



Ein neues Bildnis Balthasar Neumanns

Von Dr. Richard Sedlmaier



Balthasar Neumanns leibliche Züge sind uns bisher aus zwei Darstellungen bekannt gewesen. J. Keller hat seinem Neumannbuch (1896) eine Abbildung des Gemäldes vorangestellt, das der Historische Verein von Unterfranken und Aschaffenburg in seiner Sammlung (Heßner, Gemäldekatalog 127) verwahrt. Es zeigt den Meister in modischem Küräß, einen roten Mantel um die Schultern, mit der Rechten, die die Rolle eines Festungsplanes umgreift, auf eine Kanone gelehnt, mit der Linken rückwärts nach dem Hintergrund weisend, in dem ein Pavillon des Würzburger Residenzbaues sichtbar ist. Ein Bild im Geschmack der Zeit, die es fast nie vergaß, dem Dargestellten eindeutige Zeichen seines Berufes und seiner Stellung beizugeben, und gewohnt war, die Wirkung der Bildnisse bedeutender Männer durch unmifzverständliche Hinweise auf ihre Leistung zu unterstreichen. Die stolz gemessene Geste des Meisters deutet auf das Werk, dem seine Lebensarbeit gehörte; Planrolle und Kanone künden den Festingsingenieur und Militär. Wem es Bedürfnis war, der konnte die alte Nachricht von den bescheidenen Anfängen dieses Mannes als Stückgießer bildlich bestätigt finden, hier sowohl wie bei dem anderen Bildnis Neumanns, das die Würzburger Residenz noch birgt; denn auch dort hat der Maler das Zeichen der militärischen Stellung nicht vergessen. Über einer Kanone, auf Schanzeug hingelagert, in voller Uniform hat Tiepolo im großen Deckenbild des Treppenhauses Neumann dargestellt. Ein Vergleich der beiden Köpfe — das Tiepolofresco (1752/53) muß die Erscheinung der allerletzten Lebensjahre festgehalten haben — bestätigte für das Bildnis des Historischen Vereins die Zeitbestimmung, die auch aus den alten Zügen und selbst aus der Form der Perücke unschwer zu gewinnen war: daß es gleichfalls den alternden Neumann aus der Zeit der Jahrhundertmitte uns überliefere. Aber es besteht ein Unterschied, ja ein gewisser innerer Gegensatz zwischen diesen beiden Neumannköpfen. Wüßte man nicht, daß das Tiepolobild in Neumanns letztem Lebensjahr gemalt ist, man wäre versucht, das Porträt im Historischen Verein noch später anzusezen; denn etwas wie ein gesund-derber Zug in der Gesichtsbildung läßt das Bildnis von Tiepolos Hand jünger erscheinen als das andere, in dem eine schmale, länglich spitze Nase vor allem anderen auffällt, fast als einziger „körperlich persönlicher“ Zug inmitten eines unverkennbar zum Geistigen hin idealisierten Kopfes. Das Gemälde, das wir hier als

drittens 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 Stücks im Historischen Verein aber wird von ihm in den Hintergrund gedrängt.

Das neue Bildnis (Ol 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 m. W. kein Anhaltspunkt. Es ist bis heute so gut wie unbeachtet geblieben¹⁾; auf Grund der augenfälligen Ähnlichkeiten, ja Gleichheiten mit dem Bild im Historischen Verein hat man es bisher als eine unbedeutende Wiederholung jenes Stücks gedeutet. Und doch muß jede genauere Betrachtung das Gegenteil erweisen. Eine Notiz des (1917 erschienenen) Kunstdenkmalerinventars (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, sodass 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 bekannt²⁾. Er stammte aus Nürnberg, war hier geboren am 5. 3. 1694 und ist ebenda gestorben am 14. 5. 1742. Das Nürnberger Totenbuch³⁾ verzeichnet, daß dort am 21. Mai 1742 „der erbar und fürnehme Marx Friedrich Kleinert. Sr. Hochfürstl. Gnaden zu Bamberg und Würzburg wolbestellter hofmaler“ zu Grabe getragen wurde. Auch das Datum der Würzburgischen Anstellung konnte festgestellt werden: am 12. Juli 1727 bekam Marx Friedrich Kleinert vom Bischof Christoph Franz von Huttens Dekret als Würzburgischer Hofmaler⁴⁾. Nach Huttens 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 Neumannporträt aber hat er noch im Jahre seiner Ernennung durch Huttens in Würzburg geschaffen.

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

¹⁾ Beachtet und geschätzt nur von dem Oberarzt der Wernecker Anstalt, Herrn Dr. Weyermann, einem kennnisreichen Freunde der fränkischen Kunstgeschichte, dem ich die Erlaubnis zur photographischen Aufnahme des Gemäldes verdanke.

²⁾ Og. Fr. Casimir 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 Stiche nach seinen Gemälden; Naglers Künstlerlexikon VII S. 50.

³⁾ Kreisarchiv Nürnberg Totenbuch von 1734—43 S. 415. Für den Hinweis auf diese Stelle und auf den bekannten Verwandten, den Kunsts- und Silberdrucksler Friedrich Kleinert (1632—1714) bin ich Herrn Direktor Dr. Th. Hampe vom Nürnberger Germanischen Nationalmuseum zu ergebenem Dank verbunden.

⁴⁾ Kreisarchiv Würzburg, Admin. 338 fasc. 19. Diesen Hinweis habe ich der großen Freundlichkeit des Herrn G. H. Lockner-Würzburg zu danken.

späte Stück eine veränderte, aber fast kopierende Wiederholung des Kleinertschen Bildes ist. Verändert ist manches — der Kopf des Vierzigjährigen mit der frühen (geteilten) Perücke durch den des Sechzigers mit der Rokokofrisur 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 Kleinertschen Gemälde¹⁾), 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 Motiv 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 Kulturfreis, der es hervorbrachte, verstanden werden. Auch manche ihrer Unzulänglichkeiten berührt uns hier seltsam greifbar. So frisch Kleinert die modische Pose angepackt 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 Gehemmte auch in der Körperhaltung (das die Veränderungen 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 Büge der Zeit, in der so ein Panzer nur mehr militärisches Kostüm war; die prunkende umfängliche Ullongeperücke gibt in ihren mittleren Querteilen über der Stirn so deutlich den Eindruck frisierten künstlichen Haares, daß wir sofort auf die geradezu „realistisch“ klaffende Grenzlinie zwischen ihr

¹⁾ Einige Nebendinge im Kleinert-Bilde verdienen Beachtung. Besonders daß hinter dem zurückdeutenden Finger nicht nur der oberste Teil eines Residenz-Eckpavillons sichtbar wird (wie bei dem Stück im Historischen Verein, dessen Maler im Gebäude am meisten eine mißverstandene Kopie gegeben hat), sondern ein schmaler Durchblick an der rechten unteren Bildecke auch das System des Erdgeschosses noch teilweise sichtbar werden läßt; bis auf ganz geringe Abweichungen in Einzelheiten entspricht die Bedeutung des Residenz-Baues dem ausgeführten Architektursystem der zwanziger Jahre. Das Wappen, das in einer Kartusche unter fünfsackiger Krone die linke obere Ecke füllt, zeigt den nach links gewendeten Halbmond allein (also, gleich den Siegeln dieser Jahre, auch schon nicht mehr Halbmond und Stern zu verschiedenen Seiten eines das Wappenfeld schief teilenden Balkens, die m. W. noch auf Siegeln Neumanns von 1724 zu finden sind).

und der Stirn selbst aufmerksam werden und die Fortsetzung einer kahlen 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 verstetigt 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 Hauptache 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 derbe 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 Bartrasur ungemein lebensnah, in der kühlgrauen Umrahmung der Perücke, über dem weiß abstehenden Halskragen, über dem metallisch zwischen dunklem Blaugrau und bläulichen bis gelblichen Glanztönen spielenden Panzer, vor dem grünlichen Grau des Gebäudes im Hintergrund. Dunkelgelbe Auszierungen im Kürass 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.

