

von Peter Behrens". Der Autor scheint nicht einmal zu bemerken, daß er der pathetisch beklagten Vereinnahmung Gillys durch die Nazis („Zwanzig Jahre später versuchten die Scharlatane des Klassizismus vergeblich, mit Gillys Größe ihre Cäsarenpose auszusteifen, um ihr Haltung einzuüben") methodisch bedenklich nahekommmt, noch dazu in einer Denk- und Sprachform, die kaum hinter Moeller van den Brucks Mystizismus und Rietdorfs Kernigkeit zurückbleibt: Was Gilly „modern und unsterblich werden läßt, ist dies: der Griff nach den Sternen".

Man könnte so etwas für die Obsession eines bisher vornehmlich mit Nietzsche und Peter Behrens befaßten Autors halten, wenn man nicht in den Hauptausstellungen der IBA und in den entsprechenden Katalogen („Das Abenteuer der Ideen. Architektur und Philosophie seit der industriellen Revolution" und „IBA — Idee, Prozeß, Ergebnis") allenthalben auf Nietzsche und den neuen Nutzen der (Architektur-)Historie für das Leben stoßen würde. Der Preis, den Frau Reelfs für die Vorstellung ihrer Gilly-Forschungen zahlen muß, ist die Einvernahme ihres Helden in die Reihe der Überväter der IBA-Protagonisten und deren — genauer betrachtet gar nicht so neue — Architektenideologie.

Adrian von Buttlar

Rezensionen

HANS REUTHER, *Balthasar Neumann. Der mainfränkische Barockbaumeister*. München, Süddeutscher Verlag 1983. 280 S., 197 Abb., dav. 28 farb., 1 farb. Faltaf. DM 148,—

Mit dem stattlichen Buch legt einer der erfahrensten Kenner des Neumannschen Werkes das persönliche Resümee seiner Forschungen vor. Der Autor hat sich für eine Konzeption entschieden, die weniger Einzelaspekte von Person und Werk Balthasar Neumanns diskutiert als durch eine repräsentative Bildauswahl und einen flüssig geschriebenen Text einen Überblick vermittelt. Die Gliederung — in eine Lebensbeschreibung, das sakrale und profane architektonische Werk, die Bauingenieurkunst und schließlich die architektonischen Hilfsmittel (Zeichnungen und Modelle) — läßt zwar manche textliche Wiederholung unvermeidlich, zugleich aber auch die vom Autor bevorzugte fachliche Fragestellung deutlich werden. Die grundsätzliche Abgrenzung zwischen Leben und Werk, aber auch zwischen Zeichnung und Bauwerk, Architektur und Bauingenieurkunst, definiert die Position des Autors. Die historischen Erkenntnisse über Balthasar Neumann will das Buch also in einem bewußt herkömmlichen Sinne darstellen.

Dem monographischen Teil des Buches folgt ein Katalog des architektonischen Werkes, dessen Literaturhinweise für das Fehlen von Anmerkungen wenigstens teilweise entschädigen können. Übersichtstafeln, Kurzbiographien über Personen aus

dem Umfeld Neumanns und ein knapp gehaltenes Literaturverzeichnis beschließen den Anhang.

Der Verlag hat mit der Ausstattung des Bandes nicht gespart. Die gediegene Ausführung von Druck und Bindung lädt zum Blättern und Lesen ein. Die Farbabbildungen sind, abgesehen von einem bisweilen augenfälligen Gelb-Braun-Stich, einwandfrei. Weniger akzeptabel erscheint die Ausführung der schwarz-weißen Abbildungen in Chamois. Gerade bei Stichen und Zeichnungen ruft diese Tönung Irritationen hervor. Die Eintönung der Fotos ist wohl mehr eine Frage des Geschmacks, verrät aber auch einiges über die popularisierende Intention des Verlages — ihr dürften auch die schmerzlich vermißten Fußnoten zum Opfer gefallen sein. Die Fotos wurden meist vom üblichen Betrachterstandpunkt aus aufgenommen. In den wenigen Ausnahmefällen, in denen ein erhöhter Standpunkt gewählt wurde, hätte allerdings eine Erläuterung in der Bildbeschriftung zur Klärung beigetragen.

Der Autor gibt den Stand der Forschung in nüchternen und klug abwägenden Formulierungen wieder und vermeidet in der Neumann-Literatur öfters auftauchende Schlagworte wie „Genie“, „überragende Künstlerpersönlichkeit“ oder auch Leiter des „größten Baubüros der Welt“. Reuther geht es vor allem um die Ingenieurleistungen Neumanns, insbesondere die Wölbkonstruktionen — gerade sie sind Reuthers wissenschaftliche Domäne, und ihre Erörterung zieht sich wie ein roter Faden durch das Buch. Im souveränen Umgang mit Wölbformen und Wölbtechniken sieht der Autor die wesentliche Leistung Neumanns, so daß sie ihm zum wissenschaftlichen Indiz für die Qualitätssteigerung im Oeuvre des Meisters werden. Raumform und Raumcharakter, Grund- und Aufriß, Disposition und Proportion der Baumassen treten in der Wertigkeit demgegenüber zurück und werden nur in wenigen Fällen zum Gegenstand der Erörterungen von Neumanns Entwicklung gemacht.

Man wird dem Buch erst gerecht werden können, wenn man die Zielsetzung des Autors — eine weitgehend von den positivistischen Ingenieurwissenschaften geprägte Bauforschung — akzeptiert hat. Diese Betrachtungsweise unterscheidet sich natürlich von der spezifisch kunsthistorischen (und damit historischen) Fragestellung, die davon auszugehen hat, daß Architektur nicht nur aus dem Geist eines einsam schaffenden Genies entsteht, sondern aus einem ganzen Bündel verschiedener Faktoren. Hierzu gehören die Persönlichkeiten von Auftraggeber und Künstler, die Finanz- und Auftragslage und nicht zuletzt die historisch gebundene Bauaufgabe. Reuthers Publikation läßt ein Mosaik der Werke Neumanns entstehen, das zwar die konkreten Leistungen nachweist, nicht aber den Vorgang ihrer Entstehung aus einer konkreten historischen Situation heraus.

Die Lebensbeschreibung stellt sich weitgehend als eine Aneinanderreihung der von Neumann gestalteten Werke dar. Weniger erfahren wir über seine Persönlichkeit, seinen gesellschaftlichen Umkreis, seine systematische Bestrebung, die Karriere durch Verschwägerung mit einflußreichen Kreisen, über das Intrigenspiel der Höfe und über Beziehungen persönlicher Art zu sichern. Nur indirekt spürt man, daß dieser Balthasar Neumann durch eine ruhelose Tätigkeit und fast krankhafte

Herausstellung seiner Leistungen versuchte, das zu kompensieren, was ihm von Herkunft und Ausbildung gegenüber den Kavaliersarchitekten bzw. den Schülern Berninis und Fontanas versagt blieb. Nicht umsonst gehört Neumann zu den fleißigsten und ehrgeizigsten Architekten seiner Zeit. Weniger gestalterische Genialität als ein überragendes Organisationstalent und die Fähigkeit, eine optimale Auftragslage in den Schönborn-Ländern mit Cleverness zu nutzen, ließen ihn in die Reihe der großen Architekten seiner Zeit aufsteigen. In einer ständischen Gesellschaft, in der auch Leistung das Handicap der Herkunft schwerlich zu überwinden vermochte, mußte ihm aber zu Lebzeiten die letzte gesellschaftliche Anerkennung versagt bleiben. Es war dann die bürgerliche Gesellschaft der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die Neumann zu einem einsam schaffenden Genie hochstilisierte (Fritz Knapp), welches er nie gewesen war und aufgrund seiner praktischen Veranlagung wohl auch nie sein wollte.

Den breitesten Raum der Darstellung nimmt die Sakralbaukunst ein. Mit Hinweisen auf Guarino Guarini und Johann Dientzenhofer stellt Reuther die Grundlagen von Neumanns Sakralbaukunst heraus. Die Guarineske, also jenes strukturelle Hereinziehen der Gurtbögen in das Zentrum der Jochwölbung, scheint dem Rezensenten über die Feststellungen Reuthers hinaus insofern wichtig, als sie den Gurtbogen seiner eigentlich zgedachten Funktion, nämlich die Joche voneinander zu trennen, entledigt. Damit ist nicht nur die klare Trennung der Joche in der Wölbzone suspendiert, sondern auch der anschaulich tektonische Vorrang der Gurtbögen gegenüber den Wölbflächen verkehrt. Die Gurtbögen weisen den Gewölben nicht mehr ihren Platz im Joch zu, sondern werden als reines Gestaltungsmittel der Wölbung untergeordnet. Die entscheidende Neuerung bringt dann — wie Reuther überzeugend darlegt — die Klosterkirche von Banz mit einer zusätzlichen synkopischen Verschiebung der Joche zwischen Grundriß und Wölbung. Entscheidend ist auch hier die anschauliche Konsequenz für den sakralen Innenraum, in dem sich nun die Wölbung vom Diktat der erdfundamentierten Jochabfolge löst. Die Wölbung folgt einer eigenen Gesetzmäßigkeit und suspendiert das Gesetz des Grundrisses. Interpretiert man die Wölbzone entsprechend der barocken Metaphorik als Himmel, so manifestiert sich architektonisch die Überwindung des irdischen Gesetzes durch das himmlische.

Die synkopische Anordnung der Guarineske wiederholt Johann Dientzenhofer — übertragen auf die antike Mythologie und Allegorie — in der Sala terrena von Pommersfelden. Neumanns Fortentwicklung dieses Systems wird sich allerdings auf den Ersatz der Tonnen- und Spiegelgewölbe von Banz und Pommersfelden durch ellipsoide und ovaloide Kuppeln beschränken. Hinzu tritt auch noch eine Zentralisierungstendenz, die in vielen Fällen Zentral- und Longitudinalbaugedanken miteinander verschmilzt.

Andere Eigentümlichkeiten der Neumannschen Sakralbauten werden weit weniger ausführlich erörtert, so etwa die Mehrschaligkeit des Raumes. Die Wallfahrtskirche Maria Limbach mit ihrer zweischaligen Raumform, das letzte Werk des Meisters, steht konsequent am Ende seiner ständigen Bemühungen, die Durchdringung

und Verschränkung von Räumen zu einer gesteigerten barocken „Diaphanie“ zu führen. Diese „Diaphanie“ sollte nicht im gotischen Sinne auf die Wand beschränkt bleiben, sondern durch ein Ineinandergreifen und Übergreifen ganzer lichterfüllter Räume eine mehrschichtige, raumkomplexe Architektur hervorbringen. Die Lichtführung wird diesem Ziel genauso dienstbar gemacht wie Wölbungen und Stützen. Diesbezüglich läßt sich ein roter Faden ziehen vom Gartensaal der Würzburger Residenz bis zu Maria Limbach. Die These einer erst späten „Stilbildung“ Neumanns, wie sie Reuther für Maria Limbach formuliert, wird fraglich angesichts der kontinuierlichen Variation ein- und derselben Raumidee vom Früh- bis zum Spätwerk.

Insbesondere die Spannung zwischen kubischem Außenbau und zentralisiertem Innenraum ist für Neumann ein stetiger Anlaß, aus der gegenseitigen Konkurrenz der Raumschalen Sphären zu entwickeln, die sich allem Anschein nach gegenseitig durchdringen. Die Schloßkirche von Werneck mag hierfür das prägnanteste Beispiel sein. Aber auch andere Grundformen veranlassen Neumann zu mehrschaligen Raumkompositionen, so etwa die Verbindung von Longitudinal- und Zentralraum in Neresheim oder der schlichte Wandpfeilerraum in Maria Limbach. Möglicherweise hat die Forschung Neumanns Werk zu einseitig im Lichte einer notwendig konsequenten Nachfolge böhmischer Sakralbaugedanken gesehen und infolgedessen Werke mit solch schlichten Wölbformen wie Maria Limbach als Sonderfälle eingeordnet. Neumanns virtuoser Umgang mit dem Licht der Innenräume wird unter dieser Perspektive kaum eine volle Würdigung finden.

Unter dem von Reuther gewählten Aspekt des Gewölbebaues stehen Neumanns Profanbauten den Sakralbauten an Brillanz nach. Als wesentliche Leistung im Profanbaubereich werden deshalb die virtuos gestalteten Treppenhäuser erkannt. Probleme der Raumdisposition finden dagegen ebensowenig Erörterung wie die Frage nach einer angemessenen architektonischen Umsetzung der Wohnbedürfnisse oder des höfischen Zeremoniells. Doch Neumanns Architektur war nicht Selbstzweck und kein Spiel mit Architekturformen, sondern konkret genutzte Architektur mit Anspruch und Funktion, mit gestalterischer Intention und auch finanzieller Vorkalkulation des anfallenden baulichen Unterhalts. Wie er diese entgegengesetzten Kräfte in Gleichklang zu bringen verstand, wäre mehr als eine Erwähnung wert gewesen.

Neumanns Leistungen als Stadtbaumeister wertet der Autor überzeugend im Rahmen des Gesamtwerkes. Mehr kursorisch werden seine Entwürfe bürgerlicher Bauten abgehandelt, stilgeschichtlich gesehen verständlich, wenn auch gerade sie Aufschluß über den Kernbereich des spezifisch Neumannschen Architekturstils geben. In ihren schlichten Formen und ausgewogenen Proportionen spiegeln sie die Auseinandersetzung mit der französischen Klassik wieder und zeigen die Verbindungen zu den klassizistischen Tendenzen in seinem Spätwerk auf.

Ein kurzer Abschnitt über „Zeichnungen und Modelle“ (p. 158—p. 161) geht zunächst auf die Geschichte der beiden Plansammlungen in Würzburg (SE) und der Kunstbibliothek Berlin (Hdz) ein, in denen uns die wichtigsten Risse aus Neumanns

Nachlaß erhalten blieben. Dann erörtert Reuther erneut die viel diskutierte Frage, ob und inwieweit die erhaltenen Entwurfzeichnungen Neumanns als „eigenhändig“ zu bezeichnen seien. Er betont, daß Eigenhändigkeit nur bei einem geringen Teil angenommen werden könne, daß für Vorlageblätter („Präsentationsrisse“) — gemeint sind wohl die der Bausitzung vom 25. September 1730 — die arbeitsteilige Erstellung durch verschiedene Zeichner nachgewiesen werden könne und daß die Vorlage zum Kupferstich mit dem zentralperspektivischen Blick in die Würzburger Hofkirche, trotz des Vermerks *Invenit et delineavit Balthasar Neumann ...*, nicht eigenhändig von Neumann gezeichnet sei.

All diesen Ausführungen Reuthers ist voll zuzustimmen, und man vermißt geradezu eine grundsätzliche Äußerung dieses besten Kenners zum Streit um die Eigenhändigkeit der Neumannschen Entwurfzeichnungen. Die Zeichnungen bieten eben nur geringe Anhaltspunkte für eine stilistische Differenzierung, und die Signaturen vertragen keine Überinterpretation. Neumanns Baupläne sind — falls überhaupt signiert — in der Regel nur mit dem Namenszug (z. B. in Hdz 4690) oder eventuell dem Zusatz *fecit* (Hdz 4687 und 4688) versehen. Keiner der eigentlichen Baupläne trägt den Zusatz *delineavit*, der — wie zeitüblich — auch bei Neumann im Zusammenhang mit Stichen auftaucht. Es gibt keinen Anlaß für die Annahme, daß er mit den Vermerken *delineavit* oder *gezeichnet* die absolute Eigenhändigkeit einer Zeichnung zum Ausdruck bringen wollte; vielmehr ist damit nichts anderes bezeugt, als daß Neumann für die Stichvorlage verantwortlich zeichnet. Sie kann also durchaus unter Zuhilfenahme weisungsgebundener Kräfte aus dem Baubüro entstanden sein. Gerade Neumanns Stichvorlagen für die Schloßkirche von Werneck (SE CII) und die Kirche von Kitzingen-Etwashausen (SE LXXXXI bis LXXXXIV) stellen dies unter Beweis: Unter der Wernecker Stichvorlage steht *Das gantze Gebäu hergestellt und gezeichnet von Balthasar Neumann ...*, auf der Vorlage von Kitzingen-Etwashausen steht *Erbauet und gezeichnet von Balthasar Neumann ...*. Aus beiden Beschriftungen ergibt sich weder, daß Neumann „eigenhändig“ gebaut, noch daß er „eigenhändig“ gezeichnet hat. Bei realistischer Interpretation kann also nur Balthasar Neumanns Verantwortlichkeit für die Errichtung der Bauwerke und die Erstellung der Stichvorlagen herausgelesen werden.

Die Frage nach der „Eigenhändigkeit“ wird aber auch im Bereich der Baupläne („Risse“) häufig überzogen. Auch hier bedeutet Neumanns Signatur nichts anderes, als daß er für Inhalt und Erstellung des Planes verantwortlich zeichnet. Der Zusatz *fecit* (Bln. Hdz 4687 und 4688) sagt nichts über die Eigenhändigkeit aus. Wesentlicher Inhalt des Signum ist die Verantwortlichkeit des Architekten für die vorgelegte Planung. Das beweisen gerade die Baupläne der Wiener Bausitzung vom 25. September 1730 in Verbindung mit dem Vermerk Neumanns auf den zugehörigen Plänen SE 294, 296, 297 und 300: ... *Corrigiert undt Eingericht bey seiner hochfürst. Gnaden in Wien den 25. 7br 1730*. Von der Wiener Bausitzung im Jahre 1730 wissen wir, daß Neumann sowohl in der Korrespondenz (Brief vom 16. 8. 1730) als auch durch Signatur in den Plänen (Hdz 4690) sich ganz persönlich als „Planzeichner“ geriert, obwohl die „Auszeichnung“ der Pläne den Herren Salomon Kleiner

und/oder Joseph Raphael Tatz oblag (Reisekostenabrechnung bei Lohmeyer p. 225 Anm. 23). Warum sollte der vielbeschäftigte Neumann nicht auch in seinen späteren Rissen, wie etwa dem Hofkirchenentwurf von 1732 (Hdz 4687 und 4688), bezüglich der „Auszeichnung“ auf sein Baubüro zurückgegriffen haben, das aufgrund seines hohen zeichnerischen Standards erstklassige Risse zu liefern in der Lage war (Hotz p. 66). Man sollte die Betreuung eines Mitarbeiterstabes aus qualifizierten Zeichnern endlich als ein Verdienst Neumanns erkennen, das zur Erbringung seiner architektonischen Leistungen weit wichtiger war als etwaige persönliche Fähigkeiten als „Schönzeichner“.

Darüber hinaus hat der Autor natürlich Recht, wenn er Neumanns zeichnerische Fähigkeiten an den „garantiert eigenhändigen“ Handskizzen im Staatsarchiv Würzburg (BauS 355/I) gemessen sehen will und zum Ergebnis kommt, daß er kein begabter Schönzeichner, sondern ein von der Praxis durchdrungener Architekt war. Neumanns Hauptleistungen wurden nicht am Zeichentisch oder auf dem Papier erbracht, sondern direkt am Bauwerk. Daher auch seine ruhelose Reisetätigkeit von Baustelle zu Baustelle, kreuz und quer durch beide Hochstifte.

Mit dieser Praxisbezogenheit des Neumannschen Werkes ist auch die Feststellung Reuthers eng verknüpft, daß Neumann sich dann zu großartigen Leistungen veranlaßt sah, wenn er sich mit vorgegebener Bausubstanz auseinandersetzen mußte. Damit ist jene Veranlagung Neumanns angesprochen, die ihn zur fruchtbaren Mitarbeit bei kollektiven Planungen und zu einer hohen Flexibilität bei der Bewältigung architektonischer Konflikte befähigte. Daß er den Baubetrieb mit seinen Tücken und Problemen durchschaute und das Machbare auch noch vor Ort zu taxieren und durchzusetzen wußte, ließ Neumann zum perfekten Sachwalter seiner Bauherren werden. Wendigkeit und Kompromißfähigkeit, Lernbereitschaft und Organisationstalent, das waren die von vielen Auftraggebern so sehr geschätzten Tugenden Neumanns und die Basis für das breite Spektrum seiner Leistungen.

Als Abschluß seiner monographischen Darstellung stellt Reuther Person und Werk Neumanns im Kontext seiner Zeit dar. Erwähnung finden dabei die großen Barockarchitekten in Mainfranken und Mitteleuropa, die als Vorläufer oder Begleiter sein architektonisches Schaffen mitbestimmten. Dieser Querschnitt durch das zeitgenössische Schaffen erleichtert dem Leser gewiß die Zusammensicht, doch stellt er nicht die u. E. wichtige Frage nach der historischen Leistung und Bedeutung des Architekten Balthasar Neumann. Was hat er bewegt? Inwiefern hat er neuen Entwicklungen den Weg bereitet? Hat er architektonische Entwicklungen zum Höhepunkt geführt oder zum Abschluß einer Epoche beigetragen? Wohl werden Teilaspekte dieser historischen Fragestellung gestreift, doch sind sie nicht das zentrale Anliegen dieses Buches. Primär sollen die technischen Aspekte im Werk Neumanns ins rechte Licht gerückt und damit eine bisherige Lücke in der Neumann-Literatur geschlossen werden. Dies ist Reuther durchaus gelungen, und sein Buch wird zweifellos die Diskussion über Neumann in hohem Maße befruchten.

Helmut-Eberhard Paulus