer, was die Existenz der „SE“ mit dem Skizzenbuch hinlänglich beweist.

Die hier intendierte Charakterisierung und Klassifizierung des Planmaterials verkehrt sich so, wie sie im Kontext auf S. 12 des Begleitbandes erscheint, in eine fahrlässig anmutende Pauschalisierung. Diese hochkomplizierte Problematik läßt sich einigermaßen griffig eigentlich nur von Fall zu Fall entscheiden, jeweils im Zusammenhang des — soweit überliefert — gesamten Plansatzes zu einer Bausache, wozu notwendig auch die dazugehörigen Risse aus anderen Beständen (u. a. Kunstbibl. Berlin; Staatsbibl. Bamberg; GNM Nürnberg; Württemberg. Landesbibl. Stuttgart) hinzuzuziehen sind. Erst in einer solchen Zuordnung, der allein sinnvollen, sieht man bald, daß es z. B. im Bestand der „SE“ durchaus architektonische Ideenskizzen gibt, die quasi als Keimzelle der folgen-

den Varianten beurteilt werden können. Als ein spektakuläres Beispiel sei SE 110, ein immer als Vorentwurf apostrophierter Situationsplan mit Grundriß für den Neubau der Abteikirche Neresheim zitiert, wobei „Vorentwurf“ m. E. mit „architektonischer Ideenskizze“ synonym gesetzt werden kann. Das gilt auch für SE 213, einen Grundrißplan, der als architektonische Ideenskizze den Auftakt zur 1. Planung für das Käppele bildet, der sich in seinen architektonischen Konjekturen eigentlich in nichts zusammenfügt, wohl aber mit seinen angedeuteten raumformenden Tendenzen eine Reihe von weiteren Spielgrundrissen resp. Reißbrettvarianten (bis hin zur Ideallösung im sog. „Koblenzer Plan“) auslöst. Auch an Präsentationsrissen ließen sich nicht nur wenige Ausnahmen aufzählen, denn man muß sich nur einmal klar machen, daß vor allem die zumeist sorgfältig gezeichneten und kolorierten Schnitte der großen Schloßbau- und besonders Kirchenprojekte mit Neumanns neuartigen sakralen Raumerfindungen Modelle aus Holz oder Gips ersetzen, um den Bauherren, die bisweilen in ihrem Vorstellungsvermögen überfordert waren (so etwa im Falle von Neresheim, wo Balthasar Neumann doch ein Gipsmodell formen mußte), eine Anschauung des Bauwerks zu vermitteln. Gerade weil die Werkzeichnungen seiner Projekte für die Handwerker auf der Baustelle dortselbst höchstwahrscheinlich regelrecht in Fetzen fielen, was ja nur zu bekannt ist, hat die Forschung es bei der „SE“ z. T. mit dem schönen, idealen, auf Schaulwirkung zielenden Planmaterial, z. T. mit Variationsrissen, die den Entwurfsprozeß nachvollziehen lassen, zu tun. Also mit den Ideenskizzen und ihren Varianten sowie mit den Präsentationsrissen und Idealplänen.

Der Praxis der Kollektivplanung im Barockzeitalter verdankt die „SE“ ihren Plananteil von Architektenkollegen Neumanns, hauptsächlich zu den residenziellen Schönbornprojekten (Würzburger Residenz, Schönbornkapelle, Barockisierung der Domfassade, Werneck), aber auch zu den österreichischen Bauvorhaben der Schönborns (z. B. in Göllersdorf). Wieder andere Planzeichnungen können als Vorlagen für Stichwerke sicher bestimmt werden (perspektivische Darstellungen der Abteikirche Münsterschwarzach, der Heiligkreuzkirche in Kitzingen-Etwashausen, der Schloßkapelle von Werneck und der Würzburger Hofkirche). Studienzeichnungen, die Balthasar Neumann für seine Lehrtätigkeit an der Würzburger Universität benutzte, bilden ein interessantes Kapitel im Bestand der „SE“, dem kürzlich E. Schneider in seiner Arbeit über *Die barocke Benediktinerabteikirche Münsterschwarzach* (1984) verstärkte Aufmerksamkeit entgegenbrachte. So ordnen sich etwa die Risse SE 56, SE 66 und SE 67 für Münsterschwarzach als solche Studienzeichnungen in den Bestand ein, die zuweilen in kompilatorischer Weise Probleme wiederaufnehmen, die am Bau selbst längst gelöst sind. Das wird aber in den Plankommentaren nicht vermerkt, sondern nur in den Ausführungen zum Bestand als ein Aspekt eingespielt. Auch die Pläne, die Neumanns hochbegabter Sohn Franz Ignaz Michael selbst gezeichnet (ca. 24) oder der Sammlung zugeführt hat (u. a. Bruchsal-Risse von J. L. Stahl, Pläne zur Jesuitenkirche Würzburg von Ph. Geigel und H. A. Geigel, Werkzeichnungen des Zimmermeisters J. J. Löffler), sind innerhalb der Sammlung als besondere Gruppe zu unterscheiden. Dies im einzelnen einmal genau aufzulisten und damit den Stand der Erforschung der Sammlung anzuzeigen, ist nützlich und hilfreich.

Die auf das wesentliche beschränkten Bemerkungen von H. Muth zur Zeichentechnik in Neumanns Baubüro, die laut Verfasser sozusagen den Standard der Zeit im deutschsprachigen Raum hält, streifen nur das Problem der Eigenhändigkeit. Freilich, Neumanns Signatur auf den Rissen ist in der Regel nur ein Approbationsvermerk und kein Beweis dafür, daß der große Meister selbst mit der Zeichenfelder umging. Dafür hielt er sich bekanntlich seine Bauzeichner. Doch hätte hier unbedingt erwähnt werden müssen, daß Balthasar Neumann die beiden Profile der Würzburger Residenzkirche (Kunstabl. Berlin, Längsschnitt Hdz. 4687 und Querschnitt Hdz. 4688) eigenhändig gezeichnet hat, denn — soweit sich dies bisher überblicken läßt — nur diese beiden Entwürfe tragen neben der Signatur „*Balth. Neumann Obristlieutenant*“ und dem Datum „*die 26. January 1732*“ den zusätzlichen Vermerk „*Inv. (enit) et fecit*“. Sonst gewinnt nämlich ein mit der Materie nicht so tief vertrauter Leser nach der Darstellung von Muth den Eindruck, Balthasar Neumann habe überhaupt nichts selbst gezeichnet, sondern nur mündliche Anweisungen an seine Zeichner erteilt. Wer sich genauer über „Balthasar Neumann als Zeichner und Graphiker“ informieren will, dem sei die im Titel gleichlautende kleine Schrift von Joachim Hotz (München 1983) empfohlen.

So sicher wie Muth sollte man m. E. nicht behaupten — es wird auch in der Wiederholung nicht richtiger —, es gebe keine Ideenskizzen Balthasar Neumanns im Bestand der „SE“, solange nicht einigermaßen geklärt ist, welcher Zeichner oder Architekt welchen SE-Plan gezeichnet hat. Da innerhalb des Büros auch Arbeitsteilung herrschte — einer für das Aufreißen, der andere fürs Dekorative, der dritte für die farbige Lavierung — und zeitweise bis zu zwanzig Zeichner beschäftigt waren, wird die Lösung dieses Problems wohl stets im Grenzbereich von Wissen und Spekulation steckenbleiben. Die zeichnerischen Unterschiede der Pläne erkennt man zwar mit dem bloßen Auge (z. B. stammt SE 208 von anderer Hand als SE 209, beides Pläne für Kitzingen-Et washäuser), aber mit den wenigen Anhaltspunkten, von den wenigen mit „*inv. et delineavit*“ signierten Plänen wie z. B. bei SE 10+ von Johann Georg Bernhard Fischer für die barocke Neugestaltung der Würzburger Domfassade nun hochzurechnen, um die übrigen zu bestimmen, ist letztlich wohl doch ein aussichtsloses Unterfangen. Dennoch wird bei all diesen Unsicherheiten, die zweifellos hier zur Sprache kommen müssen, der in Bleistift aufgetragene Vorentwurf SE 102 für Klosterlangheim Neumann als eigenhändig gezeichneter Plan zugeschrieben. Also gibt es doch architektonische Ideenskizzen Neumanns im Bestand der „SE“, oder ist ein Vorentwurf keine Ideenskizze? Zum Thema Zeichentechnik und vor allem Farbgebung, bei der „*offensichtlich gewisse Regeln oder Gewohnheiten befolgt*“ wurden (Mauerschnitte rot, Holzteile gelblich, Fenster lichtgelb, Kupferdächer grün, Schiefereindeckung stahlblau), ist zu ergänzen, daß diese für das 18. Jh. charakteristische Methode der Farbanlage unter dem Begriff der „*abbildenden Kolorierung*“ gefaßt wird.

Die Planbeschreibungen, die sich zwei Bearbeiter, Hanswernfried Muth und Elisabeth Sperzel, geteilt haben, folgen aufs engste der Vorleistung des Katalogs von Joachim Hotz. Sie gehen im Grunde, wenngleich leicht variiert und bisweilen sprachlich ein wenig geglättet, nicht über die alten Texte von Hotz hinaus, die sich in trockener Sachlichkeit auf minimale Angaben beschränken. Verbessert ist demgegenüber nur, daß nun die Anmerkungen und Ergänzungen von Hotz zu den Plänen, Hinweise auf dazugehörige

Entwürfe aus anderen Sammlungen, direkt an die Planbeschreibung anschließen und mithin das lästige Nachblättern für den Benutzer entfällt. Zudem sind selbstverständlich die Literaturangaben mit neueren Abbildungshinweisen aktualisiert.

Im Gegensatz zu Hotz' Bearbeitung der Plansammlung im Katalog von 1965, der die Pläne manchmal in der Reihenfolge ihrer Numerierung veränderte und zum jeweiligen Objekt neu zusammenordnete, hält sich die neue Publikation strikt an die alte Eckert-Liste, die das Planmaterial nach Objekten durchnumerierte, obwohl dies nicht immer dem heutigen Forschungsstand entspricht. Für eine Faksimilerekonstruktion sicherlich begründet — nur muß man sich grundsätzlich fragen, ob das ein Gewinn für die Forschung ist. Für den Benutzer bedeutet es, in jedem Falle andere und — soweit vorhanden — jeweils die neueste Neumann-Literatur konsultieren zu müssen, die im Anhang des Kommentarbandes in gut getroffener Auswahl verzeichnet ist. Im Falle der Würzburger und Mainzer Jesuitenkirchen wird so zwar die falsche Zusammenordnung und Lokalisierung der Entwürfe für Mainz und Würzburg, die Hotz 1965 getroffen hatte, korrigiert. Aber neue Verwirrung wird gestiftet, da die Bearbeiter in ihrer strengen Texttreue zu Hotz' Planbeschreibungen eine längst als solche erkannte Fehlinterpretation übernehmen: der rote Grundriß, der auf SE 241+ über den grauen Grundriß gezeichnet ist, stammt nicht, wie Hotz und jene, die ihm folgen, meinen, von Johann Valentin Thoman, sondern wie der graue auch von Balthasar Neumann. Im Kommentar zum Blatt SE 242+ ist dann plötzlich der graue Grundriß angeblich von Thoman gezeichnet. Die Wiederholung gerade dieses Irrtums ist um so bedauerlicher, als auf die „abgekupferten“ — hier darf man es einmal sagen — Planbeschreibungen auch der entscheidende Literaturhinweis auf den Aufsatz von Bernhard Schütz (in: *Mainzer Zeitschrift*, 1978/79, S. 49—60) folgt, der den Sachverhalt zum grauen und roten Grundriß bis hin zur Rekonstruktion des vermutlichen Ausführungsprojektes Neumanns für Mainz geklärt hat. In diesem Falle muß man sich in der Tat fragen: was nützt es, Literatur zu zitieren, ohne sie verarbeitet zu haben? Zwar heißt es in der Einleitung prophylaktisch, auf Einmischung in die Forschungsdiskussion werde verzichtet; doch so strenge Wahrung dieses Vorsatzes hatte man eigentlich nicht erwartet.

Zum Problem „grauer und roter Grundriß“ noch ein zusammenfassendes Wort. Der graue Grundriß ist in jedem Falle — ob in der Erfassung auf SE 237+ sowie auf SE 241+ oder in seinen Varianten auf SE 242+ und SE 238+, auch auf SE 243 sowie dessen Gegenstück in dem Plan Hdz. 7593 (Berlin, Kunstbibliothek) — ein Entwurf für die Würzburger Jesuitenkirche und stammt von Balthasar Neumann. Weil die Würzburger Jesuiten mit ihrem Neubauvorhaben um 1740 nicht sogleich zum Zuge kamen, wurde der graue Plan wenig später probenhalber den Mainzer Ordensbrüdern vorgelegt, die aber 1741 ein eigenes Projekt von Neumann forderten, das im roten Grundriß auf SE 241+, dem Längsschnitt SE 239+ und den beiden Querschnitten SE 240+ bekannt ist. So erklärt sich auch — bis zum archivalischen Gegenbeweis — relativ schlüssig, warum auf SE 241+ der rote über den grauen Grundriß gezeichnet wurde. Beschriftungen auf den Mainz-Plänen können diese Version — neben der planimmanenten Abfolge der Entwürfe für Würzburg und Mainz — weiter stützen. SE 239+ (Längsschnitt und halber Grundriß) trägt außer der Bezeichnung „N 2“ die Beischrift: „Mainzer Jesuitenkirche, der Grundriß da Von folgt bey der Würzburg Jesuiten Kirche“, womit der rote Mainzer

Grundriß auf dem grauen Grundriß der Würzburger Jesuitenkirche gemeint ist, also der Plan SE 241+. Letzterer ist ebenfalls beschriftet: „NB. die 2 profil von dieser Mayntzer Jesuiter Kirch in grauen (d. h. der in die Maße des schon vorhandenen grauen eingezeichnete, schmalere rote Grundriß, Verf.) sind weiter forn.“ „Die 2 profil“ finden wir tatsächlich „weiter forn“, nämlich in der Numerierung weiter vorne, auf SE 240+ (zwei Querschnitte durch Langhaus und Vierungskuppel mit Teilgrundrissen), der bezeichnet ist mit „N 3“ und „N 4“. Eine weitere Variante für die Würzburger Jesuitenkirche, der Querschnitt SE 244+ (damit zusammenhängend alternative Aufrisse für die Fassade SE 245+ und SE 246+), ist im Kommentarband auch nicht in ihrer besonderen Problematik erkannt worden.

Der in seiner zeichnerischen Projektion nicht ganz leicht zu erfassende Querschnitt SE 244+ (*Abb. 11b*) zeigt den Saalbau mit dem gleichen überaus prächtigen Wandaufriß wie die Würzburger Planvariante SE 243 für die Würzburger Jesuitenkirche der zweiten Planung um 1750: eine durchgehende kolossale Pfeilerarkatur, bei der aber die Arkaden schon ins Gewölbe greifen; darin integriert als kleine Ordnung Emporeneinbauten, die im Langhaus mit palladianischen Säulenstellungen in Superposition kräftig profiliert werden, sich hingegen in den Querhauskonchen und im Chor mit einfachen Arkaden begnügen. Dieser Wandaufriß Neumanns modifiziert auf eleganteste Weise das alte Wandpfeiler- bzw. Emporensaalschema. Gegenüber der außen relativ flachen Vierungskuppel im Projekt SE 243 überrascht der Querschnitt SE 244+ mit einer neuen Variante für die Vierungskuppel, die es in sich, oder besser: *auf* sich hat. Sie erhebt sich um  $1\frac{1}{2}$  Geschosse als querovaler Rotundenzylinder aus dem Dach und ist m. E. als reine Schauarchitektur zu verstehen, die in relativ beengter Lage auf eine um so großartigere Außenwirkung, womöglich in stadtbildlicher Konkurrenz zum Dom, zielt. Auf den Charakter einer Art Blindgeschoß weist nicht zuletzt auch schon die Darstellung der Fenster im Traufgeschoß hin, die vor allem außengliedernde Wirkung haben und ansonsten nur Bodenraum erhellen. Eine bloße Außenkuppel also, die im Innern — entgegen dem ersten Anschein — keineswegs zu ähnlicher Höhe aufsteigt. Warum?

In der Zusammenschau mit dem Längsschnitt SE 243 läßt sich der Querschnitt SE 244+ Stück für Stück analysieren. Im Plan wird der Bau im ersten Langhausjoch geschnitten (es ist übrigens die gleiche Schnittstelle wie im Querschnitt auf der Berliner Planvariante Hdz. 7593). Man blickt auf die Chorapsis mit ihrer Kalotte, welche die Tonnenwölbung des Chores abschließt. Zu sehen ist weiter die aufgeschnittene Langhaustonne mit seitlichen Stichkappen, die zwischen Tonnengewölbe und großen Arkadenbögen der kolossalen Pilasterordnung vermitteln. Zudem schaut man auf den Flankenpilaster des Chorpfeilers, der mit dem anschließenden Pfeiler der Querhauskonche substantiell verbunden ist. Von diesem Flankenpilaster wird der Chorbogen hochgeschlagen, in dessen Scheitel — wie üblich — die von Putti gehaltene Wappenkartusche des Fürstbischofs Greiffenclau sitzt. Es kann sich eigentlich nur um den Chorbogen handeln, ist doch die betont stärkere Einziehung des Chores, die alle Varianten des grauen Grundrisses zeigen, zeichnerisch deutlich dargestellt. Der Chorbogen ist eigentlich der als Gurt ausgebildete Rand des Tonnengewölbes, das hier ebenfalls wie im Längsschnitt SE 243 in die Schale der Vierungskuppel einschneidet. Sicherlich gibt es hier an der Nahtstelle von Chortonne und Vierungsschale auch wieder Abtreppungen zur Überwindung der unterschiedlichen Höhen von Langhaus- und Chortonne wie in SE 243. Dabei

fällt auf, daß im Gegensatz zur linken Seite auf der rechten mehr von der Substanz des Chorpfeilers wiedergegeben ist, nämlich das geringfügig zurückfluchtende, Chor- und Querhauspfeiler verbindende Wandstück. Auf der linken, stärker verschatteten Seite schiebt sich in dieser zeichnerischen Projektion alles enger zusammen. Mit diesem ungliederten Wandstück und dem darüber aufgehenden Wölbsegment sowie mit dem folgenden Pilaster am Querhauspfeiler, dessen Kante man sieht, dürfte die querovale, das gesamte Querhaus füllende Vierungskuppel — zwischen Chorbogen und Stichkappen der Langhaustonne — angedeutet sein, die bei dieser Schnittebene wohl kaum anders darzustellen ist. Durch die aufgeschnittenen Emporen-Abseiten des Langhauses hindurch kann man einen Teil der eingestellten, inneren Pfeilerarkatur des Querhauses (=Vierungsrotunde) erkennen. Auch diese Vierungskuppel — kaum steiler als auf SE 243 — wird auf der Längsachse von Chor- und Langhaustonne fragmentiert. Kaum steiler, weil bei diesem Wandprofil eine aufsockelnde zylindrische Zone unter der Kuppelschale nicht vorstellbar ist.

Hier haben wir tatsächlich einmal den Fall in Neumanns sakralem Werk, wo der fassadenhafte Zug der kolossalen Wandarchitektur übermächtig, ja leitmotivisch inszeniert ist und die Vierungskuppel, hier nicht freigestellt, sondern streng und maßstäblich in das Defilee der Wand eingebunden, dahinter fast zurücktritt. Mit der Figur des raumsprengenden Quoerovals, welches das Querhaus kühn vereinnahmt, gewinnt die Vierung gleichwohl wieder ihren Charakter als Raumzentrum. Allerdings erst im Außenbau wird die Querhausrotunde zu immenser Wirkung gebracht. Ihre Außentrommel wird um jenen schon genannten Fensterkranz im Traufgeschoß überhöht und überragt mit ihrer eingeschnürten Dachhaube betont auch das Langhaus, das über dem beschriebenen Emporensaal einen scheinbar basilikalen Obergaden trägt, wie der Querschnitt deutlich zeigt. Also wieder nur ein rein außenwirksames Blindgeschoß wie jenes über der Vierung. Denn ein „ordentlicher“ basilikaler Obergaden, der auch den Kuppelraum durchlichtete, in einem Saalbau nach modifiziertem Wandpfeilerschema, das wäre auch für den barocken „Raumdenker“ Balthasar Neumann ein bautypologisches „Monster“. Die basilikale Variante für die Würzburger Jesuitenkirche hat Neumann schließlich im Berliner Plan (Hdz. 7593) durchgespielt. Mit dieser teilt sich der Würzburger nur die imposante Außenerscheinung der querovalen Vierungsrotunde. Der Querschnitt SE 244+ ist dann zu beurteilen als eine redaktionelle Bearbeitung der Vierungslösung von SE 243 mit dem Ziel, der im Innern in ihrem Gewicht zurückgenommenen Kuppel dafür im Äußeren um so mehr monumentale Geltung zu verschaffen. Dieser Plan entfaltet seine Monumentalität gleichsam in zwei Ebenen. Einmal die „innere Größe“ des Sakralraums, der besticht durch die Kommensurabilität von höhenbemessener Raumform und dominierender Kolossalordnung der Pfeilerwände. Zum andern der Außenbau, der über das Schema, das dem Raum zugrundeliegt, eine hinausweisende Größe gewinnt durch die „selbstzweckhafte“ Überhöhung zur Schein-Basilika.

Die nicht zuletzt wegen des Wechsels vom basilikalen zum modifizierten Wandpfeiler-aufriß anerkannt schwierige Planfolge für die Benediktinerabteikirche Neresheim hätte eigentlich — geleitet vom Forschungsstand — endlich einmal nach inhaltlichen, d. h. immanenten Entwicklungsschritten aufgeführt werden können. Ein Ordnungsprinzip, das natürlich der alten Numerierung der Eckert-Liste zuwiderläuft. Da aber wohl von

vornherein die Entscheidung nun einmal für das alte Eckert-Konzept getroffen war, fielen offenbar andere, auch mögliche Ordnungskriterien gleich aus der Wertung. Die Bearbeitung der Entwürfe vertraute also ganz auf die Vorleistungen und erfolgte offensichtlich ohne eigenes Forschungsinteresse, sonst hätte bei der erneuten Durchsicht der Pläne auch endlich einmal auffallen müssen, daß SE 286+ (*Abb. 11a*) nicht nur der früheste Plan zum Würzburger Residenzbau in der einfachen „Brillenform“ ist, sondern zugleich auch die Qualität eines Umbauplans hat. Wegen der anfänglichen finanziellen Unpäßlichkeit bei dieser Bausache versuchte Neumann zunächst, den alten Dreiflügelbau Petrinis in eine erweiternde Umbauplanung einzubeziehen, was SE 286+ zeigt. Das läßt sich mit einem Situationsplan (Kunstabbl. Berlin, Hdz. 4672) und einem Stadtplan Neumanns von 1715 (Kopie von 1770 im Bayerischen Hauptstaatsarchiv, Abt. IV Kriegsarchiv) erhärten. Neumanns Umbauplan SE 286+ hat nämlich noch nicht die spätere Ausrichtung der Residenz auf die Bastionsspitze und hätte wegen seiner Längenerstreckung an der Südseite den Kammerbau überschritten, was m. E. die auf dem Plan eingetragenen parallelen Striche an der Südflanke andeuten könnten. Die Sammlung Eckert wird also zum zweiten Mal, wenngleich um den Abbildungsteil bereichert, und nun aber besonders im Vergleich zum heutigen Stand mit letztlich unbefriedigenden Plankommentaren publiziert. Hinzu kommt, daß nicht alle erhaltenen Pläne maßstabsgetreu reproduziert sind. Allerdings ist hier anzumerken, daß auch die Maßangaben zu den Plänen im alten Hotz-Katalog mit jenen im neuen Begleitband nicht immer übereinstimmen. Im extremen Fall gibt es also drei verschiedene Meßergebnisse.

Die Texte zum Skizzenbuch der „SE“, bearbeitet von Elisabeth Sperzel und Hans Peter Trenchel, fußen zwar auch weitgehend auf den Vorleistungen von J. Hotz, wurden aber teilweise mit neuen Querverweisen ergänzt, bis hin zu vorsichtigen Zuschreibungen an die bekannten Ausstattungskünstler in Neumanns Umkreis. Über die Dekorationsentwürfe im Bestand der „SE“ gibt es sicherlich noch manches zu erforschen.

So schön und hilfreich es auch ist, den erhaltenen Planschatz der „SE“ aus dem Mainfränkischen Museum in technisch gelungenen Faksimiles, die verbrannten Entwürfe in weniger ansprechender Bildqualität nun am häuslichen Schreibtisch oder in der Bibliothek durchblättern bzw. entrollen zu können, so erfüllt doch die wissenschaftliche Bearbeitung keineswegs immer den monumentalen Anspruch, mit dem diese Publikation allein schon in ihrem Format auftritt. Plan, Bauwerk und Text in Übereinstimmung zu bringen — das ist ein weites Feld.

Bärbel Manitz

HANS OTTOMEYER UND PETER PRÖSCHEL, *Vergoldete Bronzen. Die Bronzearbeiten des Spätbarocks und Klassizismus*, mit Beiträgen von JEAN-DOMINIQUE AUGARDE, CHRISTIAN BAULEZ, DAVID HARRIS COHEN, ROLAND DE L'ESPÉE, ALASTAIR LAING, DENISE LEDOUX-LEBARD, MARIA PRZEWOŻNA, JEAN NÉRÉE RONFORT, MICHAEL STÜRMER UND F. J. B. WATSON. München, Klinkhardt & Biermann 1986. 2 Bände, 751 Seiten, mit zahlreichen Abb., 47 Farbtafeln. DM 560,—.

Jean Nérée Ronfort, author of the chapter on André-Charles Boulle, writes that the eighteenth century in France was "das Jahrhundert der vollendetsten Schöpfungen in der