

3. Spätgotik in Rheinhessen (Oppenheim, Bechtolsheim, Parthenheim, St. Johann, Armsheim)

Leitung: *Regine Dölling, Mainz*

4. Spätromanik im Naheraum (Ravengiersburg, Pfaffen-Schwabenheim, Offenbach, Iben, Sobernheim)

Leitung: *Hans Caspary, Mainz*

#### *Donnerstag, den 25. September*

Vormittag: Fälschung — Replikat — Kopie

Leitung: *Peter Bloch, Berlin*

Kunstgeschichte und Schule

Leitung: *Dietrich Bieber, Bonn* und N. N.

Nachmittag: Kunstgewerbe des 19. Jahrhunderts

Leitung: *Wolfgang Schümann, Krefeld*

Forschungsplanung

Leitung: *Renate Wagner-Rieger, Wien, und Heinz von Alemann, Köln*

#### *Freitag, den 26. September*

Vormittag: Bericht über die Berufssituation (1 Stunde)

Besichtigungen in Mainz:

1. Dom — Führung: *Fritz Arens*

2. Diözesanmuseum — Führung: *Wilhelm Jung*

3. Mittelrheinisches Landesmuseum

4. Restaurierungswerkstatt des Römisch-Germanischen Zentralmuseums

Nachmittag: Mitgliederversammlung des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker e. V.

Referatanmeldungen werden an die Adresse des Vorstandes Herrn Prof. Dr. Dietrich Ellger, Landeskonservator Westfalen-Lippe, Salzstraße 34, Erbdrostenhof, 4400 Münster oder an die Sektionsleiter bis 1. Dezember d. J. erbeten.

### DAS BALTHASAR-NEUMANN-KOLLOQUIUM

vom 2. bis 4. November 1978 in Würzburg

Vom 2. bis 4. November 1978 fand im Toskana-Saal der Würzburger Residenz ein Rundgespräch über Balthasar Neumann und die mainfränkische Barockarchitektur statt. Gemeinsam hatten zu dieser Veranstaltung das Institut für Kunstgeschichte der Würzburger Universität und das Mainfränkische Museum Würzburg eingeladen. Die Tagung wurde von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert.

Die Zusammenkunft hatte den Zweck, neue Forschungen über die Architektur Neumanns und ihrer historischen Stellung bekanntzumachen und sie im Kreis der Fachkollegen zu diskutieren. Dahinter stand der Gedanke, daß ein kunstgeschichtliches Symposium der beste Auftakt für das große Jubiläum Neumanns sei, das es im Jahr 1987 anlässlich seines 300. Geburtstages zu feiern gilt.

Der Verlauf der Tagung und die dabei sichtbar gewordenen Unterschiede der Auffassung von Architektur und Bauwerk waren symptomatisch für eine wissenschaftliche Situation, wie sie mittlerweile für manche Gebiete der neueren Kunstgeschichte charakteristisch scheint. Zwischen der Fähigkeit zur Analyse und dem historischen Erkenntnisvermögen herrscht ein unausgeglichenes Verhältnis. Äußeres Indiz dafür war der Sachverhalt, daß ausgeführte und vor aller Augen stehende Bauten Neumanns kaum behandelt wurden. Das Interesse legte sich ganz auf die Pläne Neumanns und deren analytische historische Maßgaben vernachlässigende Kritik. In der Hauptsache wurden die Planzeichnungen nicht als Geschichtsquellen angesehen, deren Bestimmung und Beschreibung zugleich die architektonischen Werk- und Entwurfsprozesse aufzuschließen vermögen. Meist waren sie nur noch bautechnisches Planmaterial, bei dessen Erörterung Fragen der geometrischen Konstruktion oder der Baustatik an erster Stelle stehen. Manchmal wurden Neumanns Architekturentwürfe auch nur mehr als analytisches Spielmaterial bewertet, das ohne historischen Bezug unter wechselnden Gesichtspunkten von außen abgefragt werden kann. Verschwindet aber die geschichtliche Fundierung aus der Plankritik, dann droht auch die Dimension Architektur gegenüber den Problemen bloßer Bautechnik zu verschwinden.

Die Reihe der Vorträge wurde mit zwei Referaten eröffnet, die diese Situation exemplarisch vor Augen stellten. Harmen Thies (Florenz) behandelte „Verschränkte Ovalgrundrisse Balthasar Neumanns“, während Maren Holst (Hamburg) über „Geometrisch-technische Einflüsse auf die Gestaltung barocker Gewölbe, dargestellt am Beispiel der beiden Jesuitenkirchen Balthasar Neumanns“ sprach. Die Gefahr, das architektonische Denken Neumanns aus konstruktionstechnischen Voraussetzungen abzuleiten, lag bei dem Thema, das Thies sich gewählt hatte, besonders nahe. Thies entging ihr dadurch, daß er den Umgang Neumanns mit geometrischen Konstruktionsverfahren zwar sehr prägnant belegte, zugleich aber nachwies, daß dieses geometrische Konstruieren stets der Gewinnung raum- und wandbildender Architekturgliederungen dient. An den Plänen für die Schönbornkapelle, für die Würzburger Hofkirche und für Vierzehnheiligen wurde dargelegt, daß Neumann seine Risse auf der Grundlage von „ovati“, geometrisch erzeugten Ovalfiguren, entwarf. Diese Konstruktionsweise, die der Architekturlehre seit Peruzzi bekannt und seit Serlio schulmäßig überliefert ist, benutzt Neumann auf zweifache Art. In der Planung ver-

wendet er sie als geometrisches Darstellungsmittel für Architektur, im architektonischen Schaffensprozeß gebraucht er sie aber dazu, die Abfolge und den Zusammenhang von Teilräumen innerhalb eines übergreifenden Gesamtraumes zu manifestieren. Was zum ersten Mal Günter Neumann aus den Plänen für Neresheim und Vierzehnheiligen herausläßt, läßt sich jetzt mit Hilfe der von Thies entschlüsselten Ovalgeometrie sozusagen nachzeichnen.

Ganz anders ging Maren Holst vor. Sie versuchte zu zeigen, daß vor allem die Vierungsanlage der Mainzer Jesuitenkirche (SE 239-241) aus konstruktiven Notwendigkeiten hervorgegangen ist, die letztlich geometrischen Gesetzmäßigkeiten entstammen. Wegen des schmäleren Chorraumes sei der Kreisdurchmesser seines Tonnengewölbes gegenüber dem Durchmesser der Langhaustonne geringer, so daß im Chor ein niedrigerer Gewölbescheitel als im Hauptschiff entsteht. Bei einem direkten Anschluß der Tonnen an die über einem Kreis errichtete Pendentifkuppel bildeten sich demgemäß verschieden hohe, sphärisch gekrümmte Öffnungsarkaden des Kuppelraumes. Um dieser Schwierigkeit zu begegnen, habe Neumann zwischen die gleichhohen Öffnungen der Kuppel und die unterschiedlich hohen Tonnenöffnungen jene mondsichelförmigen Rest- und Überbrückungsflächen eines Kugelmantels eingeschaltet, die für den Vierungsraum des Mainzer Projekts so kennzeichnend sind. Mag die geometrische Definition von Bauteilen noch so hilfreich sein: die Klärung der räumlichen und gegenständlichen Organisation von Neumanns Architektur ist nicht vom Zwang der Geometrie, sondern allein von der historisch erarbeiteten Erkenntnis seines Raum- und Gestaltdenkens zu erwarten. Die Ausführungen von Frau Holst gehören zu einer Untersuchung über den Vierungsraum bei Neumann. Die neue, innenräumliche Interpretation, die Neumann der Langhauskirche mit Vierungskuppel, der Hauptgestalt des Kirchengebäudes seit der Renaissance, gegeben hat, zählt gewiß zu seinen markantesten Leistungen. Sie läßt sich jedoch nicht dadurch verstehen, daß ihre architektonischen Probleme auf das „Einpassen eines runden Zentralbaus in ein rechtwinkliges Raumsystem“ reduziert werden. Eine entwicklungsmäßig so bedeutsame Raumlösung wie die Vierung von Heusenstamm kommt dabei gar nicht in den Blick. Auch ist Neumann das kalte und mechanische Schalten mit vorgegebenen Baumotiven noch völlig fremd, die durchklärte und reine Gegenständlichkeit seiner Architektur ist von ganz anderer, gliedhaft vermittelnder und klarlegender Art.

Manches wurde im Vortrag von Werner Müller (Ludwigshafen) wieder zurechtgerückt. Müller sprach über „Vorschläge zur statischen Sicherung von Gewölben aus dem Kreis um Balthasar Neumann“. Mit Nachdruck wies er darauf hin, daß eine Trennung zwischen Architektur und Ingenieurbau, die eine Hauptvoraussetzung für die Entstehung einer konstruktiv-geometrischen Bauauffassung ist und die in den Bauwerken von Neumanns

Sohn so fulminant sich zeigt, für Neumann selbst noch keine Gültigkeit besaß. Thies hatte verdeutlicht, daß das plankonstruktive Verfahren Neumanns auf einer langen Entwurfstradition beruhte und ohne große mathematische Kenntnisse architektonische Gebilde von staunenswerter Raumlogik erzeugen kann. Müller legte in Ergänzung dazu dar, daß die Statik von Neumanns Wölbarchitektur mit wenigen, traditionellen und baupraktisch erworbenen Regeln auskam, bei deren Anwendung eine präzise räumliche Vorstellungskraft eine größere Rolle spielte als Physik und Geometrie.

Große Bedeutung erlangte Neumanns Projekt für die Mainzer Jesuitenkirche noch einmal im Referat von Bernhard Schütz (Kiel; gedruckt in der Mainzer Zeitschrift 1978). Schütz konnte die historischen Beziehungen zwischen den beiden Plangruppen für die Jesuitenkirchen in Mainz (SE 239-241) und Würzburg (SE 237-238, 243-246) aufdecken. Wurde bisher angenommen, daß Neumann im „grau-roten“ Grundriß SE 241 für Mainz einen verbessernden, rot gezeichneten Konkurrenzentwurf zum „grauen“ Grundriß Thomans präsentierte, so stellt sich jetzt heraus, daß beide Grundrisse eigene Projekte Neumanns wiedergeben. Auf der Basis solcher Erkenntnisse gelang es Schütz, eine gut gesicherte Rekonstruktion der verlorenen Mainzer Jesuitenkirche vorzulegen. Auch wurden die architektonischen Verhältnisse von Raum und Wand, wie sie sich im Grundriß und im Längsschnitt für Mainz SE 239 darstellen, gegenüber den Auffassungen von Maren Holst geklärt. In der Tat hat Neumann in diesem Entwurf zum ersten Mal eine Bauorganisation vergegenwärtigt, wo ein innerer, höher geöffneter Kuppelbaldachin auf freien, den Vierungspfeilern nur angelehnten Doppelsäulen von einem äußeren Baldachin mit niedrigeren Öffnungen in engstem Kontakt räumlich übergriffen wird. Das ist, unabhängig von jeder Baukonstruktion, der raumdarstellerische Sinn dieser architektonischen Disposition, der auch an der Wandbildung der Vierungspfeiler exakt sich abspiegelt. Der Plan SE 239 ist die erste Formulierung einer doppel-schalig-mehrschichtigen Durchgliederung des Raumzentrums, die auf die Vierung von Neresheim (SE 128) vorausweist und im „großen Projekt“ zur Wiener Hofkirche ihre vollkommenste Ausprägung erfahren hat. Eine ähnlich bedeutsame Stellung hat die Wandgestalt der Mainzer und Würzburger Entwürfe, worauf Schütz leider nicht eingegangen ist.

Alte Streitfragen tauchten auf, als W. G. Rizzi (Wien) über „Hildebrandt und die Schönbornkapelle am Würzburger Dom“ referierte. Seit dem von Passavant publizierten Archivfund Renners steht die Beurteilung dieses Problems auf einem festeren Grund. Rizzi trug seine bekannte und veröffentlichte Auffassung vor (Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XXIX, 1976), in der Hildebrandt als der maßgebende Inventor der Schönbornkapelle erscheint. Ehe aber eine „Händescheidung“ vorgenommen werden kann, ist es zunächst wichtiger, den Planungsprozeß zur Schönbornkapelle in allen architektonischen Entwicklungsphasen und in seinem zeitlichen

Verlauf aufzuklären. Bevor einzelne Raumdispositionen an Hildebrandt oder Neumann verteilt werden, ist es geboten, der Frage nach den architektonischen Anfängen Neumanns am Beispiel der Schönbornkapelle nachzugehen. Hildebrandt konnte frühestens Ende März 1721 zu einer Kenntnis des neuen, gegenüber den Planungen von 1718/19 abgeänderten Bauvorhabens einer Kapelle mit zwei Epitaphien gelangen. Doch gab es in Würzburg spätestens seit dem 3. Februar 1721 schon einen Entwurf, dessen Grundriß am 22. Februar 1721 dem Domkapitel vorlag (Q 849 und Q 854). Diese neue Planung wird vom Domkapitel wie vom Bauherrn, Fürstbischof Johann Philipp Franz von Schönborn, ausdrücklich mit Neumann in Verbindung gebracht. Sie zeigte ein Gebäude mit einer „welschen kuppel“, inwendig „mit weiß und rotem marmor“ ausgemacht und mit einem Altar und zwei Epitaphien ausgestattet. Enthalten diese Angaben schon Hinweise auf einen Kapellenentwurf, wie ihn die alternativen Projekte SE 38 und SE 40 überliefern, so schließen die für den Kapellenbau geforderten, aus den Domkapitelprotokollen zu entnehmenden baulichen Auflagen den Beweis. Die Kuppel des Gebäudes war so angelegt, daß sie die Lichtzufuhr ins nördliche Domquerhaus nicht störte, obwohl nach dem Plan Neumanns der Bau selbst 3 Schuh in die untere Querschiffmauer eindrang (Q 854). Ein Plan, der die beste Kenntnis dieser örtlichen Situation voraussetzt und ausführlich auf sie eingeht, kann wohl mit gutem Recht auf die Entwurfsphase vom Februar 1721 bezogen und daher auch für Neumann in Anspruch genommen werden. Der Schnitt auf dem Blatt SE 40 zeigt ganz genau, auf welcher ingeniose Weise diese schwierigen Auflagen architektonisch und technisch hätten bewältigt werden sollen. Da der dazugehörige Grundriß ebenso wie der Grundriß des alternativen Projekts SE 38 jeweils um mindestens 3 Schuh in die Querschiffmauer vorstoßen, können beide Entwürfe mit der Kapellenplanung identifiziert werden, die im Februar 1721 von Neumann und seinem fürstbischöflichen Bauherrn dem Würzburger Domkapitel präsentiert wurde. In ihnen sind die frühesten Entwürfe Neumanns für die Schönbornkapelle zu erkennen, vielleicht die frühesten, ganz selbständigen Architekturentwürfe Neumanns überhaupt. Die Beschreibung des Kapellenprojekts, die Johann Philipp Franz im Konzept des Briefes für Friedrich Karl von Schönborn am 19. März 1721 gibt, wiederholt die Darlegungen, die er schon im Februar vor dem Domkapitel hatte vortragen lassen. Im Briefkonzept wird damit zugleich die Planserie der Schönbornkapelle verdeutlicht, die der Fürstbischof für Friedrich Karl zur Weitergabe an Hildebrandt beilegt, und die laut seiner eigenen Aussage ein Projekt Neumanns darstellte. Der mutmaßliche Entwurf Hildebrandts SE 44 fügt sich den baulichen Maßgaben, die in Würzburg für die Kapelle zuerst im Februar 1721 formuliert worden waren. Sie muß Hildebrandt den Plänen und den schriftlichen Erläuterungen Neumanns entnommen haben, die nach Angabe des Briefkonzepts zur Post nach Wien gehörten. Auch diese Umstände lassen die Folge-

rung zu, daß die Risse Neumanns, die Hildebrandt für seine eigene Planung erhielt, den beiden Projekten SE 38 und SE 40 entsprachen. Die Prima Idea für die ganz neue, kernräumliche Architekturgestalt der Schönbornkapelle stammt von Neumann. Hildebrandts Beitrag ist klärender Natur, er hebt die Raumerfindung Neumanns, deren Instrumentierung noch etwas kleinlich und gezwängt erscheint, auf das höchste Niveau zeitgenössischer Architektur.

Dem Bamberger Schaffenskreis Neumanns waren die zwei Vorträge von Tilman Breuer (München) und Thomas Korth (Bamberg) gewidmet. Breuer behandelte die städtebauliche Tätigkeit Neumanns für Bamberg und gab einen aufschlußreichen Einblick in die engen, von den gleichen Absichten geleiteten Beziehungen zwischen Friedrich Karl von Schönborn und seinem Architekten. Deutlich wurde, daß die architektonischen Bestrebungen alle auf die Signifikanz eines Stadtbildes zielten, das mit dem Raum der Stadt ihr inneres Gefüge darzustellen und bis ins Landschaftliche zu erschließen vermag. Korth stellte Justus Heinrich Dientzenhofer, den man lange nur für den getreuen Bamberger Bauleiter Neumanns gehalten hat, als eigene Architektenpersönlichkeit heraus. In seinen Haus- und Palaisbauten bekundet sich eine noch für das heutige Bamberg charakteristische Verbindung des Gediegenen mit dem Eleganten. Eine im Vergleich zu Küchel sehr einheimische, aber auch sehr fein gebildete Stufe des Rokoko zeichnet sich ab.

Karl Jelonek (Bochum), Vlastimil Jiřík (Prag) und Hellmut Lorenz (Wien) hatten Themen gewählt, die mit dem Werk Neumanns unmittelbar nichts, viel aber mit dem genetischen Vorfeld seiner Architektur zu tun haben. Jelonek unternahm den Versuch, die Wiener Piaristenkirche aus dem Œuvre Hildebrandts zu streichen und sie Franz Jänggl, dem von Hildebrandt viel beschäftigten Maurermeister und Bauunternehmer, zu geben. Jeloneks Beitrag gehört in eine Reihe neuerer Arbeiten, die alle den komplexen Werkprozeß von Architektur dazu benutzen, die architektonische Erfindung den Architekten ab- und den die Architektur ausführenden Baumeistern zuzuschreiben. Darin liegt eine folgenschwere und ungeschichtliche, von der modernen Baukunst bewirkte Verwechslung jeder Art des Bauens mit Architektur. Die Piaristenkirche ist für Hildebrandt nicht völlig gesichert, und jede Prüfung der Attribuierung ist zu begrüßen. Aber ebenso wenig gibt es zur Piaristenkirche selbständige, die architektonische Invention zum ersten Mal vortragende Risse Jänggls. Seine eigenen Bauten sind auf einem viel tieferen Qualitätsniveau von der architektonischen Sprache Hildebrandts so sehr abhängig, daß aus ihnen keine stilkritischen Kriterien zu gewinnen sind, die losgelöst von Hildebrandt die Piaristenkirche zwingend mit ihnen verknüpften. — Sorgsam ausgewogen trug Jiřík die Forschungslage über die Klosterkirche Breunau (Břevnov) bei Prag vor. Er machte darauf aufmerksam, daß es noch immer keinen einzigen Quel-

lenbeleg gibt, der diese Kirche eindeutig auf Christoph Dientzenhofer tauft, und daß deshalb die gesamte böhmische Baugruppe der kurvierten Wandpfeilerkirchen keinen sicheren Autor hat. Jiřík legte ein von Steinfels (Stevens) gestochenes Thesenblatt der Prager Universität vor, das einer im Jahr 1674 gehaltenen Promotion gewidmet ist und auf dem schon der bestehende Kirchenbau erscheint. Offenblieb, ob dieser Stich auch im Jahr 1674 entstanden ist. Eine Untersuchung von Breunau nach dem Verhältnis von Bild und Architektur, die nicht nur den „leeren“ Raum, sondern das gesamte Kunstwerk „anschaut“, wäre ein gerade von der tschechischen Forschung zu erwartendes Desiderat. — Lorenz gab einen gerafften Überblick über die Schrift- und Bildzeugnisse zur Architektur Martinellis, worin der legendäre, auch für das Werk Fischers von Erlach so bedeutsame Nachlaß Martinellis in Mailand eine große Rolle spielte. Vielleicht hat Lorenz in einer daraus stammenden Zeichnung die langgesuchte Seitenansicht von Fischers „Lustgartengebäude“ entdeckt. Der archivalisch belegten Tätigkeit Martinellis für Würzburg konnte er kein architektonisches Projekt zur Seite stellen.

Zum Schluß teilte Joachim Hotz (Karlsruhe) einige Ergebnisse seiner Bearbeitung des sogenannten „Skizzenbuches Neumanns“ mit. In einem Akt bieder sinniger Barbarei waren irgendwann im 19. Jahrhundert die darin aufbewahrten Architektur-, Ornament- und Dekorationsentwürfe, die zu meist aus dem Nachlaß von Byß stammten, zerschnitten und beliebig nach dem Muster von Stickpatronen wieder zusammengeklebt worden. Hotz konnte aus diesen Schnipselbildern ursprünglich zusammengehörige Blätter herauslösen und photographisch wieder vereinigen: eine Arbeit, die reichen Ertrag über Ausstattungsentwürfe für die Würzburger Residenz, aber auch für Pommersfelden verspricht.

Walter J. Hofmann

L'ART EN FRANCE SOUS LE SECOND EMPIRE  
Ausstellung im Grand Palais, Paris, 12. 5.—13. 8. 1979

*(Mit 6 Abbildungen)*

Die geradezu populäre Anerkennung, die man in Frankreich der Kunst des 17. und 18. Jhs. entgegenbringt und die ebenso dem Impressionismus wie der École de Paris zuteil wird, ist der Epoche Napoleons III. bisher weitgehend versagt geblieben. Dies ist um so auffälliger und bemerkenswerter, als das Bild des heutigen Paris bekanntlich zu einem Großteil das Werk Baron Haussmanns und Napoleons III. ist.

Der vorzüglich bearbeitete Katalog der Ausstellung, die zuvor bereits in den USA gezeigt wurde, ist nach den einzelnen Gattungen — Architektur, Plastik, Kunstgewerbe, Malerei, Zeichnung und Fotografie — unterteilt.