



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Marggraff, Hermann: Münchner Skizzen.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908



Münchener Skizzen.

Von

Sermann Marggraff.

I.

Genauigkeit der Handbücher über München. — Die ersten Litteraten der Welt. — Ursprung der Münchner Kunst. — Ein Salto mortale. — Rechtfertigung vor dem Norddeutschen. — Eine alte Münchner Materschule. — Alte Bildschnitzerei und Sculptur. — Der Dom. — Renaissanceperiode. — Die Zeit unter Maximilian I. — Ein bairisches Abdera. — Rococoherrschaft.

München liegt, wie man in allen Fremdenführern nachlesen kann, unter $29^{\circ} 13' 30''$ östl. Länge und $48^{\circ} 8' 20''$ nördl. Breite. Nach Einigen, z. B. Alliot, ist es 1569 pariser Fuß, (320 Toisen würde freilich gelehrter klingen), nach Andern nur 1400 Schuh, oder um genau zu sein, 1410 Schuh über der Fläche des mittelländischen Meeres erhaben, mithin gehört München zu den erhabensten Städten Europas. Der Fluß, an dem die Stadt liegt, heißt die Isar und hat ein unglaubliches Gefälle, welches auf 1000 Fuß beinahe 16 Zoll beträgt. Die mittlere Temperatur wird von verschiedenen Professoren sehr verschieden angegeben. Ueber diese und viele andere, für Reisende äußerst wichtige Dinge, z. B. über die Abweichung des Magnets in München, kann man sich aus den „Acht Tagen in München“ und andern Fremdenführern genauer unterrichten. Es gibt hier viele Leute, denen der Zollbetrag der Regenmenge, welche um München fällt, interessanter ist, als ein Gemälde von Cornelius oder Kaulbach. Den Namen der Stadt leiten Einige von Mönch, Andere von dem lateinischen Municipium, noch Andere von dem alten atheniensischen Hafen Munychia ab; München hieß nämlich im Mittelalter München und es ist wahr, daß manchmal in der Nähe des grünen Baumes oder Apollosaals auf der Isar recht ansehnliche Holzflöße anlanden. Wer weiß, ob man nicht in einigen hundert Jahren, wenn diese meine Skizzen leider schon längst ver-

Grenzboten 1845. 1.

gessen sein werden, den Namen der Stadt München und den des Geschichtschreibers Hofraths Mönch in eine oder die andere Verbindung bringt? Unsere gelehrten Forscher haben sich schon in viel genialere Hypothesen verloren, und ich glaube, einer der scharfsinnigsten derselben hat einmal in einem Foliobande nachgewiesen, daß der kleine Kuchengarten bei Leipzig eigentlich jenes Paradies gewesen ist, in welchem das erste Menschenpaar um seine Unschuld kam. Damals wuchsen freilich die Kuchen noch auf den Bäumen! Der glückliche Adam! Er spielte selbst mit der schönen Eva einen Roman, der öfter als irgend ein anderer nachgeahmt worden ist, er brauchte keine dreibändige Romane zu schreiben noch weniger zu lesen, er brauchte keine Münchner Skizzen unter Sturm und Drang zu fertigen, er brauchte keinen feurigen Grog als Medicin gegen allerlei andere hypochondrische Zufälle zu sich zu nehmen wie seine Nachkommen im kleinen Kuchengarten bei Leipzig — aber schauerliches Geschick! aus dem Eden, später Kohl-, zuletzt Kuchengarten, vertrieben, begab er sich näher an der Pleiße reizende Ufer und begründete hier für sich und seine Nachkommen das erste Journal, um im Schweiß seines Angesichts sich den Kuchen, der ihm früher zuwuchs, zu erschreiben, jenes älteste Journal, welches Moses bei der Abfassung seines ersten Buches zu Grunde legte. Kain und Abel lieferten den Stoff zu der ersten Tragödie, wie Adam und Eva ihn zur ersten Novelle geliefert hatten. Seitdem ist der Fluch des Literatenthums nicht müde geworden, über der Menschheit zu walten; die großen und kleinen Propheten und Moses und David waren in ihrer Art ebenfalls Literaten, wie wir; auch unter ihnen grassirten der Weltschmerz und die Zerissenheit, wenn schon in großartigern Symptomen und mit feierlicherem Schwung, als unter uns. So war es damals und so ist es noch heut. Der echte Literat war stets nur der laute Ausschrei des Schmerzes, eines allgemeinen oder besonderen, und wenn man nicht wußte, was mit ihm anfangen, so sperrte man ihn wie den Daniel in die Löwengrube. Bei uns z. B. verlängert man ihm die Aufenthaltskarte nicht, ein sehr geräuschloses, mildes Entfernungsmitel, wobei die Polizei natürlich immer besser wegkommt, als, bei allem noch so eiligen Wegkommen, der Autor, der ohnehin gegen die Polizei immer im Unrecht bleibt. Uebrigens muß ich mich dagegen verwahren, daß ich mit obiger Definition der Poesie etwa die heutige

politische Spott-, Zweck- und Zweckessendichtung charakterisiren und den erhabenen Jesaias mit Robert Brutz und einen patriotischen Psalm Davids mit den jungfräulich zarten deutschen Nationalpsalmen des rheinweinbegeisterten und hochbelobten Niklas Becker vergleichen gewollt hätte.

Es ist jammerschade, daß ich mich nicht wie andre vernünftige und wohlherzogene Menschen ruhig auf der geradlinigen Chaussee des consequenten logischen Denkens halten kann, da es eigentlich gar nicht in meiner Absicht lag, in meinen Münchner Skizzen vom Propheten Jesaias und vom Daniel in der Löwengrube zu sprechen, obgleich es in München allerdings eine Löwengrube (so heißt eine alte Gasse), aber weder drinnen noch draußen einen Daniel gibt, von dem das berühmte „Mene, mene, tefel upharfin“ herrührte. Eigentlich wollte ich nur von der geographischen Genauigkeit, womit die Handbücher über München zu Werke gehn, eine kleine Probe liefern; diese trockene Genauigkeit beleidigt wenigstens Niemand, und es mag für den Fremden immerhin von großem Interesse sein, aus einem dieser Fremdenführer zu erfahren, daß der längste Tag in München 15 Stunden 54 Minuten währt. Ist er gerade zufällig an diesem Tage hier anwesend, wie prächtig kann er da seine Zeit einteilen! Gleich darauf heißt es: „die Regenmenge, welche in der Gegend um München fällt, beträgt nach Prof. Siber 2, 44 Zoll.“ Dies ist offenbar schief ausgedrückt und könnte den Fremden leicht zu dem Glauben verleiten, daß es nur in der Gegend um München, aber nicht in München selbst regne, während wir um Regen hier in der Stadt nicht im Geringsten verlegen sind. In demselben Fremdenführer finde ich bemerkt: „die mittlere Barometerhöhe beträgt 26 Zoll 4 Linien.“ Unglaublich interessante Belehrungen für einen Fremden, der nicht der mittleren Barometerhöhe, sondern der vielen herrlichen Kunstschätze wegen nach München gekommen ist!

Jetzt erst fällt mir ein, daß ich früher einmal *) versprochen habe, in meiner vierten Skizze über die Münchner Kunst und ihre historische Entwicklung zu schreiben. Wohlan dem, ganz trocken und streng, wie es die hiesigen Ortsbeschreibungen lieben, um das Blut der Leser nicht allzusehr in Wallung zu bringen. Vielleicht so: „der

*) Siehe vorigen Jahrgang, II. Semester.

Ursprung der Münchner Kunst läßt sich bis auf die Römer zurückführen, da man im botanischen Garten römische Münzen ausgrub, in der Ludwigsstraße römische Aschenkrüge und anderswo einen römischen Grabstein mit griechischer Inschrift entdeckte. 1164 führte hier der Baumeister Ortloff mehrere Gebäude auf, von denen Nichts mehr zu sehen ist, weil sie nicht mehr vorhanden sind. Unter dem Kaiser Ludwig durfte man die Häuser in München wohl noch mit Schindeln, aber nicht mehr mit „Schaitten“ decken. Die Thore und Mauern wurden damals auch mit den bayerischen Kauten in den reichskaiserlichen Farben, schwarz und gelb, bemalt, wovon man noch heutzutage Spuren wahrnehmen kann. 1825 machte Ludwig Schwantaler Entwürfe zu einem Aufsatze für die königliche Tafel.“ — Doch nein! der Sprung von Ludwig dem Kaiser bis auf Ludwig Schwantaler, den Bildhauer, steht einem Salto mortale doch gar zu ähnlich. Es liegt so Vieles dazwischen, was ich jetzt wie ein gefetzter Mensch ruhig und gemüthlich nachholen will.

Ein Hauptvorwurf, den man dem Münchner Kunsttreiben macht, ist der, daß die hiesige Kunst, von aller Geschichte und der Nation losgerissen, gleichsam in der Luft stehe, ohne geschichtliche Vordersätze sei und daher den Charakter des Gemachten und Aufgedrungenen an sich trage. Dieser Vorwurf hat schon deshalb etwas Bedenkliches, weil er meist von Norddeutschen herrührt, welche München entweder gar nicht oder nur im Durchfluge gesehen haben. Der deutsche Norden ist an kunstgeschichtlichen Erinnerungen freilich arm; der gute biedere Lukas Cranach muß die Malerkunst Norddeutschlands wohl oder übel für Jahrhunderte repräsentiren, und es wäre daher unbillig und ungerecht, wenn man einem Norddeutschen, selbst wenn er eine Brille trägt und Gellerts Denkmal auf dem Leipziger Schneckenberg bewundert hat, vorwerfen wollte, er habe kein künstlerisches Auge. Nichts erfordert langjährigere Anschauung und fortgesetztere Uebung als der Sinn für die Kunst; oder woran läge es denn, daß der ungebildete Italiener oft mehr Geschmack und Feuer in der Beurtheilung einzelner Kunstwerke entwickelt, als mancher hochgebildete und kenntnißreiche Docent, der an einer deutschen Universität Vorträge über Kunsttheorie und Aesthetik hält? München stand mit Regensburg, Nürnberg, Ulm und besonders mit dem nahgelegenen Augsburg stets im lebhaften Verkehr, also mit Städten, welche sich, wie besonders Nürn-

berg und Augsburg in früheren Jahrhunderten, unter den deutschen Städten durch Handel und Wandel, Kunst- und Gewerbefleiß, Erfindsamkeit und Meistergesang auszeichneten. Es wäre seltsam, wenn diese fortdauernde Berührung mit den genannten berühmten Kunststädten auf die Kunstthätigkeit Münchens ganz ohne Einfluß geblieben wäre. Und sie blieb auch nicht ohne Einfluß; ja es sind in jüngster Zeit mancherlei Kunstreste aufgefunden worden, die sogar vermuthen lassen, daß in München eine besondere Malerschule bestanden habe, die einen gewissen Zusammenhang mit der Augsburschwäbischen Malerschule erkennen läßt. Um die Blüthe der schwäbisch-bairischen Malerschule kennen zu lernen, muß man freilich Augsburg und die städtische Gemädegalerie daselbst besuchen, wo die Gemälde von Burgmayr, Zeitblom und den drei Holbein, Großvater, Vater und Enkel, durch ihre Großartigkeit in der Auffassung und ihre malerische Ausführung wahrhaft überraschen. Solche imposante Reste hat uns die Münchner Malerschule freilich nicht hinterlassen; doch sind mehrere Gemälde, welche in der hiesigen Peterskirche aufbewahrt werden und der Münchner Schule anzugehören scheinen, sehr beachtenswerth. Der Meister ist nicht genannt. Sie stellen, zum Theil noch auf Goldgrund, Scenen aus dem Leben der Apostel Petrus und Paulus dar. Es ist daran viel Betracktes, Karrikirtes und Häßliches, doch ist den Compositionen eine gewisse Großartigkeit, den Hauptfiguren Adel und Würde, den Nebenfiguren Streben nach scharfer Charakteristik und Individualisirung, wie dies der altdeutschen Schule überhaupt eigenthümlich war, nicht abzuspochen. Dazu bewegen sich in den reichen landschaftlichen oder architektonischen Hintergründen allerlei genreartige Gruppen, die mich auf altdeutschen Bildern stets an die Handwerksburschen-, Studenten- und Spaziergänger-scene in Göthe's Faust gemahnten, die von Göthe ganz in der Manier der altdeutschen Maler als genreartige und idyllische Episode in die großartige Composition des Gedichts eingewebt ist. An altdeutsch-göthischer Phantastik fehlt es diesen Bildern auch nicht, welche sich ohnehin durch ein fast glühendes Colorit bemerkbar machen. E. Förster hat das Verdienst, zuerst die Aufmerksamkeit auf diese interessanten Gemälde gelenkt zu haben. Noch mehr leisteten, wie es scheint, die alten Münchner Künstler in der Bildschnitzerei und Sculptur, wie mehrere Basreliefs, namentlich ein ebenfalls in der Peterskirche

befindliches Altarwerk beweisen. Ueberall aber bekundet sich ein für München charakteristisches strenges Festhalten an der traditionellen Kirchensymbolik.

Manche Namen altmünchener Künstler sind bis auf uns gekommen. So lesen wir, daß im Jahr 1437 Gabriel Angler als Maler für die ältere Frauenkirche um sehr ansehnliches Honorar beschäftigt war und sich die Farben und andere Materialien aus Venedig kommen ließ; ferner malten für München und die Klosterkirchen in der Umgegend im funfzehnten Jahrhundert Johann Gleismüller, Chunrad Sachs, Ulrich Fütmer, auch als Dichter und Chronist bekannt, Gabriel Mächselkircher, der Hofmaler Hans von Dindorf, Conrad Zawnhack, eigentlich ein Büchsenmacher, Egidius Trautenwolf, welcher mehrere noch vorhandene schöne Glasgemälde für die Frauenkirche fertigte, u. A. *)

Den Domen von Köln, Freiburg, Wien, Ulm, Regensburg, Worms u. s. w. kann München freilich kein kirchliches Gebäude entgegenstellen, welches mit jenen concurriren könnte; doch fehlt es unserer Dom- und Metropolitankirche, oder der Kirche zu Unserer Lieben Frau, deren Bau von 1466 bis 1486 dauerte, weder an materieller Größe im Aeußeren, noch an Erhabenheit, Würde und Pracht im Innern. An Dimension, Höhe der Mauern, der Fenster u. s. w. übertrifft sie sogar die meisten der eben genannten Dome. Man möchte sagen, daß sich schon in ihrem Aeußeren der Charakter der Münchner wieder spiegelt: nachhaltige Dauer, Festigkeit, Entschiedenheit, Tüchtigkeit und stoffliche Gediegenheit, bei Vermeidung aller anmuthigen Ornamente, aller sonst bei gothischen Bauten gewöhnlichen Durchbrechungen, Bildhauerarbeiten, Thürmchen, Galerien, kurz aller Zierrathen, welche dazu dienen, das Massige in ein leichtes Spiel mannichfach wechselnder und anmuthiger Formen aufgehen zu lassen. Die Wände, die Thürme, durch Zeit und Witterung schwärzlich braun gefärbt, steigen schroff und nackt auf wie Felsmassen, und selbst auf die beiden Thürme, welche sich der ursprünglichen Anlage

*) Wer sich über die ältere und neuere Kunstgeschichte Münchens ausführlicher belehren lassen will, dem dürfte eine neue im Druck befindliche Beschreibung Münchens, von mir und meinem Bruder Rudolph verfaßt, zu empfehlen sein. Sie enthält das Gewünschte in einem Abschnitt: „Grundzüge zu einer Kunstgeschichte Münchens“ und beruht auf Autopsie und gründlichen Forschungen, die mein Bruder hier und in der Umgegend angestellt hat.

nach in pyramidalische Spitzen verjüngen sollten, hat man schwere und unschöne, doch für das Ganze charakteristische achtseitige Kuppeln oder vielmehr Kappen gedrückt, wie um ihr weiteres Aufstreben gewaltsam zu hemmen. Doch sind es gerade diese hohen Thürme, durch welche das sonst an imposanten Hochbauten nicht eben reiche München schon in der Ferne eine charakteristische Physiognomie erhält. Fernau-Darenberger spricht in seinem „Münchner Hundert und Eins“ mit Begeisterung von diesen Thürmen, bei deren Anblick, wie er sagt, dem Münchner, wenn er nach weiter Wanderschaft zurückkehrt, doppelt freudig das Herz klopft. Es gibt gewisse nicht grade schöne, aber interessante Physiognomien, die bei besonderer Beleuchtung und Stellung einen Ausdruck erhöhten Lebens gewinnen. Aehnlich verhält es sich mit diesem ehrwürdigen, finsternen Münchner Dom, der sich in der Dämmerung wie ein gespenstischer Riese mit allen Gliedern mächtig emporzurecken scheint, während die Thürme bei schönen Sonnenuntergängen, wo sie gewöhnlich in einen malerischen blauen Duft getaucht sind, oder im Vollmondschein, ihre schwere Masse von sich streifen und kühn und leicht in die Luft emporsteigen. An diese Notrede von München knüpfen sich auch eine Menge historischer Ueberlieferungen und Volksfagen. So befindet sich unter dem zweihundert Spielleute fassenden Musikchor ein mit einem Fußtritt bezeichneter Stein. Wenn man sich auf denselben stellt, so erblickt man keins der von den Säulen und Strebepfeilern verdeckten dreißig Fenster. Die Sage erzählt nun, daß Satanas, argen und neidischen Sinnes voll, in die neuerbaute Kirche getreten sei und erfreut über den nach seiner Meinung fensterlosen und daher mißrathenen Bau in diesem Stein seine Fußstapfen zurückgelassen habe. Im Schmerz unglücklicher Liebe stürzte sich auch 1785 von dem einen Fenster der Thürmerwohnung das schöne siebzehnjährige Fräulein Fanny von J. herab, deren Bildniß noch oben zu sehen ist. Dieses Ereigniß hat meines Erinnerns F. Jacobs in seinem ehemals vielgelesenen Buche: „Rosaliens Nachlaß“ einer novellistischen Episode zum Grunde gelegt.

Als eine Curiosität ist zu erwähnen, daß die damaligen Maler und Bildhauer in München mit den Glasern und Seidenstickern den Rang unmittelbar nach den Webern und vor den Stuhlschreibern, Procuratoren und anderen der Feder zugethanen Herren hatten. Jeder Künstler mußte so gut wie der Handwerker sein Meisterstück

machen. Die Art der Malerei war pünktlich vorgeschrieben; so heißt es z. B.: „Ein Maler soll machen ein Mariabild, daß die Feldung planirt sei von feinem Gold und darin punzirt.“

Eine noch größere Kunstthätigkeit entwickelte sich in München mit dem Eintritt des Renaissancestyls, der dem gemessenen Ceremoniel und zugleich dem Prachtfinne der damaligen Höfe vorzüglich entsprach. In diesem Style wurde von Wolfgang Müller unter Herzog Wilhelm V. die Jesuiten-, jezige St. Michaelskirche aufgeführt, welche sich besonders durch die kühne Sprengung ihres imposanten Tonnengewölbes auszeichnet. Klingemann in seiner Schrift: „Kunst und Natur“ erwähnt, daß sich dieser Müller, als man, um die Haltbarkeit des Gewölbes zu prüfen, Kanonen darin abfeuern wollte, sich heimlich aus dem Staube gemacht habe. Es ist dies eine unerwiesene Sage. Gewiß jedoch ist, daß der Architekt noch vor Vollendung des Baues starb, wie Georg Gangkoffen, der Erbauer der Kirche zu Unserer Lieben Frau, und noch in unseren Tagen Dhlmüller, der Erbauer der Kirche in der Vorstadt Au, noch in demselben Jahre starben, in welchem die Kirchen, deren Bau sie leiteten, zum Schlusse gediehen. Unter Wilhelm V. waren ferner Rottenhammer, ein geborener Münchner, Biviani aus Urbino und Christoph Schwarz, welchen Sandrart ein wenig übertreibend eine „köstliche Perle unserer Kunst“ nennt, als Maler, Sadeler als Kupferstecher, der Niederländer Franz Sustris als Architekt, Hans Hebenstreit als Glasmaler und Martin Frey als Erzgießer thätig.

Noch mehr steigerte sich dieses Kunstleben in München unter Maximilian I. Namentlich knüpfen sich die Kunsterinnerungen aus dieser Zeit an Peter de Witte, genannt Candid, der ein Niederländer und ein Schüler Vasari's war und dem italienisch florentinischen Geschmacke der Nachfolger Michel Angelo's huldigte. Seine Werke erscheinen zwar etwas zopfig, aber doch in eigenthümlicher Weise geist- und sinnreich und im Detail äußerst zierlich. Davon zeigen namentlich sein berühmtes Monument des Kaisers Ludwig in der Frauenkirche und der sehr kunstreiche „schöne Brunnen“ mit der Statue Otto's von Wittelsbach in einem der vier Höfe der alten Residenz. Einen ganz vorzüglichen Erzgießer besaß München damals in Hans Krumpfer aus Weilheim, einer oberbayerischen Stadt, die sonst, wie Abdera, Schilda, Poldwitz u. s. w., das oberbayerische

oder vielmehr allgemeinmenschliche Privilegium besitzt, närrische Streiche zu begehen und ausgelacht zu werden. Darüber kann man in des Münchner Aurbachers sehr lesenswerthem „Volksbüchlein“ gelegentlich Mehreres nachlesen, obgleich Aurbacher sagt: daß auch in München, „dem Sitz aller Weisheit“, Weilheimer Streiche genug verübt würden. Bei dieser Gelegenheit empfehle ich Aurbacher's „Volksbüchlein“ (München, zweite Auflage 1839, zwei Bände) auch den Norddeutschen als eine sehr gesunde Speise, die durch den süddeutschen Volkshumor trefflich angewürzt ist. Im Grunde ist auch Weilheim nicht so klein, als es in der Ferne erscheint; in der Nähe betrachtet, füllt es die ganze Welt aus, und es möchte daher doch das Gerathenste sein, den Macht- und Machtlustigen in menschlichen Angelegenheiten wie Aurbacher als Lustigmacher gegenüberzutreten. Mir scheint dies in der gegenwärtigen Zeit die beneidenswerteste Stellung zu sein, lächelnd, wenn auch mit einer Thräne in dem einen Auge, mitten durch die sonderbaren Gegensätze der Zeit hindurchzuschreiten. Vielleicht bringt uns irgend ein lustiger Polackwitzer oder nachdrücklicher Schwabenstreich aus diesem grämlichen Wirrsal wieder heraus.

Das wichtigste Bauwerk, welches unter Maximilian I. zur Ausföhrung kam, war die alte Residenz, von Schriftstellern der damaligen Zeit das achte Wunder der Welt genannt, obgleich dies kurfürstliche Palais an mächtiger und geschlossener Gesamtwirkung mit dem etwa hundert Jahre später erbauten königlichen Schlosse zu Berlin eben so wenig als mit den Zusätzen der neueren Zeit: dem neuen Königsbau und dem Saalbau zu vergleichen ist. Die vor und an der Front angebrachten Erzbilder zeigen allerdings von großer technischer Vollendung; auch waren die inneren Höfe, Gemächer, Galerien, besonders der ungemein große, durch Freskomalereien reich verzierte Kaisersaal u. s. w. mit einem großen Aufwande von Pracht eingerichtet. Bekanntlich fragte Gustav Adolph den Kastellan, der ihn in den Zimmern umherführte, wer der Urheber des herrlichen Gebäudes sei. Auf die Antwort des Kastellans: Kein Anderer als der Kurfürst selbst, äußerte der König: Ich wünschte diesen Baumeister zu haben, ich wollte ihn nach Stockholm schicken. Hierauf nahm sich der Kastellan die Freiheit zu bemerken: daß sich der Baumeister davor wohl zu hüten wissen werde. — Auf den an Schweden's sparsame Einfachheit gewöhnten Gustav Adolph mußte freilich die

an Decke, Wänden und Fußboden von edlen Steinen und Metallen strogende „reiche Kapelle“, deren Heiligthümer viele Milltönen Gulden werth sind, einen überraschenden, betäubenden Eindruck machen.

Unter Maximilian's Nachfolger, Ferdinand Maria, wurde im italienischen Prachtstyle von dem Bologneser Architekten Agostino Barella die imposante Theatinerkirche erbaut und das Schloß zu Nymphenburg begonnen, dessen Gartenanlagen und Baulichkeiten die feierliche und ceremonielle Grandiosität der königlichen Schlösser und Gärten von Versailles widerspiegeln. Als Maler waren damals J. Sandrart und der berühmte Claude Lorrain, welcher in dem nahen, schön gelegenen Harlaching wohnte, für den Hof beschäftigt.

Allmählig verdrängte der französische Geschmack den italienischen. Die Herrschaft des Rococo begann, das Zeitalter der ausgeschweiften Linien, der gewundenen Säulen, die Nichts zu tragen haben, der getropften Gesimse, der mit Muscheln und Schnecken verzierten Grotten, der Frucht- und Laubgehänge, der mythologischen und allegorischen Personagen, der hausbackenen Engel, der süß lächelnden Heiligen, der Porzellanfiguren, der überladenen Stuckaturen und Vergoldungen. In diesem Style, wenn dies noch ein Styl zu nennen ist, hat München mancherlei Muster aufzuweisen, die in ihrer Art vollkommen sind und unter denen namentlich die auf Kosten der beiden Brüder Egidius und Cosmas Asam nach des Ersteren Plane ausgeführte St. Johanneskirche in der Sendlinger Straße zu nennen ist. Auch gehört hierher in dem sonst still und heimlich abgeschlossenen Grottenhose der alten Residenz die offene, mit Muscheln, Schnecken, Vasen, mythologischen Fresken überreichlich ausgestattete Galerie, deren verfallene Reste auf ein modernes Gemüth einen fast unheimlichen Eindruck hervorbringen. — Man wird mir erlassen, die technisch oft sehr geschickten Künstler, welche in München diese coquette und inhaltslose Richtung der Kunst vertraten, hier namentlich aufzuführen. Sie hatten Nichts mit der Seele, kaum mit dem schönen nackten Körper der Kunst, um so mehr aber mit ihrer Toilette und Frisur zu thun, und es erscheint ziemlich überflüssig und unnöthig, die reichen Annalen der Kunstgeschichte noch mit ihren Namen belästigen zu wollen. Man sieht jedoch hieraus, daß die Kunst in München nie stillgestanden hat und hier in allen Richtungen gleichsam chrestomathisch vertreten ist. —

II.

Einfluß des Katholicismus auf den Kunstsin. — Naturkünstler. — München und Düsseldorf. — Kunstliebe der alten bayerischen Fürsten. — Bedeutung des Geschichtlichen für die Kunst.

Der Oberbaier kann und will mit dem Norddeutschen in der Kritik, in der Philosophie, in der Ausbildung literarischer Anlagen, die ihm doch gewiß nicht abgehen, nicht concurriren, dagegen besitzt er ein angebornes Talent für Farben, Formen und allerlei Kunstübung. Schon Aventin nennt den Baier zwar derb, aber auch bieder, treu und „erfindsam“. Die hier bei festlichen Gelegenheiten stattfindenden Auf- und Umzüge, welche auch des Octoberfestes bester und interessantester Theil sind, die durch hohe Vermählungen gebotenen Ausschmückungen der Häuser mit Fahnen, Teppichen und Blumen zeigen in Wahl und Zusammenstellungen durchaus von Geschmack und gutem Farbensinn. Hierauf ist der religiöse Cultus gewiß nicht ohne Einfluß geblieben und es läßt sich kaum eine schönere Anordnung denken, als sich hier bei Processionen, namentlich bei der großartigen Frohnleichnamsp procession bemerklich macht. Auch wer seine Kirche in der eigenen Brust aufzubauen liebt und jeden äußeren Cultus als unwesentlich verwirft, wird wenigstens durch diesen „Triumphzug des allerheiligsten Altarsacraments“, wozu sich die Frohnleichnamsp procession hier gestaltet hat, seinen künstlerischen Sinn zugleich angeregt und befriedigt fühlen. Ueberhaupt bleibt zu bemerken, daß in Deutschland die meisten Koryphäen der Poesie, wie der Literatur und Wissenschaft, aus dem Schooße des Protestantismus, die meisten Koryphäen in der bildenden Kunst und in der musikalischen Composition aus dem Schooße des Katholicismus hervorgegangen sind. Eben so sprechen die protestantischen Dichter mehr durch den Verstand und den reinen Gedanken zu uns, die katholischen, selbst wenn sie politische und religiöse Reformen predigen, durch vermittelnde Bilder, Gleichnisse und Symbole. Jene sorgen mehr für die Küchen und Keller der reinen Vernunft, diese mehr für die Kappellen und Brunnengebäcker der Phantasie.

Diese Gegensätze zwischen Nord und Süd sind bis auf's Einzelste zu verfolgen. Der norddeutsche Bauer hält in der Tracht und in der Wohnung das Prinzip der Nothdurft und des Bedürfnisses

fest; der Oberbairer, der Tyroler, der Steiermärker stolziren keck und selbstgefällig in bunter malerischer Tracht und lieben es, ihre Wohnungen mit Galerien, Heiligenstatuetten und Fresken auszuschnücken. In dem reichen, schönen Dorfe Oberammergau, welches malerisch tief im oberbairischen Gebirge liegt und zugleich durch die von Zeit zu Zeit stattfindenden Aufführungen von Passionen weit und breit berühmt ist, befindet sich kaum ein Haus, welches nicht mehr oder weniger mit Freskomalereien decorirt wäre. Aus diesem Dorfe, wie noch mehr aus dem Berchtesgadenschen, gehen auch jene zierlichen und von Kunstfinn und technischem Geschick zeigenden Holzschnitzwaaren hervor, welche in der ganzen Welt beliebt und gesucht sind und von denen es in Berchtesgaden selbst ein großes Waarenlager gibt. Tyrol, wie das angrenzende bairische Hochgebirge haben auch viele namhafte Maler und Bildhauer erzeugt, die man, den Naturdichtern analog, Naturkünstler nennen könnte.

Daß die in München in jüngster Zeit so erfolgreich cultivirte Freskomalerei hier am Orte eine wenigstens historische Berechtigung hat, ließe sich aus den in den hiesigen Kirchen und Schlössern befindlichen zahlreichen Freskobildern nachweisen. Auch an den Häuserfronten bemerkt man noch hier und da Reste von Freskobildern aus älterer Zeit, mit denen die Stadt vordem fast über und über bedeckt war. Sie sind, bis auf einzelne Reste, einem späteren, dieser Art von Decoration wenig günstigen Zeitgeschmacke gewichen, und die Kunst hat auch ohne Zweifel an ihnen nicht viel oder Nichts verloren. Im sechzehnten Jahrhundert war namentlich der bekannte Christoph Schwarz in diesem Zweige der Kunst thätig; er versah z. B. das Haus eines Bierbrauers mit religiös-christlichen Fresken und die Behausung der clevischen Kaufleute mit al fresco ausgeführten römischen Historien, welche dem oft überschwänglichen Sandrart vermaßen gefielen, daß er äußerte: „Niemand sei in Deutschland und Italien auf Kalk etwas Schöneres und Ruhmwürdigeres, so gemalt, Jemandem zu Gesicht gekommen.“ Im achtzehnten Jahrhundert war es namentlich Cosmas Asam, der die Freskomalerei in München handwerkte. Unglücklicherweise sind davon noch hie und da Reste übrig, glücklicherweise jedoch nur wenige. Bewiesen ist jedoch hiermit, daß in München der Sinn für die Freskomalerei stets, und mehr als in irgend einer anderen deutschen Stadt, lebendig gewesen ist.

Trotzdem fällt es auf, daß, wenn wir die Geburtslisten der Künstler zu Grunde legen wollen, Düsseldorf eine verhältnißmäßig größere Zahl bedeutender Künstler erzeugt und an München abgeliefert zu haben scheint, als München selbst. Unter denen, welche sich in jüngster Zeit in München als Maler ausgezeichnet haben oder noch auszeichnen, sind geborene Düsseldorfer: Cornelius, der eigentliche Schöpfer der Münchner Kunstrichtung, die drei Brüder Hef hierunter namentlich Heinrich Hef, der Freskomaler für die Allerheiligenkirche und die Basilika, und Peter Hef, der Genre- und Schlachtenmaler, ferner Professor Zimmermann, welcher den Speisesaal in der neuen Residenz mit anmuthigen Darstellungen nach Anacreon schmückte, Robert Langer, gegenwärtig Director der königlichen Central-Gemäldegalerie und der bekannte Schlachtenmaler Monten. Unter den in München geborenen Künstlern sind zu nennen: Vor allen der berühmte Ludwig Schwanthaler, der Bildhauer Hautmann, der Genremaler Pözl, die Architekturmaler Gail und Duaglio, der geistreiche Arabeskenzeichner Neureuther, Schlotthauer und Andere. Die Kunst in München rekrutirt sich, wie es scheint, überhaupt viel mehr aus dem übrigen Baiern und dem nichtbayerischen Auslande als aus München selbst und ist, wie die Literatur in Leipzig, aus aller Herren Ländern zusammengeblasen. Daß aber die deutsche Kunstthätigkeit sich gegenwärtig hauptsächlich in München und Düsseldorf zu erhöhterer Thätigkeit gesammelt und concentrirt hat, dazu gibt es eben so viele geschichtliche als locale, ich möchte sagen, atmosphärische Gründe und Anlässe, eben so wie es seine ganz eigenen natürlichen Motive hat, daß sich das lyrische Element mehr bei den Düsseldorfern, das epische bei den Münchnern entwickelt hat.

Uebrigens hängen beide Kunstschulen, wie wir gleich sehen werden, geschichtlich eng zusammen wie die Stamesischen Zwillinge, obgleich das Band, welches sie verknüpfte, durch einen künstlichen Schnitt jetzt vollkommen gelöst zu sein scheint.

Schon die bayerischen, von Kaiser Ludwig direct herstammenden Fürsten zeichneten sich durch Geschmack und Kunstpflege vortheilhaft aus, unter ihnen namentlich Herzog Albrecht V. (1550—1579), der Großmüthige, der Lorenzo Medici von Baiern, der Vater der Musen, der Prächtige genannt. Unter ihm schrieb Aventin sein Geschichtsbuch von Baiern, Hans Fugger seinen Ehrensiegel. Er berief den

berühmten Meister echter Kirchenmusik, Orlando di Lasso, an seinen Hof, unterhielt eine eigene Dichterschule, begründete die Hofbibliothek, welche unter den deutschen Bibliotheken jetzt eine der ersten Stellen, in vieler Hinsicht die erste einnimmt, die Schatzkammer, das Münzkabinet, die Gemäldegalerie, das Antiquarium. Man findet bei Westenrieder folgende interessanten Angaben aus der Zeit dieses Fürsten: „Für eine Rüstkammer von Fugger erkaufte 3000 fl. — Zehn Truhen mit Antiquitäten von Venedig geschickt worden. — Item von Venedig steinerne Bilder angekommen. — Des Carolo Pelagi Bildhauers zwein Buben, so im Antiquario gearbeitet und die Sach zu End bracht 40 fl. u. s. w.“

Die Wittelsbacher Wilhelm V. und Maximilian I. leiteten diese Kunstthätigkeit in ein noch breiteres Bett, namentlich der Letztere, bis er für die Liga das Schwert zog, um es dreißig Jahre lang nicht wieder in die Scheide zu stecken. Maximilian war in Krieg und Frieden ein großer und namentlich im Unglück ein unerschütterlicher Fürst. Er zuerst unter den Wittelsbachern begann die Kunst für die Darstellung großer Thaten und Ereignisse aus der bairischen Geschichte zu verwenden, und auf seinen Befehl schmückte der Augsburger Georg Fischer den Herkulesaal in der Residenz mit elf geschichtlichen Darstellungen, welche seit 1807 in der Galerie zu Schleißheim bewahrt werden. Peter Snayers lieferte zu dieser Reihe eine Darstellung der Schlacht am weißen Berge, welche durch Maximilian und Tilly für die Liga gewonnen wurde. Auch die Thaten Otto's von Wittelsbach verewigte derselbe Fürst durch eine Reihe kunstvoller reich mit Gold durchwirkter Tapetenbilder nach Candid's Zeichnungen. Sie wurden früher bei feierlichen Gelegenheiten im Kaisersaal der alten Residenz ausgestellt.

Max Emanuel, der mindestens eben so viel als der Polenkönig Sobiesky für den Entsatz von Wien gethan, der junge Held von Gran, Ofen und Belgrad, wegen seiner blauen bairischen Uniform von den Türken der „blaue König“ genannt und gefürchtet, der durch dasselbe Oesterreich, welches ihm soviel Dank schuldete, später von Land und Leuten vertriebene und aus Ermattung in Unthätigkeit endende Fürst ließ durch Joachim Reich, welcher die Schlachtfelder persönlich in Augenschein nahm, durch Jakob Amigoni und Peter Martin merkwürdige Schlachten und Scenen des Türkenkrieges in

Bildern darstellen, welche in dem prächtigen Victoriensaal zu Schleißheim aufgestellt wurden. Den Heldentod der oberländer Bauern, welche sich für ihn bei München und Sendling 1705 opferten, unterließ er freilich zu verewigen, und erst einem Privatmanne, dem Maler Lindenschmitt, war es in neuerer Zeit vorbehalten, in einem schönen Freskobilde, welches die Kirche zu Oberfendling schmückt, diese tragische Scene dem Gedächtniß einer spätern Generation vorzuführen. Jene Bauern waren allerdings keine regelmäßigen Soldaten, noch zu ihrem patriotischen Aufstande autorisirt; auch das Glück war nicht mit ihnen — lauter Umstände, welche den Werth ihrer Thaten in der Erinnerung des Volks nicht schwächen konnten, aber um so mehr eine offizielle Anerkennung hinderten. Bekanntlich hat die Politik kein so warmes Blut, als dasjenige ist, welches in den Adern eines großmüthigen, edelherzigen, aller Opfer fähigen Volkes pulst. So zweifelhaft übrigens der Kunstwerth der auf Maximilians und Maximilian Emanuels Geheiß ausgeführten geschichtlichen Gemälde auch erscheinen mag, so beruhen sie doch auf dem richtigen Prinzip, welches der neueren Kunst vorzugsweise zu Grunde liegen sollte: daß die Kunst den Beruf habe, eine Vertreterin der Volks- und Landesgeschichte zu sein; denn die Geschichte ist in ihren einmal vollendeten Thatfachen das allein Ewige, Unererschütterliche, Unwandelbare, Unläugbare und Unwiderlegbare, während alles Uebrige, vom Menschengesicht Erzeugte, mehr oder weniger auf schwankenden Ansichten beruht und ehe man sich's versteht, um den Glauben und das Verständniß gekommen ist, welche erforderlich sind, um einem Kunstwerk einen lebendig fortwirkenden Eindruck für die Dauer zu sichern. *) Die Engländer, Franzosen und Belgier malen, dichten und denken

*) Hierher rechne ich auch allerdings Scenen von so ergreifender historischer Wahrheit, wie die „Schleßischen Weber“ von Lübner in Düsseldorf. Nach dieser Seite hin liegt ja das eigentliche historische Element, der tragische Inhalt unsrer Zeit. Dichter und Maler sind vorzugsweise berufen, diese tragische Nachtseite moderner Existenzen zur Darstellung zu bringen. Freilich gab es leider Berichterstatter in Deutschland, — und gewiß nur in Deutschland — denen zufolge die Fabrikherren die Liebe und Barmherzigkeit selbst und wahre Märtyrer für die gute Sache der Weber waren. Wenn man diesen diensthüebenden Berichterstattern glauben wollte, so fand man sogar bei den armen Webern Risten und Kisten voll, d. h. (wahrscheinlicher oder vermuthlicher Weise) voll Lumpen. Welche allgemeinschädliche Verfündigungen gegen die Wahrheit hat sich nicht schon die deutsche Dienstbeflissenheit zu Schulden kommen lassen!

in diesem Sinn, die Deutschen experimentiren freilich noch hin und her und suchen erst nach dem richtigen Wege, der sie in das gelobte Land führen könne. Daß sie mit Muth und unermüdlicher Ausdauer nach dem richtigen Wege suchen und in diesem Zickzack ihrer Thätigkeit einzelnes Außerordentliche geleistet haben, wird ihnen Niemand bestreiten wollen noch können.

Haben so die alten Schyren=Wittelsbacher, die directen Kaiser sprossen, der Kunst stets ein pflegeväterliches Auge zugewendet, so war dies noch mehr der Fall, als im Jahre 1777 mit Karl Theodor das pfälzische Haus Birkenfeld-Zweibrücken, das seinen Ursprung auf Kaiser Ludwigs Bruder Rudolph zurückführt, zur kurfürstlichen Würde in Baiern gelangte. Hierdurch erhielt München seinen Anspruch auf die berühmte düsseldorfer Galerie, welche von dem Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz gestiftet worden war. Später wurde auch dieser Anspruch durchgesetzt und so die Münchner Galerie mit einer großen Zahl unschätzbarer Rubens vermehrt, denen durch Heinses feurige Beschreibungen auch eine literarische Glorie zu Theil geworden ist. Gleichen Anspruch erwarb München durch Karl Theodor auch auf die Galerie von Zweibrücken und die von ihm selbst begründete Mannheimer Galerie. Der kunstliebende Karl Theodor, der schon in der Pfalz fünf und zwanzig Millionen Gulden für Verschönerungen, Künste und Wissenschaften verwendet hatte, trug seine Kunstpflege nun auf München über, vermehrte die Münchner und Schleißheimer Kunstschätze, lichtete und erweiterte die Stadt, legte den für München unschätzbaren englischen Garten an und verpflanzte die berühmte Marschand'sche Schauspielergesellschaft nach München, so daß die bairische Hauptstadt nun ein Theater besaß, welches unter Babo's Leitung mit jeder andern deutschen Bühne den Vergleich aushalten konnte.

Sein Nachfolger, Maximilian IV. Joseph, seit 1806 König Maximilian Joseph I., jetzt noch seiner väterlichen und aufgeklärten Regierung wegen ein Muster für alle Regenten, wandte zwar seinen Schutz vor Allem der Pflege und Förderung der Humanität und Toleranz und solchen praktischen und gemeinnützigen Anstalten zu, welche, wie die von ihm gestifteten Kranken- und Waisenhäuser, der botanische Garten, die Baugewerkschule, die polytechnische Sammlung,

das anatomische Theater, die Thierarzneischule, die Wasserbauschule, das topographische Bureau u. s. f. durch musterhafte Anlage und Einrichtung sich auszeichneten, doch versäumte er darüber nicht, auch die Künste unter seinen königlichen Schutz zu nehmen. Während der größeren ersten Hälfte seiner Regierung konnte er freilich den Künsten keine ausgedehnte Pflege angedeihen lassen, da der unersättliche Abgrund der Napoleonischen Kriege, an denen Baiern Theil zu nehmen verpflichtet war, so viele Staatskräfte verschlang. Doch war auch diese Periode nicht bedeutungslos für die Kunst, wenn schon mehr auf negativem als positivem Wege. Der Uebergang vom Rococo zu einem zugleich einfachen und schönen Kunststyl konnte unmöglich in Sprünge geschehen; es mußten erst die Verschönerungen und Verkröpfungen, die Unarten und Abarten, die Ausschweifungen und Ausgeschweiftheiten, durch welche die Kunst ihren Leib und ihre Seele zu Grunde gerichtet hatte, beseitigt und Tabula rasa gemacht werden; daher entsagte man allen Verschönerungsmitteln und Ornamenten und kehrte zu den einfachsten und schlichtesten Verhältnissen zurück, selbst auf die Gefahr hin, in die vollkommenste Nüchternheit und Kahtheit zu versinken. Das Solide, blos Praktische und Zweckmäßige war, wie für jene Zeit überhaupt, so besonders für die Bestrebungen des Königs Maximilian bezeichnend. Wir finden hier dasselbe radicale Heilmittel thätig und wirksam, wie zu Gottsched's Zeit in der Literatur. Die üppigen, Herz und Seele verzehrenden Auswüchse der Lohenstein-Hofmannswaldauschen Schule mußten damals der plattesten Nüchternheit und einfachsten Regelmäßigkeit das Feld räumen, ehe man daran denken konnte, die Poesie zu einem Ausdrucke eines innern erhöhteren Lebens zu gestalten und zugleich in ihrer äußeren Formenerscheinung den Gesetzen der Schönheit Genüge zu leisten. Man betrachte die Kasernen, welche Maximilian in jenen kriegerischen Zeiten in München erbauen ließ. Sie bestehen aus ungeheuren, aber so monotonen Massen, daß sie ganz ausdruckslos und schwach erscheinen, während das unendlich kleinere Gebäude der Glyptothek neben ihnen als groß und erhaben gelten darf. Diese praktisch nüchterne Richtung der Architektur vertrat in München besonders der verdienstliche Karl von Fischer, von welchem auch das Palais des Prinzen im englischen Garten, die Façade des allgemei-

Grenzboten, 1845. 1. 28

nen Krankenhauses und viele Privathäuser in den neuen Stadttheilen, besonders am Carolinenplatz, herrühren. Wie sehr aber diese nüchterne Grundrichtung geeignet war, bei weiterer Durchbildung schöneren Verhältnissen den Zutritt zu gestatten, bewies Fischer selbst durch das nach seinen musterhaften Plänen errichtete Theatergebäude, welches auch jetzt noch neben den trefflichen Bauwerken neuerer Zeit mit höchsten Ehren bestehen kann.

Verlag von ... 1846