



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Geschichte der deutschen Kunst**

Die Neuzeit von der Reformation bis zur Auflösung des Alten Reichs :  
Renaissance und Barock / Georg Dehio

**Dehio, Georg**

**Berlin [u.a.], 1931**

Die rhein- und mainfränkischen Lande

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96236](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96236)

#### Die Baukunst in den einzelnen Landschaften.

Weiterführung. Unter seiner Leitung entstand (außer der feinen, etwas schwächlichen Gartenfassade) die Inneneinrichtung. Sie ist der Erstling des Rokokos in Deutschland (noch früher als Cuvilliés' Räume in der Münchener Residenz), sehr zart in Form und Farbe und auch in der technischen Ausführung von delikatester Vollendung. Die Sage von französischen Arbeitern scheint grundlos. Die Akten kennen nur einen der Carlone, der dann freilich den in seiner Familie üblichen Stil gründlich gewandelt hätte, und sonst deutsche Namen. Einen französischen Grundriß hat das 1727—1730 von Zocha erbaute markgräfliche Schloß Bruckberg. Das Lustschloß Triesdorf gehört einer älteren Stilstufe an; die prächtigen Stukkaturen zeigen Verwandtschaft mit der Art der Wessobrunner.

#### DIE RHEIN- UND MAINFRÄNKISCHEN LANDE.

In der Geschichte der Baukunst kommt es ebensosehr, oft noch mehr, auf die Bauherren an als auf die Baumeister. Wenn das rhein- und mainfränkische Gebiet der Teil Deutschlands war, in dem die größte Zahl kleiner und kleinster Fürsten beieinander saß, so bedeutet das, daß hier die größte Summe von Bauehrgeiz vereinigt war. Kaum ging das Jahrhundert der Kriege zu Ende, so kam es über sie wie ein Rausch. Durch die Größe und Pracht ihrer Bauten täuschten sich diese kleinen Fürsten hinweg über die wirkliche Kleinheit ihrer Existenz. Wie groß der wetteifernde Ehrgeiz war, lehren vollständig erst die in den Archiven aufbewahrten Bauakten und Bauzeichnungen. Sie belehren auch über die dem Jahrhundert eigene Neigung zur kollektivistischen Form des baulichen Betriebs, welche die richtige Abschätzung der geistigen Eigentumsrechte und Verantwortlichkeiten sehr erschwert. Waren es im Mittelalter die kirchlichen Bauhütten, welche die neu auftauchenden Ideen sammelten, besprachen und weitergaben, so wurde das jetzt durch die Fürstenhöfe geleistet. Die Bauherren fühlten sich erst sicher, wenn sie eine Mehrheit von Künstlern zu Rate gezogen hatten. Sie wollten wissen, wie man in Wien und Paris über ihre Pläne dachte. Aber doch hat sich in der internationalen Umhüllung der Kern des nationalen Formgefühls nicht ersticken lassen. Fragt man, wer die bedeutendsten Meister waren, so waren es doch die deutschen, neben denen die Fremden, so hoffärtig sie auftraten, sich nur als Geister zweiten Ranges erwiesen.

In der folgenden Übersicht, in der selbstverständlich nur das Wichtigste berücksichtigt werden wird, betrachten wir zuerst die weltlichen, dann die geistlichen Fürsten.

An der Spitze der ersten steht der Wittelsbacher Johann Wilhelm von der Pfalz (seit 1690). Von der ins Phantastische verzerrten Geniali-

tät dieses Mannes ein verständliches Bild zu gewinnen, ist schwer. Wäre ihm Raum zu politischem Handeln gegeben, so wäre er möglicherweise etwas Ähnliches geworden, wie sein Blutsvetter Karl XII. von Schweden. Einmal dachte er ernstlich daran, sich zum Kaiser von Armenien machen zu lassen. Die Geschichte kennt ihn nur als Kunstfreund von uferloser Unternehmungslust. Von den Sammlungen, mit denen er sein Schloß in Düsseldorf anfüllte, hat sich nur der wertvollste Kern erhalten, die Gemäldesammlung, die wir heute in der Alten Pinakothek in München wiederfinden. Für seine Bauprojekte fand er einen kongenialen Gehilfen in einem Kavalier seiner italienischen Gemahlin, dem mit einem mehr als zweifelhaften Grafentitel geschmückten Venezianer Matteo de Alberti, vom Kurfürsten zum Generalwachtmeister und Superintendenten der kurfürstlichen Bauten ernannt. In seiner Jugend hatte Johann Wilhelm die Höfe von Wien, Florenz, Brüssel, London und Paris besucht; er kehrte heim mit der festen Absicht, mit Ludwig XIV. in Wetteifer zu treten. Sein Vertrauen gehörte den Italienern. Heidelberg, der alte Wohnsitz der Kurfürsten, lag in Trümmern. Domenico Martinelli, ein Schüler des Römers Carlo Fontano, dem Wien mehrere seiner schönsten Paläste verdankte, entwarf einen Regulierungsplan für die Stadt und zu einer auf ungeheuren Bogenstellungen zwischen Statuen und Wasserkünsten bequem zum Bergschloß hinaufführenden Fahrstraße, zu einem mächtigen Verwaltungsbau am heutigen Universitätsplatz u. a. m. Alberti hingegen plädierte für Verlegung der Residenz in die Ebene. Sein Entwurf von 1697 kam ebensowenig zur Ausführung wie die Projekte Martinellis, muß aber unter den Architekten bekannt geblieben sein. In ihm drückt sich der Moment aus, in dem der Barock international wurde, und in vielem erinnert er an die Idealprojekte Fischers von Erlach. Ein offener Hufeisen Grundriß, an den Seiten begleitet von Baublöcken mit Binnenhöfen, nicht ein Palast, sondern ein Konglomerat von Palästen, aber doch von mächtiger Klarheit der Anlage. Das Würzburger Schloß, das den Grundgedanken wieder aufnahm, ist klein verglichen mit Albertis Plan, der durch die Überschwenglichkeit seiner Abmessungen die Ausführbarkeit von vornherein ausschloß. Er war ein Traum wie Johann Wilhelms Kaisertum von Armenien. Johann Wilhelm brachte die längste Zeit seiner Regierung in seinem Nebenlande am Niederrhein mit der Hauptstadt Düsseldorf zu. Auch hier wurde nichts vollendet als das auf einer waldigen Anhöhe gelegene Schloß Bensberg (1705—1710); bestimmungsgemäß nur ein Jagdschloß, aber im Grundriß (Abb. 548) ein kleines Versailles, im Aufbau eine Komplikation italienischer und holländischer Formen, also gerade so gemischt, wie der Künstlerkreis, den der Kurfürst in Düsseldorf um sich sammelte.

Erfolgreicher in seinen Bauunternehmungen als der Phantast Johann Wilhelm war der Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden-Baden. Ruhm-

gekrönt aus den Türkenkriegen heimgekehrt und durch die böhmischen Güter seiner Gemahlin in den Besitz reicher Mittel gelangt, unternahm er es, seinem kriegsverarmten Ländchen in Rastatt eine großartige Residenz zu geben (1700). Rastatt ist am Rhein die früheste, auch einheitlich vollendete Schloßanlage der neuen Art, langgestreckt, durch drei von ihr ausstrahlende Straßen die Grundlinien der zu erbauenden Stadt bestimmend. Der Baumeister war der vorher in Wien und Prag tätige Bolognese D. E. Rossi. Ludwig Wilhelms Witwe, Markgräfin Sibylle, begann, als sie 1725 von der Regentschaft zurücktrat, sich als Alterssitz das halbwegs Baden-Baden gelegene Lustschloß Favorite zu bauen. Es hat sich den seltenen Reiz der Unberührtheit bewahrt. Die Architektur (von Peter Rohrer) ist ein schwerfälliges, provinzielles, für jenen Augenblick schon altmodisches Barock. Die Bauherrin lebte in den Erinnerungen ihrer in Österreich verbrachten jungen Jahre. Im Hauptsaal pompöse Repräsentation im Geschmack des Kaiserhofes zu Wien. In den Nebenzimmern engräumige Kostbarkeit, in der sich ein seltsames Allerlei zusammenfindet: florentinische Intaglien, Delfter Platten, venezianische Spiegel mit feiner Malerei, Perlstickerei auf Wandteppichen, farbig getönte Stuckdecken, Estriche in Marienglas, die Küche eine Putzstube, wertvolles Porzellan. Im Park eine doppelte Reihe dumpfer Eremitenhäuser, als Schluß eine Kapelle mit Bußkammer.

Nun hatte auch die in Durlach sitzende jüngere Linie der Badener Markgrafen keine Ruhe: sie verlegten ihre Residenz nach Karlsruhe (1715). Anfangs nur ein Jagdschloß, seit der Mitte des 18. Jahrhunderts in die heutige Gestalt gebracht. Die Pläne Balthasar Neumanns nur ungefähr befolgt (Abb. 549).

Die Pfalz kam zu voller Tätigkeit im Bauen erst unter Johann Wilhelms Nachfolger Karl Philipp. Er wollte anfänglich auf die Heidelberger Pläne zurückgreifen, entschloß sich dann aber endgültig zur Verlegung der Residenz nach Mannheim (1718), wo er sofort zu bauen anfang. Angeblich das drittgrößte Residenzschloß Europas. Der Plan gehört dem, übrigens in Frankreich unbekanntem, Louis de la Fosse († 1726), der Aufbau wurde von anderen nach wechselnden Ideen langsam fortgesetzt. Vorher war de la Fosse in Hannover und in Darmstadt tätig gewesen, wo von der geplanten Residenz nur ein Bruchteil zur Ausführung gelangte, und für den Fürsten von Löwenstein begann er das Schloß Klein-Heubach, ein vortreffliches Bauwerk, das nur durch seine kühlere Haltung, nicht in den Einzelmotiven, französisch anklingt (Abb. 623). In Mannheim sollten sich, wie in Rastatt und Karlsruhe, an den Fürstensitz neu zu gründende Städte anschließen. Einstweilen kam nur Mannheim zu kräftiger Blüte. Die Anlage ist ein Hauptbeispiel für die städtebaulichen Ideen der Epoche. — Karl Philipp bevorzugte durchaus die Fremden: Froimont folgte auf Rossi als Leiter des Schloßbaus, Raballiati machte einen (nicht

ausgeführten) Plan für Schwetzingen, Bibiena schuf die Jesuitenkirche in Mannheim, den glänzendsten Kirchenbau am Oberrhein, im Grundriß eng an das Gesù in Rom sich anlehnend, im Rhythmus des Raumes mit Glück dem nordischen Formgefühl nachgebend.

Von den pfälzischen Wittelsbachern hatte sich die Nebenlinie der Herzoge von Zweibrücken abgespalten, die, wie man weiß, auf den schwedischen Königsthron berufen wurden. Karl XII. schickte nach Zweibrücken, wo er zuerst 1702 erschien, seinen Architekten Sundahl. Von ihm ist das nicht große, aber vornehme Schloß. Die Jagdschlösser Gustavsburg und Louisental und mehrere andere kleine Bauten sind in der französischen Revolution zerstört. Dasselbe Schicksal hatte der von Herzog Karl II. August begonnene, nie vollendete Riesenbau auf dem Karlsberg. Die Schilderungen von ihm klingen wie ein Märchen.

Eines der baulustigsten Fürstengeschlechter waren die in mehrere Linien gespaltenen Grafen von Nassau. Rechtsrheinisch lagen die Schlösser von Usingen, Weilburg und Biebrich, die Bauten in Kirchheimbolanden sind verschwunden, nur zum Teil erhalten die in Saarbrücken, wo der Fürst Wilhelm Heinrich mit großem Wurf Schloß und Stadt zu einer glänzenden Residenz vereinigte. Sein Baudirektor war Friedrich Joachim Stengel (1694—1787), den wir den besten deutschen Meistern des Jahrhunderts zuzuzählen haben. Er war geboren in Zerbst, erzogen an der Akademie von Berlin, in reifen Jahren seine Studien in Paris vervollständigend. Die gewaltigen Terrassengärten, auf denen sich das Schloß erhob, sind verschwunden, ebenso das Lustschloß Jägersberg und manches andere noch. Heute lernt man ihn am besten aus den Bauten am Ludwigsplatz und der an diesem stehenden Ludwigskirche kennen. Bewußt schuf hier Stengel ein echt evangelisches Predigthaus, ungewöhnlich durch die fürstliche Pracht, mit der es außen und innen ausgestattet war. Ein umfangreiches und originelles Werk wäre das von der Mutter der Kaiserin Katharina von Rußland geplante Residenzschloß Dornburg an der Elbe geworden, wäre nicht das erwartete russische Geld, wie es scheint, ausgeblieben. Der allein ausgeführte Teil des Mittelbaus rechtfertigt Stengels ehrenvollen Ruf bei den Zeitgenossen.

Wir wenden uns nun den geistlichen Fürsten zu. Ihnen gehörte vom rhein- und mainfränkischen Lande mehr als die Hälfte. Die Bischöfe unterschieden sich in ihrem Baugeist in nichts von den Weltfürsten — sie bauten Paläste und Lustschlösser —, die kirchlichen Bauaufgaben ruhten allein auf den Schultern der Klöster. Die Domkapitel waren in gleichsam erblichem Besitz der landsässigen Adelsgeschlechter und aus ihrer Mitte gingen die Bischöfe hervor. Unter ihnen begegnen wir am häufigsten dem Namen Schönborn. Baulust und Bauerfahrung der Zeit hatten keine

stärkere Stütze als in dieser merkwürdigen Familie. Ursprünglich im Westerwald heimisch, hatte sie durch den Eintritt ihrer Söhne in die rheinischen Dom- und Ritterstifte den Grund zu ihrem Glück gelegt. Johann Philipp von Schönborn (1605—1673) hatte seine Laufbahn im Kriegsdienst begonnen und gegen die Türken gefochten; dann trat er in den geistlichen Stand ein, wurde schon in jungen Jahren, 1642, Bischof von Würzburg, 1647 Bischof von Worms und Erzbischof-Kurfürst von Mainz. Als Erzkanzler des Reichs spielte er bei den Friedensverhandlungen in Münster und Osnabrück eine wichtige Rolle. Die Diplomatie blieb sein Hauptinteresse. Er schaukelte kunstvoll zwischen Frankreich und dem Kaiser. Unbedingt zu loben ist, was er für die Wiederaufrichtung seines Landes getan hat. Er dachte auch an seine Blutsverwandten. Das in jener Zeit oft angewandte Mittel der Kumulierung hoher geistlicher Ämter verstanden die Schönborns meisterhaft zu handhaben. Am weitesten unter seinen Neffen brachte es Lothar Franz (1655—1729). Er wurde 1693 Bischof von Bamberg und gab Bamberg nicht auf, als er zwei Jahre später zum Kurfürsten von Mainz gewählt wurde. Aus seinen Briefen kennen wir ihn als einen lebhaften, an vielerlei Kenntnissen reichen Geist. Mit ihm begann die Bauleidenschaft der Familie. Die meisten Angehörigen derselben betrachten die Baukunst als ein Fach, in dem sie zu Hause sind, bei den Entwürfen ihrer Baumeister sprechen sie lebhaft mit, sie sind ihre eigenen Generalintendanten. Auch die weltlichen Familienglieder verstanden es, ihren Besitz zu mehren. Die Herrschaften Heusenstamm am unteren Main, Wiesentheid, Gaibach, Pommersfelden im Würzburgischen und Bambergischen und große Güter in Österreich und Böhmen brachten sie in ihre Hand. Lothar Franzens Bruder Melchior wurde Reichsgraf. Von dessen sieben Söhnen bestieg Johann Philipp Franz den Stuhl von Würzburg; ihm folgte Friedrich Karl, vorher Reichsvizekanzler in Wien, der begabteste unter den Brüdern; Damian Hugo war Bischof von Speier und Konstanz und römischer Kardinal, Franz Georg Kurfürst von Trier, Bischof von Worms und Fürstpropst von Ellwangen. Jeder von ihnen hat viel und gut gebaut, Onkel und Neffen, Bruder und Bruder sind in ständigem Gedankenaustausch, beraten sich, kritisieren sich. Sie sind nicht von den gewöhnlichen Motiven fürstlicher Baukunst allein geleitet, wir gewahren bei ihnen eine echte, persönliche Teilnahme für die Kunst als solche. Es ist keine Übertreibung: in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, also in der eigentlichen Blütezeit des deutschen Barocks, hat die Familie Schönborn für die Baukunst mehr vollbracht als irgendein weltlicher Fürst der Zeit.

Betrachten wir die einzelnen Territorien.

Vor der Jahrhundertwende war Würzburg der erste Ort, an dem sich das Bauwesen zu höheren Aufgaben erhob. Es geschah sicher nicht

ohne Anteil des Fürstbischofs Johann Philipp von Schönborn, nachmaligem Kurfürsten von Mainz. Das Hauptwerk des späten 17. Jahrhunderts, die erste große Barockkirche in Franken, ist die Kirche des Würzburger Benediktinerstifts Haug. Wie in München, so konnte in Würzburg der Beistand der Italiener nicht entbehrt werden. Der bedeutendste von ihnen ist Antonio Petrini († 1701). Gleich den andern, in Baiern und Österreich tätigen Südtirolern hat er sich den Einwirkungen der Adoptivheimat nicht verschlossen. Die Hauger Kirche geht, ohne daß ein direkter Zusammenhang vorläge, in der Anlage zusammen mit der wenig älteren Theatinerkirche in München: Basilika mit Aufteilung der Seitenschiffe in Kapellen, über der Vierung eine hohe Kuppel auf lichtbringendem Tambour; im Gegensatz zum Münchener Bau aber das Dekorative gegen das Konstruktive stark zurücktretend; die außerordentliche Sicherung der Gewölbe (Kreuzgewölbe!) durch massige Pfeiler und gehäufte Streben, die hohen Proportionen, die Bildung des Chorschlusses aus fünf Zwölfeckseiten, besonders auch die Fassade geben dem ernstesten und tüchtigsten Bau ein nordisches Gepräge (Abb. 475, 498). Dasselbe gilt von dem einen gotischen Baugedanken mit Glück in Barockformen umsetzenden Turm der Universitätskirche. Petrini gehört ferner der monumentale Hoffügel des Juliusspitals und das bischöfliche Schloß Seehof bei Bamberg (begonnen 1686), eine Anlage im altertümlichen Schema von Aschaffenburg. Sein Ruf drang über das Maingebiet hinaus. Ein für die Jesuitenkirche in Paderborn in Auftrag gegebener Entwurf kam aber nicht zur Ausführung. — Ein in den Bauakten der Zeit oft genannter zweiter Italiener, Pezzani, scheint nur ausführender Parlier gewesen zu sein. Lobende Erwähnung verdient der Stukkator P. Magno, der den schon unter Bischof Julius durch Einziehung eines Tonnengewölbes veränderten romanischen Dom schön und taktvoll barock dekorierte (1701). Nach Petrinis Tode trat Joseph Greising, der als Zimmermeister an seiner Seite gearbeitet hatte, in den Vordergrund. Auf kirchlichem Gebiete wurden eingreifende Umbauten romanischer Kirchen vorgenommen. In Würzburg St. Peter und das Neumünster. An letzterem verrät der als achtseitiger Kuppelraum gestaltete Westchor die Schule Petrinis. Für die eigenartige Fassade, auf segmentförmig eingezogenem Grundriß, dürfte Greising einen fremden Entwurf benutzt haben (Abb. 480). Sie ist aus vorneumannischer Zeit die schönste Barockfassade in Franken. Von der Benediktinerkirche Obertheres, die 1809 abgebrochen wurde, wissen wir nichts. Die romanische Benediktinerkirche Großkornburg wurde als Hallenkirche mit liebevollem Aufwand umgebaut. Auch einige reich und gediegen ausgeführte ländliche Pfarrkirchen dürfen auf Greising zurückgeführt werden. Außerdem ist er im Profanbau tätig gewesen. Im Juliusspital wohl von ihm der anziehende Bau der Anatomie. Ein hervorragendes Werk ist der Amtshof des Stiftes St. Burkard

(Rückermainhof), in dem die deutsche Tradition warm und phantasievoll durchbricht, und das 1716 errichtete Jesuitenkolleg. Endlich rührt von Greising und seiner Schule eine ganze Reihe von Privathäusern her, die durch reiche und schöne Fassaden auffallen. In seinen Profanbauten ist Greising am selbständigsten, es ist noch viel deutscher Frühbarocknachklang in ihnen.

War Johann Philipp wesentlich Politiker und für das Bauwesen nur nebenher interessiert, so war der erste von der Bauleidenschaft der Zeit ganz erfüllte Schönborn sein Neffe Lothar Franz. In Bamberg fand er die aus Prag eingewanderten drei Brüder Dientzenhofer vor. Der älteste, Georg, erbaute die ansehnliche, im Innern an die Bauten der Vorarlberger erinnernde, an der kraftvollen Schauseite gegenüber dem italienischen Barock sehr selbständige Jesuitenkirche St. Martin (Abb. 479); der zweite, Leonhard, wurde der Baumeister des Fürstbischofs Schönborn; vom jüngsten, begabtesten, Johann, reden wir später. Das Schönbornsche Schloß, wie wir es heute sehen, ist nur Bruchstück eines ganz kolossalen, mit den Plänen der Wittelsbacher für Heidelberg und Schleißheim wetteifernden Entwurfs (Abb. 624). Daß der Bischof die Fortsetzung aufgab, können wir verstehen. Leonhard Dientzenhofer war dieser Aufgabe nicht gewachsen. Schönborn hat ihn nicht weiter beschäftigt. Wir begegnen seinem Namen an fränkischen Bauten noch öfters, jedoch ohne recht unterscheiden zu können, was ihm und was andern gehört. An der bedeutenden Klosterkirche Schöntal hat das Beste sein Nachfolger Neumann getan.

Bedeutender ist der jüngere Bruder Johann († 1726), wenn auch er überschätzt worden ist. Leonhard kannte die italienische Baukunst nur auf dem Umwege über Prag, Johann ging mit einem Geleitbrief seines Fürsten nach Rom (1699). Auf das dadurch gewonnene Ansehen hin wurde ihm eine Aufgabe ersten Ranges anvertraut, der Neubau der Abteikirche in Fulda (begonnen nach längeren Vorbereitungen 1704). Die Anlage kombiniert die in der katholischen Welt zu internationaler Geltung gelangten römischen Muster mit achtungswertem Geschick, mit Sinn für das Große und Edle, allerdings ohne einen Funken von schöpferischer Genialität (Abb. 505). Sehr anders sieht ein zweiter, von Johann Dientzenhofer ausgeführter Kirchenbau aus, die Klosterkirche Banz bei Bamberg (Abb. 500). Ein Longitudinalbau, von Zentralbaugedanken durchsetzt und zerwühlt, die Seitenschiffe zu schmalen Durchgängen zusammengeschumpft, über dem Hauptraum in der Mitte ein quergestellt elliptisches Gewölbe, an den Enden als An- und Ablauf Halbellipsen, diese Deckenanlage im Grundriß nur stückweise angedeutet durch die konkaven Ausbuchtungen der breiten Wandpfeilerblöcke, die von schräggestellten Pilastern auslaufenden Gewölbegurten in irregulären sphärischen Krümmungen; genug, eine Zertrümmerung alles geometrisch Festen, um erst

im Malerischen des Gesamteindrucks eine Einheit anderer Art wiederherzustellen. Die unruhige, farbenreiche Dekoration vollendet den Gegensatz zu Fulda. Es ist psychologisch ein Rätsel, wie ein und derselbe Meister in kurzem Zeitabstand zwei nicht nur individuell so verschiedene, sondern auch hinsichtlich ihrer Stellung zur allgemeinen Entwicklung so weit auseinanderliegende Werke konzipiert haben, wie er das eine Mal bedächtig, schulgerecht, zurückschauend, das andere Mal ein kühner Neuerer gewesen sein kann: ein Rätsel, das kaum eine andere Lösung zuläßt, als daß wir Banz aus dem Lebenswerk Johann Dientzenhofers streichen. Und in der Tat, sehen wir die Akten genauer an, so ist er nur am Klosterbau, nicht an der Erbauung der Kirche nachzuweisen. Das Vorbild der letzteren ist in Böhmen, indirekt bei dem großen oberitalienischen Meister des Spätbarocks, bei Guarini, zu suchen. Wenn der Erbauer der Kirche in Brawnnow bei Prag Johanns Bruder Christoph war — was allerdings nicht sicher feststeht —, so läge es sehr nahe, die Banzer Kirche eben diesem zuzuteilen.

Das Schloß in Fulda, wohl schon vor ihm begonnen, kann zu seinem Ruhme wenig beitragen. Dagegen ist ein ausgezeichnetes Werk der Mittelbau des Abteipalastes in Ebrach, in dessen üppiger Pracht wieder Prager Beziehungen zu vermuten sind. Hierdurch mag Lothar von Schönborn auf ihn aufmerksam geworden sein. Auch nachdem er den Mainzer Stuhl bestiegen hatte, hatte er Bamberg nicht aufgegeben. In der Nähe von Bamberg lagen die großen, für seine Familie erworbenen Güter Wiesentheid, Gaibach und Pommersfelden. Das alte Schloß in Gaibach wurde prächtig erweitert und mit großen Gartenanlagen geschmückt (Abb. 557). In Pommersfelden handelte es sich um einen Neubau nach modernsten Grundsätzen. Der Vergleich mit dem kurfürstlichen Schloß in Aschaffenburg, dem Musterbau der Zeit um 1600, ist lehrreich, er zeigt, wie sehr sich seitdem Sitten und Geschmack verändert hatten (Abb. 554, 590). Lothar Franz war mit der Zeit ein wirklicher Kenner des Bauwesens geworden, er hatte es im Auge von Wien bis Paris, er durfte es wagen, über allgemeine Wünsche hinaus bei der Gestaltung seiner Bauten mitzuwirken. Das Schloß Pommersfelden nennt er mit einigem Recht »meine Invention«. Es ist nicht mit Schleißheim und Ludwigsburg zu vergleichen: keine Residenz für einen großen Hofstaat, sondern ein ländlicher Ruhesitz, in dem neben dem Motiv der Repräsentation das der Wohnlichkeit stärker mitspricht als bei irgendeinem bisherigen deutschen Bau. Über die Anlage im ganzen haben wir in der Einleitung gesprochen. Sie ist im Detail von Johann Dientzenhofer ausgearbeitet, der auch die Ausführung leitete. Allein der Kurfürst war im Fortgang des Baus mit seinem Baumeister nicht zufrieden. Sein Statthalter Herr v. Ertal stellte in einem Brief aus dem Jahre 1715 in Frage, ob »der Baumeister vielleicht seine (des Kurfürsten) Gedanken

nicht erreichen werde oder gar seinen bekannten Capricien nach fortmachen dürfte«. Die Meinungsverschiedenheit war eingetreten, als im Jahre 1713 der rechte Flügel im Rohbau fertig wurde und der Mittelbau mit Treppenhaus und Saal in Angriff genommen werden sollte (Abb. 612—614). Der Kurfürst korrespondierte darüber mit seinem Neffen, dem Vizekanzler in Wien, der die dort entstehenden Adelsbauten mit lebhaftem Interesse begleitete. Friedrich Karl empfahl, die Pommersfeldener Risse Lukas von Hildebrandt zur Korrektur vorzulegen. Der hatte viel zu tadeln und zu bessern. Es ist aber keineswegs ersichtlich, daß der Kurfürst seinen Vorschlägen über Einzelheiten hinaus gefolgt ist. Am 25. Februar 1713 schrieb er dem Neffen, er sei allbereits von seinem ovalen Saal abgekommen und bereit, ihn als Carré long zu haben; »meine Stieg aber mues bleiben, als welche von meiner Invention und mein Meisterstück ist«. Und im April schreibt Friedrich Karl von wünschenswerten Verbesserungen der Proportion: »es lasset sich aber wegen der von Ew. churf. Gnaden projectirter Stiegen nicht thuen, welche in sich schon ad trios ausgearbeitet ist«. Hiernach kann das Pommersfeldener Treppenhaus als Ganzes unmöglich — wie heute beliebt geworden ist — Hildebrandt zugesprochen werden; ersichtlich von ihm ist die anmutig vornehme Dekoration und vielleicht auch der Gedanke der Galerie, die Generalideen aber fand er fertig vor. Warum sollten wir der stark betonten Behauptung des Fürsten, daß es sich um seine Invention handle, mißtrauen? Einem begabten Dilettanten ist dergleichen nicht unerreichbar, und daß er fachmännische Korrektur selbst für nötig hielt, haben wir gesehen. Jedenfalls nicht von Hildebrandt ist sodann der pompöse, unruhige Saal. Für ihn, wie auch für die Fassade des Treppenhauses, kommt am ehesten Maximilian Welsch in Frage. Mit Genugtuung schreibt Schönborn, der berühmte Pariser Architekt Boffrand habe, als er die Stiegen und den Saal gesehen, mit Expression zu reden angefangen: »Je suis frappé d'estonnement, car on ne voit rien de pareille et de si magnifique dans toutte la France.« Keine leere Schmeichelei: auch heute werden wir nicht anders urteilen. Aktenmäßig von Welsch rührt das den Hof im Halbkreis abschließende statiöse Marstallsgebäude her. Die ziemlich gut erhaltene innere Einrichtung ist ohne eigentlichen Prunk sehr vornehm. Der berühmte Garten — auch in Gaibach gab es einen solchen — ist um die Wende zum 19. Jahrhundert einem »englischen« gewichen (Abb. 554).

Man sieht also, daß Joh. Dientzenhofers Anteil am Pommersfeldener Schloß nur ein beschränkter ist. 1723 hat er noch ein zweites großes Schloß in Klein-Heubach für den Grafen von Löwenstein auszuführen gehabt; der Plan geht aber auf de la Fosse in Darmstadt zurück (Abb. 623).

In Mainz war des Kurfürsten wichtigster Vertrauensmann Maximilian Welsch. Geboren 1671 in Kronach in Oberfranken, in Bam-

berg erzogen in der Jesuitenakademie als Schulgenosse Schönborns, nachher Offizier im kaiserlichen Dienst, auf Feldzügen und Reisen weit in der Welt herumgekommen. 1706 wurde er Generalinspektor der kurfürstlichen Festungen. Sein Herr verschaffte ihm einen kaiserlichen Adelsbrief und ließ ihn bis zum General avancieren. Festungsbau und Gartenbau waren die Felder, auf denen er am meisten beschäftigt wurde, von seiner Leistung als Zivilbaumeister, die jedenfalls erst in seine spätere Lebenszeit fällt, ein klares Bild zu gewinnen, ist schwer. Es hängt das mit den kollektivistischen Neigungen Schönborns zusammen. Er hat viele Entwürfe geliefert, ausgeführt sind sie aber oft, vielleicht immer, von anderen. In Erfurt wird ihm das Palais des Statthalters (seit 1711) zugeschrieben; sein Vorschlag für das Orangerieschloß in Fulda erfuhr bei der Ausführung starke Veränderungen; seine Beteiligung an den Plänen für Pommersfelden, Bruchsal und Würzburg beruht auf Vermutungen, die man nicht genau umschreiben, aber auch nicht abweisen kann. In Mainz ist sein einziges, allerdings besonders von sich reden machendes Werk das Lustschloß Favorite (Abb. 555, 556); das Wesentliche daran die Gärten, die ersten nach französischer Art in Deutschland; über sie zerstreut in staffelförmiger Anordnung die zwei mal drei kleinen Wohnschlößchen. Dieser Grundriß ist dem Vorbild von Ludwigs XIV. Marly entnommen, während der Aufriß (auf der Kupferstichansicht, Abb. 555, 556) die schweren Formen des österreichisch-italienischen Barocks zeigt. Andere berühmte Gartenanlagen Welschs lagen bei den fränkischen Schönbornschlössern Gaibach (Abb. 557) und Pommersfelden; von ihm stammen auch die ersten Entwürfe für Würzburg und Bruchsal. Daß nichts davon der Vernichtung entgangen ist, ist ein bitterer Verlust; denn Garten und Bauwerk waren immer eng aufeinander bezogen.

Wir wenden uns nun zu der dritten Generation der Schönborns. Vier Brüder, wie wir gesehen haben, geboten über sechs reiche Bistümer, alle vier mit bedeutenden Bauunternehmungen beschäftigt, immer vom Onkel in Mainz, der eine Art patria potestas über sie in Anspruch nahm und diese auch auf Geschmacksfragen ausdehnte, angespornt und zugleich überwacht, damit die Unerfahrenen keine Dummheiten machten. Wie hat sich doch seit den düsteren Tagen der Gegenreformation der Geist des Episkopats geändert! Die Schönborns dachten wie jener Mediceerpapst, welcher sagte: »Gott hat uns das Papsttum verliehen, lasset es uns genießen!«, aber sie dachten sich das Genießen maßvoller und edler\*.

Das größte und vollkommenste Werk der jetzt beginnenden Ära ist die Residenz in Würzburg. Die durch ein reichliches Material von Briefen, Akten und Zeichnungen überlieferte, dennoch in einigen wichtigen

\* Ein naives Zeugnis für die Gesinnung dieser merkwürdigen Familie gibt das Hochaltarbild der Pfarrkirche in Gaibach: Hauptgegenstand die Porträtgruppe von 11 Schönborns, am oberen Rande die hl. Dreieinigkeit.

Punkten ungeklärt bleibende Entstehungsgeschichte zeigt uns ein seltsames Schauspiel, ein Stimmengewirr streitender Ratgeber, fachmännischer und noch mehr dilettantischer, in dem der Bauherr und sein Meister anfänglich kaum zu Wort kommen können; am Ende aber triumphiert doch das Genie eines einzelnen und reißt den Kollektivismus monarchisch zusammen. Wir können hier die Baugeschichte nur durch ihre Hauptmomente verfolgen (vgl. Abb. 580—586). — Der Bauherr war der 1719 neuerwählte Fürstbischof Phil. Franz von Schönborn. Er ist vom »Bauwurm« ganz besessen; aber leider versteht der »Provinzbischof«, »unser Episcobone«, »unser guter Lips« — so wird er vom Onkel Kurfürst im Briefwechsel mit dem welterfahrenen Neffen in Wien betitelt — er versteht nach der Meinung der anderen von der Architektur nichts. Aber an hartnäckiger Verteidigung seiner eigenen Idee ließ er es nicht fehlen. Sein unbestreitbares Verdienst ist die Bereitstellung der Baukosten und die Sicherung gegen Einspruch des Domkapitels. Schon vier Wochen nach seiner Wahl teilt Philipp Franz dem Onkel seine Bauabsicht mit. Der Bruder in Wien meint, der Palast müsse »größer und magnifiquer« sein. Hildebrandt in Wien, Welsch in Mainz werden zu Raterteilung veranlaßt, Prinz Eugen und der kaiserliche Bauintendant Graf Althan um ihre Meinung befragt. Dies alles geht vom Kurfürsten aus. Wie weit und ob überhaupt es den in Würzburg zustande gekommenen ersten Plan, in dem ein bis dahin Unbekannter, der Ingenieur-Leutnant Neumann, die Wünsche des Bauherrn in Form brachte \*, beeinflußt hat, entzieht sich der Beurteilung. In diesem Plan ist noch vieles unreif, aber zweierlei drängt sich als wesentlich der Beachtung auf: erstens, seine Grundidee ist in allen späteren Transformationen festgehalten worden, ja sogar die Längenausmaße, sodann, es ist nichts Wienerisches an ihm, dagegen erinnert er sichtlich an den Plan Albertis für den Kurfürsten von der Pfalz. Die Anlage gibt zwei quadratische Blöcke mit je einem Innenhof, verbunden durch einen an die rückseitige Flucht geschobenen Querbau, während vorn ein offener Ehrenhof sich bildet. Nach lebhaften Erörterungen zwischen Würzburg und Mainz — der Bauherr sitzt »Tag und Nacht« über den Abänderungsvorschlägen, der Onkel ergeht sich in Zornesausbrüchen (»dem Mann ist nicht zu raten«) — kam 1720 der endgültige, nur in der inneren Einteilung später noch modifizierte Grundplan zustande. Die wichtigste Veränderung gegenüber dem ersten Entwurf ist das Anwachsen der Tiefe; die seitlichen Blöcke werden auf zwei Höfe gebracht, der Ehrenhof erhält durch starke Risalite die Form eines griechischen Kreuzes. Selbstverständlich ist gleichzeitig die Proportionierung der Baumasse und die Herstellung der Fassaden erwogen worden.

\* Neben anderen Gründen für diese Annahme beachte man die Äußerung Boffrands, der 1724 persönlich in Würzburg war: *Le projet général . . . a été formé en premier lieu par S. A. Mgr. l'Évêque et par M. Neumann, habil. Architecte.*

Hierüber erfahren wir wenig. Wenn ein erhalten gebliebener Aufriß des Eckrisalits der Nordfront auf 1721—22 richtig datiert wird, so wären schon damals die für alle später ausgeführten Teile maßgebend bleibenden Hauptlinien des Aufbaus festgelegt gewesen. Sedlmaier und Pfister schreiben den Entwurf Welsch zu, Eckardt nimmt ihn für Neumann in Anspruch. Das ist natürlich eine Kardinalfrage. Aber da das Blatt nur eine Bürozeichnung ist, ist ein zwingender Beweis schwer zu führen. Wir wollen nur sagen, daß die Zuteilung an Neumann für uns die größere Wahrscheinlichkeit hat. Das schön abgestimmte Verhältnis der Höhenproportion im ganzen und der Stockwerkteilung im einzelnen zu der horizontalen Entwicklung gehört zu den größten Vorzügen des Würzburger Schlosses. In den Schmuckformen fügte sich Neumann auf Verlangen seines Herrn vielfach fremden Erfindungen. Hervorzuheben und mit ein Verdienst der Oberleitung ist die sorgfältige Zeichnung der Details. Die Notwendigkeit, mit fremden Gedanken sich auseinanderzusetzen, dauerte nämlich fort. Bei der ersten Begegnung Neumanns mit dem Kurfürsten hatte dieser von ihm einen günstigen Eindruck gewonnen, nur fehle ihm noch eine Reise nach Italien und Paris. Die Reise nach Paris kam 1723 zustande. Er besprach sich dort auftragsgemäß mit den beiden berühmtesten Meistern seines Faches, Robert de Cotte, erstem Architekten des Königs, und Germain Boffrand, dem Führer der Klassizisten an der Akademie. De Cotte schob mit herrischer Handbewegung alles in Würzburg Geplante und zum Teil schon Ausgeführte beiseite, um einen ganz neuen Aufriß vorzulegen. Boffrand begnügte sich mit Teilkorrekturen und erschien 1724 in Person in Würzburg. Einiges, nicht aber vieles, wurde seinen Vorschlägen gemäß abgeändert. Gleich darauf starb der Fürstbischof. Das Domkapitel, das seiner Bauverschwendung mit wachsender Abneigung zugesehen hatte, wählte an seiner Stelle einen stillen Gelehrten, Christoph von Hutten, der den Residenzbau nur zögernd weiterführte. Man denkt sich leicht, welch ein Schlag das für den Mainzer Kurfürsten war. Betrachtete er doch den Bau der Würzburger Residenz ganz und gar als eine Angelegenheit seiner Familie. Er traf alle Vorbereitungen, um für die nächste Sedisvakanz seinen zweiten Neffen, den Reichsvizekanzler Friedrich Karl, nach Würzburg zu bringen. 1729 trat der Fall ein. Und so konnte wieder ein Schönborn der Vollender des Baues werden.

Zwei wichtige Teile des Planes lagen noch in der Schwebe: die Schloßkirche und das Treppenhaus. Heute gilt für ausgemacht, daß die erstere von Hildebrandt entworfen sei (Abb. 524). Die Beweise werden nachgeprüft werden müssen. Keinem Zweifel unterliegt es, daß die Bauform der Schloßkirche in dem bekannten Ideenkreise Hildebrandts ein Fremdling ist\*; in die Dekoration wird er eingegriffen haben. Sodann

\* Zu vergleichen besonders die Kapelle in Prinz Eugens Schloß Hof bei Wien.

ist dies augenscheinlich der Fall an der repräsentativen Mittelwand des Ehrenhofs mit dem sehr barock, aber nicht sehr monumental gedachten Giebel und dem entsprechenden Abschnitt der Gartenfront. Dabei bleibt auch das andere wahr: »daß die Hildebrandtschen Formen in Wien ganz anders aussehen als in der Würzburger Residenz« (Eckardt). Vielleicht ist hier der Bildhauer J. W. v. d. Auwera maßgebend. Wie dem auch sei, die temperamentvolle Schmuckfreudigkeit der in Rede stehenden Bauteile ist nicht neumannisch, sondern geht auf Wien zurück. — Daß das Schloß zwei Treppenhäuser haben solle, stand seit dem ersten Entwurf fest. Erst spät, in den 30er Jahren, wurde das eine von ihnen gestrichen. Die schließliche Anordnung der Mittelpartie wurde diese: der unter dem flachen Balkon in drei schmucklosen Arkaden sich öffnende Eingang (das Fehlen prunkvoller Portale, wie sie in Wien beliebt waren, ist charakteristisch für den ganzen Bau) führt in ein weites, ungestütztes Vestibül; geradeaus die Sala terrena; über diesen der Speisesaal und der Festsaal; links vom Vestibül das Treppenhäuser; das symmetrisch entsprechende der rechten Seite wurde aufgegeben (wir wissen nicht warum; es fehlt zuerst auf dem Grundriß der »Wiener Bausitzung« von 1730). Eine wunderbare perspektivische Raumfolge wurde damit unterdrückt. Die Ausführung der übrigbleibenden Hälfte verzögerte sich bis ins zehnte Jahr nach Neumanns Tod und nahm eine nicht unwesentlich andere Erscheinungsform an als die ursprünglich geplante: die durchbrochen gedachten Wände wurden in ruhige, man muß wohl auch sagen leblose Flächen verwandelt, das sprühende Rokoko der Dekoration (Zeichnungen erhalten) gegen kühle klassizistische Formen vertauscht; Neumann gehört also nur die gewaltige Raumschöpfung und die als Konstruktion bewunderte (von Hildebrandt als unmöglich abgelehnte) Decke mit dem Fresko von Tiepolo (Abb. 616).

Wenn man Superlative nicht für unerlaubt hält, so ist das Würzburger Schloß der vollkommenste Profanbau des 18. Jh. Am 31. Dez. 1744, zwei Jahre vor dem Tode Friedrich Karls, wurde das Richtfest gefeiert. An der inneren Ausstattung hat Neumann keinen unmittelbaren Anteil. Ein großer und wahrscheinlich der beste Teil von ihr, die Wohnung Friedrich Karls im Südfügel, ist nicht mehr erhalten. Es geschah hier dasselbe wie in Ludwigsburg: die napoleonische Zeit (in Würzburg die Regierung des Großherzogs von Toskana) räumte rücksichtslos auf. Im Mittelpunkt der als Gastzimmer für fürstliche Besucher gedachten Zimmerflucht der Gartenseite liegt der »Kaisersaal« (Abb. 644). 1737 forderte Friedrich Karl für ihn von Hildebrandt »Gedanken und Risse«. . . . Die Gliederung der Wand und die merkwürdig tiefe Lage des Gesimses könnten auf Hildebrandts Entwurf zurückgehen. Aber die Dekoration, die 1750, also lange nach dem Tode Friedrich Karls

begann und 1753 zu Ende ging, hat mit Hildebrandt und seinem Stil nichts mehr zu tun: sie ist Rokoko. Das Rocailleornament hält in Würzburg spät, erst um 1740 seinen Einzug. Die erste große Dekorationsleistung im Rocaille ist der vor dem Kaisersaal liegende Gardensaal (ursprünglich Sommerspeisesaal) 1744—45. Die spärlichen Architekturformen haben jeden Eigenwert verloren, das über sie wie über die Flächen hinprühende Ornament ist absolutes Rocaille, mit einer minimalen Beimischung von Blätterranksen und Putten, die großen Linien wild geschwungen, die innere Form sehr ins kleine gehend, spitz und stachlich, der Vortrag rein zeichnerisch-plastisch, weiß mit wenig blassem Gelb. Sehen wir von den Einzelheiten der geistreich kapriziösen Ornamentierfindung ab, so ist der Gesamteindruck als kontrastierende Vorbereitung auf den Kaisersaal gedacht. In diesem nämlich ist alles auf Farbe gestellt. In ihrem schimmernden Wellenschlag verschwimmen Architekturform und plastisches Detail. Wenn die Wandarchitektur aus Stuckmarmor, nicht aus natürlichem (wie in Pommersfelden) gebildet ist, so spricht daraus nicht Sparsamkeit, sondern der Wille, ihre farbige Erscheinung der Harmonie des Ganzen restlos gefügig zu machen. Gardensaal und Kaisersaal zeigen das Prinzip des Rokoko, d. i. Unterwerfung der Architektur unter die Dekoration, auf einem Höhepunkt. Unter den hier tätigen Künstlern waren die beiden hervorragendsten der Stukkator Antonio Bossi und der größte Freskomaler der Zeit, Giovanni Battista Tiepolo; damit ist aber noch nicht gesagt, wer die Idee des Ganzen erfunden hat. — An den nördlich anschließenden Paradezimmern wurde mit Rücksicht auf die zur Frankfurter Kaiserwahl des Jahres 1745 erwarteten hohen Gäste mit Beschleunigung gearbeitet, ohne sie zum Abschluß bringen zu können. Die Regierung A. F. v. Ingelheims (1746—49) brachte eine Unterbrechung. Beim Tode C. Ph. v. Greiffenklaus (1754) war die innere Ausstattung des Riesenbaus nahezu vollendet (Abb. 645, 651).

Als Schöpfer des Würzburger Schloßbaus hat immer Balthasar Neumann gegolten, bis ihm jüngst (in der großen Monographie von Sedlmaier und Pfister) dieser Ruhm abgesprochen worden ist: er sei überhaupt kein künstlerisch-schöpferisches Genie der Baukunst, sondern nur der ausführende Konstrukteur und Techniker und allerdings glänzende Organisator gewesen. Diese Behauptung beruht auf einer falschen Deutung des »Kollektivismus«. Die in großer Fülle beigebrachten Briefe und Akten enthalten nicht die ganze Wahrheit. In der Natur dieser Quellen liegt es, daß der ortsanwesende, mit den Bauherren täglich verkehrende Oberleiter des Baus nicht zum Worte kommt. Wäre der Bau so entstanden, wie die genannten Urkundenforscher es darstellen, so wäre er eine Mosaikarbeit, ein Pandämonium der verschiedenartigsten Geister. Kann man das glauben? Erkennt man nicht, daß über dem

#### Die Baukunst in den einzelnen Landschaften.

Ganzen eine beherrschende Persönlichkeit gewaltet hat, die sich zwar der Aufnahme fremder Gedanken nicht weigerte — es auch gar nicht konnte —, doch immer es verstand, sie so zu schmeidigen und zu biegen, daß das Gesetz des Ganzen ungebrochen blieb? Wer das konnte, war mehr als ein künstlerisch indifferenter »Organisator«. Und genügt das Würzburger Schloß, um über Neumanns Begabung abzuurteilen? Er hat doch noch anderes gebaut! Das wollen wir jetzt betrachten.

Die Schwierigkeit für die Kritik liegt hier umgekehrt wie im Fall Würzburg: sein Konto wird überlastet. Die ganz außerordentliche und einzigartige Autorität in künstlerischen Dingen, die ihm allmählich zufiel, bewirkte, daß er von unendlich vielen Seiten, nicht nur in den Schönbornschen Landen, um Hilfeleistung angegangen wurde. Er sollte nicht nur eigene Entwürfe liefern, sondern auch diejenigen anderer prüfen, verbessern, während der Ausführung entstandene Schwierigkeiten mit seinem gelenkigen und scharfsinnigen Geist überwinden helfen: von Stuttgart und Konstanz bis Trier und Köln wurde er in Anspruch genommen. Es ist zweifellos noch häufiger geschehen, als die Akten erkennen lassen; in vielen Fällen ist gewiß, daß seinem Rat praktisch keine Folge gegeben wurde; in anderen, in denen sein Eingreifen außer Zweifel steht, ist es doch nicht möglich, es genau zu umgrenzen. So gibt es außer den ganz neumannschen halb- und viertelneumannsche Werke und viele ganz ungewisse. Sie vollständig zusammenzubringen, besteht hier für uns kein Interesse. Wir geben nur das zur Erkenntnis seines Charakters Wichtige.

Joh. Balthasar Neumann wurde 1687 in Eger geboren und starb im 66. Lebensjahr. Er stammte nicht wie fast alle an uns vorübergegangenen Süddeutschen aus einer Baumeisterfamilie, zur Kunst hat ihn nur sein Talent hingezogen. Und auch nicht gleich zu Anfang. Er erlernte das Geschützgießer-, Büchsenmacher- und Feuerwerkerhandwerk, wurde Soldat, machte einen Feldzug gegen die Türken mit und beschloß seine militärische Laufbahn als Würzburgischer Oberingenieur und Oberst der fränkischen Kreisartillerie. In Würzburg erscheint er zuerst 1719 beim Ausbau der Feste Marienberg. Technische Aufgaben aller Art haben ihn amtlich zeitlebens beschäftigt: Straßen- und Brückenbau, Konstruktion von Maschinen, Pumpwerken, Wasserleitungen, Einrichtung einer Glasfabrik. An seinen Kunstbauten haben ihn konstruktive Probleme besonders interessiert. An der Würzburger Universität wurde für ihn ein Lehrstuhl der Zivil- und Kriegsbaukunst geschaffen. Im Kunstbau lernen wir ihn zuerst 1716 im Kloster Ebrach kennen, wo er das Treppenhaus schuf. Das Vorbild der ein Jahr vorher fertig gewordenen Treppe in Pommersfelden ist unverkennbar, doch nur ein

selbständig denkender Künstler konnte es so vortrefflich dem ganz anders gestalteten Grundriß anpassen. 1717 wurde er ins Kloster Schöntal gerufen. Man sollte also nicht sagen, daß er ohne Erfahrung im Zivilbau gewesen sei, als ihm das Würzburger Schloß übergeben wurde. Die Erfahrungen, die er während der 25 Jahre dauernden Bauführung sammelte, und der Verkehr mit Wien und Paris waren seine große Schule. — Sein nächster großer Schloßbau (nur in kleinen Einzelheiten mit Korrekturen von Hildebrandt) ist Werneck (1733—37). Den Fürstbischöfen fehlte noch ein den rasch wachsenden Ansprüchen genügendes Sommerschloß. Das kleine und bescheidene in Veitshöchheim kam nicht mehr in Betracht. In Werneck wollte Friedrich Karl eine fürstliche *maison de plaisance* mit den Baulichkeiten eines Hofguts zu einer großzügigen Komposition verbunden sehen. Das Programm seines Oheims in Pommersfelden erweitert sich ins Großartige. Man kann auch an die mittelalterliche Gliederung in Hauptburg und Vorburg sich erinnern fühlen. Der Wohnbau bildet ein Viereck mit weit vorspringenden Eckpavillons, nur ist der vierte Flügel weggeräumt, um den »Innenhof« in den »Vorhof« (die Benennungen sind Neumanns Grundrißzeichnung entlehnt) übergehen zu lassen. Der Vorhof schließt mit einem Halbkreis, von dessen Scheitel eine schmale Gasse auf den Haupteingang und die Brücke über den kanalisierten Wernfluß hinführt; zu seinen beiden Seiten die Nebenhöfe mit den Ökonomiegebäuden. Es stehen sich also eine breitgelagerte, niedrige und eine enger zusammengefaßte, höher geführte Baugruppe gegenüber. Der perspektivische Eindruck auf den Ankommenden muß sehr bedeutend gewesen sein. Heute, da das Schloß Irrenanstalt geworden ist, wird er durch einen Querbau gestört; unverfälscht wirkt nur noch die Gartenfassade (Abb. 587). Sie wiederholt den entsprechenden Bauteil in Würzburg in einfacheren Formen, herrlich im Rhythmus der Massen. Von 1738 ab hat der Fürst in jedem Sommer einige Wochen hier gewohnt. Die innere Einrichtung ist wieder einmal dem Napoleonskultus zum Opfer gefallen.

Der dritte der Schönbornschen Brüder, Damian Hugo von Speier (1719—43), verlegte seinen Wohnsitz auf das rechte Rheinufer nach Bruchsal. Was hier angelegt wurde, war eine Residenz mit allen ihr zukommenden Attributen: Palast, Kirche, Verwaltungsgebäude, Kaserne, Stallungen, Reitbahn usw. Die locker geordnete Gruppe wird, wie in Pommersfelden, in ihrer Hauptachse von der Anfahrtsstraße durchschnitten. Die drei größten Gebäude, Corps de Logis, Kirchenflügel, Kammerflügel, stehen zueinander hufeisenförmig, jedoch unverbunden, nach dem Vorbild der Mainzer Favorite (erst später wurde die Lücke durch Zwischenbauten ausgefüllt). Hinter dem Corps de Logis liegen die Kavalierhäuser und der Garten, hinter den Flügeln die Nutzbauten, vorn an der Straße der Torbau mit der Schloßwache, jenseits der Straße

auf ansteigendem Gelände, immer durch die Hauptachse bestimmt, die Kanzlei und andere Verwaltungsbauten. In dieser Gruppenkomposition ist eine dem 18. Jh. am Herzen liegende Aufgabe einmal vollständig und einheitlich zur Durchführung gelangt: nicht eben groß im Maßstabe, aber klar, behaglich, sachgemäß. Der Verfasser des Planes war Maximilian Welsch, die Ausführung leitete von Mainz aus der Freiherr v. Ritter, mehr und mehr aber griff der Bauherr selbst ein. Ihn charakterisiert das Wort: »Ich will Herr bleiben oder ein kalter Kadaver sein, ehe ich aufhöre der Herr zu sein.« Im zwölften Jahre, 1731, war der Rohbau vollendet, das Treppenhaus fehlte; und hier nun entdeckte der Bauherr, daß wegen willkürlich veränderter Stockwerkhöhen Ritters Plan nicht mehr durchzuführen war. In seiner Not wandte er sich an Neumann. Die Lösung, die dessen erfindungsreicher Geist fand, haben wir an anderer Stelle (S. 314) beschrieben. Hier sei noch einmal gesagt: das Bruchsaler Treppenhaus wird von anderen Schöpfungen Neumanns an Größe und Pracht übertroffen, aber in der geistreichen Sonderbarkeit seiner Anlage und der daraus quellenden Raumpoesie ist es unerreicht. Die innere Ausstattung ist 20 Jahre jünger, reiner Rokoko, und gehört zum Feinsten, was Deutschland in diesem Stil besitzt; ausgeführt ist sie zum Teil von Künstlern aus München \* (Abb. 646—648).

Der vierte Schönborn, für den Neumann gebaut hat, war Franz Georg, 1729—56 Erzbischof von Trier. Sein gepriesener Sommersitz »Schönbornslust« bei Koblenz — wahrlich ein vielsagender Name für das Haus eines Kirchenfürsten — wurde 1793 von den Franzosen völlig zerstört, nur ein Planbruchstück des Mittelbaus hat sich erhalten; hier ist Neumann zu der in Würzburg ihm versagt gebliebenen Doppeltreppe zurückgekehrt; vielleicht war es die Höchstleistung seiner Treppenbaukunst. Von den Bauten in Ehrenbreitstein hat sich das prachtvolle Dikasterialgebäude erhalten. Für Trier entwarf er die Kirche St. Paulin. Ebenso für den von Franz Georg, der zugleich Bischof von Worms war, dort errichteten, 1794 von den Sanskulotten zerstörten Bischofshof \*\*. — Die von Neumann für den Trierer Schönborn gelieferten Entwürfe sind meistens von seinem Schüler J. H. Seitz ausgeführt und deshalb in ihrer Formenbehandlung nicht ohne weiteres Zeugnisse für den Meister.

Hiermit ist Neumanns Leistung für das Rheinland noch nicht erschöpft. 1740 zog ihn der Kurfürst von Köln zur Vollendung seines Schlosses in Brühl zu Rate. Das Hauptstück ist das großartige Treppen-

\* Auf Damian Hugos kleinere Schloßbauten, sämtlich am rechten Rheinufer, können wir nicht näher eingehen. Sehr originell ist das Schloßchen Waghäusel. Am bischöflichen Schloß Meersburg am Bodensee soll Neumann mitgewirkt haben. Damian Hugo war nämlich auch Bischof von Konstanz.

\*\* Es wird sich um eine Vergrößerung gehandelt haben. Der erste Bau war von Welsch und Ritter.

haus (Abb. 619). Gegen Neumanns sonstige Art ist der Nachdruck auf die blendend prächtige Dekoration gelegt. Die Treppe beginnt einarmig, um sich auf dem ersten Absatz in zwei rückläufige Arme zu spalten. Die tragenden Bogen werden von kolossalen Statuengruppen gestützt. Über dem Podest erhebt sich zwischen gekuppelten Säulen eine Trophäe. Eine ovale Flachkuppel bildet den Abschluß. Der Rokokofächenschmuck ist nachneumannisch.

Von Neumanns Bauten für die fränkischen Klöster ist mehreres Wichtige (Münsterschwarzach, Langheim) im 19. Jh. abgebrochen worden. Das in seiner Intention alle süddeutschen Anlagen überragende Projekt für Oberzell bei Würzburg kam erst nach seinem Tode und nur zur Hälfte zur Ausführung. — Das letzte und großartigste der Neumannschen Palastprojekte kennen wir nur aus zeichnerischen Überbleibseln. Es war für die Hofburg in Wien bestimmt (Abb. 552).

Eine zweite Reihe bilden die Kirchenbauten, und betrachtet man ihre großartige Klimax bis zum Schlußpunkt in Vierzehnheiligen und Neresheim, so wird es Gewißheit, daß erst in ihnen Neumanns architektonisches Wollen zu seinem gemäßesten Ausdruck sich entfaltet hat. Alle Gattungen sind in dieser Reihe enthalten: Klosterkirchen, Wallfahrtskirchen, Hofkirchen, Grabkirchen, Dorfkirchen. Er soll über 70 Kirchen gebaut haben, was bei seiner Stellung als würzburgisch-bambergischer Oberbaudirektor nicht unglaublich ist, wofern man einbegreift, was von andern entworfen, von ihm begutachtet und vielleicht korrigiert ist. — Wir kennen den Zentralbau, sei es den reinen, sei es, noch häufiger, den mit dem Langbau vermischten, als ein Lieblingsproblem des Spätbarocks. Auch Neumann hat damit begonnen und geendet, wiewohl ihm auch andere Raumarten nicht fremd waren. Die Schönbornsche Grabkapelle am Würzburger Dom, geplant 1721, vollendet erst 1736, geht von einer Zeichnung Welschs aus. Die Ausarbeitung des Außenbaus fällt in die Zeit, in der Neumann französische Eindrücke aufnahm. Dasselbe gilt von der kleinen Benediktinerkirche Holzhausen, die im Inneren eine Rotunde, im Äußeren ein Quadrat mit stark abgechrägten Ecken ist\*. Die Peterskirche in Bruchsal, als Mausoleum für die Speierer Bischöfe gedacht, ist ein griechisches Kreuz, die Kreuzbergkapelle bei Schöntal ein Oktogon. Die Schloßkirche in Werneck ist ein in ein Rechteck eingeschriebenes Oval, durch tiefe Wandpfeiler mit der Umfassungsmauer verbunden, also eine Vorstufe zu den Kirchen Zimmermanns. Aus solchen Studien ging die Kirche in Etwashausen (Plan 1733) hervor, die erste ganz persönliche Lösung. Das Thema ist die Raumverschmelzung (Abb. 482). Der Hauptraum schwankt im Grundriß zwischen Quadrat mit abgechrägten Ecken und Kreis, die Kuppel (mit

\* Die Proportionen nach einem genau durchgeführten Triangulationssystem.

unbestimmterem Querschnitt) wird von 4 Paaren gekuppelter Freisäulen getragen; 4 Kreuzarme strahlen aus, am westlichen und östlichen sind die Ecken abgerundet. Der undekoriert gelassene Raum ist voll perspektivischen Reizes. Eine zweite Lösung für das Problem der Raumverschmelzung gibt die Pfarrkirche in Gaibach; an die querovale Vierung legen sich als Chor und Kreuzarme halbelliptische Räume, in welche an der Decke die Gurten des Vierungsgewölbes übergreifen. Endlich gehört in diese Gruppe die Wallfahrtskirche Käppele über Würzburg. Der Vergleich mit den auf der gleichen Problemlinie liegenden Bauten Jos. Michael Fischers, so lehrreich er wäre, kann hier nicht durchgeführt werden. Ebenso übergehen wir Neumanns Dorfkirchen, von denen die ansehnlichsten auf Schönbornschen Gütern liegen. Desgleichen die einzige räumlich große Kirche seiner jüngeren Jahre, die 1820 abgebrochene Benediktinerkirche Münsterschwarzach, eine kreuzförmige Basilika mit hoher Vierungskuppel. Neumann hat sich nach großen Aufgaben gesehnt, aber bei der Bewerbung um Amorbach wurde er von Welsch geschlagen und von seinen Entwürfen für den Wiederaufbau des von den Franzosen zerstörten Langhauses am Speierer Dom hat sich nichts erhalten. Erst nach Beendigung des Würzburger Schloßbaues und dem Tode seiner Schönbornschen Herren bot sich ihm die Gelegenheit, seine Ideen mit einem »musterhaften Werk«, wie er selbst es nennt, abzuschließen. Den Plan für die große Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen hat er viermal abgeändert. Die ersten Fassungen knüpfen an Etwashausen und Gaibach an, die der Ausführung zugrunde gelegte letzte schließt in einen geradwandigen Außenbau eine Folge größerer und kleinerer Ovalräume ein. Der Schwerpunkt rückt aus der Vierung auf die Mitte der Längsachse, wo der Gnadenaltar aufgestellt ist (Abb. 476, 518, 520, 521). Dadurch greift das Mittelloval in das Querschiff über, wo es sich mit dem Choroval und den kreisrunden Kreuzarmen tangiert. Entgegengesetzt allen gewohnten Anschauungen tritt an dieser Stelle in den Gewölben eine Senkung ein. Ebenfalls greift das Eingangs-oval über die westliche Frontlinie hinaus und zwischen ihm und dem Mittelloval wird ein zweites, kleineres Querschiff angeordnet. Also eine Komposition mit Ausschluß jeder geraden Linie allein aus Kurven, und zwar aus Kurven, deren geometrische Grundform erst an den Gewölben sichtbar wird, wodurch die Stellung der Stützen den Anschein des Willkürlichen gewinnt. Es ist ein vollständiges Ineinanderfließen der Einzelräume eingetreten. Das Wort »malerisch« bezeichnet nur unvollkommen das hier durchgeführte Prinzip; dasselbe liegt vielmehr in einer ganz neuen Raumanschauung. Der Meister hat ihm rücksichtslose Opfer gebracht. Die Resträume zwischen den Ovalen und den geradlinigen Umfassungsmauern kann man nur abscheulich nennen, ebenso die formlosen Fenstereinschnitte; der Beschauer darf sich aus den Mittelräumen nicht entfernen. — Diese Schwächen sind in Neres-

heim (geplant 1745) überwunden (Abb. 522, 523). Hier sehen wir einen ausgesprochenen Langbau, in der Mitte ausweichend in einen zentralen Raum, dessen Stützen, wie in Etwashausen, aus vier Säulenpaaren bestehen, um die sich ein schmaler Umgang hinzieht. Das ganz Eigentümliche liegt in der Wandarchitektur, einem Mittelding von Freipfeilern und Wandpfeilern. Die Decke besteht aus einer Folge ovaler Flachkuppeln, die sich aber nicht überschneiden, sondern tangieren. Das Hauptgesimse ist nicht zerrissen, sondern läuft durch, die Kurven des Grundrisses klar widerspiegelnd. Die Gewölbegurten beschreiben abwechselnd Korbbögen, Halbkreisbögen, Spitzbögen, ein wunderbar schwebender, schwingender Reigentanz der Linien. Daß der erst längere Zeit nach Neumanns Tod vollendete Bau dekorationslos geblieben ist\*, läßt uns würdigen, was er mit rein architektonischen Mitteln erreicht hat. »So ist Neumanns Gedanke — ich darf wiederholen, was ich bei meinem ersten Besuch niederschrieb — gleichsam in Knechtsgestalt in die Wirklichkeit getreten; und doch wirkt der Bau noch immer erschütternd großartig.« Er ist der letzte Höhepunkt nicht nur Neumanns, sondern der Barockarchitektur überhaupt. — —

Man beachte: bei Neumanns Kirchenbauten ist von kollektivistischer Planlegung nirgends die Rede. Sie war eine Liebhaberei der Schönborns. Neumanns Kunst hatte ihren Schwerpunkt nicht wie die Hildebrandts in der Behandlung der Oberfläche, sondern in der Raumgestaltung und der Konstruktion. Er war (nach dem treffenden Ausdruck Eckardts) eine reine Architektennatur. Er wird keineswegs darauf verzichtet haben, seine dekorativen Gehülfen zu lenken, aber schöpferischen Anteil an ihrem Werk hat er schwerlich genommen. In richtiger Erkenntnis der Grenzen seines Talents wiesen ihn seine Bauherren auf Wien und Paris, und er hat hier bereitwillig gelernt. Die Wiener Art entsprach dem Geschmack Friedrich Karls, der in ihr aufgewachsen war, die verstandesklare Pariser mehr seinem eigenen. Wie er sich zum Rokoko stellte, das er erst nach seinem 50. Lebensjahr kennenlernte, ist schwer zu sagen. Die Rokokodekorationen im Würzburger und Bruchsaler Schloß sind ohne sein Zutun geschaffen worden. Seine kühnen Konstruktionen und phantasievollen Raumbilder in Vierzehnheiligen und Neresheim hat in seinem Jahrhundert niemand erreicht.

Neumanns talentvollster Schüler war Johann Seitz. Während in Würzburg schon die 1765 begonnene Jesuitenkirche St. Michael die Anschauungen des Barocks im Wanken zeigt und auch Neumanns Sohn Franz Ignaz andere Wege einschlug, hält am Rhein und an der Mosel

\* Auch in Vierzehnheiligen wurde die Dekoration nach seinem Tode geschaffen und verdient nicht viel Lob.

Seitz das Banner des Barocks aufrecht. Er war geboren als eines Schönbornschen Werkmeisters Sohn in Wiesentheid (1717). Neumann benutzte ihn als geschickten Zeichner, später als Leiter seiner Bauten in Ehrenbreitstein und Koblenz. Nach Neumanns Tod rückte Seitz in die erste Stelle und bald darauf starb auch Schönborn. Der Neuerwählte, Graf Walderdorf, war unter den jovialen Kirchenfürsten der Zeit einer der heitersten und lebenslustigsten, bei seinen Untertanen höchlich beliebt. »Niemals während des ganzen Jahrhunderts sind im Trierischen so viele Kirchen neu gebaut, hergerichtet oder ausgestattet worden, wie unter seiner 12jährigen Regierung (1756—1768), niemals entstanden schnell hintereinander so viele herrschaftliche Landsitze und Bürgerhäuser in Kurtrier, wie unter der Baudirektion des neuen Hofarchitekten Johannes Seitz.« Bereits 1756 wurde das neue erzbischöfliche Palais in Trier begonnen. Leider hat sich Seitz' Plan Veränderungen gefallen lassen müssen. Am besten erkennt man seine Art aus dem Mittelbau. Er wendet Neumanns Stil nach dem Zierlichen und Reichen. Das Treppenhaus sprudelt von süddeutscher Formenlust, zumal die Wangen und Brüstungen sind in der heiteren Wildheit ihrer Verschlingungen von Band- und Rankenwerk das Äußerste, was das Rokoko gewagt hat; am Anfang der Reihe stand Hildebrandt im Schloß Mirabell und dem Palais Kinsky; doch auch Spätgotisches fließt ein. Von der Ausstattung der Prunkgemächer durch den Bildhauer Eytel und den Maler Januarius Zick, die zu den Besten ihrer Zeit gehörten, ist nichts auf uns gekommen. Bei den übrigen Bauten Seitz' und seiner Schüler in Trier dürfen wir uns nicht aufhalten. Auch nicht bei seinen Bauten in Koblenz. Bei dem vielgepriesenen, in der Revolutionszeit zerstörten Lustschloß Schönbornslust war er nur der Ausführer Neumannscher Pläne. Das von 1758 ab für Walderdorf erbaute Schloß Engers am Rhein, ein Muster des Behagens und frohsinnigen Schmuckes, ist noch vorhanden, doch verwahrlost. Beim Bau des Schlosses Wittlich mußte er einem Franzosen weichen. — Die altberühmte Abtei Prüm, in den Kriegen des 17. Jh. erbärmlich verwüstet, entschloß sich 1721 zu einem Neubau zunächst der Kirche, ein ansehnlicher, noch beinahe gotischer Bau, dessen Urheber der Trierer J. G. Judas war; für die Klosterbauten lieferte Neumann Pläne; bei der Ausführung ging Seitz sehr selbständig vor. Vieles Kleinere übergehend, brauchen wir nur noch die großartigen Abteigebäude in Mettlach a. d. Saar (von 1728 ab) zu nennen, die merkwürdigerweise von einem Sachsen namens Kretschmar erbaut sind; der sonst nicht bekannte Meister ist zu den sehr guten seiner Zeit zu rechnen; seine Formen sind südostdeutsch.

Eine glänzende Stadt war im 18. Jh. Mainz. Die Belagerung von 1793 hat viel zerstört. Die berühmte Favorite Lothars von Schönborn ist ohne Spur verschwunden. Schönborns Nachfolger im Kurfürsten-

tum haben nicht mehr viel getan, aber einzigartig ist die Fülle und der Glanz der Familienhäuser des Stiftsadels, der Dalberg, Wambolt, Stadion, Ertal, Elz, Ostein, Walderdorf, Bassenheim. Die Architekten sind noch nicht genügend bekannt. Auf der Linie des deutschen Spätbarocks standen Herwarthel, von dem der Dalberger, und Thomann, von dem der Osteiner Hof und die anmutige Peterskirche herrührt. Frühe Hinneigung zur Pariser Akademie zeigt Ritter von Grünstein, dem die feine vornehme Deutsch-Ordens-Kommende (später großherzogliches Schloß) angehört. Die Wendung zum Klassizismus beginnt 1763 mit der Ignazkirche von J. P. Jäger. Der letzte Bau des Mainzer Barocks ist der Palast des Bankiers Bolongaro in Höchst 1772, erbaut für die vom Kurfürsten Emmerich geplante Neustadt.

#### DER NIEDERRHEIN, WESTFALEN UND NIEDERSACHSEN.

Durch die spanisch-habsburgische Politik war der natürliche Zusammenhang zwischen dem Niederrhein und dem ihm vorgelagerten Küstenlande auseinandergerissen. Was er im Zeitalter des aufsteigenden maritimen Weltverkehrs für Deutschland bedeutet hätte, ist hier nicht weiter zu erörtern. Ins Auge fassen müssen wir aber die ungeheure Verschiedenheit in der inneren Entwicklung der getrennten Teile: auf der Seeseite höchste Anspannung der geistigen Energien in Wissenschaft und Kunst, im abgesperrten Binnenlande träge Rückständigkeit und Ruhe seligkeit. In den künstlerischen Dingen wäre der Niederrhein wahrscheinlich in völlige und einseitige Abhängigkeit von den Niederlanden geraten, in den katholischen Landesteilen vom belgischen Barock, in den evangelischen vom holländischen, hätten sich damit nicht die süddeutschen und italienischen Beziehungen der Fürstenhöfe durchkreuzt.

Die Herzogtümer Jülich und Berg waren durch Erbschaft an Pfalz-Neuburg gefallen. Am meisten von sich reden machte in diesem Hause Kurfürst Johann Wilhelm (1690—1716) — »Jan Wellem«, wie ihn seine Landeskinder nannten. Von ihm haben wir schon gesprochen (oben S. 359).

In Kurköln regierten von 1688 bis 1761 ebenfalls wittelsbachische Fürsten, Joseph Clemens und Clemens August, der erste ein Bruder, der zweite ein Sohn Max Emanuels von Baiern. Joseph Clemens richtete sich in der Baukunst wie in der Politik nach dem Münchener Hof, machte also mit diesem die Schwenkung vom italienischen zum französischen Stil mit. Das Residenzschloß in Bonn ist in seinem älteren Teil vom Münchener Enrico Zucalli, in seinem jüngeren (seit 1715) von Robert de Cotte. Auf einen Entwurf des letzteren geht auch das Gartenschloß in Poppelsdorf zurück. Clemens Augusts Hauptbau ist das Schloß in Brühl (seit 1725). Es ist beinahe ein Zufall zu nennen, daß hier ein