

Drittes der Reihe hinzufügen, gibt der Wirklichkeitsnähe der Tiepoloschöpfung das entscheidende Übergewicht und tritt beiden als neuer und besonderer Wert,



Balthasar Neumann 1727

d. i. als Zeugnis früherer Lebensjahre Neumanns zur Seite. Der Zeugnis- und Kunstwert des Stückes im Historischen Verein aber wird von ihm in den Hintergrund gedrängt.

Das neue Bildnis (Öl auf Leinwand, 93:75 cm) befindet sich in einem Saal des ehemaligen Lustschlosses Werneck. Zu einer Bestimmung der Zeit, wann es dorthin gekommen ist, besteht n. W. kein Anhaltspunkt. Es ist bis heute so gut wie unbeachtet geblieben<sup>1)</sup>; auf Grund der augenfälligen Ähnlichkeiten, ja Gleichheiten mit dem Bild im Historischen Verein hat man es bisher als eine unbedeutende Wiederholung jenes Stückes gedeutet. Und doch muß jede genauere Betrachtung das Gegenteil erweisen. Eine Notiz des (1917 erschienenen) Kunstdenkmälerinventars (Bez. Amt Schweinfurt S. 280) verzeichnet es kurz und gibt erstmals sein Entstehungsjahr, ohne jedoch aus der Kenntnis dieser Zahl die naheliegenden Folgerungen zu ziehen.

Das Bild ist datiert und ausführlich bezeichnet, sodah kein Zweifel an der Person des Dargestellten und an dem Maler bestehen kann. Die rechte untere Ecke des Festungsplanes, den Neumanns Hand hält, trägt die Inschrift: „Seiner Hochfürstl. Gnaden zu Würzburg Obrist Wachtmeister der Artillerie, Ingenieur und Architect, Balthasar Neuman, aet: 40 Anno 1727“ und auf dem äußersten Ende des Blattes, auf dem schmalen Streifen der umgerollt erscheinenden Rückseite ist bescheiden die Signatur des Künstlers angebracht: „M. F. Kleinert fec.“.

Die wichtigsten Lebensdaten dieses Marcus Friedrich Kleinert sind uns bekannt<sup>2)</sup>. Er stammte aus Nürnberg, war hier geboren am 5. 3. 1694 und ist ebenda gestorben am 14. 5. 1749. Das Nürnberger Totenbuch<sup>3)</sup> verzeichnet, dah dort am 21. Mai 1742 „der erbar und fürnehme Marg. Friedrich Kleinert. Sr. Hochfürstl. Gnaden zu Bamberg und Würzburg wolbesellter Hofmaler“ zu Grabe getragen wurde. Auch das Datum der Würzburgischen Anstellung konnte festgestellt werden: am 12. Juli 1727 bekam Marg. Friedrich Kleinert vom Bischof Christoph Franz von Hutten das Dekret als Würzburgischer Hofmaler<sup>4)</sup>. Nach Hutten's Tod muß sich in seiner Stellung zum Hof nichts geändert haben; denn er erscheint (bei Jäck a. a. O.) als Hofmaler des Friedrich Carl von Schönborn und wird (entsprechend der Personalunion, die Würzburg und Bamberg unter diesem Fürsten verband) im Nürnberger Totenbuch-Bambergischer und Würzburgischer Hofmaler genannt. Unser Neumannsportrait aber hat er noch im Jahre seiner Ernennung durch Hutten in Würzburg geschaffen.

Der erste genaue Vergleich mit dem Gemälde im Historischen Verein erweist durch die resloße Übereinstimmung der verschiedensten Einzelheiten, dah das

<sup>1)</sup> Beachtet und geschätzt nur von dem Oberarzt der Wernecker Anstalt, Herrn Dr. Weyermann, einem kenntnisreichen Freunde der schätzbaren Kunstgeschichte, dem ich die Erlaubnis zur photographischen Aufnahme des Gemäldes verdanke.

<sup>2)</sup> Hg. Fr. Göttinger von Schad, Versuch einer brandenburgischen Pinacothek. Nürnberg und Leipzig 1793; Jäck, Leben und Werke der Künstler Bambergs II. S. 14—15 (Bamberg 1825) mit Angaben der Stücke nach seinen Gemälden; Naglers Künstlerlexikon VII S. 50.

<sup>3)</sup> Kreisarchiv Nürnberg Totenbuch von 1734—43 S. 415. Für den Hinweis auf diese Stelle und auf den bekannteren Verwandten, den Kunst- und Silberverarbeiter Friedrich Kleinert (1683—1714) bin ich Herrn Director Dr. Th. Hampe vom Nürnberger Germanischen Nationalmuseum zu ergebenem Dank verbunden.

<sup>4)</sup> Kreisarchiv Würzburg, Admin. 338 folc. 19. Diesen Hinweis habe ich der großen Freundlichkeit des Herrn G. H. Vogner-Würzburg zu danken.

späte Stück eine veränderte, aber fast kopierende Wiederholung des Kleinertischen Bildes ist. Verändert ist manches — der Kopf des Bierzigjährigen mit der frühen (geteilten) Perücke durch den des Sechzigers mit der Kokosfrisur ersetzt; der Panzer etwas bereichert; das genau gleich gebliebene Stellungsmotiv räumlich ein ganz klein wenig umgedeutet, und zwar in unverkennbarem Streben nach mehr gemessener, würdevoller Haltung, nach Idealisierung — aber in allem Motivischen, auch in der Farbe, doch so vollständig abhängig von dem Kleinertischen Gemälde<sup>1)</sup>, und besonders in dem Wert der Ausführung so weit hinter ihm zurückstehend, daß kaum mehr bleibt als der selbständige (aber wie wir sahen, auch nicht unbedingte) Zeugniswert des späteren Kopfes.

Bei Kleinert spricht das Motto der Haltung viel weniger „würdevoll gemessen“, aber dafür unendlich viel frischer und unmittelbarer; es wirkt im Vergleich wie ein plötzliches Zu-uns-Herüberblicken, ja fast wie ein Herüberlehnen über die Kanone, und man bekommt so viel von der augenblicklichen Bewegung der rückwärtsweisenden Hand zu spüren, daß man nicht fordert, die Verkürzung des Armes dargestellt zu sehen, und sich unwillkürlich mit dem hier alles verdeckenden Mantel zufrieden gibt. Wenn vorhin angedeutet wurde, daß viel Unmittelbarkeit in diese Bildleistung eingegangen ist, so will das auch im Sinn des Zeugniswertes von Neumanns körperlicher Erscheinung und von dem Kulturkreis, der es hervorbrachte, verstanden werden. Auch manche ihrer Unzulänglichkeiten berührt uns hier seltsam greifbar. So frisch Kleinert die modische Pose angepaßt und verlebendigt hat, die Ansprüche, denen er genügt zu haben scheint, sind über die „bürgerlichen“ Forderungen der Zeit augenscheinlich doch nicht sehr hoch hinausgegangen. Es ist doch etwas eigentümlich Beschränktes in allem, was Zutat ist, manches Schemnte auch in der Körperhaltung (das die Veränderung der späteren Nachbildung im Historischen Verein, wenn auch mit „akademischen“ Mitteln, offensichtlich zu verwischen bestrebt sind). Die dünnen Mantelfalten verdecken nicht die Unzulänglichkeit des rechten Armes; der ganze Panzer hat etwas spielerisch Unwahrscheinliches und man denkt nicht so sehr darüber nach, ob Neumann so etwas wirklich getragen hat, als vielmehr gleich an die theatralischen Züge der Zeit, in der so ein Panzer nur mehr militärisches Kostüm war; die prunkende umfängliche Allongeperücke gibt in ihren mittleren Querteilen über der Stirn so deutlich den Eindruck frisierter künstlicher Haare, daß wir sofort auf die geradezu „realistisch“ kaffende Grenzlinie zwischen ihr

<sup>1)</sup> Einige Nebendinge im Kleinert-Bilde verdienen Beachtung. Besonders das hinter dem zurückdeutenden Finger nicht nur der oberste Teil eines Residenz-Edparavills sichtbar wird (wie bei dem Esel im Historischen Verein, dessen Maler im Gebäude am meisten eine misshandelte Kopie gegeben hat), sondern ein schmaler Durchblick an der rechten untern Bildseite auch das Erdgeschoss noch teilweise sichtbar werden läßt; bis auf ganz geringe Abweichungen in Einzelheiten entspricht die Beduete des Residenz-Banes dem ausgeführten Architektursystem der zwanziger Jahre. Das Wappen, das in einer Kartusche unter fünfzackiger Krone die linke obere Ecke füllt, zeigt den nach links gewendeten Halbmond allein (also, gleich den Stiegen dieser Jahre, auch schon nicht mehr Halbmond und Stern zu verschiedenen Seiten eines das Wappenfeld schief treffenden Balkens, die n. W. noch auf Stiegen Neumanns von 1724 zu finden sind).

und der Stirn selbst aufmerksam werden und die Fortsetzung einer fahlen Stirn unter ihr zu spüren vermeinen. Es ist einem als könnte man mit Leichtigkeit diese Perücke nach rückwärts abziehen, um dann dieses Schmuckes beraubt einen viel „bürgerlicheren“ Kopf vor sich zu sehen. Und weiterhin verfestigt sich nun der Eindruck, daß dieser Kopf vom Maler völlig für sich gesehen und gemalt, alles Übrige aber um ihn „herumgruppiert“ ist. Der Porträtkopf war Kleinert die Hauptfache und wohl auch der Beginn seiner Arbeit; in ihm hat er so viel unmittelbares Leben des Vorbildes festzuhalten vermocht, daß wir ihm — ohne verstandesmäßige Gründe — restlos „glauben“ und hier dankbar eine wirkliche Bereicherung unseres Bildes von Neumanns körperlicher Erscheinung empfangen. Man wendet sich unwillkürlich von diesem Porträt zu dem, das Tiepolo im Treppenhaus gemalt hat, genießt dieses neu und kehrt von dort wieder und wieder zurück zu Kleinert und überbrückt mit dem Gedanken an die Wandlungen von 25 Jahren die Unterschiede in den Gesichtszügen der beiden Bilder. Der Mann aber, den Kleinert malte, war der Neumann der zwanziger Jahre, der Neumann der Pariser Reise (sie liegt nur vier Jahre früher), der Neumann, dessen wahlverwandte klassizistische Neigungen das Vorbild der großen Franzosen eben vertieft hatte.

Das prächtige Leben der Augen und das vor allem Auffallende, die herbe Bildung der unteren Gesichtshälfte, sprechen am persönlichsten und charaktervollsten natürlich im farbigen Eindruck des Originals, auf den hier zum Abschluß kurz noch hingewiesen sei. Das Gesicht wirkt mit der durchweg dunklen, gebräunten Haut, mit dem deutlich sich abhebenden Dunkelgrau der Bartur zur ungemein lebensnah, in der fahlgrauen Umrahmung der Perücke, über dem weiß abstehenden Halsfragen, über dem metallisch zwischen dunkelstem Blaugrau und bläulichen bis gelblichen Glanztönen spielenden Panzer, vor dem grünlichen Grau des Gebäudes im Hintergrund. Dunkelgelbe Auszierungen im Kinn und ein trockenes Bronzegelb der Kanone bringen andere gegensätzliche Töne in das herrschende Grau, dem als stärkster, sprechendster Gegenklang das warme dunkle Scharlachrot des Mantels in zwei großen zusammenhängenden Flächen die Wage hält.





## Balthasar Neumann und — der Frankenbund

**A**ls ich vor einiger Zeit merkte, daß sich an dem bisher ungetrübten Himmel von Balthasar Neumanns Nachruhm sozusagen ein Gewitter sammelte, da wußte ich, daß eine durch den Lauf der Dinge längst notwendig gewordene „Reaktion“ — zu deutsch in diesem Fall: Gegenströmung — nunmehr einsetzen werde. Die Begriffe „Balthasar Neumann“ und „Frankenbund“ aber waren für mich sofort durch eine Gedankenbrücke verbunden. Das dürfte dem Außenstehenden zunächst befremdlich erscheinen. Aber wir werden schon sehen. —

Ich sage: eine längst notwendig gewordene Gegenströmung hat eingesetzt. Lassen wir einmal die Frage beiseite, bis zu welchem Grade die Aufstellung Dr. Sedlmaiers und Dr. Pfisters — daß die Würzburger Residenz nicht Neumanns geistiges Eigentum sei — berechtigt ist. (Daß Neumann mit der ursprünglichen Planung der Residenz nichts zu tun hat, ist durch Boll's Aufsatz im letzten Heft unserer Zeitschrift erwiesen). Jedenfalls steht das eine fest: es ist ein Schritt geschehen uns in Franken von der Tyrannei eines Namens zu befreien. Und dieser Name heißt eben Balthasar Neumann. Es ist ganz in der Ordnung, daß der Anfang dazu durch Männer geschah, die nicht angestammte Würzburger sind. Denn nach Lage der Dinge glaube ich Grund zu dem Glauben zu haben, daß von Würzburg aus niemals dieser Schritt erfolgt wäre. Wie groß aber die Tyrannei jenes Namens tatsächlich ist, geht aus der vom Standpunkt der Seelentunde aus ergößlichen Tatsache hervor, daß man in Würzburg jetzt vielfach meint, die Residenz sei nicht mehr so viel wert, wenn sie nicht von Balthasar Neumann wäre! Wo Steine reden, wie dies bei der Würzburger Residenz tatsächlich der Fall ist, da ist in Wahrheit „Name Schall und Rauch, umnebelnd Himmelsglut“. Die Tyrannei des Namens Neumann aber griff weit über Würzburg hinaus, sie herrschte im ganzen Land der Franken zum Schaden der vorurteilslosen Kunstbetrachtung. Irgend jemand hat ihn „den Einzigen“ genannt: sein Name war heilig; die barocken Kunstwerke in Franken waren nach der gewöhnlichen Betrachtungsweise in drei Klassen eingeteilt: 1. Klasse — Balthasar Neumann; 2. oder gar 3. Klasse — Perrini, Greising, die Dienzenhofer; 4. Klasse — die übrigen. Ich versichere, daß es doch eigentlich so war: jedes Bauwerk