

Balthasar Neumann — der Baumeister

Max H. v. Freeden

Balthasar Neumann galt schon zu Lebzeiten als einer der größten Baumeister. Nach dem Tode Welschs und Hildebrandts war er unbestritten der bedeutendste Architekt von Köln bis Konstanz und vom Main zur Donau; um die Jahrhundertmitte entstand in diesem Bereich fast kein großes Bauwerk mehr, ohne daß man sich nicht wenigstens seines Rates versichert hätte. „Herr Obrist Neumann von Würzburg“ plante, beriet und baute weit über Frankens engere Grenzen hinaus.

Das Bild des Künstlers hat sich durch die Forschung seit 80 Jahren erhellt und ist deutlich, glaubhaft und greifbar geworden; unter dem verunklarenden Firnis der wohlmeinenden Begeisterung seines ersten Biographen (1896) und nach heftigen wissenschaftlichen Fehden (1923) ist sein imponierendes wirkliches Werk endgültig und klar zutage getreten. Es ist umfangreich genug: Schlösser und Kirchen, Klosteranlagen, Altäre, Domherrenhöfe und Bürgerhäuser, Straßen und Brücken, Pumpwerke und Heilbrunnen finden sich ebenso wie Festungsbauten, Kasernen, eine Glasfabrik und akademische Lehrtätigkeit.

Das Leben und die Werke Balthasar Neumanns sind untrennbar verbunden mit den Namen seiner Bauherren, der geistlichen Fürsten aus dem Hause der Grafen von Schönborn. Neumann verdankte den riesigen Aufträgen dieser Familie die einzigartige Gelegenheit, sein großes Talent zu entwickeln und seine kühnen Bauräume zu verwirklichen; das Haus Schönborn verdankt ihm den durch die Jahrhunderte währenden Ruhm, in der Blütezeit des Barock mehr als irgendein weltlicher Fürst für die deutsche Baukunst getan zu haben. Würzburg wurde das Glück zuteil, den unerhörten Glanz solcher Begegnung, dessen Widerschein diese Stadt noch heute verklärt, in seinen Mauern zu sehen: die großen Schlösser der kleinen Herren — was sind sie anderes als „geträumte Geschichte“, ja gewonnene Feldzüge und Monumente derer, denen große Politik zu machen verwehrt war und die nun, ohne Kriege und Schlachten, doch auch in die Geschichte eingegangen sind?

Balthasar Neumann, dessen Lebenswerk ein Höhepunkt in der Entwicklung der gesamten Barockarchitektur ist, war schon fünfundzwanzig Jahre alt, als er sich im Jahre 1712 überhaupt zum ersten Male mit der Baukunst beschäftigte; und es ist einer jener glückhaften Zufälle, wie sie das Schicksal

gelegentlich einmal seinen Günstlingen zuspiziert, daß dem Zweiunddreißigjährigen dann 1719 der bedeutendste Schloßbau zufiel, der damals überhaupt noch zu vergeben war: die Würzburger Residenz. Er hatte freilich nicht nur das Messen und Bauen, das Zeichnen und Konstruieren gelernt, sondern er besaß die schöpferische Phantasie des begnadeten Baumeisters; ihm war es wirklich gegeben, „einen Babelgedanken in der Seele zu erzeugen“. Hier am Main, wo sich „des Nordländers tieferer Sinn und des Südländers feurige Vorstellungskraft“ mischen und wo auf kleinstem Raum eine Menge geistlicher und weltlicher Reichsstände ihrer Baulust lebten, hier war zweifellos die Atmosphäre, in der das Genie als Vollender seines Zeitalters leben und schaffen konnte.

Als siebentes von acht Kindern eines armen Tuchmachers kam Balthasar Neumann Ende Januar 1687 in der Schiffgasse zu Eger auf die Welt, wo die Sorge ein ständiger Gast im Elternhause war; am 30. Januar trug man ihn in die nahe St.-Niklas-Kirche zur Taufe. Um die Jahrhundertwende kam er zum Paten als Glocken- und Geschützgießer in die Lehre. 1709 hört man erstmals von ihm: er half bei der Reparatur von Wasserkünsten.

Viel mehr als den Gesellenbrief der Glocken- und Geschützgießer, Büchsenmacher und Feuerwerker mag Neumann kaum in der Tasche gehabt haben, als er vierundzwanzigjährig auf Wanderschaft gen Westen zog und, angelockt vom Rufe der Gießhütte Ignaz Kopp's und ihrer reichlichen Arbeit, in Würzburg haltmachte, das ihm zur zweiten Heimat wurde. In diese erste Würzburger Zeit fällt die Bekanntschaft mit dem Ingenieurhauptmann Andreas Müller. Er wird Neumanns Schicksal: der Offizier erkennt die besondere Begabung des Glockengießergesellen, die noch brachliegt, und regt ihn an, Geometrie, Feldmesserei und die französische Sprache zu erlernen.

Angesichts der ungewöhnlichen Fortschritte Neumanns macht Müller sich die Mühe, ihn auch in der Zivil- und Militärarchitektur zu unterweisen; Neumann ergreift die einzigartige Gelegenheit solcher Lehre. Dazu gehören aber auch Bücher und Instrumente, und weil er keinen anderen Ausweg weiß, schildert er im März 1712 den Stadtvätern in Eger brieflich seine Sorgen, und sie helfen mit Geld aus. Neumann ist nun mitten im Studium; von einem Rausch des Lernens und Begreifens gepackt, findet er den Mut, seine Bitte im Sommer zu wiederholen, und man hilft ihm noch einmal. Man kann es dem reichsstädtischen Rat nicht hoch genug anrechnen, daß er seinem armen „Landeskind“ ohne jede Sicherheit das Studiengeld vorschob, denn selten ist wohl ein solches Darlehen besser angelegt worden. Neumann arbeitete noch im erlernten Beruf des Glocken- und Geschützgießers, als ihn die wirkliche Berufung zum eigentlichen Lebensziel, zum Baumeister, erreichte und damit eine völlig neue, zweite Lehrzeit begann. So gab er bald, um sich ganz dem Studium zu widmen, sein Handwerk und also auch seinen Verdienst in der Hütte auf.

1714 trat er als Fähnrich in die Schloß-Leibkompanie ein; damit war er wirtschaftlich versorgt, er gehörte zur Garde des Fürstbischofs und tat Dienst als Adjutant seines Lehrers. Er hatte auch Gelegenheit, mit Joseph

Greising, dem führenden Zivilarchitekten im Fürstbistum, über Land zu reisen und dessen Großbauten überall heranwachsen zu sehen; in Ebrach zog der Meister ihn 1716 als Tiefbauspezialisten zum Abteibau heran.

Da die Würzburger Truppen Karl VI. für den Türkenkrieg überlassen wurden, nahm Neumann 1717 als Ingenieur an der Belagerung und der viel besungenen Eroberung Belgrads unter Prinz Eugen teil. Von dort rief ihn der kaiserliche Hofkriegsrat nach Wien, wo er nun auch der künstlerischen Welt seines Heerführers begegnete, und bot ihm das Hauptmanns-patent an; so war einst auch Lukas von Hildebrandt nach Wien gekommen. Der dreißigjährige Neumann schlug aber diese ehrenvolle Berufung aus, um noch mehr zu sehen und zu lernen. Man findet ihn 1718 beim Stabe des kaiserlichen Generalgouverneurs in Mailand, er arbeitete dort und lernte die oberitalienische Barockarchitektur kennen. Nach der Heimkehr folgte alsbald die Ernennung zum würzburgischen Ingenieurhauptmann. 1719 konnte Neumann sich am Fuße der Festung Marienberg mit zwei Hofbeamten in einem schlichten Reihenaufbau ein kleines Haus errichten.

Ein Regierungswechsel ist es, der in diesem Jahre die Laufbahn Neumanns auf neue, höhere Ebenen führt. Dompropst Johann Philipp Franz Graf von Schönborn, von dem die Domherren schon fürchteten, daß ihm keine Equipage und kein Möbel mehr gut genug sein würde, wenn er zum Regiment komme, bestieg im Herbst 1719 den Würzburger Bischofsstuhl. Das wurde Neumanns große Stunde, als Schönborn sich gleich nach der Wahl entschloß, die Hofhaltung vom Marienberg in die Stadt zu verlegen und Würzburg großzügig zu verschönern: es galt zu vermessen und Pläne zu entwerfen; dazu rief ihn der Bischof, seine Lehrer Müller und Greising übergehend, weil sie durch das vorige Regime „belastet“ waren.

Schon sehr bald wurde die behördliche Aufsicht über das gesamte bürgerliche Bauwesen verkündet; der entsprechende Erlaß geht in seiner scharfen Formulierung auf Neumann selbst zurück und ist ein echtes Gewächs absolutistischen Denkens. 1722 wurde eine Baukommission konstituiert, und nun konnte in Würzburg nichts mehr ohne Vorwissen und Billigung Neumanns gebaut werden; er wünscht: Verbot aller Erker, einheitliche Modellplanungen, dafür aber auch Steuervergünstigungen für Neubauten, je nach Aufwand und Schmuck. So verdankte Alt-Würzburg sein Stadtbild mit der Fülle schöner Barock- und Rokokofassaden und mit der Schar der Hausfiguren vor allem dem städtebaulichen Wirken Neumanns.

Der Architekt steht gewissermaßen am Ende seiner zweiten Lehrzeit, als er die zunächst noch nicht sehr große Planung zum neuen Residenzschloß unter die Hände bekommt, die sich sehr rasch zum bedeutendsten Format auswächst und schließlich dann sein eigentliches Lebenswerk wird.

Neumann ist, als er 1719 auf die große Bühne tritt, zwar ein fertiger Architekt im landläufigen Sinne, aber als Künstler erst am Anfang seines Weges; er ist auch noch kein erfahrener Bauleiter, der dem technischen und verwaltungsmäßigen Betrieb einer solchen Großbaustelle schon vorgestanden wäre. Dafür hatte er das große Glück, daß er jetzt im Rahmen einer kollegialen Planung, wie sie die Bauherren damals bei Großbauten liebten,

auf Jahre hinaus mit den führenden Architekten Süddeutschlands und Frankreichs in enger Zusammenarbeit stehen durfte. Was konnte einem Mann vom Range und vom Schlage Neumanns Erwünschteres zustoßen, als mit den Großen seiner Zeit an ein und derselben Aufgabe zu arbeiten und dabei, im Zentrum der Planung sitzend, lernend zu wachsen, aus der Fülle der Anregungen eine Einheit zu gestalten und dem Werk schließlich doch den eigenen Stempel aufzudrücken?

Bischof Schönborn hatte schon als Dompropst die Idee gefaßt, eine eigene Grabkapelle für seinen Großoheim und seinen Oheim, die beiden Kurfürsten, und für sich selbst am Würzburger Dom zu bauen. Erst 1722, als der Bau, dem Welsch die äußere Gestalt gegeben hat, bereits im Gange war, schaltete Neumann sich mit dem Vorschlag ein, die Rotunde im Inneren mit Säulenpaaren zu bestellen, und entschied damit das schließliche Raumbild durch ein sehr wirkungsvolles, für die deutsche Kirchenbaukunst neues Motiv. Neumann hat sich hier — das ist sehr bezeichnend für sein ganzes Schaffen — vor allem für die Raumgestaltung interessiert.

Johann Dienzenhofer, der Baumeister Pommersfeldens, der Schöpfer des Fuldaer Doms und der Banzer Kirche, wurde für die Bauführung des bald ins Riesenhafte sich dehnenden Bauvorhabens — aber nur für diese — verpflichtet. Maximilian von Welsch, der kurmainzische Oberst, Festungsbaumeister und Hofarchitekt, wurde durch den Oheim Kurfürst Lothar Franz von Schönborn, der die Planung zeitweilig stark beeinflusste, als Mitplaner eingeführt, um an der Grundrißgestaltung teilzunehmen; starken Einfluß nahmen auch der Reichsvizekanzler Schönborn in Wien und sein Freund Lukas von Hildebrandt, dessen Stärke die lebendige Gestaltung großer Fassadenflächen war. Schließlich reiste Neumann 1723 mit den ausgearbeiteten Schloßplänen auf ein Vierteljahr nach Paris zu den Hofarchitekten Germain Boffrand und Robert de Cotte, die sich vor allem für die „commodité“ der Disposition interessieren sollten.

Es wird kaum ein zweites Bauwerk von solcher Größe und solchem Rang geben, über dessen Werden so viele Briefe, Akten, Pläne und Zeichnungen erhalten blieben, wie die Würzburger Residenz: mehr als hundert persönliche Briefe des Bauherrn, des Kurfürsten, des Vizekanzlers und der Baumeister gingen allein im ersten Halbjahr der Planung zwischen Würzburg, Mainz und Wien hin und her.

Es ist heute unbestritten, daß das Würzburger Schloß, wie es vor Augen steht, Balthasar Neumanns Werk ist, daß er nicht nur die ersten, für alles Spätere grundlegenden Entwürfe lieferte, sondern aus der Fülle aller einströmenden Ideen und Wünsche ein einheitliches Ganzes werden ließ; daß er es war, der schließlich mit souveräner Hand einen internationalen Künstlerstab von überragenden Qualitäten und von stattlichem Umfang zu verpflichten und nach seinen Ideen zu beschäftigen wußte und damit ein Gesamtkunstwerk schuf, das tatsächlich einzigartig ist. Man kann bei der Wertung des Erreichten wohl keinen unbestechlicheren Beurteiler als Georg Dehio finden, der das Würzburger Schloß für den vollkommensten Profanbau des 18. Jahrhunderts ansah.

In den späten zwanziger Jahren entstand mit der stattlichen, saalartigen Pfarrkirche in Wiesentheid im Steigerwald und mit der originellen Rundkirche für die Fuldische Propstei Holzkirchen Neumanns erster großer Kirchenbau, das Gotteshaus der stolzen Benediktinerabtei Münsterschwarzach am Main, das Fürstbischof Friedrich Karl als schönste Kirche Deutschlands bezeichnet hat; ihr wurde ein trauriges Schicksal zuteil: 1803 Staatseigentum geworden, wurde sie in der Biedermeierzeit, deren Publizisten sie noch als ein Nationaldenkmal feierten, versteigert und zerstört.

Die zwanziger Jahre waren eine Zeit der künstlerischen Reife und auch der Konsolidierung im bürgerlichen Lebensbereich für Neumann geworden, obwohl der Tod Schönborns 1724 den Residenzbau völlig stocken ließ und die Hofclique des Nachfolgers ihm nicht wohlgesonnen war. Das demonstrative Wohlwollen des Kurfürsten und der Gesamtfamilie Schönborn war von großem Nutzen; man ernannte ihn zum Major. Achtunddreißigjährig führte er eine Tochter des Geheimen Hofrats Dr. Schild heim und kam dadurch in engste verwandtschaftliche Bindung zu den alteingesessenen Rats- und Beamtenfamilien. Neumann ist, als er sich 1727 von dem Nürnberger Porträtisten Kleinert malen ließ, vierzig Jahre alt; er ist, was auch die Dokumente, seine Briefe und die Handschrift verraten, ein kerngesunder Mann und ein völlig lauterer Charakter. Zu der kräftigen, reichlich mittelgroßen Statur paßt das ovale, von hoher Stirn bestimmte Gesicht mit der kräftigen, geraden Nase, dem vollen Mund und dem gerundeten, energischen Kinn; es wird beherrscht von den freundlich, aber aufmerksam prüfend blickenden hellen, großen Augen, in denen Wohlwollen und Humor sich mit dem Selbstbewußtsein und der unbestechlichen Beobachtungsgabe dieser reinen Architektennatur mischen.

So malt auch Tiepolo den Mittsechziger noch kurz vor dem Tode 1753 im Treppenhaus der Residenz, voller Kraft und Energie, nun etwas voller, aber mit einer überraschend feingliedrigen Hand; offenen Blickes und mit selbstverständlicher Gelassenheit schaut Tiepolos Neumann auf sein Werk, das riesige Gewölbe des Würzburger Treppenhauses; nicht nur das Ringen, sondern die Sicherheit instinktiven Wissens, nicht nur das Problematische, sondern die stille Heiterkeit des souveränen Könnens machte sein Wesen aus.

Der Künstler steht nun vor der Höhe des Schaffens, als ein neuer Thronwechsel ihn 1729 zu größter Aktivität und zu ehrenvollen Aufträgen, zu fast erdrückender Arbeitslast und herrlichen Aufgaben ruft. Es kam wieder ein Schönborn auf den Stuhl des heiligen Burkard: Friedrich Karl, der Reichsvizekanzler aus Wien und bereits Fürstbischof von Bamberg, ein Mann von größtem Kunstverständnis, dazu ein Staatsrechtler von Ruf, auch ein geschickter, auf Frieden bedachter Politiker war wohl der geistig bedeutendste unter Deutschlands Kleinfürsten zu jener Zeit. Würzburg erreichte unter ihm bald den höchsten Glanz barocker Pracht, künstlerischer Bedeutung und politischen Ansehens. Neumann erhielt 1729 die Stelle des Artillerie-Oberstleutnants beim fränkischen Kreistag in Nürnberg. Damit trat er zu dem ganz Franken umfassenden Reichskreise in ein Dienstverhältnis, das

zugleich willkommene Einkommensverbesserung bedeutete, denn er blieb Inhaber der Ingenieur- und Artillerieoffizierstellen in Würzburg. 1741 wurde er, nun in der Mitte der Fünfzig, zum Oberst der Kreisartillerie ernannt; damit hatte er in einer für den Stabsoffizier ohne weiteren Kriegsdienst raschen Karriere eine militärische Laufbahn abgeschlossen, die den Zeitgenossen wegen seines Herkommens aus dem Handwerk staunenswert genug erschien.

Der Regierungsantritt Friedrich Karls brachte Neumann seit 1729 eine Fülle laufender dienstlicher Verpflichtungen; ihm oblag vor allem die Vollendung der Würzburger Residenz, die beim Tode des ersten Bauherrn 1724 nur zu einem Fünftel fertig geworden war. Die Oberaufsicht des Militärbauwesens in den beiden Hochstiften wurde ihm übertragen, und Neumann hatte nun die Inspektion der Festung Marienberg und der Stadt Würzburg, der Festungen Königshofen im Grabfeld, Rosenberg ob Kronach und Forchheim inne, ferner die Inspektion des Zeughauses der fränkischen Kreisartillerie in Nürnberg; hierzu kam die Oberaufsicht über das gesamte Kirchenbauwesen beider Hochstifte und über ihre Amtsbauten, aber auch über Straßen-, Brücken- und Wasserbau. Dazu kam noch die Aufsicht über die großen und kleinen Schlösser beider Staaten und über alle Privatschlösser des Bischofs sowie sämtliche Schloßgärten, schließlich die städtebaulichen Planungen in Würzburg: eine Ringstraße um die Altstadt, die Freilegung des Marktplatzes, Bürgerhäuser und Domherrenhöfe, ein „Kaufhaus“ mit acht Läden und acht Wohnungen, schließlich die Kontrolle über die gesamte private Bautätigkeit in Würzburg.

Ferner traten bald große, neue Bauvorhaben dazu: das Schloß Werneck, die Kirche in Gößweinstein und noch Münsterschwarzach, dann Vierzehnheiligen, und im technischen Bereich die Fließendwasser-Versorgung für Würzburg. Schließlich begann eine plötzlich und dringlich einsetzende Nachfrage der fürstlichen Brüder: Kurfürst Franz Georg von Trier legte sein ganzes Militär- und Zivilbauwesen durch zwanzig Jahre in Neumanns Hände, der damit also eine Art Oberaufsicht über alle Moselfestungen und die Festung Ehrenbreitstein ausübte, und Zivilbauprobleme des Kurfürsten in Trier und Koblenz, aber auch in Worms und Ellwangen, wo der Kurfürst ebenfalls Landesherr war, zu lösen hatte. Ebenso legte Kardinal Damian Hugo jetzt das verfahrenere Bruchsaler Schloßbauwesen, wie sein Nachfolger dann die Schloßausstattung, ganz in Neumanns Hände und übertrug ihm viele Entscheidungen des fürstbischöflich speyerischen Landbauwesens; seine Pläne zum Wiederaufbau des Speyrer Domes hat erst der Sohn ausgeführt, der auch dem Mainzer Dom den festlichen neuen Vierungsturm gab. Dann kamen dazu noch die nicht ausgeführten großen Schloßplanungen für Stuttgart, Karlsruhe und die Wiener Hofburg, schließlich das große Alterswerk, die Abteikirche zu Neresheim in Schwaben. Fast zwei Dutzend Reisen ins Rheinland und ein Dutzend Reisen nach Bruchsal innerhalb zweier Jahrzehnte verraten den Umfang solcher Beanspruchung.

Neumann unterrichtete in seinem großen Hause in der Franziskanergasse Kavaliere und Ingenieur-Offiziere von nah und fern in der Zivil- und Mili-

tärbaukunst. Der Bischof erkannte bald den Nutzen und Wert dieser Tätigkeit, und so erhielt Neumann 1731 einen akademischen Lehrauftrag für Militär- und Zivilarchitektur an der Universität Würzburg.

Eine fast ermüdende Aufzählung! Aber man muß diese Fülle laufender Pflichten und einzelner Aufträge mit ihren ständigen Reisen doch wenigstens summarisch kennen, um nicht nur die physische Arbeitskraft in ihrem staunenswerten Umfang richtig zu ermessen, sondern um die oft eben doch auch großen Möglichkeiten zu künstlerischer Betätigung zu sehen. Dabei wurden insbesondere mehrere Reisen nach Wien seit 1729 bedeutungsvoll; die neuerliche Begegnung mit dem böhmischen und österreichischen Barock traf den Architekten in einer Zeit, da er nun dafür ganz aufgeschlossen war.

Als gegen Ende des Jahres 1744 das Würzburger Schloß vollendet stand, war der zweite Bauherr inzwischen siebzig Jahre alt geworden, und Neumann, der mit zweiunddreißig Jahren die Planung begonnen hatte, stand nun in der zweiten Hälfte der Fünfziger. Er durfte im Sommer 1745 das neue Kaiserpaar, Maria Theresia und Franz Stephan, durch die Residenz führen, das ihm Pläne für eine neue Wiener Hofburg in Auftrag gab.

Er mochte mit Stolz auf die Vollendung des Würzburger Palastes blicken, der sein Lebenswerk geworden war. Ein gewaltiger Block von unerbittlicher Symmetrie, in den edelsten Verhältnissen und von einem heiteren Umriß, so stand der neue Fürstensitz nun vor aller Augen. Der Gesamteindruck war damals noch viel festlicher als heute, denn die Sandsteinfassaden waren farbig gehalten. In leuchtendem Ockergelb wurde der Grund getönt, die Gliederungen und Säulen waren silbergrau, die Plastiken auf der Attika porzellanweiß gestrichen, Attribute und Wappen reich vergoldet — so bot das Ganze mitsamt dem köstlichen Ehrenhofgitter einen überwältigenden Anblick: wirklich ein „Schloß über allen Schlössern“!

Neumanns Würzburger Treppenhaus, dieser riesige, achtzehn auf zweiunddreißig Meter Grundfläche messende und mit seinem Gewölbe zwanzig Meter hoch bis in das Dach hineinreichende Raum ist nicht aus einem einzigen Entwurf geboren worden; die ersten Pläne von 1719 mit einer kleinen Doppeltreppenanlage waren vom schließlich Erreichten noch weit entfernt gewesen. Die 1737 begonnene Treppe läuft nicht mehr an den Wänden entlang in die Höhe, sondern sie ist frei in den Raum hineingestellt, um sich in flachem Lauf, voll verschwenderischen Stolzes, erst geradeaus und dann gedoppelt in der Gegenrichtung durch den Raum emporzuschwingen; fünfschiffig ist das untere Geschoß ausgestaltet, und man muß wissen, daß die jetzt schachtartig wirkenden Wände auf halber Höhe ursprünglich auch in Bögen geöffnet waren, also den Blick frei gaben. Oben sollte der Schacht von einem säulengetragenen Umgang gerahmt werden, den Neumann schließlich noch opferte, um dafür eine einheitliche Halle von gewaltigen Dimensionen zu gewinnen.

Diesem Stiegenhause eignet merkwürdige „Durchsichtigkeit“ — übrigens ein Wort Neumanns — und eine Fülle überraschender Perspektiven vom tiefsten Winkel des Vestibüls bis unter das ferne Gewölbe der Treppenhalle; Bibbias Bühnenbilder hatten kaum mehr an Raumphantasie bieten

können als hier wirklich gebaut worden ist. Diese barocken Stiegenhäuser sind in Würzburg, wie in Bruchsal und Brühl, die eigentlichen Festsäle der Schlösser geworden.

Dehio hat gewiß recht, wenn er das Würzburger Treppenhaus den größten profanen Raumeindruck überhaupt nennt. Das freitragende, riesige Flachgewölbe ist die Bravourleistung des genialen Architekten; die Schaffung einer einheitlich gewölbten, stützenlosen Halle von über zwölftausend Raummeter Inhalt war sein Sieg über das Material und auch über den ungläubigen Hildebrandt, der die Haltbarkeit der Konstruktion bezweifelte; ein Sieg, bei dem Neumann schwierigste handwerkliche und technische Probleme mit geradezu artistischer Leichtigkeit spielend bewältigte, ohne daß ihm statische Berechnungen im modernen Sinne schon möglich gewesen wären. Dieses stupende technische Können ermöglichte dem Architekten die künstlerische Hingabe an das Irrationale, Unaussprechliche, den großen Rhythmus seiner Räume.

Selten ist wohl der eigentliche Zweck eines Raumes so grandios übersteigert worden wie in diesem urgewaltigen Treppensaal, in dem der Besucher aus düsterem Vestibül in lichte Höhen emporsteigt, und sein Blick sich schließlich in den Wolken des Götterhimmels verliert. Der unendlich lichten Farben- und Raumsymphonie des Stiegenhauses, an dessen von Tiepolo ausgemaltem Gewölbe Apoll das Reich der Künste verkündet und die Erdteile dem Würzburger Bischof als Mäzen huldigen, folgt der Weiße Saal, ganz beherrscht vom blassen Weißgrau der wild wuchernden Stukkaturen; danach entfaltet sich der faszinierende Glanz von Gold und Marmor, vereint mit Tiepolos leuchtenden Farben, im Kaisersaal, der Herzkammer des Schlosses. Über der pompösen Wandgliederung aus Dreiviertelsäulen reißt der größte Freskomaler der Barockzeit mit seinen Gemälden die Mauern auf und zaubert auf zwei lichten Bühnen Staatsaktionen aus Würzburgs mittelalterlicher Blütezeit an die steigenden Wölbungen der Saaldecke. Wo hatte Tiepolo, dessen Namen schon europäischer Ruhm umstrahlte, als er freudig und gern über die Alpen kam, je solche Räume und Wände gefunden?

Die Vereinigung der beiden Großen zu gemeinsamem Schaffen an einem Werke — sie könnte der Wunschtraum eines Phantasten sein, wenn sie nicht in Würzburg Wirklichkeit geworden wäre. Rang und Anspruch der fränkischen Barockkunst offenbaren sich hier am deutlichsten, und auch die Tatsache wird noch einmal demonstriert, die Neumanns bunte Künstler-schar immer gekennzeichnet hatte, daß es nationale Vorbehalte in der Kunst dieser Zeit nicht gab. Tiepolo hat mit seinen riesigen Gemälden die glühende Farbenpracht der Lagunenstadt am fränkischen Barockhimmel entzündet, und der Venezianer hat hier, nördlich der Alpen, das Hauptwerk seines Lebens geschaffen; aus dem Fundament der fränkischen Barockkunst ist ein Denkmal des barocken Europa emporgewachsen.

Würzburg wurde zum Ziel unzähliger Künstler. Zur Ausstattung der großen Gemäcker wirkte ein Heer von Bildhauern, Schnitzern, Schreibern, Malern, Tapetenwirkern, Stukkateuren und Kunstschmieden unter Neu-

manns Oberleitung zusammen. Weder landschaftlicher noch nationaler Ehrgeiz engte diesen Kreis ein. Es ist nicht die geringste unter Neumanns vielseitigen Fähigkeiten, daß es ihm gelang, so viele vorzügliche Künstler und Kunsthandwerker für das Würzburger Schloß zu gewinnen und am Ort zu halten; er wußte sie zu leiten, ohne daß er selbst ausübend ins Kunsthandwerkliche übergriff.

Bald nach seinem Regierungsantritt regte sich bei Friedrich Karl auch der Wunsch nach einem Landsitz; das neue Schloß in Werneck bei Schweinfurt, das Neumann seit 1733 errichtete, ist als hufeisenförmiges Hauptgebäude mit einem vorgelagerten, zweiteiligen, niedrigen Wirtschaftstrakt angelegt, der gegen den von Türmen flankierten Ehrenhof im Halbkreis zurückschwingt und durch seine offene Mitte die perspektivisch ungemein lebendige Einfahrt freigibt.

Man muß diese Schloßanlage schon umwandern, die Höfe durchschreiten, ja die Einfahrt über das Wernflüßchen vollziehen, um den ganzen vielfältigen Reiz dieser Architekturlandschaft zu begreifen und zu erleben. Auf der zum Garten gerichteten, breit gelagerten Schauseite mit Eckpavillons und festlichem Mittelpavillon entfaltet sich das Schloß aufs glänzendste: Neumann hat hier lebhafteste Massengliederung und elegante Fassadenbehandlung zu einem bezaubernden Akkord voll heiterer Vornehmheit vereint.

1728 rief der Kardinal Schönborn, Fürstbischof von Speyer, Neumann zur Vollendung des neuen Schlosses in Bruchsal. Das Vorhaben war schon festgefahren, als Neumann schließlich geholt wurde, so daß er nicht völlig frei schalten konnte, und wieder ist es so, wie beim Bau der Schönbornkapelle, daß zwar die erste Idee im Keime schon vom Vorgänger stammte, aber ohne Neumanns Eingriff unentwickelt und bedeutungslos geblieben wäre. Freiherr von Ritter hatte schon einen zylindrischen Treppenschacht vorgesehen, aber nun, angesichts des mitplanenden Kardinals, Schiffbruch erlitten; er hatte die seinem Konzept innewohnende Chance noch nicht erkannt. Neumann ergreift sie sofort, indem er die schmale Brücke, welche die Festsäle vor und hinter der Treppe recht und schlecht verbinden soll, zu einer großen, runden Plattform erweitert, die, einer Insel vergleichbar, gleichsam mit den Läufen der ansteigenden Treppen emporwächst. Auf diesen Treppen, deren Antritte zunächst durch einen halbdunklen Tunnelbogen führen, erlebt man im Aufstieg zunehmende Helligkeit, um sich, oben angekommen, schließlich in einem lichtdurchfluteten Rundsaal zu finden; dem Fürstensaal wie dem Marmorsaal als Vorraum dienend, ist er selbst zum Festsaal geworden.

Was Neumann hier geschaffen hat, ist ein Höhepunkt in der Entwicklung barocker Raumgestaltung und Treppenkunst geworden; aus einem ungeheuer wachen und klaren räumlichen Vorstellungsvermögen heraus hat er, wieder mit geradezu spielerischer Leichtigkeit, eine Verbindung von Zweck und Prunk, von Stiege und Festsaal geschaffen, die ohne Beispiel ist. Hätte man Ritters Raum schon von der ersten Treppenstufe aus überblicken können, so ist Neumanns Treppe ein fast geheimnisvoller Bau, den man

erst hinansteigend enträtseln kann, und in dem sich das Aufsteigen aus der Fülle merkwürdiger Durchblicke, aus dem Dunkel in das Licht, geradezu dramatisch abspielt.

Unter ganz ähnlichen Umständen wie Kardinal Schönborn rief Kurfürst Clemens August von Köln, der lebensfrohe Wittelsbacher am Rhein, den Würzburger Meister nach Brühl. Unter Schlaun, den der Kurfürst als Bischof von Münster zur Ausführung der Pläne de Cottes herbeigeholt hatte, war das Schloß umgestaltet worden. Die Verlegung der Wohnung in den Südflügel, vor dem sich auch der neue Garten dehnen sollte, machte bald ein neues Treppenhaus erforderlich. Hier erscheint nun Neumann, seit dem Jahre 1740 vom Kurfürsten mit großer Aufmerksamkeit bedacht, eben noch zur richtigen Zeit, um in diesem Dilemma die rettende Idee zu finden.

Neumann will das Treppenhaus jetzt an einen neuen Platz im Mittelbau verlegen, dabei Säle und Zimmer so verteilen, daß eine repräsentative Raumfolge vor der Herrscherwohnung entsteht. Über diese allgemeine Anweisung hinaus gibt er auch für die Ausgestaltung des Treppenhauses, das im Rahmen des stehenden Mauerwerks nicht breiter werden konnte als das alte, die entscheidenden Ideen: die Vergrößerung in der Tiefe und Höhe, dazu einige ungemein geschickte Details. Damit ist eine Weite gewonnen und eine Durchsichtigkeit erreicht, die alles Beengende vertreibt: Das Vestibül wird gegen das Treppenhaus ganz geöffnet: so kommt die größere Tiefenausdehnung zum vollen Effekt. Die geistreich ersonnene ovale Öffnung der Deckenmitte zu einem kuppelartigen Raum darüber, der in das Dachgeschoß hineinragt, zieht den Blick des Beschauers beim Betreten der Stiege durch die Höhe von vier Stockwerken empor. Dieses Brühler Treppenhaus ist eine echte Schöpfung des großen Meisters; hier, wo es galt, allerlei Schwierigkeiten zum Trotz, eine große Konzeption zu verwirklichen, wuchsen ihm, wie in Bruchsal, besondere Kräfte zu, und es haftet dem vollendeten Raume wieder die Selbstverständlichkeit des Vollkommenen an.

Ein liebenswürdiges kleines Kabinettstück unter den Treppenhäusern Neumanns entstand im neuen Prälaturbau des Klosters Oberzell bei Würzburg. Die räumliche Gestaltung war allezeit Neumanns besonderes Anliegen gewesen, sie hat ihn auch stets mehr als alle Fassadenbildung interessiert; hier weiß er sich ganz in seinem Element und präsentiert immer neue, oft überraschende Ideen. So offenbart sich ein künstlerisches Wollen natürlich vor allem in den Kirchenbauten. Hier paarte sich seine ans Unwahrscheinliche grenzende Fruchtbarkeit und Ideenfülle mit einer geradezu traumhaften Sicherheit in der Lösung konstruktiver und statischer Probleme, die sich aus der Verwirklichung seiner künstlerischen Ideen ergaben.

Es entstehen immer neue Lösungen für das ihn vor allem bewegende Problem der Raumverschmelzung, das ja auch seine großen Zeitgenossen so intensiv beschäftigt. Solche neuen Seiten klingen in den endgültigen Entwürfen für die Würzburger Hofkirche auf, die nach 1730 in der vorderen Ecke des Südflügels der Residenz ihren Platz bekommen sollte. Auf die merkwürdigste Weise entsteht hier in einem längsrechteckigen Raum, der sich der strengen Schloßfassade einpassen mußte, eine kuppelgewölbte

Mitte, die mit den benachbarten gewölbten Raumteilen eng verschmolzen ist. Die von Hildebrandt bestimmte prächtige Dekoration in Gold und Marmorönen verquickt die einzelnen sich verschleifenden Teile der Raumkomposition zu einem untrennbaren Ganzen. Die Kirche gehört zweifellos zum Geistreichsten, was die Epoche hervorgebracht hat. In diesen Jahren entsteht auch die Wallfahrtskirche zu Gößweinstein.

Während die Würzburger Residenz vollendet wird und 1742 die großen Säle ihre Gewölbe erhalten, drängen sich unter der Beschäftigung mit diesen Wunderwerken raumschöpferische Ideen ganz in den Vordergrund, und man glaubt in der raschen Abfolge der Planungen und aus der Menge der Eingebungen das Glück des Schaffens herauszuspüren, das den Architekten besetzt haben muß.

Den Auftakt bildete jene Kirche, die Neumann 1739 in Heusenstamm bei Offenbach für die Witwe des Generals Schönborn begann: kreuzförmig angelegt, mit vier Freisäulen unter der flach gewölbten Vierung. Dann baute er, während die in einem rechteckigen Pavillon als Oval eingebaute Schloßkirche zu Werneck eben Gestalt gewann, zwei räumlich kleine, in der Konzeption der variierten Raumverschmelzung höchst geistreiche Kirchen in Gaibach und Etwashausen, die als Spiegelbilder neuen Ringens Kunstwerke von großer Bedeutung geworden sind. Daneben entstanden überall im Lande zahlreiche schlichte Kirchen, in deren schmucke Fassaden oft die Türme eingestellt sind, als volkstümliche Wahrzeichen der Schönbornzeit; auch Um- und Ausbauten gotischer Kirchen sind zu meistern, so bei St. Peter in Bruchsal oder bei den Dominikanern in Würzburg.

Dann folgen auch die ersten Entwürfe für die (1811 abgebrochene) Jesuitenkirche in Mainz und für jenes Gotteshaus, das Neumann Weltruhm einbrachte. Das Kloster Langheim ließ seine alte Wallfahrtskirche zu den Vierzehn Heiligen Nothelfern neu errichten. Entwürfe des weimarischen Hofbaumeisters Krohne und Entwürfe des Bamberger Neumann-Schülers Küchel, beide voll dekorativer Feinheiten und vom Abt bevorzugt, wurden vom Fürstbischof abgelehnt, ebenso die Pläne des greisen Mainzer Generals von Welsch; er wollte Neumanns Pläne ausgeführt wissen.

Es ist merkwürdig, wie Widerstände von dritter Seite Neumann 1744 zwingen, seine Konzeption ganz unverändert zu vollenden. Krohne, nun als örtlicher Bauleiter tätig, versuchte Neumanns Plan zu verändern, indem er die Kirche mehr nach Osten gegen den Berg verschob und dadurch den festgelegten Platz des Gnadenaltars aus der Vierung in das Langhaus brachte. Wollte der Fürstbischof schon, als er Neumann beauftragte, das „große Werk aus ganzer Kunst recht machen“, so muß sich Neumann nun bei einer Visitation im Frühjahr 1744 „grausamb“ wundern: Krohne will statt Neumanns massivem Gewölbe ein Scheingewölbe aus Latten anbringen, er hat in der Vierung die Pfeiler so massiv gemacht, daß dem Raum die „Durchsichtigkeit“ genommen wird; er hat die „schön zarten und guten Steine“ am Äußeren nicht werkgerecht verarbeitet, vor allem aber Neumanns Planung durch Eigenmächtigkeiten völlig umgeworfen. Nach Abklingen des ersten heftigen Ärgers geht Neumann wieder ans Planen; die Kirche soll,

wie er seinem Fürstbischof versichert, trotz allem „ein vollkommenes Werk“ werden; er macht ein neues Modell — jenes, das sich bis heute in Bamberg erhalten hat.

Ein genialer Einfall und eine Portion Kühnheit helfen dem großen Baumeister, um aus dem verpfuschten Anfang ein wahres Wunder zu vollenden. Er geht von dem Geschehenen aus, denn es steht schon zuviel Mauerwerk, als daß man alles wieder wegreißen könnte, und bekennt sich dazu: das ideelle und kultische Zentrum des Raumes, der Gnadenaltar, soll dennoch tatsächlicher Mittelpunkt der Kirche werden. Das in Gaibach im kleinen vorgeführte Gegeneinander von Grundriß und Gewölbe feiert hier seinen großen Triumph. In das konventionell basilikale Gehäuse, und dieses völlig verachtend, ist wohl das kühnste Raumgebilde hineingestellt, das die abendländische Architektur kennt; ein großes Längsoval im Langhaus zwischen zwei kleinen Längsovalen, an deren Zusammenstoß sich einmal das ursprüngliche Querhaus in der Restgestalt zweier von Kreiskuppeln überdeckter Nebenräume, und nach Westen hin eine noch merkwürdigere, rudimentäre Querhausbildung schiebt. Im Mittelpunkt der Vierung, dem klassischen Zentrum aller kreuzförmigen Kirchen, begegnen sich jetzt nur die in sphärischer Kurvenbahn aufeinander zuschießenden und sich wieder fliehenden Gurten der Hauptgewölbe, die Vierung als Mitte völlig entwertend; das Raumgefüge als Ganzes wird in dem Gegeneinander von Grundriß und Gewölben mit verschleifenden Kurven und durchbrochenen, ja ganz aufgelösten Wänden, von denen das Ornament gleich flüssigem Wachs herabzutropfen scheint, zu einem Festsaal von faszinierender Musikalität; der geistreiche, wie ein riesiges Porzellanwerk durchbrochene Gnadenaltar erblüht freistehend mitten im Raume, den Neumann eigens deshalb so erzwungen hat.

Vierzehnheiligen bedeutet einen Endpunkt in der gesamten sakralen Raumkunst. In der „Ausprache des Unausprechlichen“ ist das Äußerste erreicht, was mit den Elementen der klassischen Baukunst noch zu erreichen war. Die ungemein effektiv auf Fernsicht komponierte Doppelturmfront leuchtet im strahlenden Gelb des fränkischen Sandsteins weithin über das Maintal. Mit der gegenüber aufragenden Abtei Banz bildet sie den festlichen Eingang in die „stromdurchglänzte Au“ und ist ein Wahrzeichen des ganzen Frankenlandes geworden.

Hatte die Regierungszeit Schönborns Neumann mit größten Aufträgen in Franken bedacht, ihm weitreichenden Ruhm und eine ehrenvolle Stellung verschafft, so brachte der Tod Friedrich Karls 1746 einen jähen Wechsel. Die Ausstattungsarbeiten an der Residenz wurden eingestellt, Künstler wanderten ab. Neumann wurde seiner Stellung als Oberbaudirektor enthoben und auf die einfache Offiziersbesoldung gesetzt; durch das Aufhören der bischöflichen Personalunion gingen ihm auch Arbeiten und Einkünfte im Hochstift Bamberg verloren. Aber wie ein Spuk ist das Intermezzo der von einem neuen, bald todkranken Bischof geleiteten Regierung 1749 wieder verflogen. Aus der Neuwahl ging Karl Philipp von Greiffenclau als Fürstbischof hervor. Neumann wurde wieder in seine alten Ämter und Be-

züge eingesetzt mit dem Rechte, jederzeit unmittelbaren Zutritt zum Fürstbischof zu fordern. Er hatte in diesen Jahren nach Schönborns Tode noch Wesentlichstes zu sagen, die Vollendung seines eigenen Weges stand erst bevor.

Neumann wäre, als er 1746 entlassen wurde, gewiß bereit gewesen, als kaiserlicher Architekt nach Wien zu gehen, und er hat sich dazu auch offenbar erboten. blieb ihm dieser Triumph schließlich versagt, so haben seine in Franken begonnenen Werke doch den Nutzen davon gehabt. Immerhin hatte sich ihm Gelegenheit gegeben, noch einmal im größten Maßstabe zu planen. Neumann wird es empfunden haben, welche Ehre allein in dem Auftrag lag, daß er, der entlassene Würzburger Baudirektor, nun dem Reichsoberhaupt eine neue Hofburg entwerfen durfte, für die früher keine Geringeren als der große Fischer von Erlach und auch Hildebrandt schon geplant hatten.

Nur die Grundrisse und einige Schnitte haben sich von Neumanns Wiener Plänen erhalten, deren Ausführung den Kriegen Österreichs mit Preußen zum Opfer fiel; sie genügen, um über das, was den Meister besonders interessierte, über das Treppenhaus, Auskunft zu geben. Hier entpuppt sich ein wirklicher „Babelgedanke“ und drängt hemmungslos zur Wirklichkeit: der Riesenbau der Treppe wäre der Kern des ganzen Kaiserschlosses geworden, Neumann stellt sie in den viereckigen Hof des Mittelbaues, eingespannt zwischen zwei Festsäulen. Hier läßt er nun seiner Phantasie die Zügel schießen und erfindet dabei eine wahrhaft kaiserliche Treppe in einem flutenden Raum ohne fest erscheinende Grenzen: eine verdoppelte Würzburger Stiege mit dem Unterschied, daß sie unten mit jeweils zwei Läufen beginnt, mit je einem Laufe weiterführt und auf halber Höhe der gleichen Anlage wie einem Spiegelbild begegnet, so daß insgesamt vier frei im Raum stehende Treppenläufe mit je drei Podesten emporsteigen, um von einem erhöhten Umkehrpodest aus mit zwei Läufen und je zwei Zwischenpodesten weiterzusteigen; ein säulengetragener Umgang schließt die auf zwei Seiten von großen Fenstern erleuchtete Halle. Sie müßte als Raum mit über fünf- undzwanzigtausend Raummeter Inhalt wohl bis heute ihresgleichen suchen, ganz zu schweigen von der jeder Beschreibung sich entziehenden, eben im wörtlichen Sinne phantastischen Treppe.

Fast gleichzeitig arbeitet Neumann an Plänen für das neue Schloß in Stuttgart. 1749 schickt man ihm die Pläne zum neuen Karlsruher Schloßbau, und er tritt selbst mit Entwürfen auf, die wegen ihres allzu großen Umfangs hier wie dort nicht ausgeführt werden. Das Kernstück wäre in Stuttgart wieder das Treppenhaus geworden, vom Würzburger Typ, aber in einem dreiseitig freien Pavillon vor die Gartenfront gestellt — mit fünfundvierzig Fenstern ein unvorstellbar lichter Saal.

Neumann ist eben sechzig Jahre alt, als er 1747 die Pläne zu einer Kirche entwirft, die zu den volkstümlichsten Schöpfungen des Rokoko gehört und einer heute wie einst im ganzen Frankenlande beliebten Wallfahrt dient: die Marienkirche auf dem Nikolausberg über Würzburg, im Volksmund seit alters das „Käppele“ genannt. Es sind die in den Landkirchen einzeln

angeschlagenen Themen, die hier harmonisch zusammenklingen: ein Zentralbau mit kuppelüberwölbtem, quadratischem Mittelraum und abgeschrägten Ecken, vor die jeweils ein Paar Doppelsäulen gestellt sind, auf drei Seiten erweitert durch die im flachen Bogen ausschwingenden Kapellen und einem ähnlichen Chor, dem wieder die reich geschwungene Orgelempore antwortet. Die tänzerische Eleganz dieser zierlichen Architektur wird gesteigert durch die prächtige Ausstattung erster Hände mit Stuck und Fresken.

Im gleichen Jahr 1747, da Neumann seiner Schloßpläne wegen in Stuttgart war, erreichte ihn auch ein Kirchenauftrag aus dem Schwäbischen für die Reichsabtei Neresheim. Seine Pläne reiften in verschiedenen Stufen zur Vollendung, während die ersten Bauarbeiten bereits anliefen. Schon die Ausmaße der Kirche sind mit dreiundachtzig Metern von kathedraler GröÖartigkeit. Der Grundriß ist kreuzförmig; zwischen eine Folge von vier quere ovalen, kuppelgewölbten Teilräumen schiebt sich mitten hinein die längsovale, von vier Freisäulenpaaren flankierte Vierung mit zwei ebenso gewölbten Nebenarmen. Diese Vierung ist mit ihrer feierlichen Säuleneskorte das Zentrum des Raumes: ein Motiv, das im grandiosen forte dominiert und die ganze Komposition beherrscht. Die Wände lösen sich durch die Abseiten völlig auf, die, zu schmalen umlaufenden Gängen verkleinert, Langhaus und Chor begleiten. Über dem Sockelgeschoß mit seinem königlichen Höhenmaß von doppelter Menschengröße finden sich Emporen zwischen gekuppelten, schräggestellten Pilastern. Es ist Neumann hier gelungen, die Systeme von Basilika, Wandpfeiler-, Freistützen- und Zentralanlage ganz mühelos zu einem jeder Klassifizierung spottenden Raumwunder von souveräner Pracht zu verflechten.

Die feierliche Raumkomposition in Neresheim ist ruhiger als die festliche Gewaltlösung in Vierzehnheiligen. Die Kuppeln berühren sich nur mehr, ohne sich anzuschneiden, das Ringen zwischen Grund und Gewölbe ist einer vollen Harmonie gewichen, bei der man schon von stiller Größe reden mag; den Raum verklärt der „schwebende Reigentanz der Linien“. Man muß wissen, daß die Kuppeln flacher ausgeführt wurden, als Neumann sie haben wollte, um noch die eigentlichen Absichten des Künstlers ganz zu begreifen. Auch der reiche Dekor an Gliederungen und Stuckornamenten, den Neumann sich gedacht hatte, unterblieb, als das Gotteshaus erst lange nach seinem Tode vollendet wurde. Man getraute sich nicht mehr, seine Gewölbe massiv in Stein zu bauen, und begnügte sich mit hölzernen Lattengewölben. Ihm, dem geborenen Ingenieur und Statiker, wäre das kein Problem gewesen, er konnte durch reichliche Verwendung in das Mauerwerk eingelegter Eisenbänder und Schlaudern schon Materialeffekte erzielen, die eigentlich erst dem Eisenbeton vorbehalten gewesen waren. Der Ingenieur Neumann wußte für den Künstler Neumann immer Möglichkeiten, um das gesteckte Ziel zu erreichen.

Das Erlebnis der Neresheimer Kirche ist, jenseits allen Wissens, so bewegend durch das wahrhaft herrliche Raumbild mit der grandiosen Dominante. Neumann hat hier nicht nur sein eigenes Schaffen gekrönt, sondern als Wortführer seiner ganzen Epoche deren Wollen und Sehnen erfüllt. Alle

seine früheren Werke führen, auf geraden oder verschlungenen Wegen, zu diesem überragenden Gipfel, der auch das Lebenswerk seiner großen Zeitgenossen in ihren gleichgerichteten Zielen überhöht: Fischers Klosterkirche zu Ottobeuren und Zimmermanns Wallfahrtskirche in der Wies sind die großartigen Gefährten des Titanenwerks von Neresheim.

Am 19. August 1753, als Tiepolo noch im Treppenhaus der Residenz seine Fresken vollendete, ging Balthasar Neumann in Würzburg aus dieser Welt; am 22. August wurde er unter dem Dröhnen der Salutbatterien nach feierlichem Leichenkondukt in der Marienkapelle am Markt zur letzten Ruhe gebettet. Ihm war es beschieden gewesen, über jene unvergleichlichen Schöpfungen süddeutscher Meister hinaus, die ihren festen Platz in der Geschichte einer europäischen Kunst haben, ein Werk zu ersinnen, das als ein letzter Höhepunkt der gesamten Barockarchitektur überhaupt jenseits solcher Maßstäbe lebt.