

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

29. Jahrgang

Januar 1976

Heft 1

BALTHASAR NEUMANN IN BADEN-WÜRTTEMBERG

Zur Ausstellung der Staatsgalerie Stuttgart 28. 9.—30. 11. 1975
(Mit 4 Abbildungen)

Wie im Katalogvorwort der Stuttgarter Ausstellung betont wird, war diese Huldigung an Balthasar Neumann zugleich als baden-württembergischer „Beitrag zum europäischen Denkmalschutzjahr gedacht“. Den Kern der Ausstellung bildeten umfangreiche Dokumentationen zur Planungs- und Ausstattungsgeschichte der mit großem Aufwand und Erfolg restaurierten Abteikirche in Neresheim und des nach der Kriegszerstörung wiedererstandenen, ebenfalls seit letztem Jahr wieder zugänglichen Bruchsaler Schlosses. Da Neresheim als einer der bedeutendsten Kirchenbauten Neumanns und vielleicht als sein typischster gelten kann und Bruchsal immerhin in der zentralen Raumgruppe des Corps de logis auf seinen Entwürfen beruht, lag es nahe, Neumanns umfangreiches Planmaterial für die Residenzen in Karlsruhe und Stuttgart in die Ausstellung einzubeziehen und darüber hinaus einen Überblick über die sonstige Berater- und Planertätigkeit des Architekten in Baden-Württemberg zu bieten. Zu Neumanns Zeiten hat es allerdings weder politisch noch kunstgeographisch ein Baden-Württemberg gegeben, und auch von Neumanns Laufbahn und Entwicklung her bedeuten die Planungen für den Fürstbischof von Speyer, für den Markgrafen von Baden-Durlach, für den Herzog von Württemberg und den Abt von Neresheim keine eigene, abgrenzbare Phase. So mag das Ausstellungskonzept als Ganzes zunächst dem Historiker oder Kunsthistoriker verwunderlich und unergiebig erscheinen. Doch wird die Zugrundelegung der heutigen Landesgrenzen verständlich, wenn man berücksichtigt, daß die berechtigten „Partikularinteressen“ der um Förderung gebetenen Behörden in die Ausstellungsplanung mit einzubringen waren. Niemand wird es dem baden-württembergischen Kultusministerium, dem Finanzministerium des Landes und auch dem Landesdenkmalamt verargen, daß sie auf Bruchsal und Neresheim und

nicht minder auf den Wiederaufbau der Schlösser in Karlsruhe und Stuttgart voller Stolz und Genugtuung hinweisen, gehören sie doch angesichts der sonst eher zwiespältigen öffentlichen Meinung über die Aktivitäten oder Versäumnisse baden-württembergischer Denkmal- und Stadtbildpflege zu den wichtigen und allgemein anerkannten positiven Leistungen.

Vor allem für den mit den angesprochenen Problemen wenig oder garnicht vertrauten Besucher war das in Stuttgart dargebotene Material wohl kaum so aufschlußreich und beeindruckend wie das seinerzeit auf der Neumann-Gedächtnisschau 1953 in Würzburg zeigte. Das lag sicher an der für Neumanns Schaffen eben doch recht zufälligen Auswahl an Projekten, die sich aus der regionalen Begrenzung ergab; es lag aber auch an manchen Schwächen in der ausstellungsdidaktischen Konzeption, wovon noch zu sprechen sein wird. Die Eigenart der Entwürfe und Bauschöpfungen Neumanns, der weite Wirkungsradius, andererseits aber auch die Grenzen seiner Fähigkeiten und Interessen und — damit zusammenhängend — seine Sonderstellung innerhalb der süddeutschen und österreichischen Barockarchitektur konnten in Stuttgart kaum angedeutet werden. Doch nach Maßgabe solcher Forderungen und Erwartungen die Ausstellung zu kritisieren, hieße die beschränkten Möglichkeiten und Intentionen der Veranstalter und das Ausmaß ihrer Bemühungen zu verkennen. Abgesehen davon, daß man etwa zu Neresheim für lange Zeit kaum wieder eine so umfassende und dichte Dokumentation wird zusammenbringen können oder daß bei dem zum Bruchsaler Schloß gezeigten Material durch das Einbeziehen der Probleme beim Wiederaufbau und bei der „Reproduktion“ der zerstörten Deckenmalereien ein hohes Maß an Aktualität und auch Faszination erzielt werden konnte, wird diese Ausstellung gerade für die Balthasar-Neumann-Forschung endlich wieder starke, fruchtbare Impulse geben können.

Die einzelnen Abteilungen der Ausstellung und ihnen entsprechend die Kapitel des Kataloges (zu dessen Ausstattung man den Stuttgartern wieder einmal gratulieren kann!) wurden von verschiedenen Bearbeitern zusammengestellt und realisiert. Jörg Gamer hat Neumanns Bauten für den Speyrer Fürstbischof und die Planungsgeschichte von Neresheim behandelt, Liselotte Andersen bearbeitete und kommentierte Neumanns Entwürfe für die Residenzen in Karlsruhe und Stuttgart. Artur Haßler wird der Bericht und die Dokumentation über den Wiederaufbau des Bruchsaler Schlosses verdankt (leider war bei seinen Ausführungen innerhalb des audiovisuellen Programms seine Stimme größtenteils unverständlich. Zu Kat. S. 57: Die Schönborns haben sich übrigens nie selbst mit „bauwurm“ bezeichnet sondern stets nur ihre kostspielige Bauleidenschaft). Heinrich Geißler hat Martin Knollers Neresheimer Fresken und das zugehörige Entwurfsmaterial behandelt. Der derzeitige Prior der Abtei Neresheim, Pater Norbert Stoffels, der durch seine Initiative und Hilfe wesentlich zum Gelingen der Ausstellung beitrug und der es auch ermöglichte, daß Knollers Ölskizzen zu seinen

Neresheimer Fresken erstmals öffentlich gezeigt werden konnten, hat zusammen mit Herbert von Moser die Dokumentation zur Restaurierung der Abteikirche zusammengestellt und erläutert. Dazu lieferte Gerhard Nagel einen Artikel über „Die meßtechnische Erfassung der Abteikirche Neresheim“, den die vom Lehrstuhl für Baugeschichte der Stuttgarter Universität hergestellten, in ausgezeichneten Strichätzungen wiedergegebenen Bauaufnahmen illustrieren. Diese in einer Kombination von geodätischer Vermessung, von photogrammetrischen Verfahren und von Handmessung durchgeführte, in ihrer Präzision exemplarische Bauaufnahme der Kirche, die zunächst vorrangig die Arbeitsgrundlage für die Rettungsmaßnahmen schaffen sollte, nahm bis zur endgültigen Fertigstellung der Pläne ein ganzes Jahrzehnt in Anspruch. Das damit betraute Universitätsinstitut, anfänglich auf unzureichende Apparaturen angewiesen, hat im Laufe der Zeit dank der Einsicht der Landesbehörden eine photogrammetrische Ausrüstung beschaffen und erproben können, um die es die meisten Institutionen mit ähnlichen Aufgabenbereichen beneiden werden. Nagels Bericht über die mühe- oft auch gefahrvollen Vermessungsarbeiten hätte man sich an manchen Stellen sachlicher und schlichter gewünscht. An der Tätigkeit seines eigenen Teams sollte man — bei allem Stolz über die vollbrachten Leistungen — nicht „die unbeirrbare Gewissenhaftigkeit und Verzicht auf allen technischen Optimismus“ oder die „andauernde Akribie“ (S. 117) hervorheben. — Ueberaus nützlich ist die von Otto Spiegler beigetragene Auflistung der gut zwei Dutzend variierenden Längenmaße, die im 18. Jahrhundert in Süddeutschland gebräuchlich waren.

Die Art der Auswahl und der Präsentation des Materials war in den einzelnen Abteilungen recht ungleichmäßig. Wer keinen Katalog erwerben und zu Rate ziehen wollte oder konnte, hat in den meisten Fällen aufgrund der Beschriftung der Exponate kaum eine Vorstellung von den Planungsvorgängen, den verschiedenen beteiligten Architekten und ihrem jeweiligen Anteil an den Projekten gewinnen können. Gerade bei der Bruchsaler Schloßplanung oder auch bei der Eremitage in Waghäusel konnte dem Uneingeweihten ohne Hinzuziehung der Katalogtexte unmöglich klar werden, worauf sich letztlich Neumanns Anteil beschränkt, auf wen das maßgebliche Gesamtprojekt vermutlich zurückgeht und worin dann die Bedeutung von Neumanns Eingriff liegt. Darin erwies sich das didaktische Konzept der Ausstellung als zu konventionell, von Fachleuten vornehmlich für Fachleute bestimmt. Dem nicht unterrichteten Besucher, gerade auch den Jugendlichen, die nicht eigens auf das Thema vorbereitet waren oder an einer Führung teilnehmen konnten, mußte es äußerst schwer fallen, sich in der Ausstellung selbst einen Begriff davon zu bilden, wer Balthasar Neumann war und warum man ihm diese Ausstellung widmete. Auch aus dem Katalog ist dies für den Laien nicht so ohne weiteres ersichtlich; man findet zwar ganz am Ende zwei Seiten mit Regesten zum Leben und Werk des Architekten und

am Kataloganfang unter dem vielversprechenden Titel „Balthasar Neumanns Tätigkeit in Baden-Württemberg“ eine alphabetische Aufstellung aller Bauten des Bundeslandes, an denen Neumann als Entwerfer oder auch nur als Berater erwiesenermaßen oder mutmaßlich beteiligt war (nach v. Cranach-Sicharts Thieme-Becker Artikel von 1931 und nach Friedrich Piels Dehio-Handbuch von 1964 zusammengestellt!), aber es fehlt doch völlig ein allgemeinverständlicher einführender Text, der dem unterschiedlichen Kenntnisstand der Rezipienten Rechnung trägt. Dies und manches andere mag allerdings damit zusammenhängen, daß diese lange angekündigte und vorgeplante Ausstellung, die dann in vorletzter Minute „durch höhere Gewalt“ wieder in Frage gestellt und vorübergehend ganz abgeblasen wurde, endlich doch, allerdings unter enormem Zeitdruck, realisiert werden konnte. Um so imponierender war die Fülle und Vielfalt des zusammengebrachten Materials. Man sah das hölzerne Originalmodell des Neresheimer Dachstuhls von 1757. Um einen Eindruck vom Innenraum der Kirche zu vermitteln, hatte man — zur Ergänzung zu den geschickt placierten Großfotos — das Gipsmodell aufgestellt, das seine Entstehung den Planungen zur Umgestaltung des Altarbereichs im Zusammenhang mit den neuen liturgischen Bestrebungen verdankt. Die Veranstalter haben auch nicht die Mühe und vor allem die Kosten gescheut, den in der Bibliothèque Nationale in Paris aufbewahrten Gesamtplan der Bruchsaler Schloß- und Gartenanlage (um 1728—1735) nach Stuttgart kommen zu lassen. Besonders einrucksvoll innerhalb der von Liselotte Andersen zusammengestellten Dokumentation zu Neumanns Entwürfen für das Stuttgarter Schloß war das Gipsmodell, das Artur Schäfer nach dem sog. Kleinen Projekt im Maßstab 1:200 anfertigte. Es bedarf allerdings noch einzelner Korrekturen, da bei den Ehrenhofflügeln die vorderen Kopfpavillons, von denen seitlich die Viertelkreistrakte ausgehen, mit zweiseitig klar abgesetzten Dächern entworfen sind, was das Modell nicht berücksichtigt.

Mit der Zusammenstellung und Auswertung der Entwürfe zur Eremitage des Speyrer Fürstbischofs in Waghäusel hat sich Jörg Gamer verdient gemacht. Die anonyme Plangruppe (Bruchsal 47—57), die sich im 58. Band der Slg. Nicolai in der Württembergischen Landesbibliothek erhalten hat, war zwar seit vielen Jahrzehnten bekannt, bisher aber noch nicht bearbeitet und publiziert. Das gleiche gilt für das Blatt mit Neumanns Erweiterungsentwurf für Waghäusel (Bruchsal 62) im Karlsruher Generallandesarchiv. Neumanns Vorschlag ist nicht gerade von besonderem baukünstlerischen Wert und kam auch nicht zur Ausführung — insofern hat die Waghäusel-Abteilung innerhalb der Stuttgarter Ausstellung doch nur recht periphere Bedeutung; allerdings nimmt die Anlage in ihrer Gesamtidee, in ihrem Anspruch und Aufwand innerhalb der Entwicklung dieser Gattung einen besondern Rang ein, so daß man sie zum Ausgangspunkt einer längst fälligen neuen Studie über die barocken Eremitagen machen sollte. Damian Hugo

von Schönborn hat sich mit Waghäusel weniger einen Ort der inneren Einker und der Gebetsklausur schaffen wollen; das mag eher für die Eremitage seiner so frommen Nachbarin, der Markgräfin Sybilla Augusta von Baden-Baden, zugetroffen haben, von der der Fürstbischof die Idee oder immerhin die Etikettierung übernahm. Auch wenn der Hauptsaal im Dachgeschoß des Schlosses so ausgemalt war, daß man sich in einer Eremitenbehausung zwischen römischen Ruinen zu befinden glaubte, auch wenn andere Räume mit Kruzifixen, Heiligen- und Eremitenbildern geschmückt waren, so zeugen doch das Dutzend Gästeappartements mit Dienerzimmern im Hauptbau, die acht Kavalierspavillons und die Jäger- und Wachthäuser im Park davon, daß hier ein Lust- und Jagdschloß gebaut wurde an einem besonders reizvollen Ort, den der Fürstbischof von früher her, von seinen Besuchen bei den Kapuzinern in Waghäusel, kannte. Gamers Interpretation ist hier zumindest mißverständlich, wenn er schreibt: „Im Gegensatz zu den sonstigen höfischen Eremitagen, etwa zur Eremitage in Bayreuth, handelt es sich in Waghäusel um das Eremitorium eines geistlichen Fürsten an einem von Kapuzinern betreuten Wallfahrtsort.“ Es war wohl kaum in erster Linie eine Pilgerschar oder eine Gebetsgemeinschaft, die sich in den Sommermonaten in Waghäusel um Damian Hugo versammelte.

Großen Gewinn für die Neumann-Forschung bringt der Beitrag über die Bruchsaler Peterskirche. Gamer hat das zugehörige noch unveröffentlichte Planmaterial (Bruchsal 37—45) in verschiedenen Bänden der Slg. Nicolai, im Karlsruher Generallandesarchiv und in der Bruchsaler Außenstelle des Hochbauamtes I Karlsruhe zusammengesucht und ausgewertet — unter bewußtem Verzicht auf eine eingehende Interpretation des Neumannischen Konzeptes. Der ausgeführte Bau war leider in der Ausstellung mit nur einer Innenraumaufnahme etwas zu sparsam dokumentiert.

Die Probleme um Planungsgeschichte und -anteile beim Bruchsaler Schloßbau sind durch die neu aufgetauchten Grundrisse des Keller- bzw. Fundamentgeschosses und des Erdgeschosses der Gesamtanlage (Bruchsal 6 und 7) fast noch komplizierter geworden. Auf einem der beiden Pläne, die auf mysteriöse Weise vor ca. fünf Jahren aus dem Speyrer Stadtarchiv verschwunden sein müssen und die 1970 aus dem Handel für die Städtische Sammlung in Bruchsal erworben wurden, erscheint neben der Signatur des Zeichners oder Kopisten als angeblicher Entwerfer der bisher nicht bekannte J. G. Endisch. Wie bei der frühen Würzburger Residenzplanung scheint es auch in Bruchsal ein hauseigenes Planungsbüro gegeben zu haben, das die von auswärts eingeholten Anregungen und Ideen, in diesem Falle die der Hausarchitekten des Mainzer Oheims Lothar Franz von Schönborn, mit den eigenen Vorstellungen und Wünschen Damian Hugos in Einklang zu bringen hatte. Während jedoch in Würzburg der junge Neumann, der sich bei seinem Fürsten als Geschützgießer, Feuerwerker und Feldmesser allmählich hochdiente, dann auch in der Architektenaus-

bildung die bewußte und intensive Förderung des Dienstherrn erfuhr und sich sehr bald als großes Talent in Organisation und Baupraxis erwies, fehlte Damian Hugo eine entsprechend befähigte und dabei nicht allzu kostspielige Kraft; er mußte seine endgültigen Bauprojekte dann doch von Mainz und später von Neumann beziehen, wobei er gleichzeitig für die Bauleitung bewährte Leute vom Bruder in Gaibach oder von Sybilla Augusta von Baden-Baden auszuborgen genötigt war.

Der erwähnte Erdgeschoßgrundriß der Städtischen Sammlung in Bruchsal (mit selten veranstalteten französischen Bezeichnungen: „Oronscheri. Corde loschi . . . Bavillion. Marschhall . . .“) gibt das früheste bisher bekannt gewordene Projekt für das Bruchsaler Schloß wieder (*Abb. 2a*). Er zeigt den noch weniger tiefen, d. h. stark breitrechteckigen Hauptbau, doch schon mit der hufeisenförmigen Stiegenanlage im Zentrum, aber mit noch ziemlich einfachen und unbequemen Spindelnebtreppe an den beiden Lichthöfen. Aus der Stufenzahl der Haupttreppe und auch aus dem Vorhandensein der beiden Freitreppen, die an der Hoffassade und an der Gartenfassade zum Piano Nobile führen, geht hervor, daß damals der Bau noch ohne das mittlere Mezzaningeschoß geplant war. Die Einführung dieses Zwischengeschoßes, das im Sommer 1726 der Bauherr zur Vergrößerung des Raumpotentials — und zwar unter Berufung auf ihm bekannte Beispiele im neueren römischen Palastbau — forderte, macht der Planertätigkeit des Mainzer Kavalierrarchitekten Anselm Franz Freiherr von Ritter zu Groenesteyn dann bald ein Ende. Ihm, der in Briefen des Bauherrn als Entwerfer des Corps de logis genannt wird, gelang es offenbar nicht, die besondere Stiegenhausidee mit dem nun um die eingeschobene Mezzane erhöhten Bodenniveau des Piano Nobile in Einklang zu bringen. Er versuchte es u. a., indem er die Treppenläufe mit je 8 Stufen bereits im Vestibül ansetzen ließ, was nicht nur dessen Funktion und Raumeindruck beeinträchtigte, sondern auch zu störenden Niveauunterschieden bei den Verbindungsgängen im Erdgeschoß führte. Dieses Planungsstadium zeigt der eine (*Bruchsal 9; Abb. 2b*) der beiden im Ritter von Groenesteyn'schen Familienarchiv in Kiedrich erhaltenen Risse, die — entgegen den Hoffnungen der Veranstalter — dann doch nicht im Original, sondern nur in Fotos in Stuttgart zu sehen waren.

Manche Widersprüche tauchen in den Katalogtexten zu den Bruchsaler Entwürfen auf: Plan Bruchsal 8 wird mit Recht als Vorstufe zu dem Keller- bzw. Fundamentgrundriß Bruchsal 7 angesprochen, aber dennoch nach diesem behandelt. Daß aus letzterem Riß hervorgehe, daß „die Freitreppen entfallen“, ist unzutreffend, da in Fundamentplänen erwartungsgemäß fast immer die Freitreppen unberücksichtigt bleiben. Plan Bruchsal 7 wird zwar in engem Zusammenhang mit Bruchsal 9 gesehen, der erste jedoch irrtümlich „vor dem 13. Juli 1725“, der andere „zwischen Mai und September 1726“ angesetzt. Wenn der Mainzer Oheim des Bauherrn Ende Mai 1726 an des-

sen Bruder in Wien schreibt, daß der Bruchsaler Hauptbau „zwei hohe stöck und eine Mezzane“ bekommt, ist das übrigens keineswegs ein sicherer Anhaltspunkt dafür, daß man im Bruchsaler Baubüro des Damian Hugo erst nach Mai das zweite Mezzaningeschoß einpflanzte. Das kann schon etliche Wochen vorher geschehen sein, ohne daß die Verwandtschaft gleich davon informiert wurde. Plan 9 muß auch nicht notwendig von der Hand v. Ritter's stammen, nur weil sich das Blatt im Groenesteyn'schen Archiv erhalten hat. Man vermißt bei dem Plan die Angabe, in welcher Farbe er laviert ist; der Bearbeiter kennt offenbar das Original nicht. Plan Bruchsal 8 (*Abb. 3a*), der nach der zugehörigen Erläuterung unter anderem das „apartement für Ihre Eminenz hohe Person“ und „zwei Apartements für fremde Herrschaften“ aufweist, wird fälschlicherweise als Erdgeschoßgrundriß deklariert, obschon bekanntlich auch Damian Hugo auf Rat seines Mainzer Oheims (vgl. den Brief v. 13. 9. 1726, Schönborn-Quellen Nr. 1284) im Piano Nobile zu wohnen vorhatte, wie es damals allgemein üblich wurde. Dieser Hauptgeschoßgrundriß (so wird er auch im Katalog der Würzburger Neumann-Ausstellung von 1953 bezeichnet) gibt die Stiegenanlage in einem kombinierten Grundriß wieder, der ihren Ansatz im Erdgeschoß und ihr Auftreffen oben auf jene Brücke sichtbar macht, die die beiden Haupträume, den „großen Saal“ und das obere „Vestibül“, über die Stiegenanlage hinweg verbindet. Mit „Vestibül“ wird in damaliger Zeit nicht ausschließlich nur die Einfahrtshalle oder Entrata im Erdgeschoß bezeichnet, sondern oft auch die Antisala oder der obere Vorplatz, auf den die Hauptstiege im Piano Nobile mündet (den Nachweis liefern z. B. durch Legenden erläuterte Entwürfe für das Rastatter Corps de logis). Auf einer Tektur wird bei Bruchsal 8 im Nordtrakt eine aus zwei Räumen zusammengezogene Galerie unmittelbar neben dem Schlafzimmer des Fürstbischofs vorgeschlagen. „24) Zwey Communications gäng so außem dem Gebäu angehenkht. Entweder von Eisen oder von Holtz können gemacht werden“ sollen für die Dienerschaft die Verbindung zwischen dem hofseitigen und dem gartenseitigen Trakt des Corps de logis ermöglichen, nachdem die kürzeren Trakte im Süden und Norden in voller Breite für die Apartements ausgenutzt werden. Solche in den Innenhöfen von außen an den Bau angehängte Laufgänge wären übrigens im Erdgeschoß schwer vorstellbar.

In seinen ideen- und formgeschichtlichen Erläuterungen zur Bruchsaler Planung versucht Jörg Gamer, ganz neue Zusammenhänge aufzuzeigen. Er sollte allerdings seine These, daß die Idee der Gesamtanlage und Besonderheiten des Corps de logis-Grundrisses aus einer Orientierung am Neopalladianismus englischer Prägung zu erklären seien, doch noch einmal unter Zugrundelegung breiteren Materials überprüfen. Dabei wird es auch gut sein, etwas vorsichtiger, weniger willkürlich zu argumentieren. Es geht nicht an, daß man nach dem Hinweis auf benachbarte *frühere* Schloßan-

lagen mit separierten Haupt- und Nebengebäuden — wie Rastatt I und Ludwigsburg I — diese dann sofort als „Jagdschlösser“ aus der Diskussion ausscheidet, um anschließend die Vorbilder für das „Residenzschloß“ Bruchsal im Bereich englischer „country houses“ aufzuzeigen.

Wie in Ludwigsburg oder in Rastatt hat sich auch in Bruchsal die Separierung der Gebäude, die der Bauherr zunächst angesichts der ständigen Kriegsgefahr forderte, „daß, wan eine flam aufgehet, das andere gebey noch zu erretten“, nicht aufrechterhalten lassen. Man mußte der chronischen Raumnot immer wieder durch Um- und Anbauten begegnen — und die ruhigeren Zeitläufe sprachen dann später auch nicht mehr dagegen. Die anfangs vermutlich nur ein- oder anderthalbgeschossig geplanten Torbauten, die die Zäsuren zwischen Corps de logis und Flügelbauten bildeten, sind in der Gesamtansicht der Anlage von 1730 (Bruchsal 11) mit zwei Vollgeschossen, in der — ebenfalls aus der Vogelperspektive gezeichneten — Ansicht von 1746 (Bruchsal 20) mit zusätzlicher mittlerer Mezzane und einem (nicht zur Ausführung gekommenen) Mansardengeschoß angegeben. Die den Ehrenhof umgebenden Gebäude wuchsen also immer mehr zusammen. Daß die Vogelschau von 1746 wahrscheinlich aus Neumanns Büro stammt, weil das Blatt aus der Slg. Dros erworben wurde, in der sich zahlreiche Zeichnungen Neumanns und seiner Mitarbeiter befanden, ist übrigens ein voreiliger Schluß.

Es bleibt zu hoffen und zu erwarten, daß in den Untersuchungen von Joachim Hotz über das Bruchsaler Entwurfsmaterial, die im Jg. 1976 des Jahrbuchs der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg erscheinen werden, auch die ideengeschichtlichen Voraussetzungen für die Bruchsaler Planung überzeugender dargelegt werden. In jedem Falle dürfte es schwerfallen, in Übereinstimmung mit Gamers neuen Thesen im süddeutschen und österreichischen Schloßbau des Barock eine erneute vorrangige Auseinandersetzung mit Palladio oder mit dem englischen Palladianismus zu belegen. Collen Campbells zwischen 1714 und 1724 entstehenden Projekte, die Gamer heranzieht, haben ebensowenig mit der Bruchsaler Gesamtanlage zu tun wie die Villa Rotonda mit dem Bruchsaler Corps de logis. Verwundert liest man in Gamers Katalogbeitrag den Satz (S. 15): „Seit dem Eingreifen von Ritter in die Planung gehört das Corps de logis des Bruchsaler Schlosses zu der Gruppe profaner Zentralbauten, die mit dem Hause Andrea Mantegnas in Mantua (1476 ff.) aufkamen und seit der vielbewunderten Villa Rotonda in sämtlichen klassizierenden und klassizistischen Perioden der Architekturgeschichte bis ins 20. Jahrhundert eine erstaunlich weite Verbreitung fanden.“ Nur weil — wie im barocken Schloßbau üblich — die Haupträume in Bruchsal in der Mittelachse gruppiert sind oder weil in Neumanns endgültiger Ausführung die Kuppel des Stiegenhauses die übrige Dachzone um ein Stück überragt, ist dieses Corps de logis doch noch kein Zentralbau im Sinne der Rotonda oder etwa auch

Abraham Leutners Lusthaus in Schlackenwerth. Collen Campbells Entwürfe für Mereworth Castle (1722—1724) und Goodwood (1724) sind dagegen bewußte und offenkundige Zitate des palladianischen Baues.

Gamer neigt leider dazu, bei der Vorbildersuche für Bruchsal Grundriß- und Aufrißkonzeption allzu „separiert“ bzw. als Abfolge getrennter Planungsvorgänge zu betrachten. Wenn er schreibt „Selbstverständlich gehen lediglich der Plan der Gesamtanlage und der Grundriß des Corps de logis, nicht aber der Aufriß auf die genannten englischen Vorbilder zurück“, so scheint er die Meinung zu vertreten, daß ein Barockarchitekt mit Grundrißformen experimentiert, ohne zugleich die kubische Erscheinung der Projekte, Geschoßzahl und -proportionen, Fassaden- und Dachsysteme in die Vorstellungen und Überlegungen miteinzubeziehen. Wenn die erste Bruchsaler Gesamtplanung des Maximilian von Welsch durch eine Orientierung am englischen Palladianismus modernster Prägung bestimmt wurde, warum dann ausgerechnet im Aufriß *nicht*?

Allzu bedeutungsvoll und vielsagend klingt in diesem Zusammenhang auch die Bemerkung „Welsch hatte sich mit den Leistungen der englischen Architektur des 17. Jahrhunderts bei einem Aufenthalt in London um die Jahreswende 1699/1700 vertraut machen können“. Abgesehen davon, daß man hier unbedingt auf die etwas entlegene Veröffentlichung von Wolfgang Einsingbach hätte verweisen müssen, der das Reiseprotokoll in jüngster Zeit überhaupt erst entdeckt und publiziert hat (in: Mainzer Zeitschrift 67/68, 1972/73, S. 214 ff.), so mußte zugleich doch erwähnt werden, daß Welschs Londonaufenthalt am Ende einer längeren Reise stattfand, die er als gothaischer Dragonerleutnant im Gefolge des Prinzen Johann Wilhelm von Sachsen absolvierte und deren Zweck eine Orientierung über den neuesten Stand westeuropäischer Festungsbaukunst war. Sie führte von Brüssel und Paris u. a. nach Namur, Philippeville, Maubeuge, Valenciennes, Tournai, Lille, Ypern, Bergues, Dünkirchen, Calais, Dover, zuletzt nach London, wo der Prinz Besprechungen über seine Übernahme in englischen Militärdienst mit König Wilhelm III. führte. Welschs Londoner Aufenthalt in militärischer Mission kann also keineswegs etwa mit jener Frankreichreise verglichen werden, die Neumann 1723 im Auftrag seines Dienstherrn antrat, um sich über die neuere französische Baukunst zu informieren und Anregungen und Vorschläge französischer Architekten für die Würzburger Residenzplanung einzuholen.

Gerade in seiner Interpretation der geschichtlichen Grundlagen und Begleitumstände der Bruchsaler Planung ist Gamer etwas unrealistisch. Ein Satz wie „Damian Hugo von Schönborn ging bei der Errichtung des Schlosses und dem damit verbundenen Aufbau eines absolutistischen Staates mit größter Folgerichtigkeit vor“ (S. 4) wird vor allem die Historiker seltsam berühren. Vielleicht sollte man auch die Vorstellung etwas revidieren, daß der Bruchsaler Schloßbau weitgehend ohne zusätzliche Be-

lastungen und soziale Härten für die Bevölkerung durchgeführt werden konnte. Angeblich blieben die Untertanen zwar von den sonst üblichen Fronarbeiten bzw. den Fronbefreiungsabgaben verschont, wie der Fürstbischof später voller Stolz betonte, doch fand man andere Möglichkeiten, die Baukosten niedrig zu halten — durch ungewöhnlich schlechte Entlohnung der Handwerker und Tagelöhner, deren Aufbegehren und Mißmut man durch Strafandrohung zu dämpfen wußte, durch die Zwangsarbeit von Straffälligen und „Gesindel“ ohne festen Wohnsitz und durch streckenweise verordnete Pflichtfuhren (vgl. außer Roegele 2, 1975, S. 41 insbesondere Schönbornquellen II, S. 717, Nr. 938, und Rott, Bruchsal, Quellen, 1914, S. 5, Nr. 24, wo von der Ausschreibung von Frongeldern an die Gemeinden „wegen dero zu Bruchsal vorsehenden residentzbaws“ die Rede ist).

Das ursprüngliche Konzept der Bruchsaler Stiegenanlage weist in der Rampeführung auf verwandte Freitreppensysteme zurück — was gerade in dem frühen Plan Bruchsal 6 (*Abb. 2a*) deutlich wird. Ähnliches läßt sich auch für die Grundform der Pommersfeldener Treppe sagen, deren Idee bekanntlich auf den Bauherrn Lothar Franz von Schönborn zurückgeht. Man kann vermuten, daß Lothar Franz auch an der Entwicklung des Bruchsaler Treppenhauskonzeptes maßgebend beteiligt war, wie überhaupt sein Einfluß auf die Entwurfstätigkeit seiner Architekten Welsch und Ritter für Bruchsal nicht unterschätzt werden darf. Das in Ritters Corps de logis-Plänen dann im einzelnen ausgearbeitete Bruchsaler Stiegenprojekt hätte gerade durch die Durchdringung und Verschleifung der Zonen von Erd- und Hauptgeschoß und durch die wechselnden Überschneidungen und Verschiebungen dem Emporsteigenden ständig neue optische Wirkungen erschlossen — ähnlich wie dies bei der Pommersfeldener Rampeführung möglich wird, nur daß dort durch die von Hildebrandt angefügten umlaufenden Galerien der Gesamteffekt noch reicher und malerischer ist. Beim Bruchsaler Konzept kam diese Wirkungsvielfalt, verbunden mit der Überschaubarkeit des gesamten Stiegen-Brückensystems und der dabei stets präsenten Gesamtvorstellung des durch zwei Hauptgeschosse aufsteigenden Treppengehäuses, den Belangen des höfischen Zeremoniells bei Empfängen und Staatsbesuchen sicher in höherem Maß entgegen als dies dann bei dem durch Neumann modifizierten, ausgeführten Projekt (*Abb. 3b*) der Fall war, das den unteren Ovalraum, die gekrümmten Treppenschächte und den oberen Kuppelsaal klar voneinander schied und verselbständigte. Gamer interpretiert in diesem Zusammenhang überzeugend (S. 17): „Die brillante Dekoration der Haupträume aus den Jahren 1751 bis 1754 ist geeignet, den Betrachter über das konsequent rationalistische Vorgehen des Architekten hinwegzutäuschen. Neumann korrigiert die spätbarocken Raumvorstellungen von Ritters mit ihren Überschneidungen und teilverdeckten Einblicken...“ Die hier angesprochene rationalistische Komponente von Neumanns Architekturauffassung, diese letztlich nicht auf dynamische Durchdringung von Räumen

und auf das malerische Verschwimmen ihrer Grenzen und Formen zielende Grundhaltung verleiht seinen Gestaltungen einen Grad von Ruhe und Statik, von struktureller Eindeutigkeit und Klarheit, die sie auch von eng verwandten Schöpfungen seiner Vorläufer und Zeitgenossen stets unterscheidet.

Liselotte Andersen, die die Kennzeichen von Neumanns Stil an seinen Residenzprojekten für Wien, Stuttgart und Karlsruhe herausgearbeitet hat (Studien zu Profanbauformen Balthasar Neumanns. Diss. München 1966), konnte in ihre Kommentare zu den in der Ausstellung gezeigten Plänen für Karlsruhe und Stuttgart die Ergebnisse ihrer Studien in knapper, präziser Form einbringen. Paradoxerweise war Neumann darauf angewiesen, seine strengen Prinzipien von Regularität und struktureller Klarheit vornehmlich in solchen Projekten zu verfechten, bei denen er durch Vorgängerbauten oder bereits begonnene Planungen anderer von vornherein zu Kompromißlösungen, d. h. zum Entwerfen von „Anpassungsarchitektur“ gezwungen war. Bei Neumanns Stuttgarter Projekten kommt es durch das notwendige Einbeziehen der nach Rettis Entwürfen bereits errichteten Trakte zu einer Überdimensionierung der Gesamtanlage — resultierend aber vor allem aus Neumanns Streben nach symmetrischer Entsprechung und struktureller Durchsichtigkeit innerhalb des Gesamtgefüges der Baukörper. Neumann sieht seine Aufgabe darin, „dieße residentz in vollkommenen standt zu regulieren“; so schreibt er selbst in seinem Begleittext zum Kleinen Projekt von 1747. Wie er bei seinen Innenräumen statt Fluktuation die klare Scheidung der Raumzonen und -formen zu erreichen sucht, so läuft es ihm bei seinen Residenzentwürfen zuwider, die Grundrißstruktur in der Fassadenerscheinung zu kaschieren und zu verbrämen. Dies wird besonders deutlich beim Vergleich von Neumanns drittem Vorschlag für die Karlsruher Residenz (Karlsruhe 12) mit dem teilweise sich diesem anschließenden Ausführungsprojekt des Philippe de LaGuépière und des Albrecht Friedrich von Kesslau (Karlsruhe 13), das nach dem Vorbild französischer Architektur auf die Identität der Risalitbildung an Vorder- und Rückfront des Haupttraktes verzichtet und so gegenüber Neumanns Vorschlag eine weitaus geschmeidigere, elegantere und bequemere Lösung findet. Neumanns Gestaltungsprinzipien entsprechen noch um 1750 jener Architekturauffassung, wie sie dreißig Jahre zuvor die frühe Residenzplanung des Würzburger Baubüros bestimmt hat — wobei bezeichnenderweise damals schon Robert de Cotte gegen die übertriebene Regularität des Würzburger Projektes (zwei Hauptstiegen!), gegen die angestrebte größtmögliche Angleichung der Flügelbreiten, die klare Ausprägung der Gelenkstellen im Relief der Gartenfassade und der Ehrenhofseiten ankämpfte. Es ist jenes in der Architekturtheorie propagierte Ideal der Entsprechung und Wechselbeziehung von Grundriß- und Aufrißstruktur (an der ausgeführten Schloßanlage fast nie im Ganzen, es sei denn in Luftbildaufnahmen, nachvollzieh-

bar), dem Neumann bis zuletzt nacheifert — zu einer Zeit noch, da jene weniger abstrakte, von den realen Erfordernissen und vom sinnvoll Praktischen seit langem stärker regulierte Rationalität französischer Architektur Europa bereits das neue Ideal der „commodité“ beschert hatte.

Es berührt seltsam — und ist doch vielleicht ein für deutschen Forschergeist typisches Phänomen —, daß für einen unserer fähigsten und wichtigsten Barockarchitekten, dessen Kirchenbauten weit über den deutschsprachigen Raum hinaus gewürdigt werden, bis zum heutigen Tage keine wissenschaftliche Gesamtmonographie existiert — wie sie etwa seit langem für die beiden Fischer von Erlach oder für Hildebrandt vorliegt. Schuld daran trägt sicher auch die so vielseitige Begabung und Tätigkeit Neumanns, seine für den Kunsthistoriker herkömmlicher Ausbildung nicht so leicht zugängliche Bedeutung als Ingenieur, als Planer von Festungswerken, von Mühlen und Manufakturen, Kanal- und Brunnenanlagen, als Entwerfer und Erfinder von neuen Wölbungssystemen, die die Voraussetzungen für neue Raumformen im Schloß- und Kirchenbau schaffen. Auf der anderen Seite hat die (schon durch Joseph Kellers Neumann-Biographie von 1896 geprägte) falsche Vorstellung von der unerschöpflichen Formenphantasie und der ornamentalen Begabung Neumanns, der angeblich seine Gebäude bis ins letzte Schmuckdetail, vom Türschlüssel bis zum Wasserspeier, selbst entwerfen konnte, viel dazu beigetragen, daß man seit langem und immer wieder diesem „Universalgenie“ huldigt, ohne klarer definieren zu können, worin seine eigentliche Bedeutung lag und wo die Grenzen seiner Möglichkeiten und Zielsetzungen zu suchen sind. So war es kaum die Schuld der Veranstalter, daß dieses in den Konturen immer noch recht verschwommene Neumann-Bild auch die Gesamtwirkung der Stuttgarter Ausstellung mitbestimmte. Es wäre zu wünschen, daß endlich Initiatoren und Förderer auf den Plan treten würden, daß sich ein mit künstlerischen und bautechnischen Fragen in gleicher Weise vertrautes Autorenteam zusammenfände, um eine breit fundierte, umfassende Balthasar-Neumann-Monographie zu erarbeiten.

Günter Passavant

DURLACHER FAYENCEN 1723—1847

Zur Ausstellung im Badischen Landesmuseum Karlsruhe 21. 6.—28. 9. 1975

(Mit 2 Abbildungen)

Eine Kunstaussstellung will die Aufmerksamkeit auf ein bestimmtes Phänomen lenken. Voraussetzung also ist das Vereinen von Exponaten, die sonst in dieser vergleichbaren Nähe zueinander seit langem nicht mehr zu sehen waren. Ferner ist die Gruppierung der Exponate für die Rezeption wichtig.