



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Geschichte der deutschen Renaissance

Lübke, Wilhelm

Stuttgart, 1873

Elftes Kapitel. Baiern.

urn:nbn:de:hbz:466:1-30702

XI. Kapitel.

B a i e r n .

Den schärfsten Gegensatz zum fränkischen und schwäbischen bildet das bairische Gebiet. Von den Firnen und Gletschern der Alpen bis gegen die Donauniederung sich erstreckend, hat es von jeher einen kräftigen tüchtigen Menschenschlag hervorgebracht, der indess mehr für ruhiges Beharren in altgewohnten Zuständen und für unbekümmerten sinnlichen Genuss, als für rastloses geistiges Arbeiten und Fortschreiten angelegt zu sein scheint. Bis in die neueste Zeit hinein hat hier deutsches Geistesleben keine tiefere Förderung erfahren. Vergebens schauen wir uns nach jenen mächtigen freien Städten um, die in Schwaben und Franken wie im ganzen übrigen Deutschland schon früh der Sitz eines mannhaften selbständigen Bürgerthums, der Hort einer kräftigen Kulturentfaltung waren. Hier ist von jeher die Kirche, geschützt durch die mit ihr verbundene Fürstenmacht, die Lenkerin des Lebens gewesen. Aber auch diese hat sich in ihren glanzvollsten Zeiten weit nicht so schöpferisch erwiesen wie in den meisten übrigen Gauen Deutschlands. Wenn wir auch nicht verkennen wollen, was Tegernsee, Freising und andere geistliche Sitze für die Kultur des Mittelalters geleistet haben, so weist doch das ganze Land weder in der romanischen noch in der gothischen Epoche Monumente ersten Ranges auf, und erst im Ausgang des Mittelalters gelingt es den Bürgerschaften von Landshut, München, Ingolstadt, in gewaltigen, wenn auch keineswegs edel durchgebildeten Bauwerken Zeugnisse eines energischeren Strebens hinzustellen.

Diese Verhältnisse ändern sich selbst nicht mit dem Eintritt in die neue Zeit. Wohl erfasst auch hier der gewaltige Drang nach Umgestaltung des geistigen Lebens, nach Vertiefung der religiösen Anschauungen die Massen; Arsazius Seehofer, ein Schüler Luthers, weiss selbst in München der neuen Lehre zahlreiche Anhänger zu gewinnen. Aber eine Reihe strenggläubiger Fürsten unterdrückt mit Gewalt diese Regungen. Herzog Wilhelm IV, bis 1534 mit seinem Bruder Ludwig, dann bis 1550 allein regierend, erliess die strengsten Religionsmandate.¹⁾ Ein widerwärtiges

¹⁾ H. Zschokke, Baierische Geschichten III, 49 ff. Buchner, Gesch. von Bayern VII, 46.

System von Ueberwachung und Angeberei riss beim geringsten Verdacht ruhige Bürger aus den Armen ihrer Familie, um sie in's Gefängniß zu werfen. Selbst die Bischöfe waren dem Herzog zu mild; auf dem Scheiterhaufen mußten Manche ihren Glaubensmuth büßen, und durch Einführung der Jesuiten legte er den Grund zu jener pfäffischen Knechtung der Geister, welche bis jetzt noch ihre verderblichen Wirkungen geübt hat. Die Universität Ingolstadt wurde der Hauptsitz des Ordens, und das bairische Land blieb fortan, die Hauptstadt München an der Spitze, der Mittelpunkt des weithin gesponnenen Netzes. Wilhelms Nachfolger Albrecht V (1550—1579) steigerte noch die Bestrebungen seines Vorgängers und gründete den Jesuiten jenes gewaltige Collegium mit der Kirche des h. Michael in seiner Residenzstadt, welches zum Bollwerk der Gegenreformation werden sollte. In kluger Berechnung wußte der Orden durch prunkvolle Schauspiele den Sinn der Menge zu erhitzen und zu betäuben. Mit nie gesehener Pracht wurde die Einweihung seiner Kirche gefeiert, und in einem barock phantastischen Singspiel unter freiem Himmel sah die staunende Bevölkerung den Erzengel Michael seinen siegreichen Kampf gegen dreihundert Teufel ausfechten. Nicht minder pomphaft wurde die Frohnleichnamsprozession in Scene gesetzt, und glanzvolle Bühnendarstellungen aus der heiligen Geschichte des alten und neuen Testaments thaten mit ihrer rohen Pracht das Uebrige. Da zeigten sich in den Festzügen alle Heiligen des alten und neuen Bundes; Adam und Eva scheinbar nackt; sechszehn Marien, deren letzte und schönste im Gewölk einherfuhr; Gott Vater selbst, „soll eine lange, gerade, starke, wohlformirte Person sein“, wie es in der Vorschrift heisst; „die unter dem Angesicht schöne reslete Farb hat und nit gelb, kupferfarb oder fininig aussieht; soll auch fein einen steten Gang an sich nemen, wenig umbsehen und nit sauer auch nit lächerlich, sondern fein sittsam aussehen.“ Während man so den Sinn des Volkes betäubte, mußte der Bauer sich's gefallen lassen, dass die härtesten Wildgesetze ihn schutzlos gegen die Verwüstungen seiner Saaten machten; gegen die Feldmäuse aber wurden auf herzoglichen Befehl Kirchengebete angeordnet. Die höchste Regierungssorge jedoch blieb, das Land vor der Berührung mit Luthers Lehre zu sichern.¹⁾ Die Vollendung dieser Bestrebungen vollzog sich in der Regierung Wilhelms V (1579—1598) und mehr noch durch seinen Sohn Maximilian I, das Haupt der katholischen Liga, der für seine Ver-

¹⁾ Vgl. die lebendigen Schilderungen im III Bd. von Zschokke.

fechtung der kirchlichen Interessen den Besitz der Oberpfalz sammt dem Kurhute davon trug.

Dass unter solchen Verhältnissen von einem selbständigen Geistesleben nicht die Rede sein konnte, leuchtet ein. Nicht dass es den bairischen Herzogen an Sinn für Höheres gefehlt hätte; in ihrer Weise haben sie nach Kräften die Wissenschaft gepflegt, nach Reform der Geistlichkeit und der Schulen gestrebt. Aber weil sie Alles unter die Vormundschaft der Kirche stellten, blieb jede freie Entwicklung fern; die Wissenschaft trocknete zu einer neuen jesuitischen Scholastik ein, und die Volksseele blieb in dumpfem Aberglauben befangen. Von jener Frische und Kraft bürgerlichen Lebens, wie es sich im übrigen Deutschland aller Orten in grossartigen Monumenten verkörpert hat, finden wir keine Spur. Die ganze Bewegung der Renaissance liegt in den Händen der Fürsten, die in ihren glänzenden Schlössern und in opulenten kirchlichen Bauten ihrer Prachtliebe wie ihrer Bigotterie ansehnliche Denkmäler errichtet haben. Schon Herzog Wilhelm IV war einer der eifrigsten Förderer der Künste, sein Hof ein Sammelplatz von Künstlern jeder Art. Er und sein Bruder Ludwig haben zuerst die italienische Renaissance beim Bau der prachtvollen Residenz in Landshut nach Deutschland eingeführt. Aber indem sie eine ganze Kolonie italienischer Künstler zur Errichtung und Ausschmückung des Baues beriefen, wurde die selbständige Entwicklung einer deutschen Renaissance eher verhindert als gefördert. Man verpflanzte die Wunderblüthe einer fremden Kunst auf nordischen Boden, die hier vereinzelt und wirkungslos bleiben musste. Noch höher steigert sich die Prachtliebe bei Albrecht V. Ueberall entstanden neue Bauten oder Verschönerungen der schon bestehenden; in den Schlössern zu Landshut, Dachau, Isareck, Starenberg wurde unablässig gebaut. Auf dem Starenberger See schwamm eine Lustflotte mit einer prächtigen Gondel für den Herzog; seine Kapelle hatte ausgezeichnete Sänger und Musiker, vor Allem Orlando di Lasso, dessen Busspsalmen in einem kostbaren Manuscript, geschmückt mit den Miniaturen Hans Mielich's, man noch auf der Bibliothek in München bewahrt. Kunstwerke aller Art, Statuen in Marmor und Erz, geschnittene Steine und Münzen, Zeichnungen und Gemälde wurden erworben, kostbare Bücher und Handschriften angekauft, darunter die Sammlungen Hartmann Schedels und Hans Jacob Fuggers. Diese Bestrebungen setzte Herzog Wilhelm V fort; die Hofkapelle wurde noch vermehrt; für die Gemäldesammlung wurden jährlich feste Summen ausgesetzt, junge Künstler in's Ausland geschickt, berühmte Maler aus der Fremde berufen. Einen

neuen Palast, die später sogenannte Maxburg, erbaute sich der Herzog in München; aber noch weit prachtvoller war die Kirche und das Collegium, welche er daselbst den Jesuiten errichtete. Ueppige Lebenslust brach vom Hofe aus sich in allen Ständen Bahn, und es ist bezeichnend, wie der Rath zu München jedes Jahr am Sonntag nach drei Königen eine Schlittenfahrt veranstalten musste, zu welcher der ganze Hof geladen wurde: ein Gebrauch, auf dessen Einhaltung der Herzog streng bestand, selbst wenn der Magistrat unterthänig erinnerte, es seien die meisten Hausfrauen schwanger und die Gassen ohne Schnee; worauf der Herzog befahl „herunzufahren, es schneie oder nit.“ Man sieht aus Allem, dass die verschwenderische Kunstpflege hier nur eine äusserliche bleiben musste, die den Volksgeist nicht zu eignen Schöpfungen zu befruchten vermochte. Wie man die Jesuiten zur Befestigung der römischen Priesterherrschaft in's Land rief, so liess man auch die Kunst durch fremde Meister einführen. Von der Residenz in Landshut (1536) beginnt diese Richtung, die völlig mit den nordischen Gewohnheiten und den Reminiscenzen des Mittelalters bricht; dort wie in allen folgenden Bauten Baierns kommt nur die italienische Kunst zu Worte. Weil nun diese Bewegung eine ausschliesslich von oben geförderte war, die nicht aus dem Volksleben selbst mit Nothwendigkeit hervordrang, so gewinnt sie auch keinen innerlich übereinstimmenden Charakter. Es sind und bleiben vielmehr grossentheils auswärtige Meister, welche man für die Leitung der künstlerischen Unternehmungen beruft; zuerst Italiener, dann italienisch gebildete Niederländer. Was sich von heimischen Kräften daneben bewährt, gehört meistens dem Gebiete der Kleinkünste und des Kunstgewerbes an. Was hierin gerade in Baiern von Einheimischen geleistet worden, beweist dass es im Lande nicht an Talenten fehlte. Auch die ersten Versuche, in der Architektur sich den neuen Stil anzueignen, der auf den alten Handelsstrassen unmerklich über die Alpen gedrungen sein mochte, jene ersten Versuche im Hofe der Residenz zu Freising, im Vorderbau des Palastes zu Landshut, in gewissen Grabmälern zu Freising und anderwärts beweisen, dass die wackren einheimischen Meister bereit genug waren, das Neue sich anzueignen. Aber statt ihnen Gelegenheit zu bedeutenderen Schöpfungen zu geben, aus welchen sich wie in Schwaben, Franken, der Pfalz und im übrigen Deutschland eine nationale Renaissance entwickelt hätte, zog man es vor, Fremde herbeizurufen und den voll ausgebildeten Stil Italiens nach dem Norden zu verpflanzen. So ist eine Reihe glänzender Bauten von hoher künstlerischer Bedeutung, aber ohne

inneren Zusammenhang mit dem Leben des Volkes entstanden, die wir nun einzeln zu betrachten haben. Es ist nicht sowohl deutsche Renaissance, als vielmehr Renaissance in Deutschland, was wir in Baiern finden.

Freising.

Auf dem sonnigen Hügel, welcher die Stadt Freising überragt, hat schon in ältester Zeit die geistliche Macht einen festen Sitz aufgeschlagen. Die ansehnliche romanische Domkirche und die benachbarte ehemalige fürstliche Residenz bilden mit den dazu gehörigen Bauten gleichsam eine Stadt für sich. Wir haben es hier zunächst mit dem Residenzschloss zu thun, welches in seinen älteren Theilen, namentlich dem nördlichen Flügel, zu den frühesten, noch unklar schwankenden Renaissancewerken in Deutschland gehört. Bischof Philipp liess im Jahre 1520 den Bau ausführen. Von aussen ist das Schloss völlig einfach, nur gegen die Johanneskirche ragt ein Thurm empor, der oben achteckig und mit einem Kuppeldach geschlossen ist. Gegen die Stadt hin an der Nordseite ist ein einfach rechtwinkliger Erker ausgebaut. An der ostwärts schauenden Hauptfaçade sieht man Spuren einer kräftigen Bemalung, imitirtes Quaderwerk in grau und grauen Tönen, unter den Fenstern barock gestaltete Schilde, über denselben mannigfach variirte Krönungen von Blattwerk und Masken, Voluten und Muscheln in grosser Abwechslung. Dies Alles spätere Zusätze vom Ende der Epoche. Auch das Portal, das sich im gedrückten Rundbogen öffnet, ist mit gemalten Bändern und Rosetten geschmückt. An der Südseite zieht sich eine geschlossene Terrasse hin, die in ihrer hohen Lage am südlichen Kamm des Hügels einen herrlichen Blick über die grünen von der Isar durchzogenen Wiesengründe gewährt. Am Horizont gewahrt man die Thürme Münchens, und dahinter die grossartigen Linien der Alpenkette, die das schöne Bild abschliessen.

Das Hauptportal führt zu einem Thorweg, der in einem ungefähr quadratischen Hof von mässiger Ausdehnung mündet. Den beiden vorderen Flügeln des Baues an der Eingangsseite und zur Rechten, also dem östlichen und nördlichen sind Arkaden auf schweren Pfeilern vorgelegt, mit weit gespannten Bögen, in welchen Mittelalter und Renaissance wunderbarlich sich mischen. Drei Treppen in rechtwinklig gebrochener Anlage und mit Podesten führen aus der unteren Halle hinauf, die erste gleich

beim Eingange und die dritte in der Mitte des Nordflügels in das Hauptgeschoss, die zweite in der einspringenden Ecke der beiden Flügel zu einem hohen Erdgeschoss. Das Merkwürdigste ist indess nicht sowohl diese Anordnung, als vielmehr der seltsame Stil der den zweiten Stock begleitenden Galerie. Hier bilden sich nämlich abwechselnd auf kurzen Säulchen oder Pfeilern am östlichen wie am nördlichen Flügel je fünf Arkaden mit Stichbögen, deren Profil in mittelalterlicher Weise aus Kehle und Rundstab besteht. Sämmtliche Pfeiler und Säulen, mit einer gewissen Opulenz aus rothem Marmor gebildet, zeigen verschiedene Behandlung, die zwischen Gothik und Renaissance schwankt, und den letzteren Stil offenbar nur aus dunklen Quellen kennt. Man sieht die wunderlichsten Spielereien, in welchen missverständene antike Formen mit mittelalterlichen Gewohnheiten um die Herrschaft ringen. Die Pilaster oder Pfeiler haben an den Schäften hübsche Flachornamente im Stil der Renaissance. Das Alles zeugt von einem provinzialen Meister, der seine ganze Stilkenntniss etwa aus Burgkmaierschen Holzschnitten geschöpft hat. Sein Steinmetzzeichen und das Monogramm A P hat er an einem Pfeiler eingegraben. Eingefasst wird die obere Galerie durch eine derbe Balustrade, ebenfalls von rothem Marmor. Im nördlichen Flügel haben die oberen Arkaden elegant profilirte gothische Rippengewölbe.

Im Innern sind zwei schöne Säle im Erdgeschoss des Südflügels bemerkenswerth, wegen der trefflichen Ausbildung ihrer Gewölbe, die ganz in Stuck in ausgebildeten Renaissanceformen einer bereits vorgeschrittenen Epoche decorirt sind. Ein reiches Stuckgesimse umzieht in der Kämpferhöhe den ganzen Raum mit Einschluss der tiefen Fensternischen. Reiche mit Engelköpfchen geschmückte Consolen bilden sodann die Ausgangspunkte der Gewölbrippen, welche sehr elegant profilirt und mit Perlschnur, Eierstab und ähnlichen Formen geschmückt sind. Die Grundform der Decke bildet das Kreuzgewölbe, in der Mitte ein vollständiges, an beiden Seiten ein halbirtes. Die einzelnen Kappen sind durch schön profilirte Rahmen in Form verschiedenartiger Medaillons geschmückt, die kleineren davon mit geflügelten Engelköpfchen ausgefüllt. Trotz der dicken Uebertünchung, welche die Feinheit der Glieder nur schwer errathen lässt, ist der Eindruck des Raumes bei 20 Fuss Breite und 40 Fuss Länge ein sehr harmonischer. Ein zweiter Saal von denselben Dimensionen zeigt ein Gewölbe von ähnlicher Behandlung aber andrer Eintheilung, etwas weniger reich aber nicht minder ansprechend.

Im Hauptgeschoss liegt sodann auf der nordöstlichen Ecke, von dem bereits erwähnten Thurm überragt, die Kapelle. Es ist ein quadratischer Raum, hoch und schlank durch kannelirte Pilaster gegliedert, dazwischen Bogennischen mit Muschelfüllung. Darüber steigt eine schlanke Kuppel auf, mit den Stuckreliefbildern der Evangelisten, und in der Mitte dem des Salvators decorirt. Die architektonischen Details sind etwas zu gross und derb für den kleinen Raum, aber die Gurtbögen und die übrigen Gewölbflächen haben leichte, elegant componirte Ranken in Stuck. Der prachtvolle Altar, offenbar gleichzeitig mit der übrigen Decoration, datirt von 1621.

Einige Ausbeute gewährt ausserdem der Dom. Schon die gesammte Anlage ist von einer bis jetzt nicht genug gswürdigten Bedeutung. Die stattliche romanische Basilika mit ihrer grossartigen Krypta steht nämlich westlich mit der alten Taufkirche St. Johannes durch spätere Arkaden in Verbindung — wie es in verwandter aber alterthümlicherer Weise die Stiftskirche zu Essen zeigt; andrerseits sind von der Johanniskirche auch Arkaden nach der noch weiter westlich liegenden Residenz hingeführt. An der Ostseite aber wird der Dom ähnlich wie der Hildesheimer durch einen Kreuzgang umfasst, der freilich modernisirt ist, aber durch zahlreiche Grabdenkmale Interesse gewährt. Das östliche Ende dieses Kreuzganges wieder bildet der sogenannte alte Dom, eine kleine in gothischer Zeit umgebaute Basilika mit polygonem Chorschluss. Der Eingang der Kapelle wird durch ein Eisengitter aus der Renaissancezeit geschlossen. Mehrere Grabsteine sind nicht eben durch künstlerische Bedeutung, wohl aber durch das frühe Auftreten des Renaissancestiles von Interesse. Die ersten noch schüchternen Spuren des neuen Stiles zeigen sich am Grabstein des Kanonikus Kaspar Marolt († 1513). Die Nischen rundbogig, die Pilaster im Charakter der Renaissance, obwohl die Füllungen ein ganz verwildertes gothisches Laubwerk haben. Plumpen Renaissancerahmen mit geschweiften Kandelabersäulchen findet man daneben an dem kleinen Grabstein des Petrus Kalbs-ohr vom Jahr 1521. Das Monogramm A P deutet offenbar auf den Meister der Arkaden des Residenzhofes. Aus demselben Jahre der Grabstein des Paulus Lang mit Putten und Delphinen ganz im Renaissancegeschmack, aber plump und schwer, wohl von der Hand desselben Meisters. Im Dome sodann haben sämtliche Seitenkapellen Eisengitter der Hochrenaissance von einer Schönheit und Phantasiefülle, wie sie nicht leicht anderwärts gefunden wird. Der Hochaltar ist ein Prachtstück des beginnenden Barockstils. Ebenso die Kanzel, reich ge-

schnitzt und vergoldet, mit hohem phantasievoll componirtem Schalldeckel.

Landshut.

Die Stadt Landshut hat schon früh durch die Residenz der bairischen Herzoge eine gewisse Bedeutung gewonnen. Bereits im 13. Jahrhundert wird die Trausnitz auf dem steil die Stadt überragenden Hügel zu einer mächtigen Burganlage ausgebildet, von deren künstlerischer Entwicklung später die Rede sein wird. Unten in der Stadt erbauten sich aber zur Zeit der aufblühenden Renaissance seit 1536 die Herzoge Wilhelm IV, Ludwig und Ernst eine prachtvolle Residenz, welche schon 1543 vollendet war. Es ist eins der merkwürdigsten, frühesten und vollkommensten Monumente der Renaissance in Deutschland, von deutschen Meistern in einem noch schwankenden Stil begonnen, dann aber von herbeigerufenen Italienern im ausgebildeten Stil ihrer Heimath vollendet. Wenn man in der Hauptstrasse der malerischen alten Stadt an der nüchternen aus späterer Zeit herrührenden Façade vorbeigeht, kann man nicht ahnen, welche Pracht dahinter sich birgt. Aber ein alter Stich¹⁾ zeigt uns die ursprüngliche Beschaffenheit der Façade. Es war über einem hohen mit kleinen Fenstern und drei Portalen durchbrochenen Erdgeschoss ein dreistöckiger Bau, in der Mitte noch durch einen höheren Aufbau thurmartig überragt. Die Fenster mit ihren verschiedenen Bekrönungen, der reiche Fries des Kranzgesimses, die Rahmenpilaster an den Ecken, endlich die seltsamen mehrfach gegürteten Rundsäulen und der Flachbogen des Hauptportals geben den Eindruck einer spielenden Frührenaissance. Tritt man durch das jetzige Portal ein, so befindet man sich in einem Vestibül (A in Fig. 132),²⁾ aus welchem zu beiden Seiten ziemlich steil aufsteigende schmale Treppen in's obere Geschoss führen. Das Vestibül erweitert sich dann zu einer stattlichen Halle B, deren Kreuzgewölbe auf rothen Marmorsäulen ruhen. Dieser ganze Vorderbau muss das Werk eines deutschen Meisters sein, der hier seine ziemlich unklaren Vorstellungen von Renaissance verwerthet hat. In der That erfahren wir,³⁾ dass diese Theile von den Meistern *Niklas Ueberreiter* und *Bernhard Zitzel*, einem

¹⁾ In Mich. Wening historico-topogr. descript. etc. MDCCXXIII. —

²⁾ Die Abbildungen verdanke ich gütiger Mittheilung des Herrn Hof-Baurath Riedel in München. — ³⁾ Sighart, Bayr. Kunstgesch. S. 682.

Schüler des B. Engelberger von Augsburg, herrühren. Die Säulen zeigen eine unverstandene Art von Composita-Kapital und eben so wunderliche runde Sockel, wozu dann noch die mittelalterlich profilirten Gewölbrippen kommen. Tritt man nun aber in den grossen ungefähr quadratischen Hof C, so ändert sich sofort der Eindruck und man glaubt sich in einen der mächtigsten Palast-

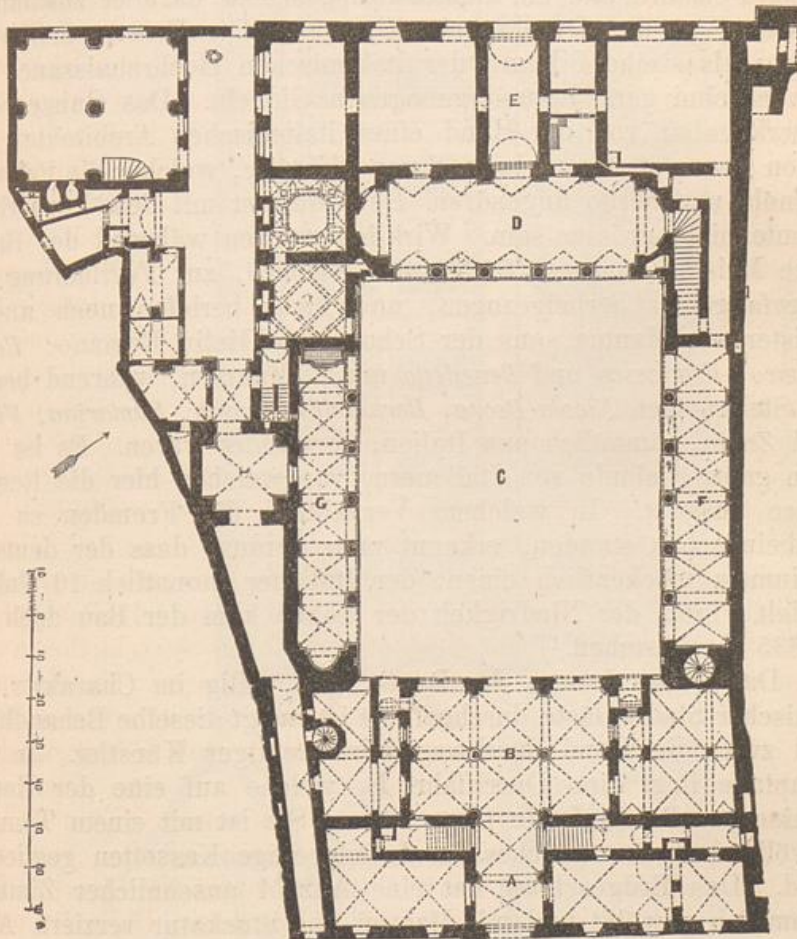


Fig. 132. Erdgeschoss der Residenz in Landshut.

höfe Italiens versetzt. Auf drei Seiten fassen gewaltige Hallen D F G von dorischen Marmor-Säulen den Hof ein, rechts und links mit Kreuzgewölben gedeckt, an der Rückseite mit korb-förmigem Tonnengewölbe, in welches Stichkappen einschneiden. Diese letztere Halle ist von besonders stattlicher Anlage, an beiden Enden mit Halbkreisnischen geschlossen, die Gewölbe mit feinen Profilen in Stuck gegliedert und durch grössere und kleinere

Gemälde mythologischen Inhalts geschmückt, die Halbkuppeln der Nischen in Rautenform getheilt, in den Feldern feine Relief-figürchen antiker Götter, thonfarbig hell auf braunem Grunde, das Ganze von heiterster Wirkung. Die Oberwände der Hof-façaden sind durch schlanke korinthische Pilaster von grossem Maassstabe eingetheilt, welche das Hauptgeschoss mit seinen hohen Fenstern und ein kleines Halbgeschoss darüber zusammenfassen. (Vgl. den Durchschnitt Fig. 133.) Die Fenster haben die streng klassische Bildung der italienischen Hochrenaissance mit abwechselnd geraden und gebogenen Giebeln. Das Ganze zeugt unverkennbar von der Hand eines italienischen Architekten der schon etwas strengen, ja trocknen Richtung, welcher die Palladio, Vignola und Serlio angehören. Der Contrast mit dem Vorderhaus könnte nicht grösser sein. Wirklich wurden während des Baues neue Meister, *Sigmund Walch* und *Antonelli*, zur Fortführung des Angefangenen herbeigezogen, und diese beriefen noch andere Meister aus Mantua, aus der Schule des Giulio Romano: *Bartolommeo*, *Francesco* und *Benedetto* mit 27 Maurern, während bereits die Steinmetzen *Nicola Beora*, *Bernardin*, *Caesar*, *Samarina*, *Victor* und *Zemin*, sämmtlich aus Italien, verwendet waren. Es ist also eine ganze Colonie von Italienern, von welchen hier die Renaissance ausgeht. In welchem Verhältniss die Fremden zu den Einheimischen standen, erkennt man daraus, dass der deutsche Steinmetz wöchentlich einen, der Italiener monatlich 10 Gulden erhielt. Trotz der Niedrigkeit der Löhne kam der Bau doch auf 52,635 fl. zu stehen.¹⁾

Das ganze Innere des Baues, der völlig im Charakter italienischer Stadtpaläste durchgeführt ist, zeigt dieselbe Behandlung, und zwar die Hand durchweg sehr tüchtiger Künstler. In der Hauptaxe liegt eine Durchfahrt E, welche auf eine der Hauptstrasse parallel laufende Gasse führt. Sie ist mit einem Tonnengewölbe bedeckt, welches durch achteckige Kassetten gegliedert wird. Das Erdgeschoss hat eine Anzahl ansehnlicher Zimmer, sämmtlich gewölbt und mit Malerei und Stuckatur verziert. Aber weit grösser ist die Pracht und der künstlerische Aufwand in den Räumen des oberen Hauptgeschosses. Man gelangt dahin entweder über die beiden Treppen des Vorderhauses oder auf einer breiten in Backstein mit sehr niedrigen Stufen aufgemauerten Treppe, welche aus der hinteren Halle rechts emporführt. Ich kann nicht in alle Einzelheiten eingehen; nur soviel sei bemerkt, dass es sich hier um eine Schöpfung handelt, die, wenn sie jen-

¹⁾ Geschichte Landshuts von Mehreren. Landshut 1835. S. 156 Note.

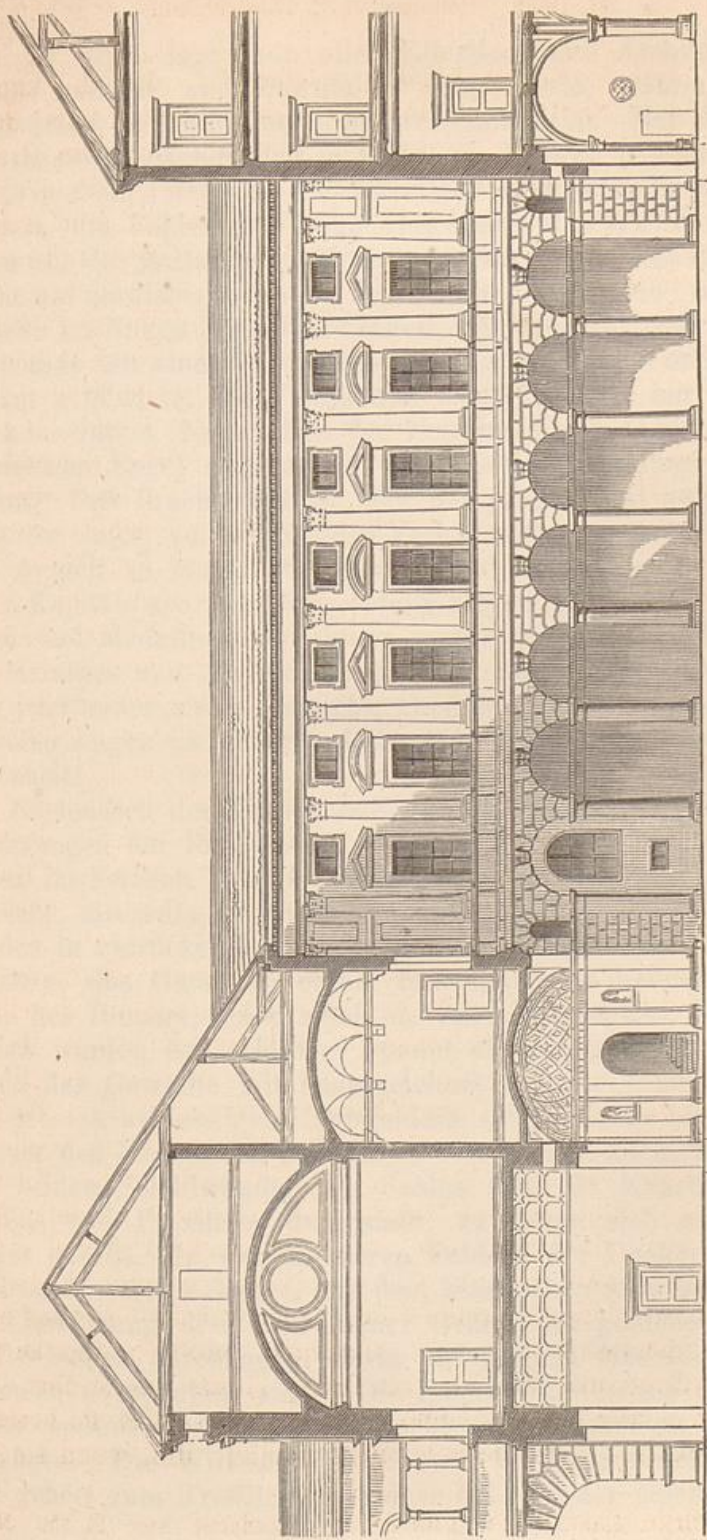


Fig. 133. Landshut, Residenz. Durchschnitt.

seits der Alpen läge, von allen Künstlern und Architekten aufgesucht, studirt und bewundert sein würde, während sie in Deutschland fast unbekannt und verschollen ist. Nur dies noch: alle oberen Gemächer sind gewölbt, die Decken in mannigfacher Weise getheilt, mit den elegantesten Ornamenten in Stuck gegliedert, die Felder in Fresko ausgemalt, das Ganze im klassischen Stil der italienischen Hochrenaissance, eine künstliche Südfrucht auf nordischem Boden. Ich will nur die kleine quadratische Kapelle im linken Flügel erwähnen, mit kuppelartigem Gewölbe, die Wände mit einer Composita-Ordnung von Säulen und Pilastern elegant gegliedert, die Friese und Deckenflächen mit trefflicher Stuckdecoration. Namentlich der Hauptfries mit Akanthusranken, in welchen Engel spielen, ist von schöner Erfindung und Ausführung. Das Prachtstück ist aber der grosse Saal an der Rückseite des Hofes, von vornehmen Verhältnissen, etwa 27 Fuss breit und doppelt so lang. Die Wände sind mit ionischen Pilastern, deren Kapitäle sparsame Vergoldung zeigen, gegliedert. Zwischen ihnen sind Medaillons mit feinen mythologischen Reliefs, Thaten des Herakles und Anderes darstellend, angeordnet. Die Wände sind jetzt leider weiss getüncht, aber der grosse Fries sowie das Gewölbe zeigen die ursprüngliche Ausstattung. Und von welcher Schönheit!

Namentlich der Fries gehört ohne Frage zu den köstlichsten Schöpfungen der Renaissance. Man liest an ihm in grossen goldenen Buchstaben den bekannten Satz: „Concordia parvae res crescunt, discordia maximae dilabuntur.“ Aber diese Buchstaben werden in entzückendem Spiel von muthwilligen gemalten Putten gehalten, das Ganze in einem Reichthum der Erfindung, einer Fülle des Humors, dass wohl nie ein anmuthigerer Kinderfries gemalt worden ist. Darüber spannt sich in gedrücktem Rundbogen das Gewölbe mit ausgezeichnet schöner Eintheilung. In den grossen achteckigen Hauptfeldern sieht man die berühmtesten Männer des klassischen Alterthums von Homer an in Fresko; an den beiden Schildwänden des Saales sind die Künstler Zeuxis, Phidias und Praxiteles dargestellt, zu denen sich noch Archimedes gesellt. In den kleineren Feldern der Decke sind Grau in Grau friesartige Scenen aus dem klassischen Alterthum gemalt, als Einrahmung dient ein blauer Grund mit goldenen Bändern und Schleifen durchzogen, darin auf kleinen Medaillons weisse Gemmen nachgeahmt sind. Die innere Umrahmung der Hauptfelder endlich besteht aus vergoldeten Ornamenten und Gliederungen. Die Wirkung des Ganzen ist unvergleichlich schön und gehört zum Trefflichsten seiner Art. An der einen Thür des

Saales liest man die Künstlermonogramme PVS, darunter das F (wohl „fecit“); sodann LH.

Bezweckt die Decoration dieses Saales eine Verherrlichung des klassischen Alterthums, so klingt der hier angeschlagene Grundakkord in der Ausstattung der übrigen Räume nach. So sieht man ein kleines quadratisches Badezimmer, dessen Gewölbmalerei der Aphrodite und den ihr verwandten Gestalten gewidmet ist; in den Lünetten sind kleine antike Scenen auf landschaftlichem Grunde gemalt, in den Stiechkappen schwebende Liebesgötter, mit Benutzung der raffaelischen Fresken in der Farnesina, Alles im heitersten Stile; die Wände endlich mit prächtigen Blumentepichen bedeckt. Die Gemälde zeugen hier von etwas geringerer Hand, alle aber tragen gleich denen des Saales das Gepräge der Nachfolger Raffael's.

Dieser reichen Ausstattung, die sich durch eine Reihe grösserer Zimmer fortsetzt, entspricht alles Uebrige. Die Kamine der Zimmer und die Thürgewände sind aus rothem Marmor in klassischen Formen gebildet. Auffallend ist die Kleinheit sämmtlicher Thüren, auch derjenigen des Saales. Von grösster Schönheit sind die Thürflügel selbst, sämmtlich mit Intarsien geschmückt, deren Ränken zum Geistreichsten und Feinsten dieser Gattung gehören. Sie gehen aber aus Mangel an Pflege zu Grunde, weil man nicht einmal so viel darauf gewandt hat, sie bisweilen mit Oel einzureiben.

Etwas abweichenden Charakter zeigt die Decoration der oberen Halle, welche im linken Flügel den Zugang zur Kapelle und die Verbindung zwischen Vorder- und Hinterhaus vermittelt. Ihre gemalte Decoration entspricht zwar dem Uebrigen, aber die ebenfalls gemalten Fürstenbilder an den Wänden, wie das Ganze flott und keck hingesezt, zeugen von der Hand eines in der venetianischen Schule gebildeten Künstlers. Das Datum ist hier 1536, während man im grossen Saal 1542 liest. Wir wissen, dass *Hans Boxberger* aus Salzburg von 1542—55 in der Residenz gearbeitet, namentlich den Gang sammt der Kapelle, ferner zwei Säle, die Kanzlei und den Thurm ausgemalt hat. Den Hauptsaal dagegen malten zwei Künstler aus Mantua, darunter jener oben erwähnte Antonelli. Auch *Ludwig Rospinger* aus München wird unter den Malern genannt.

Abweichend von allen diesen Arbeiten ist endlich der im zweiten Geschoss des Vorderhauses liegende geräumige Saal, denn er ist niedrig nach nordischer Weise und mit einer Holzdecke versehen, die für sich allein ein Kunstwerk ersten Ranges bildet. Abwechselnd auf grösseren und kleineren Consolen ruhend,

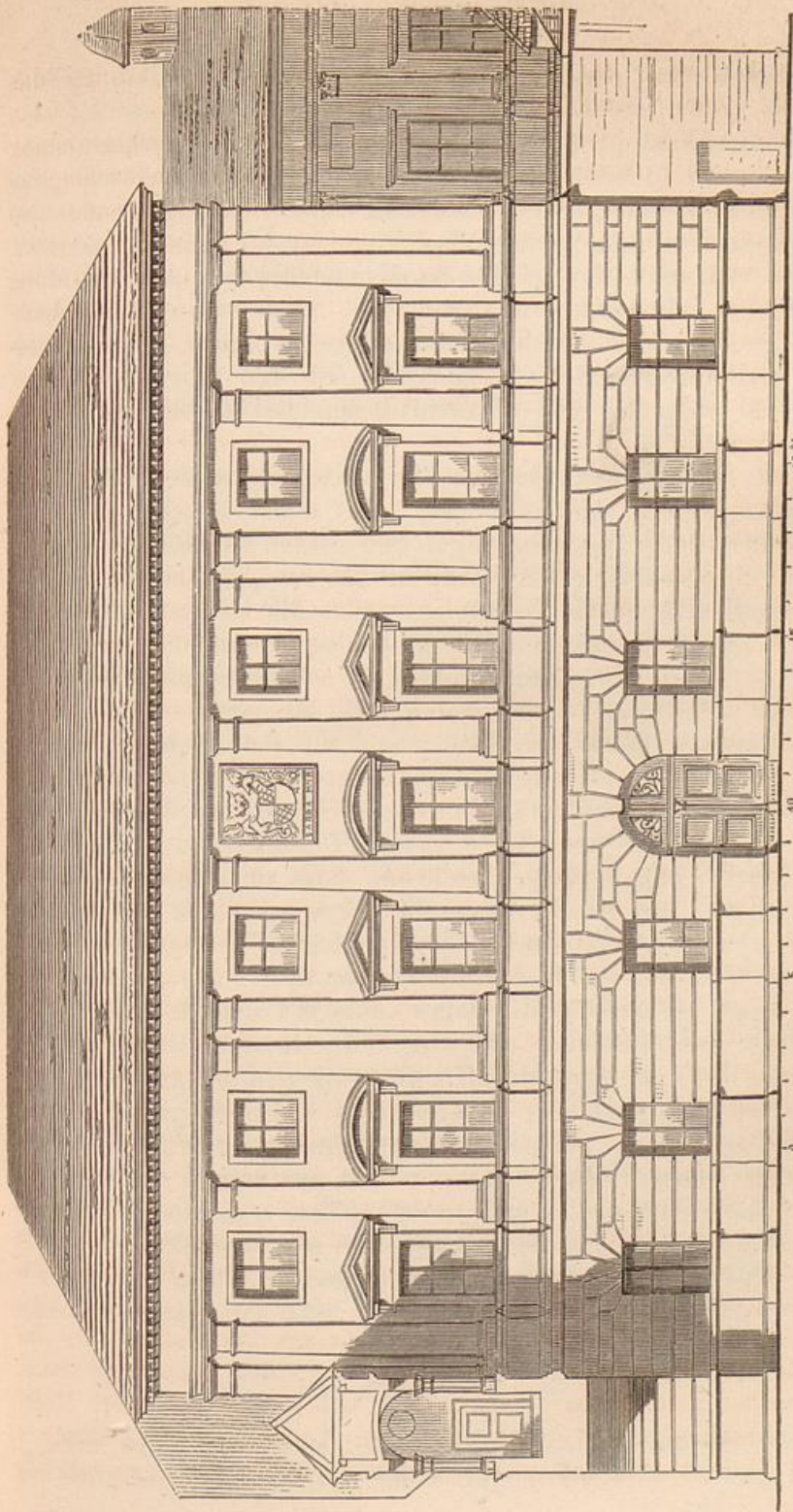
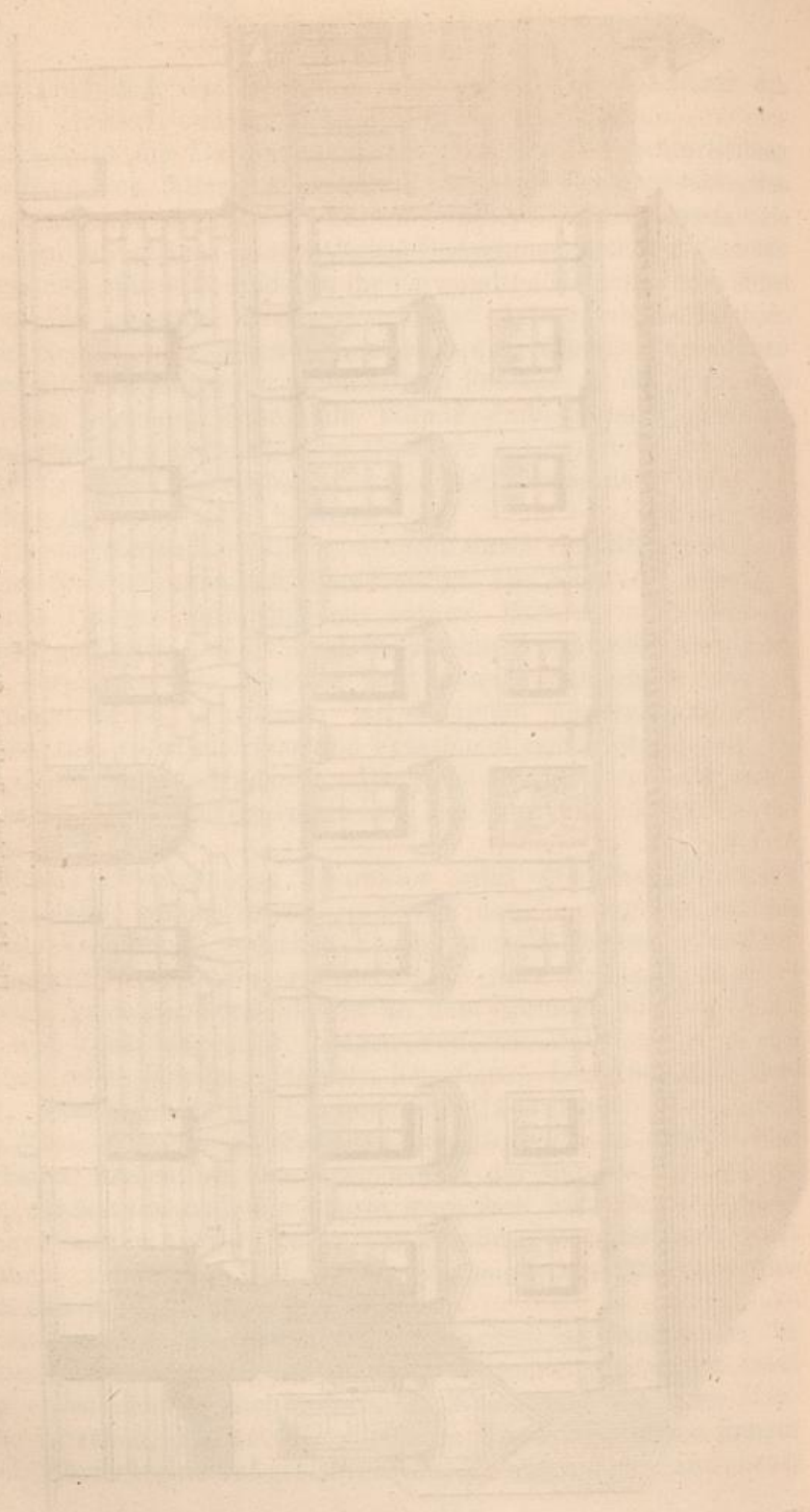


Fig. 134. Landshut. Residenz. Hintere Façade.



Die hier beschriebene Gruppe ist eine Kirche

Die hier beschriebene Gruppe ist eine Kirche

die als prächtiges Gesims den Saal umziehen, ist die Decke in sehr feinem flachem Profil gehalten, um nicht zu schwer auf dem niedrigen Raume zu lasten. In vierzig grosse quadratische Felder, acht der Länge, fünf der Breite nach getheilt, welche durch schmale längliche Felder getrennt werden, haben sämtliche Flächen herrliche Intarsien, helle Zeichnung auf dunklem Grunde, jedes Feld in abweichender Komposition, voll Phantasie und unerschöpflicher Erfindung. Muschel- und Volutenwerk mischt sich mit Rosetten, Rankengewinden und anderem Blattornament. Der Charakter deutet auf den Ausgang des 16. Jahrhunderts. Am schönsten sind die Pflanzenornamente der schmalen länglichen Felder.

Endlich ist noch der Façade zu gedenken, welche die Rückseite des Palastes bildet (Fig. 134). Sie zeigt mit der schlichten Rustica des Erdgeschosses und den hohen, zum Theil gekuppelten dorischen Pilastern, welche in ihre grosse Ordnung die beiden oberen Stockwerke einschliessen, den Eindruck derselben schon stark zum Nüchternen neigenden Behandlung, in welche die italienische Hochrenaissance so bald ausklingt, und die auch in den Hoffaçaden vertreten ist. Der ganze Bau ist in Stuck ausgeführt.

Im Uebrigen hat die Stadt nicht viel Bemerkenswerthes aus dieser Epoche. Das Bezirksamt neben der Martinskirche ist mit seinen schweren Arkaden auf stämmigen selbender durch Architrave verbundenen Pfeilern, seinen mit Giebeln bekrönten Fenstern, seinem grossen gewölbten Vestibül und Treppenhaus ein Bau von ähnlicher streng klassischer Richtung. Dagegen vertritt das gegenüber liegende ehemalige Landschaftshaus, jetzige Postgebäude, mit den prachtvollen Fresken den heiteren Charakter jener oberdeutschen Façaden, welche ihren Schmuck ausschliesslich durch die Malerei erhielten. Die architektonischen Glieder in den derben Formen der späten Renaissance sind hell gehalten; in drei Reihen zwischen den Fenstern vollfarbig gemalte Statuen bairischer Fürsten in dunkelbraunen Nischen; unter den Fenstern bronzefarbige Medaillons mit römischen Kaiserbüsten; über den Fenstern Gestalten von Tugenden: das Ganze reich und harmonisch. Als „Visirer“ des Landschaftsgebäudes wird 1597 *H. Pachmayr* genannt; die Herzogsbilder der Façade malte 1599 *H. G. Khmauft*. Dies Alles aber überragt weit an Wichtigkeit die

Trausnitz.

Die alte Veste erhebt sich auf einem steil an der Südseite der Stadt Landshut aufsteigenden Hügel. Zu ihren Füßen breitet

sich nordwärts die Stadt, deren riesiger Hauptthurm St. Martin mit der Höhe der Burg wetteifern zu wollen scheint, während südwärts der Blick über das lachend grüne Isarthal bis zu den Firnen der bairischen Alpenkette schweift. Die Anlage der Trausnitz reicht bis in's frühe Mittelalter zurück. Spuren des spätromanischen Stils erkennt man aussen an den durchschneidenden Bogenfriesen der beiden Rundthürme, welche den Eingang flankiren, sowie drinnen an der Kapelle mit ihren trefflichen Skulpturen aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts. Der

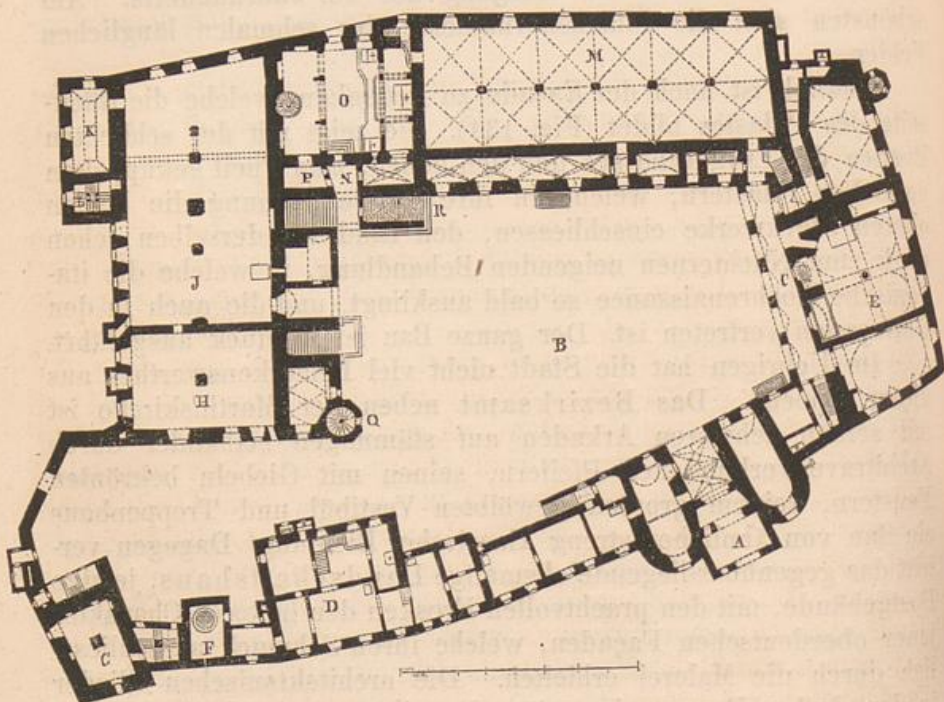


Fig. 135. Trausnitz. Grundriss des Erdgeschosses.

ganze Bau mit seiner unregelmässigen Form datirt offenbar aus den verschiedensten Zeiten. Nicht blos alle Epochen des Mittelalters, sondern auch der Renaissance haben an ihm gearbeitet.

Kommt man von der Stadt auf steil ansteigendem gewundenem Fusspfade zur Burg hinauf, so bietet sich in A (Fig. 135) der von zwei vorspringenden halbrunden Thürmen flankirte Haupteingang.¹⁾ Dies sind wahrscheinlich Theile des Baues von 1204, als man die einfache Warte Trausnitz in eine eigentliche Burg

¹⁾ Beide Grundrisse verdanke ich gütiger Mittheilung des Herrn Bau-raths Schmidtner in Landshut.

umwandelte, in welcher in demselben Jahre Herzog Ludwig seine Vermählung feierte. Die Burg folgt in ihrer unregelmässigen Anlage dem Kamme der steil gegen die Stadt abfallenden Hügelkuppe. Die vordere Ecke bildet der mächtige Wittelsbacher Thurm C, welcher den Ausgang zur Burg beherrscht. Tritt man durch die mit gothischen Sternengewölben bedeckte Eingangshalle in den grossen unregelmässigen Hof B, so hat man vor sich die beiden Hauptflügel des Schlosses, welche ursprünglich schon die Wohn- und Festräume enthielten. Hier finden sich vor Allen die

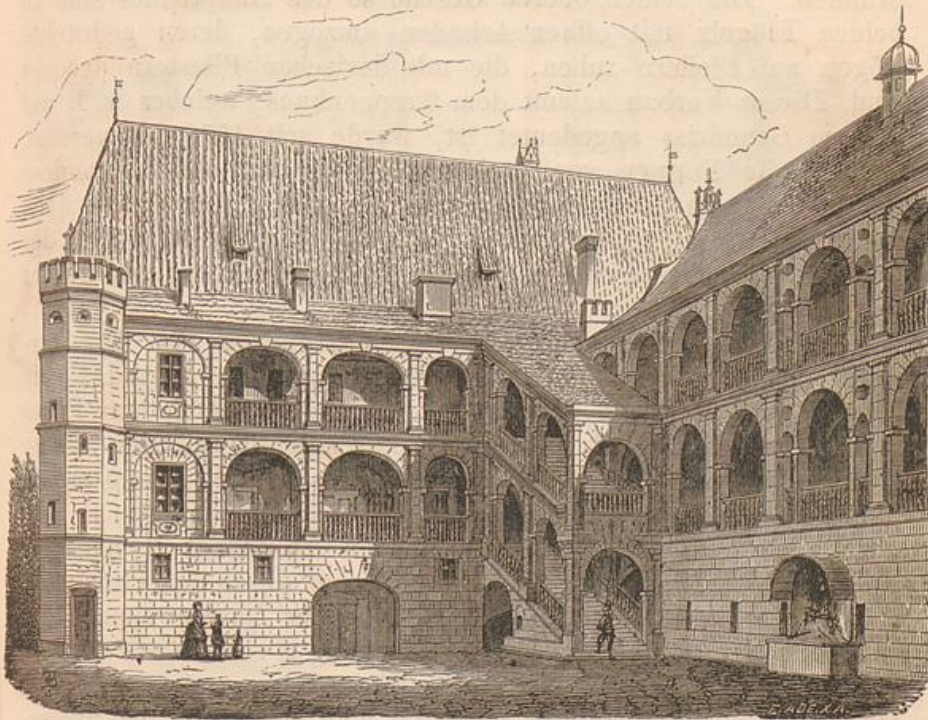


Fig. 136. Hof der Trausnitz. (Baldinger.)

jetzt als Archiv dienenden Räume H und I, ursprünglich wahrscheinlich ein einziger Saal, die sogenannte Türnitz, deren Decke auf achteckigen Pfeilern mit gothischen Spitzbögen ruht. Nach der Südseite gewähren zahlreiche Fenster und zwei vorgebaute Erker einen prächtigen Blick weit über das Land. Davor legt sich der später hinzugefügte sogenannte italienische Bau K mit der berühmten Narrentreppe L. Nach dem Hofe dagegen sind mehrere Nebenräume, auf der Ecke die Wendeltreppe Q angelegt und ein direkter Zugang zum Saale wird durch eine Vorhalle vermittelt. Eine ähnliche Vorhalle N führt zu der alten Schloss-

kapelle O mit ihrem prächtigen Altar und Lettnerbau und der Empore für die Herrschaft, die durch eine kleine Wendeltreppe zugänglich ist. In P liegt die alte Sakristei. An die Kapelle stößt sodann der mächtige Saal M mit gewaltigen spitzbogigen Kreuzgewölben, deren breite Gurten und Rippen auf achteckigen Pfeilern ruhen. Die übrigen Räume sind für Dienstzwecke errichtet; in E ist die Küche, durch den Gang C mit dem Hauptbau verbunden. In D sind Wohnungen für Bedienstete, in F ist das Brunnenhaus mit dem bis auf die Thalsohle reichenden Ziehbrunnen. Die beiden oberen Geschosse des Hauptbaues sind in beiden Flügeln mit offenen Arkaden umzogen, deren gedrückte Bögen auf Pfeilern ruhen, die mit dorischen Pilastern decorirt sind. Dieser Vorbau sammt dem Treppenhaus, welches in R auf unserm Grundriss angedeutet ist, wurde seit 1578 hinzugefügt. Obwohl die Formen von geringem Werth und ohne besondere Feinheit nur in Stuck ausgeführt sind, macht das Ganze doch mit dem offenen Stiegenhaus und den weitgespannten Bögen der Gallerieen einen malerischen und stattlichen Eindruck, wie unsere Fig. 136 zeigt.

Das obere Hauptgeschoss, dessen Grundriss Fig. 137 darstellt, hat über der Türnitz die Haupträume, in E und F die Zimmer der Herzogin, besonders das erstere durch den Erker einen herrlichen Blick auf die Landschaft bis zu den fernen Alpen gewährend, in D den grossen Audienzsaal, dessen Decke durch zwei hölzerne Stützen getragen wird. Von da gelangt man durch den Verbindungsraum G in den Thronsaal H und das Nebenzimmer I, welches wieder direkt und durch das Vorzimmer M mit dem italienischen Anbau K und der Narrentreppe L zusammenhängt. Durch den Verbindungsgang N communiciren diese herrschaftlichen Wohnräume mit der Fürstempore in der Kapelle O. Durch die offene Galerie A gelangt man sodann in den Speisesaal P, an welchen wieder mehrere Wohnräume, das mittlere mit einem Erker nach aussen, sich schliessen. Von der Galerie B, welche als Vorhalle zu den herrschaftlichen Wohnräumen führt, ist erst in späterer Zeit der Raum C abgetrennt worden. Ein besonderer Ausgang zu den Zimmern der Herzogin war aber durch die Wendeltreppe Q hergestellt. Alle übrigen Räume von R bis Z waren wieder für Dienstzwecke vorbehalten. Der zweite Stock wiederholt im Wesentlichen die Eintheilung des ersten, nur ist er minder reich geschmückt.

Dass die künstlerische Ausstattung der Burg verschiedenen Zeiten angehört, erkennt man nicht blos aus dem Charakter ihrer Kunstwerke, sondern auch aus einer Reihe von Inschriften. Die

Jahrzahl 1529 trägt der kolossale eiserne Ofen in der Türnitz, der den Namenszug Herzog Ludwig's zeigt und in den Ornamenten noch zwischen Mittelalter und Renaissance schwankt. Die volle Frührenaissance mit ihren zierlichen Formen tritt sodann an dem Kamin des Turniersaales im oberen Stockwerk hervor, der die Jahrzahl 1535 bietet. Dann folgt in der Reihe ein zierliches Werk des Erzgusses, der Eimer in dem Ziehbrunnen des Hofes mit eleganten Ornamenten, Masken und Rankenwerk geschmückt. Man liest auf ihm: *Lienhardt Peringer* goss mich zu

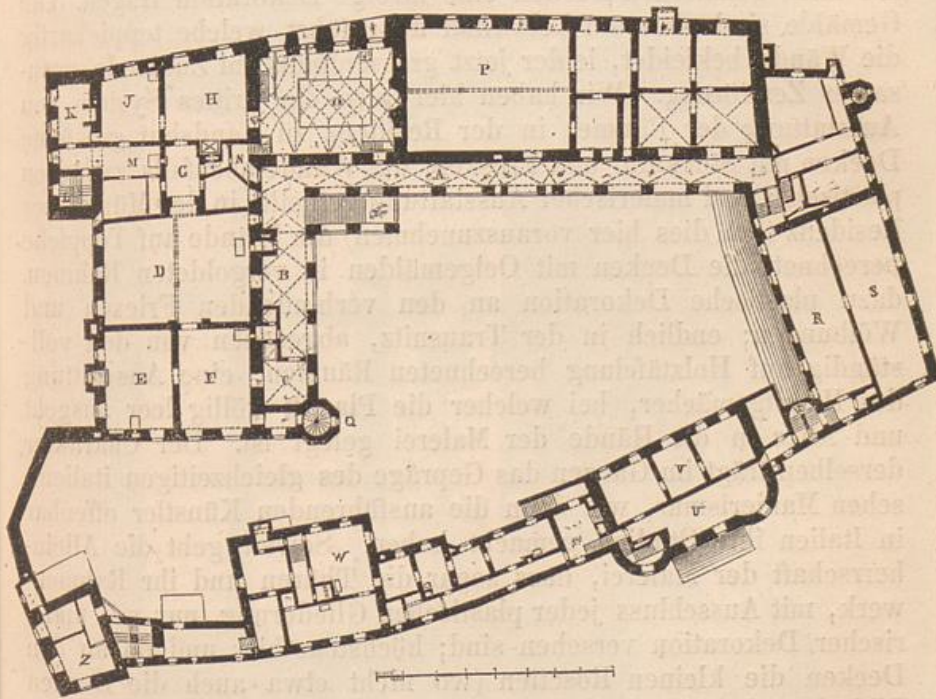


Fig. 137. Trausnitz. Grundriss des ersten Stockes.

Landshut als man zalt 1558 Jar. A. H. J. P. (Albrecht Herzog in Paiern). Der Haupttheil der malerischen Ausstattung gehört aber den Jahren 1576 bis 1580 an, denn diese Zahl liest man wiederholt in den Sälen des Hauptgeschosses. Es sind also die Regierungen Albrechts V und Wilhelms V, die sich hier vorzugsweise verewigt haben. Die Galerie mit dem Treppenhaus ist um dieselbe Zeit, 1578, entstanden. Einiges, durchweg gröber und kunstloser ausgeführt, datirt erst von 1675, aus den Zeiten des Kurfürsten Ferdinand Maria.

Ich gehe hier nur auf die Arbeiten aus den siebziger Jahren des sechzehnten Jahrhunderts ein, die den Kern der künstlerischen Ausstattung bilden. Dieselbe beschränkt sich auf die Zimmer des Hauptgeschosses, zu jener Zeit offenbar die Wohn- und Empfangsräume der Herzöge. Während die Gemächer des darüber liegenden Stockwerks ganz mit Holz verkleidet sind, sowohl getäfelte Wände, als auch hölzerne Decken zeigen, letztere mit trefflicher Eintheilung und markiger Profilierung, sind die Säle des Hauptgeschosses vollständig auf Malerei angelegt, so dass nicht bloss die Wände ganz mit Gemälden überzogen sind, sondern auch die flach gehaltenen Decken eine farbige Dekoration tragen. Die Gemälde sind aber auf Leinwand ausgeführt, welche teppichartig die Wände bekleidet, leider jetzt grossentheils im Zustande grausamer Zerstörung. Wir haben hier also ein drittes System von Ausstattung der Räume: in der Residenz zu Landshut gewölbte Decken mit Stuckatur und Fresken, die Wände ebenfalls zwischen plastischer und malerischer Ausstattung getheilt; in der Münchener Residenz (um dies hier voranzunehmen) die Wände auf Teppiche berechnet, die Decken mit Oelgemälden in vergoldeten Rahmen, dazu plastische Dekoration an den verbindenden Friesen und Wölbungen; endlich in der Trausnitz, abgesehen von den vollständig auf Holztafelung berechneten Räumen, eine Ausstattung der Hauptgemächer, bei welcher die Plastik völlig leer ausgeht und Alles in die Hände der Malerei gelegt ist. Der Charakter derselben trägt im Ganzen das Gepräge des gleichzeitigen italienischen Manierismus, wie denn die ausführenden Künstler offenbar in Italien ihre Studien gemacht haben. Soweit geht die Alleinherrschaft der Malerei, dass sogar die Thüren und ihr Rahmenwerk, mit Ausschluss jeder plastischen Gliederung, nur mit malerischer Dekoration versehen sind; höchstens hier und da an den Decken die kleinen Rosetten (wo nicht etwa auch die Decken Bildschmuck zeigen) bieten mit ihrer Vergoldung einen Ruhepunkt. Dies ist aber des Guten zu viel, und das Auge sucht vergeblich nach jenen kräftigeren Formen rhythmischer Theilungen, welche jeden Raum gliedern müssen, um ihn unsrer Empfindung nahe zu bringen. Von dem Charakter der Dekoration wird am besten die beigefügte Abbildung (Fig. 138) eine Anschauung geben. Sie ist nach einer Photographie durch die geschickte Hand Baldinger's auf den Holzstock gezeichnet. Im Allgemeinen bewegt sich die Malerei in hellen heiteren Tönen, die grossen Hauptbilder werden durch gemalte Streifen und Friese eingefasst, welche meistens auf hellem Grunde leichte Ornamente im Stil antiker Wanddekoration zeigen. Zum Besten gehört das Audienz-



Fig. 138. Zimmer aus der Trausnitz.



Fig. 10. Ansicht von der Innenseite.

zimmer, dessen Decke auf zwei Holzsäulen ruht. Zwar sind die grossen geschichtlichen Bilder an den Wänden, abgesehen von ihrer starken Zerstörung, nicht grade vorzüglich; aber die Wandstreifen enthalten auf weissem Grunde geistreich ausgeführte Ornamente, und noch glänzender sind die einfassenden Glieder der Decke, welche zwischen den neun grossen Bildern abwechselnd auf leuchtend rothem und weissem Grunde köstliche Ornamente zeigen. Da aber die Malerei sich unaufhaltsam vom Fussboden bis zur Decke und selbst über die letztere hin erstreckt, so fehlt jene planvolle Abstufung und Gliederung, welche in sämtlichen antiken Wsnddekorationen, namentlich den pompejanischen, das Ganze bei allem Reichthum so maassvoll und ruhig erscheinen lässt. Im Einzelnen wird man indess auch auf der Trausnitz vieles Anziehende, ja Vortreffliche finden. Wie übrigens die italienischen Anschauungen eingewirkt haben, erkennt man an manchen Stellen, so besonders in jenem Zimmer, an dessen Decke man die vier Jahreszeiten in gut ausgeführten grossen Bildern sieht. Die obere Einfassung besteht hier aus einem kleinen Fries, winzige Figürchen auf weissem Grund enthaltend, Phantastisches sowie allerlei Karnevalscenen und Maskenscherze in geistreichster Leichtigkeit der Darstellung. Man sieht, es war die Zeit, da die vornehme Welt Europa's nach Venedig und Rom pilgerte, um den Karneval in seiner ausgelassensten Blüthe mit zu machen.

In ähnlicher Weise bietet die sogenannte Narrentreppe in ihren meisterhaft ausgeführten, leider unbarmherzig beschädigten Fresken die weltbekannten Scenen der italienischen Komödie in fast lebensgrossen Gestalten voll Laune und Uebermuth. Diese Treppe, die vom Erdgeschoss bis in's oberste Stockwerk hinauf führt und von unten bis oben mit Fresken bedeckt ist, gehört zu einem besonderen Theile der Burg, der als italienischer Anbau bezeichnet wird. (L K in unsrem Grundriss.) Derselbe enthält nur wenige kleine Zimmer, deren künstlerische Behandlung sich völlig von der in den übrigen Räumlichkeiten herrschenden unterscheidet. Hier ist nämlich die Malerei ausgeschlossen, mit Ausnahme der eben erwähnten Treppe, alles dagegen in plastischer Gliederung mit wenigen Farbentönen auf weissem Grunde durchgeführt. Damit hängt zusammen, dass die Räume sämtlich mit Gewölben von mannigfaltiger Form und Eintheilung versehen sind. In einem Vorzimmer mit einfachem Tonnengewölbe beschränkt sich die Farbe in den Gliederungen auf ein kräftiges Blau, das mit Weiss wechselt. In dem Hauptgemach, einem Kabinet von rechtwinkliger Form, das Spiegelgewölbe mit Stich-

kappen hat, ist nicht blos die Eintheilung, sondern auch die Gliederung und die Ornamentik überaus fein und schön, dabei mit grossem Geschick ausgeführt, wie denn zierliche Fruchtschnüre frei schwebend die Hauptlinien markiren. Die Ornamente sind hier in tiefem Blau und Gold auf weissem Grund. Schliesslich ist noch zu erwähnen, dass im Hauptgeschoss des ganzen Baues grosse grün glasierte Kachelöfen, deren Einsatzstücke blaue Ornamente auf weissem Grund zeigen, aufgestellt sind. Wahre Prachtstücke der süddeutschen Thonplastik.

Als Urheber der reichen malerischen Dekoration wird uns zunächst der Niederländer *Friedrich Sustris* genannt, der 1579 und 1580 in der Trausnitz malte; sodann *Alexander Siebenbürger*, der schon 1564—78 an der Schneckenstiege und der Rathsstube beschäftigt war, also jedenfalls die flotten Komödienscenen an der sogenannten Narrentreppe ausführte. Leider sind sämmtliche Theile dieser kostbaren Dekoration durch eine fast beispiellose Vernachlässigung, die bis in die jüngste Epoche gedauert hat — König Ludwig hasste bekanntlich als Kind seiner Zeit die ganze „Zopf“-Kunst — schmachvoll verwüstet worden. Erst jetzt, da König Ludwig II der Trausnitz seine Aufmerksamkeit zuwendet, wird vielleicht für die Erhaltung der noch vorhandenen Reste gesorgt werden.

München.

Dass eine so lebensvolle, von Kraft und Frische strotzende Stadt wie München in der Renaissancezeit keine bürgerliche Baukunst gehabt hat, die sich entfernt mit den Denkmälern auch nur der Reichsstädte zweiten Ranges messen könnte, liegt in den bereits geschilderten Verhältnissen begründet. In der That waren es hier ausschliesslich die Fürsten, welche die Kunst gepflegt und ansehnliche Bauten errichtet haben. Eins der charaktervollsten Werke ist der alte Münzhof, von dessen energisch behandelten Arkaden Fig. 139 eine Anschauung giebt. Es sind in der Länge neun, in der Breite drei Arkaden in derber Rustika, weit gespannte gedrückte Bögen, in zwei Geschossen auf kurzen stämmigen Säulen ruhend, während das oberste, schlankere Stockwerk dürrtige dorische Säulen zeigt. Im Erdgeschoss haben die Säulen ionische Kapitäle mit kannelirtem Halse, im ersten Stock korinthisirende. Mit Ausnahme des zweiten Stockes ist die Behandlung eine ungemein kraftvolle und originelle in gediegenem Quaderbau. Die Säulen des obersten Stocks bestehen aus rothem Marmor.

Sodann gehört zu den grossartigsten Schöpfungen der Zeit die durch Wilhelm V für die Jesuiten von 1582 bis 1597 erbaute S. Michaelskirche, ohne Frage die gewaltigste kirchliche Schöpfung der deutschen Renaissance. Der Bau kostete nur in den letzten zehn Jahren seit 1587 die für damalige Zeit beträchtliche Summe von 131,344 fl. Ob ein Mitglied des Jesuitenordens bei Herstellung des Plans mitgewirkt, wie man wohl gemeint hat,

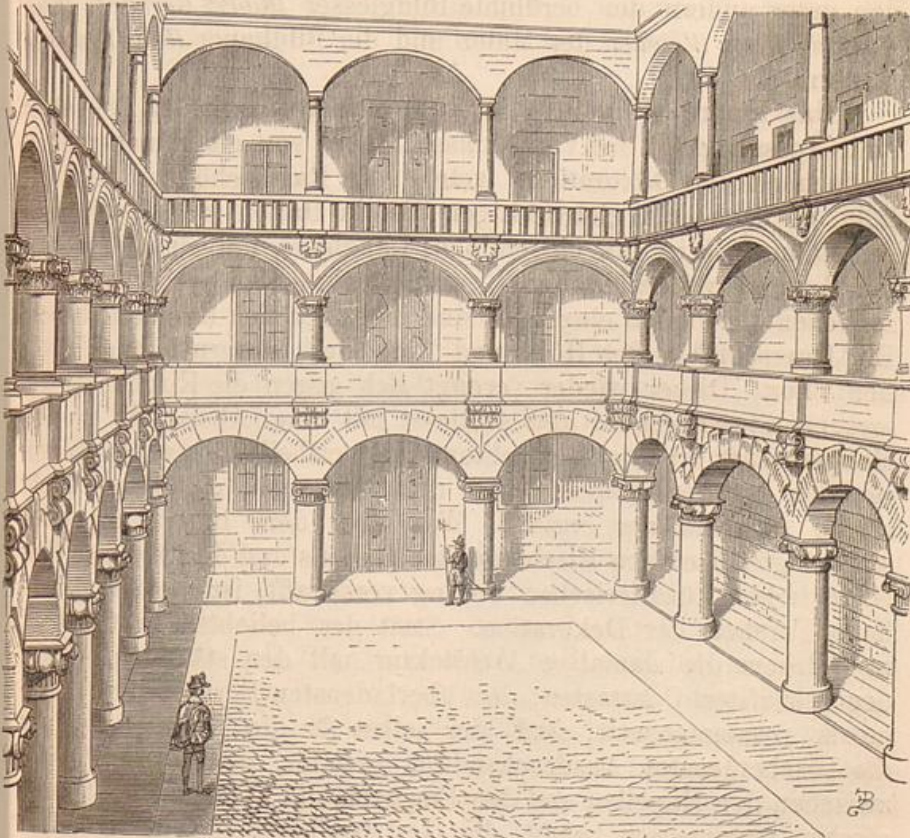


Fig. 139. Münzhof in München.

muss mehr als fraglich erscheinen. Die Leistung ist in technisch constructivem Sinne so eminent, dass nur ein praktischer Architekt auf eine solche Conception fallen konnte; aber auch die künstlerische Behandlung ist von einer Feinheit, hält sich so fern von den berüchtigten Ueberladungen anderer Jesuitenkirchen, dass man auch daraus eher gegen als für Betheiligung eines Ordensmitgliedes beim Bau schliessen muss. Als Meister wird der Steinmetz *Wolfgang Müller* genannt, geboren 1537. Das Gewölbe voll-

endete er 1589 und erhielt dafür eine Belohnung von 50 Gulden, was aber nicht hinderte, dass er wegen Einsturz des Thurmes acht Tage bei Wasser und Brod in den Falkenthurm musste. Neben ihm wird *Friedrich Sustris* genannt, der nach dem Einsturz des Thurmes das Schiff verlängerte, den Chor erhöhte und ausbaute. Sodann *Wilhelm Eggl*, 1585 entlassen, *Wendel Dietrich* von Augsburg, der in demselben Jahre vorkommt, und der Italiener *Antonio Valiento*. Bei der Ausschmückung des Baues werden unter andern der berühmte Bildgiesser *Hubert Gerhard*, *Peter Candid*, *Hans Weinher* der Maler und der Bildhauer *Hans Krumper* genannt.

Das Innere (Fig. 140) ist von ausserordentlicher Schönheit und Grossartigkeit der Verhältnisse, dabei von einer maassvollen Einfachheit der Dekoration, welche die Raumschönheit noch erhöht, so dass kein gleichzeitiger Bau in Italien sich damit messen kann. Es ist ein einschiffiges Langhaus, mit einem kolossalen Tonnengewölbe überdeckt, von Seitenkapellen begleitet, welche zwischen die Pfeiler eingebaut sind und über sich Emporen haben. Ein Querschiff in der Höhe und Tiefe der letztern legt sich vor den Chor. Dieser wieder verengt sich gegen die Kirche, ist um mehrere Stufen erhöht und schliesst mit einer Absis. Mit grosser Meisterschaft ist die Beleuchtung so vertheilt, dass das hauptsächlich aus den Emporen und dem Querschiff einfallende Licht reiche Abwechslung ergiebt. Was aber dem Innern vor allen andern gleichzeitigen Kirchenbauten Italiens und der übrigen Welt einen hohen künstlerischen Vorzug verschafft, ist die ungewöhnliche Feinheit der Dekoration. Statt des beliebten Fortissimo's, in welchem die damalige Architektur mit den stärksten Mitteln, den schärfsten Contrasten, den überladensten Formen ihre Blechmusik zusammensetzt, sind hier selbst für die Hauptglieder nur die bescheidensten Ausdrucksmittel gewählt, gedoppelte Pilaster zwischen den Kapellen und den Emporen, die Flächen mit Statuenischen angemessen belebt, die Gesimse bescheiden profilirt, die ganze Dekoration in weissem Stuck bei sparsamer Anwendung von Gold. Vor Allem aber hat das gewaltige Tonnengewölbe eine unvergleichliche Leichtigkeit freien Schwebens, denn statt der schweren Kassetten, die man den Gewölben damals zu geben liebte, ist es durch leichtes Rahmenwerk in verschiedene grössere und kleinere Felder getheilt und durch die von den Pilastern aufsteigenden Gurten rhythmisch gegliedert. Die Mitte der grösseren Felder wird durch schöne Rosetten bezeichnet, dazu kommen an passenden Stellen zarte Fruchtschnüre, endlich in dem ganzen Raume eine figürliche Dekoration, die in allen Abstufun-

den,
mes
sste.
Ein-
und
trich
Ita-
wer-
Peter
npper

heit
ollen
er-
mes-
ossa-
leche
ben.
vor
um
osser
aupt-
Licht
allen
Welt
öhn-
no's,
steln,
ech-
nur
aster
uen-
die
lung
ölbe
statt
eben
ssere
stern
grös-
kom-
dem
afun-

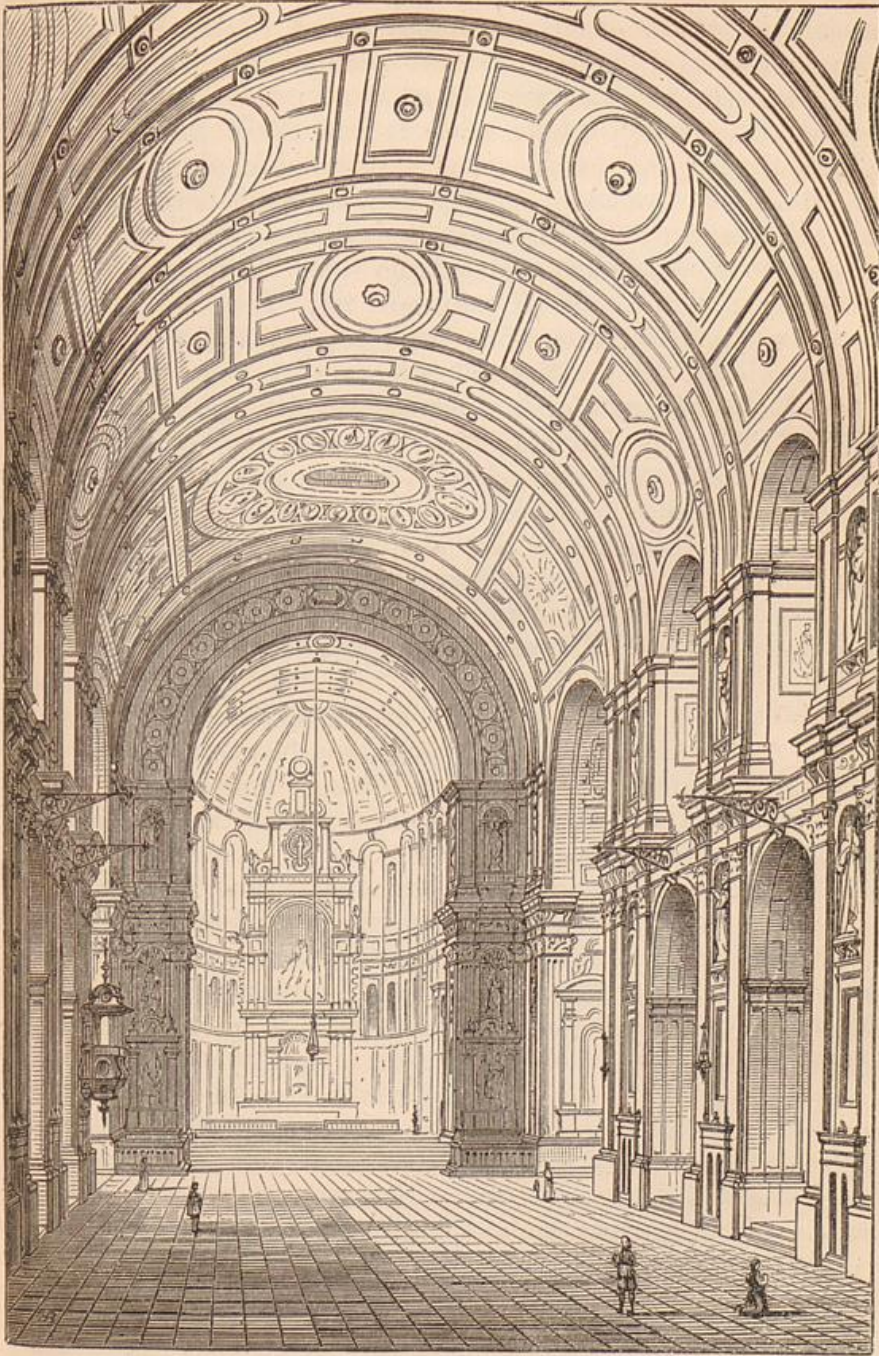
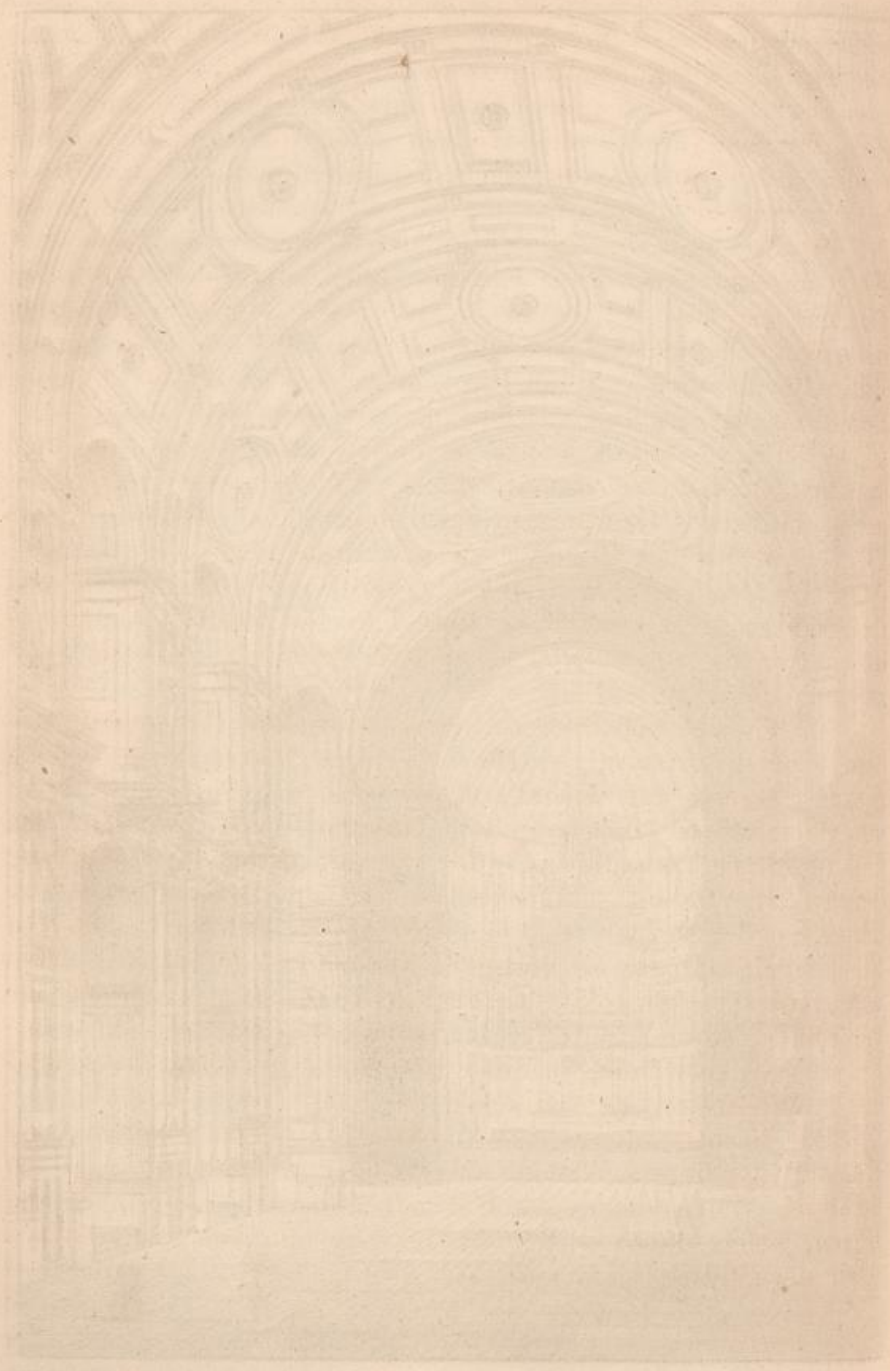


Fig. 140. München. Michaeliskirche.



gen das Motiv von geflügelten Engelköpfen und schwebenden Engelgestalten variirt. Den Glanzpunkt bildet in der Axe des Querschiffes der herrliche Kranz anbetender Engel, die hier gleichsam die Schwelle des Heiligthums bewachen. Endlich ist zu bemerken, dass alle Glieder in feinsten Charakteristik durch Perlschnur, Eierstab, Herzblatt, Welle und ähnliche antike Formen aufs Edelste belebt sind. Alle Hauptpilaster haben Basen von rothem Marmor auf Untersätzen eines schönen grauen Marmors. Die Gitter vor den Kapellen sind sämmtlich in Schmiedearbeit mannigfaltig und schön durchgeführt. Zwei elegante Bronzekandelaber stehen am Eingang des Chores. Der Hochaltar ist ein in drei Stockwerken mit gekuppelten Säulen pomphaft aufgebautes Werk. Von maassvoller Pracht sind dagegen die Chorstühle, bis auf die spätere Rococobekrönung. Die vasenartigen Armlehnen mit Masken, die feinen korinthischen Pilaster, am Untertheil der Schäfte reich ornamentirt, mit Engelköpfen, Laub- und Blumengewinden, daneben die innere Umrahmung der Felder mit Flechtbändern, die Flächen selbst mit Engelköpfen und Fruchtgehängen; darunter die Predellen gleich den oberen Friesen mit Engelköpfen und Cartoucheschilden, endlich als Abschluss die Muschelnischen, das ist ein Ganzes, wie man es von solcher Schönheit in dieser Spätzeit nur selten findet. ¹⁾

Die Façade entspricht in ihrer kolossalen Massenhaftigkeit dem einfach grossartigen Charakter des Innern, ohne jedoch dessen Feinheit und Anmuth zu erreichen. Es ist ein Hochbau mit riesenhaftem Giebel, eben so originell und selbständig wie die Anordnung des Innern. Auf die conventionelle Gliederung durch die in Italien gebräuchlichen Elemente der antiken Architektur hat der Meister verzichtet. Nur durch mehrere Reihen von Nischen mit Statuen von bairischen Fürsten und deutschen Kaisern werden die ungeheuren Flächen belebt. Zwei mächtige Portale von rothem Marmor in derben etwas barocken Formen bilden den Eingang. Ueber ihnen in einer Nische die kolossale Bronzefigur des h. Michael mit dem Drachen.

Das anstossende Jesuitencollegium, jetzt Akademie der Künste, ist eine ausgedehnte aber schlicht behandelte Anlage mit mehreren Höfen; der erste Hof mit dorischen Halbsäulen und Bögen, welche die Fenster im Erdgeschoss einrahmen; die Façade nach der Strasse einfach in Stuck ausgeführt, im Erdgeschoss

¹⁾ Eine architektonische Aufnahme dieses herrlichen Gestühls wäre sehr wünschenswerth.

Rustika und Portale mit dorischen Pilastern, die Fenster in den drei oberen Stockwerken ebenfalls schlicht umrahmt, nur im obersten Geschoss mit durchbrochenen und geschweiften Bekrönungen. Eine nüchterne, aber imposante Kaserne für die Mitglieder der soldatisch organisirten Gesellschaft Jesu.

Ein überaus einfacher Bau ist sodann die ebenfalls unter Wilhelm V seit 1578 ausgeführte Wilhelmsburg, jetzt unter dem Namen Maxburg bekannt, weil Kurfürst Maximilian sie bis zur Vollendung seiner neuen Residenz bewohnt hat. Hier sind die Formen auf das Aeusserste von Schmucklosigkeit zurückgeführt; die ganze Dekoration der Façade beschränkt sich auf eine Abwechselung von drei verschiedenen Tönen, welche eine gute und lebendige Wirkung machen. Die beigegebene Fig. 141 wird dies näher veranschaulichen. Nur die Einfassungen der Fenster sind von Stein, alles Uebrige von Stuck.

Das grossartigste Fürstenschloss der Renaissance erbaute erst Maximilian I, indem er eine frühere Burg der Herzoge in München zu dem glänzenden Residenzbau umgestaltete, der noch jetzt in seinen wichtigsten Theilen erhalten ist. Das älteste der fürstlichen Schlösser in München ist die Ludwigsburg oder der Alte Hof, von Ludwig dem Strengen 1253 erbaut und von Kaiser Ludwig nach dem grossen Brande der Stadt 1327 wieder hergestellt. Ein Theil der Hoffaçade mit dem malerischen Erker reicht noch in jene Zeit zurück; im Innern sind die trefflichen Balkendecken des Flurs im oberen Stock und die auf die Wand gemalten Fürstenbildnisse noch Reste der gothischen Epoche. Im Gegensatze zu dieser ältesten Burg errichtete Albrecht IV seit 1460 die sogenannte Neue Veste, welche er mit Wällen, Gräben und Thürmen versah. Zum Zeichen seines Kunstsinnes legte er in ihr bereits eine Gemäldesammlung an. Da der Bau 1579 durch Brand zerstört wurde, errichtete Wilhelm V die oben besprochene Wilhelmsburg, bis Maximilian um 1600 den Beschluss fasste, an Stelle der halb abgebrannten Veste die noch jetzt vorhandene prachtvolle Residenz aufzuführen. Nach den Plänen und unter Oberleitung von *Peter Candid* wurde der Bau durch die Werkmeister *Heinrich Schön* und *Hans Reifentuel* von 1600—1616 errichtet. Die Erzarbeiten goss, wohl grösstentheils nach *Candid's* Entwürfen *Hans Krumper*; für die malerische Ausschmückung wurden *Christoph Schwarz*, *Ulrich Loth* und andere Künstler herangezogen.¹⁾ Ich gebe in Fig. 142 den Grundriss des Erdgeschoss-

¹⁾ München von R. und G. Marggraff. S. 273 ff.

n den
ober-
ungen.
er der

unter
r dem
is zur
nd die
eführt;
ne Ab-
ce und
d dies
r sind

rbaute
oge in
e, der
älteste
g oder
d von
wieder
Erker
lichen
Wand
e. Im
V seit
Gräben
gte er
1579
en be-
chluss
zt vor-
n und
Werk-
16 er-
ndid's
g wur-
heran-
schos-

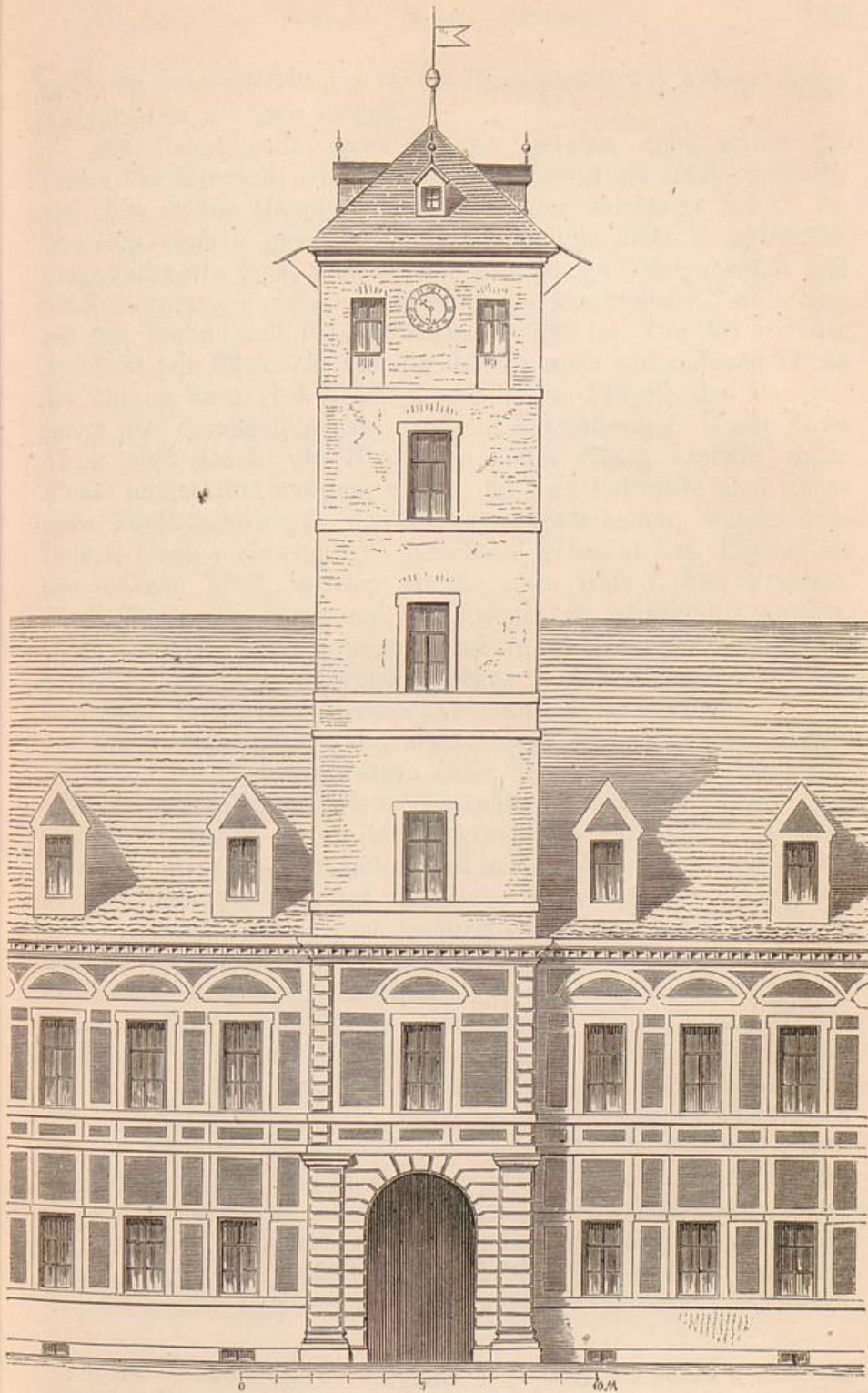
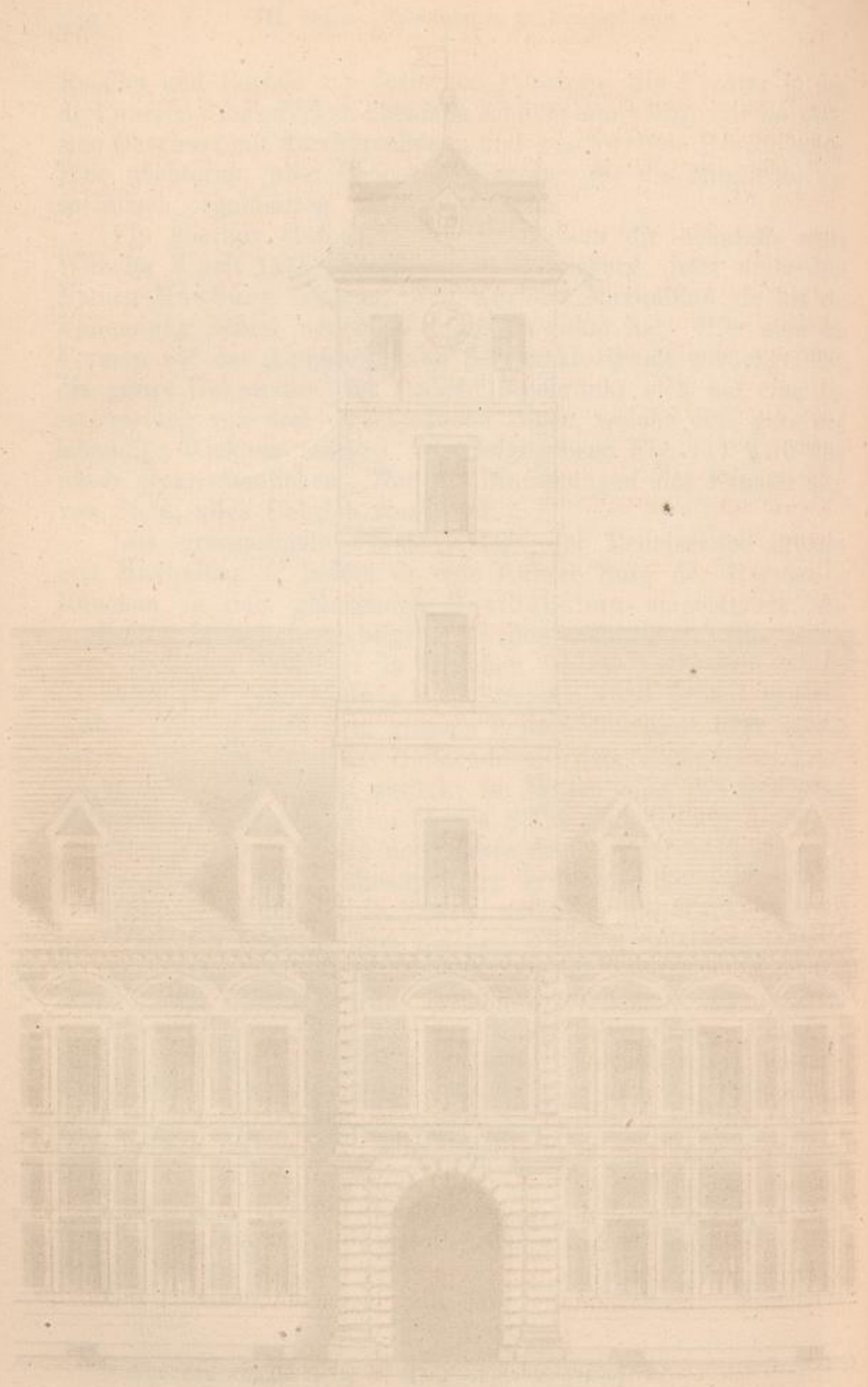


Fig. 141. München. Maxburg.



DRUCKER: J. B. SCHMIDTKE - 1847

ses,¹⁾ zu dessen Erklärung für die Hauptpunkte der Anlage einige Andeutungen genügen mögen.

Die Hauptfaçade, nach Westen gekehrt, wird durch die beiden Prachtportale bei A und B hinreichend als solche bezeichnet. Ein drittes Hauptportal liegt an der Nordseite bei C, im Aeussern einfach behandelt und bei Weitem nicht so prachtvoll ausgestattet wie jene, aber auf das grossartige Kaiservestibül und die Kaisertreppe E führend, wodurch die unmittelbare Verbindung mit den Wohn- und Prachträumen bewirkt ist. Die Art wie der Architekt mit Rücksicht auf die damals noch vorhandenen Theile der älteren Burg (bei R im nordöstlichen Flügel) den Bau angelegt und durchgeführt hat, verdient Bewunderung. Grade diese Theile sind durch die Neubauten unter König Ludwig unter Klenze umgestaltet worden, und es ist jene kolossale aber nüchterne Nordfaçade gegen den Hofgarten entstanden, welche dem Hofe Q einen rechtwinkligen Abschluss gebracht hat. Ebenso ist der südliche Theil, welcher an die alten Höfe L und T stösst, durch die Façade gegen den Max-Josephplatz umgestaltet worden. Diese neueren Veränderungen sind in unserem Grundriss unbeachtet geblieben, während dagegen in S das schöne aus der Rococozeit stammende Theater Aufnahme gefunden hat.

Die Kardinalpunkte der alten Anlage sind die sechs grösseren und reicher ausgestatteten Höfe, in deren Form, künstlerischer Ausschmückung und wechselseitiger Verbindung der Architekt eine Leistung ersten Ranges geschaffen hat. Alle Feinheiten durchgebildeter Planconception sind in diesem meisterhaften Grundriss zur Geltung gekommen. Ich hebe nur einige der wichtigsten Punkte hervor. Der grosse quadratische Kaiserhof D steht mit dem Kaiservestibül C und der Nordfaçade einerseits, mit der Westfaçade und dem Hauptportal B und seiner dreischiffigen Eingangshalle andererseits in unmittelbarer Verbindung. Weiter ist ein Durchgang zu dem grossen östlichen Küchen-Hofe A gegeben, in F aber eine Verbindung mit dem schmalen lang gestreckten Kapellen-Hofe G. Dieser ist seiner ganzen Anlage nach nur ein verlängertes Vestibül und setzt das Hauptportal A und seine dreischiffige Eingangshalle mit der ähnlichen Halle H und durch diese mit dem schönen Brunnenhofe N in Beziehung. Einer der genialsten Gedanken war, diesen Hof diagonal zu stellen und durch polygonen Abschluss seiner beiden Enden nicht bloss eine reichere Form, sondern auch die ungezwungensten Uebergänge

¹⁾ Ich verdanke denselben gütiger Mittheilung des Herrn Hofbaurath Riedel in München.

in die Hauptaxen des Baues zu gewinnen. Denn der Halle H mit ihren drei Portalen, neben welcher sich ein Glockenthurm erhebt, entspricht die ähnlich ausgebildete Halle P, welche die Verbindung mit dem grossen nordöstlichen Hofe herstellt. Zwischen beiden liegt aber das Vestibül Q, das in seiner polygonen Form die Gestalt des Brunnenhofes im Kleinen wiederholt und den Ausgang zu einer der Haupttreppen des Baues gewährt. An der entgegengesetzten Seite des Brunnenhofes ist eben so originell ein dreiseitiges Vestibül ausgebildet, das zu den dort anstossenden Räumen führt.

Nicht minder geistvoll ist sodann die Anlage des Antiquariums M bewirkt, welches den Brunnenhof in seiner ganzen Länge einfasst und am südöstlichen Ende in einen achteckigen Kuppelsaal ausläuft, der mit grossem Geschick wieder in die anstossenden Räumlichkeiten eingefügt ist. Am nordwestlichen Ende springt die Ecke des Antiquariums in den dort angelegten Grottenhof I vor. Der Architekt hat dies Motiv benutzt und zu einem polygonen regelmässigen Vorsprung ausgebildet, in der Mitte eine Brunnennische angebracht und so den schönen Abschluss jenes lauschig poetischen Grottenhofs geschaffen, der jedem Besucher der Residenz in frischer Erinnerung steht. Dieser köstliche kleine Hof sowie die benachbarte Kapelle K gehören gleichsam zu den mehr privaten Theilen der Anlage und sind durch kleine Seitenportalen zugänglich. Ich will nur noch hinzufügen, dass im Erdgeschoss wie im oberen Stockwerk lange gewölbte Corridore von prachtvoller Ausstattung sich an den Haupträumen hinziehen. Soviel wird schon aus dieser Betrachtung erhellen, dass die letzten Reminiscenzen des Mittelalters hier verklungen sind, dass Wendeltreppen, Erker, Thürme und andere Vorsprünge zu Gunsten der Principien des modernen Palastbaues beseitigt wurden, diese aber sich mehr in der Mannigfaltigkeit und Schönheit der innern Raumgestaltung als in der malerischen Gruppierung des Aeusseren geltend machte.

Die künstlerische Ausstattung des ungeheuren Ganzen beschränkte sich ursprünglich auch im Aeussern nicht blos auf die beiden Prachtportale und die Nische mit dem Madonnenbilde an der Façade, sondern fand ihre Ergänzung in einem System grau in grau ausgeführter Fresken. Das fast vollständige Verschwinden dieser aus blossen Malereien bestehenden Dekoration sowohl der Aussenfaçaden als auch der Höfe liess bisher das Ganze in seinem traurig verwahrlosten Zustande weder erkennen noch würdigen. Sucht man sich, auf die Darstellungen alter Stiche gestützt, aus den halb erloschenen Spuren die ursprüngliche grau

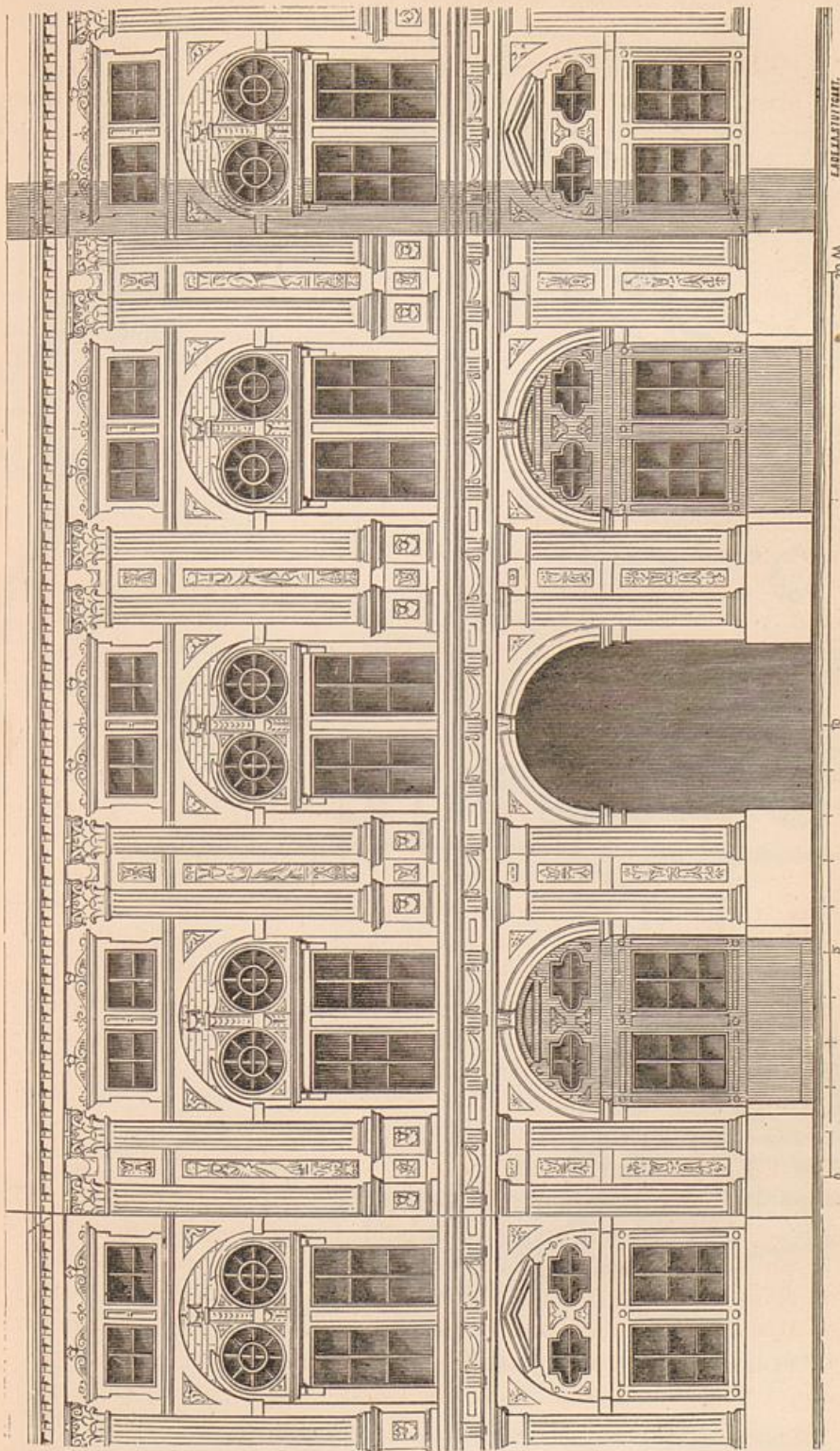


Fig. 143. München. Residenz. Kaiserhof.

Architectural drawing showing a grid of rectangular and semi-circular shapes, possibly a floor plan or a technical drawing. The drawing is faint and appears to be a reproduction or a very light print.



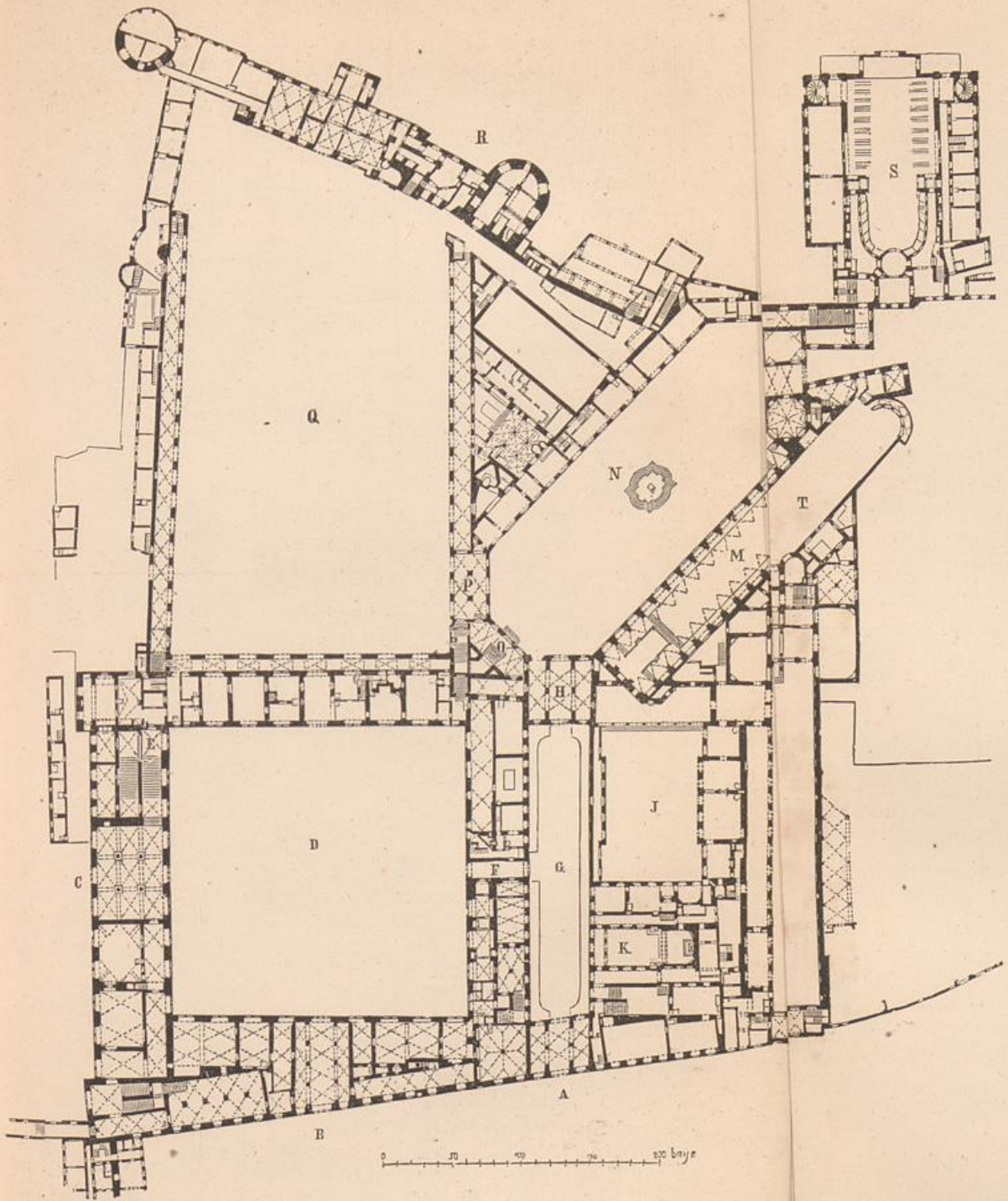
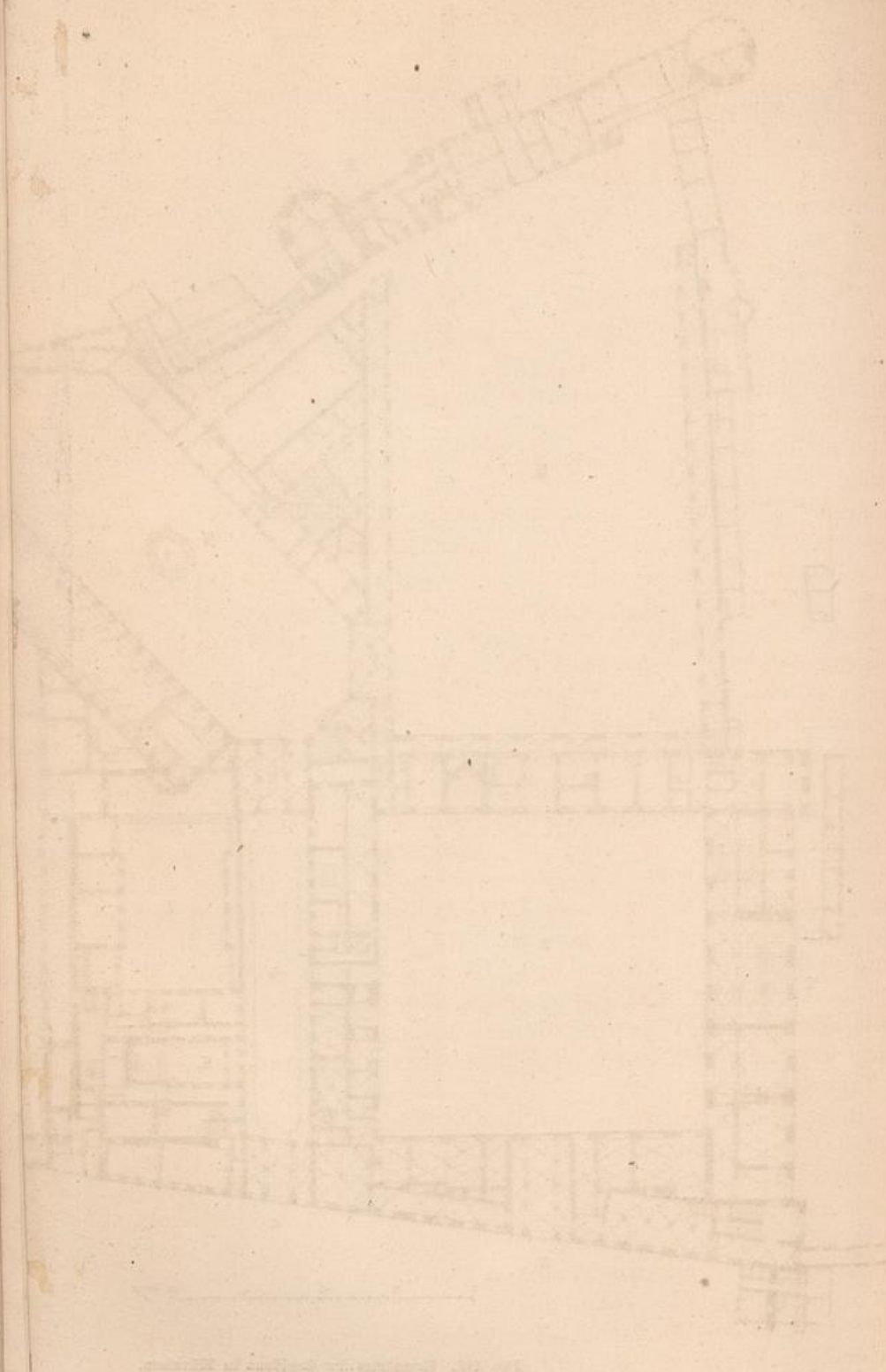


Fig. 142. Grundriss der Residenz in München.



in
m
de
de
H
w
m

Ma
ge
de
de
ris
rat
far
En
Mi
Ste
ein
un
Im
für
Sto
Nis
fläc
gro
Mas
mer
klar
rati
ein
rati
kun
zu

mitt
dori
Hoh
über
bar
den
halte
letzte

in grau gemalte Dekoration der Wandflächen zu ergänzen, so erhält man ein Bild reicher lebensvoller Pracht. Vom Flächenschmuck des Kaiserhofes füge ich in Fig. 143 eine Abbildung bei, die ich der zuvorkommenden Güte des mit der Restauration betrauten Hofbauraths Riedel verdanke. Derselbe hat kürzlich versuchsweise den Anfang mit Wiederherstellung der alten Bemalung machen lassen.

Die gesammte Münchener Architektur jener Zeit war bei dem Mangel von Hausteinen zur Anwendung des Backsteins gezwungen, den sie aber nicht nach dem Beispiel des Mittelalters oder der oberitalienischen Renaissance künstlerisch durchbildete, sondern durch einen Putzüberzug verhüllte. Diesen Stuck charakterisirte sie als blosses Bekleidungsmaterial durch aufgemalte Dekoration. Von den stolzen Façaden Augsburgs mit den reichen farbigen Gemälden, Resten jener heiteren Pracht, welche gegen Ende des 16. Jahrhunderts noch einen weitgereisten Mann wie Michel de Montaigne zur Bewunderung hinriss, ist oben an seiner Stelle geredet worden. In München scheint überwiegend eine einfachere Dekoration, Grau in Grau, beliebt gewesen zu sein, und von dieser Art war auch die Facadenmalerei der Residenz. Im Kaiserhofe ist es ein System gekuppelter dorischer Pilaster für das Erdgeschoss und darüber ein korinthisches für das obere Stockwerk. Zwischen den Pilastern sind die Wandfelder durch Nischen mit figürlichem Schmuck belebt, in den grösseren Wandflächen dagegen die paarweise angeordneten Fenster von einem grossen Rundbogen umrahmt, alle Gliederungen und Felder mit Masken, Fruchtschnüren, Voluten und anderen dekorativen Formen geschmückt. Die grossen Verhältnisse, die glückliche und klare Eintheilung, die reiche und doch nicht überladene Dekoration verleihen dem Ganzen den Eindruck vornehmer Würde bei einfachsten Mitteln. Erst im Zusammenhange mit solcher Dekoration erhalten die Prachtportale der Aussenseite ihre volle Wirkung, die hoffentlich durch eine umsichtige Restauration wieder zu Tage treten wird.

Diese beiden Portale, von denen ich das eine in Fig. 144 mittheile, sind in einem gemässigten Barockstil in jener strengen dorischen Rustica erbaut, welche damals als Ausdruck fürstlicher Hoheit und Gravität beliebt war. In rothem Marmor ausgeführt, überraschen sie durch die Feinheit ihrer Gliederungen, die offenbar mit Rücksicht auf die gemalten Decorationen der anstossenden Wandflächen so behandelt sind. Ueber den Seitenpforten halten Löwen das bairische, Greife das lothringische Wappen, letzteres mit Bezug auf Maximilians erste Gemalin Elisabeth von

Lothringen. Die verschlungenen Namenszüge Beider in einem gekrönten Wappenschilde bilden die Spitze des ganzen Aufbaues.

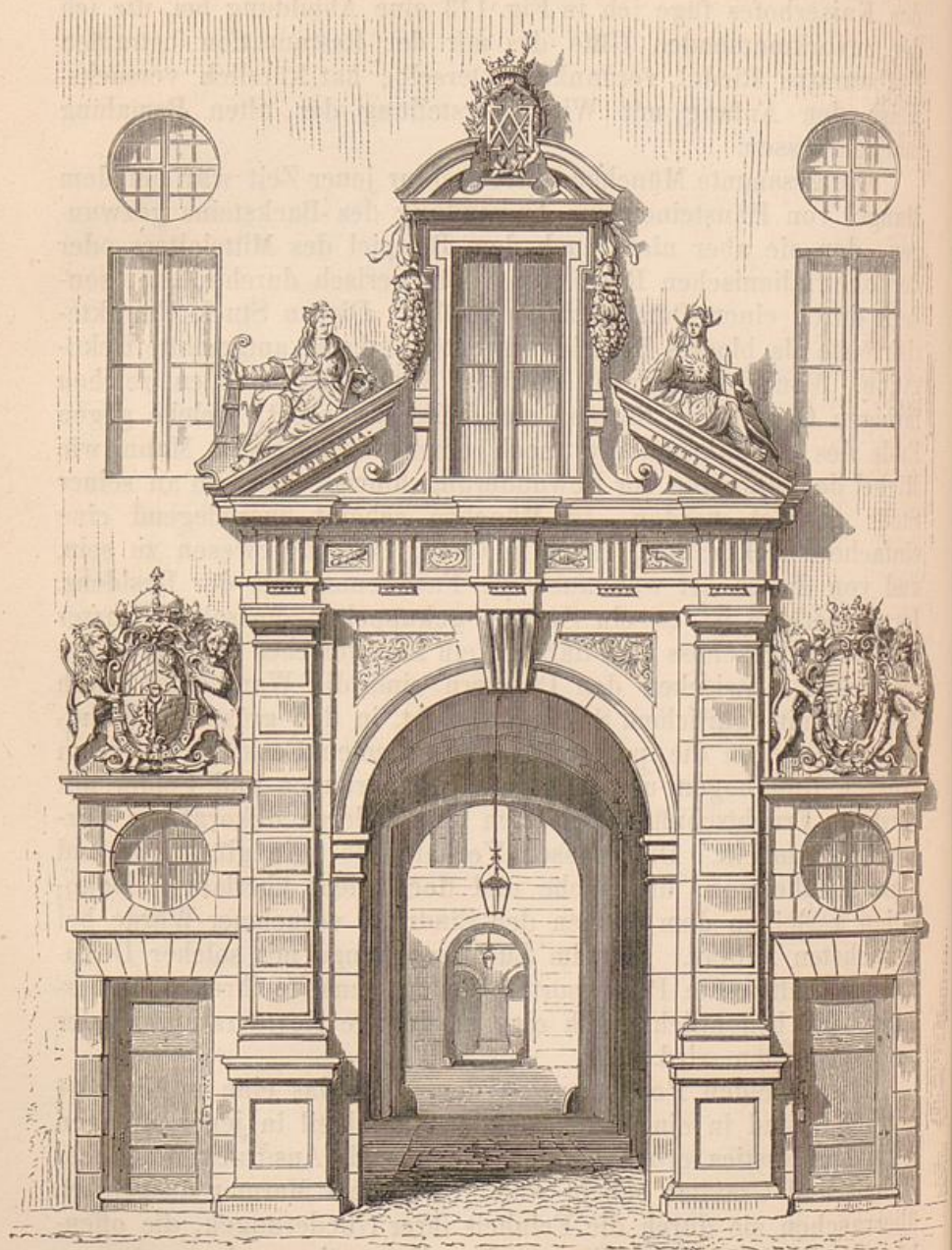


Fig. 144. Portal der Residenz. München.

Mit grossem Geschick ist nun ein Fenster des oberen Geschosses in die Composition des Portales hineingezogen, so dass es mit

seiner reichen etwas barocken Umrahmung sich zwischen den beiden abgeschnittenen Giebelstücken des Oberbaues erhebt. Letztere sind mit den liegenden Statuen der Regenten-Tugenden, zwei an jedem Portale, geschmückt. Alles Figürliche ist von Bronze, auch die beiden prachtvollen Löwen, welche vor jedem Portale Wacht halten und ein Wappen mit allegorischer Devise neben sich haben. Diese Bronzewerke wie die im Innern der Höfe sind von dem geschickten *Hans Krumper* meisterlich gegossen.

Der ernsten Pracht dieser Portale entspricht die grossartige Marmornische, welche in Mitten der Façade die Erzfigur der Madonna als der Schutzpatronin Baierns enthält (Fig. 145). Hier ist besonders das Decorative von hoher Feinheit, namentlich die köstliche Bronzelaterne am Unterbau und die aus Engelköpfchen mit Laubgewinden originell und geistvoll componirten Kapitäle der Pilaster. Man fühlt sich überrascht, in dieser Epoche noch so viel Sinn für liebevolle Durchbildung des Einzelnen anzutreffen. Noch umfangreicher wurde die Plastik bei dem glänzenden Springbrunnen des Brunnenhofes verwendet, der eins der prächtigsten Werke der Zeit ist, ebenso reich in der Anlage und dem Aufbau wie gediegen in der Durchbildung. Alle drei Künste endlich wirkten bei dem kleinen Grottenhofe zusammen, der mit seiner kühlen Grotte, mit den Muschel-Incrustationen der Wände und den Gemälden der gewölbten Decke, mit der offenen Säulenhalle, welche die Hauptseite einschliesst, mit dem von Statuen belebten Rasen und Gebüsch, endlich der wohlabgewogenen fein abgestuften Architektur seiner Umfassungswände ein wahres Juwel künstlerischer Conception und poetischer Wirkung ist.

Die Absicht des Architekten bei dem grossartigen Bau ist aber offenbar dahin gegangen, die Hauptwirkungen sich für das Innere zu versparen. Zunächst ist schon das Kaiservestibül, in welches man vom Hofgarten aus freien Zutritt hat, eben so vornehm in der Anlage, wie schön in der Ausschmückung. Der imposante Raum von etwa 50 Fuss Breite bei circa 68 Fuss Tiefe wird von neun Kreuzgewölben bedeckt, die auf vier gewaltigen dorischen Säulen von rothem Marmor ruhen. Die hohen Gewölbe zeigen geistreich gemalte Ornamente auf weissem Grunde im Charakter der bekannten antiken Wandmalerei. Das leichte Phantasiegerüst der Architektur ist in der Mitte durchbrochen, so dass sich ein Blick in den blauen Aether zu öffnen scheint. Das mittlere Gewölbe hat eine reichere perspektivisch gemalte Architektur, die in den Ecken von bronzefarbenen Hermen aufsteigt. Wendet man sich von diesem im köstlichsten Geiste des klassi-

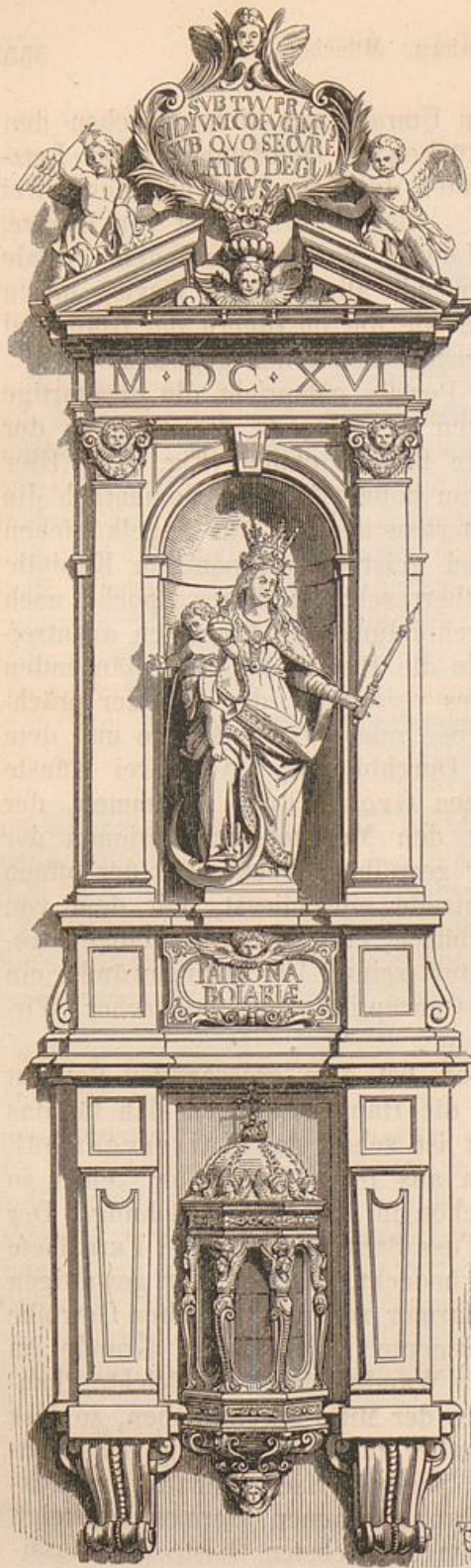


Fig. 145. München. Nische an der Residenz.

sehen Alterthums behandelten Raume zur Linken, so gelangt man zur Kaisertreppe, die in einfachem, durch mehrere Podeste gebrochenen Lauf, aber in grossartigen Dimensionen zum Hauptgeschoss emporführt. Das aufsteigende Gewölbe der Treppe ist in feiner Weise mit Stuckornamenten gegliedert, die Felder aber mit Freskobildern belebt, leicht und reich zugleich. Auf den Podesten der Treppe enthält die Hauptwand eine prächtige Nische in weissem Stuck mit überlebensgrossen Statuen bairischer Fürsten, das Ganze von wahrhaft majestätischer Wirkung. Alle anderen Treppen des Palastes, obwohl im Maassstabe bescheidener, sind in ähnlicher Weise mit Stuck und zum Theil mit Fresken geschmückt. Um von dem Charakter dieser Ornamentik eine Anschauung zu geben, habe ich in Fig. 45 auf S. 179 ein Stück von der Gewölbverzierung der Treppe beigefügt, welche zu den Wohnzimmern des Kurfürsten führte.¹⁾ Den Grundriss dieser Treppe und ihres grossartigen Podestes giebt Fig. 146. In derselben Art sind nicht bloss die verschiedenen Treppen-

¹⁾ Ich verdanke diese Abbildung der zuvorkommenden Güte des k. Baubeamten Herrn Seidel zu München, der eine auf sorgfältigen Aufnahmen beruhende Veröffentlichung der Residenz beabsichtigt.

häuser und Vestibüle, sondern namentlich auch die grossen Galerien geschmückt, welche in bedeutender Länge die ganze Flucht der einzelnen Schlossflügel begleiten, indem sie sich als Verbindungsgänge vor den Wohnräumen hinziehen. Ueberall bei diesen Decorationen sind die architektonischen Hauptlinien als Grundmotiv betont, bei den Galerien sind es die Kanten der Stiehkappen, welche in die Tonnengewölbe einschneiden. Dadurch ergibt sich ein klarer übersichtlicher Rhythmus, der bei allem Reichthum der Ornamente beruhigend wirkt. In der Decoration selbst herrscht ein fein gezeichnetes Rankenwerk vor, mit mancherlei phantastischen Masken wechselnd, in schöne Rosetten auslaufend. Dazwischen Genien mit allerlei Emblemen in kräftig eingerahmten Feldern, die Rahmen mit Perlschnur und Herzblatt gegliedert. Die grösseren Flächen sind in der Regel Freskobil- dern vorbehalten, die sich meist in Allegorie bewegen. Ihre

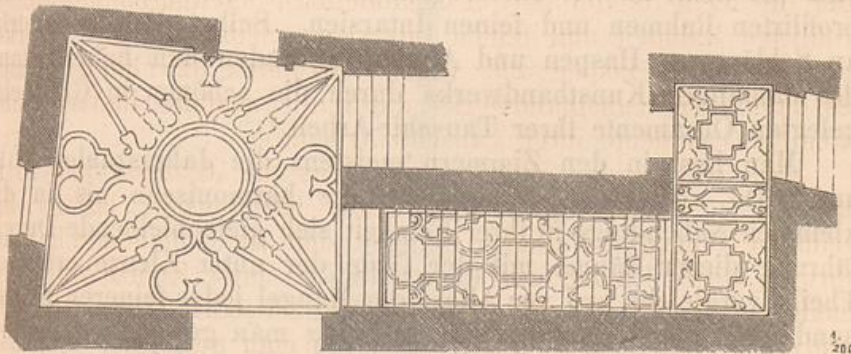


Fig. 146. München. Residenz. Grundriss einer Treppe.

klare lichte Färbung contrastirt wirksam gegen den weiss gehaltenen Stuck, dessen Behandlung sich durch Feinheit und Schärfe auszeichnet. Wenn man die ausserordentliche Menge der noch jetzt vorhandenen Decorationen betrachtet, so muss man über den Reichthum und die strömende Leichtigkeit der Phantasie erstaunen. Aber auch selbst die Reinheit des Stils erregt in der Zeit des beginnenden Barocco mit Recht Bewunderung, denn wenn sich manche barocke Elemente freilich einmischen, so stehen doch diese Arbeiten im Vergleich mit den gleichzeitigen italienischen und mit dem überladenen Schwulst der zum Theil noch früheren in Fontainebleau fast classisch da.

Die Wohnräume, welche sich noch aus der Zeit Kurfürst Maximilians I erhalten haben, gruppiren sich hauptsächlich um die Kaisertreppe. Der grosse Saal, 52 F. breit, 118 F. lang, ist zwar durch Klenze's Umbau ganz verdorben, aber eine Anzahl

von Zimmern ist noch im Wesentlichen unberührt geblieben. Die Wände waren auf Teppiche berechnet, deren man in München noch immer eine grosse Anzahl besitzt. Die Decken werden durch Holzgetäfel gebildet, dessen Gliederung mit bescheidenem Relief und sparsamer Vergoldung den eingelassenen Oelgemälden als Rahmen dient. Hier herrscht also die in Venedig ausgebildete Behandlungsweise und auf Meister der venetianischen Schule deutet auch das Kolorit der Bilder. Die Vermittlung zwischen Wand und Decke gewährt eine grosse gewölbte Hohlkehle mit einem breiten Fries voll trefflicher Stuckornamente. Die Einfassung der Thüren ist in kräftigen dorischen Formen aus Stuckmarmor gebildet. Ebenso sind die Kamine behandelt, doch kommen auch prächtigere von weissem Marmor mit köstlichen Skulpturen vor. Der ganzen edlen Pracht entspricht endlich, was die Kunstschreinerei der Zeit hinzugefügt hat, seien es geschnitzte Tische, oder die nicht minder stilvoll behandelten Flügelthüren mit schön profilirten Rahmen und feinen Intarsien. Selbst die Eisenwerke an Schlössern, Haspen und Angeln bekunden den hohen Stand des damaligen Kunsthandwerks durch die schönen in Gold eingelegten Ornamente ihrer Tauschir-Arbeit.¹⁾

Man liest in den Zimmern meistens die Jahreszahlen 1612 und 1617. Wahrlich, wenn man die harmonische bis in die kleinsten Nebendinge in ihrer Feinheit sich gleichbleibende Durchführung dieser Räume mit der Oede der unter Klenze erbauten Theile vergleicht, wo vor Allem der Mangel jedes feineren Kunsthandwerks empfindlich berührt, so muss man gestehen, dass wir von jener als barock verschrienen Zeit sehr viel lernen können.

Von den derselben Epoche angehörenden Räumen erwähne ich nur noch den riesigen „Schwarzen Saal“ für die Wachen, und die alte Schlosskapelle mit ihren prächtigen Stuckaturen, besonders aber das Antiquarium mit seinen trefflichen Fresken im Stil antiker Wanddecoration, ein wahres Muster für einen derartigen Sammlungsraum.

Der schwarze Saal, von dem Brunnenhof direkt durch eine stattliche Treppe zugänglich, hat ganz mächtige Dimensionen, an der gewölbten Decke in riesigem Maassstab perspektivisch gemalte Hallen auf Säulen. Die Thüren und Kamine von schwarzem Stuckmarmor, der Fussboden von weissen und rothen Marmor-

¹⁾ Eine genaue Beschreibung alles Einzelnen in *I trionfi dell' architettura nella sontuosa residenza di Monaco*, dal Marchese Ranuccio Pallavicino. In Augusta 1680. 4^o. Dabei auch ein Stich, welcher das Aeussere des Baues mit seinen Wandmalereien veranschaulicht.

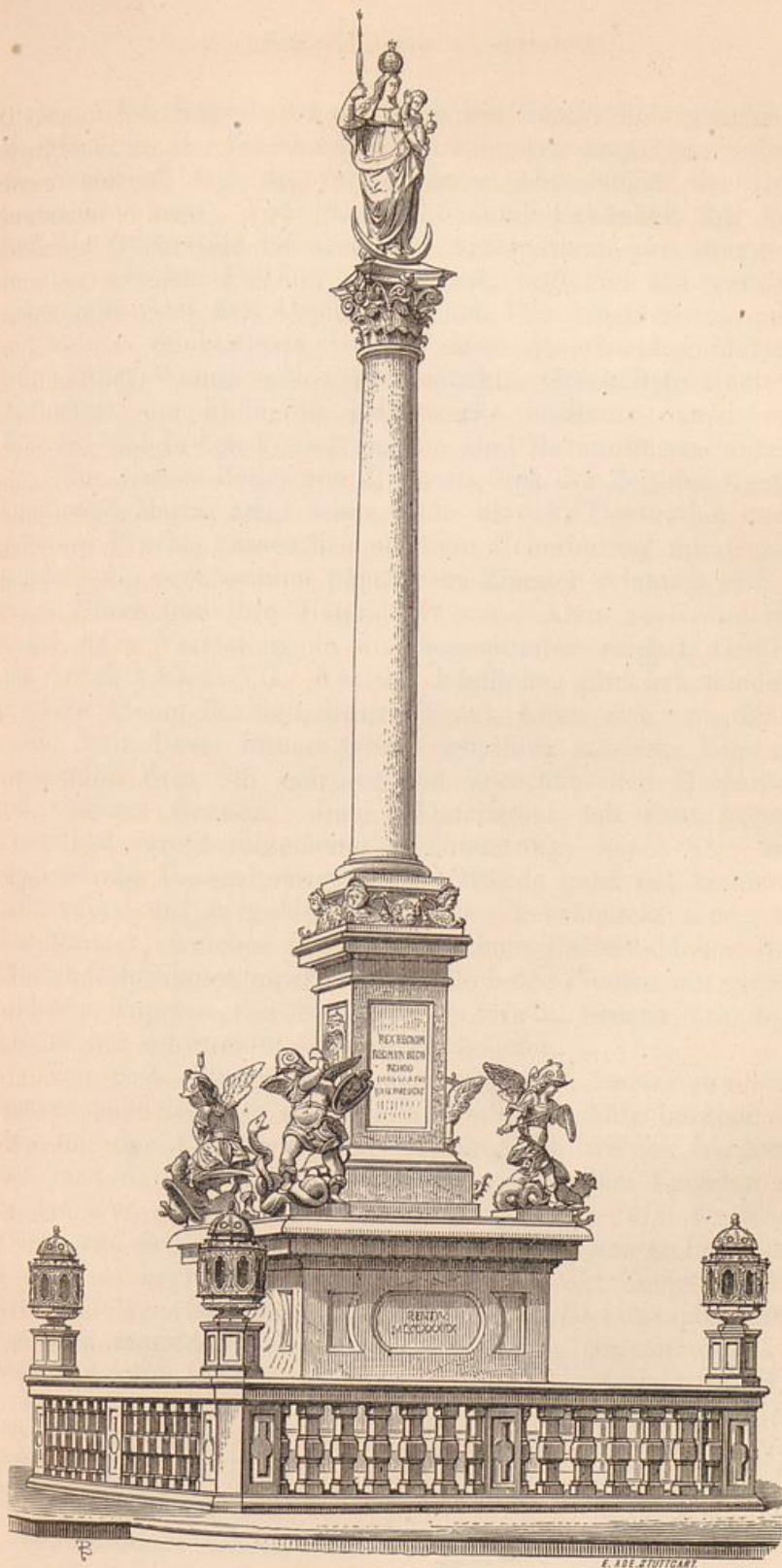
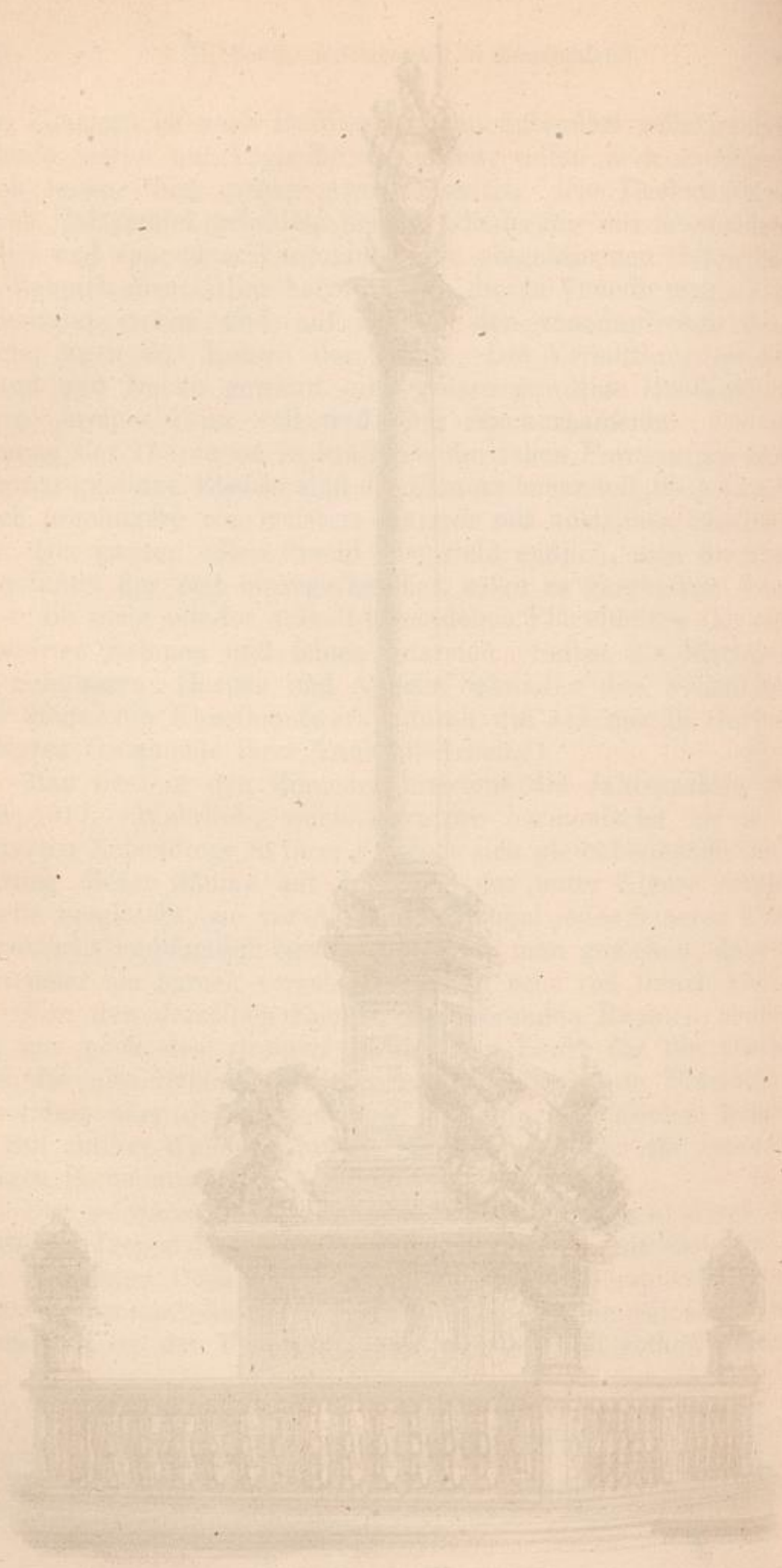


Fig. 147. München. Mariensäule.

E. ADE. STUTTGART.



F
H
c
L
u
i
a
n
S
-A
V

F
g
s
il
fi
a
g
z
D
a
P
ja
za
d
li
so
L

G
m
fi
en
k
so
de
de
G
na
is
w
ne

platten. Die Kapelle ist ein reich mit Stuckreliefs geschmückter Hochbau, in drei Geschossen von Emporen umgeben, welche für die Herrschaft und die verschiedenen Abstufungen der Hofleute bestimmt waren. Von ganz besonderer Schönheit des Raumes und der Decoration ist aber das Antiquarium, am oberen Ende in eine erhöhte Estrade auslaufend, während am andern der achteckige Saal den Abschluss bildet. Das lange Tonnengewölbe mit seinen Stiehkappen ist mit einer decorirenden Malerei im Stil antiker Wandgemälde geschmückt. Geschnitzte Kasten, zur Aufnahme der kleineren Kunstwerke bestimmt, umziehen die Wände, und in den Fensternischen sind Marmorbüsten aufgestellt.

Eine andere Reihe von Zimmern, aus der Zeit des Kurfürsten Ferdinand Maria, zeigt schon mehr barocke Decoration und weit grössere Pracht, namentlich stärkere Ueberladung mit Gold. Besonders die sogenannten päpstlichen Zimmer zeichnen sich durch ihren Glanz und ihre Ueppigkeit aus. Aber auch das Rococo findet seine Vertretung in den sogenannten reichen Gemächern aus der Zeit Karls VII. Wer das köstliche, glücklich wieder hergestellte kleine Residenztheater kennt, kann sich von dem graziösen Reiz dieser Räume eine Vorstellung machen. Hier ist die Decoration dem Stil entsprechend ausschliesslich Goldornament auf weissem Grunde. Das Schlafzimmer mit dem kolossalen Prachtbett erregt allgemeine Bewunderung; feiner aber ist das japanesische Vasenzimmer, dessen Wände ganz mit kleinen Porzellanvasen auf vergoldeten Consolen geschmückt sind; ferner das Zimmer, welches mit lauter kleinen Pastellbildchen in zierlichsten Goldrahmen tapezirt ist; endlich das Zimmer mit gestickten seidenen Tapeten von chinesischer Arbeit, Scenen des dortigen Lebens auf schwarzem Grunde darstellend.

Von dem trotz aller Zerstörungen noch immer prachtvollen Ganzen habe ich hier nur das Wesentlichste kurz berührt. Sucht man mit der Phantasie das Ursprüngliche wieder herzustellen, fügt man den Schmuck der durchweg gemalten Façaden hinzu, erwägt man die Pracht der Ausstattung, die Fülle an Kostbarkeiten und Kunstschätzen jeder Art, welche der stolze Bau umschloss, so begreift man die Bewunderung der Zeitgenossen und der nachfolgenden Geschlechter, welche den Bau das achte Wunder der Welt nannten (Pallavicino z. B. p. 1); begreift auch, dass Gustav Adolph bedauert haben soll, den Palast nicht auf Walzen nach Stockholm führen zu können. Aber nicht minder zutreffend ist jener andere Ausspruch des grossen Schwedenkönigs, in welchem er München einen goldnen Sattel auf magerem Gaule nennt. —

Mit einem Werke der Devotion beschliesst Kurfürst Maximilian seine Münchener Bauthätigkeit und damit zugleich die Schöpfungen dieser Epoche. Es ist die Mariensäule, im Jahre 1638 zu Folge eines Gelöbnisses wegen der siegreichen Schlacht am Weissen Berge bei Prag auf dem Schranenplatz zu Ehren der Schutzpatronin Baierns errichtet (Fig. 147). Ein Werk von trefflichen Verhältnissen, kraftvoll in den Formen und glücklich im Aufbau. Auf den Ecken der marmornen Balustrade vier schöne Bronze-*laternen*; auf den Ecken des Sockels himmlische Kriegerknaben in lebhaftem Kampf mit Drachen, Schlangen und ähnlichen Ungethümen. Auf der Krönung des Postaments als Vermittlung mit der Basis der Säule geflügelte Engelköpfchen aus Bronze, von lebendiger Bewegung und schönem Umriss. Auch die Statue der Madonna gehört zu den besten der Zeit. Sie ist von *Hans Krumper* gegossen; das Monument selbst nach einer Zeichnung *Candid's* durch *Peter König* ausgeführt.

Von der reichen Farbenlust der Epoche an den Façaden der Häuser scheint nichts erhalten. Nur an der Fleischhalle sieht man, wohl schon aus der Spätzeit des 17. Jahrhunderts, eine derbe, heitere Freskodecoration. Besonders gut sind die grau gemalten Trophäen, aus einem Ochsenviertel, Schlächterbeil und ähnlichen Elementen zusammengesetzt.

Was in dem oberbairischen Gebiet, etwa in Wasserburg, Burghausen, Braunau, Laufen und andern Orten an Resten aus jener Zeit vorhanden sein mag, weiss ich nicht anzugeben. Dagegen ist mir in Berchtesgaden eine kleine bemalte Hausfaçade aufgefallen, nicht eben von künstlerischem Werth, aber bezeichnend für das Kulturleben der Epoche. Gemalte korinthische Säulen fassen die Ecken ein; die Fenster sind in beiden Geschossen mit grau in grau ausgeführten Cartouchen und Voluten eingefasst, zwischen welchen Fruchtgehänge sich hinziehen, die auch von einem Fenster zum andern ausgespannt sind. An dem unteren Fenster sind Trophäen von Schinken, Würsten, Enten, Fischen und dergleichen zierlich aufgehängt. In den Fensterbegrünungen sieht man humoristische Scenen, worin Affen das menschliche Treiben parodiren, z. B. ein Tanz, wobei die Tanzenden wie die Musikanten Affen in Menschenkostüm sind; ein grosses Orchester, in welchem der Kapellmeister an der Orgel, der Bass, die Kla-

rinette und die übrigen Instrumente sämtlich Affen sind; dann ein Bacchuszug, wo der Gott des Weins auf seinem Wagen von Affen gezogen wird; weiter unten der Affe als Geldwechsler; zwei Affen beim Schachspiel; endlich in der Mitte Affen in der Tracht eleganter Cavaliere auf der Jagd, im Vordergrund der Hase von einem weissen Hühnerhund gestellt, im Hintergrund Hirsche und auf den Bergspitzen Gamsen; dabei der Vers: „Duck dich Hasl lass ybergahn, denn Gwalt will Recht han.“ Solche heitre und originelle Werke lassen den Untergang vieler ähnlicher Schöpfungen doppelt bedauern.

XII. Kapitel.

Die österreichischen Länder.

Die bisherige Betrachtung der süddeutschen Gebiete hat uns gezeigt, dass die selbständige Ausbildung der Renaissance Hand in Hand geht mit der allgemeinen Erneuerung des geistigen Lebens, und dass sie vorzugsweise da in Deutschland zu einem eigenartigen Gepräge durchdringt, wo jene Erneuerung sich vollzieht, wo also die Reformation und mit ihr ein freier Aufschwung des wissenschaftlichen und literarischen Schaffens zum Durchbruch kommt. Die protestantischen Reichsstädte und im Wettstreit mit ihnen die der Reformation ergebene Fürstenthümer von Baden, Württemberg, Brandenburg und der Pfalz sind die eifrigen Pfleger und Förderer Dessen, was wir deutsche Renaissance nennen. Der katholische Hof der Wittelsbacher dagegen steht zwar an Eifer der Kunstpflege keinem andern nach, aber er bethätigt dieselbe in den monumentalen Schöpfungen nicht durch Förderung einer national deutschen Renaissance, sondern durch strikte Einführung einer fremden Kunst, der italienischen, die mit dem deutschen Leben ebensowenig zusammenhängt, wie der von denselben Fürsten eingeführte Jesuitenorden. Unter den damaligen Römlingen Deutschlands, die mit allen Mitteln der Gewalt die Herrschaft des Papstes wiederherzustellen suchten, scheint gleichsam instinetmässig auch das Anlehnen an die römische Kunst zum Gesetz geworden zu sein. Nur Bischof Julius von Würzburg macht eine Ausnahme, da in seinen zahlreichen Bauten mit voller Ent-